Volume 9

(2022)

فهرست مطالب

❖ **سخن دل**

مقالات

❖ **تاریخچه مطالعه پسوند ها به زبان اردو** 9

* آمالیا پاشایو ا

❖ **بررسی و تحلیل خوشه های معنایی در غزل های حافظ** 23

با رویکرد ِدستورزبان فارسی

* ابراهیمی، مختار

❖ **بررسی مسایل روانی و عاطفی شخصیت های مرد در داستان نویسی سیمین دانشور** 51

* امبریاسمین**ثوبیہ منظور

❖ **در آمدی بر نقدِ آثار جامی از جنبۀ انواع ادبی** 66

*ایرانزاده، نعمت‌الله

❖ **بررسی تأثیر و نفوذ عربی در شرح مخزن الاسرار از ابراهیم تتوی** 78

*تہمینہ اکبر**محمد ناصر

❖ **علواندیشہ عرفی در قصایدش** 94

*چاند بی بی، سیده**احسان احمد

❖ **استعارۀ مفهومی شناخت در گلشن را** 118

* رستمی، آمنه** رضایی، فاطمه

❖ **تاثیر و نفوذ سعدی در خالصہ نامہ از رتن چند رای زاده تحلیل انتقادی و پژوهشی** 136

* رشید احمد شاه، سید

❖ **علم و عرفان در کلام شاه همدان** 148

* روزینہ ا نجم نقوی** ماریہ عمر*** عائشہ صدیقہ

❖ **تتبعی دربارۀ نسخه های خطی شاهنامه فردوسی موجود در کتابخانه گنج بخش** 164

* شگفته یاسین عباسی**فرزانه ریاض***فلیحه زهرا کاظمی

❖ **تحلیل روایت شناسی مجموعه داستان جایي دیگرگلي ترقي** 176

با تکیه بر زمان و شخصیت‌پردازی از بوطیقای روایت ریمون کینان

* صدري ،فاطمه ** جواد طاهري*** لیدا نامدار

❖ **مطالعه تطبیقی میان خواجه معین الدین چشتی و میر سید علی همدانی** 203

* فایزه کرن ** ذوالفقار علی*** خضرا تبسم

❖ **جامعۀ سالم در اشعار سیمین بهبهانی براساس رهیافت ترکیبی جامعه‌شناسی-روان‌شناسی برمبنای نظریۀ اریک فروم** 236

* قنبرعلی باغنی، زهرا ** شهین اوجاق، علیزاده *** وحید مبارک

❖ **تحلیل تطبیقی اعصار چهارگانۀ طلا، نقره، برنز و آهن در ایران و هند** 261

* کاظمی، علی رضا ** اسداللهی، خدابخش*** ظهیری، بیژن**** سمیع زاد، رضا

❖ **سیر تکوین علم تاریخ نویسی در ایران (گذر از تاریخ‌نویسی سنتی به مدرن در ایران دوره اسلامی)** 298

* محمدی، ذکرالله ** فوزیه جوانمردی*** زرنوش مشتاق****سارازبرابخاری، سیده

❖ **بررسي هنری تاریخ سرایی رضی شیرازی** 329

*ندیم احمد** محمداقبال شاہد***محمد سفیر

❖ **تجزیه و تحلیل شرح اسکندر نامه نظامی گنجوی** 346

* وقار عارف

❖ **دیوان شعرا منابع دست اوّل برای تاریخ‌ادبیّات نگاری (مطالعۀ موردی: احوال و اشعار ملّا صادقی)** 361

*قیصر محمود** علی‌اکبر احمدی دارانی

A GLIMPSE OF THE CONTENTS OF THIS ISSUE

❖ **History of studying suffixes in Urdu language** 9

* Amalia Pashayeva

❖ **Study of Semantic Clusters in Hafez's Sonnets with Approaches of Persian Grammars** 23

* Ebrahimi, Mokhtar

51

❖ **An Analytical Study of the Psychological and Emotional Issues of Male Characters in the Short Stories of Simin Danishvor**

* Amber Yasmin* Sobia Manzoor

❖ **An Introduction to the Critique of Jami's Works from the Perspective of Literary Genres** 66

* Iranzadeh, Ne'matullah

78

❖ **An Analysis of the Impact & Influence of Arabic on the Description of Makhzan-ul-Asrar by Ibrahim Thathwi**

*Tehmina Akbar**Muhammad Nasir

94

❖ **Customary thinking in Urfi's Poems**

* Chand Bibi, Syeda* Ehsan Ahmad

118

❖ **Conceptual metaphor of cognition in Golshan Raz**

* Rostami, Ameneh ** Rezaei, Fatemeh

136

❖ **The Impact & Influence of Sa'adi on Khaleseh Nameh by Ratan Chand Raizadeh, A Critical & Research Analysis**

* Rashid Ahmad Shah, Syed

❖ **Science and mysticism in the words of Shah Hamedan** 148

* Rosina Anjam Naqvi** Maria Umer***Ayesha Saddiqa

❖ **A follow –up to the manuscripts of the Shahnameh Firdousi in the Gunj Bakhsh Library** 164

*Shagufta Yaseen Abbasi** Farzana Riaz***Faleeha Zahra Kazmi

❖ **“ Narratological Analysis of Story Collection of “Another Place” Written by Goli Taraghi** 176

Relying on Time and Characterization of the Rimmon Kenan Narrative Fiction: Contemporary Poetics

*Sadri, Fatima ** Javad Taheri *** Lida Namdar

❖ **A comparative study between Khajeh Moinuddin Cheshti and Mir Seyed Ali Hamedani** 203

*Faiza Kiran ** Zulfiqar Ali***Khizra Tabasum

❖ **Healthy society in Simin Behbahani's poems based on a combined sociological-psychological approach Based on Erich Fromm's theory** 236

* GanbarAli Bageni, Zahra **Shahin ojaq, Alizad***Vahid mobarak

❖ **Analysis of the four ages of gold, silver, bronze and iron in Persian literature based on Shahnameh** 261

* Kazemiha, Ali reza** Asadullahi, KhudaBhakhsh*** Zahiri, Bijan**** Samizadeh, Reza

❖ **Evolution of the science of history writing in Persian in Iran (Transition from traditional to modern historiography in Iran Islamic period)** 298

* Mohammadi, Zikrullah**Fauzia Jawanmardi***Zarnosh Mushtaq****Sara Zahra Bukhari, Syeda

❖ **Razi Shirazi's art of composing calendar dates in versified presentation** 329

*Nadeem Ahmad**Muhammad Iqbal Shahid***Muhammad Safeer

❖ **The research analysis of a description of Iskandar-Nameh** 346

*Waqar Arif

❖ **Diwan of Poets Primary Resources for the history Literature (study case: Biography and Poems of Molla Sadiqi)** 361

*Qaisar Mehmood**Aliakbar Ahmadi Darani

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 9-22

آناهیتا
مجلہ علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
9-22، میلادی، صص 2022 ، سالنامہ9 شمارہ

20.1001.1.25197126.2020.9.9.1.9

History of studying suffixes in Urdu language

*** Amalia Pashayeva**

Abstract:

The article examines the history of the study of suffixes in Urdu. As it is known, there are a number of research works on the study of Urdu both in the former USSR and in the West. In these works, suffixes in Urdu and their morphological features are also discussed. Russian-Soviet linguist A. Davidova in his "Textbook of Urdu" written in 1970, Z. M. Dimshich in his book "Grammar of Urdu", R. Mahammadjanov in his textbook "Urdu" talk about suffixes in Urdu.

Western scholars include John Shakespeare in The Grammar of the Indian Language, John Dawson in the Urdu or Indian Grammar, Ruth Laila Schmidt in The Basic Grammar of the Urdu, S. H. Kellogg in the Grammar of the Indian Language, John. T. Plats “In Indian and Urdu grammar books, Urdu suffixes are also mentioned.

Keywords: Urdu, suffix, Indian, language, grammar

تاریخچه مطالعه پسوند ها به زبان اردو

*** آمالیا پاشایوا**

چکیده:

این مقاله به بررسی تاریخچه مطالعه پسوندها در اردو می پردازد. همانطور که مشخص است، تعدادی از آثار تحقیقاتی در مورد مطالعه اردو در اتحاد جماهیر شوروی سابق و در غرب وجود دارد. در این آثار به پسوندهای اردو و ویژگی‌های صرفی آن‌ها نیز پرداخته شده است. زبان شناس روسی-شوروی آ. داویدوا در "کتاب درسی اردو" خود که در سال 1970 نوشته شده است، دیمشیچ در کتاب "دستور زبان اردو"، ر. محمدجان اف در کتاب درسی خود "اردو" درباره پسوندها به زبان اردو صحبت می کنند.

دانشمندان غربی عبارتند از: جان شکسپیر در دستور زبان هندی، جان داوسون در دستور زبان اردو یا هندی، روث لیلا اشمیت در گرامر اساسی اردو، اس. اچ. کلوگ در گرامر زبان هندی، جان. پلاتس «در کتاب های دستور زبان هندی و اردو، "پسوندهای اردو" نیز ذکر شده است.

کلمات کلیدی: اردو ، پسوند ، پیشوند ، زبانهای هند و اروپایی ، سانسکریت ، هندی

*دانشگاه دولتی باکوaygunalizade@yahoo.com

مقدمه:

مشهورترین نظریه در مورد ریشه ، تاریخچه و پیشرفت زبان اردو این است که ترکیبی از زبانهای عربی ، فارسی ، پشتو ، ترکی ، هندی و برخی از گویشهای محلی هند است. مسلمانان نزدیک به هزار سال هند را اداره کردند و ارتش مسلمانان از سربازانی با ریشه ها و ملیت های مختلف تشکیل شده بود که به زبان های مختلف صحبت می کردند. در نتیجه ارتباط این سربازان با مردم محلی ، زبان جدیدی ایجاد شد که برای همه قابل درک بود. این زبان جدید اردو نامیده می شد و وسیله مشترکی برای برقراری ارتباط بین سربازان مسلمان در زمان فتح هند باستان از جمله میانمار بود و تاریخچه این رویداد حکایت از قدمت اردو در حدود 800 سال دارد. با این حال ، شناخته شده است که زبان ها نمی توانند یک شبه ایجاد شوند ، قرن ها طول می کشد تا رشد کنند. سازگاری و شکل گیری ساختار دستوری زبان اردو با یک استاندارد خاص پنج -شش قرن طول کشید. ریشه زبان اردو به اواسط قرن دهم و اوایل قرن یازدهم برمی گردد. با این حال ، از آنجا که این دوره مرحله شکل گیری زبان اردو بود ، هیچ کار زبانی یا ادبی قابل توجهی منتشر نشد.

1. در سالهای اولیه اردو ، این تنها وسیله ارتباطی بود. این زبان ترکیبی هندی یا دهلی نامیده می شد و به خط دوناگری نوشته شده بود. بعداً ، در قرن چهاردهم ، این زبان به هند جنوبی (حیدرآباد دین) راه یافت ، جایی که واژگان هندو گسترش یافت و بسیاری از کلمات و ترکیبات از زبانهای محلی به این زبان وارد شد. مردم به این زبان دین می گفتند که در هند جنوبی گسترش یافته بود. واژگان همچنان در حال گسترش بوده و از دکان به رختا تغییر می یابند و اعتقاد بر این است که رختا اساس اردو مدرن را تشکیل داده است. استاندارد سازی زبان رختا (اردو) در قرون شانزدهم و هفدهم در زمان شاه جهان و عالمگیر صورت گرفت ، که طی آن ویژگی های ترکیبی زبان اردو کامل شد و به محتوای و قدرت غنی تری دست یافتند.

مانند بیشتر زبانهای جهان ، ادبیات اردو با شعر آغاز شد. امیر خسروف (1253-1325) دانشمند مشهور زبانهای فارسی و عربی بود و اولین شاعری بود که به زبان اردو نوشت. او شعرهای خود را به زبان هندی سرود که بعداً زبان غالب شد شعر اردو شکل نهایی خود را تا قرن هفدهم پیدا نکرد. در قرن هفدهم ، به زبان

دربار تبدیل شد. قرن هجدهم شاهد تحول خارق العاده ای در ادبیات اردو ، به ویژه شعر اردو بود. در آن زمان ، اردو زبان فارسی ، زبان رایج غالب در منطقه را پشت سر گذاشت.

پس از این مرحله ، شاخص های اصلی رشد ضروری زبان اردو بررسی مسائل زبانی آن ، ظهور آثار ادبی و چاپ کتاب به این زبان بود. هندولوژی زبانی شامل مطالعه زبانشناسی هندوآریایی (مطالعه زبانهای هندوآریایی) از جمله زبانهای دراویدی و مونداد است. تا پایان قرن هجدهم ، زبان اردو عمدتاً به عنوان یک اثر شعری و تحت تأثیر شدید شعر فارسی نوشته می شد ، اما با آغاز قرن نوزدهم ، یک شکل منظوم شاعرانه از زبان اردو ظهور کرد.

بنابراین ، کارمندان دولت انگلیس در هند باید با کشوری که در آن کار می کنند و متداول ترین زبانها (هندی ، اردو ، بنگالی ، فارسی) آشنا شوند. برای پاسخگویی به این تقاضا ، کالجی در سال 1800 تأسیس شد ، جایی که دانشمندان و نویسندگان محلی هند برای تدریس دعوت شدند. اولین نیاز نیروهای انگلیسی به این کالج نوشتن کتاب درسی برای یادگیری زبان بود. آنها این کار را با موفقیت انجام دادند. ایجاد پایگاه چاپ نیز به دلیل نیاز انگلیسی ها ایجاد شد. چاپ کتاب به زبان اردو در هند ارتباط مستقیمی با چاپ کتاب به زبان فارسی دارد ، زیرا زبان فارسی در هند زبان رسمی بود. در کمال تعجب ، اولین کتاب منتشر شده در سال 1781 مکاتبات رسمی با عنوان "انشای هرکان" بود. بخشی از متن به فارسی بود و به خط نستعلیق نوشته شده بود. از آن پس نامه های شرکت های هند شرقی چاپ و از انگلیسی به فارسی ترجمه می شد. اگر سال 1781 آغاز چاپ کتاب در هند محسوب شود ، چاپ کتاب به زبان اردو از سال 1782 آغاز شد.

بنابراین ، در همان سال بروشور به 3 زبان انگلیسی ، فارسی و اردو منتشر می شود. این خلاصه ای از مقالات درباره جنگ ها بود. از آنجا که امروزه هیچ اطلاعاتی درباره انتشارات اولیه وجود ندارد ، می توان گفت که انتشار این کتاب پایه و اساس انتشار زبان اردو در هند را بنا نهاد. پس از آن ، تعداد کتابهای دستور زبان اردو افزایش یافت. مباحث دستوری زبان اردو به سمت شکل گیری و ویژگی خاص پیش می رود. امروزه ، زبان اردو یکی از متغیرترین و در حال توسعه ترین زبانها در جهان است. با این حال ، این زبان از قبل دارای یک سیستم دستوری ساختاری است. بیشتر کتابهای درسی گرامر اردو قسمت جداگانه ای در پسوندها دارند. محققانی که در کشورهای مختلف این زبان را مطالعه می کنند ، اطلاعات جامعی درباره پسوند ها در دستور زبان و کتاب های درسی آنها ارائه می دهند.

2. مطالعه جدی تاریخ و مردم نگاری هند در روسیه از دهه بیستم و سیم قرن بیستم آغاز شد. در سال 1949 ، گروه تاریخ خاور دور در دانشگاه ایالتی لنینگراد تأسیس شد ، جایی که همراه با چین و ژاپن ، تاریخ هند را آموزش می داد. در دهه های پنجاه و شصت ، فعالیت اصلی علمی این گروه مطالعه تاریخ مدرن و معاصر هند بود. دانشگاه دولتی مسکو و انستیتوی کشورهای آسیایی و آفریقایی نیز دارای دو دپارتمان هستند که در سال 1956 در زمینه هندولوژی تاسیس شده اند. این بخش سانسکریت ، هندی ، اردو ، تامیل ، بنگالی و پنجابی را آموزش می دهد. لازم به ذکر است که رشته هندولوژی در بسیاری از موسسات دیگر روسیه مورد مطالعه و تدریس قرار می گیرد.

آ. داویدوا در کتاب درسی خود در سال 1970 در اردو ، بیست بخش را به مسائل مختلف اردو اختصاص داد. در درس هفتم ، نویسنده درباره پسوند ها و ترکیب ها صحبت می کند و اظهار می دارد که ترکیبات روسی "با برادر می روند" و "هیچ چیز" در اردو متفاوت است. اگر ما در مورد موجودات زنده صحبت می کنیم ، پس پیشوند روسی "с" به عنوان پسوند کےساتھ یا به عنوان فعل مذکر و نامشخص کئے (ہوئے) [1 ، ص 102] آورده می شود. در بخش هفدهم ، نویسنده از پسوند جیسا کا "jeysa ka" و "такойкак" صحبت می کند و یادداشت می کند که هر دو قسمت آن بسته به جنسیت ، تعداد اسم ها در نقش خبر شکل خود را تغییر می دهند [1 ، ص 258]

ز.م. دیمشیچ در کتاب "دستور زبان زبان اردو" خاطرنشان می کند که نقش پسوندها در لایه ریخت شناسی زبان با نقش پسوند ها مطابقت دارد. برخلاف انتهای حروف برای هر جز از یک عبارت ، فقط یک بار در موقعیت زیر آخرین کلمه استفاده می شود: "bare bare beta kā̃ ghar" خانه برادرم. [2 ، p.364].

نویسنده همچنین بیان کرد که پسوندهای اردو معنای شکل غیرمستقیم را همانند هندی مشخص می کنند و این حالت به طور مستقل (یعنی بدون پسوند) عمل نمی کند و پسوندهای زیر را به عنوان مثال ذکر می کند:

laṛke kā̃

laṛke ko

laṛke par

us kā̃

us ko

us par [2, s.364].

ز. دیمشیچ در مورد مکان پسوندها در اردو می نویسد: «پسوندها معمولاً جدا از کلمه کنترل شده نوشته می شوند. پسوندها معمولاً نسبت به کلمه کنترل شده در موقعیت دوردستی قرار دارند اما کلمه ای که پسوند به آن تعلق دارد یک ماده مشخص و یک ساختار اضافی و غیره است. وقتی با آنها مشخص شد ، پسوندها بعد از آنها قرار می گیرند ، یعنی با فاصله از کلمه کنترل شده "[2 ، p.364].

در غرب ، هندوئیسم اکنون در بسیاری از موسسات مورد مطالعه و تدریس است ، اما همچنین فلسفه هندوئیسم (به ویژه توسط کسانی که خود را هندو می نامند) تحت اصطلاح نئو هندوئیسم مورد مطالعه قرار می گیرد.

جان شکسپیر در کتاب خود گرامر زبان هندی می نویسد که هیچ اسمی بدون پیشوند یا پسوند قابل استفاده نیست ، مگر در مورد اسم ها و اسم های جمع ، که در این صورت بلافاصله مشخص می شود. در فرآیند توسعه بعدی ، بسیاری از عبارات بی پایان ظاهر شدند ، اگرچه بلافاصله شناخته نشده اند [7 ، p.113-114]. آنها در موقعیتی قرار دارند ، و گاهی اوقات می توانند قبل از کلمه ای که متحد می شوند ، بیایند.

جان داوسون در کتاب خود گرامر اردو یا هندی (1908) اظهار داشت که هیچ کلمه تحت اللفظی در هندی وجود ندارد. فقط کلماتی که با آنها ترکیب می شوند به پسوندهایی تبدیل می شوند که در شکل گیری نام نقش دارند. نیاز به چنین کلماتی توسط تعدادی از اسم ها برآورده می شود. این اسامی مالک هستند و تمام اسامی که در این موقعیت استفاده می شوند غیر مستقیم هستند [8 ، ص 83]. نویسنده همچنین پیشوندهایی با اصل فارسی

و عربی را ذکر کرده و اظهار داشته است که بندرت مورد استفاده قرار می گیرند و نیازی به مالکیت ندارند [8 ، ص 88].

روت لیلا اشمیت می نویسد که پسوندهای دستوری می توانند بیشتر عملکردهای دستوری ، مانند تعلق ، شی و تنش موضوعی را بیان کنند. نویسنده همچنین خاطرنشان می کند که بیشتر پسوند های مرکب عباراتی هستند که) و به دنبال آنها اسم ، صفت و قید kā̃ تشکیل می شوند (اشکال اصلاح شده از نظر دستور زبان kī ~ keاز بیانگر رابطه بین دو اسم است و با اسم دلالت بر (kī، ke) kā̃اضافه می شوند. - نشان می دهد که پسوند].p.69جنس ، عدد و حالت به عنوان صفت سازگار است [9 ،

س.ح. کلوگ خاطرنشان می کند که ریشه شناسی ضمایر شخص در فلسفه هند از مدت ها پیش یکی از بحث برانگیزترین ها بوده است ، اما هرول بارسی آن را کسی می داند که سرانجام مسئله را حل می کند ، kero، keran، karā̃، kar، ka.، ko، kau، kā̃خاطرنشان می کند که پسوندهای شخصی او در هندی " یک نسخه اصلاح شده یا عملی است ، و همچنین krita - همه موافقند که "lo، ro، go، ker، kerā̃، " است و این ذره در پراکریت گسترده است [6 ، ص 131].kriشکل قبلی فعل "to

یک نقش اضافی دارد. بنابراین ، قطره kaس. کلوگ توسعه بیشتر روند مالکیت را توصیف می کند: «پسوند به شکل یک کریکا یا یک کریکا در می آید. در پراکریت ، این ذره ri-niner و تبدیل آن به یک tصدای - معمولاً بعد از اسم در حالت مالکیت استفاده می شد و انطباق رخ می داد ، اما تغییری در معنی رخ نداد. بنابراین ، آخر الامر ، این مالکیت به پایان رسید و به خودی خود به عنوان نشانه ای از مالکیت در آمد ، و این در هندی امروز نیز وجود دارد [6 ، ص 131].

" مشخص شده اند. البته این kerakah از "kë، ker، hindkeraلازم به ذکر است که در زبان اردو پسوندهای ri) تشکیل شده بود و به جای er (به جای ar و -ghotakah داشت و از -ghor و ghorȁ، ghoroزبان قبلاً اشکال گفتاری مشکی ، kario، Karito) به کار می رود. prakrit (در میان سایر اشکال کوتاه kritaو را تشکیل داده است. اینها اشکال باستانی ضمایر شخص هندی است. در ضمایر اول و دوم شخص kaناشنوا ، و karako نهایی k اولیه و kدر زبان هندی عالی ، در گروه های قومی ماروواری و موواری هند ، هر دو

باقی می مانند. از فرم های بالا ، rȯ و ro، rau، rāo به طور جهانی منتقل می شوند و بنابراین kerazo ، اشکال بالاتر هندی ، از جمله مواریگو ، به راحتی اصلاح می شوند.kananji، Brac kȯ و ko، kan

جان. پلاتسوردو می نویسد که پسوندها عمدتاً از یک ریشه تشکیل شده اند یا از اسامی فارسی و عربی تشکیل شده اند و این اسامی از لحاظ مکانی معنی دار و توصیفی هستند ، توسط کلمه ای که بعد از آنها آمده تعیین می شود و پیشوند (یا کنترل شده) می شود. اسم) مربوط به توسعه فرم کے پسوند شخص در جنسیت مردانه است. بیان می کند که تقریباً همه پسوندهای واقعی منشأ فارسی و عربی دارند و مقدم بر نامی هستند که آنها دائماً بر آن تسلط دارند [5 ، p.191].

آنها به عنوان پسوند واقعی ، موارد زیر را نشان می دهند و توجه دارند که از نامی که اداره می کنند پیروی می کنند و به طور کلی ، خواستار تغییر نام هستند:

-بدون bina بنا

بر par پر

تا– tak تک

با– سمیت

از– se سے

توسط– kar کر

برای– ko کو

برای– līe لیئے

نویسنده همچنین یادآوری می کند که پسوند بنا هم می تواند اسمی را که می تواند شکل آن را تغییر دهد ، مانند پسوند بن مخفف [5 ، p.192.] قبل و بعد از آن دنبال کند

] را در گروه پسوندهایی که برای انعکاس koدرخشان کاشف در کتاب دستور زبان مدرن اردو ، پسوند کو [رابطه بین اسامی و افعال جا می دهد و پسوندهای این گروه را به شرح زیر گروه بندی می کند:

1. پسوندی که با مبتدا می آیید [*ne*] نے

2. پسوندی که با متمم می آیید [*ko*] کو

3. پسوندهای اضافت [*ki*] کی ,[*ke*] کے ,[*ko*] کو

4. پسوندهایی که رابطه اسم و فعل را [*tak*] تک və [*par*] پر ,[*se*] سے ,[*me*] میں منعکس می کند

5. سا [*sa*], ایسا [*eysa*], ویسا [*veysa*], جیسا [*ceysa*], طرح [*tarah*], گویا [*qoya*] پسوندهایی که اسمها را از یک دیگر متمایز می کند(s. 204).

] پس از کامل بودن به کار می رود و پس از مکمل های نشان دهنده koنویسنده می نویسد که پسوند اردو کو [ ] بعد از مکمل های نشان دهنده مفاهیم بی جان استفاده نمی شود:koمفاهیم زنده می آید ، و پسوند کو [

انہوں نے میری کتاب پڑھی

[Inhone meri book parhi].[14 ، ص 53]

ر.محمدجانف در کتاب درسی "اردو" یادداشت می کند که شاخص های پسوندی در اردو پسوندها هستند و یک مورد غیر مستقیم را تشکیل می دهند. نویسنده اظهار داشت که موارد زیادی از اسم در اردو وجود دارد و هشت مورد از آنها موارد اصلی است. نویسنده می نویسد که هفت پسوند را به عنوان شاخص حالت اصلی وجود دارد و آنها را به شرح زیر گروه بندی می کند:

1. کا [*ka*] پسوند 5. پر [*par*] پسوند

2. کو [*ko*] پسوند 6. تک [*tak*] پسوند

3. میں [*me*] پسوند 7. نے [*ne*] پسوند

4. سے [*se*] پسوند [13, s.180].

] با موارد جهت پذیری و اثربخشی مطابقت دارد. در این koنویسنده همچنین یادآور می شود که پسوند کو [ ].p.180حالت ، پسوند عملکردهای کامل بودن مستقیم و غیرمستقیم را انجام می دهد [13 ،

بیشتر کتابهای دستور زبان اردو حاوی اطلاعاتی در مورد رابطه فضا و زمان هستند. به خصوص در مورد پسوندها ، این موضوع با جزئیات بیشتری مورد بحث قرار می گیرد ، زیرا مانند بسیاری از زبان ها ، پسوندهای نشان دهنده مکان و زمان در اردو از حرکت و اندازه در مکان و زمان صحبت می کنند. و. سویدرسکی می نویسد: «فضا نوعی وجود ماده است. ویژگی اصلی که فضا را مشخص می کند این است که از تعامل اشیا تشکیل شده است. روابط بین اشیا two به دو شکل انجام می شود: رابطه وجود همزمان و رابطه تغییر.

در همان زمان ، اتصال وجود در همان چارچوب زمانی به معنای رابطه چیزها با یکدیگر است: یک شی در کنار ، زیر ، بالا و غیره است. [12 ، p1010-106]. روابط موجود بین اشیا در زبانهای مختلف متفاوت بیان می شود. پسوندهای اردو ، به ویژه -se ، توابع دستوری نیز دارند. آنها را می توان به دو گروه تقسیم کرد: گروههایی که با پسوند دوم (sē، tak) قابل ردیابی نیستند و گروههایی که با sē کاربرد دارد و یک توالی پسوند را تشکیل می دهند. پسوندها بعد از اسم و ضمیر می آیند. توابع دستوری شامل فضا ، حرکت و گسترش است.

پسوندهای خاص می توانند هم از نظر دستوری و هم از لحاظ مکانی و هم از لحاظ زمانی عمل کنند. پسوندهای اردو عملکردهایی مشابه پسوندهای زبانهای اروپایی دارند. اردو پیشوندهای بسیار کمی دارد که از فارسی و عربی گرفته شده است. پسوند می تواند یک کلمه ساده (پسوند ساده) یا یک عبارت باشد. پسوندها دو نوع دارند: توالی پسوند (دو پسوند نشانگر روابط پیچیده فضا و حرکت) و پسوندهای پیچیده.

لازم به ذکر است که بسیاری از نویسندگان اطلاعات گسترده ای در مورد پسوندهای اردو داده اند که مفهوم فضا-زمان را بیان می کنند. س. کلوگ درباره این پسوندها می نویسد: "همه اشکال مختلف پسوندهای معنادار فضایی" men "را می توان به عنوان یک پسوند" madye "واحد با معنای مکانی در نظر گرفت. این "مندیا" سانسکریت از "وسط" می آید. اشکال مختلف madya، madhi، mahi، m'tir، mah همه روندهای کلمه ای پی در پی را نشان می دهند. Dy - به h و y تبدیل می شود ، ابتدا به i بعدی تبدیل می شود و سپس ناپدید می شود. پسوند دیگر -par از نظر مکانی و همه نسخه های آن از اصل سانسکریت -upari (over) تشکیل شده است. مروارید اشکال قدیمی خود را حفظ کرده ، واکه اصلی هنوز هم حفظ شده است. از این اصل ، pari ، par، pai و pa در اردو یکی پس از دیگری شکل گرفتند [6 ، p.132].

ز. دیمشیچ اظهار می دارد که ترکیبات پسوندی عمدتا برای بیان روابط جسم ، مکان و زمان استفاده می شوند [2 ، p.398]. محمدجانوف اظهار می کند که پسوند کو [ko] با کار با قسمت هایی از روز و روزهای هفته به عنوان یک عبارت زمان عمل می کند:

کو سوتا ھے کہ صبح کو وہ گھے سے نہ نکلتا ہو

[Hosaktahe ki subekovoqharsenanikaltaho]

این احتمال وجود دارد که او نتواند صبح خانه را ترک کند [13 ، p.42].

پسوندهای اردو با توجه به ساختار ریخت شناسی به ساده ، مرکب و ترکیبی تقسیم می شوند. با توجه به روش تشکیل ، پسوندها به دو گروه تقسیم می شوند: ساده و مشتق. ساده به زبان ژنتیکی با سایر بخشهای گفتار از نظر ژنتیکی ارتباط ندارد. پسوندهای مشتق شامل پسوندهای ساده هستند: kā، ko، mein، par، se، ne. پسوندهای ساده ، چه در مبدا و چه در شکل گیری ، به قسمتهای دیگر گفتار اشاره دارند. تمام پسوندهای مرکب ، از جمله مشتقات ، پسوندهای صامت [با هم ،] هستند. این اشاره به صفت فعل سانسکریت است.

ز.م. دیمشیچ طبقه بندی زیر را برای اصلاحات و انتهای پیچیده انجام می دهد:

پسوندهایی که از اسم یا صفت درست شده است

" Kī taraf (به طرف); kekābil "طرف"; k (طبق)."

پسوندهایی که از قید درست شده است" ke andar :اندر", ke sāmne "پیش", "روبرو ,"

پسوندهایی که از فعل درست شده است" keliye ,برای", kemare "به سبب", "به خاطر."

پسوندهایی که از جمله ساخته شده است - kebāġāir :بدون - kemā ;با هم - kebinā ,بی ,2] ص.[365.

نویسنده همچنین در مورد ترکیب کلمات با پسوندها صحبت می کند و یادداشت می کند که ترکیب کلمات متشکل از اسامی ، قیدها یا پسوندهای ساده می توانند مانند پسوندها عمل کنند [2 ، p.367]. نویسنده اطلاعات مفصلی در مورد هر یک از پسوندهای ساده می دهد و نکات گسترش آنها را توضیح می دهد. در مورد پسوندهای مرکب ، ز. دیمشیچ اظهار می دارد که آنها از دو قسمت تشکیل شده اند: (kā) ((ke)) یا (kī) شکل) ختم یا se ending و اسم ، صفت ، قید یا پیشوند. در پسوند مرکب ، قسمت دوم (اصلی) عمدتا معنای لغوی خود را حفظ می کند و قاعدتاً این معنی را به کل پسوند منتقل می کند. قسمت اول - پسوند (ke)) (kā)، ((kī) یا پسوند se - فقط برای اتصال قسمت دوم ، قسمت مهم دوم پسوند مرکب است[2 ، 388- p.387].

نتیجه گیری:

زبان اردو یکی از سریعترین زبانهای در حال تغییر و ظهور در جهان است. اگرچه اردو ساختار دستوری از قبل ساختار یافته ای دارد ، اما فراوانی عناصر متعلق به زبانهای مختلف و این واقعیت که در یک محیط چند زبانه صحبت و توسعه می یابد ، منجر به تغییر سریع و گسترش این زبان به مناطق وسیع تری می شود. تغییرات ساختاری و لغوی مورد استفاده عناصر زبان همچنان در دستگاه های دستوری مختلف اتفاق می

افتد و مورد کاوش قرار می گیرد.

منابع:

##Давидова А. А. Учебник языка урду.Часть 2.Москва: Наука, 1970, 356 с.

##Дымщиц З. М. Грамматика языка урду. Москва:Восточная литература,2001, 596 с.

##Индийская и иранская филология. Москва. 1964, 294 с.

##Грирсон Дж. А., Конов С. Лингвистический обзор Индии.1903-1928.

##Platts J. T. A grammar of the Hindustani or urdu language. Oxford, 1874, 399 p.

##Kellog D. D. A grammar of the hindi lnguage, London, 1893, 584 p.

##Shakespear J. Grammar of the hindustani language. London, 1826, 202 p.

##Dowson J. A grammar of the urdu or hindustani language. London. 1908. 264 p.

##Rutn Laila Şmidt. Urdu. An essentialgrammar. NY, 2006, 314 p.

##Young D. Urdu grammar. USA: Createspace. 2014, 186 p.

##Свидерский В. И., Пространство и время, Москва, Государственное издательство политической литературы, 1958, 200 с.

##Мухамеджанов Р. Учебник языка урду. Ташкент,Укитувчи,1988, 231 с.

-درجشن کاشف. جدید درسی اردو. کراچی.۲۰۴ص

##Бескровный В.М. Из истории изучения живых индийских языков в России в XIX в. // Вестник ЛГУ. 1957, № 8, с. 37-50

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 23-50
20.1001.1.25197126.2020.9.9.2.0

آناهیتا
مجلہ علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 50-23

Study of Semantic Clusters in Hafez's Sonnets with Approaches of Persian Grammars

***Ebrahimi, Mokhtar**

Abstract:

Hafez has got more different grammars rather than other Iranian poets, because he wants to represent more different definition for established conceptions. Therefore, he considers grammars for changes. But it is another issue how Hafez expands grammars. Hafez enriches each line with multiple semantic clusters in terms of suspension in grammatical roles which is far beyond controversy. The thought which appears to be concealed in the multiple meanings of Hafez's sonnets, is uncertainty around established conceptions. These conceptions have been continued by previous discourses. Particularly the conceptions of certainty and fate which have been moved by Hafez with creation of multiple semantic clusters of these two conceptions. However, it does not mean that Hafez deals with these two particular notions in all lines of his sonnet; he suspends these notions line to line in terms of grammars and leads readers to not decide a special meaning. That is, the reader has got his own interpretation with uncertainty in the meaning of the sonnets. Thus, the reader feels not to be restricted in particular conceptions.

Keywords: Semantic Clusters, Verb, Noun, Adjective, Adverb, Letter

بررسی و تحلیل خوشه های معنایی در غزل های حافظ با رویکرد ِدستورزبان فارسی

*** ابراهیمی، مختار**

چکیده:

حافظ دستور زبان متفاوت تری از دیگر شاعران ایرانی دارد چرا که می خواهد برای مفاهیم تثبت شده تعریف متفاوت تری ارایه کند . از این روست ک به دستور زبان برای ایجاد تغییر می اندیشد.اما این که حافظ چگونه دستور زبان فارسی را گسترش می دهد مساله ی مهمی است . حافظ باایجاد تعلیق در نقش های دستوری که فراتر از بحث تنازع است، هر بیت راازخوشه های معنایی چندگانه سرشار می کند. اندیشه ای که در پس پشت مفاهیم چند گانه شعر حافظ نهفته است حول محور شک در مفاهیم ثابتی است که معمولاً گفتمان‌های پیش از او در پی تثبیت و تداوم آن ها بوده‌است . به ویژه دو مفهوم یقین و سرنوشت که حافظ با ایجاد خوشه های معنایی چندگانه این دو مفهوم را از حالت ثابت به تحرّک وا می دارد.البته منظور این نیست که حافظ در تمام بیت های غزل خود به این دو مفهوم خاص می پردازد بلکه مقصود این است که از نظر فرم دستوری، بیت به بیت، مفاهیم را دچارتعلیق می کند و مخاطب را از تصمیم گیری در باره‌ی یک معنای خاص به شک می اندازد و بدین گونه است که اجازه می‌دهدکه مخاطب برداشت خود را همراه شک و تردید در معنای شعر داشته باشد. از این رو مخاطب دیگر خودش را محصور در مفاهیم مشخّصی احساس نمی کند .

واژه های کلیدی : خوشه های معنایی ، فعل ، اسم ، صفت ، قید ، حرف

---

*عضو هیات علمی دانشگاه شهید چمران اهوازm.ebrahimi@scu.ac.ir

مقدمه:

غزل حافظ مانند هرمتن ادبی دیگری که به سطح شاهکاربودگی ارتقایافته‌است در خوانش ، از خود مقامت نشان می دهد تا مخاطب نتواند برنظم تعلیقی آن چیرگی یابد.منظور از نظم تعلیقی ، سیال شدن برخی از ارکان کلام مانند نهاد و فعل و مفعول و... در میان جمله‌هاست به گونه ای که درآن واحد ، می تواند چند نقش دستوری داشته باشند و به همین جهت درسخن نظم های گوناگون دستوری ایجاد می کنند .

بارت درباره ی کار تحلیل ساختاری مثالی آورده است که در این جا مناسب است . " اگر میخی را با چکش به چوبی بکوبید ،چوب برحسب جایی که به آن می کوبید مقاومت متفاوتی از خود نشان خواهد داد:می گوییم که چوب به لحاظ مکانی یکسان نیست.متن نیز چنین است:لبه ها،لایه ها،پیش بینی ناپذیرند.درست همان گونه که علم فیزیک (امروزی)بایدخود را با نایکسانیِ مکانیِ برخی عالم ها وفق دهد،تحلیل ساختاری نیز باید ناچیزترین مقاومت های در متن را،نقشه ی بی قاعده ی رگه های متن را تشخیص دهد ."(بارت :59)از این سخن رولان بارت دو نکته را باید درنظر داشت:یکی این که متن در جاهای گوناگون مقاومت های گوناگون داردو دیگر آن که این مقاومت های متن نشان از پنهان‌کردن از یک *حرف ناگفته* است.شناسایی و توصیف نقش های دستوری آن دسته از واژه های مقاومت کننده خوانش متن ممکن‌تر می‌کند.

آن چه شاعر را یاری می‌رساندتا در سخن خود معناهای گوناگون را در کنار یکدیگر نظم‌دهد چیزی است که در نظر منتقدان، *برجسته‌سازی* ادبی نام دارد." لیچ پس از طرح فرایند برجسته‌سازی به دو گونه از این فرایند توجه‌نشان‌می‌دهد.به اعتقاد وی برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیراست.نخست آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت‌پذیرد و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان افزوده شود."(صفوی : 40)

حافظ در این دوشکل از برجسته‌سازی آن‌چنان تنوعی ایجاد می‌کند که همه‌ی عناصری شعری غزل او از جمله ارکان دستوری، ظرفیت شگفت‌آوری از تفسیر پیدامی‌کنند.این‌عناصر شعری ، فعل،اسم،صفت،حرف،نقش‌های دستوری، پیوند میان جمله های مرکب را دربرمی‌گیرد.

در این مقاله از قواعد گشتاری نیز بهره برده‌شده‌است تاممکن شود در میان روساخت و ژرف‌ساخت جمله‌های یک بیت، رفت‌وآمد صورت‌بگیردوخوشه‌های‌معنایی شعر به‌دست‌آید.(بنگرید به،مدرسی:316-324)

شاید پرسشی پیش بیاید که گاهی این خوشه هایی معنایی از نظر دستورهای سنتی نادرست به نظر می‌رسند. در این باره باید گفت که دستورهای امروزی برخلاف سنتی‌ها، توصیفی اند و جنبه ی بایدی ندارند.البته متوجه هستیم که دستورهای امروزی بر پایه گفتاربه توصیف می پردازند اما به هر روی در این مقاله از این ویژگی دستورهای امروزی یعنی توصیفی بودن می توانیم استفاده کنیم .(بنگرید به، باطنی: 40-53)

نکته ی مهم دیگر این است که نه دستورهای امروزی به این خوشه‌های معنایی پرداخته‌اند نه دستورهای سنتی چرا که در یک سطح از سخن درنگ کرده‌اند و دیگر سطح ها یا لایه ها را نادیده گرفته‌اند.درحالی‌که به نظر می‌رسد کار شناخت خوشه هایی معنایی و تحلیل آن هاوظیفه ی دستورپژوهان است. اگرچه در بلاغت گاهی این مساله در مبحث های ابهام و ایهام و استخدام و...طرح می‌شوداما باید گفت که در بلاغت خیلی برسر جزییات دستوری درنگ نمی شود و بحث ساختاری و علمی خوشه های معنایی کار دستوری‌هاست با آن که گه‌گاهی هم این مطلب را در سرفصل های خود یادآوری می کنند. چنان که مشکوه الدینی در آغاز کتاب خود می نویسد:" کتاب حاضر به بررسی وتوصیف ویژگی‌های دستوری و صرفی و همچنین پیوندهای *ساختی دسته‌واژه‌هاو روابط ساختی جمله در زبان فارسی می‌پردازد."(مشکوه الدینی:1)با این حال به صورت صرفی گونه های کلمه پرداخته است و واردبحث پیوندهای چندجانبه ی کلمه ها و جمله‌ها نشده است.*

آن چه در این مقاله مهم شمردەشده‌است آشنایی نزدیک‌تربا زبان حافظ است. چرا که این آشنایی سبب ایجاد ارتباط همه جانبه با گفتمان عصر و اندیشه ی خود حافظ -به عنوان الگوی تمام عیار یک ایرانی در این روزگار- می‌شود. در همین راستا گفته‌اندکه"شادی هاو خوشی‌های جسمانی و روحی،تقلاها،فراخی‌های زندگی و یادها،دشواری‌ها...و دیگر جوانب زندگی او تقریبا یا کم و بیش چون ماست." (حمیدیان:10)

درواقع اگرچه این گونه از پژوهش‌های دستورزبانی در ظاهر به جنبه های ریز و گاه نادیدنی شعر می‌پردازد- اما دورنمای این پژوهش‌هاهدف‌های فرهنگی و اجتماعی است چرا که بدین گونه با فرم زبانی شاعر آشنا می شویم. فرمی که نشانه باز اندیشی شاعر در زبان فارسی عصر خودش بوده است.

برای بازاندیشی در زبان فارسی باید بدانیم که بزرگان این زبان چرا و چگونه در زبان تغییر به وجودآورده-اند." برخورد با زبان و مسایل آن همیشه هیجان‌انگیز است،و این هیجان از آن جاست که هرکس تعلق ذاتی و حقیقی به زبان خویش دارد و زبان او جهان اوست ودرازا و پهنا و ژرفای جهان او در برابر با درازا و پهنا و ژرفای زبان اوست."(آشوری:98)

این بازاندیشی از یک‌سو، ره می برد به آفرینندگی حافظ

و از سوی دیگر به مخاطب امروزی که باید در زبان خود وزبان بزرگان فرهنگی خود بیندیشد

1 – پیشینه‌ی پژوهش

درباره شعر حافظ پژوهشی که با مقاله‌ی حاضرهمپوشانی داشته باشد چیزی دیده نشد.تنها بعضی از مقاله ها به برخی از جزییات دستوری حافظ مانند حروف ربط و بدل پرداخته اندو از این رو موضوع این مقاله بدیع و یگانه‌است.

اسداللهی در مقاله‌ی "کارکرد حروف ربطی تبدیلی در جمله‌های مرکب دیوان حافظ " و پورنامداریان و طاهره ایشانی در مقاله‌ی " تحلیل و انسجام در غزل حافظ..."از دیدگاه زبان شناسی نقش‌گرا به شعر حافظ پرداخته‌اند که کار ارزشمند ایشان در راستای مقاله‌ی حاضر نیست. درراستای تجزیه و تحلیل گروه وابسته‌های آن، موسوی و گذشتی مقاله‌ی " واحد واژگون مرتبه در ساختار گروه اسمی..." را نوشته‌اند.نبی‌لودرمقاله‌ی " بررسی تقابل‌های دوگانه درغزل‌های حافظ" بادیدگاهی در حوزه‌ی نقد ادبی به شعر حافظ توجه کرده‌است .

درباره‌ی بدل و بلاغت آن نیز ،مقاله‌ای را حیدری و رحیمی هرسینی نوشته‌اند.

2 - فعل وخوشه‌های معنایی

در شیوه‌ی عادی نظام معنایی زبان، معمولاً از هر فعلی در هم‌نشینی با دیگر واژگان جمله یک معنا برداشت می‌شود؛ امّا در شیوه‌ی بلاغی و با در نظر گرفتن آفرینندگی شاعر، این هنجار شکسته می‌شود و از فعل یاارکان دیگر جمله با توجه به نظام بلاغی بیت برداشت‌های متنوّع و گوناگونی می‌توان داشت.درهمین راستاست که خوشه های معنایی دربیت نمود پیدا می کنند.مقصود از خوشه‌های معنایی ، مجموعه ای از معناهای موازی.برآمده از پیوند های لفظی و معنوی است که هرکدام از آن‌ها،لایه یاسطحی ازگفتارسخن را آشکار می‌کند.همچنین اصطلاح گفتار یا سخن امان چیزی است که برخی از منتقدان آن را گفتمان در نظر گرفته اند. " گفتمان ...در شرایط فرهنگی خاص و در موقعیت‌های به خصوص اتفاق می‌افتد."(ابرامز: 106)در این مقاله موقعیت های عناصر شعری نسبت به هم می تواند یک موقعیت همسخنی یا گفتمان دانسته شود چرا که مثلا در یک بیت کلمه ها با توجه به موقعیت دستوری و گفتمانی که باهم ایجاد می‌کنند به زایش معنایی یا خوشه های معنایی می‌انجامند.

2 -1 -فعل از نظر ساختمان

در این‌جا با *گذرایی* فعل روبه روییم بدین گونه که فعل و دیگر ارکان جمله نسبت به هم حالت‌های گوناگون می‌یابند. (بنگرید به ، شاهسواری و دبیرمقدم :134-148)واین حالت‌های گوناگون سبب تداعی های معنایی در محورافقی بیت می شود.به سخن دیگر محور افقی بیت از حالت خطی به حالت عمقی گرایش پیدا می‌کند و از این جاست که خوشه های معنایی به وجود- می‌آیند.از این روست که در برخی ابیات گاهی در یک خوانش، با یک فعل مرکّب روبه‌رو هستیم که در خوانشی دیگر، جزء غیرصرفی فعل نقش دیگری می‌گیرد و از فعل اصلی جدا می‌شود:

- تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست

در یک خوانش «رخ نماید» فعل مرکّب است؛ امّا با توجه به شبکه‌ی معنایی بیت، «رخ» یکی از مهره‌های شطرنج است ومی‌تواند نقش نهاد هم بگیرد

در این بیت شاعر نخست میان عناصرزبانی بازی،رخ،بیدق،شطرنج،شاه،انسجام ایجاد کرده‌است.در واقع این نظم و انسجام گویی نظمی است که گفتمان غالب را آشکار می‌کند و با آشکارگی آن به نوعی اعمال قدرت می‌نماید. اما کار حافظ در این میان ایجاد گسست است از طریق درزهای فرهنگی که آن را در عنصر زبانی رندان می‌یابد.بدین گونه است که با برکشیدن تضاد میان گفتمان چیره و صدای دیگری یعنی رند و رندی، وگره‌زدن این صناعت باارکان دستوری بیت یعنی نقش نهادی پیدا کردن *رخ*، عنصر مهم این بیت ،درگفتمان ایجاد شکست می‌کندو بدین گونه صداهای دیگر فرصت شنیده شدن پیدا می‌کنند.متنی مانند غزل حافظ چنین وظیفه‌ی خطیری یافته است که از خاموشی صداهای دیگر جلوگیری کند. همچنانکه امروزه" زبان‌شناسی انتقادی مخالف کالاشدگی معانی است، و این کالاشدگی جزیی از یک نظم اجتماعی است که شیوه‌های مقاومت را سرکوب می‌کند و به این وسیله و با اتکا به روش‌های ناعادلانه ، صداهای بدیل را خاموش می‌کند."(مکاریک :161)

درآغاز بررسی و تحلیل نمونه‌هایی ازغزل حافظ توضیحی داده‌می‌شودتامطابق این شیوه به متن مقاله نگریسته‌شود.از آن جا که شرح یک یک بیت‌هامیسر نیست بایسته‌است که به شیوه‌یحافظ درآفریدن معناهای گوناگون و در کنار هم قراردادن آن‌هاتوجه‌شودتا روشن گردد او چه گونه میان عناصر زبانی بیت نخست انسجام ایجاد می کند و پس از آن که پیوندهای دیگر آن عناصر آشکار می‌شود معانی متفاوت را به موازات هم می‌چیند.کاری که حافظ با زبان می کند صناعتی است که در نزد منتقدان زبان شناسی انتقادی موردتوجه‌است." زبان-شناسی انتقادی بر فرض پایه‌ی زیر استواراست: گفتمان صرفا وسیله‌ای برای بازنمایی، یا ابزاری برای ارتباط یا مبادله‌ی اطلاعات نیست، و به مثابه‌ی *گفتن* نیز مربوط نمی-شود،بلکه به مثابه‌ی *عمل و به کنش،قدرت، و نظارت مربوط می‌شود."(همان)*

- تنش درست و دلش شاد باد و خاطر خوش که دست دادش و یاریّ ناتوانی داد

برایش میسر شد(گروه فعلی)، دستش را به او داد(فعل ساده)

- *بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد که تاب من به جهان طرّه‌ی فلانی داد*

«تاب داد» (پیچاند) فعل مرکّب است اما «تاب»می تواند به معنای جلوه و درخشندگی یا اندوه و حسرت باشد که درآن صورت نقش مفعول می‌گیرد و از فعل جدا می‌شود. بیت دیگری نیز هست که همین مضمون را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند:

- *ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد*

اگر به معنای آرامش داشتن باشد فعل مرکّب است(در روزگار هجران، با بنفشه که یادآور زلف اوست، قرار یافته‌ام) اما اگر تاب به معنای تب‌وتاب و رنجوری باشد، مفعول می‌شود.

- *روزها رفت که دست من مسکین نگرفت زلف شمشاد قدی ساعد سیم اندامی*

فعل ساده: روزها رفت که دست من مسکین زلف شمشاد قدی یا ساعد سیم اندامی را نگرفته‌است . فعل مرکّب: روزها رفت که زلف شمشاد قدی یا ساعد سیمین ساقی من مسکین را یاری نکرده‌است.(دستگیری کردن)

- *خم ابروی تو در صنعت تیراندازی برده از دست هر آن کس که کمانی دارد*

فعل مرکّب: هر کمان داری را از خود بی‌خود کرده‌ست. فعل ساده: کمان هر کمان داری را از دست او گرفته‌است.

- *نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت، مجاز من*

گروه فعلی: کار بیهوده‌ای انجام می‌دهم.(کنایه از:گریه‌ام کار بیهوده‌ای است) فعل ساده: با گریه نقش تو را بر قطرات اشک می‌زنم.(می‌کشم)

- *دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم*

گروه فعلی(عبارت کنایی): با گریستن و یادآوری روی تو کار بیهوده‌ای می‌کردم.فعل ساده: با گریه، نقش روی تو را بر قطرات اشکم می‌کشیدم.(با این برداشت، «نقش» مفعول می‌شود و «آب» نقش متمّم می‌پذیرد)

- *علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد*

در برداشت نخست، دل نهاد، علم و فضل مفعول وجمع آورد فعل مرکّب است(گردآوری کرد).اما برداشت زیباتری هم می‌توانیم داشته‌باشیم و آن این است که علم و فضل را نهاد، دل را مفعول و جمع را مسند بگیریم.معنی بیت:«علم و فضلی که پس از چهل سال دلم را به جمعیّت رسانده است، می‌ترسم، نرگس مستانه‌ی او به یغما ببرد.»

- *چون شوم خاک رهش دامن بیفشاند ز من ور بگویم دل بگردان رو بگرداند ز من*

فعل مرکّب: وقتی خاک راهش می‌شوم، مرا ترک می‌کند. فعل ساده: وقتی خاک راهش می‌شوم، دامنش را [از غبار وجودم] می‌تکاند.(دامن: مفعول)

- *ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم*

در این بیت، فعل مشخّص شده، در معنای ایهامی هم مرکّب است، هم ساده:

فعل مرکّب: ساقی با لحن این غزلم کاسه می‌زد(می‌نواخت).فعل ساده: ساقی با صوت این غزلم پیمانه می‌گرفت.

- *صبا خاک وجود ما بدان عالی جناب انداز بود کان شاه خوبان را نظر بر منظر اندازیم*

خوانش اول: تا شاید بر منظر شاه خوبان نظر بیاندازیم.(فعل مرکّب) خوانش دوم: تا شاید نظر شاهِ خوبان را بر منظر خود بیاندازیم.(فعل ساده)البتّه به تبع این دو خوانش نقش دستوری برخی ارکان جمله نیز تغییر می‌کند.

- *زین خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی خط بر صحیفه‌ی گل و گلزار می‌کشی*

فعل ساده: خطی به دور گل رخسار خود می‌کشی.(خط مفعول است) فعل مرکّب: خط بطلان بر صحیفه‌ی گل و گلزار جهان می‌کشی.(همه را بی ارزش می‌کنی)

- *این که من در جست‌وجوی او ز خود فارغ شدم کس ندیدست و نبیند مثلش از هرسو ببین*

گروه فعلی: این که من در جست‌وجوی او از بین رفتم(مردم)...

فعل ساده: این که من در جست‌وجوی او سرمست شدم...- یا: این که من در جست‌وجوی او از فکر کردن به خود آسوده شدم..

2 -2 - فعل از نظر گذر و ناگذر

گذرایی فعل هم گذرابودن و هم ناگذرابودن آن را دربرمی‌گیرد.به ویژه در ساخت فعل مجهول اگر درنگ کنیم گاهی فعل های به ظاهرمعلومی هستند که می‌توانند مجهول هم درنظرگرفته‌شوند.در این راستا نوشته‌اند:" علی رغم این که درفارسی باستان فعل مجهول متداول بود در دوره ی میانه به عنوان یک فرایند واژگانی از بین رفته‌است.این به دلیل تبدیل شدن (krt-KART-<KARd)= به فعل معلوم است که در فارسی نوین به این صورت باقی می-ماند." (شاهسواری :به نقل از معین 1974 :250)

- *زمانه گر بزند آتشم به خرمن عمر بگو بسوز که بر من به برگ کاهی نیست*

فعل بسوز در یک خوانش گذرا (مرا بسوز)و در خوانشی دیگر ناگذر است(از زیان خود بسوز).

- *فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد*

ناگذر: دل حافظ سوخت. گذرا: فکر عشق دل حافظ را سوزاند.

- *دوستان جان داده‌ام بهر دهانش بنگرید کاو به چیزی مختصر چون باز می‌ماند ز من*

فعل گذرا: ببینید که چگونه چیز مختصری را از من دریغ می‌کند! فعل ناگذر: ببینید که او چگونه به خاطر چیز مختصری از من وامی‌ماند(پس می‌افتد)!

2 -3 - فعل از نظر تام و ربطی بودن

در بررسی عناصر زبانی گاهی یک یا چند عنصر باتوجه به محوری که به طور افقی دربیت حضور دارد و عناصر را باهم پیوند می‌زند تداعی های چندگانه می‌یابند.مانند فعل*گشته*ام که با چنین چرخشی بیت را دچار خوشه‌ی معنایی می‌کند.

"درمطالعه‌ی هر پدیده‌ی معینی در زبان دو راه را می‌توان در پیش گرفت.می‌توان آن پدیده را جزیی از یک نظام کلی دانست که همزمان با خود آن پدیده وجود دارد،یا آن که آن راجزیی از توالی تاریخی پددیده‌های مرتبط قلمدادکرد.بدین ترتیب کاربرد یک واژه‌ی معین را می‌توان براساس همزمانی بررسی کرد ،یعنی ارتباط آن را با واژه‌های دیگری که درهمان زمان گویندگان به همان زبان با کار می‌برند معلوم‌کرد یا همان واژه را می‌توان براساس درزمانی بررسی‌کرد یعنی ارتباطش رابا اسلاف و اخلاف ریشه شناختی آن معلوم‌کرد."(اسکولز :36)

- *همچو حافظ روز و شب بی‌خویشتن گشته‌ام، سوزان و گریان الغیاث*

فعل«گشته‌ام» هم می‌تواند تام باشد(دور خود یا جهان گشته‌ام)، هم ربطی(شده‌ام)

- *چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود ور آشتی طلبم با سر عتاب رود*

فعل تام: وقتی به سر زلفش دست می زنم با رنجش می‌رود. فعل ربطی: وقتی به سر زلفش دست می‌زنم دوباره تاب‌دار می‌شود.

2 – 4 - فعل از نظر نفی و اثبات

نفی و اثبات اگرچه خود را در سطح عناصر زبانی نشان می دهد اما این دو در ژرف‌ساخت به تضاد معنایی راه می‌برند.به هر روی گاهی تضاد و تقابل در دو واژه ظاهرمی‌شود و گاه دریک واژه و

این یکی، در ایجاد خوشه‌های معنایی کارسازتر است. تضاد در شعر حافظ خود را به شکل‌های گوناگون در انواع کلمه از نظر دستوری جلوه می‌دهد و در واقع جهان حافظ حاصل همین تضادهاست. "تقابل در باورها و اندیشه‌ها در تمایز آثار هنری و ادبی نقش محوری دارد." (نبی_لو : 5)

- *گوی خوبی که برد از تو که خورشید آن‌جا نی سواری ست که در دست عنانی دارد*

در یک خوانش«نی سوار» مسند است برای فعل مثبت« است» و در خوانشی دیگر «نی»، پیشوند و نشانه‌ی نفی فعل است: «سواری نیست که عنان در دست داشته باشد و با تو رقابت کند.»

3. اسم و خوشه‌های معنایی

اسم مهم ترین عنصر دستوری است که در سخن با دیگر عناصر پیوندبرقرارمی‌کند.برای همین است که نقش های گوناگون می‌گیرد."اسم آن عنصر زبانی است که هسته گروه اسمی واقع می‌شود و می‌تواند وابسته های پیشین و پسین داشته باشد."(مدرسی : 13) اسم می تواند همه نقش های دستوری را بگیرد. نقش نهادی و مفعولی ومتممی و مسندی و بدلی و ندایی وقیدی و حتی وصفی از ارزشمندی و وظیفه‌ی مهم اسم حکایت می‌کند. اسم در جمله یک نقش می‌پذیرد امّا در برخی بیت‌ها با تغییر خوانش، می‌تواند دو یا چند نقش دستوری را بپذیرد.

3 – 1 - نقش متمم و قید

عناصر زبانی هنگامی که مورد تفسیر یا تحلیل قرار می‌گیرند بسیاری ازلایه‌های معنایی خود را پنهان نگه‌می‌دارند. چنان که در دو نمونه‌ی زیر صبر با قید به سختی و عیارشهرآشوب باقید به تلخی تنها معنایی کنایی آن‌ها تداعی می شودوبیت در معنایی روساخت خود متوقف می‌شوداما اگر صبر آن ماده‌ی تلخ را نیز به یادآورد جدایی از مادر و به صورت نمادین جدایی از معشوق به بیت ژرفایی درخور می‌دهد.همچنین در بیت دوم باز در همان فضای معنایی بیت نخست جدایی انسان از محبوب و محرومیت از او چه قدر طنزآمیز شده‌

است.اما در شعر حافظ در بیش‌ترموارد مخاطب به دلایل گوناگون از دریافت خوشه‌های معنایی بیت‌ها بی بهره‌می‌ماند چراکه " در میان کلیه‌ی بیان‌های کلامی ، فقط بعضی‌ها به واحدهای محتوایی قابل شناسایی ارجاع می‌دهند،درحالی که برخی دیگر محتواهایی کاملا متفاوت از آن‌هایی را منتقل می‌سازند که در حضور نقاشی بیان می‌شوند." (اکو : 34) منظور از این بخش ازجمله‌ی *اکو یعنی حضورنقاشی،در حضور متن است.*

- *صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیابی کام را*

- *چه عذر بخت خود گویم که آن عیّار شهرآشوب به تلخی کشت حافظ را و شکّر در دهان باشد*

دردو بیت بالا، واژه‌های مشخّص شده هم می‌توانند قید پیشوندی باشند هم حرف اضافه و متمم.

به هر روی متن همیشه با عناصر زبانی خود تنها می‌تواند ارجاعی به شاعر و تمام گفتان‌های عصر او و حتی پیش از روزگار اوباشد ولی این عناصر زبانی با نظم متغیرشونده‌ای که در ذهن مخاطبان گوناکون به‌خودمیگیرند ارجاع‌های متفاوتی دارند.

- *دورم به صورت از در دولت‌سرای تو لیکن به جان و دل ز مقیمان حضرتم*

قید: ظاهراً از در دولت‌سرای تو دور هستم... متمّم: گر چه به جسم از در دولت‌سرای تو دور هستم...

3 -2 - نقش نهاد و مفعول

تضاد عناصر زبانی گویای ستیز برچیزی است که آن عناصر قصد دارند از چشم رقیب پنهانش کنند.چنان که در بیت زیر ستیز میان شمع و خلوتیان بر سر راز هست که در نزد خلوتیان عشق و در نزد شمع افشای آن است و سبب این ستیز بهره نداشتن شمع یا رقیب از عشق است.این ستیز بنیان اندیشه‌ی باستانی است که حافظ به نوعی میراث دار آن است. عنصر غالب در اندیشه‌ی اسطوره‌ای ایرانی برتری روشنی بر تاریکی است که حافظ هم بارهابه این اندیشه پرداخته‌است اما در بیت زیر شمع که نماد روشنی است چهره‌ای منفی به خود گرفته‌است. آیا این چهره‌ی منفی شمع ره به باوری نمی‌برد که مطرود بوده است؟ در این

باره بد نیست بدانیم که "مانویان به دو خدای ، پدر روشنی و شاهزاده تاریکی باوردارند ...نکته‌ای که در این جا باید یادآوری شود،پیش دانش بودن اهریمن در کیش مانوی و زروانی برخلاف دین زردشتی است...در زروانیسم ، اهریمن از حاکمیتی بلامنازع به مدت نه هزار سال بر این جهان برخورداراست...بنابر این ، در این پادشاهی ،به گونه‌ای شکست هرمزد از اهریمن دیده‌می‌شود." (اردستانی رستمی : 47-49)

- *افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع شکر خدا که سرِّ دلش در زبان گرفت*

نهاد: شمع می‌خواست راز خلوت‌نشینان را آشکار کند؛ شکر خدا سرّ دلش، زبانش را به آتش کشید. مفعول: : شمع می‌خواست راز خلوت‌نشینان را آشکار کند؛ امّا شکر خدا سرّ دلش را در زبان گرفت(پنهان کرد)

- *خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت*

نهاد: از این فتنه‌هایی که دامن آخر زمان به خود گرفته‌است. مفعول: از این فتنه‌هایی که دامن آخر زمان را گرفته‌است.

- *حافظ ار جان طلبد غمزه‌ی مستانه‌ی یار خانه از غیر بپرداز و بهل تا ببرد*

در این بیت «جان» و «غمزه» هر دو در دو برداشت هم می‌توانند مفعول و هم نهاد باشند:اگر جان غمزه‌ی یار را بخواهد. یا: اگر غمزه‌ی یار جانت را طلب کند..

- *غبار خط بپوشانید خورشید رخش یا رب بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد*

در این بیت هم واژه‌های مشخّص شده، هر دو می توانند هم مفعول باشند هم نهاد.

غبار خط، خورشید رخش را پوشاند. و در برداشتی دیگر: خورشید رخش، غبار خط را بپوشانید.

- *جام مینایی می، سدّ ره تنگدلی ست منه از دست که سیل غمت از جا ببرد*

«سیل غم» در بیت بالا در یک برداشت مفعول است: جام می، سیل غمت را از جا می‌برد.

در برداشتی دیگر، نهاد می‌شود: سیل غم ترا از جا می‌برد و نابود می‌کند.

- *هر کس که دید روی تو بوسید چشم من کاری که کرد دیده‌ی من بی‌نظر نکرد*

واژه‌های مشخّص شده در بیت بالا، نهاد و مفعول هستند. در یک خوانش، «چشم» نهاد است و «هرکس»، مفعول و در خوانش دوم، «هرکس» نهاد است و «چشم» مفعول.

- *به باغ تازه کن آیین دین زردشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود*

لاله آتش نمرود را برافرخته‌است(لاله نهاد، آتش مفعول) آتش نمرود لاله را برافرخته‌است(آتش نهاد، لاله مفعول)

3-3-نقش قید و نهاد

تضادی که پیش از این میان عناصر زبانی مانند شمع و خلوتیان مطرح شد در بیت زیر نیز دیده می‌شود.این ستیز پنهانی ،گوشه‌گیران و جهان را دربرگرفته‌است.

- *سر ما فرو نیاید به کمان ابروی کس که درون گوشه‌گیران ز جهان فراغ دارد*

قید: در میان گوشه‌گیران فارغ از جهان است. نهاد: ضمیر گوشه‌گیران فارغ از جهان است

3 -4 - نقش نهاد و منادا

باید توجه داشت که مشخص کردن نقش های گوناکون عنصری از عناصر زبانی به دو منظور است. یکی تغییر لحن و معنای بیت است که این گونه به زایایی فرم‌های سخن اشاره می‌شود و دیگری بردن بیت از یک معنا از روساخت به معنای دیگری از ژرف ساخت آن، در هر دو صورت ایجاد تغییر در کلام سبب پویایی آن می‌شود.چنان که در بیت زیر نسبت حافظ در نقش ندایی و نهادی با عنصری مانند *طربنامه‌ی* عشق ره به مفاهیم اسطوره‌ای و دینی می‌برد.در این راستا از یک سو با ازلی بودن عشق و عهد الست در سنت اسلامی پیوند می‌یابد و از سوی دیگر با باورهاو اسطوره‌های ایرانی ،که در سنگ نوشته‌های

هخامنشی بازتاب یافته است :" بغ بزرگ ،اهورامزداه که این بوم را آفرید که آن آسمان راآفرید که مردم را آفرید که *شادی* را برای مردم آفرید."(مولایی :111)در این جا نسبت طرب‌نامه‌ی حافظ و شادی در سنگ نوشته انکارناکردنی است.

- حافظ *آن روز طرب‌نامه‌ی عشق تو نوشت که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد*

منادا: حافظا! او روزی طرب‌نامه‌ی عشق تو را نوشته‌است که...

منادا:ای حافظ ، او روزی طرب‌نامه‌ی عشق تو را درپیچید که بر اسباب خرمی دلت قلم کشید.

نهاد: حافظ طرب‌نامه‌ی عشق تو را روزی نوشته‌است که...

- *عشقت به دست طوفان خواهد سپرد* حافظ *چون برق ازین کشاکش پنداشتی که رستی*

منادا: حافظا! عشق، تو را به دست طوفان خواهد سپرد، گمان کردی که همانند برق ازین گرفتاری رها شدی؟
نهاد: حافظ عشقت را به دست طوفان خواهد سپرد، گمان کردی که همانند برق ازین گرفتاری رها شدی؟

3 – 5 - اسم از نظر ساخت

- *خیز و در کاسه‌ی زر آب طربناک انداز پیش تر زان که شود کاسه‌ی سر خاک انداز*

اسم مرکّب: پیش از آن که کاسه‌ی سر خاک‌انداز شود.اسم ساده و تکرار فعل: پیش از آن که کاسه‌ی سر خاک شود بیانداز.

4- صفت و خوشه‌های معنایی

4 – 1 - نقش صفت و قید

- *هر آن که روی چو ماهش به چشم بد بیند بر آتش تو به جز جان او سپند مباد*

در این بیت نقش «بد» را شیوه‌ی خوانش بیت مشخّص می‌کند، اگر به صورت ترکیب بخوانیم، «بد» صفت خواهد بود؛ امّا اگر بعد از «چشم» درنگ کنیم، واژه‌ی«بد» نقش قید می‌پذیرد.

4 -2 - نقش صفت و مضاف‌الیه

- *توانگرا دل درویش خود به دست آور که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند*

صفت: ای توانگر! دل بینوای خود را به دست آور که.. مضاف‌الیه: ای توانگر! دل انسان بینوا را به دست آور که..(در این برداشت، بینوا صفت جانشین اسم است.)

4 -3 - صفت از نظر ساخت

- *خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت رندان پارسا را*

در این بیت نخستین خوانشی به ذهن می‌رسد این است که« پارسی گو»را یک صفت مشتق – مرکّب بدانیم؛ امّا در خوانشی دیگر می‌توانیم «گو» را فعل امر بخوانیم و پارسی را یک صفت مشتق: بگو که خوبان پارسی بخشندگان عمرند، ای ساقی این بشارت را به رندان پارسا برسان.

5 - ضمیر و خوشه‌های معنایی

- *دفتر دانش ما جمله بشویید به می که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود*

نهاد: که من فلک را دیدم و ... مفعول: که فلک مرا دید و ..

- *صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید*

ضمیر پرسشی: فغان فتاد به بلبل چه کسی نقاب گل را کشید؟ حرف ربط: فغان فتاد به بلبل وقتی نقاب گل را کشید.

6 - قید و خوشه‌های معنایی

قید در این جا دربردارنده‌ی قید مختص و مشترک است. در سخن ادبی قید هنگامی که مشترک می‌شود جنبه ی بلاغی پیدامی‌کند.

6 – 1 - نقش قید و مسند: با توجّه به کاربرد دوگانه‌ی فعل‌های اسنادی دردستور زبان فارسی که گاهی تام است و گاه ربطی و شیوه‌ی رقصان خوانش ابیات حافظ، نقش مسند در این گونه جملات متغیّر خواهد بود:

- *آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت*

اگر فعل«می‌شدم» را ربطی بدانیم، «آسوده» مسند است و اگر تام، درمعنای می رفتم در نظر بگیریم، قید می‌شود.

- *دو تا شد قامتم همچون کمانی ز غم پیوسته چون ابروی فرّخ*

«پیوسته» هم قید زمان است و هم مسند است برای فعل محذوف«شد».قامتم مانند دوسر کمان به رسید.

- *زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کان که شد کشته‌ی او نیک سرانجام افتاد*

نیک سرانجام: قید و مسند افتاد: تام و ربطی

- *نه من برآن گل عارض غزل سرایم و بس که عندلیب تو از هر طرف هزارانند*

قید: فقط من غزل‌سرای گل رخسار تو نیستم که عاشقان غزل‌سرای تو از هر طرف هزاران هستند.(هستند فعل تام است)

مسند: فقط من غزل‌سرای گل رخسار تو نیستم، که از هر طرف غزل‌سرای تو بلبلان باغ هستند.(با توجه به معنای ایهامی هزار)

6 – 1 - نقش قید و متمم

- *در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد*

«به یقین» را می‌شود «بی‌گمان» معنی کرد که نقش قید می‌پذیرد. معنای آن به عنوان متمّم نیز این گونه می‌شود:« در راه عشق هیچ کس با علم و یقین محرم راز نشد...»

- *ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد عارفان را همه در شرب مدام اندازد*

گروه قیدی: اگر ساقی بدین گونه شراب را در جام ریزد.. متمّم: اگر ساقی با این دست(ساقی سیمین ساق) شراب در جام ریزد...

- *شب شراب خرابم کند به بیداری و گر به روز شکایت کنم به خواب رود*

قید: معشوق در حالی که بیدار است مرا مست و خراب می‌کند. متمّم: معشوق با بیدار کردن من در شب شراب مرا به هم می‌ریزد.

- *مگر به روی دلارای یار ما ور نی به هیچ وجه دگر کار بر نمی‌آید*

قید: فقط با چهره‌ی یار ماست که کار برمی‌آید و گر نه به هیچ وجه این کار شدنی نیست. متمّم: فقط با چهره‌ی یار ماست که کار برمی‌آید و گرنه با هیچ چهره‌ی دیگری این کار شدنی نیست.

- *عروس غنچه رسید از حرم به طالع سعد به‌عینه دل و دین می‌برد به وجه حسن*

قید: به بهترین وجه ممکن دل می‌برد. متمّم: با چهره‌ی زیبا(نیکو) دل می‌برد.

6 -2 - نقش قید و نهاد

- *سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد به دست مرحمت یارم درِ امّیدواران زد*

قید: سحرگاهان که خسرو خاور علم خود را بر کوهساران زد..

نهاد: سحرگاه، همانند خسرو خاور علم خود را بر کوهساران زد..(البته در این بیت با هر برداشتی، نقش دیگر واژه‌گان نیز تغییر می‌کند که در ذیل این عنوان نمی گنجد.)

- *دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمرد*

قید: دیروز یارم در گذار بود و نظر سوی من نکرد. نهاد: دیروز هم از عمر ما گذشت و نظر سوی من نکرد.

6 -3 -نقش قید و مفعول

- *بخواه جان و دل از بنده و روان بستان که حکم بر سر آزادگان روان داری*

قید: از بنده جان و دلش را بخواه و آن‌ها را آسان بگیر. مفعول: از بنده جان و دلش را بخواه و روانش را بگیر.

7 - حرف و خوشه‌های معنایی

درباره‌ی حروف دستوری نوشته اند : " کلماتی هستند که نقش دستوری کلمات دیگر را نشان می‌دهندولی خود به تنهایی به کار نمی روند. این نوع کلمات را نقش‌نمانیز نامیده‌اند."(مدرسی :151)اگرچه حروف به تنهایی در نوشتار به کار نمی‌روند و نقش‌نمایندا‌ما نقش دستوری می گیرند.و در واقع در نوشتار بلاغی حروف وضعیت متفاوتی نسبت با نوشته های غیر ادبی دارند.

گاهی از یک حرف دو برداشت می‌توان داشت که نوع آن حرف و نقش واژگان پس از **آن** را تغییر می‌دهد**:**

7 – 1 - حرف ربط و شبه‌جمله

- *تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب جان عزیز خود به نوا می‌فرستمت*

شبه جمله: زنهار، مبادا پیوند وابسته ساز: تا این که

7 -2 - حرف ربط و ضمیر پرسشی

- - *دلم ز حلقه‌ی زلفش به جان خرید آشوب چه سود کرد ندانم، که این تجارت کرد؟*

وابسته‌ساز: از این که این تجارت را کرد چه سودی نصیبش شد؟ نهاد: چه کسی این تجارت را کرده‌است؟!

7 -3-حرف ربط و قید

- *دیدی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد*

حرف ربط: وقتی دلبر رفت و با یار وفادار خود چه کرد؟ قید: چگونه دلبر رفت و با یار وفادار خود چه کرد؟

7 -4 - حرف ربط و حرف تعلیل(که)

- *پیران سخن ز تجربه گویند گوش کن هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن*

حرف تعلیل: هان ای پسر برای این‌که پیر شوی(پخته شوی) پند گوش کن.

حرف ربط: هان ای پسر که آرزو می کنم پیر شوی(جمله‌ی معترضه دعایی) پند گوش کن.

- *در آستان جانان از آسمان مینديش کز اوج سربلندی افتی به خاک مستی*

حرف ربط: در آستان جانان از آسمان مینديش که مبادا از اوج سربلندی به خاک بیفتی.

که تعلیل: در آستان جانان از آسمان مینديش، زیرا از اوج سربلندی به خاک می‌افتی.(سبب افتادن، ترس است)

- *مکن عتاب ازین بیش و جور بر دل ما مکن هر آنچه توانی که جای آن داری*

حرف ربط: هر آنچه می‌توانی و قدرتش را داری انجام نده.

که تعلیل: هر آنچه را که می‌توانی انجام نده چرا که شایستگی آن را داری.

- *ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی طمع مدار که کار دگر توانی کرد*

تعلیل: دست از طمع مدار زیرا کار دیگری می توانی انجام دهی.

حرف ربط: انتظار نداشته باش که بتوانی کار دیگری انجام دهی.(گاهی یک حرف ساده معنای همه جمله را تغییر می‌دهد.)

7 -5 - حرف ربط و حرف اضافه

- *یاد باد آن که چو یاقوت قدح خنده زدی در میان من و لعل تو حکایت‌ها بود*

حرف اضافه: یاد باد آن که همانند یاقوت قدح خندیدی...

حرف ربط: یاد باد آن وقتی که یاقوت قدح می‌خندید...

7 – 6 -حرف اضافه و پیشوند

- *امید هست که زودت به بخت نیک ببینم تو شاد گشته به فرماندهی و من به غلامی*

حرف اضافه: امیدوارم با [یاری] بخت نیک به زودی تو را ببینم.(بخت نیک متمّم) پیشوند: امیدوارم به زودی تو را نیک‌بخت ببینم.(نیک‌بخت مسند)

8 - شبه جمله و خوشه‌های معنایی

شبه‌جمله به تنهایی یک جمله به شمار می‌رود؛ امّا گاهی در سخن حافظ با خوانشی متفاوت ، آن شبه جمله یکی از اجزا یا ارکان جمله می‌گردد:

- *دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری کاندرین ره کشته بسیارند، قربان شما*

شبه جمله: قربان شما شوم. مسند: کشته‌شدگان بسیاری قربان شما شده‌اند.

- *زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من*

شبه جمله: ای زاهد وقتی نماز تو کاری را پیش نمی‌برد و سودی ندارد، خوشا به مستی‌ها و راز و نیازهای شبانه‌ی من!

حرف ربط: ای زاهد وقتی نماز تو سودی ندارد، مستی شبانه و راز و نیازهای من هم کارساز نیست.به عبارتی دیگر: هم نماز تو و هم مستی من فایده‌ای ندارد.

- *من رند و عاشق در موسم گل آنگاه توبه استغفر الله*

برداشت نخست: در موسم گل من رند و عاشق می‌شوم سپس توبه می‌کنم و استغفرالله می‌گویم.(توبه و استغفرالله، مفعول هستند.)

برداشت دوم: من رند و عاشق باشم موسم گل هم باشد، آنگاه توبه کنم؟! استغفرالله(استغفرالله در این برداشت شبه‌جمله به معنی هرگز می‌باشدو به تبع این برداشت نوع جملات و تعداد آن‌ها در بیت تغییر می‌کند)

9 - جمله و خوشه‌های معنایی

گاهی با برداشت‌های متفاوت از یک جمله، نوع آن از نظر شمار ارکان یا دیگر انواع جمله، تغییر می‌کند:

- *دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین*

برداشت نخست: جمله سه جزیی با متمّم: اگر به آن رود گرامی دل ندهم(عاشق او نشوم)، چه کنم؟

برداشت دوم : جمله چهار جزیی با مفعول و متمّم: اگر دل را به آن رود گرامی ندهم،(پیشکش نکنم) چه کنم؟

- *در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای کآشفته گفت باد صبا شرح حال تو*

برداشت نخست :جمله چهار جزئی با مفعول و مسند: زیرا باد صبا شرح حال تو را آشفته گفت(خواند) . گفت که تو غمگینی .

برداشت دوم :جمله سه جزیی با مفعول: زیرا باد صبا شرح حالت را آشفته بیان کرد.(آشفته قید است)

- *کلک حافظ شکرین میوه نباتی است بچین که در این باغ نبینی ثمری بهتر ازین*

اگر در مصراع نخست «بچین» را فعل امر بدانیم، دو جمله خواهیم داشت؛ اما اگر آن را در سرزمین چین که نماد دنیای صورت و نقش است، تعبیر کنیم فقط با یک جمله سر و کار داریم.

10 - خوشه‌های معنایی با یک نقش دستوری

گاهی یک واژه یا یک گروه با چند معنا و برداشت، فقط یک نقش دستوری می‌پذیرد:

- *عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم گر چه جام ما نشد پر می به دوران شما*

در این بیت «دوران»، دارای ایهام است به معنای روزگار و گردش جام شراب و در هر دو معنا نقش متمّم دارد.

- *صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید*

از مصراع دوم این بیت چند برداشت معنایی می‌توانیم داشته‌باشیم که تأثیری بر نقش دستوری واژگان ندارد:

یکم :آب حیات در نظرم نمی‌آید.(بی ارزش شده‌است)

دوم :آب و رنگ زندگی در نظرم نمی‌آید.(نمی‌بینم)

سوم :ارزش زندگی در نظرم نمی‌آید.(آب: آبرو)

چهارم :اشک در چشمانم نمی‌آید.

پنجم :آب زندگی را گم کرده ام .

- *یار بیگانه نشو تا نبری از خویشم غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم*

فعل «نبری» را از دو مصدر می‌توان خواند، «بردن» و «بریدن». بنابراین سه معنا می‌توانیم ازمصراع نخستین برداشت کنیم که نقش دستوری آن‌ها یکی است:

یکم : یار بیگانه نشو تا مرا از خود بی‌خود نکنی.

دوم : یار بیگانه نشو تا مرا از خود دور نکنی.

سوم : یار بیگانه نشو تا مرا از خویشانم دور نکنی

به زلف گوی که آیین دلبری بگذار به غمزه گوی که قلب ستمگری بشکن -

می توانیم دو برداشت متفاوت از بیت بالا داشته‌باشیم با یک نقش دستوری یکسان:

برداشت نخست: به زلف بگو که آیین دلبری را بنیاد کن/ به غمزه بگو که قلب ستمگران را بشکن.

برداشت دوم: به زلف بگو که آیین دلبری را رها کن/ به غمزه بگو که قلب ستمگری خود را بشکن.(نسبت به دوستان نرم‌خو باش.)

- آن که فکرش گره از کار جهان بگشاید گو در این کار بفرما نظری بهتر ازین

در این بیت «فکر» دو معنا دارد با یک نقش دستوری یکسان؛ یکی به معنی تدبیر است که بار معنایی طنز دارد و به مدعیان دانایی طعنه می‌زند، دیگری به معنی صورت خیالی یار یا فکر کردن به اوست.

- گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش دور خوبی گنران است نصیحت بشنو

برداشت نخست: با اینکه گوشوار زر و لعل گوش را ناشنوا می‌کند ،

برداشت دوم: با اینکه گوشوار زر و لعل گوش را سنگین می‌کند،

برداشت سوم: با اینکه گوشوار زر و لعل گوش را گران‌بها می‌کند،

در سه برداشت بالا واژگان مشخّص شده مسند هستند.

- تاب بنفشه می‌دهد طرّه‌ی مشک‌سای تو پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو

در این بیت، هم مصراع نخست و هم مصراع دوم خوشه‌های معنایی با نقش دستوری یکسان دارد:

یکم : طرّه‌ی مشک‌سای تو بنفشه را می‌آزارد و خنده‌ی دلگشای تو غنچه را رسوا می‌کند.

دوم: طرّه‌ی مشک‌سای تو بنفشه را تاب می‌دهد(می‌پیچد) و خنده‌ی دلگشای تو غنچه را شکوفا می‌کند.

سوم : طرّه‌ی مشک‌سای تو نشانی از تاب بنفشه می‌دهد و خنده‌ی دلگشای تو غنچه لب‌هایت را باز می‌کند.(در این برداشت، فعل می‌دهد ساده است)

10 – نتیجه

متن‌های ادبی در جامعه‌ای مانند ایران نقش‌های گوناگون دارند که هریک با توجه به ظرفیت‌های فرهنگی و اجتماعی کارکردهای متفاوتی پیدامی‌کنند.یکی از نقش‌های متن‌های ادبی ، ایجاد دیگرگونی در الگوهای زبانی و به پیرو آن، دیگرگونی درمفاهیم چیرگی‌یافته‌ی فر هنگی است . چنان که حافظ در این راستا نه_تنها توانسته است بسیاری از جمله‌ها و مصرع‌هاو بیت‌ها را در ذهن و زبان مخاطب ایرانی خود بلکه درفضای ادبیات و فرهنگ جهانی جاگیرکند.در کنار این تاثیرگذاری ژرف و گسترده، غزل حافظ به قدرتی عظیم دست‌یافته که موفق شده بسیاری از مفاهیم عصر خود رابه طور انکارناکردنی دیگرگون سازد.از آن‌جا که شعر حافظ دستور زبان ویژه ای را ازآنِ خود کرده است خوشه‌های معنایی بی سابقه ای از دل این دستور زبان آشکار شده‌است.خوشه‌های معنایی‌ای که از پیوندهای گوناگون عناصر زبانی به وجودآمده‌اند.حافظ کم‌تر به معنای قاموسی و نقش‌های دستوری پیش_بینی‌شونده اکتفا کرده‌است بلکه با آزادیی که به خود داده از ایجاد حالت تعلیق در میان واژه‌ها و جمله هاو هستی بخشیدن به تداعی‌های ذهنی ،مفاهیمی می‌آفریند که بهترین تعبیر برای آن‌ها خوشه‌های معنایی است خوشه‌های معنایی‌ای که در نظمی حضوری وزنده، گفتمان‌های عصر شاعر را -که اغلب در دوره‌های پس ازحافظ نیز فعال بوده‌اند- به چالش می‌کشاند.

- کتابنامه

کتاب‌ها

##- آشوری،داریوش(1375)بازاندیشی زبان فارسی،تهران،نشرمرکز،چاپ سوم

##-ابرامز،ام.اچ(1386) فرهنگ‌واره‌ی اصطلاحات ادبی،ترجمه‌ی سیامک بابایی،انتشارات جنگل،چاپ اول

##- اردستانی رستمی (1384) زروان در حماسه‌ی ملی ایران، تهران ،شیرازه،چاپ اول

##- اسکولز،رابرت (1379)درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات،ترجمه‌ی فرزانه طاهری،تهران،آگه،چاپ اول

##- اکو،امبرتو(1389) نشانه‌شناسی،ترجمه‌ی پیروز ایزدی،تهران، نشر ثالث، چاپ دوم

- بارت،رولان(1389) لذت متن،ترجمه‌ی پیام یزدان جو،تهران،نشرمرکز، چاپ پنجم

##- باطنی،محمدرضا(1375)نگاهی تازه به دستورزبان،تهران،آگاه،چاپ هفتم

##- حافظ،شمس الدین (1371)دیوان حافظ،قزوینی-غنی،به اهتمام ع.جربزه‌دار،تهران،اساطیر،چاپ چهارم

##- حمیدیان،سعید(1394) شرح شوق،تهران،نشرقطره،چاپ چهارم

##- صفوی،کوروش(1380) از زبان‌شناسی به ادبیات،حوزه‌ی هنری،تهران،چاپ دوم

##- مدرسی،فاطمه(1387)از واج تا جمله،نشرچاپار،تهران،چاپ دوم

##- مشکوه‌الدینی،مهدی(1390) دستورزبان‌فارسی،سمت،تهران،چاپ پنجم

##-مکاریک،ایرنا ریما(1388)دانش نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی،تهران،نشرآگه،چاپ سوم

##-مولایی،چنگیز (1384) راهنمای زبان فارسی باستان، نشر مهرنامگ،تهران،چاپ اول

##-وحیدیان کامیار،تقی و غلامرضا عمرانی (1398)دستورزبان‌فارسی (1) تهران ، سمت، چاپ نوزدهم

##-مقاله‌ها

##- اسداللهی،خدابخش (1393)" کارکرد حروف ربطی تبدیلی در جمله‌های مرکب دیوان حافظ "مجله‌ی پژوهش‌های ادبی –بلاغی دانشگاه پیام نور،دوره 20 ،شماره 2

##-پورنامداریان ،تقی و طاهره ایشانی (1389) " تحلیل انسجام و پیوستگی در غزل حافظ با رویکرد زبان شناسی نقش گرا"،مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی ،ش 68

##- حیدری،علی و بهنوش رحیمی هرسینی (1397)" بدل بلاغی و انواع آن در غزلیات حافظ " مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی،سال 26 ،شماره 85

##- شاهسواری،اعظم ومحمد دبیرمقدم(1395)گذرایی در زبان فارسی بر مبنای برنامه‌ی کمینه‌گرا،نشریه‌ی علمی‌پژوهشی زبان فارسی وگویش‌های ایرانی،سال اول،دوره‌اول،بهار و تابستان،شماره پیاپی1 ،134-148

##- موسوی ، اعظم السادات و محمدعلی گذشتی (1396) " واحد واژگون مرتبه در ساختار گروه اسمی جمله در کلام حافظ " مجله‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی ،شماره4 ، (پی در پی 30)

##- نبی‌لو ، علی رضا (1392) " بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ " ، فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی ،سال 21 ،شماره 74

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 51-65

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 65-51

20.1001.1.25197126.2020.9.9.3.1

An Analytical Study of the Psychological and Emotional Issues of Male Characters in the Short Stories of Simin Danishvor

***Amber Yasmin**
**** Sobia Manzoor**

Abstract:

One of the most important issues of the women of third world countries is the highlighting of Male psychological issues in Literature. Most contemporary writers have addressed and embodied these in their writings. Simin Danishvor is one of the contemporary writers of feminism. No doubt, she is a supporter of women's equal rights, but despite that, she has never forgotten throwing light on men and their role in her stories. She has portrayed a wide range of approaches in her writings and one of the aspects of her writings is the creation of male characters along with the embodiment of their psychological and emotional issues. In her stories, she depicts women as oppressed and speaks for their rights. Besides highlighting the rights of women, the male characters in her stories are not only shown as oppressed, rather they are faced with Psychological and emotional issues. The main research question deals with the reasons why knowledgeable male characters get caught up in psychological and emotional issues and the reasons that cause distress to the men in society.

Keywords: Psychological Issues, Male Characters, Danishvor, Loneliness, emotional Isuues**.**

بررسی مسایل روانی و عاطفی شخصیت های مرد در داستان نویسی سیمین دانشور

***امبریاسمین**
**** ثوبیہ منظور**

چکیده:

از مسایل مهم جهان سوم یکی از مسایل زنان است که اغلب نویسندگان معاصر به آن توجه کرده اند و دربارۂ آن در نوشته هایش تجسیم نموده اند.یکی از نویسندگان معاصر سیمین دانشور نویسنده ای فیمینسم می باشد.بدون تردید وی علمبردار حقوق تساوی زنان در جامعه است اما باوجود آن در داستان هایش مردان را هرگز فراموش نکرده است.وی در نوشته هایش رویکرد های وسیعی دارد و یکی از جنبه های داستان هایش تخلیق شخصیات مرد و تجسیم مسایل روانی و عواطفی شان می باشد.دانشور در داستان هایش از یک طرف زنان را ستم دیده نشان داده و برای حقوق شان صحبت می کند اما در برابر زنان، شخصیت های مرد داستان هایش نا فقط ستم دیده و ترس خورده اند بلکه رو بروی مسایل روانی و عواطفی به چشم می خورند. شخصیت های مرد دانشور چرا گرفتار مسایل روانی و عواطفی اند ؟این سوال اصلی تحقیق حاضر می باشد و بنظر دانشور چه علت هایی اند که باعث سرگردانی و پریشانی مردان در جامعه می باشد ، در نتیجه گیری از آن بحث می شود.

کلید واژه ها: مسایل روانی ، شخصیات مرد، دانشور،ترس خورده، تنهائی ، وضیعت جامعه

روش:- در این تحقیق با استفاده از روش توصیفی شخصیت های مرد دانشور از داستان هایش جمع آوری شده و بعد از بررسی آن دیدگاه دانشور بیان شده است.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی عضو هیات علمی دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد، پاکستان
amber.akhtar4@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشکده خاور شناسی دانشگاه پنجاب لاهور sobiamanzoor48@gmail.com

مقدمه:

در دنیای امروز مردان برای تآمین زندگی مسئولیت سنگینی را بر دوش خود دارند . چون عزیزان شان انتظار بیشتری از آنها دارند. بدین سبب کار و کوشش مردان آنها را وا می دارد که بیش از پیش سعی کنند تا خواسته های خانواده شان را بر آورده کنند . این مسئولیت از طرف خداوند متعال هم به مردان ودیعت شده است. در قرآن مجید فرقان حمید چنین آمده است:

"الرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡۚ فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٞ لِّلۡغَيۡبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُۚ وَٱلَّٰتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ فَإِنۡ أَطَعۡنَكُمۡ فَلَا تَبۡغُواْ عَلَيۡهِنَّ سَبِيلًاۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيّٗا كَبِيرٗا." (سورۀ النساء ،آیت: 34)

ترجمه: "مردان سرپرست زنانند به دلیل آنکه خدا برخی از ایشان را بر برخی برتری داده و [نیز] به دلیل آنکه از اموالشان خرج می کنند پس زنان درستکار فرمانبردارند [و] به پاس آنچه خدا [برای آنان] حفظ کرده اسرار [شوهران خود] را حفظ می کنند و زنانی را که از نافرمانی آنان بیم دارید [نخست] پندشان دهید و [بعد] در خوابگاه ها از ایشان دوری کنید و [اگر تاثیر نکرد] آنان را ترك کنید پس اگر شما را اطاعت کردند [دیگر] بر آنها هیچ راهی [برای سرزنش] مجویید که خدا والای بزرگ است ".

پس معلوم شد که مسئولیت خانواده بر عهده مردان است به این سبب این تلاش بعضی موقع ها آنها را خسته می کند. عوامل دیگر نیز باعث می شوند که مردان مثل زنان گرفتار تنش و استرس می شوند.

در جامعۀ اجتماعی کشورهای جهان سوم این نکته بسیار تقویت یافته است که حقوق زنان پایمال می شوند. زنان بی سواد جراتی ندارند که برای حقوق خودشان صدای بلند کنند و زنان با سواد وقتی برای حقوق شان صدای بلند می کنند روبروی مخالفت شدیدی می شوند.در این ضمن کسانی از روشنفکران جامعه هستند که حامی و طرفدران حقوق زنان می باشند و این نوع زنان را تشویق و تحریک می کنند تا ایشان برای حقوق خودشان صدای بلند کنند.درست است که زنان روبروی مسایل زیادی اند و حامی طرفدران ایشان هم زیاد اند اما در کنار مسایل زنان، مردان جامعه هم دچار مسایل گونا گونی می باشند اما چند نفر در جامعه هستند که التفات به مسایل مردان کرده اند ؟یکی از آنها سیمین دانشور است که با تخلیق نمودن شخصیات مرد در داستان هایش برای حقوق مردان صدای بلند کرده است.عنصر شخصیت و شخصیت پردازی در داستان

های دانشور بسیار قوی است. دانشورهیچگاه شخصیت های مافوق الفطرت را تخلیق نکرده است بلکه شخصیت هایش نزدیک به واقعیت هستند و وقتی خواننده به مطالعه داستان هایش می پردازد احساس می کند که شاید شخصیت اصلی جامعه دچار این مشکل شده است. دانشور نه فقط در داستان هایش زنان را موضوع بحث قرار داده و مسایل ایشان را تجسیم نموده و ایشان را درس حقوق تساوی می دهد و به ایشان توصیه می کند که در جامعه مرد سالاری از حقوق خودشان آگاه باشند بلکه در همین جامعه مرد سالاری ، مسایل مردانی را هم فراموش نکرده است . دانشور چنین مردان تنها، سرگردان ، در عشق زجر دیده و کسانی که از دست جامعه ملول هستند آنها را نیز درداستان هایش گنجانیده بلکه مسایل ایشان را نیز درداستان هایش مطرح نموده است. در این تحقیق ما چند شخصیت از داستان های دانشور را مورد بررسی قرار می دهیم که به علت موقعیت های مختلف مواجهٔ مشکلات سرسخت هستند و بعضی از آنها سرگردان و پشیمان و حتی درگیر مسایل روانی شده اند. شخصیت های زیر از پنج مجموعهٔ داستان های کوتاه دانشور از جمله "آتش خاموش"،"شهری چون بهشت" ، "به کی سلام کنم" ، از پرندهٔ های مهاجر بپرس" و "انتخاب" برگزیده و بررسی شده اند.

تنش و استرس چیست :

طبق فرهنگ مریم ویبستر تعریف تنش یا استرس به شرح زیر است

1. "حال تنش و نگرانی ذهنی ناشی از مشکلات در زندگی ، کار وغیره
2. مواردی که باعث ایجاد نگرانی یا اضطراب شدید می شود.
3. نیروی فیزیکی یا فشار" .(http://www.merriam –webster.com/dictionary/stress)

پس تنش یا استرس یک واکنش طبیعی انسان است که برای همه اتفاق می افتد. در واقع بدن انسان طوری طراحی شده است که که استرس را تجربه کرده و نسبت به آن عکس العمل نشان بدهد.

عوامل تنش و استرس:

فقر اقتصادی ، شکست در عشق، بی روزگاری، ناراضی بودن در محل کار، مرگ عزیزان ، مشکلات عاطفی (افسردگی ، اضطراب، عصبانیت ، اندوه ، احساس گناه) مسایل فرزندان، تنهائی ، دوری از وطن وغیره...

علائم اضطراب و استرس :

هنگامی که بدن انسانی تغییرات یا چالش هایی (عوامل استرس) را تجربه می کند ، بدن انسانی واکنش های جسمی و روانی ایجاد می کند و استرس می تواند منجر به علائم عاطفی و روانی باشد :
وحشت ، افسردگی ، غمگینی ، تنهایی ،سر درد ، سر گیجه یا لرزش ،کشش غضلات و فشردن قک و دیگر ...

مسایل روانی و عواطفی که در نتیجهٔ استرس و تنش پدید می آیند ، در داستان های دانشور به طور وضوح دیده می شوند و شخصیت های دانشور دارای تمام نماد ها ویژگی های استرس هستند که مشاهده کرده ایم. شخصیت های مردان دانشور زیر رو به روی کدام مسایلی اند و چه مشکلاتی را تحمل می کنند ، دانشور در داستان هایش به خوبی نشان داده است.بعضی از شخصیات مرد داستان های دانشور که در نتیجهٔ استرس و اضطراب شدید دچار مسایل روانی و عاطفی گرفتار بوده با شرح و بسط مورد بحث قرار گرفته اند.

حاجی فیروز ایرانی :

فقر اقتصادی یکی از بزرگترین مشکلات کشور های جهان سوم است. نیمی از مردم جهان زیر خطِ فقر زندگی می کنند. بی روزگاری و بی سوادی نیز در این مشکل اضافه می کند .حاجی فیروز ایرانی در داستان"عید ایرانیها"یکی از شخصیاتی است که با وجود مشکل اقتصادی شخصیتی است آرام و آسوده .

حاجی فیروز در داستان با لباس مخصوص ایرانی سمبل رسوم و آداب دیرین ایرانی است.تجسیم چنین شخصیت در داستان رنگ نمادین دارد. ازاین نظر نویسنده با تجسیم شخصیت حاجی فیروز در برابر خانوادهٔ آمریکایی، فرهنگ و سنت و اعتقادت و رسوم ایرانی را به نمایش می گذارد.

حاجی فیروز ایرانی شخصیتی مفلس و تنها است که فقط در زمستان شغلی پیدا می کند و در هنگام زمستان از کوچه ها برف ها را پارو می کند. حاجی فیروز لباس خاص ایرانی ها را به تن می کند و مورد توجه بچه های آمریکایی می باشد. پدر حاجی فیروز در یک معبر کفش های مردم را واکس می زند.حاجی فیروز چون سنش کم از بیست ساله است قبل از عید ایرانیها(عید نوروز) به کوچه ها و خیابان می آید و برف را پارو می کند و کوچه را پاک و تمیز می کند و اگر سالی برف نمی آید و اگر بی کار می ماند. بچه های آمریکایی چون برای حاجی فیروز دلشان می سوزد با پدر و مادرشان مشورت می کنند که باید کاری کنیم که حاجی فیروز کار شخصی داشته باشد. پس بچه های آمریکایی با کمک مادرشان برای حاجی فیروز دکان کوچکی درست می

کنند تا حاجی فیروز در آن هم کفش ها واکس بزند و هم میخ و نعل ها را بفروشد. اما باوجود آن هم زندگی حاجی فیروز سخت است چون بدبختی طبقهٔ سوم به این زودی تمام نمی شود ،پدر حاجی فیروز می میرد و حاجی در آن کمسنی در جهان پر از رنگینی ها تنها می ماند.

توصیف شخصیت حاجی فیروز در لباس مخصوص ایرانی بسیار عالی است و توجه خاصی بچه های آمریکایی نسبت به حاجی فیروز در داستان فوق العاده است:

"روی هم رفته از همه چیزحاجی فیروز خوششان آمد. لباس قرمز، از کلاه بوقی، از صورت سیاه، از صدای دایره زنگی و از آوازش . . . حاجی فیروز بیست سالش نشده بود و مادر نداشت. پس کی لباس قرمز چین دارش را دوخته بود؟ لباس حاجی فیروز شبیه بیجاما بود، اما چین داشت، کلاه بوقیش را خودش ساخته بود، اینکه معلوم است. به عقیدهٔ جان میکلسن، تد کلاه بوقی از آن بهتر هم می توانست بسازد.از مقوا و رویش رنگ قرمز می توانست بزند و ستاره هم رویش نقاشی بکند، حتی آدمک هم می توانست بکشد. نقاشی خود جان به پای تد نمی رسید."(دانشور،1340ش : 38-39)

منظور نویسنده درحقیقت از تجسیم این نوع شخصیات مطرح نمودن بدبختی و بیچارگی و بی روزگاری افرادی است که باوجود مفلسی و سیاه بختی خود دیگران را خوشحال می کنند اما خود در زندگیشان تنها و سرگردان می باشند. این نوع فقر اقتصادی مردان را به طرف مسائل روانی می کشد.

مدل :

فقر اقتصادی خود یک علامت سوال برای ثروتمندان است. در کشور های متمدن و پیشرفته تقسیم پول مشکل ندارد و با پرداخت مالیات از طرف ثروتمندان پول به دست حاجت مندان و مفلسان هم می رسد. اما در کشور های جهان سوم مفلسی، ریشخندی بیچارگان و تهی دستان می کند. در داستان بعنوان "مدل " شخصیت مدل چنین شخصیتی است که در نتیجهٔ فقر اقتصادی سر و صورت چرک آلود دارد . "مدل" مردی است رنجبر که شیانه روز زحمت می کشد و در بیست و چهار ساعت هیچگاه به خواب نمی رود. در حقیقت منظور نویسنده از تخلیق این شخصیت همان فقر اقتصادی، مفلسی و بیچارگی افراد طبقهٔ سوم می باشد که از روز وشب برای دور راندن مفلسی اش کار می کنند و نیز مورد استهزای طبقهٔ بالا هم قرار می گیرند.دانشور در داستان با چه خوبی شخصیت مدل را تجسیم می نماید:

"مدل غیر از یک شلوار شنای سرمه ای چیزی به تن نداشت. روی چهار پایه نشسته بود. پشت سرش یک پردهٔ سیاه سر تا سری آویخته بود، حالت خاصی به خود نگرفته بود.شل و ول و بی‌حال نشسته بود. شانهٔ پهن و سینهٔ پرمو داشت، انگشتهای پایش عجیب بزرگ بود، اما چشم هایش کوچک بود. شاید هم از خستگی چشمهایش درست باز نبود. روی همرفته بدن لختی بود که فرقی با طبیعت بی جان نداشت."(دانشور،1340ش : 121)

دکتر در داستان یک زن با مرد ها:

بی وفایی در عشق موضوع پسندیدهٔ اغلب داستان نویسان است . در بیشتر داستان ، نویسندگان بی وفایی مردان نسبت به زنان را تجسیم می کنند اما دانشور نویسنده ای است که واقعیت زندگی و جامعه را در داستان هایش تصویر می کند. از دیدگاه دانشور در موارد معدودی زنان نیز شوهران خود را فریب می دهند. همین نقطه را دانشور در داستان یک زن با مرد ها ، دانشور در این قصه بی بسی یک شوهر را بیان می کند که خانمش یک خانم وفا دار است و و با وی عشق می ورزد و از خانواده بسیار نجیب است اما .از شوهرش بی وفایی می کند و با مرد های دیگر معاشرت دارد. شوهر بیچاره از کارهای همسرش کاملاً آگاه است و چاره ای جز تحمل ندارد. هوشنگ گلشیری دربارهٔ درونمایهٔ این داستان چنین می نویسد:

"این همان درونمایه بعضی از آثار چخوف است و مادام بوارای را نیز به یاد می آورد،و گرچه دانشور گاه‌گاه قدرت نشان می دهد، اما به همان دلایل پابند بودن به شغله های نقش زن توفیقی بدست نمی آید. چرا پس از انصراف از کشتن زن باز با فاصله ای مسئله طلاق به میان می آید؟ مگر در ماجرای قبل عبودیت مرد آشکار نشده بود؟"(گلشیری،1376ش : 65)

بنظر دانشور مرد با خانمش چنان عشق می ورزد که با وجود بی وفایی خانمش ،پیمان شکنی او را نا دیده می گیرد و نمی خواهد که او را رها کند. منظور نویسنده با تجسیم چنین کاراکتر در داستان تصویر کردن مردانی در جامعه است که در عشق تحمل و شکیبایی را از دست نمی دهند و آنها به هر قیمتی به همسر خود باوفا هستند. اما در نتیجهٔ این بی وفایی دچار مسائل روانی و عاطفی می شوند که تحمل آن برایشان مرگبار است.

مهدی سیاه:

چون دانشور نویسنده ای است بسیار دلسوز و ذی هوش. وی درد مردم طبقهٔ سوم را بخوبی احساس می کند. به این خاطردر داستان های دانشور بیشتر مسایل اجتماعی طبقه سوم بچشم می خورند. در داستان "صورتخانه" نیز دانشور همان درد طبقهٔ سوم را بیان می کند و شخصیت مهدی سیاه مورد توجه خاص دانشور است که مردم این طبقه برای کسب معاش چه طور اضطراب و آشفتگی خود را پنهان می کنند .

در داستان" صورتخانه" مهدی سیاه مردی بازیگر که در تیآتر چهره اش را رنگ سیاه می کند و با دیالوگ های جذاب محیط تیآتر را گرم می کند و مردم از دیالوگ های مهدی سیاه حظ می برند. زندگی مهدی سیاه در حقیقت از زندگی تیآتر بسیار تفاوت دارد. وی در تیآتر مردم را از ادا هایش شیفته می سازد اما در زندگی شخصی اش مردی بسیار ساده و سیاه بخت است. در کارش این قدر مسلط است که روی تیآتر گاهی بدون آمادگی برنامه اش را اجرا می کند و اگر بازیگر دیگری نمی آید فوری برنامه اش را عوض کرده نمایش را طوری ادامه می دهد که اصلاً تماشاچیان از عوض شدن برنامه متوجه نمی شوند.مهدی سیاه، زنی بازیگر همکارش را بسیار دوست دارد.اما برعکس، دختر ولگرد در برابر پسندیدگی مهدی سیاه بی اعتنایی می کند و چون دختری الواطی است.چهار بار حرام آبستن شده و بعد با پول زیادی سقط جنین می کند.هر بار مقصر فرار می کند و او از مهدی سیاه وام گرفته عمل می کند.

نویسنده در این داستان با تجسیم چهرهٔ سیاه ، درماندگی، استیصال و فقر جهان سوم را بیان می کند.ازاین نظر داستان صورتخانه داستان سمبلیک است و سیاهی چهرهٔ مهدی نماد بیچارگی طبقهٔ پایین است. چنین افرادی از افسردگی شدید رنج می برند.

محمود شیروانی کوب:

بی سوادی یکی از بزرگترین مشکلات امروز جهان در کنار صلح ، گرسنگی و بیماری است. بین بی سوادی و فقر همبستگی قوی وجود دارد . نادانی و جهل نیز باعث عقب راندن چنین مردم می شود. سیمین دانشور این

نوع موضوعات را در داستان هایش مورد بحث قرار داده است و شخصیت های بسیار ساده لوح را نیز در داستان هایش تخلیق کرده است که یکی از آنها شخصیت محمود شیروانی کوب است.

وی در حقیقت مردی است ساده دل و بی سواد که ماجرای زندگی اش در کلمه "تآسف و "حسرت " نهفته است. داستان از کلمه "اگر" آغاز می شود :"اگر پدر و جد و پدر جد استاد محمود شیروانی کوب نبودند،او همچنین کسبی پیش نمی گرفت".(دانشور،1376ش: 55)پس تمام داستان ازکلمۀ تآسف "اگر" پر است.این قصۀ جدایی یک پدر از فرزندش است که سه فرزند دارد. یکی از پسر محمود که قرآن خوان بسیار خوبی است و با لحن دلکش قرآت می کند و در مسابقۀ قرآت قرآن در سرزمین اندونزی نایل به جایزۀ اول قرار می گیرد. هنگامی محسن به کشورش بر می گردد اطرافیان از وی استقبال زیادی می کنند. بعد ازان در جنگ تحمیلی ایران و عراق از داوطلبانه می پیوندد و در این دوران اسیر شده شهید می شود.یکی از دوستانش که دوران اسارات همراه بوده ، وقتی به ایران بر می گردد گردن بند محسن را همراه می آورد و نیز تمام قصۀ شهادت را برای پدرش بیان می کند.استاد محمود با شنیدن خبر شهادت پسرش از شدت غم گریه و زاری کرده می گوید که اگر پسرم را به جنگ نفرستاده بودم، نمی مرد. زندگی محمود شیروانی با شنیدن خبر مرگ پسرش تاریک و سیاه می گردد.

قصد نویسنده با تصویر کردن این نوع شخصیت در داستان این است که زندگی مردم طبقۀ پایین بسیار سخت است .نگهداشت فرزندان برای شان یک امتحان بزرگی است . ایشان برای آیندۀ بهتر فرزندان نا فقط مصایب را تحمل می کنند بلکه درد جدایی و دوری هم کشنده است . اما وقتی حاصل این زحمات بجز مرگ را نمی یابند، زندگی ایشان تیره و ویران می گردد . کاراکتر استاد محمود را دانشور درآخرین بخش داستان به زبان آقا معلم یکی از شخصیت مرکزی داستان چنین تجیسم می کند:

"استاد محمود به دنیا آمد- کارکرد. زن گرفت – بچه آورد - غصه خورد و مرد ، شهید نشد که کسی برایش نوحه بخواند و سینه بزند و در گلزار شهدا دفنش کنند. نه هنرمند بود و نه سیاستمدار، پس روزنامه ها خبر مرگش را منعکس نکردند. اعلان تسلیتی هم با امضاهای فراوان در روزنامه ها به خانواده اش داده نشد. کودک درونش، به گمانم در کودکی هم شیطنت نکرد و همچنان کودک ماند تا مرد؛ اگر اسباب بازی محبوب او ساختن سقفهای مطمئن برای مردم بود".(همان،: 64)

استاد محمود از شخصیاتی است که بدلیل تحمل مسائل روانی شدید بی اخساس شده است. الان شادی و اندوه برایش معنی ندارد.

داؤد:

دانشوردرداستان هایش کاراکتر های زیادی نوستالژی را تخلیق کرده است . این کاراکتر ها دارای احساسات روانی و عواطفی اند و نسبت به خاطرات گذشتهٔ بسیار حساس و زود رنج می باشند. بدون تردید نوستالژی با گذشته ، شخصیت ها ، امکانات ، رویداد های آن به ویژه روز های خوب یا خاطرات دوران کودکی همراه است . در داستان از "خاک به خاکستر" دانشور شخصیت نوستالژی بنام داود را تخلیق کرده است که زندگیش پر از خاطرات گذشته است.

قهرمان اصلی داستان از خاک به خاکستر داؤد است که زندگی پردرد دارد.داستان مشتمل بر خاطرات ماضی و حال داؤد است. داؤد به خاطرات ماضی گم است و زمان گذشته اش را یاد می کند که چطور در نتیجهٔ اوضاع بد سیاسی سرزمین خود را رها کرده عازم آمریکا شده بود و امریکا زن امریکایی گرفته و سعی کرده که خاطرات گذشته را رها کند اما باوجود آن ماضی همیشه با او است . داؤد گرچه مری باسواد است و در دانشگاه تدریس می کند اما بخاطر دوری از کشورش و عزیزانش همیشه در حالت افسردگی و دلتنگی است. هلن که دوست صمیمی داؤد است خاطرات داؤد را گوش می کند . کاراکتر هلن در داستان شخصیتی است نماد دوستی که روی شانه اش داؤد سینهٔ غمگینش را خالی می کند.

دانشور در داستان کیفیت روحی را بیان می کند که داؤد چون دلش برای کشور بسیار تنگ است همیشه دوست دارد که با همسر آمریکایی اشبه زبان فارسی صحبت کند اما زن آمریکایی اش فارسی را دوست ندارد و حتی اسمش را هم بجای داؤد دیورید صدا می کند. تنهایی برای داؤد کشنده است وی در گوشهٔ تنهائی نامه های عزیزان را بار ها می خواند و آهنگ های فارسی را گوش می کند و قلبش به تباه کاریهای کشورش می سوزد. در همین کیفیات نوستالژی دوست صمیمی اش سیمین دانشور که خود نویسنده است را یاد می کرد. بارها در خیالش آمده که به دوستش نامه بنویسد.اما همیشه ازین کار دست می کشید که مبادا مبادا نامه با این خبر برنگردد که گیرنده مرده است. روزی خبر درگذشت دوست قدیمی اش هلن به وی می رسد که باعث نا

راحتی اش می گردد. داؤد بار ها تصمیم می گیرد که به ایران برگردد و حد اقل خبر عزیزانش را بگیرد اما همسر امریکایی هرگز دوست ندارد که داؤد ایران بر می گردد.

بنظر نویسنده کسانی که از وطن دور هستند، فضای متفاوت، مردم غریب ، دوری از عزیزان حتی تفاوت زبان ، عواملی هستند که باعث ناراحتی شان می شوند. در این لحظات پر درد ، زندگی کردن سخت است و این نوع عوامل بشر را به سمت افسردکی سوق می دهند.

شاعر در روبوت سخنگو:

شکست در عشق نا فقط برای زنان یکی از پر درد ترین مواردی است بلکه برای مردان هم نا قابل تحمل است . این کیفیت را دانشور در چندین داستان کوتاه خود تصویر کرده است و مهم این است که دانشور احساسات چنین مردانی را هم توصیف نموده که در عشق بی وفایی و شکست را تحمل کرده اند . یکی از این شخصیت ها شخصیت "شاعر" در داستان" روبوت سخنگو" است که در عشق گول می‌خورد و عاقبت گرفتار افسردگی و استرس شدیدی می شود. این استرس وی را به آن نکته می رساند که حتی در تنهائی خودش صحبت می کند. و این بالا ترین درجهٔ استرس و اضطراب است.

دانشور در این داستان احساسات روانی و عواطف روحی مرد را نشان داده است که در عشق چطور شکست خورده و این شکست چطور عواطف روحی اش را لطمه می زند. منظور نویسنده ازین تنهایی این است که عاشق واقعی در نتیجهٔ بی وفایی معشوق دچار مسایل روانی و روحی می گردد. و چنین دل شکسته می شود که کیفیت افسردگی و استرس بر وی غلب می آید. منظور نویسنده این است که نه فقط زنان در عشق روبروی بی وفایی معشوق هستند بلکه بعضی وقت ها مردها هم از دست معشوق شان مورد استهزاء قرار گرفته دچار چنین شکستگی و عصبانیت می شوند که در تنهائی مثل دیوانه ها با خود صحبت می کنند .

به ظاهر این قصه دنیای غیر واقعی و رؤیایی را نشان می دهد اما گفتگوی شاعر با روبوت سخنگو، در حقیقت گفتگوی مردی با وجدان خودش است. او در لحظات تنهایی با ضمیر خودش مخاطب است و عصبانیت و نا راحتی و دلتنگی خود را که در سینه و مغزش دارد خالی می کند.دانشور این داستان را رنگ روانشناسی داده است که شاعر در بی وفایی معشوقش مریض روحی شده است وحادثهٔ عشق ناتمام زندگیش را چنین خراب می سازد که او در حالت دیوانگی با خودش صحبت می کند و ضمیر خودش را به صورت روبوت سخنگو می بیند.

کاراکتر اصلی داستان بسیار نا راحت است و علا افسردگی و نا راحتی اش فقط بی وفایی نیست بلکه جمله های توهین آمیز معشوقش وی نیز عواطفش را مجروح کردند. چون قهرمان داستان در عشق دخترجدی بود و برایش خانه هم ساخته و در ستایش وی شعر هم سروده بود اما دختر در عوض بی وفایی کرده و با احساسات شاعر بازی کرده . این واقعیت را شاعر آنوقت فهمید، وقتی او ازدواج کرده با شوهرش به محل دور می رود که آنجا رسیدن برای شاعر امکان پذیر نبود.چنین وضیعت شاعر را به دیوانگی مبتلا نمود.

ناخدا عبدل:

انزوا و تنهائی آدم را به طرف مسایل روانی می کشاند. در نتیجهٔ آن انسان دچار افسردگی و سرگردانی می شود. در این کیفیت دوری از وطن و خاطرات گذشته نیز در تنش روحی انسان اضافه می نماید. این نوع تنش و افسردگی در کاراکتر های مرد داستان های دانشور اغلب دیده می شود.

ناخدا عبدل شخصیتی پریشان، سرگردان و از سرحال رفته در داستان "سوترا" است. ناخدا عبدل از زادگاه خود دور است و در این دیار غریب چهل سال است که تنها زندگی می کند. نه دوست دارد ، نه آشنا و نه کسی دیگر که با وی درد دل کند. تنهائی وی را به طرف اقسردگی کشانیده است . در لحظات تنهائی سرگذشت گذشته را یاد می کند و این با خود صحبت می کند.این کیفیت دیوانگی بر وی غالب می آید . از حوادث داستان پی می بریم که در نتیجه تنهائی، رفتار اجتماعی مردم، دوری از زادگاهش نیز مفلسی عواملی بودند که به چنین وضعیت رسیده است.

نویسنده ناخدا عبدل را نومید نشان داده که کنار ساحل تنها نشسته به فکرهای زمانی است که هنوز برایش مثل رؤیایی است. در همان ساحل مردمانی که از هوای خوب ساحل لذت می برند و مردی بزرگ (بابای نوبان) طبل می زند. هر موقع ای که صدای طبل تیز تر می گردد، ناخدا عبدل به فکر های عمیقی فرو می فت . زمان کودکی، جوانی و اسیری و حتی خاطرات چهل سال اسیری را در ذهنش مرور می کند و روز هایی که در اسارت گذرانده بود آنها را یاد می کرد. وی از فعالیت های مردم بی پروا است و در خاطرات گذشته اش گم است.

نویسنده معروف محمد بهارلو دربارهٔ دیالوگ عبدل که دانشور برایش نوشته انتقاد می کند . به عقیدهٔ وی زبانی که ناخدا عبدل صحبت می کند و تفکرات و ذهنیاتی که دارد اصلاً باشخصیت عبدل هم آهنگی ندارد. وی چنین می نویسد :

"زبانی که نویسنده برای ناخدا عبدل انتخاب کرده است تا او به وسیله آن داستان را روایت کند همواره با ساخت ذهن ناخدا عبدل هم آهنگ نیست زیرا چنان که گفته شد، و ناخدا عبدل خود به زبان می آورد، او آدمی است با اندیشهٔ و سرگردان و یادها و رؤیا های خود. موقعیت ناخدا عبدل و حالت "جنون" او به گونه ای نیست که او بتواند با رعایت نظم منطقی و جمله های مستقیم و محکم، گذشته خود را برای خواننده توضیح و تشریح کند".(بهارلو،1377ش: 244)

شخصیت ناخدا عبدل هم مثل شاعر داستان قبلی سخت تحت تاثیر مسئله روانی است. وی تنها با خود مخاطب می شود و خاطرات گذشته خود را یاد می کند و افسردگی و تنهائی نصیب اوست.

شوهر در داستان تصادف:

زن و شوهر علامت اعتماد ، وفاداری و پیوند های بسیار قوی هستند اما وقتی یکی از شریک زندگی پیمان شکنی می کند ، لطمهٔ شدیدی به احساسات عاطفی و روانی انسان می زند. اغلب می بینیم که مردان با زنان معاشقه می کنند و با احساسات آنها بازی می کنند حتی در زندگی زنا شویی هم شوهران به همسرشان گول می دهند اما بر عکس آن دانشور در داستان هایش مردان را تصویر کرده است که از دست خانم های شان پیمان شکنی و بی وفایی را تحمل کرده اند . بنظر دانشور در عقب این بی وفایی، لذت های زندگی مادی و انتظار های غیر منطقی است که خانم ها را از شوهران شان دور می سازد. همین کیفیت را دانشور با لهجهٔ سبک و کمدی و گاهی طنز آمیز در داستان تصادف بیان نموده است.عنوان داستان در حقیقت روایت تصادف زندگی شوهر است.شخصیت اصلی داستان مردی است که نویسنده او را در مقابل همسرش بسیار مظلوم و بد بخت تصویر کرده است.

در داستان بدبختی شوهر آنوقت آغاز می شود وقتی زنش با دین ماشین زن همسایه از شوهرش تقاضای ماشین می کند. شوهر بیچاره که از تقاضای ماشین خانمش بسیار نگران است چون می داند که در حقوق بسیار کم نمی تواند آرزوی همسرش را بر آورد کند. اما خانمش به شوهرش مجبور می کند که ماشین در زندگی

بسیار لازم است ما باید حتماً در ماشین شخصی داشته باشیم تا با راحتی رفت و آمد کنیم. بلآخره قصه شوهر بیچاره خانهٔ خود را به بانک کارگشایی گرو می کند و هم از اداره خود وام می گیرد تا ماشین بخرد. وقتی ماشین خانه آمد همراهش بدبختی آورد. خانم برای یاد گیری ماشین در آموزشگاه رانندگی ثبت نام کرد. بعد در امتحان رانندگی موفق شد و گواهی نامه رانندگی را گرفت. خرج خانواده بخاطر این ماشین بسیار زیاد گردید. دیگر اینکه زن نا تجربه وقتی رانندگی را آغاز کرد برای مردم باعث اذیت گردید.. چند بار تصادف کرد و هر بار شوهر بیچاره با دادن سرمایهٔ زیادی از بلای تصادف رهایی می یافت. اما روزی خانم با ماشین یک سرهنگ تصادف کرد و آقای سرهنگ در نتیجه آن تصادف مجروح گردید و بستری شد. خانم برای اینکه سرهنگ خواستار پول زیادی نشود، هر روز برای عیادت آقای سرهنگ به بیمارستان می رفت و لباس سیاه هم پوشید تا به سرهنگ نشان بدهد که بیوه است و نمی تواند زیانش را جبران کند. رفت و آمد خانم یواش یواش به دلیستگی و دوستی باهمی مبدل گردید و شوهر بیچاره آنموقع با خبر گردید وقتی خانمش از وی تقاضای طلاق کرد. سر انجام بعد از بحث شدیدی از شوهرش طلاق گرفت و با آقای سرهنگ ازدواج کرد. مرد بیچاره تنها ماند و بچه هایش را برای پرورش سپرد مادرش کرد و اقساط وام خود را ادامه داد.

علاوه بر شخصیات فوق الذکر شخصیات مرد داستانهای عطریأس ،عشق استاد دانشگاه،عشق پیری و یخ فروش در عشق زجر خورده اند و در نتیجه پشیمان، تنها و سرگردان شدند.شخصیات داستان های عشق استاد دانشگاه،عشق پیری و یخ فروش در نتیجهٔ عشق پیری مورد استهزای دخترهای جوان قرار شدند. دانشور عشق پیری واحساسات شان را با مهارت خاصی نشان داده است.شخصیات نامبرده مهارت شخصیت پردازی دانشور را نشان می دهد.

نتیجه گیری:

از بررسی شخصیات مرد دانشور به این نتیجه می رسیم که دانشور در تخلیق شخصیت پردازی مسلط است و تمام شخصیات وی از جامعهٔ عادی تعلق دارند. دانشورهیچگاه شخصیات مافوق الفطرت را تخلیق نکرده است وقهرمانان داستان هایش بر روی واقعیت مبنی اند . می توان گفت که شخصیت پردازی بر دانشور بس است. با وجود اینکه دانشور نویسندهٔ فیمینسم می باشد اما وی ازمسایل مردان بی خبر نیست و احساسات و عواطف چنین مردانی را بخوبی تجسیم نموده است که در کنار زنان دچار مسایل روانی و عاطفی اند. می توان گفت که وی نویسندهٔ توانای عصر امروزی است که نگاه عمیقی در مسایل اجتماعی دارد.علت های سرگردانی

شخصیات مرد دانشور در داستان هایش نهفته است و دانشور در نوشته هایش علت های زیر را باعث پریشانی وسرگردانی مردان می گرداند: دوری از وطن، تنهائی ، انزوا و خاطرات گذشته ، بد رفتاری و پیمان شکنی زنان ، فقر اقتصادی ، انتظارات غیر منطقی همسران ، افزایش تعهدات مالی، غم فرزندان وغیره
خلاصه دانشور بدلیل سلیقهٔ ادبی خود خوانندگان از قشر ها و گروه های مختلف پیر و جوان را پیدا کرده است و می توان گفت که دانشور نمایندهٔ مسایل بشریت می باشد که با ژرف نگری و هوشمندی اش اذهان مردم را بخوبی می فهمد و نویسنده ای است که روانشناسی مردان را نیز می داند.

منابع و مآخذ:

بهارلو،محمد،(1377ش)،داستان کوتاه ایران،چاپ طرح نو، خرمشهر.

دانشور، سیمین،(1340ش)، شهری چون بهشت،انتشارات خوارزمی. تهران .

--------- (1376ش)،از پرنده های مهاجر بپرس، چاپخانه رخ، تهران.

سوترا به معنی رشته با کلمات قصار است که در آن یک اثر مفصل به صورت مختصر می شود. محمد معین، دکتر، فرهنگ معین، جلد پنجم اعلام، ص 817، اما خود نویسنده در پاورقی داستان توضیح داده که سوترا کلمهٔ زبان سانسکریت است به معنی سوره.

گلشیری، هوشنگ، (1376ش)، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، تهران، انتشارات نیلوفر.

-http://www.parsquran.com

-https://www.merriam-webster.com/dictionary/stress

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 66-77
20.1001.1.25197126.2020.9.9.5.3

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 77-66

An Introduction to the Critique of Jami's Works from the Perspective of Literary Genres

*** Iranzadeh, Ne'matullah**

Abstract:

Jami is one of the poets and writers who has left many works of his. He has imitated Nizami's Khamsa (Quintet) and Saadi's Golestan. Jami's Nafahat al-Uns (Breaths of Fellowship) is the remembrance of Attar's Tazkirat al-Awliyā (Biographies of the Saints). He has composed odes, lyrics and other kinds of poems, and some have called him Khatam o-Shu'ara (the Seal of the Poets). Jami's works are diverse and a proper understanding of his poems and writings needs a special attention from the perspective of literary theories. To do so, the present study examines the diversity of Jami's work in terms of genre studies.

Keywords: Abdolrahman Jami, Khatam al -Sho'ara, Literary Genres, Literary Theories, Persian Literature.

در آمدی بر نقدِ آثار جامی از جنبهٔ انواع ادبی

***ایران‌زاده، نعمت‌الله**

چکیده:

جامی از شاعران و نویسندگانی است که آثار زیادی از او به جا مانده است. او به نظیره‌گویی خمسهٔ نظامی پرداخته و بهارستانی به‌سان گلستان سعدی تصنیف کرده است. *نفحات‌الانس* جامی تذکره‌ای است که تذکره‌الاولیای عطار را فرایاد می‌آورد. در قصیده و غزل و سایر اصناف، سخن گفته است و برخی او را خاتم‌الشعرا نامیده‌اند. آثار جامی متنوع است و تکوین سروده‌ها و نوشته‌های او از منظر نظریه‌های ادبی به بررسی نیاز دارد. این مقاله بر آن است با رویکرد ژانرشناسی ادبی، چرایی توجه جامی به گونه‌های گوناگون سخن را بکاود و پاسخی بدان پیشنهاد کند.

کلیدواژه‌ها: عبدالرحمن جامی، خاتم الشعرا، انواع ادبی، نظریه‌های ادبی، ادب فارسی.

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامهٔ طباطبائی، تهران، ایران . iranzadeh@atu.ac.ir

مقدّمه:

نورالدین عبدالرحمن جامی در 23 شعبان 817 ه. ق/ هفتم نوامبر 1414 م. به دنیا آمده و به تاریخ 18 محرم 898 ه.ق / نهم نوامبر 1492م. در هرات بدرود زندگانی گفته است (رک: آربری 1371: 387 نیز اته، 1356: 189). جامی در فضل و شمار آثار علمی و ادبی، در روزگار خود بی‌همتا بود. حجم آثار وی در زمینهٔ شعر صوفیانه و دیگر موضوعات مرسوم، درخور توجه است (شفیعی کدکنی 1378: 17 و 18). آثار او را از جنبهٔ انواع ادبی و قالب‌ها و موضوعات می‌توان بررسی و ویژگی‌های برجستهٔ هرکدام را بازنمود کرد و به نقش جامی در تحول و تکامل ژانرها پی برد.

این جستار بر آن است به این پرسش پاسخ دهد که چرا جامی به آثار پیشینیان توجه خاصی کرده و به کدام آثار برجسته و ژانرهای سخن علاقه نشان داده و ایجادیات و نوآوری‌های او در سیر تکاملی انواع سخن چه کارکردی داشته است؟

دیدگاه‌های منتقدان و ادب‌پژوهان در باب جامی و آثار وی در تعارض شدید است و اگر با مناط‌ِنظام انواع ادبی به تحلیل آثار او بپردازیم، چه بسا نتایج دیگری بتوان به دست آورد و تا حدودی با اعتبار بخشیدن به شاخهٔ مطالعات ادبی بر بنیاد گونه‌شناسی سخن، به داوری‌های ادبی و تاریخ‌نگاری تبیینی و توصیفی،دقت بیشتری افزود. در این جستار بر پایهٔ آرای منتقدان و تاریخ ادب‌نویسان، تنها به مواردی از توصیفات آثار جامی اشاره می‌شود که از منظر تحول گونه‌شناسی ارزشمند است و می‌تواند جایگاه شاعری و نقش شاعر را در تثبیت و تقوییت و ارتقای ژانرهای ممتاز در سنّت فرهنگی و ادبی ایران آن روزگاران، نشان دهد.

مبانی نظری بحث:

انواع ادبی یکی از شعبه‌ها و مباحث مهم نظریهٔ ادبیات است و موضوع اصلی آن طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است (شمیسا، 1386: 17). انواع ادبی نظامی است بین نقد ادبی و سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات و از این روی بسیاری از مسائل غامض این رشته‌های ادبی در انواع ادبی هم قابل بحث و فحص است (همان: 30). حتی می‌توان ادعا کرد نقد ادبی به مطالعات انواع ادبی بازبسته است و «بوطیقا باید با مطالعهٔ نوع ادبی آغاز کند» (تودروف، 1377: 155).«شناخت آثار ادبی از راه بررسی انواعِ ادب، این نتیجه را دارد که ما ضمن آن با عناصر و عواملی در تکوین و ساختار نوع ادب آشنا می‌شویم

که به‌طور معمول به‌چشم نخورده و پوشیده عمل می‌کنند. دانستن این‌که چه عوامل و ریزه کاری هایی در تشکیل و تغییر انواع نقش دارند، بر خرسندی و لذتی که از خواندن (یا شنیدن) حاصل می‌شود، می-افزاید.(عبادیان:1379:17-16).

در هر دوره‌ای یک قالب مسلّط می‌شود و قوالب دیگر در درجات بعدی قرار می‌گیرند که می‌توان برای هر دوره به یک سلسله مراتب نوعی (generic hierarchy) قائل شد. گاهی به جای این اصطلاح، از طیف نوعی (Generic spectrum) استفاده می‌شود؛ به این معنی که یک نوع در مرکز است و انواع دیگر در طیف آن قرار می‌گیرند (رک: شمیسا، 1386 : 20). از این منظر می‌توان فی‌المثل به شکل‌گیری آثار تقلیدی و در کانون قرار گرفتن نمونهٔ اصلی و نقش تثبیت‌کنندگی و قوام‌بخشی آثار بعدی در حیات ادبی گونهٔ خاص سخن دلالت یافت؛ نیز این‌که با ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ، مفهوم نوع ادبی دچار چه تحولاتی می‌گردد و قدرت نوآوری و خلاقیت شاعران و نویسندگان بعدی از بوتهٔ چه آزمون مهم تاریخی و فرهنگی باید سربلند بیرون بیاید؛ همچنین حلقهٔ واسطه بودن آن هنرمندان برای شکل‌گیری انواع تازه، نباید نادیده انگاشته شود. شاید از همین منظر بوده است دیدگاهی که جامی را در کنار بابافغانی، از شاعران دورهٔ تحول می‌داند که هردو در دورهٔ تحول سبک عراقی به سبک هندی قرار گرفته‌اند و از این رو نشانه‌هایی از سبک جدید را بازنمایی می‌کنند (همان: 150 و 151).

در بحث تطور انواع، سخن سراج‌الدین علی‌خان آرزو در باب شاعران غزل‌سرا تا زمان جامی، حائز اهمیت است:

> تفصیل اجمال طرز غزل آن است که قدما را در غزل طرزی بود بسیار ساده. چون نوبت به کمال‌الدین اسمعیل رسید او رنگی دیگر داد. بعد از او شیخ سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند. پس امیرخسرو و خواجو حسن دهلوی حرف را شورانگیز ساختند. بعد ایشان، سلمان ساوجی که درواقع مُتتبّع طرز ایشان است سخن را شیرین‌مذاق گردانید. پس شمس‌الدین حافظ شیرازی کلام را چاشنی دیگر بخشید و می و میخانهٔ معنی را رواج و رونق دیگر حاصل گردید. از آن باز ملا جامی به طرز علی حده قیامت‌انگیز این کارخانه شد و در همان ایام فغانی به نغمه‌پردازی در آمد... (آرزو، 1385: 1192)

شاید توجه هنرمندی فی‌المثل جامی به انواع خاص سخن، به این معنا باشد که همان انواع در کانون توجه بوده، یا این‌که جامی در آنها تغییراتی داده است. آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که مثلاً جامی در مثنوی *سلامان و ابسال* و حتی *یوسف و زلیخا* به «تجدید حیات» (رک: شمیسا، 1385 : 23) این قصه‌ها در ادبیات و بازآفرینی آن‌ها دست زده است یا حکمی «در بارهٔ هنر خودش و غالبا هنر به طور عام» (دوبرو1395:19)صادر کرده

است. باختین نوشته است: «نظریهٔ ادبی واقعی دربارهٔ ژانرهای ادبی، شاید بیش از جامعه‌شناسی ژانر نباشد» (احمدی، 1370: 24). از نظر او «تکامل ژانرها همان قدر به گونه‌های اجتماعی، تاریخی وابسته‌اند که به دگرگونی شکل» (همان: 51).

آثار برجستهٔ جامی:

پس از اشاره‌ای گذرا به رویکرد بحث، برای پرهیز از اطناب در این بخش به توصیف و تحلیل سه اثر از آثار جامی از دیدگاه منتقدان و ادب‌پژوهان می‌پردازیم، تا جهاتِ نوآوری و نقش وی در تکامل گونه‌های ادب پارسی نموده شود.

سلامان و ابسال: یکی از بهترین آثار جامی است. (رک: شفیعی کدکنی، 1378: 19). او در این منظومه، تمثیلی فلسفی را که هیچ یک از شاعران پیشین بدان نپرداخته بودند، برگرفت و بسرود (آربری، 1371: 400). این داستان رمزی، «بر وزن مثنوی ملای روم سروده شده است و شاعر طی آن قصه‌ای فلسفی را که از سلسلهٔ کتب هرمسی بوده است و ظاهراً از روی یک ترجمهٔ منسوب به حنین بن اسحق، به نظم فارسی در آورده است. بین این روایت و آنچه حنین گفته است، البته تفاوت هست. چنانکه سلامان و ابسال منسوب به ابن سینا نیز با این هر دو تفاوت دارد. در داستان جامی، سلامان کنایه[= رمز] است از روح و نفس ناطقه که مبتلای تن شده است. و رهایی او از این دامِ تعلّق، بدان بسته است که تن نابود شود و از میان برود. جامی در نظم این داستان به شیوهٔ مثنوی جلال‌الدین سخن رانده و قصه در قصه آورده است؛ با آن که اطناب در جزئیات و آوردن قصه‌ها و تمثیلات گونه‌گون در طی حکایت تا حدی آن را ملال‌انگیز کرده است، داستان خالی از لطف و عمق نیست [...] از یک نظر این اثر کوچک را شاید بتوان عمیق‌ترین اثر او دانست» (زرین‌کوب، 1374: 294). جامی «در خردنامه و سلامان و ابسال کاملاً نوآور است» (مهاجری، 1376: 28). هرمان اته سلامان و ابسال را از زمرهٔ اشعار عرفانی می‌داند که سبک آنها داستان و مجاز و استعاره‌نویسی است (رک: اته، 1356: 181).

با بررسی دیدگاه‌ها شاید بشود گفت: نوع ادبي در این اثر محمل بیان اندیشهٔ عرفاني است و از این منظر نوع ادبي در درون خود غایتمند است: غایت همانا تبدیل گزاره‌هاي علم و عرفان به گزاره‌هاي مندرج در نظام

ادبیِ نوع است. با عطف به دیدگاه استاد زرین‌کوب، نتیجه آن خواهد بود که نظمِ درونیِ نوع ادبی از اهمیت بیشتری برخوردار است تا انگاره تقلیدی که محققان از آن سخن گفته‌اند.

یوسف و زلیخا: از مثنوی‌های ارزشمند و از بهترین آثار جامی است (رک: شفیعی کدکنی، 1378: 19). این منظومه براساس داستان یوسف و زلیخا [...] به روایت قرآن کریم است. مضمونی خیال‌انگیز که مطلوب داستان‌سرایان ایرانی بود و جامی آن را به مضمون عرفانی بدل می‌کند (آربری، 1371: 401). «در این اثر خصوصیات درام دیده می‌شود» (فرشیدورد، 1363: 65؛ نیز رک: رزمجو، 1385: 69). «بیان شاعر در شرح عشق و وصف دلدادگی زلیخا نسبت به یوسف، بیانی غنایی و عاشقانه، همراه با تعابیر عرفانی است. جامی از توصیف حسن صوری یوسف، زلیخا [...] به شرح و تبیین اندیشه‌های عارفانهٔ خود از جمله وحدت وجود توجه دارد. احاطهٔ وسیع جامی به معارف قرآنی، حدیث، لغت، تاریخ، انواع فنون ادبی نظم و نثر، نجوم، عرفان و شاخه‌های دیگر علوم ادبی، کلام او را از حیث کاربرد کلمات، ترکیبات، مضامین و معانی در بین مقلّدانش مزیّت بخشیده است. به دلیل اهمیت خاص این مثنوی از جهات گوناگون، توجه شاعران و نویسندگان بسیاری بعد از جامی به این اثر جلب شده است و اغلب کسانی که پس از وی به خلق آثار منظوم و منثوری در این موضوع پرداخته‌اند، کم و بیش از این اثر، تأثیر پذیرفته‌اند» (نیکوبخت، 1377 : 31). شاید بتوان گفت یوسف و زلیخای جامی در بین بیش از بیست منظومه از یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی در قرن چهارم تا *یوسف و زلیخای* خاوری شیرازی در قرن سیزدهم (رک: شیخ و دیگران 1393: 270) از برجسته‌ترین و معروف‌ترین داستان‌هاست.

بهارستان: از بهترین آثار تقلیدی از *گلستان* سعدی و آکنده از دقائق حکمت‌آمیز نغز و حکایات کوتاه شیرینِ پر مغز است (رزمجو، 1385: 197)؛ در حالی که جامی با دقت از نثر موزون و مُقَفّای سعدی و جای‌جای آوردن اشعار تقلید می‌کند، درونمایهٔ کتابش با اثر سعدی متفاوت است؛ به‌ویژه در روضهٔ هفتم که خود گلچینی مختصرو جزئیاتی است از احوال شاعران ایرانی همراه با نقدهایی تند و گوشه‌دار (آربری، 1371: 392). مهاجری مصحح سلامان و ابسال، بهارستان را یکی از شکوفه‌های نادری می داند که در تجلّی سنن عاطفهٔ انسانی و انسان‌دوستی ، نکات حکیمانه را در شکل حکایت‌های لطیف و مطایبه‌های شیرین با لحنی شیوا و دلپذیر افاده کرده است؛ از این جهت بهارستان با مضامین شوق‌آور و حیاتی خود نه فقط در بین دوستداران و خوانندگان فارسی‌زبان شهرت و محبوبیت یافته، از مرزوبوم خلق‌های ایرانی‌نژاد فراتر رفته و به بسیاری از زبان‌های شرقی و غربی از جمله: لاتین ، انگلیسی، آلمانی، فرانسوی، چکی، روسی، ترکی، ازبکی، آذربایجانی و غیره نیز ترجمه شده، در اقصای عالم انتشار یافته است. (رک: جامی، 1376: 18).

از منظر تحول ژانری، کتاب *بهارستان* به سبب اشتمال بر دقایق و ظرایف و اجرا، از آثار قابل اعتنا در ادب فارسي تواند بود.

در باب سایر آثار ادبی جامی، پژوهشگران آرای گوناگون دارند و بیشتر بر تقلیدی بودن آن آثار و تتبع جامی در آثار و نوشته‌های دیگران اشاره و از همین زاویه، پایگاه شاعری او را سنجیده و در باب آثارش داوری کرده‌اند؛ مثلاً: این‌که «شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نیست و بعضی بدخواهان وی را به سرقت اشعار قدما متهم کرده‌اند:

ای باد صبا بگو به جامی آن دزد سخنوران نامی

بردی اشعار کهنه و نو از سعدی و انوری و خسرو

اکنون که سرِحجاز داری وآهنگِ حجاز ساز داری

دیوان ظهیر فاریابی در کعبه بدزد اگر بیابی

این تهمت البته گزاف است؛ لیکن در حقیقت کلامِ او از آن لطیفه‌ای که شعر واقعی است، خالی است» (زرین-کوب، 1374: 292) و برخی برآنند که جامی در سرودن قصیده و غزل، شیوهٔ استادان گذشته را چون منوچهری، خاقانی، حافظ و دیگران تَتَبّع کرده است؛ با این همه اشعار پخته‌اش مؤید این نکته است که از سرچشمهٔ ذوق و ابتکار بهرهٔ کافی داشته است (وزین‌پور، 1369: 6؛ نیز رک: رزمجو، 1385: 45 و 48 و 49 و 55). او را مشهورترین داستان‌سرای ایرانی بعد از شاعران قرن‌های ششم و هفتم (رزمجو، 1385: 145)، حتی با مبالغه‌ای خاتم‌الشعرا دانسته‌اند.

در اینجا ناگزیر به طرح این ادعا و نقد آن می‌پردازیم تا دانسته شود با کدام محک و سنجه، چنین داوری‌ها صورت گرفته و در پرتو کدام روش و رویکرد می‌توان آن را بررسی کرد.

جامی و خاتم‌الشعرایی:

الف. دیدگاه موافقان

از نویسندگان غیر ایرانی تاریخ ادبیات فارسی، ادوارد براون گزارش می‌دهد که نویسندگان اروپایی جامی را آخرین شاعر بزرگ ایران دانسته‌اند (براون، 1369: 40). آربری هم او را آخرین چهرهٔ برجستهٔ تاریخ ادبیات فارسی کلاسیک می‌شناسد (آربری، 1371: 387) و مرگ جامی را نشانهٔ نقطهٔ اتمام عصر طلایی می‌نامد

(همان: 406). اته نیز بر آن است که دورهٔ کلاسیک شعر فارسی با ظهور و افول جامی به پایان رسیده است و بعد از او دورهٔ آیندگان مقلّد فرامی‌رسد (اته، 1356: 180).

از پژوهشگران صاحب‌نام ایرانی، غلامحسین یوسفی، شعر جامی را سهل و روان و رسا می‌داند و می‌نویسد: «دو شرطِ لازم فصاحت و بلاغت که سخن را بی‌تکلّف و با رغبت دریابند و نیز خواننده و شنونده به آن جذب شود در اشعارجامی، محسوس است. از این رو مقام وی در آفاقِ شعر کهن فارسی و انواع رایج در آن به درجه‌ای است که او را به‌حق، خاتم‌الشعرا نامیده‌اند» (یوسفی، 1374: 278) سیروس شمیسا ضمن آن‌که نوشته است بر من روشن نیست چه کسی او را خاتم‌الشعرا خوانده است، به شعری از شیری سیالکوتی در جواب غزالی مشهدی که قطعه‌ای در ستایش خود گفته بود، اشاره می‌کند:

سعدی نهاد کاخ سخن را بنا ولی جامی به یُمنِ همت عالی تمام کرد
در فنِ شعر اگر چه غزالی است بی‌نظیر در سلکِ اولیا نتواند مقام کرد

و بر این باور است که به دلیل ایفای نقشی که جامی در تحول سبک از عراقی به هندی داشته، او را خاتم‌الشعرای سبک عراقی گفته‌اند (شمیسا، 1386، ب: 150 و 151)؛ یعنی به خاتم‌الشعرا بودن جامی در حیطهٔ سبک عراقی تصریح کرده است.

مقصود از «تمام کردن» نوع سخن و با تعبیر مجازی، بنای سخن در شعر سیالکوتی چیست؟

سعدی نهاد کاخ سخن را بنا ولی جامی به یمن همت عالی تمام کرد

آیا گونه‌های سخن در مقطعی و در مرحله‌ای به اوج و سپس به ایستایی می‌رسند و ناگزیر به تحول و تبدل و دگردیسی نیازمندند؟

رضازادهٔ شفق به سبب باریک‌اندیشی و نازک‌کاری‌ها، بیان استعاری و تأثیر افکار و اشعار جامی در شعر شعرای سبک هندی، او را بنیان‌گذار سبک هندی معرفی کرده است (رک: رضازادهٔ شفق، بی‌تا: 533).

آرزو در مقایسهٔ جامی با بابافغانی و جایگاه والای شاعری او، بی‌آن که به خاتم‌الشعرا بودن اشاره کند، می‌نویسد: «شیخ حزین [...] بابا را به جمیع شعرا تفوّق و تقدم می‌دهد و ملا جامی را در جنب او بی‌اعتبار می‌داند؛ اما انصاف آن است که فغانی شیوهٔ غزل را خوب ورزیده است و اکثر صاحب‌تلاشان ایران خصوصاً عراق و هند و فارس مثل شهیدی و لسانی و شریف و محتشم و وحشی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم، مُتَتَبع او گشته‌اند؛ اما در دیگر اقسام سخن شعر گفتن مثل ملا جامی، مقدور هزار فغانی نیست» (آرزو 1383: 1191).

ب. دیدگاه مخالفان:

زرین‌کوب شعر جامی را بدون شور و هیجان می‌داند و می‌نویسد: شاعری او یک نیاز درونی و یک حاجت روحانی نبود، نوعی تفنّن و تمرین طالب‌علمانه بود. محرک وی درد و شوری نبود که با طوفان و جهش الهام بیرون بریزد و به شعر تبدیل شود. فکر طبع‌آزمایی و قدرت‌نمایی مُلایی بود که در قلمرو شعر نیز مثل قلمرو علم نمی‌خواست هیچ‌کس را از خود برتر ببیند؛ از این روست که شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نشد (زرین‌کوب، 1374: 292). فرشیدورد جامی را پس از حافظ در زمرهٔ شاعران خوب درجهٔ دو می‌داند (فرشیدورد 1363: 185). شفیعی کدکنی با ردِ خاتم‌الشعرایی جامی، به اسباب و دواعی این امر پرداخته است:

> آنان که جامی را آخرین حلقهٔ زنجیرهٔ شعر فارسی و خاتم‌الشعرا نامیده‌اند، مرتکب اشتباه بزرگی شده‌اند. شاید درست این باشد که چنین عباراتی را برای حافظ به کار ببریم؛ زیرا پس از حافظ، هیچ شاعری پدید نیامد که بتواند در سطح او یا در سطح همترازان او چون فردوسی، مولوی و خیام قرار گیرد؛ اما مسلماً شاعران بسیاری داشته‌ایم که بزرگ‌تر از جامی بوده‌اند؛ با هر معیاری که به کار ببریم، صائب بسیار بزرگ‌تر از جامی است و در روزگار ما بهار و به احتمال برخی از شاعران معاصر نیز به هیچ رو مقامی فروتر از جامی ندارند. دانسته نیست که چه کسی نخست این نظر را مطرح کرد- هر که بوده، تا آنجا که تماس مستقیم با تاریخ شعر فارسی مطرح است- ناآگاه یا دارای اطلاعاتی ناقص بوده و گفتهٔ او بیشتر بر سخنان تذکره‌نویسان استوار بوده که برخی‌شان، شعر دورهٔ صفوی را نکوهیده‌اند[...] به احتمال علت دیگر این اشتباه صرفاً حجم کلانی آثار جامی است (شفیعی کدکنی 1378 :12؛ نیز رک: سجادی، 1378: 5- 9).

شمیسا در سنجش قدرت تخییل شاعرانی مثل مولانا و ملا جامی می‌نویسد: «کسانی چون مولانا صادقانه از دنیای خود محاکات کرده‌اند؛ حال آن که بسیاری (حتی بزرگانی چون جامی) از اشعار و مباحث عرفانی مطرح شده، محاکات کرده‌اند و لذا در آثار ایشان ذوق و نمک و اصالتی نیست» (شمیسا، 1385: 64). «تا چندی پیش جامی را آخرین شاعر بزرگ ایران می‌دانستند و به شعر سبک هندی وقعی نمی‌نهادند و امروز دیدگاه‌های دیگری مطرح است» (همان : 237). بهار در همین باب گفته است:

بهارا همتی جو اختلاطی کن به شعر نو که رنجیدم ز شعر انوری و عرفی و جامی

مکرر گر همه قند است خاطر را کند رنجه ز بادامم بدآید بس که خواندم چشم بادامی

(ملک‌الشعرا، 1345: 501)

تحلیل دیدگاه‌ها و نتایج:

به نظر می‌رسد محققان در تحلیل و نقد آثار، بیشتر به قله‌های ادب و برجسته‌ترین آثار توجه داشته و به سیر شکل‌گیری انواع سخن و روند تکاملی و نقش هر یک از پدیدآورندگان و آثار اعتنای وافی نکرده‌اند. در داوری منتقدان کمتر به در هم تنیدگی مقولهٔ فرهنگ و ادبیات و رابطهٔ آن دو توجه شده است. گاه در کنار موازین و معیارهای استوار و استدلال‌های علمی روشمند، احساسات محققان و دلبستگی آنان در بررسی آثار به نوعی بروز و ظهور یافته است. نگرش تذکره‌نویسان و تاریخ ادب‌نویسان نیز بر آرای منتقدان بی‌تأثیر نبوده است.

اگر در پژوهش‌های ادبی به نظام انواع ادبی و کارکرد و تطوّر آن توجه نشود، امکان دارد داوری‌ها و قضاوت‌ها، هماره استحکام نداشته باشد و بتوان در آن چند و چون کرد یا بر ارزش‌گذاری‌ها خرده گرفت.

کارکرد انواع، تثبیت، قوام‌بخشی، ارتقا و ترویج و نشر گونه‌های غالب سخن و تمایزبخشی بین انواع ادبی است. از این منظر تقلید در گونه‌ها، عمل لغوی نیست و امکان غالب شدن نوع خاصی را فراهم می‌کند و نیز مجال طرح نوآوری‌های شاعر را در آن نوع فراهم می‌کند؛ چنانکه جامی در بهارستان(به تقلید از گلستان سعدی و پسینیان او در یوسف و زلیخا(به تقلید و تتبع از جامی) کرده‌اند.

می‌توان چنین استدلال کردکه توجه جامی به مثنوی‌های نظامی و غزل‌های حافظ، بدان سبب بوده است که این انواع در دورهٔ جامی و پیش از آن قدرت و قوت استعلایی داشته و با سنّت فرهنگی و زیست اجتماعی مردمان متناسب بوده؛ ضمن اینکه تحولات اجتماعی و فرهنگی یا کُند بوده، یا اقتضای تغییر در نوع را نمی‌داده است. براساس سه اثر برجستهٔ جامی، به آسانی نمی‌توان او را مقلد دانست و نوآوری‌های او را نادیده انگاشت. جامی تاحدودی در سایر اصناف سخن، دگرگونی و تغییراتی داده یا زمینه را برای تغییرات بنیادین فراهم‌تر کرده است. یکی از کارکردهای نظیره‌گویی‌های جامی در توجه به آثار بزرگان ادب در این است که ژانرِخاصی تثبیت می‌شود و نوع ادبیِ کانونی شکل می‌گیرد که در کنار یا زیر هالهٔ حکایت‌های دیگر به شکل‌گیری نوعی از حکایت و روایت مدد می‌رساند.

منابع:

##- آربری، آرتور جان(1371). *ادبیات کلاسیک فارسی*. ترجمهٔ اسدالله آزاد. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

##- آرزو، سراج‌الدین علی خان (1383- 1385). *تذکرهٔ مجمع‌النفایس*. به تصحیح زیب النسا سلطانعلی، مهر نورمحمدخان، و محمد سرفراز ظفر، سه جلد. پاکستان: اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

##- اته، هرمان (1356). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمهٔ رضازادهٔ شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چ دوم.

##- احمدی، بابک (1370). *ساختار و تأویل متن*. دو جلد. تهران: مرکز.

##- براون، ادوارد(1369). *تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر*. ترجمهٔ بهرام مقدادی. تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوایی. تهران: مروارید.

##- بهار، محمدتقی (1345). *دیوان اشعار*. ج یک. تهران: امیرکبیر.

##- تودروف، تزوتان (1377). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

##- جامی، نورالدین عبدالرحمن (1376). مثنوی سلامان و ابسال. تصحیح و تحقیق، توضیحات و تعلیقات: زهرا مهاجری، تهران: نی.

##- دوبرو، هِدِر(1395).ژانر(نوع ادبی).ترجمة فرزانه طاهری.تهران:نشر مرکز، چ دوم.

##- رزمجو، حسین (1385). *انواع ادبی*. چ پنجم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

##- رضازادهٔ شفق، صادق (بی‌تا). *تاریخ ادبیات ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز.

##- روشن، محمد (1373). *سلامان و ابسال*. نورالدین عبدالرحمن جامی. تهران: اساطیر.

##- زرین‌کوب، عبدالحسین (1374). *با کاروان حله*. ، چ نهم، ویرایش دوم، تهران: علمی
##- سجادی، علی‌محمد (1378). «جامی فراز یا فرود». *شناخت*، بهار و تابستان، ش 25، صص9-5.
##- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1378). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل. تهران: نی.
##- شمیسا، سیروس (1386 الف). *انواع ادبی*. ویرایش چهارم، تهران: میترا.
##- ---------- (1386 ب). *سیر غزل در شعر فارسی*. ، چ هفتم، ویرایش دوم، تهران: علم.
##- ---------- (1385). *نقد ادبی*. تهران: میترا، ویرایش دوم .
##- شیخ، محمود و منصور نیک‌پناه و فاطمه قاسمی‌منش(1393). «یوسف و زلیخا به روایتی دیگر(بررسی ساختار روایی یوسف و زلیخای خواجه مسعود قمی(قرن نهم) و خاوری شیرازی (قرن سیزدهم)». چکیدهٔ مقاله‌های نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. به کوشش فرامرز آدینه. بجنورد: دانشگاه پیام نور خراسان شمالی.
##- صفا، ذبیح الله (1366). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج چهارم ، چ چهارم، تهران: فردوس.
##- عبادیان، محمود(1379).انواع ادبی: شمه‌یی از سیر گونه های ادب در تاریخ ادبیات فارسی. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
##- فرشیدورد، خسرو (1363). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیر کبیر.
##- نیکوبخت، ناصر (1377). *مثنوی عاشقانه و عارفانهٔ یوسف و زلیخا*. تهران: آوای نور.
##- وزین‌پور، نادر (1369). *یوسف و زلیخا از هفت اورنگ جامی*. چ ششم تهران: امیرکبیر.
##- یوسفی، غلامحسین (1374) . *چشمهٔ روشن : دیداری با شاعران*. چ ششم، تهران: علمی.

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 78-93

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 78-93

20.1001.1.25197126.2020.9.9.5.3

An Analysis of the Impact & Influence of Arabic on the Description of Makhzan-ul-Asrar by Ibrahim Thathwi

***Tehmina Akbar**
****Muhammad Nasir**

Abstract:

Nizami Ganjawi is truthfully considered a giant Persian poet who has mesmerized his readers over the past thousand years. He was the first to narrate five long poems and was followed by so many greats i.e. Amir Khosrow, Faizi, Urfi, and Jami. His foremost poem Makhzan -ul- Asrar had a great reception in the subcontinent and due to its significance, several commentaries were written to grasp the attention of the common people. The significant commentary on Nizami Ganjawi's famous poem Makhzan- ul- Asrar, written by Sayyed Ibrahim Thathavi (1037 AH/ 1628 AD) is of immense importance among several commentaries transcribed in the Sub-continent. On the basis of its comprehensive approach, logical interpretations, and rationale style, it has always been admired by literary critics. Ibrahim was also a religious scholar and cleric, so his writings are deeply influenced by the Arabic language, idioms, terminologies, verses from the Holy Qur'an, and references from the sayings of the Holy Prophet. In this research paper, an attempt is made to describe the influence and impact of the Arabic language, with shreds of evidence from the commentary of Makhzan –ul- Asrar.

Keywords: Nizami Ganjavi, Makhzan-ul-Asrar, Ibrahim Thathwi, Commentary on Makhzan-ul-Asrar, Influence & Impact of Arabic Language.

بررسی تأثیر و نفوذ عربی در شرح مخزن الاسرار از ابراهیم تتوی

***تہمینہ اکبر**
****محمد ناصر**

چکیده:

نظامی گنجوی را به راستی شاعر غول پیکر پارسی گو می دانند که در هشت قرن گذشته خوانندگان خود را مسحور خود ساخته است. او نخستین سخنوری بود که پنج مثنوی را سرود و سخن سرایان نامداری از جمله امیرخسرو دهلوی، فیضی فیاضی، عرفی شیرازی و عبدالرحمان جامی در استقبال پنج گنج وی مثنوی هایی سرودند. سرآمد ترین مثنوی وی بہ نام مخزن الاسرار در شبه قاره مورد پذیرایی فراوان قرار گرفت و به دلیل اهمیت آن، شرح های متعددی برای جلب توجه مردم عامہ نگاشتہ شد. شرح مهم منظومه معروف مخزن الاسرار از نظامی گنجوی که توسط سید ابراهیم تتوی سروده شده است، در میان تفسیرهای متعددی که در شبه قاره نگاشتہ شده، از اهمیت فراوانی برخوردار است. شرح یاد شده بر اساس رویکرد جامع، تفاسیر منطقی و سبک عقلی، همواره مورد تحسین منتقدان ادبی بوده است. ابراهیم تتوی در عین حال یک عالم و روحانی دینی نیز بوده، بنابراین نوشته های او عمیقاً متأثر از زبان عربی، اصطلاحات، ترکیبات، آیات قرآن کریم و اشاراتی از سخنان پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله وسلم است. در این مقاله سعی شده است تا با شواهدی از شرح مخزن الاسرار، تأثیر و نفوذ زبان عربی بیان شود.

واژه های کلیدی: نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، ابراهیم تتوی، شرح مخزن الاسرار، تأثیر و نفوذ زبان عربی

---

*مربی در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده دولتی بانوان ، پتوکی tehminaakbar902@gmail.com

** پرفسور ،رئیس گروه زبان ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب، لاہور nasir.persian@gmail.com

نظامی گنجوی:

نام و نسب وی الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید است (نفیسی، مقدمہ)، در اران (کیرف آباد) منطقہ شہر گنجہ در آذربائیجان بہ دنیا آمد۔ (شبلی، صدیق، محمد ریاض،۵۲) ولادتش در بین سال های ۵۳۰ھ ۵۴۰ھ شد. (سمرقندی، ۱۴) پدرش در بچگی اش بہ دیار باقی شتافت، مادرش اهل کردان بود۔ (شبلی،۲۵۶)۔ آموزش و پرورش از عمویش گرفت۔ (دهخدا، ۱۰۰) زندگی شاعرانہ وی در شہر گنجہ بسر شد (قاضی، ۱۹۵)

مخزن الاسرار:

نخستین مثنوی از پنج گنج، مخزن الاسرار مشتمل بر۲۲۶۰ بیت در بحر سریع است کہ شاعر آن را بہ نام فخر الدین بهرام شاه بن داؤد سروده است کہ از متابعان قلج ارسلان، بادشاه سلجوقی آسیای صغیربوده۔ (صفا، ۸۰۱) مخزن الاسرار اندیشہ هایی است در بیست مقالہ با یک خاتمہ راجع بہ زهد و عرفان کہ در طی آن شاعر از هر چیزی سخن رانده است۔ (زرین کوب، ۱۹۶) در تاریخ سرودن آن اختلاف است۔ مثنوی عرفانی در۲۰مقالہ ویک خاتمہ است۔ (نوشاهی،۶۴۳)

ابراهیم تتوی:

قاضی ابراهیم فرزند اسماعیل، ۱۰۳۷ق/۱۶۶۳م، نوه ی مخدوم فیروز، از مردم تتہ ، قاضی، مفتی، مفسّر و ادیب (وفائی،۱۳۷) در دوره ی پادشاهی شاه جهان گورکانی (۱۰۶۷-۱۰۶۸ق) قاضی تتہ بود۔ (انوشہ، ج ۳، بخش یکم، ص۴۹) جامع کمالات ظاهری و باطنی بوده، در حضور بہ رتبت ارجمند فایز شده، افتای جهان آباد و قضای لشکر داشتہ (قانع، ۶۸) بعد از آن در دوره ی پسر شاه جهان، شاهزاده دارا شکوه (۱۶۵۹-۱۶۱۵م) از ملازمان خاص وی بہ شمار می رفت۔ (انوشہ، ج ۳، بخش یکم، ص۵۰) رتبش بر این قیاس توان سنجید۔ شرح"مخزن الاسرار" تصنیف دارد، در سال ثلث و سبعین والف (۱۰۷۳) درگذشت۔ (قانع، ۶۹)

شرح مخزن الاسرار:

ابراهیم این شرح را در سال ۱۰۳۷هـق /۷- ۱۶۲۸م نگاشته است. (منزوی، ب۱۸۰۵/۳) او حدوداً همه ی تلمیحات را توضیح داده و مراجع را از قرآن و حدیث به عنوان سند آورده است. افزون بر آن ازجوامع الحکایات و طبایع الحیوان استفاده کرده و استناد از ابیات سعدی و حافظ نموده است. او شروح پیشین را نیز در نظر داشته اما از بیشتر آنها استفاده نکرده است. (احمد، ظهورالدین، ۵۴۷)

تاثیر زبان عربی در شرح مخزن الاسرار از سید ابراهیم تتوی:

چون شارح از شبه قاره است و این شرح در دوره گورکانیان هندی نوشته شد و در آن زمان فارسی زبان رسمی و درباری این منطقه بود و رواج و نفوذ این زبان سابقه ی دیرینه ای داشت، و شاعران و ادیبان بومی با زبان فارسی آشنایی کامل داشتند، اما باز هم سبک نویسندگی شرح مخزن الاسرار را نزدیک به اسلوب خاص شبه قاره قرار داد. پس زبان و اسلوب و روش این شرح نزدیک به زبان مخصوص شبه قاره است. تأثیر و نفوذ زبان عربی هم چشمگیر است. شارح علاوه بر آیات قرآنی و احادیث نبوی، از کلمات و تراکیب و اصطلاحات و حتی از ابیات عربی نیز استفاده ی شایانی نموده است.

می دانیم که سید ابراهیم تتوی مردی عالم و فاضل و مفتی و قاضی بود. بنا بر این، او با استفاده از آیات قرآنی واحادیث نبوی بر ارزش شرح ''مخزن الاسرار'' افزوده است.

مثال ها:

مبدع هر چشمه که وجودیش هست

مخترع هر چه وجودیش هست

الابداع و الاختراع آفریدن به مدت و به ماده و مراد از چشمه که جودیش هست، موجود عام النافع است، مثل افلاک و عناصر و از هر چه وجودیش هست. موجود مطلق و این تعمیم است. بعد از تخصیص و اختیار لفظ ابداع در اوّل و اختراع در ثانی تفنّن عبارت است و گاه باشد که یکی را به آفریدن به مدت و دیگری را به

آفریدن پیماده تخصیص کنند، یعنی آن خداوند آفریننده ی موجودات عام النفع و آفریننده ی مطلق موجود آن است. بی آن که محتاج به مدتی و ماده باشد، و آنچه ازاللهُ الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرضَ فِیْ سِتَّةِ اَیَّامٍ (۱) حدیث خَمَّرتُ طینةَ آدمَ بِیَدي أربعینَ صَباحًا (۲) مفهوم می گردد. از مدت و ماده بر احتیاج محمول نیست بلکه مبنی بر حکم و مصالح است. (نسخه ی دوم، برگ ۴ب)

داغ نه ناصیه داران پاک

تاج ده [ی] تخت نشینان خاک

مراد از ناصیه داران پاک اهل سجود و از داغ ناصیة ایشان سیما که به مقتضای سِیْمَاهُمْ فِیْ وُجُوْهِهِمْ مِّنْ اَثَرِ السُّجُوْدِ (۳) و از جبین مبین ایشان آشکاراست؛ و از تخت نشینان خاک اولی الامری که تاج خلافت بر سر دارند، یعنی آن خداوند سیمای صلاح پدید آورنده است. اهل سجود را و تاج خلافت کرامت کننده است. خلفای ارض را می تواند بود که مراد از ناصیه داران پاک که حیاة شقاوة انتمای خود را از شرف سجود پاک ای دور داشتند، و از داغ، داغ لعن و سرکرده آن طایفه ابلیس لعین است که از سجده حضرت آدم علیه السلام سر پیچید و داغ لعنت ابدی بر چهره احوال خود معاینه نمود، و از تخت نشینان خاک و خاکساران خاکی را به مقتضای اِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ (۴) الخ متحمل بار امانت شدند و تاج خلافت برفرق سعادت خود یافتند و برین تقدیر مراد از تدبیر پخته و از مدار تقصیرها که درین بیت اند. (نسخه ی دوم، برگ ۵ب)

پرده نشین کرد سر خواب را

کسوت جان داد تن آب را

چون منشا [ی] خواب رطوبت بخاراتی است که از معده به دماغ متصاعد شود، آن را پرده نشین سر خیالی کرده است؛ و کسوت جان داد تن آب را از آن تواند بود که حق جل و علا آب را مایهٔ حیات ساخته است یا آن که نطفه ذوی الروح وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ (۵) مصداق وصف او است. (نسخه ی دوم، برگ ۸ب)

هستی تو صورت و پیوند نی

تو به کس و کس به تو مانند نی

یعنی وجود تو صورت و ترکیب پذیر نیست، یعنی تو از صورت و ترکیب منزّه ای ودر مصراع ثانی تلیمح به آیته کریمه: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ (۶) (نسخه ی دوم، برگ ۹ الف)

منزل شب را تو دراز آوری

روز فرو رفته تو باز آوری

مصراع اول تلمیح به سبب معراج آن سرور است و ثانی به واقعه حضرت سلیمان علیه السلام که به تماشای اسبان بحری روز به آخر آورد. چون بعد از تنبیه محزون شد. حق تعالیٰ آفتاب را راجع کرد تا عبادت را به وقت ادا نمود، روا باشد که روز فرو رفته باز آوردن کنایت از دراز ساختن روز باشد. بعد از کوتاهی همچنین در مصراع ثانی از دراز ساختن شب باشد که گاهی از روز کاهیده درشب می افزاید و گاهی از شب کاهیده به روزمی افزاید. تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ (۷) (نسخه ی دوم، برگ۱۱ ب)

خواجه [ی] مساح مسیحش غلام

آنت بشیر اینت مبشر به نام

المساح بسیار سیاحت کننده و آن سرور را خواجه مسّاح برای آن گفته که در شب معراج سیاحت جمله افلاک کرده بود، و مسیح رفیع الله در وجه تسمیه [ی] او به مسیح وجوه بسیار است، یکی آن که سیاحت جنگل فیاضی و صحرا می کرد و دوم آن که به مسیح دست او علیلان صحیح می شدند و رفع الله از بعث و اسم آن سرور بشارت دادی، لهذا بعث او را مبشر گفته، چنانکه از آیته کریمه وَ مُبَشِّرًا بِرَسُوْلٍ يَّاْتِيْ مِنْۢ بَعْدِي اسْمُهٗۤ اَحْمَدُ (۸) مستفاد می شود، و اطلاق بشر بر آنحضرت است، و آنت اسم اشارت است. (نسخه ی اول ، برگ۴ ب)

شمع الهی ز دل افروخته

درس ازل تا ابد آموخته

مراد از شمع الهی نور معرفت است و درس ازل تا ابد علم لَدُنِّی و آموختن به معنی تعلّم و تعلیم آمده است، و درین مقام هر دو معنی مراد تواند که مراد از شمع الهی قرآن باشد، و تلمیح باشد به آیه کریمه: فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلٰی قَلْبِکَ بِإِذْنِ الله (۹) (نسخه ی اول، برگ۶ الف)

چون سخن از خود به درآمد تمام

تا سخنش یافت قبول سلام

از آنجا که سخن را بقا نمی باشد بلکه وجود لاحق او عدم سابق را لازم دارد. به این اعتبار سخن را از خود به درآمده قرارداده است، و آن سرور را در تجرّد و از خود گذشتن در مقام مشاهده که مرتبه ی فنا فی‌الله است به سخن تشبیه داده است، یعنی آن سرور درمقام مشاهده ازخود مجرّد و خالی شده، همگی در او فانی شد، تا سخن او که در مقام مناجات به حضرت خداوند جل وعلا گفته، قبول سلام یافت. این از آن درگاه مشرف سلام یافت، و این بیت تلمیح است به واقعه التَّحِيَّاتُ لِلَّهِ، وَالصَّلَوَاتُ، وَالطَّيِّبَاتُ، آنچه منقول است که چون آنحضرت به مقام قرب واصل شد، آوازی شینده که قل التَّحِيَّاتُ لِلَّهِ، وَالصَّلَوَاتُ وَالطَّيِّبَاتُ؛ چون آن حضرت از سماع این کلمات فارغ شد، از سر اوقات جلال آوازی دیگر به سمع مبارکش رسید که السَّلاَمُ عَلَيْكَ أَيُّهَا النَّبِيُّ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَ بَرَكَاتُهُ، در این هنگام آن سرور درخواست کرد که امت خود را ریزه چنین این فایده کرده اند، چنانکه گفت: السَّلاَمُ عَلَيْنَا وَعَلَى عِبَادِ اللَّهِ الصَّالِحِينَ (۱۰) (نسخه ی اول، برگ ۱۵ب)

چون دهن از سنگ به خونابه شست

نام کرم کرد به خود بر درست

یعنی چون آنحضرت از رسیدن سنگ مخالفان دهن مبارک را خونین یافت، نام کرم بر خود درست کرد، چه نهایت کرم تحمّل جور و اذیت است که آنحضرت در اثبات این واقعه می فرمودند: اَللّٰهُمَّ اهْدِ قَوْمِیْ فَاِنَّهُمْ لَا یَعْلَمُوْن. (۱۱) (نسخه ی اول، برگ۱۹ب)

از بن دندان کم دندان گرفت

داد به شکرانه کم آن گرفت

کم گرفتن به فتح کاف تازی، ترک کردن و کم گرفتن به ضم کاف فارسی باد دنیا درون ازین دندان طوع و رغبت یعنی آن سرور به رضای و رغبت ترک دندان نمود، به طلب انتقام نشد، زیرا که دندان را در شکرانه الهی صرف کرد و فراموش ساخت. هر چه شکرانه دهند از او یاد نیارند، و در این بیت تلمیح است به قصه [ی] مخبرساختن حق تعالی آن سرور را میان عقوبت کفار و اختیار آنحضرت صبر را چنانچه مروی است که بعد از واقعه [ی] جراحت آن سرور و شهادت حضرت حمزه رضی الله عنه جبرئیل علیه السلام آیته ووَاِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِۦۖ وَلَئِن صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِّلصَّابِرِينَ (۱۲) بر آن حضرت آورده، یعنی اگر عقاب کنید، شما کافران را به مثل حضرت را پرورده روحی فداک... (نسخه ی اول، برگ۲۰ الف)

نقطه گه خانه رحمت تویی

خانه بر نقطه زحمت تویی

نقطه که کنایت از مرکز است، رحمت در مصراع اول برای مهمله و در ثانی برای معجمه است، و حاصل بیت آن است که مرکز خانه رحمت تویی، کما قال الله تعالی: وَمَآ اَرْسَلْنٰکَ اِلَّا رَحْمَةً لِّلْعٰلَمِیْنَ (۱۳) و خراب کننده زحمت تویی، ای زحمت عالم را به رحمت بدل کننده، تویی. قال الله تعالی: وَ مَا کَانَ اللّٰهُ لِیُعَذِّبَهُمْ وَ اَنْتَ فِیْهِمْ ۚ (۱۴) (نسخه ی اول، برگ۲۱ ب)

این ده ویران چو اشارت رسید

از تو و آدم به عمارت رسید

یعنی چون مشیّت الهی متعلق بہ تعمیر خراب آباد نباشد، از تو بہ اعتبار آخر او، از آدم بہ اعتبار اول، و اگر برعکس این محمول کنند و گویند کہ اول سلسلہ [ی] ارواح است و مبدا [ی] آن ارواح آنحضرت است و آخر سلسلہ [ی] اجساد است و براین سلسلہ جسد آدم است۔ نیز وجهی دارد، اما از اشارت بہ حدیث: مَثَلِیْ وَمَثَلُ الْاَنْبِیَآءِ مِنْ قَبْلِیْ کَمَثَلِ رَجُلٍ بَنٰی بَیْتًا فَاَحْسَنَہ وَاَجْمَلَہ اِلاَّ مَوْضِعَ لَبِنَةٍ مِنْ زَاوِیَةٍ فَجَعَلَ النَّاسَ یَطُوْفُوْنَ وَیَعْجَبُوْنَ لَہ وَیَقُوْلُوْنَ، هلَّا وُضِعَتْ هذِهِ اللَّبِنَةُ؟ قَالَ فَأَنَا اللَّبِنَةُ، وَاَنَا خَاتَمُ النَّبِیِّیْنَ (۱۵) عاطل می نماید۔ (نسخہ ی اول، برگ۹ ب)

موسیٰ ازاین جام تهی دید دست

شیشہ بہ کہپایہ ارنی شکست

در این مقام قبول مذکور جام تخیل کردہ، و مراد از کوہ طور سینا است کہ بر آن بہ شرف مکالمہ مشرّف شدی و کہپایہ ارنی بہ سبب آن گفتہ کہ در آنجا رَبِّ اَرِنِیْ گفتہ وجواب لَن تَرَانِي یافتہ (۱۶)، موسیٰ علیہ السلام دست خود را ازجام قبول تهی دید، ای بہ قول فایز نشد، لاجرم شیشہ آرزو و امال را بر کوہ طور شکست۔ (نسخہ ی اول، برگ۳۲ ب)

دل کہ بر او خطبہ [ی] سلطانی است

اکدش جسمانی و روحانی است

اکدش فرزندی کہ از دو اصل مختلف می شود، مثلاً پدر ترکی و مادر هندی، و چون دل از جسم کثیف و روح لطیف بہم رسیدہ، آن را اکدش روحانی و جسمانی گفتہ و خطبہ [ی] سلطان بر دل ازین وجہ است کہ امر ارکان بدن و مدار تکلیف او است و در مناقب او وارد است، أَلَا وَإِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ۔ (۱۷) (نسخہ ی اول، برگ ۵۸ ب)

هر نظری را کہ برافروختند

جامه به اندازه ی تن دوختند

اشارة به حدیث: کُلٌّ مُیَسَّرٌ لِمَا خُلِقَ (۱۸)

(نسخه ی اول، برگ ۸۹ ب)

از اثر خاک تو مشکین غبار

پیکر آن بوم شده مشک بار

زمین مکه ی معظمه و طیبه ی منوره را که به طیب انفاس آنحضرت مطیب و معطّر بود، مشکین غبار گفته و به آن قوم اشارت به اصحاب کرام نموده، از برکات آن زمین مقدس صاحب انفاس طیبه نشدند، و تواند بود که مراد از خاک مشکین غبار تربت مرقد مبارک آنحضرت باشد، از آن زَوَّاران مروی است که فاطمه زهرا رضی الله عنها به زیارة آنحضرت آمده و قبضه [ی] از تربت آنحضرت برداشت و بر چشم نهاد و فرمود:

ما ذا عَلی من شَمَّ تربَتَه احمد

اَن لَا لَشیمُّ مَدَّالزَّمَانِ غَوَالَیا (۱۹)

یعنی چه نقصان می شود، آنکس را که نشمیده است، خاک پاک مرقد منوّر آن سرور را از آن که تا آخرعمرغالیها را نبوید، فایده زمین حرمین شریفین را برکات و خواص بی شمار است، از آن جمله آنکه صاحب قرحه و جرح را بدان مداوا کنند، پیوسته است ـــ الخ (نسخه ی اول، برگ ۲۳ الف)

این دو نظر محرم یک دوست اند

این دو چو مغز آن همه چون پوست اند

این دو نظر اشارت به انبیا و شعرا است و اطلاق نظر مبالغه است، در بینائی او گویی عین بینائی است، یعنی این هر دو اهل نظر که طایفه ی انبیا و طایفه شعرا باشد، هر دو محرم یک دوست اند، چه کلام انبیا و کلام شعرا، هر دو حکمت است. قال النبی علیه الصلوات والسلام: اِنَّ من الشعر لحکمت، و فیض هر دو گروه از عالم ملکوت است، و این همه انبیا و شعرا مغنی عالم اند و دیگران پوست اند، و در بعضی نسخ این دو مغنی

اند، واقعه است و معنی یکی است، و در بعضی دیگر آن همه معنی آمد، و این پوست اند، و در این نسخه آن اشارت به انبیا است، و این به شعرا و مطلب اظهار اتصال و ارتباط این دو فرقه است، نه مذمت شعرا [ی] که از لفظ پوست به ذهن متبادر شود و شیخ آذری علیه الرحمة الله در جواهر الاسرار آورده است که نظم در قرآن و حدیث بسیار است، لیکن از به جهت دفع التباس و رفع وهم کفره آن را نمی گویم تا مصلحت بعث و وحی باطل نکرده، به قوله تعالیٰ: وَمَا عَلَّمنَا ہُ الشِّعرَ وَ مَا یَنبغِی لَہُ (۲۰) و کفار حضرت رسالت پناه را به شعر منسوب می داشتند، و در کشاف واقعه است که کان الشعرا حب الی رسوله (۲۱) ــ آنحضرت بارها از مدّاحان خود مثل حسّان بن ثابت و عبدالله بن رواحه و کعب بن زبیر رضی الله عنهم شعرشنیدی و در هنگام هجوم کفار حسّان را فرمودی: ابیج اید ک الله بروح القدس (۲۲) و قصاید که در جاهلیت گفته بودند و بر در خانه کعبه آویخته بودند، آن سرور علیه الصلوة والسلام همه را شنیده بود۔ (نسخه ی اول، برگ۵۰ الف)

گه به سلام چمن آمد بهار

گه به سپاس آمد گل پیش خار

سمن گلی است سفید خوشبوی و بهار گلی است، صاحب قصیده [ی] برده می فرماید:

وَأَثْبَتَ الوجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وضَنًى

مِثْلَ البَهارِ عَلَى خَدَّيْكَ و العَنَمِ (۲۳)

یعنی در وقت حرکت و جنبش شاخ های گلبن گاهی گل بهار به جانب سخن آمدی، گویی به سلام او آمده است، و گاهی گل سرخ بوی خار آمد؛ گویی برای لشکر گزاری پیش خار آمده که خار از بسکه نرم شده بود، جامه گل نمی درید، گل برای شکر گزاری پیش خار آمد۔ (نسخه ی اول، برگ۶۴ ب)

رنگ خرست این کره لاجورد

عیسی ازان رنگ رزی پیشه کرد

یعنی این کره [ی] لاجورد که فلک است، رنگ را پنجره لاجرم رنگ جوانی ترا نیز خواهد گرفت و چون رنگ خری فلک معلوم مسیحا شد و می دانست که عاقبت برفلک متمکّن می گردد، به مقتضای:

فَدَارِهِمْ مَا دُمْتَ فِي دَارِهِمْ

وَأَرْضِهِمْ مَا دُمْتَ فِي أَرْضِهِم (۲۴)

رنگ رزی را پیشه [ی] خود ساخت. (نسخه ی اول، برگ ۹۳ الف)

بیش و کمی را که کشی در شمار

رنجه بقدر دَیَتش چشم دار

دیت یعنی خون بها، یعنی هر موجودی که در حساب و شمار آید، به قدر خون بها [ی] او، به قدر قیمت او، ترا رنج و کد و محنت باید کشید، تا به دست تو آید.

بِقدرالکَدِّ تکتسب المَعَالِی

یَغُوصُ البحَرمَن طَلَبَ اللالِی (۲۵) (نسخه ی اول، برگ ۹۸ الف)

تربتش از دیده جنایت ستان

غربتش از مکه جبایت ستان

الجنایته به کسر الجیم و النون مع الیا[ی] المثاه الجنایته گناه است، و الجبا به کسر الجیم والیا[ی] الموحدة خراج، یعنی قبر آنحضرت از دیده [ی] زایران گناه افشان است... (نسخه ی اول، برگ ۵ ب)

غیرت ازین پرده میانش گرفت

حیرت از آن گوشه عنانش گرفت

مراد از غیرت به حیرت کبریای آلهی است که به مقتضای ما للتراب رب الارباب تقاضا کردی که حد بشری و اندازه [ی] امکان محفوظ ماند، و مراد از پرده [ی] مطلق است. (نسخه ی اول، برگ۱۵الف)

هاتف خلوت به من آواز داد

وام چنان کن کہ توان باز داد

الهاتف: آواز دهنده، من الهتف، الهتف: آواز دادن، و مراد از هاتف خلوت، سروش غیب است؛ یعنی سروش غیب بہ من آواز داده کہ وام سخن از گنج خانہ الهی آن قدر... (نسخہ ی اول، برگ۵۷ الف)

کلمات دیگرعربی نیز در شرح مخزن الاسرار از سید ابراهیم تتوی بسآمد فراوانی دارند کہ آوردن سایر آنها از حیظہ ی این مقالہ ی کوتاه بیرون است.

یاد داشت ها:

۱. سورة اعراف آیت ۵۴"پروردگار شما، خداوندی است که آسمانها و زمین را در شش روز(شش دوران) آفرید."

۲. مرصاد العباد ص ،۵۶ " چهل صبح با دستم خشت آدم را تخمیر کردم"

۳. سورةالفتح آیت ۲۹"نشانہ آنها در صورتشان از اثرسجده نمایان است"

۵. سورةالأنبیاء آیت۳۰" وهرچیز زنده ای را از آب قرار دادیم"

۶. سورة الشوری آیت ۱۱"هیچ چیز همانند او نیست"

۷. سورة العمران آیت۲۷"شب را در روز داخل میکنی ، وروز را در شب"

۸. سورة الصف آیت ۶ "بشارت دهنده بہ رسولی کہ بعد ازمن می آید و نام او احمد است"

۹. سورة البقرة:۹۷"کہ او فرمان خدا، قرآن رابر قلب تو نازل کرده است."

۱۰. صحیح بخاری ،حدیث ۶۲۳۰" تمام عبادات زبانی و عملی و مالی فقط برای الله است ای پیامبر ! سلام بر شما و رحمت و برکات خداوند برما و برهمہ بندگان صالح باد.

۱۱. تفسیر سراج البیان ، تفسیرسورة المائده آیت ۴۱ " خدایا قوم مرا هدایت کن که نمی دانند

۱۲. سورة النحل آیت ۱۲٦"هر گاه خواستید مجازات کنید ، تنها بمقداری که به شما تعدی شده کیفر دهید !واگرشکیبایی کنید ، این کار برای شکیبایان بهتر است"

۱۳. سورة الانبیا آیت۱۰۷"ما تورا جز برای رحمت جهانیان نفرستادیم "-

۱۴. سورة الانفال آیت۳۳ "ولی (ای پیامبر)تا تو درمیان آنها هستی ، خداوند آنها را مجازات نخواهد کرد."

۱۵. صحیح البخاری:۳۵۳۴، ۳۵۳۵ "مَثَل انبیای پیش از من شبیه مردی است که خانه ای بنا کرد پس آن را نیکو کرد. در مجموع، جز جای آجر از زاویه، مردم را به گردش درآورد و بر او تعجب کردند و گفتند: این آجر چیده شد؟ گفت: من خشتم و من خاتم سلسله پیامری هستم"

۱۶. سورة الاعراف آیت ۱۴۳" عرض کرد :پروردگارا ، خودت را به من نشان ده... هرگزمارا نخواهی دید "

۱۷. صحیح مسلم ۱۵۹۹"همانا در بدن توده است، اگر خوب باشد تمام بدن خوب است و اگر فاسد باشد تمام بدن خراب است."

۱۸. صحیح مسلم ۲۲۳٦ ، مسند احمد : ۱۴۳۰۸"هر تسهیل کننده برای آنچه ایجاد شده است."

۱۹. شرح ملا جامی علی متن الکافیة فی النحو ، الجامی ، عبد الرحمن ، الجز : ۱صفحة ۸۹ "خاکش را بو کنم چه کنم احمد که هیچ بویی وجود ندارد که جاودانه باشد."

۲۰. سورة یسین آیت ۶۹" ما هر گز شعر به او (پیامبر) نیاموختیم ، و شایسته او نیست (شاعر باشد).

۲۱. کشاف "و شعر نزدیک آن حضرت ﷺ محبوب بود"

۲۲. خداوند به شما روح القدس عنایت فرماید

۲۳. قصیدة البردة للامام البوصیری،ص ۲" واشتیاق ، بر گونه هایت خطوط اشک و ناتوانی را مثل گل زرد و میوه های سرخ درخت عنم ، برجسته کرده است."

۲۴. شعرفأجابه ابن شرف علی الفور "خانه آنها تا زمانی که شما در خانه آنها بودیدو تا زمانی که در سرزمین آنها هستید، آنها را زمین گیر کنید."

۲۵. این بیت امام الشافعی رحمة الله است .اما شارح مصراع اول از یک بیت و مصراع دوم از بیت ثانی آورده است. این ابیات به قرار زیر اند.

بِقَدرِ الكدِّ تُكتَسَبُ المَعالي

وَمَن طَلَبَ العُلا سَهرَ اللَّيالي

تَرومُ العِزَّ ثم تَنامُ لَيلًا

يَغوصُ البحر من طلبِ اللآلي

"به همان اندازه که سخت کوشید، به برتری خواهید رسیدهر که اولا را طلب کند، شب ها را بیدار می ماندجلال می جویی، شب می خوابی.دریا از درخواست ماشین ها غواصی می کند."

کتاب شناسی:

##- احمد، ظهور الدین (ب) (۱۹۴۷م) پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ (عہد جہانگیر سے عہداورنگ زیب تک) طبع دوم، مجلس ترقی ادب ، لاہور

##- انوشہ، حسن (الف) (۱۳۷۵ھ ش/۱۹۹۶م) دانش نامۂ ادب فارسی (ادب فارسی در شبہ قارہ) (ھند، پاکستان، بنگلا دش) سازمان چاپ و انتشارات وزرات فرھنگ و ارشاد اسلامی، کتابخانہ ملی ایران، تھران

##- تتوی، سید ابراھیم بن اسماعیل (اول) شرح مخزن الاسرار، شماره ۱۰۷pivi۲۸۵۶

##- همو، (دوم) شماره ۶۴۵۴ ,Api V ۱۵ Acc

##- دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۶ش) لغت نامہ دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، ایران

##- زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۸۴ش) با کاروان حلہ، مجموعۂ نقد ادبی، چاپ چهاردهم، انتشارات علمی، تهران

##- سمرقندی، دولت شاه (۱۳۱۸ش) تذکرةالشعراء، بہ سعی و اهتمام و تصحیح اقل عباد، ادوارد براؤن، انتشارات فردوس، تهران

##- شبلی، صدیق و محمد ریاض (۲۰۱۱م) فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ ، انتشارات سنگ میل، لاهور

##- شبلی نعمانی (۱۳۳۵۔ ۱۳۳۷ ش) شعر العجم؛ ج اول، ترجمۂ فارسی از سید محمد تقی فخر داعی گیلانی؛ انتشارات ابن سینا، تهران

##- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳ش) تاریخ ادبیات در ایران (جلد دوم)، انتشارات فرودس، تهران

##- قاضی، فضل الحق (۱۹۹۰م) سخنوران ایران، اداره ثقافت اسلامیہ، لاهور

##- قانع تتوی، میرعلی شیر (۱۹۵۷م) تذکره مقالات الشعرا، با مقدمہ و حواشی، سید حسام الدین راشدی، سند ادبی بورد، کراچی

##- منزوی، احمد (ب) (۱۹۸۰م) جلد سوم، نسخہ های خطی کتابخانہ گنج بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

##- نفیسی، سعید (۱۳۸۰ش) دیوان قصائد و غزلیات نظامی گنجوی، انتشارات فروغی، تهران

##- نوشاهی سید عارف (۱۹۸۳م) فہرست نسخہ های خطی فارسی موزۂ ملی پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

##- وفائی، دین محمد (۱۹۸۵م) تذکرۂ مشاهیر سند، حیدرآباد

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 94-117

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 117-94

20.1001.1.25197126.2020.9.9.6.4

Customary thinking in Urfi's Poems

***Chand Bibi, Syeda**

****Ehsan Ahmad**

Abstract:

Persian language and literature in India dates back thousands of years before India becomes a British Colony. Persian was the second official language and the language of culture and knowledge of that region-

Migration of Iranian poets, scholars, mystics and artists to the Indo-Pak Sub-continent have diverse factors that are not mentioned in this article- Most Iranian poets and scholars arrived to Sub-Continent during the Mughal Empire and settled in various centers, and from their Art and knowledge and grace the people of those places were benefited.

Fakhruddin Iraqi, Urfi Shirazi, Kaleem Kashani, Talib Amoli, Naziri Neyshabouri, Saeb Tabrizi and tens of Iranian poet arrived in the Sub-continent and transformed the colorfulness of Indian culture with pleasant words of Persian language and mixed it with delicate themes and narrow meanings of pleasant poems.

The present article is about the Urfi Shirazi, who has rendered great service by his beautiful poetry. Although Urfi has composed pleasant lyric poems, he has also composed Qasida's through his artistic potential, and here the main focus of the research is his work in the Qasida composing.

Keywords: Arafi Shirazi, Sheba Qara, Persian poetry, ode, thought and belief of the poet.

علواندیشہ عرفی در قصایدش

***چاند بی بی، سیده**
**** احسان احمد**

چکیده:

قدمت زبان و ادب فاسی در هند بہ هزار سال می رسد وقبل از آنکہ هندوستان مستعمره بریطانیا شود فارسی دومین زبان رسمی وزبان فرهنگ ودانش این کشوربود. مهاجرت سرایندگان ، دانشوران ، عارفان و هنرمندان ایرانی بہ شبہ قاره هند عوامل گوناگونی دارد کہ ذکر آن دراین مقالہ نمی گنجد. اکثر شعرا و فضلای ایرانی دردوره امپراطوری مغول بہ شبہ قاره وارد شدند و در مراکز مختلف استقرار یافتند و از هنر و علم و فضل خود ، اهالی آن جاها را مستفیض و بهره ور کردند. فخرالدین عراقی ، عرفی شیرازی، کلیم کاشانی، طالب آملی، نظیری نیشابوری، صایب تبریزی و دهها نفر شاعر ایرانی بہ شبہ قاره رسیده و رنگارنگی فرهنگ هندی را با سخنان دلنشین فارسی آمیخته ، با مضمون سازی های ظریف و معنی های باریک شعرهای دلنشین ودلنوازی سرودند.نگارش حاضر پیرامون عرفی شیرازی است کہ بوسیلہ شعر زیبایش خدمات شایانی را انجام داده است. اگرچہ عرفی غزل های دلنشینی را سروده اما در قصیده سرایی نیز تاب توان هنری را از خود نشان داده است و در اینجا محور اصلی تحقیق قصیده عرفی است .

کلید واژه: عرفی شیرازی، شبہ قاره ، شعر فارسی، قصیده ،اندیشہ و اعتقاد شاعر.

*بخش فارسی ، دانشگاه سرگودهاchandbibi14@hotmail.com
** پروفسور، بخش فارسی ، دانشگاه پنجاب لاہور

مقدمہ:

زبان و ادب فارسی از دیرباز درهند شناختہ و دلخواستہ ادب دوستان بود۔ ورود شاعران ایرانی کہ طبیعتا دارای شایستگی های ادبی بودند برای زبان و ادب فارسی در هند مانند نسیمی تازه والهام بخشی بود و بزرگان ایرانی سرمایہ ادبی فارسی این مرزوبوم را با شاهکارهای نغزغنی ترساختند۔ عرفی شیرازی یکی ازهمان بزرگواران بشمار می رود کہ فکر و روحیہ ایرانی را با ترکیب عواطف اهالیان هند شعرهای دلنشینی را بہ عرصہ ادب افزودند ۔ موضوع اصلی تحقیق حاضر بررسی اجمالی هنرقصیده سرایی عرفی شیرازی و ابرازبلنداندیشی وی دراین قصاید می باشد۔ عرفی شیرازی شاعرمعروف قرن دهم ھ ق (دوران صفوی) کہ درنوجوانی شعرسرودن را آغازکرد وابیات دلنشین تراوش چکامہ او موجب گردید کہ اقبال شایانی در محافل ادبی نصیب او شد ۔ عرفی من جملہ از شاعرانی است کہ ازایران بہ شبہ قاره مهاجرت نمودند و ازمیان تنی چند از آنان است کہ سند قبول عام وخاص را درشعراز آن خود کرده اند۔

زندگی نامہ عرفی:

جمال الدین محمد عرفی پسربدرالدین در سال 963 ھ ق درشیراز بدنیا آمد ۔ او بہ یک خانواده برجستہ شیرازی بستگی داشت نام پدر بزرگش جمال الدین سیدی و بہ لقب چادرباف معروف بوده ۔پدرش خواجہ زین الدین علی بلوی شیرازی بہ منصب

وزارت داروغہ شیراز انتصاب داشتہ است۔ (1)

جمال الدین محمدهمراه با تحصیلات مقدماتی بہ آموزش رموزموسیقی ادواری،

فن خطاطی و شعرسرایی نیز بذل توجہ نمود ودر شعر نیز بہ هر دو هنر موسیقی

شناسی و خوشنویسی افتخار می کند:

- فغان ز خامه عرفی که کمترین طغراش شکست خامه مانی و کلک یاقوتش(2)
- خراب معرفت عرفیم که هر سخنش به شهر قدس ادیب عقول می گردد (3)
- نامه ام داده نشان از چمن گلشن وحی خامه ام کرده زبان در دهن شاهد راز(4)

عرفی درجوانی بشعرای برجسته شیرازبشمارآمد.عبدالنبی فخرزمانی ازقول شمس الانام شیرازی خالوی عرفی، گفته است که جمال الدین " دراول جوانی به وادی شعر گفتن افتاده هرچه از و سرمی زد خالی ازرتبه ای نبود. همان بود که یاران اهل شیراز به اوعرفی تخلص دادند . (5)

اما دوران صفوی یک دوران مذهب گرایی بوده شاهان صفوی به شعر و ادب وبویژه به قصیده سرایی توجه کمتری داشتند وغیرازمضامین دینی و مذهبی موضوعات دیگری را در شعر مجازنمی دانستند که این امر موجب شد تا عرصه ابرازهنربرروی سخن سرایان تنگ گردید .

همان زمان درشبه قاره دربارتیموریان بزرگترین کانون قدردانی شعروادب گردیده بود و بسیاری ازشاعران ایرانی به این دیار آمدند. عرفی نیزجهت دادهنرخویش روی به هندوستان نهاد. نخست باابوالفتح گیلانی پیوست و سپس بدربارعبدالرحیم خانخانان مردی شعر وعلم دوست منسلک گردید. ودرآنجا با نظیری، شکیبی، اصفهانی، ظهوری و انیس هم مجلس شد.

عرفی بعد از خانخانان و اکبرشاه فقط شاهزاده سلیم را شایسته ستایش میدانست. حتی دوستی و وفاداری اونسبت به سلیم برزبانهامانند مثال میگشت. درقصایدعرفی نیزعکس این مودت را بخوبی میتوان مشاهده کرد. او در زمان اکبر شاه شاعری نامدارگردید. قصاید وی امروز نیز شامل مواد درسی دانشگاهی کشور ما است.در زمان عرفی چندین تذکره و آثار دیگر تالیف شده که تعداد آنها نزدیک به پانزده

جلد کتاب می رسد و به استثنای یک ،در تمامی آنها احوال عرفی را نویسندگان معاصر

وی بیان کرده اند. (6)

عرفی درسال 999 ھ ق درلاهور بسن 36 سالگی وفات یافت و در همان جا مدفون گردید طبق عبدالباقی نهاوندی در مآثر رحیمی:" بعد از سی سال ازفوت او، میرصابراصفهانی کہ بدرباراعتمادالدولہ غیاث بیگ متعلق بود، بہ قلندری وجهی گران داده تا استخوانهای

عرفی را از لاهوربہ نجف انتقال دهد(7) زیراعرفی طی بیتی گفتہ بود :

بکاوش مژه ازگورتا نجف بروم

اگربہ هند هلاکم کنی و گربہ تتار(8)

آثار:

عرفی دیوان شعری اش را درحین زندگی خود ترتیب داد کہ حاوی برقطعہ،غزل و رباعی است. او در نثرنیزدرباره تصوف رسالہ ای بنام رسالہ نفسیہ تالیف نمودکہ برای درویشان راهنمایی میکند. طبق ملا عبدالباقی نهاوندی " صوفیان و درویشان را سرلوحہ

تصوف وتحقیق میتواند شد ... وازآن نسخہ های مستقل در کتابخانہ ها پراکنده است "(9)

کلیات عرفی چند باردرهند و یک بار در تهران بہ چاپ رسیده است. متن رسالہ نفسیہ را در کلیات وی می توان مشاهده کرد. دیوان وی دارای قصاید، ترجیع بند، ترکیب بند، غزلیات، رباعیات، ساقی نامہ و مثنویات است.

مرتبہ شعری:

یمین خان لاهوری می نویسد: "..... طنطنہ سخنوری وی عالم را فرا گرفتہ و صیت

شاعریش از مشرق تا مغرب رسیده در میدان بلاغت گستری، گوی فصاحت از سخنوران زمان ربوده است ----" (10)

صاحب تذکره میخانه چنین می گوید: " اشعار آبدار او چون در مکنون قیمت و

خریدار بهم رسانید ---" (11)

دکتر رضازاده شفق می نویسد: " معروفترین شعرای فارسی گوی هندوستان همانا

امیرخسرودهلوی،عرفی شیرازی و فیضی دکنی بودند "(12)

مطابق دکتر زرین کوب : " عرفی میان معدودی ازشاعران است که توانسته درشعرخود

دقت معنی را با جودت لفظ جمع کند "(13)

طبق مطالبی که در تاریخ ادبیات در ایران از ذبیح الله صفا آمده:

عرفی به توانایی سخن خود کاملا آگاه بود و مطمئن. او خود را نه تنها اینکه از شاعران همعصرش یعنی فیضی، نظیری و ظهوری و...، بلکه از شاعران بزگ مانند انوری و خاقانی و نظامی هم برترمی پنداشت. و در همین مفاخرت میگوید(14)

تفرجی که من ازبهر روح سازدهم نه انوری نه فلانی دهد نه بهمانی(15)

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز بهرچه غنیمت نشمارید عدم را(16)

روح الله ازاعجازنفس جان دهشان باد تا من قلم اندازم و گیرند قلم را(17)

صفا نیز می افزاید: " بامطالعه شعرعرفی خاصه قصیده هایش ورود او درمقدمات علم پزشکی و منطق و حکمت آشکار می شود. عرفی به شیوه استادان متقدم اصطلاح ها یا

فرنهادهای این دانش ها مضمونهایی بدست می آورد (18)

خون سودایی شب زاید و فاسد گردد لاجرم نشتر روزش بگشاید اکحل(19)

انبساطیست دراین فصل که بی کاوش عقل شاید ار باز شود عقده ما لاینحل (20)

زین سخن جوهر فعال برآشفت و بگفت کای تنک بهره زفهم رصدعلم وعمل(21)

بیم آن بود زخاصیت یکتایی او که هیولی نپذیرد صورمستقبل (22)

وهمین استفاده شاعرازاصطلاح ها واطلاع های علمیش باعث شد که شرح هایی بر قصیده های وی نگاشته شود **(مانند شرحی که میرزا جان نامی به اسم مفتاح النکات به سال 1073 ه ق نوشت)** .امانکته مهمتردرقصیده های او روانی آنهاست . گاه این روانی کلام به حدی می رسد که گویی عرفی به بیان سخنان روزانه وحکایت احوال خویش سرگرم است . اما

این روانی کلام جزدرپاره ای ازموردها، مانع استواری سخن این شاعرهنرمند نشده و او به قول پیشینیان سلاست وجزالت و متانت کلام را باهم جمع نموده است. این هنرعرفی هم ازعهد او، ودرآنروزها که هنوز معروف نشده بود، محل توجه سخن شناسان عهدش گردید.(23)

عرفی از دیدگاه هم عصرانش:

فیضی فیاضی طی نامه ای عرفی راچنین معرفی می نماید: " ازیاران دمساز و غم خواران همراز که دل از صحبت اوآب می خورد مولانا عرفی شیرازی است که دراین نوروزبه قدوم خود برخاک نشینان این دیار منت نهاده اند. به حق دوستی که ازاین عظیم تر سوگندی نمی داند، که به بلندی ووفورقدرت درایجاد معانی وچاشنی الفاظ و سرعت فکرودقت نظر، فقیرکسی را چون اوندیده ونشنیده وازتهذیب اخلاق چه گوید که درخاکی

نهاد شیراز ذاتی می باشد نه کسبی-----" (24)

میرعبدالرزاق خوافی (1111- 1171 ق) مینویسد: " بیشتری ازاساتذه سخن شناس

اتفاق دارند کہ در کلام مولانا جزالت باسلاست ولطافت بامتانت جمع آمده وبدین شیوا زبانی و شیرین بیانی کم کسی بوده" (25)

قصیده سرایی عرفی:

شاعری غیور چون عرفی اگرچہ قصیده سرایی صاحبان دولت بہ طمع صلت وخلعت راکاری مذموم می شمرد و مدیحہ سازی و قصیده گویی را دوست نمی داشت :

وظیفہ اصلی خویش را غزل سرایی می دانست :

قصیده نظم هوس پیشگان بودعرفی توازقبیلہ عشقی وظیفہ ات غزلست (26)

صلہ نپذیرد و این حسن طلب نشماری خود تو دانی کہ چها کرده بہ امید و امل(27)

اما هنرشعری او درقصیده هایش بہ کمال رسیده است ـ او بنابہ تتبع از شاعران پیش از خود و بہ سبب سخن روان وخالی ازتکلف همراه با انتخاب موضوعات تازه توام با نازک خیالی ها و مضمون یابی ها بہ مرتبہ ای رسیده کہ مرجع تقلید شاعران بعدی شده است. شاعران معاصراو وهم شاعران بعد ازاو بہ خوش روانی قصیده عرفی صحبت هایی داشتہ اند ـ مانند میر عبدالرزاق خوافی طی نامہ ای بہ شاهنوازخان می نویسد :

" ـــــ در نظم قصاید چنان بلند مرتبہ افتاده کہ هیچ کس را با وی یارای شراکت و هم

چشمی نمانده ـــ "(28)

یمین خان لاهوری گفت: " قصایدغرایش خط نسخ براوراق سبعہ متعلقہ کشیده ـ"(29)

جایی دیگر گفت: " عرفی درقصیده گویی صاحب ید بیضا ست ـ " (30)

صاحب تذکره میخانه به نقد شعر عرفی گفته است: " --- در ساقی نامه چندانی کارنساخته وباتمام نرسانده ، یک قصیده از قصاید او که در مدح ساقی کوثر برشته نظم در

آورده بتلافی ساقی نامه درین تالیف بر بیاض برد --- " (31)

این بارگاه کیست که گویند بی هراس کای اوج عرش سطح حضیض ترا مماس (32)

منقار بند کرده ز مستی هزار جای تا اولین دریچه آن طایر قیاس (33)

باید یاد آور شود که یکی از ابیات این قصیده را علامه اقبال تضمین نموده :

نوارا تلخ ترمیزن چوذوق نغمه کم یابی حدی راتیزترمیخوان چومحمل را گران

بینی(34)

طی همین قصیده عرفی عقیده خود با وری را با لحن زیبایی مطرح می کند :

سرروحانیان داری ولی خود را ندیدستی بخواب خود در آ تا قبله روحانیان بینی(35)

اغلب مطلع های قصیده های عرفی با آهنگ و نوایی دلنشین همراه است مثلا ، نعت

خاتم انبیا ص:

اقبال کرم می گزد ارباب همم را همت نخورد نیشتر لا و نعم را (36)

این بلند پروازی فکری او در سایر قصیده بچشم می خورد :

انعام تو بردوخته چشم و دهن آز احسان تو بشکافته هر قطره یم را (37)

تا نام ترا افسر فهرست نکردند شیرازه مجموعه نبستند کرم را (38)

درکلیات عرفی 88 نظم قصیده های دلنشینی به مشاهده می رسد که 26 آن حاوی است بر حمد باری تعالی ، نعت پیامبر اکرم ص، و مدحت حضرت امیرالمومنین امام علی ع،

3 قصیده به مداحی امام زادگان و طی 6 قصیده به پند و موعظت پرداخته است .

موضوعات تعدادی از قصایدش مبنی است بر افتخار شاعرانه و عزت نفس و توبه گویا شاعر در قصیده نیز تلاش می کند که عواطف درونی و عقاید شخصی را ابراز نماید تا

طلب صله.

مفاخره پردازی عرفی در قصیده:

از قدیم شاعران بنا به توانایی سخن و کمال هنر نه تنها به مفاخره می پرداختند

بلکه سخن سرایان هم دوره را به نبرد فرا می خوانده اند.عرفی نیز که به نوبه خود یکه تاز عرصه شعری بود به مفاخره دست زده و شعرهای نغزی سرده است. او هم

به هنر شعرخود می بالد و هم به نسب خود افتخار می کند:

تا گوهر آدم نسبم باز ناستد ز آبای خود ار بشمرم اصحاب کرم را (39)

این برق نجابت که جهد از گهر من مدح است ولی گوهر ذات اب و عم را (40)

نوبت به من افتاد ، بگویید که دوران آرایشی از نو بکند مسند جم را(41)

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز بهر چه غنیمت نشمارند عدم را (42)

حکیمم در سخن اینک حدیثم فاش می گوید

که افلاطون بود عرفی و شیراز است یونانش(43)

او باور دارد که درک شعر شعور والایی را اقتضا می کند:

خصم و طرز سخن من؟ به چه درک و به چه فهم

غیر و نظم گهر من ؟ به چه برگ و به چه ساز(44)

معنی از خامه من گاه روش می بارد

چون ز رفتار بتان فتنه گه جلوه ناز (45)

طبع بلند عرفی:

عرفی ازبسکه مناعت طبعی وغیرت مردی دارد که نمی خواهد دربرابرهرکه و مهابراز عجز و شکسته نفسی نماید. او فقط افرادی را مدح کرده که قلبا آنهارا شایسته مدح می پذیرفت ـ مانند ابوالفتح گیلانی، خانخانان و شاهزاده سلیم ـ جایی گفته است:

که در مدایح دونان طبیعت ملکی ز باغ قدسی نبردم بکشت هزل آباد(46)

کنون که می کنم انشای مدح، مدح کسی است که جبرئیل مدیحش فزوده بر او راد(47)

عرفی حاضر نیست حتی طاعت خداوند هم به طمع بهشت نماید و یا مداحی کسی

فقط بخاطر صلة و جایزه کند:

بهر نعیم بهشت طاعت یزدان مکن بر لب جیحون خطاست چشم پرنم داشتن (48)

به کام دنیوی ام چون زیان نمی گردد حدیث جایزه در حشر می کنم اظهار (49)

گر مرد همتی و مروت نشان مخواه صد جا شهید شو، دیت از دشمنان مخواه (50)

طاووس همتی سر منقار تیز کن یعنی که بال و پر بکن و سایبان مخواه (51)

عرفی در حالت رنج و اندوه و نامرادی ها نیز حاضر نیست با گلایه و شکوا به

مردی خود لطمه زند:

دگر بناله نمی ریزم آبروی نفس که چشمه چشمه از این آب داده ام بر باد (52)

دم مزن از جور چرخ زانکه نه آزادگیست زو متاثر شدن بس گله هم داشتن(53)

نقد اخلاق اجتماعی:

کجی های اخلاقی هر ذی شعور را آزار می دهد و یک نفر شاعر چنان حساس وبر اوج شعور است که در برابرکجی های اخلاقی جامعه خود بیشتر از همه محزونمی شود و از طریق شعر این ناهمواری ها را بازگو می کند، با حرفهای تند نکوهش می کند وبه باد انتقاد می گیرد. عرفی نیز درمورد جواخلاقی اجتماع خود بسیارحساسبودودرجای جای دیوان اونقد اخلاق، آداب و چگونگی روبرو شدن با حاسدان همراه با

پندهای عرفانی به مشاهده می رسد:

عرفی دون همتی را مورد سرزنش قرار می دهد:

براه عشق اگر محتاج خضری بمان کت پای همت ناتوان است(54)

یک عذر ناکسی به غلط گر بیان کنم صد لاف درمیانه مبرهن درآورم (55)

خرمن به موربخشم وبا این کرم هنوز ترسم که سر به دانه ارزن درآورم (56)

هرگه که جیب دل بدرانم ز درد دین زنار بهر بخیه به سوزن درآورم (57)

امام شهر یعنی هادی ما در دم مردن شهادت بر زبان راند مبارک باد ایمانش (58)

ضمن انتقاد از ناهنجاریهای اخلاقی، او جهل و نادانی را به شدت رد می کند:

سبک عنان شووخودرابه ملک علم رسان ازاین چه سود که انگشت جهل می خایی(59)

جنون ز سر بنه و دست عقل گیر و بناز کزین بهانه مسلم نه ای که شیدایی(60)

شاعر خوشنوای ما پرحرفی را نیز نمی پسندد:

سخن دراز کشید آنقدر بگو عرفی که کام مستمع از ذوق آن شود شیرین (61)

و در اینکه زندگی مختصر و فرصت اندک است:

رو به قفا کن، ببین عمر تلف کرده را تا به تو روشن شود رو به عدم داشن(62)

عرفی به موفقیت را با عمل مشروط می کند و تکیه بر اسلاف را مذموم می پندارد:

مایه نازندگی از گهر خویش گیر تا به کی این عز و ناز از اب و عم داشتن (63)

عرفی درقصیده ای حتی ممدوح خودرا ضمن دعا و آرزو، بطورغیرمستقیم پند می دهد قصیده ای که درمداحی عبدالرحیم خانخانان یکی ازوزیران درباراکبری سروده ، این

هنر شاعر را می رساند:

زخودگردیده بربندی،چگویم کام جان بینی همان کزاشتیاق دیدنش زادی،همان بینی(64)

دعای تو برسم مدحت اندیشان نمی گویم که یارب تا فلان باشد توبهمان وفلان بینی(65)

توخیراندیش خلقی، پس چنین باید دعای تو

که یا رب هرچه بهرخلق اندیشی همان بینی (66)

عرفی و حاسدان او:

عرفی در زندگی مختصرخود درد و اندوه زیادی دیده و علاوه بر دوری از وطن

بدرفتاری های حاسدان نیز او را می رنجانید:

در شعر من چه کار کند ناخن حسود بس فارغ است خوشه پروین ز جور داس(67)

با من از جهل معارض شده نا منفعلی که گرش هجو کنم آن بودش مدح عظیم(68)

ناگفته نماند که عرفی حاضر نیست حتی در هجو رقیبان کلمه ای زشت یا ناپسند را به قلم بیاورد و در رویارویی با مخالفان خود به هیچ نحو از کلمات رکیک زبان خود را

آلوده نمی کند. به کلماتی مانند منفعل ، بخیل ، بوالهوس، کفراندیش و... بسنده کرده است:

می گویم و اندیشه ندارم ز ظریفان من زهره رامشگر و من بدر منیرم (69)

خودکلامی شاعر در برابر حسودی ها:

هان شرم مکن، ثنای خود گوی گو، باش حسود در تبسم (70)

شایسته تویی به مدح امروز ای خاک هجا به فرق مردم (71)

اعتقادات عرفانی و مذهبی عرفی:

درتذکره ها پیرامون افکار دینی واعتقادی عرفی نظرات گوناگونی بیان شده است.برخی او را شیعه و برخی دیگراهل سنت می دانند، حتی بعضی ها وی را بی دین نیز

قلمداد کرده اند. بعد از ارجاع به آثار منظوم و منثور او پرواضح است که عرفی یک

موحد واقعی بوده و تا حدی متمایل به مشرب عرفانی ، او برتری عشق را بر خرد و

طریقت را بر شریعت قبول دارد:

نظر از پیشگاه شرع در کاخ حقیقت کن توکژاندیشی،آن بهترکه صدرازآستان بینی (72)

مرودرعرصه دانش کزآسیب تنک فهمان یقین را در پناه پرده داران گمان بینی (73)

او دنیا را با حیرت می نگرد ـ زمان و مکان را از ترتیب و حالت عادی جدا ترو وراتر

از مفهوم عمومی می بیند:

اگرعادت به ترتیب فصولت راهزن نبود ازآن راهت به باغ آرام گل رادرخزان بینی(74)

در ابیات او عقیده وحدت الوجود نیز بخوبی آشکار است:

کس عنانگیر نشد ورنه من از بیت حرام تا در بتکده در سایه ایمان رفتم (75)

پای کوبان به حرم رفتم و عیبم کردند به در دیر مغان ناصیه کوبان رفتم (76)

خضر اگر نیست قدم می زن و می کوش که من

رفتم آخر به حرم وز ره خزلان رفتم (77)

مانند حافظ شیرازی عرفی نیز خودرا غرق گناه اما مغفور پروردگار می داند:

آیه لاتقنطوا من رحمة الله شد گره بر زبان جبرئیل از شرم عصیان های من (78)

از ابیات زیر بی اعتنایی شاعر نسبت به جهان آشکار است:

پادشاه عالم درویشی ام مهر بر پایان فرمان می زنم (79)

دنیا حلاوتی نرساند به کام کس این لقمه را مناسبتی با دهان مخواه (80)

بسیاری ازابیات قصیده توبه نامه نمایانگراعتقادات اخلاقی وعرفانی شاعروآگاهی

با دسیسه های نفس است:

از این پس من و عزلت و عبادت از صحبت شیخ و شاب توبه(81)

از هر که نه اهل شرع ، پرهیز وز هر چه نه در کتاب توبه(82)

عرفی چه کنی به توبه نازش هشدار که شد خراب توبه (83)

زچاه طبع برآ، در مغاک نفس مخواب روا مدار به یوسف نیابت دجال (84)

شکایت از طالع خود:

شکایت از اوضاع زمان یک طرف و گلایه از بخت بد سوی دگر ، این یکی ازموضوعات دلپسند شاعران مشرق زمین بوده است.عرفی نیز در قصاید خود ابیاتی داردکه رنج و اندوه او برای بد طالعی خود را می نماید. او بخت برگشتگی خودرا به

خصومت روزگار نسبت می دهد:

ای دل کلاه کج نه و بر یاس تکیه زن کت جامه امید قبا کرد روزگار(85)

آخر نه در حمایت الطاف داوریم ظلمی چنین صریح چرا کرد روزگار(86)

کدام نالهٔ میانش به شعله بربستم که روزگار به منع اثر فرو نگشاد(87)

کدام نالهٔ سرشتم به داغ دل کو را زمانه در کره زمهریر غوطه نداد(88)

ز منجنیق فلک سنگ فتنه می بارد من ابلهانه گریزم در آبگینه حصار(89)

ترحمی بکن آخر که عاجزم عاجز نگاه کن که چه خون می چکانم ازگفتار(90)

حزن پسندی شاعر:

عرفی شاعری است درویش منش و درویشان دایم در حزن و ملالند عرفی نیز

بیشتر لحظات زندگی خود را با غم بسر برده و با غم و الم انیس بوده است:

چون گردباد آه ز خاکم کشد علم بر فرق روزگار فشاند غبار غم (91)

تا بر کنار خوان وجود است جای من پرورده روزگار مرا از نعیم غم (92)

زمانه غیر الم نامه نیست تصنیفش دلم ز صفحه فهرست برگرفته سواد (93)

نیلگون گردیددوش آفتاب ازتکیه ام بس که هرموگشته کوهستانی ازغم های من(94)

حمد غم و نعت درد بر لب دل دوختن شهر دل و باغ جان وقف الم داشتم (95)

عرفی درزندگی مختصردرد و آلام را بیشتر تجربه کرده، دوری از وطن،حسودیاطرافیان و بی اعتباری دنیای دون او را همیشه آزار می دهد. لذا در قصایدش ابیات

غمناک را بارها مشاهده می کنیم:

چون گرد باد آه ز خاکم کشد علم بر فرق روزگار فشاند غبار غم(96)

درعهد من ز دهرمجوخوش دلی که هست در سینه زمانه وجودم جهان غم(97)

نتیجه گیری:

شعر عرفی زاییده زمانی و محیطی است که نهال ادبیات ایرانی در خاک هند نشانده و اینجا گل کرده بود. شاعران ایرانی موجد سبک هندی بودند و در شعر فارسی ازطریق این سبک نوآهنگ و نواهای دلنشینی راه انداختند. ویژگی شعر عرفی این است که با روانی و سلاست سبک خراسانی و عراقی اندکی خیال بافی سبک هندی را آمیخته طرزی نو در شعر ایجاد کرده است.

از نظر فکری شعر عرفی دو خصیصه دارد یکی تفاخر شخصی و دیگر خواستهای اجتماعی ، او از جامعه عصر خود راضی نیست ، جامعه ای را می خواهد که

بتواند خواسته های خود را با جرات بگوید.

در تفاخر طلبی او خودرا از سایر شاعران بزرگ گذشتہ و هم شاعران معاصرخودبرتر می داند۔ کہ یکی از دلایل آن بی اعتنایی پادشاهان ایرانی زمان وی نسبت بہ شعر و سخن می باشد، یکی دیگر از این علل ، بیماری آبلہ بود کہ عرفی در عنفوان شبابمبتلا بہ آن شده زیبایی ظاهری را ز دست داده بود۔ می خواست این محرومی را باادعا و تفاخر طلبی جبران نماید۔

ضمن خواست اجتماعی عرفی تمام ناهمواریهای اخلاقی را کہ در دور و بر خودمشاهده کرد جسورانہ بیان می کند ، این کجی های اخلاقی او را غمگین می کند اما اندوه عرفی فضا را سنگین نمی سازد ، یک حزن دلنشینی می دهد و برای اصلاح اجتماع نقش سازنده ای را بازی می کند۔ بلند اندیشی عرفی در صراحت کلام او باعث شد کہ او همواره مورد حسودی قرار می گیرد ۔ گاهی او از دست حاسدان بستوه آمده و نالہ و فریادش بلند می شود اما جالب این است کہ در آنجا نیز صفای سخن را از دست نداده از زشت گویی پرهیز می کند ۔

حوالہ جات:

##- کلیات عرفی شیرازی،عرفی شیرازی،ج1، بتصحیح انصاری،محمد ولی الحق، انتشارات دانشگاه تهران، 1369 ش، ص 111

##- همانجا ص 664

##- همانجا ص 443

##- همانجا ص 112

##- تاریخ ادبیات درایران،ج 5/2 صفا،ذبیح الله،انتشارات فردوس،تهران،1389ش، ص803

##- کلیات عرفی شیرازی، ج 1 ، ص 111

##- مآثر رحیمی،نهاوندی،عبدالباقی، انجمن آسیسی بنگال کلکتہ،1931م،ص295

##- کلیات عرفی شیرازی ، ج 2 ، ص 127

##- مآثر رحیمی ، ص 299

##- تاریخ شعرا و سخنوران فارسی در لاهور،لاهوری،یمین خان ، نشنال پبلیشینگ هاوس، کراچی، م،ص240

##- تذکره میخانہ ،قزوینی، عبدالنبی فخرالزمان، بتصحیح گلچین معانی، احمد،نشر اقبال، تهران، 1391ش ، ص 218

##- تاریخ ادبیات ایران، شفق، رضا زاده، انتشارات آهنگ، تهران،1369ش، ص247

##- نقد ادبی، زرین کوب، عبدالحسین، پایگاه نشر اندیشہ، تهران، 1338ش، ص 476

##- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج 5/2، ص 804

##- کلیات عرفی شیرازی، ج2، ص 385

##- همانجا ص 22

##- همانجا ص 22

##- تاریخ ادبیات ، صفا، ج 5/2، ص 805

##- کلیات عرفی شیرازی، ج2، ص 222

##- همانجا ص 224

##- همانجا ص 227

##- همانجا ص 227

##- تاریخ ادبیات ، صفا، ج 5/2 ص 805

##- اکبرنامہ، علامی، ابوالفضل ، ج 3، کلکتہ، 1877م، ص 595

##- بهارستان سخن- خوافی،میر عبدالرزاق، کاورمنتا مدراس،هند،1958م، ص418

##- کلیات عرفی شیرازی، ج 1، ص 290

##- همانجا ج 2 ، ص 231

##- بهارستان سخن ،

##- تاریخ شعر و سخنوران فارسی در لاهور، ص 240

##- همانجا ، ص 242

##- تذکره میخانہ ، ص 215

##- کلیات عرفی شیرازی ، ج 2 ، ص 170

##- همانجا، ص 170

##- همانجا ،ص 374

##- همانجا ، ص 369

##- همانجا ، ص11

##- همانجا ،ص 13

##- همانجا ،ص 14

##- همانجا ، ص 12

##- همانجا

##- همانجا ، ص 22

##- همانجا ، ص 197

##- همانجا ، ص 160

##- همانجا

##- همانجا ، ص 59

##- همانجا

##- همانجا ، ص 313

##- همانجا ، ص 146

##- همانجا ، ص 341

##- همانجا ، ص 342

##- همانجا ، ص 57

##- همانجا ، ص 313

##- همانجا ، ص 53

##- همانجا ، ص 271

##- همانجا ، ص 272

##- همانجا

##- همانجا ، ص 191

##- همانجا ، ص 407

##- همانجا

##- همانجا ، ص 319

##- همانجا ، ص 313

##- همانجا ، ص 314

##- همانجا ، ص 367

##- همانجا ،ص 173

##- همانجا ،ص 248

##- همانجا ،ص 257

##- همانجا ،ص 295

##- همانجا

##- همانجا ،ص 373

##- همانجا

##- همانجا ،ص 376

##- همانجا ،ص 274

##- همانجا

##- همانجا

##- همانجا ،ص 308

##- همانجا ،ص 266

##- همانجا ،ص 343

##- همانجا ،ص 360

##- همانجا

##- همانجا

##- همانجا ،ص 234

##- همانجا ،ص 98

##- همانجا ، ص 99

##- همانجا ،ص 57

##- همانجا

##- همانجا ،ص 119

##- همانجا ،ص 127

##- همانجا ،ص 286

##- همانجا ،ص 56

##- همانجا ،ص 306

##- همانجا ،ص 311

##- همانجا ،ص282

##- همانجا

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 118-135

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 135-118

20.1001.1.25197126.2020.9.9.7.5

Conceptual metaphor of cognition in Golshan Raz

***Rostami, Ameneh**
****Rezaei, Fatemeh**

Abstract:

Mysticism is a practical and individual way of knowing that in choosing the path and tools, the heart has chosen to reach a personal perception through the hear , Therefore, cognition is the most important term for mystics who, according to the number of hearts, have advanced ways for seekers and followers to reach it. . There are different views in mystical-educational texts, which aim to convey personal experiences. . To bring this abstract and prabham concept closer, Golshan Raz by Sheikh Mahmoud Shabestari is a good source in which the author has expressed his personal perception of cognition through the tools of language. On the other hand, in addition to literary metaphors, conceptual metaphor can also be found as a way to understand individuals' cognitive methods. Conceptual metaphor theory moves the function of metaphor from a tool for art to a tool for expressing ideas that show the line of thought of the speaker This research, which is based on the study of Golshanaraz's poems and the selection of poetic evidence, has studied the macro image and the focal metaphor of "cognition is travel" in a descriptive and analytical manner And after extracting the propositions and sub-images, he has reached the path of his mental cognition, which is the use of ontological metaphors in the main and directional metaphors in the metaphors.

Keywords: Cognition, Golshan Raz, Conceptual Metaphor, Destination, Origin.

استعارة مفهومی شناخت در گلشن راز

* رستمی، آمنه
**رضایی، فاطمه

چکیده:

عرفان شیوه‌ای عملی و فردی برای شناخت است که در انتخاب مسیر و ابزار، دل را برگزیده است تا از راه دل به دریافتی شخصی برسد، از این‌رو، شناخت مهمترین اصطلاح در نزد عرفاست که به تعداد دلها، راه‌هایی پیش‌پای سالکان و مریدان برای رسیدن به آن، نهاده‌شده‌است. در متون تعلیمی- عرفانی، که هدف آن‌ها انتقال تجربیات شخصی است، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. برای نزدیک نمودن این مفهوم انتزاعی و پرابهام، گلشن راز شیخ محمود شبستری، منبع خوبی است که در آن نویسنده، دریافت شخصی خود را دربارهٔ شناخت، با ابزار زبان بیان داشته‌است. از سویی دیگر، علاوه بر استعارات ادبی، استعارهٔ مفهومی را نیز می‌توان راهی برای دریافت شیوهٔ شناختی افراد یافت. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی کارکرد استعاره را از ابزاری برای هنر، به ابزاری برای بیان اندیشه‌ها سوق می‌دهد که خط و سیر فکری گوینده را نشان می‌دهد. . این پژوهش که مبتنی بر مطالعهٔ اشعار گلشن‌راز و گزینش شواهد شعری است، به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی به بررسی کلان تصویر و استعارهٔ کانونی " شناخت، سفر است"، پرداخته و پس از استخراج گزاره‌ها و تصاویر فرعی، به مسیر شناخت ذهنی وی که استفاده از استعاره‌های هستی‌شناسی به صورت عمده و استعاره‌های جهتی در خرده‌استعارات است، دست یافته‌است.

واژگان کلیدی: شناخت، گلشن راز، استعارهٔ مفهومی، مقصد، مبدأ.

---

*دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک. rostami.amene@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی(عرفانی) دانشگاه الزهراء. frezaee17@gmail.com

مقدمه:

استعاره از دیرباز تا کنون به عنوان یک ساختار خاص زبانی مورد توجه بوده است اما بین برداشتی که در بلاغت قدیم از استعاره شده با آنچه دانشمندان امروز مورد توجه قرار داده‌اند، تفاوت‌های اساسی وجود دارد. امروزه استعاره فقط محدود به یک آرایهٔ ادبی نیست، بلکه فرایندی شناختی است که در ذهن رخ می‌دهد و در زبان نمود می‌یابد، از این رو در نظریهٔ معاصر استعاره که لیکاف و جانسون به آن پرداختند، بسیاری از مفاهیم انتزاعی از ساختاری استعاری برخوردارند. «شناخت» یکی از مفاهیم انتزاعی مهم نزد عرفاست که به تعداد دلها، راه‌هایی پیش‌پای سالکان و مریدان برای رسیدن به آن، نهاده‌شده‌است و از آنجا که حوزهٔ عرفان و بافت عرفانی نمی تواند به دور از استعاره باشد، در این تحقیق بر آن شدیم تا کتاب«گلشن راز» شیخ محمود شبستری را که که در بردارندهٔ اندیشه های عرفانی وی و سرشار از رموز و اشارات است، از منظر استعاره های مفهومی شناخت مورد بررسی قرار دهیم.

پیشینهٔ پژوهش:

دربارهٔ پیشینهٔ مطالعات مربوط به استعارهٔ مفهومی در ایران باید به مقالهٔ زبان‌شناسی‌شناختی(گلفام –یوسفی‌راد، 1381) و ترجمهٔ مقالهٔ معروف لیکاف با عنوان «نظریهٔ معاصر استعاره» (سجودی،1382) اشاره کرد. پس از نگارش مقالهٔ «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون (هاشمی،1389)، پژوهش دراین زمینه را می‌توان درسه حیطهٔ زبان‌شناختی، شعرشناختی و مفاهیم متون عرفانی به شرح ذیل تقسیم کرد:

الف)پژوهش‌های زبان‌شناختی: استعاره های هستی شناختی در دست‌نوشته‌های کودکان (معصومی،1389)، بررسی استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی(زورورز، 1391)، بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی (افراشی، 1391)، استعارهٔ مفهومی در قطعهای به زبان ختنی (موسوی، 1392)، بررسی استعاره‌های مفهومی رنگ در زبان کردی ایلامی(تفرّجی ، 1392)، بررسی تطبیقی مفهوم دل بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در

تعابیر مصطلح فارسی و اکراینی(مازه پوآ، 1392) و تحلیل برخی از استعاره‌های مفهومی فارسی با استفاده از الگوی شبکه‌ای و ادغام (مؤذنی، 1393).

ب) پژوهش‌های شعرشناختی : پنج کلان استعاره در رباعیّات اصیل خیام (ویسی حصار، 1392)، استعارۀ مفهومی و طرحواره‌های تصویری در شعر ابن خفاجه (ذوالفقاری، 1394)، تحلیل نگاشت‌های مفهومی شعرشناختی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث (صادقی، 1394) و بررسی استعارۀ مفهومی غم در شعر مسعود سعد سلمان (فاضلی، 1393).

ج)عرفان وتصوف: نقش استعارۀ مفهومی در تفکّر دینی(قائمی، 1389)، بررسی شخصّت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی بر اساس روش استعارۀ شناختی(هاشمی- قوام،1393)، نگرش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریۀ استعارۀ شناختی (قوام- هاشمی، 1392)، زنجیره‌های استعاری محبّت در تصوّف ایرانی(هاشمی، 1392)، استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن (کریمی، 1392)، استعارۀ مفهومی رویش در معارف بهاء ولد (زرین‌فکر، 1392) و کتاب عشقِ صوفیانه در آیینۀ استعاره (هاشمی،1394).

ضرورت پژوهش:

مهمترین ضرورت پژوهش، اهمیت موضوع شناخت در متون عرفانی است که تحقیق در شیوه‌ها و تعابیر عارفان از شناخت و چگونگی شرح این مفهوم از مباحث مهم در بررسی‌های متون ادبی است که شیوه و علت پیدایش گلشن راز دلیلی برای انتخاب این منبع برای بررسی فرایند و تعبیر نگارنده از مفهوم شناخت است تا در این فرصت دریابیم که کتابی با اهمیت موضوعی و شیوۀ نگارشی گلشن راز به چه شیوه‌ای به بیان این مفهوم پرداخته‌است و نگاشت اصلی استعاری وی از موضوع "شناخت" که بیانگر اندیشۀ اوست، چیست؟ و "کلان استعارۀ وی از شناخت کدام است؟ دیگر این که او در ایجاد استعارۀ کانونی خود چه خرده استعاراتی و با چه شیوه‌ای ایجاد می‌کند و در آخر این نکته را دریابیم که ارتباط بین خرده-استعارات و استعارۀ کانونی و تأثیر آن‌ها در تفهیم مطلب تا چه اندازه است؟

شیوۀ پژوهش:

شیوهٔ تحقیق به صورت تحلیلی- توصیفی و روش کتابخانه ای است که پس از مطالعهٔ "گلشن راز" کلان تصویر آن که شناخت است و سپس چند استعارهٔ پیرامون آن از کل کتاب استخراج گردید.

استعارهٔ مفهومی:

اندیشیدن، زبان درون است و گفتار راهی برای ابراز اندیشه‌هاست. وقتی که زبانشناسان، زبان را استعداد ذاتی می‌دانند و حتی کرولال‌ها را بهره‌مند از نعمت زبان می‌دانند، در حقیقت بین زبان گفتار و ابزار اندیشیدن، وحدت قائلند و زبان را مسیر و ابزاری برای تجلی و نمود یافتن اندیشه‌ها می‌دانند. زبان نیز از همهٔ توانش‌های خود در ابراز اندیشه‌ها استفاده می‌کند، گاه می‌آراید و گاه عمق می‌بخشد. استعاره اصطلاحی است که بر شیوه‌ای از آرایش زبان نام نهاده‌شده است. استعارات بلاغی با رویکرد زیبایی ایجاد می‌شوند و ابزاری برای آراستن زبان هستند؛ «استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست»(صفوی، 1392: 367». استعاره به عنوان یک ساختار خاص زبانی از دیرباز در متون ادبی و فلسفی مورد توجه خاصّ دانشمندان بوده است ولی بین تعریف‌ها و برداشت‌هایی که در متون گذشته در حوزه‌های ادبیات و فلسفهٔ سنتی غرب برای استعاره شده با آنچه از سوی بعضی از فلاسفهٔ جدید و زبان‌شناسان شناختی برای کارکردهای مفهومی آن مطرح شده، تفاوت‌های اساسی وجود دارد. در فنّ خطابهٔ ارسطو نقل شده: آنچه در بیشتر عبارت‌های بلاغی انگیزهٔ مسرّت است، منشأ آن استعاره است و مقداری ابهام و پیچیدگی که مخاطب بعداً آن را در می‌یابد»(شفیعی کدکنی، 1358: 111).

از قرن بیستم، همزمان با اوج گرفتن نظریه‌پردازی در حوزه‌های زبان، زبانشناسان شناختی، به درک دیگری از ابزار زبان در متون دست‌یافتند که مفهوم استعاره را که قرن‌ها اذهان ادبی به آن خوگرفته‌بود، دستخوش تحول قرارداد. از سال 1980 و در دهه‌های پس از آن استعاره از مقوله‌ای صرفاً بلاغی خارج شده و با آرای فیلسوفان و زبانشناسان شناختی به ویژه لیکاف و جانسون حوزهٔ وسیع‌تری از موضوعات وابستهٔ زبان را به خود اختصاص داد که طی این نظریات بسیاری از جملات و واحدهای زبانی که به طور روزمره به کار می‌بریم، استعاره محسوب می‌شود. جورج لیکاف در زمینهٔ نظریات زبانشناختی از دوستان و همنظران خود پیشی می‌گیرد و در کتابی با نام "استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم"، مفهوم استعاره را که در سابقهٔ ادبیات جهان ریشه دوانده‌بود دگرگون نمود و اکنون استعارهٔ معاصر سخنی متفاوت را ارائه داده‌است.

بر خلاف استعارهٔ بلاغی، استعارات مفهومی ابزاری برای اندیشه و درون به کار می‌آیند که زیبایی جنبهٔ فرعی آن‌ها محسوب می‌شود و زیبایی آن بسته به قدرت ایجاد ارتباط گوینده و آفرینندهٔ آن‌ها در ایجاد ارتباط بین دنیای برون و درون است و تجربه‌های مکرر و دانش عمیق می‌تواند مهمترین عامل برای زیبایی و ایجاد اعجاب و انگیزش در آن‌ها به شمار - رود. این‌که یک سخنور استعاره‌های مفهومی خوبی بیان می‌کند، نشانگر دانش عمیق و بنیادین و تجربهٔ بسیار وی در زمینهٔ مورد نظر است. استعارهٔ مفهومی، تلاشی در راستای ایجاد یا تغییر نگرش در جهان‌بینی مخاطب است و اگر انگیزشی ایجاد

می‌شود، قدرت زبان گوینده است. در استعاره‌های بلاغی، گزینش واژگان بر پایهٔ شباهت مهم است و واژه‌ای که انتخاب می‌شود در مجاورت در محور همنشینی، رستاخیز ایجاد می‌کند؛ اما استعاره‌های مفهومی «عموماً بر اساس تشابه نیستند؛ بلکه بر اساس زمینهٔ تجربه‌های محیطی ما بین دو حوزهٔ مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند». (لیکاف و جانسون، 1980: 244) این حوزه‌های مفهومی دو حوزهٔ مبدأ و مقصد هستند که هیچگونه ارتباطی بین آن‌ها نیست؛ اما استعارهٔ مفهومی با « الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه‌های بشر که ملموس و عینی است، بر حوزهٔ دیگری که انتزاعی‌تر است» (لیکاف، 1993: 243)، شکل می‌گیرند.

«صرف نظر از زبان شعر، زبان تفهیم و تفاهم هر روزهٔ ما پر از استعاره است و اگر استعاره نباشد حتی زبان تفهیم و تفاهم کوچه و بازار مختل می‌شود. زبان ما زبان استعاری است. ما بی استعاره زبان نداریم یعنی با استعاره است که یک زبان به وجود می‌آید. پس استعاره صرفاً یک صفت ادبی نیست بلکه زبان بالذات استعاری است»(داوری اردکانی، 1391: 8).

در استعارهٔ مفهومی سیر دریافت مفهوم از لفظ به سوی معناست بنابراین حوزهٔ مبدأ لفظ و ملموس است و حوزهٔ مقصد همان مفهوم است که به قول لیکاف، مقصد همان مبدأ مفهوم است. این ارتباط در قالب واحدهای زبانی با نام نگاشت بیان می‌شوند. نگاشت عنوانی است که لیکاف برای استعاره‌های مفهومی تحت تأثیر اصطلاحات و مفاهیم ریاضی به کاربرده‌است.

از نظر لیکاف و جانسون «ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی است؛ یعنی اغلب حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و آن را قابل فهم می‌سازد. به بیان دیگر، استعاره‌های مفهومی، تجربه‌های شخص در حوزه‌های مشخص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند، درک کند»(لیکاف و جانسون، 1980: 124).

«استعارهٔ مفهومی عبارت است از: درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ به دیگر سخن، استعاری اندیشیدن یعنی تجسم مفاهیم ذهنی»(فتوحی، 1392: 325) این نوع از استعاره فراتر از استعارهٔ بلاغی و سطح زبانی رفته و حوزه‌های شناختی ذهن انسان را در بر می‌گیرد؛ بنابراین «شناختیان بر این باورند که آدمی به طور ناخودآگاه، در پی یافتن مضامین مشترک در موضوعات ناهمگون است تا امور را بر پایهٔ این اشتراکات درک کند»(فتوحی، 1392: 25)

استعاره از دوران باستان حتی از زمان ارسطو شیوه‌ای بیانی بوده‌است که صاحبان اندیشه آن را مد نظر قرارداده‌اند؛ خود ارسطو استعاره را «در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی از این مقوله، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شود؛ از نظرگاه وی در ساخت استعاره یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلا در زبان موجود بوده‌است»(راکعی، 1388: 79). این رویکرد، همان رویکرد ادبی است؛ امّا آن چه استعارهٔ نو و معاصر نام گرفته‌است و مبنای این مطالعه و پژوهش است، استعارهٔ نو است که از دستاوردهای علم زبانشناسی شناختی است. از این دیدگاه «کانون استعاره در مفهوم است نه در کلمات. بنیان استعاره نه بر اساس شباهت که بر پایهٔ ارتباط قلمروهای متقاطع همزمان در تجربهٔ انسان و درک

شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته‌است. همچنین بخش عمدة نظام مفهومی ما استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون؛ زمان، رخدادها، علل، اخلاق، ذهن و غیره می‌شود.»(هاشمی، 1389: 122).

انواع استعاره:

مفهوم‌سازی و بیان امور ذهنی و انتزاعی به کمک امور ملموس و محسوس برای مخاطب، ویژگی مهمّی است که در کارکرد آموزشی گلشن راز به کارگرفته‌شده و امتیاز مهمّی محسوب می‌شود؛ امّا با دقت در این شیوة مفهومی می‌توان به شیوه و وجه غالبی از استعاره‌های مفهومی در اشعار شبستری دست یافت. لیکاف در تقسیم بندی انواع استعارة مفهومی به سه شیوه در ساخت استعاره‌ها دست یافته‌است؛ از جمله؛ استعاره‌های هستی‌شناختی، جهتی و ساختاری (لیکاف و جانسون، 1980: 139).

استعاره‌های هستی شناختی: در این‌گونه استعارهٔ مفهومی، امور انتزاعی پدیدهٔ مادی شمرده شده و در واقع تصویری را در قالب چیز دیگر یا در قالب انسان یا حیوان می‌فهمیم. انسان بر اساس تجربیات و دریافت‌های خود، هر چیز را دارای حد و مرز مشخص می‌بیند و در ذهن خود نیز همهٔ امور را به صورت اجزای جدا از هم فرض می‌کند. تجربیات ما از اجسام و اشیاء مبنایی می‌شود که با امور غیر محسوس مانند جسم و شیء برخورد کنیم؛ به آن‌ها مثل اشیاء اشاره می‌کنیم؛ تقسیم‌بندی و شمارش می‌کنیم و بدین ترتیب اندیشه دربارهٔ آن‌ها را آسان می‌کنیم(حسینی و قائمی‌پناه، 1396).

استعاره‌های جهتی(جهت‌مند): این نوع استعاره‌ها نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به یک نظام کامل دیگر سازمان‌دهی می‌کنند و با جهت‌های مکانی پیوند دارند: بالا- پایین، درون- بیرون، جلو- عقب، دور- نزدیک، عمیق- کم‌عمق، مرکز- حاشیه. این جهت‌های مکانی نتیجهٔ ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی هستند. استعاره‌های جهت‌مند به یک مفهوم جهتی، مکانی اختصاص می‌دهند(لیکاف و جانسون، 1395: 29).

استعاره‌های ساختاری: در این نوع استعاره، یک موقعیت یا یک مفهوم که نامشخص است، با موقعیت و مفهومی که ابعاد مشخصی دارد، فهمیده می‌شود و از یک امر مشخص و دارای نظم برای ساختن چارچوب مفهوم دیگر که نامشخص است، استفاده می‌شود. در این‌گونه استعاره، ساختار دقیقی از حوزهٔ مبدأ به ساختار مفهوم انتزاعی منتقل می‌شود(کوچش، 1393:405)

منظومهٔ گلشن راز:

مثنوی گلشن راز مهم‌ترین و خواندنی‌ترین اثر شیخ محمود شبستری است و در جایگاه بهترین منظومه‌های فارسی در حکمت نظری و عرفان ذوقی می‌نشیند. ماجرای شگفت خلق این اثر در مقدمهٔ گلشن به تفصیل آمده است و از همان ابیات نخستین

قوت بیان و انگیزهٔ آشکار و نهان ناظم را می‌توان دریافت(حاجی‌علیلو،1390). این منظومه در جواب پرسش‌های امیرحسینی هروی است. امیرحسینی حدود 15 مسأله را مطرح می‌کند و آن‌ها را به وسیلهٔ رسولی به آذربایجان نزد شیخ محمود شبستری می‌فرستد(لاهیجی، 1381: 16). تفسیر لاهیجی از گلشن راز رساله‌ای در باب معرفت انسان کامل است. عرفان اشراقی، دقیق و لطیف شبستری که در فهم اسرار گلشن راز باید از طریق رسالات منثور وی شناخته شود، کاری است که در بین شارحان گلشن راز، تنها لاهیجی از عهدهٔ آن برآمده است(زرین کوب، 1385: 322).

تحلیل استعارهٔ شناخت در گلشن راز:

زبان رمزگونه و شیوهٔ پرابهام عرفان همواره نیازمند متون و کتاب‌هایی برای آموزش و راهنمایی علاقه‌مندان این مسیر است. اصطلاحات رایج بین عرفا زبان رمزی است برای بیان تجربیات درونی و شخصی عارف که هر کس در نمی‌یابد. در این مسیر پررمز و راز نقش پیر و مرید در راهنمایی سالک و تشکیل خانقاه‌ها همگی حکایت از راه پرخون عشقی است که سالک را جذب نموده‌است. با نگاهی به تاریخچهٔ کتب عرفانی، آثار بسیاری را می‌یابیم که در پی هدایت و دستگیری از رهروان برآمده‌اند؛ ازجملهٔ این آثار که با زبان نظم، تأثیر خود را دو چندان نموده‌است، کتاب بی‌نظیر گلشن راز است که نه تنها در قالب شعر به شرح سؤالاتی در حوزهٔ عرفان می‌پردازد؛ بلکه راهگشای راه سالکان است؛ این کتاب تلاشی برای ایجاد یا تغییر نگرش مخاطب در مسائل عرفانی است که برای شرح مفاهیم ذهنی و نزدیک نمودن مفاهیم انتزاعی به فهم دیگران که طی سؤالاتی که از وی پرسیده می‌شود، از او شرح و پاسخی برای فهم مفاهیم انتزاعی درخواست می‌شود. آنچه شاعر بیان می‌کند حقایقی شخصی و انتزاعی است که به جهت نزدیک نمودن آن به اذهان عام، حقایق روحی و شخصی خود را در لباس مادیات بیان می‌کند. شاعر در قالب شعر و نظم سعی نموده‌است که به شرح و تفهیم مفاهیمی انتزاعی بپردازد؛ در واقع سخن او به کارگیری استعاره‌های مفهومی است برای آفرینش تصویری ملموس از امری ذهنی. او ابتدا در شرح هر مفهوم، ناخودآگاه استعاره‌ای مفهومی خلق نموده و سپس بسط استعاره را در پیش می‌گیرد. این استعارات در حقیقت بیانگر نگرش یا سیک فکری وی هستند که در اثری مهم که شرح و پاسخ به سؤالات ذهنی است، نمی‌توان به راحتی از آن‌ها گذشت. در گلشن راز، هر استعارهٔ مفهومی، پایه و مرکز تعدادی خرده‌استعاره است. شبستری خود بر این مفهوم صحه می-گذارد که دانندهٔ معنا، برای بیان معنا، آن را به محسوس تشبیه می‌کند:

چو اهل دل کند تفسیر معنی به مانندی کند تعبیر معنی

که محسوسات از آن عالم چو سایه‌ست که این چون طفل و آن مانند دایه‌ست(ص757)

صاحب معنا باید الفاظ را بخردانه و متناسب گزینش کند تا به هدف برسد:

نظر چون در جهان عقل کردند از آن جا لفظها را نقل کردند

تناسب را رعایت کرد عاقل چو سوی لفظ معنی گشت نازل(ص758)

و نزول معنی دلیلی است بر این که در دید او معنا برای انتقال تنزل یافته‌است؛ بنابراین علم حقیقی و شخصی نمی‌تواند به طور کامل منتقل شود.

عرفان فعالیت و تلاشی است برای رسیدن به شناخت و کارکرد استعاره در آن نیز کمک به درک یک مفهوم است. شناخت و دست‌یافتن به معرفت، کلان تصویری است که در طی مسیر سلوک ذهن سالک را درگیر می‌کند و هدف غایی سفر پرخطر شناخت است؛ خطرهایی که با هر لغزش و انحرافی، درکات نزول را به استقبال سالک می‌برد؛ بنابراین مهم است که همواره در مسیر سلوک برای دستیابی به معرفت راه و شیوهٔ درست انتخاب‌شود؛ همچنین "شناخت" کلان‌تصویری است که علاوه بر استعاره‌های مفهومی، در استعارات بلاغی‌نیز، ایجاد شده‌است. نگاشت این استعاره با بررسی همهٔ استعارات موجود در "گلشن راز" آشکار می‌شود که عبارت‌است از: "شناخت سفر است". در گلشن راز شبستری، نگاشت‌های مختلف و استعاره-های گوناگونی وجود دارد که استعاره‌های مربوط به سفر با شاخ و برگ فراوان، همگی از این نگاشت نشأت گرفته‌اند. سفر فرایندی است که ملزومات و مراحلی دارد که هریک از این ملزومات و مراحل، استعاره‌ای مفهومی ایجاد کرده‌اند؛ امّا نگاشت کانونی آن‌ها فقط "سفر" است. گلشن راز سیر این "سفر" را در نگاشت‌ها و استعارات مفهومی طی می‌کند و نگاشت‌های دیگری پیرامون نگاشت مرکزی سفر می‌آفریند. این استعاره‌ها برخی مستقیم به صورت نگاشتی از یک استعارهٔ مفهومی بیان شده‌اند و برخی نیز در هیأت استعاره‌ای بلاغی شکل گرفته‌اند تا از ورای یک واحد ادبی، به تأثیری شگفت دست‌یابد؛ و از طریق ایجاد خرده‌استعاره‌ها به توجیه استعارهٔ "شناخت سفر است"، دست یابد و مخاطب را اقناع کند. تعبیر"سفر" تجربه‌ای است در فرایند شناختی که در سخن شبستری برای رسیدن به شناخت و معرفت، نقش بسته‌است.

"راه شناخت(طریقت) سفر است". این نگاشت و استعاره به طور غیرمستقیم در گلشن راز آمده‌است. شبستری در بیان تجربیات خود برای رسیدن به شناخت معتقد است که همهٔ مردم در مسیر شناخت خدا هستند و بر ای رسیدن به هدف، این راه را سیر می‌کنند. شاید او در این سخن، اشاره به این آیه دارد که می‌فرماید: " و ما خلقت الجن و الانس الا لیعبدون" (ذاریات/ 56)که ابن عباس آن را "لیعرفون" معنا کرده‌است؛ زیرا معرفت مقدم بر عبادت است. (توحید صدوق/ به نقل از المیزان، جلد 18، ص423) درعلل الشرایع نیز با نقل از المیزان آمده‌است که: «در حدیث دیگری از امام صادق (ع) می خوانیم که امام حسین(ع) در برابر اصحابش آمد و چنین فرمود: خداوند بزرگ بندگان را نیافریده مگر به خاطر این که او را بشناسند، عبادتش می‌کنند و هنگامی که هنگامی که بندگی او کنند، از بندگی غیر او بی نیاز می شوند(علل الشرایع/ صدوق/ به نقل از المیزان)

«یکی خط است از اول تا به آخر بر او خلق جهان گشته مسافر»(ص724)

این استعاره که نتیجة تجربة شخصی و درونی اوست، مبنایی برای ایجاد تصاویر و استعارات شناختی دیگر قرار گرفته‌است و ابعاد سفر یرای شناخت را با سفر مادی به ذهن تقریب می‌کند؛ هدف وی از کاربرد این استعارات تفهیم و آموزش است؛ بنابراین تلاش وی بر آن بوده است که با بیان استعارات مفهومی مختلف، کلان استعاره‌ای را که در ابتدا به عنوان کانون و لبّ، تجربیات خود بیان می‌کند، تشریح نماید؛ لذا از نگاه شناختی وی در طریقت، پیر و رهبر برای رسیدن به هدف که شناخت است، ضروری است؛ او همانطور که در مسیر سفر وجود ساربان را برای هدایت ضروری می‌داند، وجود انبیا را دلیل و روشنگر می‌داند. این سخن او پاسخی به ضرورت وجود انبیا نیز می‌باشد که در مسیر رسیدن به کمال، وجود انبیا برای جلوگیری از گمراهی ضروری است. شاید وی معتقد است که گاه به جای درک حقیقت، اموری غیر حقیقی بر انسان مشتبه می‌شود که او را از مسیر سلوک منحرف می‌کند که روشنگر و "دلیل" راهی لازم است که مسیر را بر وی بنمایاند؛ به همین دلیل است که می‌گوید:

در این ره انبیا چون ساربانند دلیل و رهنمای کاروانند(ص724)

از نگاه شناختی او هر کسی نمی‌تواند ادعا طی طریقت کند؛ او ابتدا اتمام حجت می‌کند که مرد راه باید توان طی مراحل را داشته‌باشد؛ همانگونه که در سفر دنیایی نیز شرایط سفر برای مسافر بیان می‌شود. مراحل سفر از نگاه او "گذشتن" است. برای رسیدن به شناخت باید هر چه پیش سالک آید از آن بگذرد:

اگر مردی برون آی و سفر کن هر آنچ آید به پیشت زان گذر کن(ص732)

خرده استعارات. استعارة "سفر" به عنوان کانونی ترین استعارة وی از شناخت است که در شرح و بسط آن خرده استعاره-های زیر ایجاد شده‌است.

"شروع سفر شناخت از خود است". استعاره‌ای است که بخشی از بنیان فکری شبستری را شکل داده‌است؛ وی که پیش از هر پاسخی، با نگاهی کلی، شناخت را سفر می‌داند، سعیمی‌کند که جزییات سفر را نیز شرح‌دهد و چنین است که ابتدا مبدأ را مشخص می‌کند. آنچه از آن دریافت می‌شود، اهمیت **مبدأ** سفر شناخت است که اگر مبدأ سفر نادرست باشد، مسیر اشتباه است و اگر مسیر انحرافی باشد، مقصد که "شناخت" است نادرست خواهدبود؛ به همین دلیل است که مبدأ سیر و سفر را " خود" می‌داند:

دگر گفتی مسافر کیست در راه کسی کاو شد ز اصل خویش آگاه(ص738)

در این بیت که از خرده استعارات در تکمیل جورچین استعارات شناخت است، مبدأ سفر را مشخص می‌کند که ممکن است گاه نادیده گرفته‌شود. او سفر را گذشتن می‌داند نه توقف کردن و برای رسیدن باید از چیزهای بسیاری گذشت که مهمترین آن "خود" است. اگر در مبدأ "خود" توقف یا درنگ شود، رسیدن ممکن نیست.

مسافر آن بود کاو بگذرد زود ز خود صافی شود چون آتش از دود(ص738)

شرط سفر از جز به سوی کل است. سالک در طی سفر باید از جزوی به سوی کل برود. او برای طی این راه شیوهٔ سفر را نیز یادمی‌دهد. این یکی از نکات و اصول مهمّ در یادگیری است که در نظریه‌های شناختی معاصر نیز حائز اهمیت است که در مسیر شناخت که هدف غایی عرفان است، به عنوان اصلی مهم به آن اشاره می‌شود. نگاشت این استعاره چنین است؛" سفر شناخت از جزوی به کل است" که از بیت زیر قابل دریافت است:

کسی این سرّ شناسد کاو گذر کرد ز جزوی سوی کلی او سفر کرد(ص738)

در شرح جزو و کل برای رسیدن به شناخت، وجود هر شخص را وحدت و کلی می‌داند که کثرت برون اوست و کل عارضی برای حقیقت است؛ پس درون انسان مهمترین جزء برای شروع سفر شناخت است.

پیش از این برای مسافر شرط گذاشته‌است که طالب شناخت باید شرط "مرد واقعی" را داشته باشد و اکنون شرط "مردانگی" را بسط داده و اولین ویژگی را در گذشتن بیان می‌کند. گذشتن او از خود، گذشتن از صفات ذمیمه است؛ امّا هنوز او در مبدأ سفر است؛ اینچنین است که اهمیت مبدأ سفر را آشکار می‌کند. موضوع دیگری که از این سخن بر می‌آید، این است که انسان در مجموعهٔ هستی "جزء" است که باید به سوی کل سفر کند.

"نور لازمهٔ شناخت است"، استعاره‌ای است که در قالب نگاشتی از سخنان شبستری دریافت می‌شود. همانطور که برای دیدن نور لازم است و رؤیت در دیدگاه بسیاری از عرفا برای شناخت و رسیدن به کمال مهم است، برای شناخت نور را لازم می-داند؛ شرح و بسط این نگاشت، شرح نور است که در تجربیات درونی خود، برخی از ابزار لازم برای شناخت را همچون نور می‌داند. گاه نوری که راه را روشن می‌کند، جذبه‌ای از سوی حق یا برهانی حقیقی است؛ امّا به هیچ‌روی بدون نور، سیر ممکن نیست. اگر نور جذبهٔ حق باشد و سالک، جاذب شود، مسیر سفر کوتاه است. در شناخت و نگرش وی، نور در مسیر سفر ممکن است در هیئتهای مختلف بر او ظاهر می‌شود؛ گاه نور "نبی" و "ولی" است؛

نبی چون آفتاب آمد ولی ماه مقابل گردد اندر لی مع الله(ص739)

و خورشید اعظم و نور کامل نور نبی است:

بود نور نبی خورشید اعظم گه از موسی پدید آید گه ز آدم(ص741)

تجربة شناختی او برای این استعاره که "نبی نور است" منجر به این نکته می‌شود که همانطور که هر نوری مستلزم ایجاد سایه‌ای است؛ غیر از نور در زمان و شرایط استوا، نور هر نبی را نور در زمان غیر استوا می‌داند و نور پیامبر اکرم حضرت محمد(ص) را خورشید در استوا می‌داند که هیچ سایه‌ای ندارد.

«زمان خواجه وقت استوا بود که از هر ظل و سایه مصطفی بود»(ص741)

او جذبة این راه را در "ان کنتم تحبون" می‌داند تا به "یحببکم الله" دست‌یابد که هدف یا شناخت است. برای رسیدن به حقیقت باید از مبدأ مسیر صحیح و با دلیل راه مشخص شود.

"لازمة شناخت تفکر است"؛ این نیز خرده‌استعاره‌ای است که در ترسیم کلان استعارة "شناخت سفر است" نقش داشته‌است. از دیگر ابزاری که برای رسیدن لازم است، عقل است که وسیلة تفکر است. او تفکر را عین رسیدن به حقبقت یا شناخت می‌داند:

«تفکر رفتن از باطل سوی حق به جزو اندر بدیدن کل مطلق»(ص727)؛ امّا برای عقل نیز آفاتی را بیان می‌کند که هریک در قالب استعاره‌ای مفهومی بیان شده‌اند که بیانگر اندیشه و ادراک اوست. عقل ناقص مانع رسیدن است و برای رسیدن به حقیقت مغز پخته و کامل لازم است.

«خلل در راه سالک نقص مغز است چو مغزش پخته شد بی‌پوست نغز است»(ص 740) پخته شدن مغز نیز مستلزم کسب تجربه و داشتن رهبر است که به صورت خرده‌استعاره‌ای بیان شده‌است. از جمله آفات تفکر و مغز، وجود خود انسان است؛ البته توقف در وجود که مانع از آغاز یا ادامة سفر است، مانع و خلل عقل است. این تجربه را که به صورت استعاره آمده‌است، در سخن شبستری چنین آمده‌است:

وجود تو همه خار است و خاشاک برون انداز از خود جمله را پاک(ص 742). تعلقات وجودی انسان خار و خاشاکی زاید است که برای شروع سفر ابتدا آن ها زدوده شوند.

او که وحدت را به دریایی مانند می‌کند، عقل را مهمترین ابزار دریافت می‌داند و می‌گوید:

خرد غواص آن بحر عظیم است که او را صد جواهر در گلیم است(ص 750)

اهمیت خرد به عنوان ابزار شناخت استعاره‌ای است که به کرات مورد تأکید قرار گرفته‌است.

" وحدت دریا است" شبستری تجربیات خود را از شناخت نیز بیان می‌کند؛ او در دریافت‌های شخصی و تجربی خود در مسیر عرفان به این تجربه دست پیدا نموده‌است که "وحدت همچون دریاست" و تجربة دیگر او در این سیر این

است که "رفع خیال، وصال است". در مسیر سلوک و شناخت، قطرات بحر وحدت هریک نمودی می‌یابد و اگر در نظر سالک فانی و ناپدید باشند، اصل وحدت که دریاییست بر او آشکار می‌شود. هر چیزی جز بحر وحدت، خیال است که با ر فع خیال، وصال حاصل می‌شود. این تجربهٔ شخصی را به صورت استعاره‌ای مفهومی بیان می‌کند که بیش از آن که وجه زیبایی را دارا باشد، بیانگر تجربهٔ شناختی اوست که در بیت زیر بیان شده‌است:

«وصال این جایگه رفع خیال است چو غیر از پیش برخیزد وصال است»(ص747)

در پی آنکه وحدت را در تجربهٔ خود، دریا می‌داند، شناخت را نیز از دریا می‌داند و می‌گوید:

«وجود علم از آن دریای ژرف است غلاف دل درو از صوت و حرف است»(ص750)؛ در این بیت می‌توان به نگاشت چند استعارهٔ مرتبط دست یافت که "وحدت دریاست"، "علم غرق شدن در وحدت است" و "مخل علم وجود انسانی انسان است" که با ایجاد ارتباط بین آنها در یک بیت بیان شده‌اند و در پی آن برای تفهیم و تقریب رسیدن به شناخت ار بحر معنا، از تمثل استفاده می‌کند که : "تن تو ساحل و هستی چو دریاست / بخارش فیض و باران علم اسمااست"(ص750)؛ تمثیل تن به ساحل، هستی به دریا، فیض به بخار دریا، و علم به باران، چیزی نیست جز بیان تجربیات درونی وی در مسیر سلوک که بیش از آن که وجه بلاغی آن مورد توجه باشد، انتقال تجربه مهم به نظر می‌رسد.

«دل جایگاه شناخت است». در مسیر تکمیل استعاره‌های مفهومی شناخت، جایگاهی برای ذخیرهٔ یافته‌ها در نظر می‌گیرد. از دیدگاه او و در تجربیات درونی خود به این نکته دست می‌یابد که پس از صید معنی با ابزار خرد، از دریای وحدت، آنچه انسان در می‌یابد در "دل" می‌اندوزد:

«دل آمد علم را مانند یک ظرف صدف با علم دل صوت است با حرف»(ص750)؛ این استعاره که متأثر از احادیث و روایات اسلامی است در اندیشه‌های عرفانی بسیاری از عرفا و همچنین شبستری بسیار مهم و مؤکد است. پاک نمودن و تخلیهٔ دل برای تابیدن نور تجلی در آن از شرایط شروع سفر است که اگر خوب زدوده شود، محل فرود فرشته نیز می‌گردد:

«برو بزدای روی تختهٔ دل که تا سازد ملک پیش تو منزل»(ص751)

و اگر دل زدوده نشود و نشانی از «من» در آن بماند، معرفت حقیقی نخواهد بود.

«اگر آیینهٔ دل را زدوده‌ست چو خود را بیند اندر وی چه سودست(ص762)

«علم دین مغز علوم است» در دیدگاه و تجربیات شناختی شبستری از بین همة علوم در مسیر سلوک باید همة علوم را دریافت؛ امّا برخی از این علوم چون پوست و علم دین مانند مغز است.

درحقیقت کل گلشن راز، مجموعه‌ای کهکشانی از استعاره‌های مفهومی است که به فاصله مبنای اندیشه و نظر شبستری قرارگرفته‌است. پیش از بیان هر نظر و دیدگاهی، استعاره‌ای مفهومی را بیان می‌کند سپس نظر و عقیدة بیان-شده در استعاره را تبیین می‌کند. برای مثال در استعارة :

«عدم آیینة هستی است مطلق کزو پیداست عکس تابش حق»(ص730)

مبنای بحث استعارة مفهومی "عدم آیینه است" می‌باشد که دیدگاه، اندیشه و تجربة شخصی شاعر در آن بیان شده‌است و سپس به بسط آن می‌پردازد و می‌گوید:

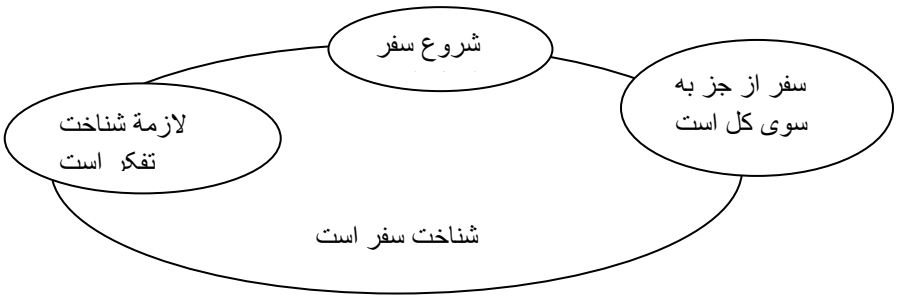
«عدم چون گشت هستی را مقابل درو عکسی شد اندر حال حاصل

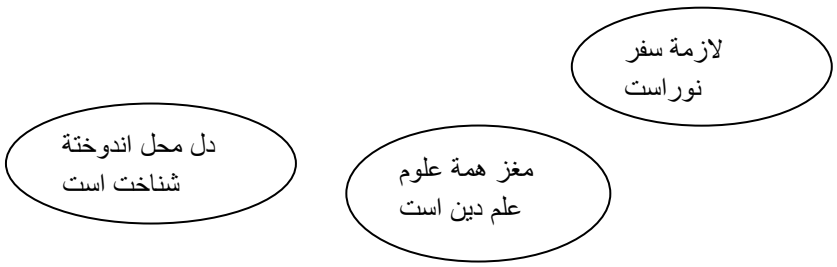
عدم در ذات خود چون بود صافی ازو با ظاهر آمد گنج مخفی» و ... (ص730)

سراسر گلشن راز مشحون است از بیان استعاره‌های مفهومی که همچون خوشه‌هایی از تصاویر به هم پیوسته و در ارتباط اند؛ امّا برخی از این خوشه های تصویری، محوری‌تر محسوب می‌شوند؛ همچون استعارة "شناخت" که کانون همة خرده استعارات و خوشه های استعاری است؛ برای مثال در استعارة "عدم آیینه است" می‌توان در زیر ساخت آن به توجیه "هستی" دست یافت که مهم‌ترین موضوع برای شناخت است و علت اصلی سفر دست یافتن به مفهوم هستی است؛ اما مهم‌ترین و مرکزی‌ترین نگاشتی که از استعاره وجود دارد، استعارة "شناخت" است.

در استعاره های مفهومی شناخت نیز به نموداری کهکشانی دست‌یافتیم که استعارة کانونی، همان سفر است و خرده-استعاره‌های این تصویر نیز در آن معلقند.

نمودار کهکشانی استعاره‌های شناخت در گلشن راز





در سخن شیستری، پایة بحث استعارة مفهومی است؛ امّا در بسط آن استعارة بلاغی نیز به کار رفته‌است؛ پس از استعارة "شناخت سفر است" که کاملاً به صورت مفهومی بیان شده‌است، بسیاری خرده استعارات را می توان یافت که در هیأت استعاره ای بلاغی بیان شده‌اند؛ امّا در حقیقت پس از شکل گرفتن استعارة مفهومی در ذهن اوست که با استعاره‌های بلاغی آراسته شده‌اند؛ شاید بتوان به حکمی کلی دست یافت که در کتابی چون گلشن راز که در بیان تجربیات شخصی وی سروده شده‌است، بنیاد همة تصاویر مجازی نیز بر پایة استعارة مفهومی‌ای است که در ذهن او ایجاد شده‌است و گاه به زیور آرایه‌ای نیز مزین شده‌است.

استعارة "دل محل معرفت است" یکی از نگاشتها یا خرده‌استعاره‌های شناخت است که از ویژگی ظرف استفاده نموده است که استعارة شناختی ظرفی محسوب می‌شود. در جهان‌بینی و شناخت اغلب عرفا دل محل دریافتها و تجلیات الهی است؛ هرچند که این امر در واقعیت‌های مادی قابل توجیه نیست؛ امّا در عقاید عارفانه دارای جایگاهی محکم است که دل را محل دریافتهای الهی می‌دانند که محتمل است که منشأ این عقیده احادیث قدسی باشد؛ امّا استعارة مفهومی دل محل شناخت است به خوبی مبدأ تعبیر عارفانه قرار گرفته است و کارکرد بسیار خوبی در تقریب کلان استعارة شناخت نیز دارد.

استعارة مهم دیگر در استعارة شناخت، کلان استعارة "شناخت سفر است" می باشد که سیر استعاره از مبدأ لفظ به سوی معنا به وسیلة یک جهت فیزیکی یا سفر بیان شده‌است. این نوع از استعاره‌ها که در استعاره‌های شناخت نیز مورد توجه واقع شده‌است، برای فهماندن یک امر انتزاعی و ذهنی، از یک جهت یا چیزی که دارای جهت است با تأکید بر وجه جهتی آن استفاده

می‌کند. در این کلان استعاره، امر انتزاعی "شناخت" است که امری غیر ملموس و مبهم است و مبدأ دریافت آن با خط سیر و امری ملموس‌تر که دارای جهت است، بیان شده‌است.

استعارهٔ "سفر از جزء به سوی کل " نیز استعاره ای ساختاری است که مبدأ دارای ساختاری منظم یا نامنظم محسوب شده- است که دارای اجزا است و ارتباط اجزا با کل در آن واضح است که از هر جزیی می‌توان به کل رسید. این استعاره را هرچند می‌توان استعارهٔ جهتی نیز محسوب نمود؛ امّا وجه ساختاری آن بارزتر است.

هر کلان‌استعاره و جزییات آن دارای ارتباطی است که ساختاری را در آن به وجود آورده‌است که هر خرده استعاره در تکمیل و تفهیم کلان استعاره نقشی اساسی دارد تا آن را توجیه نماید؛ برای مثال در کلان استعارهٔ "شناخت سفر است" ممکن است ابهاماتی دربارهٔ مبدأ، مسیر، ابزار و بسیاری موارد دیگر وجود داشته باشد که هر خرده استعاره بخشی از این خلل ابهام را واضح می‌کند. این ارتباط بین خرده استعاره‌ها، وحدت و هماهنگی در اجزا است که انسجام و درخشش را در پی دارد.

نتیجه :

اصطلاح استعارهٔ مفهومی که از اصطلاحات مدرن در حوزهٔ زبانشناسی است و مبانی آن را می‌توان در گلشن راز شبستری دریافت، پایه و اساس مباحث آن و شیوهٔ تبیین موضوع قرار گرفته است.

استعارهٔ *شناخت* یکی از واضح‌ترین و محوری‌ترین استعاره‌های موجود در گلشن راز است که سبب پیدایش کتاب نیز بیان موضوعاتی پیرامون شناخت بوده است و شیوهٔ نگارش کتاب بر ایجاد استعاره‌های مفهومی بنا نهاده شده‌است.

استعاره‌های مفهومی از جمله استعارهٔ *شناخت*، علاوه بر صورت سادهٔ "نگاشت"، گاه به صورت استعاره ای بلاغی و مجازی بیان شده‌اند که از یک استعارهٔ بلاغی می‌توان به وجود استعاره‌ای مفهومی در زیرساخت دست‌یافت.

همهٔ استعاره‌های مفهومی از جمله استعارهٔ *شناخت* دارای یک ساختار است که خرده استعاراتی را در خود جای داده است و همهٔ خرده استعارات در خدمت تبیین چرایی کلان استعاره هستند.

شیوهٔ اصلی استعارهٔ مفهومی "شناخت" به صورت استعارهٔ هستی‌شناسی است؛ امّا در خرده استعارات از استعاره‌های جهتی نیز استفاده شده‌است.

منابع:

##- قرآن کریم

##- حاجی علیلو، حسین(1390). توصیف امام مهدی در گلشن راز، کیهان فرهنگی، شمارۀ 294، ص44.

##- حسینی، سیده مطهره و قائمی‌پناه، علیرضا(1396). استعارۀ مفهومی رحمت الهی در قرآن کریم، ذهن، شمارۀ69، صص32 و 33.

##- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۹۱). زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس.

##- راکعی، فاطمه(1388). نگاهی نو به استعاره. (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره 26، تهران: صص 77 تا 99 .

##- زرین کوب، عبدالحسین(1385). جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر

##- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (1358). صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه.

##- صفوی، کورش(1392). درآمدی بر معنا شناسی، تهران: سوره مهر.

##- طباطبایی، سید محمدحسین(1385). تفسیر المیزان، ترجمۀ سید محمدباقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی.

##- لاهیجی، شمس الدین‌محمد(1381). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.

##- لیکاف، جرج و جانسون، مارک(1395). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، ترجمۀ هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.

##- هاشمی، زهره(1389). نظریة استعارة مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، فصلنامة ادب پژوهی، شماره 12، تهران.

##- Lakoff, George & Jahnson, Mark .(1980). *Metaphors we live by Language, Thought and Culture*. Chicago university press.

##-Lakoff, George(1993),The contemprory Theory of metaphor,, in ndrew Ortony(ed). Metaphor and thought. Second edit Cambridge: Cambridge university press 202-251.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 136-147

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوھشی زبان، ادبیات، فرھنگ و تمدن فارسی
شمارہ 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص147-136

20.1001.1.25197126.2020.9.9.8.6

The Impact & Influence of Sa'adi on Khaleseh Nameh by Ratan Chand Raizadeh, A Critical & Research Analysis

***Rashid Ahmad Shah, Syed**
****Muhammad Nasir**

Abstract:

Khalsah Nama, commonly acknowledged as the Antiquity of Khalistan was penned by Ratan Chand Raizadah who belonged to a clan of literary intellectuals and himself was an illustrious historian of 19th century AD. Most probably, this Persian history book was written around 1843. It is appropriate to indicate that Persian remained the court language during the Sikh regime. Khalsah Nama describes the important incidents took place during Sikh regime, written by a sympathizer. Although he is miserably prejudiced and unfair when he speaks about the Muslim rulers, despite that the work may be assumed one of the reliable histories of the Sikh ancestry. The solitary existing text of this imperative antiquity is well-kept in the central library of the Punjab University Lahore, vide no. 2134/PCIII/73. The language used by the historian is fluent and sublime and more importantly under the great influence of Sa'adi Shirazi. Sa'adi's Gulistan is of huge significance in Persian prose writings and is rightly known as a book of its own kind. So many intellectuals including Jami & Qa'ani tried to follow the awe-inspiring style of Sa'adi but any historian from the subcontinent, before Ratan Chand, had never dared to follow the path of Sa'adi. In this research article, the impact and influence of Sa'adi on the prose of Khaleseh Nameh has been evaluated and analyzed.

Keywords: Ratan Chand Raizadeh, Khaleseh Nameh's prose, Sa'adi's prose, Impact, Influence, Analysis.

تاثیر و نفوذ سعدی در خالصه نامه از رتن چند رایزاده

تحلیل انتقادی و پژوهشی

***رشید احمد شاه، سید**
****محمد ناصر**

چکیده:
خالصه نامه که به طور عمومی به عنوان تاریخ خالصتان شناخته می شود، توسط رتن چند رای زاده به سلک نگارش درآمد. رایزاده از یک خانواده ی روشنفکران ادبی تعلق داشت و خود وی نیز از تاریخ نویسان ممتاز و برجسته ی قرن نوزدهم میلادی بود. به احتمال زیادی، تاریخ یاد شده به زبان روان و توانای فارسی نوشته شد و در حدود سال ۱۸۴۳ میلادی به پایه ی تکمیل رسید. شایسته است اشاره شود که زبان فارسی در زمان رژیم سیکها نیز همچنان به عنوان زبان رسمی و درباری باقی مانده و جایگاه ویژه ی خود را در طبقه ی اشراف نگه داشته بود. خالصه نامه در واقع تاریخ امپراتوری سیکها ست که توسط یک تاریخ نویس همدرد و تا حدی متعصِّب نوشته شد. چون شاهد آن هستیم که وقتی او درباره ی حاکمان مسلمان صحبت می کند، نگاه بدبینانه را ارائه می دهد و اغلب اوقات بی انصافی می کند، اما با وجود آن، خالصه نامه را می توان یکی از تاریخ های معتبر سلسله سیکها دانست. نسخه ی خطی منحصر به فرد این تاریخ مهم در کتاب خانه مرکزی دانشگاه پنجاب در لاهور نگه داری می شود. زبان مورد استفاده ی نویسنده فوق العاده روان و متعالی و مهمتر از همه بشدّت تحت تأثیر استاد سخن، سعدی شیرازی، است. عیان را چه بیان که گلستان سعدی جایگاهی شاخص در تاریخ ادبیات فارسی دارد و بدرستی به عنوان تنها کتابی در نوع خود شناخته می شود. بسیاری از روشنفکران از جمله عبدالرحمان جامی و قاآنی شیرازی به پیروی از سبک شگفت انگیز سعدی کتاب هایی نوشته اند، اما هیچ مؤرخی از شبه قاره، پیش از رتن چند رای زاده، هرگز جرأت نکرده بود، راه و روش شیخ شیراز را دنبال کند. در این مقاله ی پژوهشی، تأثیر و نفوذ استاد اجل، سعدی شیرازی، در نثر خالصه نامه مورد ارزیابی و تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: رتن چند رای زاده، نثر خالصه نامه، نثر سعدی، تأثیر و نفوذ، تحلیل و بررسی

---

*دانشجوی دورۀ دکتری دانشگاه پنجاب، لاہور-پاکستان rashidshah299@gmail.com
** پرفسور ،رئیس گروه زبان ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب، لاہور nasir.persian@gmail.com

خالصه نامه از رتن چند رایزاده:

خالصه نامه از رتن چند رایزاده تاریخ منطقه ی پنجاب در دوران فرمانروایی سیکها، به زبان فارسی به سبک رایج در شبه قاره در قرن نوزدهم میلادی نگاشته شد. نسخه ی خطی منحصر بفرد این تاریخ بسیار با ارزش دورهٔ فرمان روایی سیکها، در کتاب خانه ی مرکزی دانشگاه پنجاب در پاکستان، تحت شماره Pe III/ 73 نگه داری شده است. متن تاریخی مزبور عبارت از ۱۶۰ورق یا ۳۲۰صفحه، و اندازهٔ آن 10× 19 سانتیمتر می باشد، و حدوداً هر برگ مشتمل بر ۱۷ سطر است. (احمد، ۳۵) (منزوی، ۱۷۶۵)

خالصه نامه، تاریخ سیک ها در منطقه پهناور و حاصل خیز استان پنجاب، همچنین به نام ''تاریخ خالصتان'' نیز خوانده شده است. مؤلف این تاریخ به شرح دین و مذهب سیک نیز پرداخته است. روشن است که گورو نانک (۱۴۶۹-۱۵۳۹م) بنیان گذار دین و مذهب سیک بود. (Duni Chand, 29)

رتن چاند از خانواده ای اهل علم و ادب بود و پدربزرگش دونی چند مشهور به نام بالی، مورخ و شاعر زبان فارسی شبه قاره در قرن دوازدهم قمری می زیسته است. پدر دونی چند رای زاده، میگه راج نام داشت.

از متن خالصه نامه پیدا است که رتن چند بسیار صاحب مطالعه بود و نیز ذوق لطیف ادبی داشت، حتی او در متن تاریخی برای نشان دادن ابراز تمایلات خود از اشعار سخنوران نامدار فارسی کسب فیض می کند، اما تأثیر و نفوذ استاد سخن، سعدی شیرازی (۶۰۶- ۶۹۰ه ق) (۱۲۱۰- ۱۲۹۱م) از سایر ادیبان و شاعران بمراتب بیشتر به چشم می خورد. رتن چند گویا عاشق و شیفته ی اسلوب نگارش سعدی است، و نه تنها از نثر زیبای گلستان بلکه از ابیات نغز بوستان و غزلیات شیرین و قصاید پند آموز استاد سخن نیز استفاده ی فوق العاده ای نمود و در نوشته های خود همان سبک دلپذیر و دلنشینی را پیروی کرد. اینجا با آوردن شواهدی از خالصه نامه و تحلیل و بررسی آن می پردازیم.

گلستان سعدی لابد از مفاخر ادب جهانی و بدون هیچ شک و تردید از بهترین نمونه های نثر کلاسیک فارسی به شمار است. این کتاب بزرگی از زمان تألیف ببعد همیشه نه تنها مورد استقبال بینظیر از سوی مردم عامه بلکه مورد توجه ی بیسابقه و بیمانند از طرف نویسندگان و سخن شناسان و منتقدان ادبی نیز قرار گرفته است. نثر گلستان در واقع شاهکاری است که هر نویسنده می خواسته روش شیرین آن را دنبال کند و اسلوب سهل الممتنع را به کار برد، که هرگز و هرگز کاری آسان نبوده است. عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸ه ق) (۱۴۱۳-۱۴۹۲م) که خودش یک شاعر باکمال و نویسنده صاحب اسلوب محسوب می شود، در تتبّع گلستان کوشیده و کتابی به عنوان بهارستان یا روضة الاخیار و تحفة الابرار را به سلک

نگارش درآورده که نمونه ی زیبای نثر فارسی است. (اسماعیل پانی پتی، ۳۳) همچنین شاعر دوران نهضت بازگشت ادبی، قاآنی شیرازی (۱۲۲۳-۱۲۷۰هـ ق) (۱۸۰۸- ۱۸۵۴م) نیز کتابی به نام پریشان را تألیف کرده و به جامعه فارسی ارائه داده است. (آرزو، ۲۵) ''نثر گلستان صورت کمال یافته ی نثر فنّی و شیوه ی مقامه نویسی نویسندگان پیشین بود... باوجود حجم اندکش از جهت تنوّع موضوع دامنه ی وسیعی دارد.'' (انوری، ۲۶) این کتاب مشتمل بر دیباچه و هشت باب، دنیای آرمانی نویسنده را به نمایش گذاشته است. ''بر استخوان سعدی گلهای بسیار روییده است، گلهایی که عطر دلاویز آنها شاعران و نویسندگانی بی شمار را در سراسر جهان سرمست کرده و شوق دیدار سرزمین او را در دل شان برانگیخته است.'' (حدیدی، ۳۰۹) گویا ''گلستان برای خود نویسنده یک جهانی است یا تصور جهانی است ساخته ی خود وی.'' (زرین کوب، ۲۳۷)

رتن چند رایزاده نثر خالصه نامه را با استفاده از ابیات سعدی که در گلستان آمده، شیرین تر ساخته و خواننده را مسحور و مفتون خود کرده است:

- بنده ی حلقه بگوش ار نه نوازی برود
  لطف کن لطف که بی گانه شود حلقه بگوش (رتن چند، ۳۸.ب) (سعدی، گلستان، ۶۴)
- هر کجا چشمه ای بُوَد شیرین
  مَردُم و مُرغ و مُور گِرد آیند (رتن چند، ۳۹.الف) (سعدی، همان، ۶۸)
- وُجُودِ مُردُمِ دانا مِثلِ زر طلاست
  به هرجا که رَوَد قَدر و قیمتَش دَانند (رتن چند، ۴۵. ب) (سعدی، همان، ۱۲۰)
- درختی که اَکنُون گرفتست پای
  بنیرویِ مَردِی بر آید زجای (رتن چند، ۴۳. ب) (سعدی، همان، ٦١)
- گرنه بیند به روز شَپره چَشم
  چشمه ی آفتاب را چِه گُناه (رتن چند، ۱۵۱. الف) (سعدی، همان، ٦٣)
- بَنده ی حَلقه بگوش ار نَه نَوازی بروَد
  لُطف کُن لُطف که بیگانه شوَد حلقه بگوش (رتن چند، ۳۹.الف) (همو، همان، ۶۴)

رتن چند نه تنها از ابیات گلستان بلکه از تراکیب و اصطلاحات آن نیز استفاده نموده است، ملاحظه شود:

- چو پیك اجل از قفا در رسید
  کمان کیانی نباید کشید (رتن چند، ۸۴ ب)

''پیک اجل'' خواننده را به یاد سعدی می اندازد:

- کنونَت کہ اِمکانِ گُفتار هست

بگوی، ای بَرادَر، بلطف وخوشی

کہ فرداچوپیک اَجَل دَر رَسید

بہ حکمِ ضرورَت زبان درکشی (سعدی، همان، ۵۳)

- کُوسِ رِحلَت (تشبیہ بلیغ) (رتن چند، ۱۲ الف)

- خَجَل آن کس که رَفت وکارنساخت

کوسِ رحلت زدندوبارنساخت (سعدی،همان، ۵۲)

- (کوس رحلت: تشبیہ بلیغ)؛ (دست اجل: استعاره مکنیہ، تشخیص)

- کوسِ رحلت بکُوفت دستِ اجل (همو،همان، ۶۶)

رتن چند در لای بہ لای متن تاریخی خالصہ نامہ تراکیب و اصطلاحات مخصوص سعدی را بہ کار برده و بہ زیبای نثر دلنشین خود افزوده است۔ بہ عنوان مثال وقتی می گوید:

- چنگ مراد (استعاره ی مکنیہ) (رتن چند، ۱۴۱ ب)؛

- چنگ همت (استعاره ی مکنیہ) (همو، ۲۹ ب)

و سعدی ترکیبی ''چنگ عقوبت'' (استعاره ی مکنیہ) را در گلستان چنین بہ کار برده است:

- لیکن مُحالِ عقلست و خلافِ شرع کہ ترا فضل وبلاغت امروز از چنگِ عقوبَت من رهائی دهد۔ (سعدی، همان، ۱۴۷)

مثالی دیگر از گلستان ملاحظہ شود:

- بد خُوی در دستِ دُشمنی گرفتار است کہ هر کُجا روَد، از چنگِ عقوبت او خَلاص نیابد۔ (همو، همان، ۱۷۴)

رتن چند از تلمیحات قرآنی نیز آگاهی داشت، بہ عنوان مثال می گوید:

- یونس اندر دهان ماهی رفت (تلمیح) (رتن چند، ۱۷ ب)

و خواننده فوری به یاد گلستان سعدی می افتد:

- قُرصِ خورشید درسیاهی شد

یونس اندر دهانِ ماهی شد (سعدی، همان،۶۱)

بوستان نخستین اثر مستقل سعدی است که نخست به نام سعدی نامه و سپس به عنوان بوستان شناخته شد. بوستان که در سال ٦٥٥ ه ق به سلک نگارش درآمد، نیز از شاهکارهای ادبی زبان فارسی به شمار است. ''بوستان خود دنیایی دیگر است. دنیایی است که آفریده ی خیال شاعر است.'' (زرّین کوب، با کاروان حلّه، ۲۵۰) بوستان مثنوی است در بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعل) که بر وزن شاهنامه ی فردوسی سروده شد و مشتمل بر یک دیباچه و دَه باب و جمعاً ۳۰۱۱ بیت است و از همان زمان که بر منصه ی ظهور درآمد، در اطراف و اکناف شهرتی بی مانند کسب کرد و مورد استقبال سخن سرایان و زبان دانان قرار گرفت. رتن چند رایزاده نیز در زمره ی کسانی است که حتی در تاریخ خالصتان از ابیات و زبان بوستان بفراوان استفاده کرده اند. حق است که ''بوستان آمیزه ای است از اخلاق و سیاست مدن و حکمت عملی و دستورهای زندگانی، و اغلب مطالب در قالبِ حکایت و از زبان شخصیت های داستان ها و بصورت گفت و شنید بیان شده است.'' (انوری، ۲۵) و نیز اینکه ''بوستان را باید شاهکار سعدی نامید. به دلیل آشکار: از حیث لفظ، پختگی بیان، ترکیبات منسجم، استحکام جمله بندی، عذابت و روانی از سایر گفته های سعدی پیشی گرفته است.'' (دشتی، ٢٢٦)

رتن چند از اهمیت بوستان بخوبی آگاه بود، و برای افزودن بر زیبایی نثر خالصه نامه تراکیبی از آن مستعار گرفته است، ملاحظه شود:

- پنبه ی غفلت (تشبیه بلیغ) (رتن چند، ۱ الف)

که یاد آور ابیاتی از بوستان است:

- بکن پنبه ی غفلت از گوش هوش

که از مردگان پندت آید بگوش (سعدی، بوستان، ۶۲)

در نثر حماسی خالصه نامه تراکیب تازه با استفاده از واژه ی ''سمند'' ساخته است:

- سمند افکار (استعاره ی مکنیه) (رتن چند، ۲۴ ب)؛

- سمند انتهاض (استعاره ی مکنیه) (همو، ۹۰ الف)؛

- سمند اقبال (استعارہ ی مکنیہ) (همو، ۸۱ ب)؛
- سمند زندگانی (استعارہ ی مکنیہ) (همو، ۱۰۵ الف؛ و ۱۰۹ ب)؛
- سمند فکر(استعارہ ی مکنیہ) (همو، ۱۴۳ ب)

و سعدی در بوستان می گوید: (سمند سخن: استعارہ ی مکنیہ)

- سمندِ سخن تا به جائی براند

  کہ قاضی چوخَردر وَحَل بازماند (سعدی، همان، ۱۱۹)

- تخم عناد (تشبیہ بلیغ) (رتن چند، ۶۱ ب)
- تخم کین (تشبیہ بلیغ)
- نصیحت شنو مردمِ دُوربین

  نپاشند درهیچ دل تُخمِ کین (سعدی، همان، ۸۶)

- تخم سعادت (تشبیہ بلیغ) (رتن چند، ۶۲ ب)
- تخم ارادت (تشبیہ بلیغ)
- بَرازشاخ طوبی کسی برنداشت

  کہ امروز تُخمِ اِرادَت نکاشت (سعدی، همان، ۱۲۸)

تراکیبی همچون نقد حیات (تشبیہ بلیغ) (رتن چند، ۱۱۰الف)، نقد شجاعت (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۲۰ب)، نقد جان (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۲۱الف)، نقد مقصود (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۲۷ب)، نقد عمر (تشبیہ بلیغ) (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۴۳ب) باز هم بہ یاد ''نقد عمر''(تشبیہ بلیغ) از سعدی می اندازد:

- برانداختم نقدِعمرِعزیز

  بدست از نکوئی نیاورده چیز (سعدی، بوستان، ۱۱۷)

- یَدِظلم (استعاره ی مکنیه، تشخیص) (رتن چند، ۲ب)

- یَدِظلم جائی که گردَد دراز (۲ـب) (سعدی، بوستان، ۵۶)
- دُرشتی ونرمی بهم در بِه است
- چو فاصد که جرّاح و مرهم نِه است

(دُرشتی و نرمی: صنعت تضاد) (رتن چند، ۱۳۳ـب)

یادآور مصرع ای از بوستان سعدی است که می فرماید:

- دُرشتی ونرمی بهم در بِه است (سعدی،بوستان، ۴۵)
- که بادِاجل بیخ اش از بُن نه کَند (همو،۱۱۰ـالف) (سعدی،کلیات، ۳۲۷)

شماره ی غزل های سعدی در حدود هفتصد است و سعدی بدون هیچ شایبه و تردید استاد غزل است. ''اوج شکوهمندی و شیوایی و زیبایی شعر غنایی فارسی درخشش بیمانند خود را در غزل سعدی بازیافته، شاعر توانسته است از عام ترین عواطف آدمی با زبانی بسیار ساده و روان و موجز سخن بگوید.'' (انوری، ۲۷)

''آفتاب عنایت''(۲ـالف) (تشبیه بلیغ) ما را به یاد ''آفتاب جمالت'' (تشبیه بلیغ) از سعدی می اندازد، سعدی در غزلی چنین می سراید:

- بامدادی تا به شب رویت مپوش

تا بپوشانی جمال آفتاب (سعدی، کلیات، ۳۲۱)

- آتش خشم (تشبیه بلیغ) (رتن چند، ۵۸الف)

- آتش خشم تو بُرد آبِ منِ خاک آلود

بعد ازین باد به گوش تو رساند خبرم (سعدی،همان، ۵۶۲)

- تیر تدبیر (تشبیه بلیغ) (۲۵ ب)؛ تیر دعا (تشبیه بلیغ) (۲۵ الف)

- تیغ نظر (تشبیه بلیغ)؛ تیر بلا (تشبیه بلیغ)

- در رویت آن که تیغِ نَظَر می کشد به جهل

مانند من به تیربلا محکم اوفتد (سعدی، همان، ۲۳۴)

- تیر غم (تشبیه بلیغ)

- دل ضعیف مرا نیست زور بازوی آن

  که پیش تیر غمت صابری سپر گیرد (سعدی، همان، ۲۶۹)

- تیر قضا (تشبیه بلیغ)

- ای خواجه، برو که جهد انسان

  با تیرقضا سپر نباشد (سعدی، همان، ۲۹۳)

- تیر جفا (تشبیه بلیغ)

- زچرخ عربده جُو بَس خدنگ تیرِجفا

  بجست و در دل مردان هوشیار آید (سعدی، همان، ۴۱۶)

- چنگ مراد (استعاره ی مکنیه) (رتن چند، ۱۴۱ ب)؛

- چنگ همت (استعاره ی مکنیه) (همو، ۲۹ ب)

بازهم به یاد سعدی می افتیم، وقتی می گوید (چنگ قضا: استعاره ی مکنیه):

- به قدم رفتم و ناچار به سر بازآیم

  گر به دامن نرسد چنگ قضا و قدرم (سعدی، همان، ۵۶۳)

سعدی در زمانی زندگی کرده که قالب قصیده رنگ خود را می باخته و جایگاه قدیمی اش را به غزل می سپرده است. ''سعدی بیش از ۳۵ قصیده نسروده و از جهت کمّی قابل ملاحظه نیست اما از نظر کیفی حایز کمال اهمیّت است.'' (انوری، ۲۹)

''فرق روزگار'' (استعاره ی مکنیه؛ تشخیص) باز هم یاد آور ''فرق آفتاب'' (استعاره ی مکنیه؛ تشخیص) از استاد سخن می باشد:

- من سرو را قبا نشنیدم دگر کِه بست؟

  بر فرقِ آفتاب ندیدم کلاه را (سعدی، کلیات، طیبات، ۵۳۴)

تراکیبی همچون تیغ تنبیه (تشبیه بلیغ) (رتن چند، ۳۲ ب)؛ تیغ نصرت (تشبیه بلیغ) (همو، ۶۴ ب)؛ تیغ انتقام (تشبیه بلیغ) (همو، ۸۷ ب) یادآور تیغ بلاغت (تشبیه بلیغ) و تیغ ستم (تشبیه بلیغ) از سعدی شیرازی است:

- زمین به تیغ بلاغت گرفته ای سعدی

سپاسدار که جز فیض آسمانی نیست (سعدی، کلیات، قصاید، ۴۳۶)

- مبین کز ظلم جبّاری، کم آزاری ستم بیند

ستم گر نیز روزی کشته ی تیغ ستم گردد (سعدی، کلیات، قصاید، ۴۳۷)

گوش هوش (استعاره ی مکنیه) (رتن چند، ۹۲ الف) باز هم مستعار از استاد سخن است:

- هردم زبان مرده همی گوید این سخن

لیکن تو گوش هوش نداری که بشنوی

دل در جهان مبند که دوران روزگار

هر روز بر سری نهد این تاج خسروی (سعدی، کلیات، کتاب صاحبیه، ۸۴۸)

تشبیهاتی همچون تیر تدبیر (تشبیه بلیغ) (رتن چند، ۲۵ ب)؛ تیر دعا (تشبیه بلیغ) (همو، ۲۵ الف) به یاد تشبیهاتی همچون تیربلا (تشبیه بلیغ) و تیر قضا (تشبیه بلیغ) از شیخ اجل می اندازد:

- گر سیل عقاب آید شوریده نیندیشد

ور تیر بلا بارد دیوانه نپرهیزد (سعدی، دیوان غزلیات، ۲۷۴)

- ای خواجه برو که جهد انسان

با تیرِقضا سِپَرنباشد (همو، همان،۲۹۳)

تفنگ اجل (تشبیه بلیغ) (رتن چند، ۸۸ ب) یادآور تیر اجل از استاد اجل می باشد:

- دشمنَت خود مَباد و گرباشد

دیده بردوختہ بہ تیرِاجل (سعدی، کلیات، قصاید، ۴۵۲)

تراکیبی همچون نقد جان (تشبیہ بلیغ) (رتن چند،۱۲۱ الف؛ ۱۳۰ الف)؛ نقد حیات (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۱۰الف)؛ نقد شجاعت (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۲۰ ب)؛ نقد مقصود (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۲۷ ب)؛ نقد عمر (تشبیہ بلیغ) (همو، ۱۴۳ ب) یادآور نقد ایّام (تشبیہ بلیغ)، نقد امید (تشبیہ بلیغ)، و نقد وقت (تشبیہ بلیغ) از استاد زبان فارسی است:

- یک امروز است ما را نقدِ ایّام

مرا کی صبر فردای تو باشد؟ (سعدی، دیوان غزلیات، ۳۰۲)

- خواب خوش من ای پسر دست خوش خیال شد

نقدِامیدِ عمرِمن در طلبِ وصال شد (همو، همان، ۳۰۸)

نقدِ هرعقل کہ در کیسہ ی پندارم بود

کم تر از ہیچ برآمد بہ ترازوی توام (همو، همان، ۵۳۲)

نصیب از عمردنیا نقد وقت است

مباش ای هوشمند، از بی نصیبان (همو، همان، ۶۵۹)

مختصر اینکہ رتن چند رایزاده هیچگاه از آوردن ابیاتی از استاد سخن غفلت نمی ورزد:

- درخت غنچہ برآورد و بلبلان مَستَند
جہان جوان شد و یاران بہ عیش بنشستند
بساطِ سبزہ لَگد کوب شد بہ پایِ نشاط
ز بس کہ عارف و عامی بہ رقص بَرجَستند (رتن چند،۷۔الف) (سعدی، همان، ۳۳۴)

کتاب شناسی:

##۔ احمد، ظهور الدین (۱۹۸۵م) پاکستان میں فارسی ادب، دانشگاہ پنجاب، لاهور، پاکستان
اسماعیل پور،

اسماعیل پانی پتی، شیخ محمد (۲۰۱۹م) حیات سعدی، بہ کوشش تحسین فراقی، مجلس ترقی ادب، لاهور، پاکستان

دشتی، علی (۱۳۸۱ ش) در قلمرو سعدی، چاپ ششم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ایران

رتن چند، خالصہ نامہ، نسخۂ خطی منحصر بہ فرد، دانشگاه پنجاب، شماره /2134/PC III 73، لاهور، پاکستان

زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۷۳ ش) با کاروان حلہ، چاپ هشتم، انتشارات علمی، تهران، ایران

حدیدی، جواد (۱۳۷۳ ش) از سعدی تا آراگون، تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسہ، مرکز نشر دانشگاهی، تهران

سعدی شیرازی (۱۳۶۸ش) بوستان، بکوشش غلام حسین یوسفی، انتشارات خوارزمی،تهران،ایران

همو (۱۳۷۳ش) دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی، (دو جلد)، بہ کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب،تهران

همو (۱۳۷۷ش) قصایدسعدی(گزیده)، انتخاب و شرح از جعفر شعار، مقدمہ حسن انواری،انتشارات علمی،تهران

همو (۱۳۶۲ش) کلیات سعدی، بکوشش محمدعلی فروغی، نشر طلوع،تهران

همو (۱۳۷۰ش) گلستان، بکوشش غلام حسین یوسفی،انتشارات خوارزمی،تهران

سید عبداللہ (۱۹۶۷میلادی) ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، مجلس ترقی ادب،لاہور

منزوی،احمد (الف) (۱۹۸۷میلادی) فہرست مشترک نسخہ ی خطی فارسی پاکستان، جلدہشتم،مرکزتحقیقات فارسی ایران و پاکستان،اسلام آباد

همو(ب)(۱۹۸۷میلادی) فهرست مشترک نسخہ ی خطی فارسی پاکستان،جلد دہم،مرکزتحقیقات فارسی ایران وپاکستان،اسلام آباد

DuniChandRaizadeh(1965) KaigoharNameh, Edited by MuhammadBaqir,PunjabAdabiAcademy,Lahore.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 148-163

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 163-148

20.1001.1.25197126.2020.9.9.9.7

Science and mysticism in the words of Shah Hamedan

***Rosina Anjam Naqvi**
****Maria Umer**
***** Ayesha Saddiqa**

Abstract:

The persian language and litrature is the most active language and litrature in the world , especially the most brilliant mystical literature . which have expressed more authoritative , meaningful and human ideas in persian literature . Among them Mir Ali Hamdani as Amir kabir and who is known by the title of Shah Hamdan a distinguished personalty . He migrated from Hamdan to Kashmir and due to his mystical insight made this region small Iran subcontinent .His prose and systematic works are of great importance .In this article , His teaching of Islam , Shari,ah rules ,levels of faith , sincerity , moral and relious principles have been stated and also highlighted the praise of Allah Almighty , The Prophet of Islam and the leaders of religion .

Keywords: Shah Hamdan, Almighty Allah, Holy Quran, mysticism, morality, poetry.

علم و عرفان در کلام شاہ ہمدان

*روزینہ ا نجم نقوی
** ماریہ عمر
*** عائشہ صدیقہ

چکیدہ:

زبان و ادبیات فارسی یکی از فعال ترین نوع زبانی و ادبی جہان بودہ استبلخصوص آثار ادبی عرفانی درخشان ترین و جاودانہ ترین قسمت ماست۔ ہمین طوری کہ میرسید علی ہمدانی، ملقب بہ امیر کبیر و معروف بہ شاہ ہمدان مبلغ اسلام و مصلح اجتماعی از ہمدان بہ منطقہ کشمیر در شبہ قارہ پاک و ہند مسافرت نمودو بہ وسیلہء اندیشہ اسلامی،و مروج بینش عرفانی خودش این منطقہ را ایران صغیر ساخت۔ آثار منظوم و منثورشاہ ہمدان بسیارارشمندی است۔ در ا ین مقالہ بر معارف اسلامی،احکام شرعی،مراتب ایمان و اخلاص،دستورہای اخلاقی و مذہبی ر ا بیان نمودہ است و مدح و ستایش خدای متعال و پیامبرا کرم (ص)و پیشوایان دین را ہم۔

کلید واژہ ہا: شاہ ہمدان، خدا ی متعال، قرآن پاک، عرفان، اخلاق،شعر۔

---

*استاد یار، گروہ زبان و ادبیات فارسی د انشگاہ اسلامیہ بہاول پور r.anjum@outlook.com

**مربی بخش زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاہ ایل سی بانوان لاہور- پاکستان mariaumer23@gmail.com

*** دانشیار، دانشگاہ ایل سی بانوان لاہور- پاکستان aisha_sadiqa786@yahoo.com

مقدمه:

فارسی زبان انقلاب است، زبان و ادبیات فارسی یکی از فعال ترین نوع زبان و ادبی جهان آورده است. بالخصوص ادب عرفانی از لحاظ مقدار بسیار وسیع و از لحاظ معانی و مطالب خیلی وقیع است.

بیشتر شعرای فارسی در آثار نثر و نظم افکار علم و عرفان را بیان نموده اندو بدین سبب افکار عالی ایشان ادب فارسی را ذیادمعتبر، با معنی و انسانیت آموز ساخته است. به طور نمونه اسم های ابو سعید ابو الخیر، عبد الله انصاری، سنایی، فرید الدین عطار، جلال الدین رومی، سعدی شیرازی، حافظ شیرازی و جامی وغیر را می توان برد.این همه شاعران شعر های عرفانی سرودند. ودر نثر فارسی هزاران کتاب در این زمینه نوشته شده اند.

هر انسان آرزوی شدید دا رد که از دیدار به حق تعالیٰ مشرف گردید یعنی روح انسانی به اصل خویش و صل می خواهد و ارکان شعائر، مناسک رسوم، قواعد و احکام شرع برای این که به حق تعالیٰ می توان رابطه گیرد. این اندیشه تابناک، یک مکتب علمی و فکر را به وجود آورد، آن را عرفان نامیده اند و راه و رسم طریقت را تصوف نام نهاده اند.

در نظر دکتر ضیاء الدین سجادی؛

"یکی طریقه و راه است و دیگری تفکر و خود شناسی و حق را شناختن و به حقیقت رسیدن،یکی راه و رسم مریدی و مرادی داردو تعلیم و تعلم و صورت و قال و احوال، و دیگری دریافت و ادراک دارد و اشراق و وصول به معنی و کمال.....عارف می اندیشد و به سوی کمال می رود و دیگران را رهبری می کند.درعرفان اسلامی علم و دین و تقویٰ و اشراق و عشق به خدا و کمال مطلق یکجا جلوه می کند و شور و مستی و کشش و کوشش می آورد."(۱)

تصوف و عرفان، این دو کلمه اگرچه مترادف می آیند و لی از لحاظ معنی و اصطلاح تفاوت دارند،چنانکه آقای سجادی می گویندکه؛

"تصوّف روش و طریقہ ئ زاھدانہ ای است بر ا ی ا ساس معانی شرع و تزکیہ نفس و اعراض از دنیا، برای وصول بہ حق و سیر بہ طرف کمال،امّا عرفان یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف برای شناختن حق و شناختن حقایق امور و مشکلات و رموز علوم است۔"(۲)

لذا روش عارف از صوفی جدا است بلکہ عارف از صوفی مقام ارفع دارد۔ فکر و نظر او از صوفی علو تر می باشد،برای این کہ ہر عارف صوفی است ولی ہر صوفی بر مقام عارف نمی توان برسد۔چنان کہ صوفی بر ظواھر نگاہ دارد،مانند لباس صوف و خرقہ و لی دل عارف روشن بین و صافی درون و عالم روشن روان می باشد،بلکہ ہر چہ عالم و حکیم و فیلسوف می داند، او آن را می بیند۔ برای این گفتہ می شود کہ ہر عارف صوفی است ولی ہر صوفی عارفی نیست۔

نخستین بار اصطلاح عارف در قرن سوم ھجری در ابیات فارسی بکار برده و در نظر فرید الدین عطار "عارف معروف را بیند و عالم با عالم نشیند، عالم گوید: من چہ کنم، عارف گوید او چہ کند۔" (۳)

پس عرفان چیزی بلندی ھست۔میر سید علی ھمدانی عارف و عالم برجستہ ایران قرن ہشتم یکی از نوابغ روزگار و مبلغان اسلام بود، بیشتر عمر خودش را در مسافرت بسرکرد وبہ ممالک مکہ و مدینہ، ھندو پاکستان، مصر، آسیای صغیر، آسیای میانہ و کشور های عالم را از صحبت عارفان و عالمان معاصر خود فیض برده بود۔ ا و بہ فعالیت های گو نا گون دینی و فرھنگی پرداختہ بود بالخصوص دین اسلام و زبان ادبیات فارسی را درمیان مردم کشمیر گسترش داد۔و با تبحر علمی خود کشمیر را ایران صغیر ساخت۔

میر سید علی ھمدانی کتاب و رسالہ های بسیار ارزشمند بر موضوعات گونا گون علم وحدیث، اخلاق، فلسفہ و حکمت ،عرفان و ادبیات بہ جا مانده است۔تا معارف قرآن و حدیث را بہ مردم معرفی کند۔ بر ھمین خدمات علمی فضلا و دانشمندان او را "سلطان العارفین" و مردم کشمیر وی را بانی اسلام "علی ثانی" وارادتمندان و مریدانش آن جناب را"شاہ ھمدان" لقب داده اند۔

سید علی ھمدانی بر طریق تصو ف و درویشی گامزن بود۔و برای درویشی ریاضت و تزکیہء نفس لازم است۔ در این طریق مرحلہء اول معرفت خداوندی است، بالخصوص ھمہئ صاحبان علم راجع بہ خدا شناسی نقطہ ھای معنی آفرین و فکر انگیز بیان نموده اند۔ شاہ ھمدان بر این موضوع بزرگ در ھمہ آثار نظم و نثر پر مغز حقایق عرفانی را ابر از نموده است کہ خدای بزرگ و برتر سایر کاینات را

از اراده خودش صورت گرفتہ است می گوید ”پس ارادت حق با این حال منظم گشت و متعلق اعیان شد کاف بہ نون پیوست تا بہ امر کن آن چیز فیکون شد“۔ (۴)ـہ

میر سید علی همدانی در رسالہ وجودیہ بہ سورہئ اخلاص رانہایت خوب تفسیر بیان نموده است و ”در حقیقت نور و تفاصیل انوار“ بہ این حقیقت می رسد کہ همہ جای نور خدای متعا ل رو شن است و حقیقت این نور را فقط خاصان خدا می شناسند و این نور را نور مطلق می گردانند کہ این فقط صفت حق است لا غیر۔

و د ر رسا لہ ”اعتقادیہ“ خدا شناسی را بر بنده واجب می گرداند کہ شناختن پروردگار اساس دین است و مؤجب ایمان و عرفان است۔ و دررسالہ ”ذکریہ“ را جع بہ توحید این طور رطب اللسان است کہ ”توحید آفتاب عالم بقا ست، توحید شگوفہ بستان تقویٰ است، توحید قطب دایرہ ئ کون و مکانست، توحید مراد زمین و آسمان ا ست، توحید جہان و جهانیان است..... توحید آرام دل محبان است، توحید جہان مشتاقان است، توحیدمرهم ریش عاشقان ست، توحید نقد صادقانست، توحیدمهدی راہ سالکانست، توحید نور جبین عارفان است“۔(۵)

پس شاہ همدان انسان را توصیہ می کند کہ در این بحر وحدت گم بشود تا دوباره خودش را باز نیابد و دیگر این کہ انسان را باید کہ ذکر لا الٰہ الا الله را ادامہ دارد، برای این کہ همہ راز کاینات در این ذکر پوشیده هستند۔ازروی حدیث رسولؐ خدا این ذکر را بسیار ثواب دارد۔ولی برای ذکر پارسایی شرط است۔ چنان کہ در ”رسالہ ذکریہ“ می گوید کہ؛ ”دیگر زبان را از دراغ و غیبت نگاه دارد تا لایق آن شود کہ مجرای ذکرحق گردد کہ هر زبان کہ بجنایت کذب و غیبت ملوث شد هر گز حقیقت ذکر بہ آن زبان جاری نشود الاذکر حروف علی الغفلتہ“(۶)

در رسالہ ”مشکل حل“ هم بیان مشکلات عرفان و معرفت خداوندی ذکر نموده است کہ ”معرفت سہ درجہ دارد، درجہ ادنیٰ معرفت این است کہ او را خدایی است هر چہ خواست کرد و هر چہ خواهد کند“۔(۷)

و در ”رسالہ ئ سوالات“مرقوم است وقتی کہ پرسیده شده بود کہ از روی حدیث قدسی خدای متعا ل از کہ مخفی بود؟ جواب داد، او در پرده های صفات و تعینات خود مخفی بود۔ شاہ همدان بر نظریہ وحدت الوجود هم بحث نموده است و اشعار هم آورده است یعنی فاعل حقیقی در عالم هستی فقط خدای

متعال است و مادر هر ذره ئ کاینات جلوهئ او را مشاهده کنیم هر شیی تابع فرمان اوست حتیٰ که در عالم هستی کسی دیگر به جز اونیست.چنان که در رساله ''وجودیه'' بیان می نماید که؛

''نزد اهل کشف و شهود وجود مطلق یکی بیش نیست و آن وجودحق است و وجود جمیع موجودات بدان حضرت منتهی می شود و آن حضرت منتهای همت همه اوست و این وجود را در عالمی از شؤن مختلف ظهوری است.''(۸)

حالا چند اشعار به مناسبت این موضوع خدا شناسی نگاه بکنید:

اگر فانی شوی در بحر توحید

عیان بیتی که آنجا کیف و کم نیست (غزل۶)

ــه هر که او در کوی وحدت جان خود را ساخت ذوق

رایت عز و شرف را تاثریا می کشد(غزل ۹)

سابقهئ فضل او مظهر نوح و خلیل

صاعقه ئ مهر او مهلک عاد و ثمود(غزل۸۱)

ای گرفتار عشقت فارغ از مال و منال

والهان حضرتت را از خود و جنت ملال(غزل ۵۲)

جان و تن بندست و کفر و دین حجاب اندر رهش

جمله را برهم زن و با عشق هم آواز شو (غزل ۱۳)

قطره به دریا شده مطلق بیجا شده

بحر محیط قدم قید شده در حدود(غزل۸۱)

روزگاریست که هم طالب و هم مطلوبم

طرفه حالیست که هم دردم و هم در مانم(غزل۷۲)

به مناسبت این موضوع رباعی ابوالسعید ابی الخیر را نگاه بکنید؛

گفتم که کرایی تو بدین زیبایی گفتـه خود را که من خودم یکتایی

هم عشقم و هم عاشق و هم معشوقم هم آینـه هم جمال و هم بینایی(۹)

دکتر ظهور الدین می نویسدکه ''میر سید علی همدانی در بخش آخر ''رسالـه همدانیـه'' گفتـه است کـه علم حقیقی آن است کـه انسان همـه ئ وسوسـه ها و تأ ثیرات خارجی را از بین برد و را در معرفت خدا وندی چنان غرق و محو سازد کـه در هستی مطلق فنا شود و زبان و چشم و گوش خدا خو د شود، حق بگوید و حق بیند و حق شنود، آنگاه می تواند ادعای علمیت کند.'' (۱۰)

دکتر ایم ایس ناز در''تصویر کشمیر'' می نویسد کـه؛ ''میر علی همدانی نشان دین حق است این آن هستیئ بزرگ است کـه در کشمیر قندیل عقیده توحید را روشن کرد پس آن ''مثل علی'' امیر کبیر سید علی همدانی است.''(۱۱)

شاه همدان کـه از دوازده سالگی راه علم و عرفان را اختیار نموده و تا دم اجل خویش در نشر معارف اسلامی و برای هدایت سالکان راه سلوک گزرانیده است.و مقصد تالیفات شاه همدان هم تبلیغ اقدار اخلاقی و تشخیص امراض نفسانی و بعداً علاج آن است.

چنان کـه در ''رسالـه ئ درویشـه'' می گوید کـه؛

''ای عزیز بدان کـه حق جل و علا آدمی را از دو جوهر مختلف آفریده است،جوهری لطیف نورانی کـه آن را روح خوانند و جوهری کثیف ظلمانی کـه آن را جسم گویند و هر جوهری را ازین دو جوهر غذایی و صحتی و مرضی است و بر مرضی را دوایی خاص است، چنان کـه غذایی بدن نان و آب است، غذایی دل و روح ذکر و معرفت حق است.'' (۱۲)

شاه همدان یک صوفی با صفا و عارضی پاک بین و پاک باز بود و ریاضت و مجاهدهئ نفس خاصـه او بود برای سالکان این راه طریقت ''رسالـه ده قاعده'' را تالیف کرد.وبدین وسیلـه سالک هستی خودش را بـه نور ربانی منور می توان ساخت.وی ''رسالـه اصطلاحات صوفیـه''، ''رسالـه سیرو سلوک''، ''رسالـه مشیت ''و ''چهل مقام صوفیـه'' را برای رهنمایی سالکان نوشتـه شد ه است. همین طور ''در رسالـه

ذکریه'' آداب و مراسم مخصوص در راه تصوف را بیان نموده است. شاه همدان ارادت و اخلاص را برای سالک لازم می گرداند و درین راه معرفت عجلت پسندی و نا شکیبای سزاوار سالک نیست، بلکه ثابت قدمی،خلو ص نیت و حرکت و عمل را تو صیه می نماید. و نباید در این راه نومید باشد بلکه یقین کامل داشته باشد تابه منزل خودش برسد. ولی این همه مجاهدات و ریاضات نفس بدون لطف خدای متعال حاصل نمی شود.

همین طور ''مرادات دیوان حافظ'' بهتر ین دلیل علم و عرفان شاه همدان استبه نزد او معالجان بیماری دل و روح همین اولیا ء الله اند.همین طور که در ''رساله ئ درویشیه'' می گوید که ''اینجا بدانی که طالب حق را از صحبت پیری راه دیده و منازل شریعت و طریقت بریده و ذوق اسرار حقیقت چشیده ناگزیر است زیراکه آدب خدمت پادشاهان جز مقربان پادشاه ندانند و بر دقایق اسرار راه قرب حضرت صمدیت جز روندگان راه اطلاع نیابند.'' (۱۳)

یعنی بر راه طریقت رفتن بدون مرشد کامل ممکن نیست. علامه محمد اقبال هم راجع به این مو ضوع می سرایدکه؛

یکی به دامن مردان آشنا آویز

ز یار اگر نگه مجرمانه می خواهی(۱۴)

دانشور بزرگ دکتر ظهورالدین احمد می نویسد که؛

''سید علی همدانی نخست صوفی و عارف است و سپس شاعر'' (۱۵)وی در ''چهل اسرار'' غزل های عرفانی سروده است، ازحیثیت پیرو مرشد برای مریدان خودش مسایل تصوف را بیان نموده است. بنا بر این در آنها خلوص و تاثیر بسیاری زیادی دیده می شود.

به طور نمونه درج زیل اشعاررا ملاحظه کنید که خالصتاً بر این موضوع نوشته شده اند.

عارفان سر از که و صحرا شنوند

رمز پر شور و شتاب از کف دریا شنوند (غزل ۵۱)

عاشقان عکس رخت در همه اشیاء بینند

سر سودای تو در سینه هویدا بینند(غزل۶۱)

تو کان گوهر کافی و کان گوهر نونی

چه کاف و نون که هم از کاف و نون تو افزونی (غزل۹۳)

درادبیات فارسی کتاب های گران مایه براخلاقیات نوشده شده اند. و دکتر عبد الرحمن بدوی این طور می نویسد که؛

"اخلاقی اسلامی که در ادبیات تاریخی اسلام به عُباد، زهاد و نساک شناخته می شد، در اواخر قرن سوم هجری دچار تحول شده بود و عنوان تصوف اسلامی به خود گرفت، این تحول باشی از تاثیر و تآثر فرهنگهای عرفانی ملل، مخصوصاً در زمینه مباحث معرفتی بود."(۱۶)

این حقیقت است که آن روز تا اکنون بی شمار کتاب های بر علم اخلاق نوشته شده اند، شاه همدان در آثار خودش بر اخلاق درویشانه هم ذکر فرموده است ـ بالخصوص در "ذخیرة الملوک" و در "رساله درویشیه" و د "ر رساله بهرامشاهیه" نقطه های دقیق بر علم اخلاق بیان نموده است.مثلاً راجع به اکل حلال به مریدان خود را توصیه می نماید که کسی یا هنری را یاد بگریدتا اکل حلال میسر شوید برای این که اساس عرفان و ایمان بر کسب معاش است.دیگر این هم در حدیث آمده است ؛ "الکا سب حبیب الله". وهمه انبیاء اکرام، آئمه طاهرین واولیاء اکرام به پیروان خود شان را برای اکل حلال توصیه می نمایند.

تقریباً در همه جهان عالم هیچ مذهب منافقت را نمی پسندد و بر آن اعمال که مبنی بر ریا کاری و منافقت باشند سخت تنقید می نماید که این همه بدون صدق و صفا بی کار و بی حاصل هست فقط آن اعمال که بر خلوص و تقوی و صدق و صفا استوار باشند، قابل قبول می باشند. در باره این موضوع سید علی همدانی در رساله "درویشیه" می نویسد که؛

"ای عزیز صفای احوال مسلمانی از خبایث اوصاف انسانی دور است و دعوی اسلام با افعال کریهه و اخلاق ردیه غرور است تا آیینه دل از اد ناس اوصاف بشری پاک نگردد، انوار ایمان و اسلام با دل الفت نگیرد. و هرکه افعال و اعمال او مقرون باخلاص نیست او را از امراض رذایل نفسانی خلاص نبود."(۱۷)

در نظر علی ہمدانی قدر ہستی را فقط عارفان می شناسند کہ این دنیا"بازار تجارت طالبان حق"است۔ ہر کسی کہ در این جہان کسب نکردہ آنجا چیزی نخواہد یافت ،بلکہ یکسر محروم باشد۔ پس اعمال نیک بکنید تا آنجا اجر نیک یابید۔حدیث نبوی ؐ ہم است؛ الد نیا مزر عۃ الا آخرۃ "

شاہ ہمدان "رسالہ عقبات یا قدوسیہ" بہ التماس پادشاہ کشمیر سلطان قطب الدین نوشتہ شدہ است، در این رسالہ پند و موعظت دلنشین بہ او دادہ است۔ عقبات در نظر،امیر ہمدانی چہار است بخل و کبر و ستم و ریاستی۔ پس پادشاہ را باید ازین ہا حذر بکند۔ و د ر "رسالہ نسبت خرقہئ درویشی "ہم بہ خضر شاہ حاکم را توصیہ می نماید کہ "وصیت می کنم ترا بہ ملاطفت با ضعفاء و مساعدت با مسکینان و زیر دستان، برحمت با یتیمان، بہ شفقت با مسکینان، بہ مروت با درویشان، بہ حمیت در دین، بہ قناعت در دنیا، در نظر بہ غیرت، در سکوت بفکرت، در سخن و حرکت بصیانت، در عہد بہ وفا، بہ اہل اللہ بمودت، در نعمت بشاکر بودن، در بلا صابر و در خیر سابق....." (۱۸)

بنا برین شاعر مشرق علامہ محمد اقبال در بارہ آن جناب فرمودہ است؛

مرشد نگاہان بودہ یی

محرم اسرارِ شاہانِ بودہ یی(۱۹)

ہمین طور "رسالہ بہرامشاہیہ"بہ التماس سلطان محمد بہرامشاہ حاکم بدخشان نوشتہ بود۔ و در آن گران مایہ پندو اندر زہ کردہ است۔در کتاب ذخیرہ الملو ک ہم دربارہء حقوق رعیت بر بادشاہ و حقوق پادشاہ بہ رعیت بیان نمودہ است۔ راجع بہ این کتاب دکتر ظہور الدین احمد می فرمایدکہ؛

"نویسندہئ کتاب در بارہئ ہر موضوعی از طریق مختلف و جنبہ ہای گوناگوں گفتگو و مطالب را بہ خوبی تجزیہ و تحلیل می کند۔ در ضمن حقوق و وظایف، حقوق زن و شوہر، خادم و مالک، اولاد واحباب، رعیت و پادشاہ را با کمال دقت برسی و تجزیہ و تحلیل کردہ است در جایی انواع منکرات را بیان کردہ و جای دیگر ہشت حالت شکر و سپاس را توضیح دادہ است۔"(۲۰)

شاہ ہمدان ہمین افکار عالی غزل ہای خودشان ہم بیان فرمودہ است۔

اساس خود چو بدانی تکبری بگذار

ز کارخانہ ئ عزت یقین ثمر یابی (غزل۳۴)

(رباعی۱) عیب است بلند بر کشیدن خود را و ز جملهٔ خلق برگزیدن خود را

از مردمک دیده بباید آموخت دیدن همه کس و ندیدن خود را

فیض روح القدس اگر خواهی تو اندر سیر جان

مرکب حرص و هوا را در پی غولان مناز (غزل ۲۳)

در قرن هفتم سعدی شیرازی که بهتر ین یکی را معلم اخلاق است.در بوستان و گلستان حرف های حکیمانه به پادشاهان وقت گفته است و پادشاهان را با رعیت خدا ترسی، عدل و انصاف سیرت نیک و غیر را پیام داده است.خصوصاً در گلستان"درسیرت پادشاهان"بعد از داستان می گوید؛

پادشاهی کو روا دارد ستم بر زیر دست دوستدارش روز سختی دشمن زور آور ست

با رعیت صلح کن و ز جنگ خصم ایمن نشین زان که شاهنشاه عادل را رعیت لشکر است(۲۱)

بسیار شاعران فارسی در مدح سرکارِ دو جهان حضرت محمدمصطفیٰ ﷺ شعر سروده اند. و احساسات خود شان را ابر از نموده اند. عطار، مولوی، ناصر خسرو، سعدی و حافظ بالخصوّص عبد الرحمن جامی که در بارگاه ختمی المرتبت در نظم و نثر گلهای عقیدت را فشانده است این همه ادباء و شعرای نه فقط مدح سرایی نموده بلکه از راه معرفت مقام پیغمبر خدا را تعین نموده است حقیقت این است که هر کسی در شان حبیب خدا دُر های گران مایه سُفته است و خواهد سفت.

در آثار شاه همدان بسیار ذکر رسول ﷺ به چشم می خورد مثلاً در "رساله اسناد حلیه حضرت رسول ﷺ "اگرچه این رساله فقط برد و برگ مشتمل است ولی عقیدت به حضرت پیغمبر ﷺ به این درجه است که می نویسد که همه را باید این حلیه را یاد بگیرد،برای این که این از مصایب زندگی نجات می دهد.

در آغاز هر رساله بعد از حمد باری تعالیٰ بر ذات رسول اکرم ﷺ درود و سلام می فرستد مثلاً در رساله"ذکریه" صلوات بسیار و درود بی شمار بر روح مقدس و کالبد مظهر سید کاینات و سرور موجودات سید انبیاء و سلطان اصفیامحمد مصطفی ثمرهٔ شجرهٔ وجود و دریای کرم وجود است."(۲۲)

و در رسالہ''درویشیہ''وجود سرکار دو جہان ''رحمت جہان و جہانیان'' می گوید و د ر ''رسالہ فتو تیہ'' ا آفتاب فلک فتوت و قافلہ سالار اصفیاء ذکر نمودہ استـو در ''رسالہ سوالات'' حضرت محمد ﷺ باوجود مقدم بودن بر آدم و انبیای دیگر '' چرا آخر ازھمہ تشریف آور ندـ'' امیر ھمدانی جواب علمی داد کہ ''آدم بُدایت کمال و خاتم نّھایت کمال است و بدایت مقدم بر نھایت است ودیگر آن کہ محمد ﷺ مظھر ذات حق است و آدم مظھر صفات او تعالیٰ و انبیای دیگر ھم در وسط قرار دارند پس ظھور محمد ﷺ بتاخیر بنا بر کمالات نھایی آن سرور کاینات استـ'' (۲۳)

امیر علی ھمدانی بہ حضرت علی مرتضٰی عقیدت خاصی داشتہ بودـ او ایشان را ''سلطا ن الا ولیاء ، امام الاتقیاء ، منبع الفتوۃ و معدن المروۃ'' می گرداندـدر نظر وی حضرت پیغمبر اکرم ﷺخلعت طریقت و فتوت را بہ حضرت علی مخصوص گردانیدہ استـچنان کہ می گوید؛

ھم ولی را ولی تواند دید

مصطفٰی ﷺ را علی تواند دید (۲۴)

دیگر این کہ وی برا ی شرح فتوت اقوال حضرت علی مرتضٰی را بیان نمودہ است مثلاً'' ارکان فتوت چھار چیز است: عفو کردن با توانائی وبرد باری در وقت خشم و نیک اندیشی با دشمنی و ایثار کردن با وجود احتیاج بہ موئثر بہـ''(۲۵)

علاوہ ازین ''السبعین فی فضایل امیر المومنین'' (عربی) یک ی از بلند ترین رسالہ امیر ھمدانی است کہ در ستایش علی مرتضٰی احادیث نبوی ّرا رقم کردہ است و این نشان علم و عرفان شاہ ھمدان استـامیر علی ھمدانی نہ فقط علی ابن ابی طالب را ذکر نمودہ است بلکہ راجع بہ فضایل چھاردہ معصومین را کہ اھل العبا می گویند،ھم ستایش نمودہ است و مودت القربیٰ را بہ وسیلہء آیات قرآنی و احادیث نبوی ﷺ روشن ساختہ استـاساس این آیہ قرآنی است؛ قل لا اسئلکم علیہ اجرا الاا لمودۃ فی ا لقربیٰ''ـ (۲۶)این رسالہ ''المودۃ فی القربیٰ و اھل العبا'' بہ زبان عربی است، و این رسالہ بہ زبان فارسی و اردو ترجمہ شدہ استـ یکی دیگر رسالہ ''اربعین فی فضایل امیر المومنین علی (ع) و اھل بیت رسول (ص)'' ھم بہ ھمین موضوع نوشتہ شدہ استـحالا بہ ھمین مناسبت اشعار شاہ ھمدان را ملاحظہ کنید:

پرسیدعزیزی کہ علی اھل کجایی گفتم بولایت علی، کز ھمدانم

نی همدانم کہ نداند علی را من زان همدانم کہ علی را دانم(رباعی۴)

ودیگر؛

گر بدر منیری و سما منزل تو و ز کوثر اگر سرشتہ باشد گل تو

گر مهر علی نباشد اندر دل تو مسکین تو و سیهای بی حاصل تو(رباعی۷)

یکی دیگر؛

گر مهر علی و آل بتولت نبود امید شفاعت ز رسولت نبود

گر طاعت حق جملہ بر آوردی تو بی مهر علی هیچ قبولت نبود

(رباعی۳)

شاه همدان در آثار خودش نہ فقط محمد و آل محمد را ذکر نموده است بلکہ تذکره همہ اصحاب رسول خدا ﷺ کہ بهترین نمونہ برای مردمان اسلام هستند، بہ چشم می خورد.دیگر این کہ آنان صوفیان و درویشان و فقیران کہ ذهد و ریاضت را انتخاب کرده اند و راه سلوک را بہ وسیلہء اخلاص طی نموده و خلعت قرب الهٰی را پوشیده اند، ذکر کرده است. و مقامات و احوال صوفی را تذکره داده است،و واقعات بسیار جالب و دلنشین رقم کرده است.امیر علی همدانی ذوق شعر هم داشتہ بود بلخصوص، شعر عرفانی را دوست داشت،لذا برای توضیح و شرح افکار عالی خودش اشعار شاعران دیگر رامثلاً ابن فارض مصری، امام فخر الدین رازی، ابوالقا سم فردوسی ،عنصری بلخی، نظامی گنجوی (مخزن الا سرار)، ظفر همدانی ، سنایی غزنوی، عطار نیشاپوری، جلال الدین رومی، سعدی شیرازی، عراقی، حافظ شیرازی وغیر، تحریر کرده است.

اگرچہ دکتر ظهعر الدین احمد بعضی مسایل را نشان دهی کرده است کہ سید امیرعلی همدانی در کتاب ذخیرة الملوک بیان نموده است،ذکر آن در قرآن مجید و احادیث بہ چشم نمی خورد ولی،در نظر آقای استاد محترم:

"در فضیلت علمی مصنف هیچ گونہ شک و شبہ ای وجود ندار د، و درباره ء ذهد او باید گفت کہ حتیٰ دشمن هم نمی تواند منکر باشد".(۲۷)

در آخر این مقالہ اشعار علامہ اقبال را بہ طور تبرکاًنوشتہ می شوند،ملاحظہ بکنید؛

سید السادات، سالار عجم دست او معمارِ تقدیر امم

تا غزالی درس الله هو گرفت ذکر و فکر از دودِ مان او گرفت

یک نگاه او کشاید صد گره

خیز و تیرش را بہ دل راہی بدہ(۲۸)

منابع و مآخذ:

##- ضیا الد ین سجادی، دکتر،مقد مہ ای بر منانی عرفان و تصوف، پیشگفتار

##- همان، ص ۸

##- عطار، فریدالد ین، تذکرۃ الا و لیا ء ، ص۱۹۲

##- ریاض، محمد، احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی،ص ۱۵۴

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی، رسالہ ذکریہ، ص ۵۳۵

##- همان، ص ۵۴۱

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی، ص ۱۵۱

##- همان، ص۱۲۶

##- ظهور الد ین احمد، ایرانی ادب، ص ۶۲

##- ظهور الد ین احمد، تاریخ ادب فارسی در پاکستان، ص ۳۱۵

##- ایم ایس ناز، دکتر،تصویر کشمیر، ص ۲۹۴

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی،رسالہ درویشیہ، ص۴۹۰

##- همان، ص ۲۹۴

##- اقبال، محمد، زبور عجم، ص۶۵

##- تاریخ ادب فارسی در پاکستان،۳۱۳

##- عبد الرحمٰن، بدوی،دکتر، تاریخ تصوف اسلامی، ص۱۳

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی،رسالہ درویشیہ، ص ۴۹۴

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی، ص ۱۵۵

##- کلیات اقبال، ص ۳۶۱

##- تاریخ ادب فارسی در پاکستان، ص ۳۰۰

##- دامنی از گل گزیده گلستان سعدی، ص ۴۳

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی، رسالہ ذکریہ، ص ۵۱۸

##- احوال و آثار و اشعار میر سید علی همدانی، ص ۱۷۴

##- نورالدین جعفر، بدخشی (بتصحیح) اشرف ظفر، سید،دکتر، خلاصتہ المناقب، ص ۲۱۴

##- همان، رسالہ فتوتیہ، ص ۳۹۴

##- القر آ ن، سورة الشوریٰ، آیت۲۳

##- تاریخ ادب فارسی در پاکستان، ص۳۰۱

##- جاوید نامہ، ص ۹۔ ۱۵۸

کتاب شناسی:

##- اعجاز الحق قدوسی ، تذکرہ صوفیای پنجاب ، لاهور، ۱۹۲۶م

##- ایم ایس ناز، ڈاکٹر،مقبول اکیڈمی لاهور، ۱۹۹۵ ء

##- اقبال،محمد، کلیات اقبال، چاپ تہران

##- اقبال، محمد، جاوید نامہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، طبع یازدھم، ۱۹۸۶م

##-ضیاالدین سجادی، دکتر، مقدمہ ای بر مبانی عرفان و تصوف، سازمان مطالعہ و تدوین کتب علوم ا سلامی دا نش گاہ ها (سمت)قم،چاپ پنجم، ۱۳۷۵هش

##- ظہور الدین احمد، دکتر، تاریخ ادب فارسی در پاکستان، شاهد چوهدری (مترجم) پژوهشگاه علو م انسانی و مطالعات فرهنگی تهران،۱۳۸۵هش

##- ظہور الد ین احمد، دکتر،ایرانی ادب، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد، ۱۳۷۵هش

##- ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، تصوص اور تصورات صوفیہ، سیٹھی بک لاہور، چاپ دوم ، ۲۰۱۰ء

##- عبدالرحمٰن بدوی،تاریخ تصوف اسلامی، محمد رضا افتخار زاده (مترجم)، دفتر نشر معارف اسلامی قم، ایران، چاپ اول، ۱۳۷۵

##- عبدالحسین زرین کوب، جستجو در تصوف ایران، موئسسہ انتشارات امیر کبیر تہران ، ۱۳۷۵ هش

##- غلام حسین، یوسفی، دکتر، (انتخاب و توضیح)دامنی از گل گزیده گلستان سعدی،چاپ ششم، پائیز ۱۳۷۴هش

##- محمد اعظم، خواجہ واقعات کشمیر، لاہور، ۱۳۰۳ق

##- محمد ریاض، دکتر، احوال و آثار و اشعار و سید علی همدانی،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد، چاپ دوم، ۱۹۹۱م

##- نورالدین جعفر، بدخشی (بتصحیح) اشرف ظفر، سید،دکتر، خلاصتہ المناقب، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 164-175

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 164-175

20.1001.1.25197126.2020.9.9.10.8

A follow –up to the manuscripts of the Shahnameh Firdousi in the Gunj Bakhsh Library

***Shagufta Yaseen Abbasi**
****Farzana Riaz**
***** Faleeha Zahra Kazmi**

Abstract:

The subcontinent is a land where Persian has been common for centuries, and the valuable and precious collection in the form of manuscripts of Persian language and literature in the various libraries of this land shows that the Persian language has spread in the tradition of the people of this land. People of this had not only left there thoughts and ideas in the same language, but also wrote great masterpieces of Persian language and literature such as Shahnameh of Ferdowsi, Masnavi Manavi, Divan Hafez, etc. in terms of maintenance by various scribes. Different Libraries of Pakistan are full of these precious works.one of these libraries is the Gunj Bakhsh Library of Iran Pakistan Research Centre of Persian studies where the greatest treasure of manuscripts are kept. There are about nineteen manuscripts of Ferdowsi's Shahnameh in this library ,which were written by different scribes .In this article ,we try to consider and explore those precious and great manuscripts of Shahnameh Firdousi.

Keywords: Shahnameh, The land of the subcontinent, The library of treasure, Persian language and literature

تتبعی دربارۂ نسخہ های خطی شاهنامه فردوسی موجود در کتابخانه گنج بخش

***شگفته یاسین عباسی**

**** فرزانہ ریاض**

***** فلیحہ زہرا کاظمی**

چکیده :

شبه قاره سرزمینی است که در آن زبان فارسی تا قرن های متمادی رایج بوده است و وجود گنجینه های تالیف شده پر ارزش و گرانبهای زبان و ادب فارسی در کتابخانه های مختلف این دیار نشانگر این امر می باشد که زبان فارسی در سنن و فرهنگ مردم این سرزمین طوری سرایت کرده بود که ایشان نه فقط افکار و اندیشه های خودشان را به این زبان ابراز می کردند ،بلکه کاتبان مختلف را به حفظ و نگهداری شاهکار های بزرگ زبان و ادب فارسی از قبیل شاهنامه فردوسی ، مثنوی معنوی ، دیوان حافظ وغیره را از نظر نگهداری توسط کاتبان مختلف می نگاشتند .کتابخانه های مختلف پاکستان مملو از این آثار گرانبها می باشند .یکی از همین کتابخانه ها کتابخانه گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان می باشد که بزرگترین گنجینه نسخه خطی در آنجا نگهداری می شود .در همین گنجینه حدوداً نوزده نسخه خطی شاهنامه فردوسی موجود می باشد که از دست کاتبان مختلف نگاشته شده است . هدف این مقاله بررسی و معرفی نسخه های خطی شاهنامه موجود درین گنجینه اطلاعات به خوانندگان فراهم شوند.

کلید واژه ها : شاهنامه ، سرزمین شبه قاره ، کتابخانه گنج بخش ، زبان و ادب فارسی .

---

*استادیار بخش فارسی ، دانشگاه نمل ، اسلام آباد yasinshagufta@yahoo.com.

**استادیار، جی سی یونیورسٹی، لاہور dr.farzanariaz@gcu.edu.pk

**پروفسور/ رئیس گروہ زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاہ ایل سی بانوان لاہور – پاکستان dr.faleeha.kazmi@gmail.com

مقدمہ:

زبان فارسی تا قرن های متمادی در شبه قاره هند و پاکستان زبان رسمی و اداری و حتی دینی نیز بوده است .اگرچه این زبان در زمان سلطان محمود غزنوی به این دیار رایج شد ولی بنا به نوشته ابن حوقل و اسطخری « در عصر صفاریان مردم ملتان و سند به عربی و سندی (سرائیکی) و مردم مکران به مکرانی و فارسی صحبت می کردند .حتی قبل از حملات غزنویان ، فارسی زبان تکلم مردم ملتان (پنجاب جنوبی و مناطقی از بلوچستان کنونی) قرار گرفته بود .»

(صافی ، 1387،ص 31)

البته این زبان در دوره لودهیان مستحکم گردید چون وقتی یکی از پادشاهان لودهیان زمام حکومت این کشور را به دست گرفت در صدد برآمد «که برای ادارۀ کشور کسانی را انتخاب کند که از زبان فارسی آگاهی داشته باشند و از این به بعد مردم به فراگیری زبان فارسی علاقه مخصوص مبذول کردند حتی هندوها نیز برای فراگیری فارسی توجه خاصی نشان دادند و در نتیجه زبان و ادبیات فارسی در این سرزمین برای خود وطن ثانوی یافت»

(ختک، 76-77،ص 160)

در نتیجه ادبیات پربهای فارسی به گونه ای در قلوب مردم شبه قاره جا گرفته بود که بیشتر مردم به زبان و ادبیات فارسی نه فقط علاقه پیدا کرده بودند بلکه به شوق و ذوق می خوانند و ازبر می کردند از قبیل : دیوان حافظ ، مثنوی معنوی مولوی ، گلستان سعدی و شاهنامه فردوسی وغیره . به همین علت گنجینه های پر ارزش و گرانبهای زبان و ادب فارسی در کتابخانه های مختلف این دیار محفوظ هستند که از نظر نگهداری توسط کاتبان مختلف نگاشته می شدند بدین طریق کتابخانه های مختلف پاکستان مملو از این آثار گرانبها می باشند .یکی از همین کتابخانه ها کتابخانه گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان می باشد که بزرگترین گنجینه نسخه خطی در آنجا نگهداری می شود.

کتابخانه گنج بخش جزو مرکز تحقیقات فارسی است که طبق موافقتنامه ای بین دولت ایران و پاکستان در سال 1350 هش به مطابق 1969م به وجود آمده بود.مرکز تحقیقات از اوایل زمان به حفظ و نگهداری متون گرانبها و میراث گران سنگ مشترک ایران و پاکستان کوشا بوده است .« کتابخانه گنج بخش با داشتن 17264 نسخه خطی به شماره ثبت دفتر و با شمارش جنگ ها و مجموعه ها ، افزون بر 25 هزار نسخه خطی را در گنجینه پر برکت خود محفوظ داشته است »(تسبیحی ، 2005، هشت)

در همین گنجینه پر بهای کتابخانه گنج بخش ما نوزده نسخه خطی در دست داریم که با شماره های مختلف و با کیفیت مختلف در اینجا نگهداری می شوند.اینک تک تک نسخه خطی را مورد بررسی قرار می دهیم :

1. شاهنامه تحت شماره 762 در کتابخانه گنج بخش نگهداری می شود .تعداد صفحات 616 می باشد .خط این نسخه خوش و خوانا و روشن است . بدون جلد ولی آب رسیده و کرم خورده است .اسم کاتب و تاریخ کتابت ندارد ولی در قرن یازدهم نگاشته شده است .« آغاز ناقص است و از اواسط داستان «رستم و اسفندیار » اینگونه شروع می شود :

به گیتی بدینسان که اکنون تویی نباید که داری سر بدخوی

بباشیم بردار یزدان پرست بگیریم دست بدی را بدست

سخن هر چه بر گفتنش روی نیست درختی بود کش برو بوی نیست »

(تسبیحی ، 1976م ، ج 3،ص 276)

نسخه در انجامش ناقص است و با عنوان « کشته شدن یزدگرد به دست آسیابان به حکم ماهوی سوری » به اتمام می رسد :

برین ناپسندیده فرمان نه زوی هم اکنون به بیجان دل و جان اوی

بر شاه شد دل پر از شرم و باک ز جانش برآب و لبان پر ز خاک

2. شاهنامه فردوسی با شمارهٔ 797 بالغ بر 502 صفحه در کتابخانه گنج بخش موجود می باشد . از متن شاهنامه جدا شده است پوسیده و اندکی کرم خورده است .البته خطش خیلی خوش و خوانا است .در قرن 11 هـ ق کتابت شده ولی تاریخ دقیق کتابت و اسم کاتب مشخص نیست .

آغاز این نسخه پیش از عنوان « **رسیدن اسکندر به مصر** » می شود :

توانگر شد آنکس که درویش بود دگر خوردش از کوشش خویش بود

وزان جایگه شاه لشکر براند بحره درآمد فراوان بماند

این نسخه با عنوان «**نکوهش کردن دقیقی را فردوسی** » به اختتام می رسد، چند بیت پس ازین عنوان در زیر آورده می شود :

اگرچه نه بنوشت جز اندکی ز بزم و رزم از هزاران یکی

هم بود گوینده را رهبر که شاهی نشاند از برگاه بر

(همان ، ص 278)

3. **شاهنامه فردوسی** زیر شماره 311 در کتابخانه گنج بخش ثبت شده است و مشتمل بر 1214 صفحه می باشد. در قرن 12 هـ ق کتابت شده است . اسم کاتب محمد شیر است .البته اندکی آب دیده و نیز اندکی ساییده شده است . خطش خوش و خوانا و روشن است .این نسخه دارای فهرست کامل مطالب شاهنامه ، مقدمه منثور شاهنامه ابو منصوری و هجو نامه سلطان محمود غزنوی می باشد.آغاز این نسخه این گونه می شود :

« بسم الله الرحمن الرحیم ، سپاس و آفرین مر خدای را که این جهان و آن جهان آفرید ما بندگان را اندر جهان پیدا کرد و نیک اندیشکان و بد کرداران را پاداش و بادافره بر اثر داشت و درود بر بندگان و نیکان و دینداران او باد » و اینگونه ختم می شود :

« تمام شد فهرست بادشاهان از پیشدادان و کیانیان و اشکانیان و ساسانیان از فرزندان آرش اند از عهد سکندر و داردا که فارس و عراق ایشان را بود و از ملوک طوایف نزدیکترند باقی هر ملکی جداگانه بادشاهی بود از عهد سکندر و داخل عجم اند و بالله التوفیق تم »

(تسبیحی ، ج 2 ، ص 255)

4. شاهنامه فردوسی:

تحت شماره 314 در کتابخانه گنج بخش نگهداری می شود .تعداد صفحات 1377 است و این نسخه اندکی کرم خورده و جلد مقوایی و پوسیده دارد .خط این نسخه نستعلیق خوش ، خوانا و روشن است .اسم کاتب منور شاه قانون گوی نوشته شده است و تاریخ کتابت طبق این نسخه 1058 ق می باشد .

آغاز

بنام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

خداوند نام خداوند جای خداوند روزی ده و رهنمای

خداوند کیوان گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر

انجام

در اتمام کتاب شاهنامه و قصه شاه یزد جرد

ازین نامه نامداران شهر علی دیلم و ریو دلق است بهر

حبیب و قصیب است از آزادگان که از من نخواهد سخن رایگان

(همان ، ص 257)

5. شاهنامه فردوسی:

با شماره 443 در کتابخانه گنج بخش ثبت شده است .این نسخه بالغ بر 386 می باشد . این نسخه بدون جلد آب رسیده و پوسیده است. خط این نسخه نستعلیق خوش و خوانا و روشن است .سال کتابت قرن یازدهم هجری می باشد . آغاز این نسخه ناقص است و آشفته .مقدمه در هیجده صفحه نوشته شده است . متن شاهنامه بعد از مقدمه اینگونه آغاز می شود:

به بسم الله آغاز شاهنامه را نمایم که اویست خلاق ما

خداوند روزی ده و دستگیر خداوند بخشنده و دستگیر

انجام این نسخه ناقص است .اما از دیدن این نسخه پیدا است که «گویا آغاز مجالس یا تصاویری داشته که برداشته یا ربوده اند .متن این نسخه از آغاز درست است و لیکن از اواسط و انجام ناقص و درهم است »

(همان ، ص 259)

6. کتاب شاهنامه:

تحت شماره 10124 در کتابخانه گنج بخش نگهداری می شود و دارای 442 صفحه می باشد .آغاز این شاهنامه به عنوان «آغاز سخن در بادشاهی کیخسرو» آغاز می گردد :

بالیز چون برکشد سر و شاخ سر شاخ سبزش بر آید از کاخ

دل روزگارش همی پرورد جهانی ز کردار او برخورد

کاتب این نسخه نور محمد نام دارد و در قرن یازدهم هجری کتابت شده است .خط این نسخه دقیق و ریز ولی خوانا و روشن است . اختتام این نسخه به عنوان « بنا نهاد کیخسرو آتشکده را » آمده است.

7. شاهنامه:

با شماره 8966 در کتابخانه ثبت شده است .این نسخه مشتمل بر 388 صفحه می باشد.اسم کاتب پیدا نیست ولی در قرن یازدهم کتابت شده است .نسخه مذکور اندکی کرم خورده و پوسیده است .

آغاز این نسخه با ابیات زیر می شود :

سپاس آن خدا را که او پادشاست که ملک بقایش بری از فناست

زهی بادشاهی بعز و جلال که هست از ازل تا ابد نی زوال

رسول خدا را درود و سلام بال و باولاد صحب کرام

این نسخه به عنوان زیر اختتام می یابد :

«نبرد کودرز و پیران و کشته شدن پیران»

همان یار و افسرو طوق تاج همان زنده پیلان و آن تخت عاج

فریبرز گفت هزبر ژیان منم راه را تنگ بسته میان

8. این نسخه تحت شماره 10574 در این کتابخانه نگهداری می شود .این نسخه مجموعه گرشاسب نامه و شاهنامه است و در قرن دهم کتابت شده است .کیفیت این نسخه خوب است و خطش ریز ولی خوانا و روشن است .

9. مقدمه و گزیده ای از شاهنامه :

نسخه خطی فوق الذکر با شماره 10674 در کتابخانه گنج بخش موجود می باشد . کاتب این نسخه عمر الدین نام دارد . درین نسخه خطی مقدمه و چندین عناوین منتخب شاهنامه مندرج شدند از قبیل :« عروسی فرنگیس دختر افراسیاب با سیاوش » یا « تعریف حسن رودابه به دخت مهراب کابلی پیش زال».

این نسخه خوانا و روشن است با کیفیت خوب و تمیز . نسخه با این بیت زیر به اختتام می رسد :

هر آنکس که دارد هش رای دین پس از مرگ بر من کند آفرین

نمیرم ازین پس که من زنده ام که تخم سخن را پراکنده ام

10. شاهنامه فردوسی:

تحت شماره 8603 ثبت شده است .از اول ناقص است و دارای 408 صفحه می باشد .خط این نسخه ریز و خوانا است .با عنوان زیر به اختتام می رسد :« **اندر آمدن بیژن تورانی بجنگ ماهوی سوری و گرفتن بر سام ماهوی سوری و کشتن او را بیژن »**

نسخه مذبور به این بیت به اختتام می رسد :

ز هجرت سه صد سال و هفتاد و چار بنام جهاندار و کردگار

سخن راند باید بدین داستان دگر گونه از گفته باستان

از آوردن شاه پرداختم کنون پادشاهیش را ساختم

11. **شاهنامه فردوسی:**

با شماره 9808 در کتابخانه گنج بخش نگهداری می شود و بالغ بر 1010 صفحه می باشد. نسخه کامل است ولی یک کمی آب رسیده .است جلد مقوایی و سالم دارد.

12. **شاهنامه فردوسی:**

زیر شماره 1279 در کتابخانه موجود می باشد .کاتب معلوم نیست . دارای 1000 صفحه می باشد. در اختتام افتادگی دارد ولی این نسخه منقش، مذهب است.

13. **شاهنامه فردوسی:**

تحت شماره 15469 ثبت می شود .سن کتابت یازدهم هجری و بالغ بر 946 صفحه می باشد . نسع و جدول ، جلد مقوایی و سالم .

به بیت زیر به اختتام می رسد :

هر آنکس که دارد دهش و رای و دین پس از مرگ بر من کند آفرین

هزاران درود و هزاران سلام زما بر محمد علیه السلام

14.شاهنامه فردوسی:

با شماره 13810 در کتابخانه گنج بخش نگهداری می شود و مشتمل بر 100 صفحه می باشد .درین نسخه داستان رستم و اسفندیار و چند داستان های دیگر با سه تصویر موجود می باشد .سال کتابت قرن نهم یا دهم.

15.شاهنامه:

تحت 15149 در کتابخانه گنج بخش موجود می باشد .این نسخه مشتمل بر 91 صفحه می باشد .سن کتابت یازدهم هجری .این نسخه پوسیده و آب رسیده است .چند نسخه دارای چند اوراق شاهنامه است .

16. شاهنامه فردوسی:

زیر شماره 13836 در کتابخانه نگهداری می شود و دارای 276 صفحه می باشد..این نسخه پوسیده و آب رسیده است دارای هشت تصویر می باشد .جلد مقوایی است .آغاز و انجام افتادگی دارد.

17. انتخاب از شاهنامه فردوسی(داستان رستم و اشکبوس و اسفندیار):

با شماره 5883 ثبت شده است .دارای 208 صفحه می باشد .سال کتابت قرن سیزدهم ولی آب رسیده ، پوسیده است .

18. شاهنامه فردوسی:

با شماره 1261 در کتابخانه گنج بخش ثبت شده است .کتابت سیزدهم هجری و دارای 418 صفحه می باشد.کاتب پیدا نیست .

19. شاهنامه فردوسی:

تحت شماره 10829 موجود می باشد و فقط یک صفحه دارد.

نتیجه گیری :

بعد از بررسی دقیق نسخه های خطی موجود در کتابخانه گنج بخش به این نتیجه رسیده ایم که در این سرزمین شبه قاره شاهکار های ادبیات فارسی به حدی ارزش پیدا کرده بودند که مردم این دیار برای حفظ و نگهداری این میراث مشترک شبانه و روز کوشا بودند . نوزده .نسخه خطی شاهنامه که در این کتابخانه نگهداری می شوند شش نسخه در نتیجه حوادث زمان افتادگی دارند و ناقص اند در حالی که دو نسخه فقط مشتمل بر گزیده ای از شاهنامه می باشند البته باقی مانده نسخه خطی کامل هستند البته بعضی از اینها آب رسیده و پوسیده هستند ولی با کاغذ ظریف و منقش و قشنگ .دو سه تا نسخه دارای تصویرها می باشند.

منابع و مآخذ:

##. انتخاب از شاهنامه فردوسی ،شماره ثبت 5883

##. تسبیحی ، محمد حسین (1974م) فهرست نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش ، ج2 ، اسلام آباد ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

##. همان (2005م) فهرست الفبایی نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش، اسلام آباد ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان .

ختک، شفقت جهان«اهمیت زبان و ادبیات فارسی در پیوستگیهای فرهنگی کشورهای منطقه»مجله دانش 76-77(1383هـش) مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، اسلام آباد.

شاهنامه فردوسی ، شماره ثبت 10124 .

همان (1976م) ج 3

همان ،شماره 8966

همان ، شماره 10829

همان ، شماره 1261

همان ، شماره 1279

همان ، شماره 13810

همان ، شماره 13836

همان ، شماره 15149

همان ، شماره 8603

همان ، شماره 9808

همان ،شماره 15469

همان، شماره 10574

##. صافی، قاسم (1387 ش)،بهار ادب (تاریخ مختصر زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره هند و پاکستان) تهران ، موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

##. مقدمه و گذیده ای از شاهنامه ، شماره ثبت در کتابخانه گنج بخش 10674

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 176-202

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 202-176

20.1001.1.25197126.2020.9.9.11.9

Narratological Analysis of Story Collection of "Another Place" Written by Goli Taraghi

Relying on Time and Characterization of the Rimmon Kenan Narrative Fiction: Contemporary Poetics

***Sadri, Fatima**
**** Javad Taheri**
***** Lida Namdar**

Abstract:

Rimmon Kenan in the book Narrative Fiction: Contemporary Poetics has provided a theoretical-practical framework and model from the perspective of narratologists for the analysis of types of narrative. This structural pattern in narrative poetics has opened a practical framework in narrative analysis in the field of story narratology that in this article, this framework was applied from the point of view of time and characterization in the story collection of "Another Place" written by Goli Taraghi. The purpose of this paper is to show the structural-applied model of narratology in the discussion of two components of time (including temporal elements "order, continuity and frequency", spatial components including "place of story, place of text") and characterization (including action, speech, appearance, comparable nouns, analogy between persons) in the analysis of two stories of "Unfinished Game" and "Another Place" by analyzing the content.

This article, regarding two components of time and narrative characterization, concludes that the event of travel with retrospective and anachronisme in the story of "Unfinished Game" is resulted in opening the mental complexes of the main character of the story, which has influenced the character's actions for years. And regarding the characterization component in the story "Another Place" it leads the main character of the story to a spiritual transformation in the field of self-knowledge and connection with his spiritual interests, and as a result, the narrator and the audience are satisfied and become accustomed to the story; What the current application of cognitive narratology is seeking for in the field of postclassical narratology.

Keywords: Narratology, Time, Characterization, Rimmon Kenan, Another Place, Goli Taraghi

تحلیل روایت شناسی مجموعه داستان جایي ديگرگلي ترقي

با تکیه بر زمان و شخصیت‌پردازی از بوطیقای روایت ریمون کینان

*** صدري، فاطمه**
****جواد طاهري**
***** ليدا نامدار**

چکیده:

ریمون کینان در کتاب بوطیقای روایت چارچوب و الگویی نظری- کاربردی از دیدگاه روایت‌شناسان برای تجزیه و تحلیل گونه‌های روایت فراهم کرده است. این الگوی ساختاری در بوطیقای روایت چارچوبی عملی در تحلیل روایی در حوزۀ روایت شناسی داستان گشوده است که در این مقاله این چارچوب از دیدگاه زمان و شخصیت پردازی در مجموعه داستان *جایی دیگر* گلی ترقی کاربردی شد. هدف این جستار بر این است تا با روش تحلیل محتوا؛ الگوي ساختاري- کاربردي از روایت شناسی در بحث دو مؤلفه زمان (شامل عناصر زماني« نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن») و شخصیت پردازی (شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهری، اسامی قیاس پذیر، قیاس میان اشخاص) در تحلیل دو داستان بازی ناتمام و جایی دیگر نشان داده شود. این مقاله در دو مولفه زمان و شخصیت پردازی روایی به این نتیجه می رسد که رخداد سفر با گذشته نگری و زمان پریشی در سطح داستان در داستان بازی ناتمام باعث گشایش عقده‌های روحی شخصیت اصلی داستان می شود که سالها کنش های شخصیت را تحت تأثیر قرار داده بود و در مؤلفۀ شخصیت پردازی در داستان جایی دیگر، شخصیت اصلی داستان را به تحول روحی در حوزه خودشناسی و پیوند با علایق روحی خویش برساند و در نتیجه روایت شنو و مخاطب به لذت اقناعی برسند و با داستان هم بوم شوند؛ آنچه که کاربرد روایت شناسی شناختی هم‌اکنون در حوزۀ روایت شناسی پساکلاسیک در پی آن است.

واژه‌های کلیدي: روایت‌شناسي، زمان، شخصیت پردازی، ریمون کینان، جایی دیگر، گلی ترقی.

---

*دانشجوي دکتري زبان و ادبيات فارسي دانشگاه آزاداسلامي واحد خداينده f78sadri@gmail.com

** استاديارگروه زبان و ادبيات فارسي دانشگاه آزاداسلامي واحد ابهر j.taheri63@gmail.com

***استاديارگروه زبان وادبيات فارسي وادبيات تطبيقي دانشگاه آزاداسلامي واحد خداينده namdar.lida@gmail.com

1. مقدمه

روایت به قدمت تاریخ بشر کهن و باستانی است و ذهن بشر بر پایهٔ روایت‌سازی جهان را درک می‌کند. اگر حضور روایت را تقریباً در تمام گفتمان‌های انسانی بپذیریم، جای تعجب نیست که برخی نظریه‌پردازان روایت را مانند زبان ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، 25:1397). این ویژگی روایت در حوزهٔ شناختی انسان باعث شده است در سال های کنونی روایت و سپس نظریه روایت شناسی از دیدگاه منتقدان مورد بررسی قرار بگیرد. اهمیت روایت شناسی در حوزه تحلیل داستان که باعث آشکار شدن زوایای پنهان داستان می شود، باعث شده است در این حوزه نظریات بسیاری شکل بگیرد. در واقع از سال 1966 که شکل گیری روایت شناسی به عنوان یک رشته آغاز شد (رایان،51:1397) تاکنون محل بحث بسیاری در حوزه های مختلف شده است در واقع، نظریهٔ روایت به بحث دربارهٔ مسائل بنیادی ارتباطات انسانی می‌پردازد و در شرایط و شکل و محتوای این ارتباطات کاوش می‌کند. فرهنگ ما بر شالودهٔ انواع مختلف داستان استوار است؛ رمان، فیلم، مجموعهٔ تلویزیونی، داستان مصور، اسطوره، حکایت، ترانه، پیام‌های بازرگانی، زندگی‌نامه و غیره (لوته، 1386: 2). ریمون کینان یکی از این کسانی است که با مطالعهٔ ساختار روایت ها و تحلیل بوطیقای روایت در آرای نظریه پردازان روایی سعی کرد نظریان روایت شناسان را در الگویی کاربردی جهت تحلیل داستان و متن معرفی کند. در کتاب بوطیقای روایت تمایز روایت داستانی با سایر ابزارهای روایی نشان داده است.

در این مقاله هدف بر این است تا با روش تحلیل محتوا؛ الگوي ساختاري- کاربردي روایت شناسی که ریمون کنان در کتاب بوطیقای روایت به آن اشاره کرده است در بحث دو مؤلفه زمان (شامل عناصر زماني« نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن») و شخصیت پردازی (شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهری، اسامی قیاس پذیر، قیاس میان اشخاص) در تحلیل دو داستان بازی ناتمام و جایی دیگر اثر گلی ترقی نشان داده شود. گلی ترقی از داستان نویسان مدرن معاصر است که داستان هایش تاکنون از دیدگاه نظریه های مختلف تحلیل شده است. داستان بازی ناتمام و جایی دیگر از مجموعه داستان جایی دیگر ترقی از این رو برای تحلیل روایی در مؤلفهٔ زمان و شخصیت پردازی انتخاب شده است که ظرفیت روایی این دو داستان در تکامل شخصیت در بستر زمان روایی و شخصیت پردازی نتیجه قابل قبولی در حوزهٔ تحلیل از خود نشان داد.

اگر بخواهیم اشاره مختصری به خلاصه این دو داستان داشته باشیم؛ داستان بازی ناتمام، داستان زنی است که هنگام سفر در هواپیما با همکلاسی دوران کودکی اش روبرو می شود و با دیدن این شخص به خاطرات کودکی و رقابت ها و حسادت های آن زمان می رود و با مرور این خاطرات عقده های پنهان شده درونش باز می شود و تحول دوباره ای در شخصیت فعلی اش ایجاد می شود.

داستان جایی دیگر نیز شخصیت اصلی (امیرعلی) ناخواسته دچار بیماری مرموزی که گزش یک موجود خیالی است می شود که باعث بی اختیاری دستانش می شود و این بیماری مرموز به او نشان می دهد که از شخصیت اصلی و آرزوها و خواسته های دوران جوانی اش به واسطهٔ ازدواجش بسیار دور شده است و از این رو این شخصیت از حالت ایستایی به پویا تبدیل می شود و شروع به سفر می کند و تکامل روانی در شخصیتش ایجاد می شود.

1-1. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ پیشینهٔ پژوهش در حوزه روایت شناسی می توان به موارد زیر اشاره کرد: حسن زاده (1395) در مقاله‌ای با نام « تحلیل تقابل های دوگانه در مجموعه «جایی دیگر» گلی ترقی» با بررسی ساختارهای تقابلی هریک از این عناصر مانند شخصیت، مکان، زمان، عناصر طبیعی، آب و هوا و عناصر واژگانی متن، به شبکه معنایی متقابلی دست می یابد که درونمایه یا معنای ثانوی مشترک مجموعه داستان ها است. آرام (1394) در مقاله ای با نام «تحلیل رمان جایی دیگر اثر گلی ترقی» از دیدگاه کهن الگویی یونگ داستان را تحلیل می کند و به این نتیجه می رسد نویسنده در توصیف شخصیتهای رمان «جایی دیگر» سعی کرده به واسطه تکنیک های هنری همچون فلش بک، جریان سیال ذهن و شخصیت پردازی مناسب، بازیگران رمانش را به خوانندگان بشناساند و روند منطقی رمان را پیش ببرد و در زمینه پرداخت شخصیتها نیز موفق عمل کرده است. *روایت، روایت گری وتحلیل های شرح حال نگارانه، (1387)محمد سعید زکایی*. در مقالهٔ حاضر پس از ارائه تعاریفی از روایت و ویژگی های تحلیل روایتی ، دلایل رواج و اهمیت آن به عنوان یک روش شناسی و نیز تکنیکی برای مطا لعه، مقایسه و تجزیه و تحلیل، مورد بحث و بررسی قرار داده شده است. *تحليل روايت شناختي داستان دو دنيا گلي ترقي(1388).الهام حدادي*: رويكرد روايت شناختي در بررسي ساختار روايت هاي داستاني،بستر و الگوي منظمي براي تحليل مؤلفه هاي اصلي متن روايي،يعني داستان و متن فراهم ميكند.در اين جستار،به تحليل داستان دو دنيا از ديدگاه روايت شناختي پرداخته ميشود و به فرض اوليه پژوهش درمورد امكان كاربرد عملي الگوي ساختاري روايت شناختي در روايت داستاني مدرن دو دنيا با بررسي مؤلفه هاي روايت شناسي در اين داستان،پاسخ داده ميشود. *درآمدي بر رويكرد روايت شناختي به داستان روايي با نگاهي به رمان آيينه هاي دردار هوشنگ گلشيري، ابوالفضل حري*: اين مقاله، رويكرد روايت شناختي به روايت داستاني را معرفي و سپس مولفه هاي آن را در رمان آينه هاي دردار گلشيري بررسي مي كند. ابتدا پيشينه مطالعاتي بحث ارايه مي شود. سپس دو مولفه اصلي رويكرد روايت شناختي يعني داستان و متن تبيين مي شوند: داستان، دستمايه اوليه اثر و متن، چگونگي نقش دستمايه اوليه است. آنگاه اجزاي اين دو مولفه، با ذكر چند نمونه از رمان آيينه هاي دردار، توصيف مي شوند. در پايان ضمن جمع بندي روايت شناسي ساختارگرا، اين نتيجه ارايه مي شود كه رويكرد روايت

شناختي چارچوبي براي نحوه به كارگيري عناصر از جانب نويسنده و الگويي براي تحليل اثر ادبي از جانب خواننده ارايه مي دهد. با توجه به این پیشینه تاکنون درباره مجموعه جایی دیگر از دیدگاه روایت شناسی بررسی دقیقی صورت نپذیرفته است که در این مقاله نتیجه این بررسی نشان داده می شود.

همانطور که از پیشینه بر می آید در هیچ کدام از موارد تحلیل روایت شناسی ریمون کینان در ساختار زمان و شخصیت به شیوه مقاله حاضر مورد بررسی قرار نگرفته بود که این نوآور بودن مقاله را در حوزه این تحلیل نشان می دهد.

2. چارچوب نظری:

2-1. روایت

روایت تعریف‌های بي‌شماري در حوزه نظریه پردازان مختلف دارد که در اینجا به چند نمونه از تعریف‌های مهم روایت‌شناسي اشاره می‌شود:

- روايت گفتماني است كه رشته‌اي از رخدادهاي واقعي يا خيالي را نقل كند (Crystal, 1992: 262).
- روایت با نمودارکردن معناي زمان و اعمال معنا بر آن، زمان را مي‌خواند و به ما مي‌آموزد که چگونه آن را بخوانیم (prince, 1989: 164).
- روایت متني است که داستاني را مي‌گويد (Trask, 1999: 197).
- روايت‌هاي جهان از شمار بيرون‌اند. روايت بيش از هر چيز، مجموعة شگفت‌انگيزي از ژانرهاست؛ ژانرهايي كه خود بر حسب مواد مختلف طبقه‌بندي شده‌اند؛ گويي تك‌تك مواد به‌گونه‌اي قالب‌ريزي شده‌اند كه بتوانند داستان‌هاي انسان را در خود جاي دهند. روايت در اسطوره، افسانه، حكايت پندآميز، حماسه، تاريخ، پنجره‌هاي داراي شيشه‌نگاره، سينما و... حضور دارد. روايت با خود تاريخ نوع بشر آغاز مي‌شود (مكوئيلان به نقل از بارت، 1388: 10).

با توجه به تعاریف بالا تولید و مصرف روایت یکی از بنیانی ترین نیازهای انسان است و به طور طبیعی انسان روایتگر و روایت شنو است. سنت قصه گویی جمعی که بوکاچیو در دکامرون و چاسر در قصه های کانتربری در قرن چهاردهم از آن بهره گرفته اندیا سنت شفاهی مسامره در فرهنگ کهن ایرانی(قصه گویی شبانگاهی) ریشه در همین تجربیات اولیه دارد (پاینده،1397:170).

2-2. روایت‌شناسی

رشته روایت شناسی از سال 1966 تاکنون مسیر پر فراز و نشیبی را از سر گذرانده است . تودوروف (1969) به عنوان مبدع این واژه روایت شناسی را این‌گونه تعریف کرده است:

روایت شناسی: نظریه ساختارهای روایت است. روایت شناسان برای بررسی ساختار یا طرح «توصیفی

ساختاری) پدیده های روایی را به بخش های سازنده شان تجزیه می کنند و سپس می کوشند کارکردها و پیوندهای آن را تعیین کنند (رایان، 51:1397).

به زعم ریمون- کنان، روایت‌شناسي هم «شرحي از نظام حاكم بر تمام روايت‌هاي داستاني ارائه مي‌دهد و شيوه‌اي را كه ضمن آن مي‌توان تك‌تك روايت‌ها را به‌منزلة محصول منحصربه‌فرد نظامي همگاني مورد مطالعه قرار داد.» (1983: 13).

تودوروف و ریمون کینان از دیدگاه ساختارگرا روایت شناسی را تعریف کرده اند یعنی نظامی ساختاری که از طریق بررسی اجزاری ساخت این نظام بتوان چگونگی کلیت شکل گرفتهٔ آن نظام را درک کرد. البته این تعاریف در نظریه های پساکلاسیک روایت تا حدودی تغییر کرده است و این تغییر بر می گردد به موضوع روایت شنو و خواننده روایت که در واقع در روایت شناسی شناختی مساله این است که خواننده از این نظام ساختاری چه دریافتی دارد و داستانی روایت پذیر است که خواننده ارتباط بیشتری با آن متن داشته و یا هم بوم شده است آنچه دیوید هرمن (2009) به عنوان هم بوم پنداری و چهارمین عنصر بنیادین روایت معرفی کرده است (20:1396).

ریمون کینان در مباحث اصلی کتاب بوطیقای روایت به تفاوت روایت داستانی با سایر روایت ها پرداخته است و ویژگی هایی که یک متن را به روایت داستانی تبدیل می کند و به این موضوع اشاره می کند که روایت گری زنجیره ای از رخداد هاست. پس در بوطیقای روایت داستانی واژهٔ روایت‌گری اشاره دارد به: 1. فرایند ارتباط که در آن فرستنده، روايت را در قالب پيام براي گيرنده ارسال مي‌كند و 2. ماهيت كلامي رسانه كه پيام را انتقال مي دهد؛ همين ماهيت كلامي است كه روايت داستاني را از روايت در ديگر رسانه‌ها مثل فيلم، رقص يا پانتوميم متمايز مي‌كند. همچنین این تعریف نشان می‌دهد چگونه روایت داستانی از دیگر متون ادبی مثل شعر و نثر تمایز داده می‌شود. برخلاف این دو، روایت داستانی بیانگر زنجیره‌هایی از رخدادهاست و رخداد، یعنی چیزی که اتفاق می‌افتد؛ چیزی که می‌توان آن را در یک فعل یا کنش خلاصه کرد (ریمون کنان، 10.11:1387). پس هر آنچه داستاني را بازگو كند يا نمايش دهد، روايت نام دارد و نقل حوادث به اين معناست كه روايت‌ها در برهه‌اي و به‌صورت متوالي و پيوسته اتفاق مي‌افتند. از این نظر، داستان،عبارت است از« رخدادهای روایت‌شده وشرکت‌کنندگان در این رخدادها که از طرز قرارگیری در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه برساخته می‌شوند ؛ اما «متن»، کلامی شفاهی و مکتوب است که نقل رخدادها را برعهده دارد؛ همان چیزی است که پیش‌رو داریم و رخدادها لزوماً نظم گاهشمارانه ندارند و ویژگی‌های شرکت‌کنندگان در سرتاسر آن پراکنده است و کل روایت از میان منشور یا پرسپکتیو (کانونی‌گر) بازتاب می‌یابد. سومین جنبه یعنی «روایت‌گری»، کنش یا فرایند خلق اثر است.

از میان این سه جنبه روایت داستانی (داستان، متن و روایتگری)، فقط متن است که سرراست در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. خواننده از دل متن دربارهٔ داستان (هدف داستان) و روایتگری داستان (فرایند خلق داستان) اطلاعات به‌دست می‌آورد. از سوی دیگر، متن روایی به‌واسطهٔ همین دو جنبه (داستان و روایتگری) است که تعریف می‌شود: اگر متن روایی داستانی را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت مکتوب نشود، دیگر متن نخواهد بود. پس داستان «چکیده‌اي از رخدادهاي روایت‌شده و شرکت‌کنندگان متن» است و آن «بخشي از یک برساخت بزرگ‌تر... [یعني] جهان داستاني (یا سطح بازسازي یا بازنموده‌شدهٔ واقعیت) است که اشخاص داستان در آن زندگي مي‌کنند و رخدادها نیز در آن به وقوع مي‌پیوندند.» (همان،ص:12). بنابراین، روایت داستانی مستلزم شکل‌گیری رخداد در توالی زمانی است و متن، رسانه‌ای است که مفهوم و پیام را به مخاطب می‌رساند.

بر این اساس این پژوهش، روایت‌شناسی به عنوان الگویی عملی در تحلیل روایی داستان و متن با کاربست الگوی ساختاری روایت‌شناسی شلومیت ریمون کنان[1] معرفی شده مؤلفه‌هاي رویکرد روایت‌شناسي در داستان‌های *جایی دیگر* گلی ترقی، تحلیل می‌شود. مؤلفه‌هاي رویکرد روایت‌شناسي ریمون کنان هم به طور خلاصه به قرار زیر است:

1- مؤلفه هاي سطح داستان از قبیل (عناصر زماني«شامل نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن».

2- شخصیت‌پردازي «مستقیم، غیر مستقیم شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهري، محیط، قیاس اسامي

3-کانوني‌شدگي «دروني ، بیروني، وجوه کانوني شدگي {وجه ادراکي.وجه روان شناختي.وجه ایدئولوژیکي}

3- روایتگري«سطوح روایي {فرا داستاني. زیر داستاني }لایه هاي روایي{دروني . بیروني}

4- باز نمایي گفتار و اندیشه«نقالي،محاکات {خلاصه داستاني. خلاصه کمتر داستاني محض .بازگفت غیرمستقیم محتوا .سخن غیرمستقیم آزاد}.

در این مقاله با توجه به محتوا و حجم مقاله، مؤلفه های سطح داستان، شخصیت پردازی بررسی می شود.

3. چارچوب عملی

در این بخش موارد نظری روایت شناسی را در داستان *جایي دیگر* گلي ترقي (1398) بررسی می شود. با توجه به تمایز قائل شدن ژنت میان داستان ومتن و روایتگری؛ ریمون کنان هم معتقد است هر روایت داستاني دو جزء دارد: داستان و متن. داستان عبارت است از «رخدادهاي روایت شده که از طرز قرار گیري در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه و شرکت کنندگان در رخدادها برساخته مي شوند» و متن «کلامي شفاهي یا مکتوب است که

[1] shlomith rimmon-kenan.

نقل رخدادها را بر عهده دارد.»(ریمون کنان ،12:1387). این داستان از چندین مجموعه داستان تشکیل شده است که درون مایه و یا مضمون این داستان ها بر محور سفراز جايي به جاي ديگر قرار دارد. اگر در تعريف درون مايه به ويژگي غير صريح بودن آن اشاره شود پس «نويسندگان اغلب در آثار خود از بيان صريح درون مايه هاي داستان خود پرهيز مي كنند و شيوه هاي غير صريح را براي تصوير و تشريح آن ها بر مي گزينند. مثلا درون مايه ها را در افكار و عواطف و تخيلات شخصيت‌هاي داستان مي گنجانند و خواننده از طريق تفسير اين افكار و تخيلات و تعبير موضوع داستان به درون مايه داستان پي مي برد، زيرا هرچه درون مايه ظريف تر وغير صريح تر ارايه شود، تاثيرش بر خواننده بيشتر است»(مير صادقي،51:1364).

راوي داستان جايی ديگر جهت توضيح درون مايه داستان براساس عواطف و تخيلات شخصيت داستان اين‌گونه مضمون سفر را روايت كرده است:

امير علي، بر عكس، برخلاف ظاهر ملاحظه كار و شسته رفته اش، اهل حساب و كتاب نيست. يك جاي روحش وحشي است و اگر ولش كنند سراز كوه و كوير در مي آورد،سر از شهرهاي ناشناخته و قبايل ابتدايي (ترقی،177:1398).

با توجه به اين درون مايه، داستان جايي ديگر از چندين مجموعه رخداد اصلي و فرعي نيز تشكيل شده است. شروع داستان با مهم ترين اتفاق رخ داده به زعم راوي و جلوه دادن آن به عنوان يك اتفاق ستاره‌دار در ذهن روايت شنو، توانسته است تمام توجه و حواس روايت شنو را در همان ابتداي كار از آن خود كند. در شروع داستان مخاطب با روايتي با استفاده از خلاصه داستانی در زمان روايت مواجه می شود كه در چهار سطر اول از روايت، به عنوان روايت شنو با اسم شخصيت اصلي داستان به نام (امير علي) و ساعت دقيق رخ دادن يك اتفاق براي اين شخصيت: (جمعه ،هفده مهرماه هزارو سيصد و هفتادو هفت،يازده دقيقه بعد از نيمه شب) (همان: ص171) آشنا مي شود. اين اطلاع داشتن دقيق راوي، به ذهن روايت شنو اين هشدار را مي دهد كه با يك راوي فراداستان و همه چيزدان روبرو است و البته در ادامه علت اين همه چيزداني را دسترسي به نوشته ها و يادداشت هاي پراكنده و نامه ها ي اميرعلي در نزد خودش بازگو مي كند. علاقه به سفر و يافتن جايي ديگر براي كسب آرامش واقعي، اميرعلي را دچار تعارضات دروني كرده بود. زندگي از او آدمي معقول و مطيع ساخته بودكه هر آن احتمال گريز از اين شخصيت و موقعيت ديكته شده برای او مي رفت.

3-1. زمان روایت

روايت را بدون زمان نمي‌توان درك كرد. روايت نوعي توالي زماني دولايه است. در روايت دو نوع زمان داريم: زمان چيزي كه نقل مي‌شود و زمان روايت (زمان مدلول و زمان دال). كار اين ثنويت تنها آن نيست كه همة تحريف‌هاي زماني رايج در روايت‌ها را امكان‌پذير سازد (سه سال از زندگي قهرمان در دو

جمله از يك رمان يا در چند نما از يك مونتاژ «تكرارمحور» يا بسايندي در فيلم خلاصه مي‌شود و از اين‌قبيل). كار اساسي‌ترش اين است كه از ما مي‌خواهد در نظر داشته باشيم كه يكي از كاركردهاي روايت عبارت است از ابداع يك طرح‌وارة زماني بر حسب يك طرح‌وارة زماني ديگر (مكوئيلان، 1388: 142-143).

3-1-1. زمانمندي متن

دربارة زمانمندي متن روايي، ژنت، جامع‌ترين بحث را ذيل ناهمخواني ميان زمان داستان و زمان متن مطرح كرده است. او به سه نوع رابطة زماني ميان زمان داستان و زمان متن معتقد است: 1. نظم و ترتيب: پاسخ به پرسش «كي؟»؛ 2. تداوم: پاسخ به پرسش «چه مدت؟»؛ 3. بسامد: پاسخ به پرسش «چند وقت يك‌بار؟».

3-1-2.نظم و ترتيب

مقصود از «ترتيب» يعني توالي رخدادها در داستان و نظم آرايش آن‌ها به شيوه‌اي خاص و بر مبناي پيرنگ ويژه در سخن يا متن روايي. در اين باب ژنت مي‌گويد:

بررسي نظم زمانمندانة روايت مبتني است بر مقايسة ميان ترتيبي كه رخدادها يا بخش‌هاي زمانمند در سخن روايي انتظام مي‌يابند با ترتيب زنجيره‌اي كه همين رخدادها يا بخش‌هاي زمانمند در داستان دارند؛ به‌گونه‌اي كه نظم و ترتيب زماني مربوط به داستان يا به‌واسطة خود روايت مورد اشارت قرار مي‌گيرد و يا از اين يا آن سرنخ فهميده مي‌شود (قاسمي‌پور به نقل از ژنت، 1387: 92). ژنت عدم توازي‌هاي ترتيب را با اصطلاحات «گذشته‌نگر» و «آينده‌نگر» مطرح مي‌كند.

در داستان بازي ناتمام يکی ديگر از داستان های مجموعۀ جايی ديگر، راوی خاطرۀ خويش از زنی که به خاطر آورده است، در زمان گذشته نگر چنين بيان می کند:

من اين زن را مي شناسم...تصويري محو از پيش چشمانم مي گذرد. صورتي ساييده، بي رنگ و رو ، تكه پاره، پشت چشمانم مي نشيند.اسمي سر زبانم مي غلطد ، چيزهايي را در ذهنم جابه جا مي كند و گم مي شود (ترقی،12:1398).

و در داستان جايي ديگر، زمان گذشته نگر به اين شكل مطرح می شود:

من و امير علي با هم بزرگ شديم و مدام با هم بوديم.آن ها يي كه ما را از دور مي شناختند فكر مي كردند برادر يا قوم و خويش نزديك هستيم (همان:171).

از آن شب خاص شروع مي كنم ، از آن مهماني كذايي و ظهور آن موجود مرموز ، آن سايه ي نا مريي (گفتنش آسان نيست)آن امير علي دوم....امير علي خواب است ، شب ها زود مي خوابد و مردي خوش خواب است ....(همان:172).

اگر متني چنان روايت شود كه از داستانِ داراي ترتيب گاهشمارانه دور شود، آن‌گاه با نوعي اختلاف روبه‌روييم كه ژنت آن را زمان‌پريشي مي‌خواند. نظم و ترتيب رخدادها در داستان به هر صورتي كه باشند، در نظام تك‌ساحتي زبان بازنمايي مي‌شوند. تودروف در باب زمان‌پريشي مي‌گويد:

ساده‌ترين رابطه‌اي كه مشاهده مي‌شود، رابطة «ترتيب» است. ترتيب زمان روايت (سخن) با ترتيب زمان روايت‌شده (داستان) متوازن نيست و به‌ناگزير در ترتيب وقايع «پيشين و پسين» تغيير به‌وجود مي‌آورد. دليل تغيير اين ترتيب در تفاوت ميان اين دو نوع زمان نهفته است. زمانمندي سخن، تك‌ساحتي و زمانمندي داستان، چندساحتي است. در نتيجه، ناممكن‌بودگي زمانمندي به «زمان‌پريشي» مي‌انجامد (59:1382)

در داستان بازي ناتمام، زمان پريشي در داستان به اين شكل رقم مي‌خورد:

خانم مجهول كارت پستالي از توي كيفش درمي آورد شروع به نوشتن مي كند با دست چپ مي نويسد.آزاده درخشان هم راكت پينگ پونگ را با دست چپ مي گرفت و توپ بسكتبال را با دست چپ توي تور مي انداخت. پس خودش است.بي برو برگرد. اما كم و كسر دارد. ترك خورده وغبار آلود است. مثل تابلويي نفيس، مانده در انباري نمور. ...(ترقی،22:1398).

3-1-3. تداوم

تداوم به اين پرسش پاسخ مي‌دهد كه چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پيدا مي‌كند. ژنت «سرعت ثابت» را معیاری فرضي براى اندازه‌گيري مقادير گذشت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن پيشنهاد مي‌كند. منظور از «سرعت ثابت» اين است كه نسبت ميان اينكه داستان چه مدت به درازا مي كشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغيير باقي مي‌ماند. بر اساس همين معيار، سرعت قرائت متن

افزايش يا كاهش مي‌يابد. سرعت حداكثر، «حذف» و سرعت حداقل، «درنگ توصيفي» نام دارد. ميان اين دو بي‌نهايت نيز «خلاصه» و «صحنة نمايشي» قرار مي‌گيرد. در حذف، پاره‌اي از تداوم داستان هيچ مابه‌ازايي در متن ندارد. در درنگ توصيفي، تداوم متن طولاني‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن كوتاه‌تر از تداوم داستان است. در صحنة نمايشي، تداوم داستان و متن تقريباً برابر است (ريمون كنان،66.65:1387).

مقاديري از زمان داستان كه در داستان جايی ديگر در سطح متن **حذف** شده است:

- يكي دوماه در آرامش گذشت.به نظر مي آمد كه آب ها از آسياب ريخته است و زندگي به رواق سابق ادامه دارد(ترقی: 195:1398).
- هفته ها به اين منوال گذشت تا اين كه تحمل ملك آذر تمام شده بود.(همان:218)
- سه روز بعد يكي از كارمندان عالي رتبه ي شهرداري امير عي را پذيرفت.(همان:224)
- چند ماه بعد از اين ماجرا بود كه پدرش دستور دادتخت او را از اتاق مادرش بيرون بياورند و در اتاق برادر بزرگترش بگذارند.(همان:233)
- اواسط زمستان بود.دايه خانم تحمل سرما را نداشت و مي خواست به كرمان باز گردد.(همان:246)
- اواخر زمستان بود كه ملك آذر به حرف افتاد ودهانش باز شد(همان:247)
- اميرعلي دوماه سفر كرد. بوي آزار دهنده بدنش فرو نشسته بود و بدن خيره سرش برخلاف آن وقت ها سركشي نمي كرد.....يك ماه ديگر هم به سير و سياحت گذشت، از اين آبادي به آن آبادي.(همان:251)

و حذف در داستان بازي ناتمام نيز به اين شيوه در سطح زمان روايت انجام شده است:

- دلشوره اي ناگهاني توي تنم مي دود ، يك جور واهمه ي شيرين ، متعلق به پانزده –شانزده سالگي ، يعني دبيرستان انوشيروان دادگر(همان:13)
- آزاده درخشان از آمريكا مي آيد.اولين سفرش است.بعد از پانزده سال. مي گويد كه دوتاپسر بزرگ دارد، يكي در كانادا ، يكي در تكزاس.پرستار است و در تمام اين مدت دربيمارستان كار مي كرده ، دويده وبه درو ديوار كوبيده است.مادرش در غياب او مرده.برگشته تا خانه اش را پس بگيرد... (همان:29)

4-1-3. درنگ توصيفي

در اين حالت، زمان سخن صَرف توصيف يا تفسير مي‌شود. زمان داستان از حركت باز مي‌ايستد و هيچ كنشي انجام نمي‌شود. در داستان بازي ناتمام شرح دقيق اتفاقات سالن انتظار فرودگاه، اتفاقات داخل هواپيماي ايران ايرو ذكر احوال و جزئيات كنش مسافران در داخل هواپيما، شرح دقيقي از يك به دو كردن مهمانداران با مسافران، شرح دقيق اتفاقات درون هواپيما، شرح نظرات مسافران در مورد مسايل روز جامعه و بحث هاي سياسي. راوي با ريز بيني و دقت تمام به كاوش در شخصيت هاي فرعي داستانش مي پردازد، تا آنجا كه سرعت روايت داستان در متن كاهش مي يابد كه از حوصله خواننده به دور است و تنها اهميت موضوع از جانب راوي و نگاه راوي به شخصيت هاي اطرافش را به تصوير مي كشد؛ نمونه‌ای از درنگ توصیفی در این داستان محسوب می شود:

مهماندار هواپيما اعلام مي كند كه به زودي با غذاي گرم ولذيذ از مسافرين محترم پذيرايي خواهد شد.اسم غذا كه مي آيد همه با سرعت مي نشينند.....خدمه ي هواپيما دست اورامي گيردو رديف به رديف مي برد.....خانم مهماندار حوصله نداردو ازدست مسافرها دلخور است.....سيگاريها ته هواپيما اجتماع كرده اندخانم كنار دستي گوشه ي روسري اش راجلو دهانش مي گيردو سرفه مي كند.جاي بدي نشسته است .مهماندار را صدا مي زند.شكايت مي كند (همان:16-17-19-20-21).

5-1-3. صحنة نمايشي:

مكالمه، نابترين شكل صحنة نمايشي است. اين صحنهٔ نمايشی به صورت مكالمه در داستان بازي ناتمام به اين شكل آمده است:

مامور عجله دارد.دوباره مي گويد:«اين دارو بايد شناسايي شود.»«كي بايد آن را شناسايي كند.»«بايد گذاشت انبار.متصدي اش امشب نيست.»مي گويم : «مگر مردم بيكارند؟برو.فردا برگرد!انگار كار آساني است.»جواب مي دهد :«به ما مربوط نيست.مقررات است.»«كجا نوشته؟»مي گويد:«خواهر محترم، لجبازي كني چمدانت را توقيف مي كنيم.»(همان:33-34).

از اين دست مكالمات بين راوي و مامور گمرك در متن بسيار ديده شده است و حتي در بخشی از داستان، گفتگوي بين راوي و مخاطب به ما تحت عنوان روايت شنو اين امكان را مي دهد تا با شخصيت راوي همانند داستان بيشتر آشنا شويم. شرح گفتگوي راوي با روايت شنو:

حق با من است.شايد هم نيست.در هر حال، مي خواهم بجنگم و برنده شوم.چرا؟نمي دانم.دست خودم نيست.شايد يك جور مرض است،يك جور عادت قديمي و موروثي.....توپ پينگ پونگ توي شكمم مي چرخد.بيست-بيست مساوي هستيم.بايد برنده شوم.بايد.آزاده درخشان پشت پلكهايم مي لولد.اوست كه دستور مي دهد.صداهاي قديمي ته گوشم زنگ مي زند.شاگردها هورا مي كشند.چشم ها خيره به من است.(همان:35)

3-1-6.خلاصة داستاني:

راوي در داستان بازي ناتمام ، براي پايان دادن به كشمكش خودش با مامور گمرك، سرانجام اين بگومگو را به كمك خلاصه داستاني اين گونه شرح مي دهد:

مامور دوم از ماجرا بي خبر است. جعبه ي دوا را مي اندازم روي ميز و در كيف دستي ام را مي بندم. اندوه مامور قبلي به من نيز سرايت كرده است.بردو باخت پوچي است.دعوا برسر هيچ. خسته ام و اين خستگي مال قديم است، مال آن رقابتهاي دروني ، باخت ها ، مسابقه هاي تمام نشدني است(همان:39)

و نيز در رابطه با عاقبت آزاده درخشان و نيز پايان كنجكاوي و سوال ذهني راوي نسبت به شخصيت هميشه قهرمان آزاده درخشان، اين شرح را مي آورد:

آزاده درخشان ، سرگردان ، متزلزل ،جلو در ورودي فرودگاه قدم مي زند.به ساعتش نگاه مي كند.كلافه است وبا كسي نا مرئي دعوا دارد.نمي خواهم نگاهش كنم . رويم را بر مي گردانم و حس مي كنم حضور مخفي او، مدال ها ،رقابت ها ، سبقت هايش ،آرام و بي صدا ،از توي جانم بيرون مي خزد و جاي خالي اش را رخوتي گوارا ، يك جور تنبلي و تسليم شيرين مي گيرد.(همان:40)

3-1-7. بسامد

بسامد جزء زماني مهمي از داستان روايي است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطة بين اينكه يك رخداد چندبار در داستان تكرار مي‌شود و تعداد روايت شدن آن در متن؛ بنابراين بسامد به تكرار ربط دارد كه مفهوم مهمی در روايت است (لوته، 1386: 80). پس بسامد مشمول تكرار مي‌شود و تكرار برساختي ذهني است كه با حذف كيفيات خاصِ هر اتفاق و حذف كيفياتِ مشترك آن اتفاق با ساير اتفاقات پديد می‌آيد. تكرار روابط ميان رخدادهاي داستان و روايت آن‌ها در متن در مقام برساخت‌هاي ذهني، به يكي از شكل‌های زير ظاهر مي‌شود:

الف. بسامد مفرد يا تك‌محور: يك‌بار گفتنِ آنچه يك‌بار در داستان اتفاق افتاده است. بسامد مفرد يا تك‌محور مرسوم‌ترين نوع روايت است (ريمون- كنان، 1387: 79).

ب. بسامد مكرر: نقل n دفعة چيزي است كه يك‌بار اتفاق افتاده است (همان‌جا). اين روش، يكي از شيوه هاي روايي مهم در ادبيات مدرن است. يكي از استادانِ بسامد مكرر در عهد حاضر، ويليام فاكنر است؛ به ويژه در رمان‌هايي چون ***خشم و هياهو*** (1929) و ***آبشالوم، آبشالوم!*** (1936). در اين رمان آخري، روايت بارها به يك رخداد داستاني خاص رجعت مي‌كند (لوته، 1386: 81).

ج. بسامد بازگو: نقل يك‌بارِ آنچه n بار اتفاق افتاده است (ريمون- كنان، 1387: 80)؛ يعني آنچه چندبار رخ داده است، يك‌بار بازگو مي‌شود. از نظر ژنت، ***در جست‌وجوي زمان ازدست‌رفته*** (1913-1927) اثر مارسل پروست، يكي از نمونه‌هاي بزرگ بسامد بازگو است (لوته، 1386: 81).

در داستان بازي ناتمام بسامد برنده شدن به صورت مكرر در داستان تكرار شده است و اين بسامد از اولين رخداد اصلي روايت آغاز شده است؛ در واقع از زمانی كه نگاه راوي به حس برنده شدن مسافران منتظر در سالن فرودگاه اين چنين شرح داده مي شود:

آن‌هايي كه زرنگ اند و دوز و كلك هاي مخصوص را مي شناسند... (ترقی،1398:10).

و اين بسامد با دوز وكلك سوار شدن و برنده شدن توسط خود راوي نيز اين گونه بيان می شود:

مي پرم جلو و يقه ي كارمند آشنا را مي چسبم ، سلام عليك خودماني ، خواهش و تمنا ، با خجالت و سماجت، تا بالاخره، آشناي گيج و ويج ، كه من را به جا نمي آ وردو اسمم را به خاطر ندارد(شايد اين خانم اشتباه مي كندو من را به جاي كسي ديگر گرفته؟از روي شرم و ادب وعده اي پا درهوا بهم مي دهد. وعده را دو دستي مي چسبم-مثل كنه-وبا كمك اوخودم را چارچنگولي در هواپيما مي چپانم.»(همان:15).

و سپس بسامد مكرر برنده شدن در بازي كشمش با مامور گمرك بر سر داروي غير مجاز باز هم تكرار می شود:

حق با من است.شايد هم نيست.در هر حال، مي خواهم بجنگم و برنده شوم.چرا؟نمي دانم.دست خودم نيست.شايد يك جور مرض است،يك جور عادت قديمي و موروثي....»(همان:35)

و بسامد برنده شدن همیشگي آزاده درخشان در همه ي زمینه ها، از نگاه راوي، nبار نقل شده در متن و nبارهم در داستان آورده شده است:

آزاده درخشان قهرمان دو و پرش شد. از دست ملکه ثریا مدال طلا گرفت و آبروي دبیرستان را حفظ کرد. (همان:26)

راوي از بسامد مکرر احساس برنده شدن در داستان بازي ناتمام را براي بیان عقده درونش استفاده می کند. تکرار این بسامد در داستان نشان می دهد فضای جامعه مدرنیته و اصرار بر برنده شدن افراد جهت دستیابی به هویت به چالش کشیده می شود به صورتی که اگر در مواردی فرد پیروز نباشد، احساس هویت خویش را از دست می دهد و همچنین بسیاری از فرصت های اجتماعی که به واسطه پیروز شدن در ساختارهایی که جامعه تعریف کرده است، فرد در صورت عدم دستیابی به آن دچار عقده های روانی و تزلزل روحی می شود. در حالی که ترقی در ادامه این داستان با به چالش کشیدن این بسامد، باعث تقویت هویت درونی راوی می شود.

در داستان جايي ديگر نيز بسامد مکرر کاربرد گسترده اي دارد. راوي با تکرار اين جمله که: «يادداشت ها و نوشته هاي امير علي در نزد من است» در واقع مي خواهد دليلي واضح و مبرهن براي اطلاع از تمام اتفاقات درون داستاني به روايت شنو ارايه دهد و از جايگاه راوي فراداستاني تنزل مقام و رتبه مي دهد. اين n بار توضيح دادن اين مطلب براي اتفاقي که تنها يکبار رخ داده، ما را با بسامد مکرر روبرو مي کند. همچنين در اين جمله که: ملك آذر در صورت ناراحتي به من (راوي) زنگ مي زند و احساس خوشبختي و شادبودن هايش را مديون اميرعلي مي داند ، مي تواند n بار ازذهن راوي داستان گذشته باشد که به همين ترتيب ، دو يا سه بار هم در متن آورده است و اينجا با بسامد مکرر در داستان روبرو مي شويم.

2-3. مؤلفة مكان

هر روايت در جايي اتفاق مي‌افتد. دو نوع مکان وجود دارد: مکان داستان و مکان متن. مکان داستان، جايي است که حوادث در آنجا اتفاق مي‌افتد و مکان متن، صحنه‌هايي است که خواننده در خلال متن بدانجا سرك مي‌کشد (حری،61:1388).

مكان داستان بازي ناتمام، يكبار دبيرستان انوشيروان دادگر است، يكبار سالن فرودگاه، يكبارفضاي داخلي هواپيماي ايران اير. اما مكان متن، همان صحنه هايي است كه راوي، چه در زمان گذشته و چه در زمان حال به شناخت هرچه بيشتر آزاده درخشان پرداخته است.

مكان متن در زمان گذشته، يكبار خيابان شاهرضا تا چهارراه پهلوي است:

توي خيابان شاهرضا تاچهارراه پهلوي پشت سرش راه مي روم ، با بيست متر فاصله. هر جا كه مي ايستاد، مي ايستم. به هر چه نگاه مي كند ، نگاه مي كنم.....درست مثل او... (ترقی،19:1398).

و بار ديگرمكان هاي ورزشي است كه آزاده درخشان به كسب مدال نايل آمده است:

استاديوم ورزشي غلغله بود. هوراو جيغ وداددخترهاي دبيرستان گوش را كر مي كرد....به هركدام از ما يك مدال برنزدادند-آن هم به خاطر خنداندن ملكه ي ايران.در عوض ، آزاده درخشان قهرمان دو و پرش شد. از دست ملكه ثريا مدال طلا گرفت و آبروي دبيرستان را حفظ كرد (همان:25.26).

و مكان متن در زمان حال، درون هواپيماست .جايي كه راوي با آزاده درخشان ميانسال روبرو مي شود با تغييراتي كه حاصل گذر عمر است و احوالاتي كه حاصل پانزده سال دوري از وطن مي باشد. اين بار آزاده درخشان را ترسان و مضطرب مي بيند كه مواجهه شدن با هم وطن خود نيز او را به وحشت مي اندازد:

آزاده درخشان هول شده، به هيجان آمده و نگران است. مي ترسد و هزار جور واهمه دارد.چشم هاي خسته اش دودومي زند. پانزده سال انتظار اين لحظه را كشيده است.....گمرك.آزاده درخشان جلوصف است.چشمش از دور به من مي افتد و ابراز آشنايي نمي كندگيج است و مبهوت به اطراف نگاه مي كند.روسري اش كج شده و قيافه اش زار مي زند.هر مرد ريشويي كه از كنارش رد مي شود اورا به وحشت مي اندازد (همان :31.32).

3-3. شخصيت‌پردازي متن

ويرجينيا وولف در مورد شخصيت مي‌گويد: «من معتقدم سروكار همة رمان‌ها فقط با شخصيت است كه قالب رمان را طرح افكنده‌اند و پرورش داده‌اند، نه براي آنكه با آن به تبليغ و ترويج آموزه‌ها و آراى كسان بپردازند و يا سرود امپراتوري بريتانيا را در آن سر دهند و يا شكوه آن امپراتوري را با آن جشن بگيرند و

چه قالبي بهتر از رمان براي طرح و ترسيم شخصيت كه خود، قالبي است هم ناشيانه و پرگوي و هم پرمايه و سرشار و انعطاف‌پذير و زندة پرتحرك» (آلوت، 1380: 503). ریمون کنان معتقد است شخصیت دو شاخص متني بنيادين دارد: «توصيف مستقيم و توصيف غيرمستقيم. در توصيف مستقيم، نويسنده به‌طور مستقيم با طبقه‌بندی و تشريح به ما می‌گويد كه شخصيت شبيه چيست؟ يا كس ديگری در داستان هست كه به ما می‌گويد قهرمان شبيه كيست؟ اما توصيف وقتي غيرمستقيم است كه به‌جاي آنكه به خصلت اشاره كند، آن را از راه‌های مختلف نمايش دهد و تشريح كند» (ریمون- کنان، 1387: 85).

راوي داستان جايي ديگر يك راوي همه چيز دان و سوم شخص است بالطبع اطلاعاتي كه از شخصيت‌ها دارد آنقدر كفايت مي كند كه اطمينان روايت شنو را براي خودش به وجود آورد؛ با اين حال از دسترسي اش به منابع اطلاعاتي كه خود شخصيت ها در اختيارش مي گذارند هم اسم مي برد مثل دسترسي به يادداشت ها ي امير علي. شناخت راوي از ملك آذر، همسر امیرعلی نیز به خاطر محبتي است كه در گذشته اين دو را به هم نزديك كرده بود و با انتخاب امير علي توسط ملك آذر، پرونده اين داستان عاشقانه به صورت عشقي يك طرفه بسته شد:

{امير علي} از خودش پرسيد چرا ملك آذر كليد خانه را به فلاني داده (فلاني يعني من) و بعد فكر كرد كه كاري درست و طبيعي است. مي دانست كه من نزديك ترين دوست ملك اذر هستم و اولين عشق زندگي اش. ملك آذر حرفي به او نزده بود. گفتن نداشت. هر چه بود مال گذشته بود. اميرعلي از عمو جان شنيده بود، با آب و تاب .عمو جان دهن لق... (ترقی،255:1398).

تا به اينجا توضيح داده شد كه اطلاعات جامع راوي همه چيزدان، حس اعتماد بيشتري به مخاطب مي دهد از اين رو هرگونه توصيف از شخصيت ها چه به صورت مستقيم و چه به صورت غير مستقيم از طرف مخاطب و روايت شنو با استقبال روبرو مي شود حتی اطلاعاتي كه در ذهن شخيت ها مي گذرد، به راحتي توسط روايت شتو پذيرفتني است:

تولد اميرآهو از نظر او اتفاقي مهم بود .مثل كشف قاره آمريكا. شايد هم مهم تر...(همان:195).

از شخصيت پردازي مستقيم مي توان به شناخت امير علي از روي تعاريف راوي اشاره كرد:

امير علي خواب است، شب ها زود مي خوابد و مردي خوش خواب است .كمتر اتفاق مي افتد كه خواب ببيند بخصوص خوابي آشفته و بد (همان:172).

شناخت غیر مستقیم شخصیت ها را از روي كنش،گفتار، وضعيت ظاهري، محيط و قياس اسامي آن ها امكان پذير است.داستان‌نویسانی که شیوه غیر مستقیم را برای شخصیت‌پردازی برمی‌گزینند، شخصیت را در موقعیتی قرار می‌دهند که واکنش‌هایش افشاگر خلق و خوی او باشد» (مندني‌پور، 1383: 48-50). این نوع شخصيت‌پردازي بر چند نوع است: 1. كنش؛ 2. گفتار؛ 3. وضعيت ظاهری؛ 4. محيط؛ 5. استحكام شخصيت از طريق قياس.

3-3-1. كنش

اولين و ساده‌ترين نقش هر شخصيتی نقش كنشگري او است. از اين لحاظ، شخصيت، فاعل يا نهادي است كه يا كاري را انجام مي‌دهد و يا گزاره‌اي را به او نسبت مي‌دهند (اخوت، 1371: 130). كنش‌ها يا يك‌زمانه و پويا هستند يا عادتي و پايدار. كنش‌هاي يك‌زمانه اغلب در نقطة عطف روايت نقشي برعهده مي‌گيرند و جنبة پوياي شخصيت را آشكار مي‌كنند. كنش‌هاي عادتي يا پايدار هم عملي هستند كه شخصيت هميشه انجام مي‌دهد و جنبة پايدار يا نامتغير شخصيت را بروز مي‌دهند و اغلب تأثيري مضحك يا كنايي برجاي مي‌گذارند (ريمون- كنان، 1387: 86).

در داستان جايي ديگر، روايت با بيان اينكه زندگي، از اميرعلي، مردي ساخته با خصوصيات عادتي و پايدار آغازمي شود:

زندگي از او آدمي آرام و معقول ساخته بود، مردي متمدن،شوهري مطيع ، معاون شركتي معتبر، اهل سازش هاي لازم و داد و ستدهاي متداول (ترقی،181:1398)

و در ادامه اشاره به احتمال بروز كنش هاي پويا در اميرعلي مي كند:

با اين همه من كه او را از دوران قديم مي شناختم، مي دانستم كه در پس ظاهر مقبول ومعقول او،اميرعلي ديگري پنهان است، محبوس در ژرفاي خاموش درون،منتظر گريز...(همان).

و در داستان، كنش پويا و غير عادتي امير علي روايت می شود كه از درون او قصد دارد به خود آگاه و خود دروني و واقعي شخصيت خودش بپيوندد و امير علي كه از اين نيروي مرموز و دشمن نامرئي

دروني به شدت ترسيده، به قصدِ مديريت اين بحران، با يك كنش پويا و غيرمعمول(حداقل در بيست سال گذشته) در داستان ظاهر مي شود و به زعم خودش عاقلانه ترين كار را انجام مي دهد:

عاقلانه ترين كار اين بود كه براي مدت كوتاه از ملك آذر فاصله بگيرد ودر اتاقي جداگانه بخوابد.در اتاق پسرها يا اتاق مهمان .فرقي نمي كرد. هرجا...(همان:208).

اين جملات كوتاه و تلگرافي و نقطه‌گذاري بعد از آن، صحه بر عذاب و انقلاب دروني امير علي نيزمي گذارد.

3-3-2.گفتار

تودروف تحت تأثیر بنونیست‌ها، «ذهنیت زبان» را مطرح می‌کند. هر گفتاری، نشانه‌هایی از گوینده آن دارد؛ نشانه‌هایی از طبقهٔ اجتماعی، گویش، وجهه نظر، میزان تحصیلات و مانند این‌ها. هنگامی که ما با چیزی مخالفیم و مخالفت خود را به زبان می‌آوریم، این عمل تا حدود زیادی معرّف خاستگاه فکری و ذهنیت ماست (عبدالهیان، 1381: 73). ویژگی‌های گفت‌وگو در داستان به این شرح است:

1. گفت‌وگو فقط به‌عنوان آرایش و زینت داستان به‌کار نمی‌آید؛ بلکه عمل داستانی را در جهت معینی پیش می‌برد.

2. گفت‌وگو با ذهنیت شخصیت‌های داستان هماهنگی و تناسب دارد.

3. گفت‌وگو احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد.

4. گفت‌وگو صحبت‌های ردوبدل‌شده میان شخصیت‌ها را نشان می‌دهد تا فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های درونی و خلقی افراد را نمایان کند.

5. واژه و آهنگ درازی و کوتاهی جمله‌ها با گویندگان مختلف آن‌ها ارتباط دارد.

6. گفت‌وگو برای سبکبار کردن تأثیر قطعه‌هایی که جدی و تفسیری هستند به‌کار می‌رود (میرصادقي، 1364: 328-330).

ويژگي هاي گفتار شخصيت هاي داستان بازي ناتمام:

1. گفتار راوي همانند داستان از شخصيت خودش به سير روايي داستان و به شناخت بيشتر از راوي همانند داستان كمك مي كند. همچنين گفتار راوي از شخصيت آزاده درخشان مخاطب را با نوع نگاه راوي به اين فرد آشنا مي كند و جايگاه ويژه ي آزاده را در ذهن راوي همانند داستان به روايت شنو نشان مي دهد و اين ها همه سير روايي داستان را پيش مي برند و بر داستان به صورت مصنوعي تحميل نشده است.

2. علاقه‌ی شخصي راوي به برنده شدن و كسب امتياز بيست بيست تا پايان داستان با اوست ودرآخركه منفعلانه به عبث بودن اين شيوه و طرز تفكر پي مي برد، دست از كسب نمره بيست بيست بر مي دارد و ما به پايان اين كشمكش دروني مي رسيم.

3. در اين داستان با بررسي گفتار شخصيت ها مي توان به نوعي تشبيه ما بين افراد درون هواپيما و مردم جامعه ي امروزي پي برد.گويي منش مسافرين هواپيما يك ماكت از نظام اخلاقي حاكم بر جامعه بزرگترو بيرون از داستان است و اين مسافران نماينده مردم جهان واقعي در سطحي كوچكتر هستند كه گرد هم ، درون هواپيما جمع شده اند.

3-3-3. وضعيت ظاهري

از بدو پيدايش روايت داستاني، وضعيت ظاهري به خصوصيات شخصيت اشاره مي‌كرد. توصيف ظاهر، بيان ويژگي‌هايي است كه شخصيت فقط از نعمت داشتن آن‌ها برخوردار است يا اين ويژگي‌ها به او پيوسته شده است (تولان، 1383: 89). وضعيت ظاهري شخصيت ها بيانگر صفات آنان است. شناخت شخصيت مادر اميرعلي توسط توصيفاتي كه راوي از وضعيت ظاهري او مي كند:

مادرش را به ياد دارم .مادر جوانش را مي گويم .لاغر و شكننده بود و زيبايي ملايم ومحوي داشت.با نظر اول، ناديده مي ماندنه زيبا بود و نه زشت . به چشم نمي آ مد . با نظر دوم و سوم بود كه شكل مي گرفت نگاه شفاف و دهان شيرينش خودنمايي مي كرد.بعد از آن هر بار كه نگاهش مي كردي زيبا بود (همان:229).

و اما وضعيت ظاهري خود امير علي: داشتن شخصيت ملاحظه كار و گوش به فرمان در مقابل ملك آذر از امير علي، شخصيتي به مراتب با ظاهري جوان تر از سن واقعي اش درست كرده بود. سن او حدودا بيست سال از 55 سالگي كمتر مي خورد و اين به خاطر رسيدگي و دستورات مصلحتي ملك آذر بود كه

امير علي را در زندگي همچون كودكي آرام و سر به زير مي خواست تا از او عتيقه اي گران بها و دست نيافتني بسازد و خود نيز از نگاه كردن به اين عتيقه ، حس تامين شدگي رواني بيابد. هم چنين از او ويترينی از عشق و رسيدگي ، براي ديد عموم درست كرده باشد و دست آخر به ارضاء حس شيرين، تملك بهترين ها دست يابد.

4-3-3. محیط

محیط در شکل دادن به شخصیت فرد عامل بسیار مهم و نیرومندی است. اشخاص داستان حتی اگر به‌طور موقت هم در محیط معینی قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند. این تأثیر را باید به نحو محسوس و مشهودی نشان داد. نادیده گرفتن و منعکس نکردن این تأثیر سبب می‌شود داستان خلاف واقع جلوه کند. برای اینکه صحنهٔ داستان به نظر خواننده واقعی بنماید، اول باید خود نویسنده آن را به چشم صحنه‌ای واقعی ببیند و با آن آشنایی نزدیک داشته باشد (یونسي، 1384: 431-432). ارسطو هم در طبیعتِ تراژدی معتقد است از آنجا که تراژدی داستانی است که بر صحنه به نمایش درمی‌آید، ناگزیر صحنه‌آرایی، باید نخستین قسمت آن باشد و آواز و گفتار دومین قسمت؛ زیرا این دو در تراژدی وسایل تقلیدند (دیچز، 1379: 60).

در داستان جايي ديگرمحيط انساني كه اميرعلي درآن رشد كرده بود ، از او شخصيتي آرام و به دور از هرگونه تنيدگي و بازي سياسي و زد و بندهاي مصلحتي ساخته بود. از طرفي قوانين داد و ستد و مديريت شركت بزرگ واردات نخ و قرقره از تصور و تحمل امير علي به دور بود و از او انساني نقابدار ساخته بودكه بر طبق مصلحت مي بايست از خود واقعي اش فاصله مي گرفت. برطبق تعريف ريمون كنان از محيط فيزيكي ، اين توضيح را مي توان ذكر كرد كه امير علي در دوران بكر و زلال كودكي در محيط فيزيكي رشد كرد كه او را با انسان هايي نقاب دار آشنا كرد. اولين انسان هاي نقاب دار كه دست بر قضا با او خويشاوندي نزديكي هم داشتند پدر و مادر اميرعلي بودند. مادر آن موجود حمايت گر و صبور كه در طول شب در كنار گوش اميرعلي با هق هق آرام و بي صدايش و آن نقاب بي تفاوتي كه در طي روز به صورت مي زد، اولين تضاد رفتاري را در لوح و ضمير ناخودآگاه اميرعلي ثبت مي كند و اين اولين صحنه از پذيرش درد آلود زندگي درذهن كودك اميرعلي مي شود. همچنين شخصيت پدرش كه به گفته ي اميرعلي ، پنج يا شش صورتك مقوايي داشت كه هر كدام را براي شخص ويا جايي به خصوص رو مي كرد.اين تاثيري است كه امير علي از محيط فيزيكي يا همان خانه و اتاق كودكي اش پذيرفت و در بزرگسالي و در زندگي با ملك آذر آموخت براي پرهيز از هرگونه تنش و حرف و حديث و اختلاف نظر

بايد بر روي احساسات و مكنونات قلبي خودش سرپوش بگذارد و به نوعي از خود واقعي‌اش فاصله اي مصلحتي بگيرد. از طرفي آن بادبادك هوا كردن به همراه راوي داستان در كودكي و در تپه ها ي شميران، الهيه و امانيه كه محيط فيزيكي رشد كردن امير علي بود به او در شكل گيري شخصيت افسار گسيخته و رها كمك بسيار كرده بود و طعم شيرين سفر به جايي ديگر را از بادبادك دم رنگي اش آموخت .حتا اگر به واسطه اين سفر و اين رها شدگي از ديد همه پنهان مي ماند. اميرعلي اين حس رهاشدگي بادبادك دم رنگي اش را با طيب خاطر پذيرفت و در جايي از داستان گفت:يك روز خودش بر خواهد گشت.

3-3-5. استحکام شخصیت از طریق قیاس

از نظر ریمون- کنان، قابلیت خاص قیاس به وجودِ ازپیشِ خصایص مربوط می‌شود که قیاس هم متکی به آن روش‌هاست و تمایز آن با دیگر شاخص‌های شخصیت از این قرار است: از آنجا که عناصر استعاری (قیاسی) در مجازها مستترند، می‌توان تمایز قیاس با گونه‌های توصیف شخصیت را به‌واسطهٔ مجازهای جزءبه‌کل مثل وضعیت ظاهری و محیط به پرسش کشاند. قیاس به سه روش، شخصیت‌پردازی را تقویت و استوار می‌کند. در این سه روش، قیاس یا بر شباهت یا بر تضاد میان دو عنصر همانند تأکید می‌کند. همچنین در متن به‌صراحت به قیاس اشاره می‌شود یا درک آن به‌طور تلویحی به خواننده واگذار می‌شود (ریمون- کنان، 1387: 94). این سه روش عبارت‌اند از: اسامی قیاس‌پذیر، موقعیت یا محیط قیاس‌پذیر و قیاس میان اشخاص.

3-3-5-1. اسامی قیاس‌پذیر

راوي در داستان بازي ناتمام براي نام شخصيت اصلي داستان از قياس اسامي پيروي كرده است و درخشاني شخصيت اصلي را با نام گذاري «آزاده درخشان »در ذهن وخيال مخاطب دوچندان كرده است. در داستان جايي ديگر، اميرعلي از تغيير نامش به هر اسم ديگري توسط ملك آذر ناراحت است و با اسم هاي پيشنهادي ملك آذر هم ارتباط برقرار نمي كند و به گفته خودش همه اين اسم ها برايش نامأنوس هستند. او اسم را يك امر اختصاصي مي داند مثل قد، رنگ پوست و يا تاريخ تولد.حتي از فاصله افتادن بين امير و علي هم ناراضي است و دوست ندارد او را به يكي از اين دواسم هم بنامند. او با اصراري نمايشي هنگام نوشتن اسم اش يك خط رابط و متصل كننده قرار مي دهد و هميشه اسم خودش را بصورت امير- علي مي نويسد و اين خط رابط را مثل بند ناف متصل كننده دو جزء اسم اش مي داند .با اين حال

ملك آذر در يك حركت عشقي اسم ملك آهو را برايش برمي گزيند و دليل عشقي كه مي آورد اين است كه صورت و چشم هاي شوهرش مظلوم است از اين رو يادآور آهو و معصوميت آهو مي كند. نيمي از اسم خودش را هم از فرط علاقه زياد به اميرعلي مي بخشد و او را ملك آهو مي نامد و تاكيد دارد كه ملك نيمه ي مهم از اسم خودش است كه آن را به همسرش مي بخشد در حالي كه اين ملك بي اختيار بي حوصله تر از آن است كه در مقابل ملك آذر و خواسته هايش مخالفت كند و راوي او را در نگاه روايت شنو مثل ملكي بي اختيار به تصوير مي كشد كه هر آن مي تواند كل كشور و دارايي كشور را به تاراج دهد.

3-3-5-2.قياس ميان اشخاص

راوي در داستان بازي ناتمام براي شناخت و معرفي بهتر دو شخصيت اصلي داستان كه يكي آزاده درخشان و ديگري راوي همانند داستان است از قياس ميان اشخاص به كرات استفاده كرده است:

آزاده درخشان قهرمان دو و پرش است. قهرمان تمام رشته هاي ورزشي است. هيچ كس حريف او نيست. مهم ترين شاگرد دبيرستان است و كامل ترين آدم دنيا به چشم من.....همه آرزو دارند مثل او باشند.شكل او. قد او جاي او.با آن موهاي كوتاه خرمايي و دستمال چهارخانه اي كه كجكي دور گردنش گره مي زند با آن پوست سالم آفتاب خورده و گونه هاي برجسته... (ترقی، 18.19:1398).

و در قياس با خودش اين‌گونه توصيف می‌كند:

من دو سال از او كوچكترم. نيم متر كوتاه تر و نمره ي ورزش ام صفر است... (همان:19).

همچنين اين قياس اشخاص در داستان جايي ديگر به اين شكل است كه دو شخصيت زن وجود دارد يكي مادر اميرعلي و ديگري همسرش ملك آذر؛ در دو سن متفاوت و البته با قدرت تحمل متفاوت. از همان تعريف هاي اوليه‌ي راوي ، يكي گرفتار در زندگي زناشويي بي عشق و اسير مردي ديكتاتور و بعضا خيانتكار است و يكي در نهايت آسودگي زندگي و سوار بر كشتي عشقي به درو از تلاطم هاي معمول دارد. در ادامه اين ملك آذر مدير و مدبر عاشق ، با رويي از زندگي و امير علي مواجه مي شود كه خارج از تصور و تحمل او است كه اين جايگاه پر اقتدار و پر احترامي را كه در نزد همسر و ديد عموم براي خود ساخته بود، هدف قرار گرفته مي پندارد. ملک آذر به واسطه‌ي اين بحران به وجود آمده دست به حسادت هاي زنانه مي زند، و تمام وقار و ظرافت زنانه را به فراموشي مي گذارد ودست به تعقيب و گريز همسر در خيابان ، شركت و ...مي پردازد و به واسطه ي تحريك شدن ظن و هوش زنانه اش دست به چك كردن هاي مداوم اميرعلي در موقع خواب يا چك كردن تلفن و رفت و آمد او مي زند.

سرانجام بعد از فرو پاشي كامل رواني و نتيجه نگرفتن هاي طولاني مدت تصميم به ترك همسر مي زند و تمام زندگي را به حراج مي گذارد و به خارج نزد فرزندانش مي رود و با امير علي و عشق اش خداحافظي مي كند؛ كاري كه مادر اميرعلي با وجود دلايل متقن مي توانست انجام دهد اما با انتخاب زندگي در كنار همسر سراسر ايراددارش و فرزندان بي گناهش، با گريه هاي شبانه و زدن نقاب بي تفاوتي در طي روز به زجر كشيدن خود ادامه مي دهد با اين تصور كه كشتي زندگي همچنان در حال پيش روي است و با اينكار به اسطوره صبر و مصلحت انديشي در خاطر اميرعلي بدل مي شود.

نتیجه گیری

در این مقاله از دیدگاه رویکرد روایت شناسی و الگویی که ریمون کینان با توجه به تجمیع نظریات روایت شناسان در این حوزه گرد آورده بود، مجموعه داستان جایی دیگر: داستان های بازی ناتمام و جایی دیگر مورد بررسی در دو حوزه مؤلفه هاي سطح داستان از قبيل (عناصر زماني«شامل نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مكاني شامل «مکان داستان، مکان متن» و شخصیت پردازی با توجه به محتوا قرار گرفت. اهداف پژوهش در راستای کاربردی کردن الگوی نظری روایت شناسی در این داستان ها به نتایج دقیقی در دو مؤلفهٔ انتخابی صورت گرفت از جمله اینکه ترقی توانست در مؤلفه سطح داستان رخداد سفر را چنان روایت پردازی کند که بدون انکه مستقیم این رخداد را بخواهد در ذهن روایت شنو برجسته کند؛ در داستان بازی ناتمام از طریق مسافرت و دیدن یک شخصیت برجسته در دوران کودکی سفر به زمان گذشته و زمان پریشی در نظم روایی داستان، عقده‌های روحی شخصیت اصلی داستان را بازگشایی کند و در داستان جایی دیگر این رخداد سفر را در بیماری مرموزی که بی هیچ دلیلی در درون شخصیت اصلی داستان {امیر علی} اتفاق می افتد با مولفه های زمان از دیدگاه ژنت به ویژه در در کاربرد بسامد مکرر به نمایش بگذارد. بسامد مکرر در همیشه پیروز بودن در زندگی و سفر در زمان؛ توانست الگوی کارگشایی برای سلامتی روان شخصیت های اصلی داستان بازی ناتمام و جایی دیگر ایجاد کند. از دیدگاه شخصیت پردازی روایی ترقی با شخصیت پردازی غیر مستقیم و کنش های پویا، روایت شنو را با

شخصیت‌های اصلی داستان همراه می کند تا مخاطب شخصیت را در کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، محیط و استحکام شخصیت از طریق قیاس ارزیابی کند و همراه با شخصیت های اصلی داستان مخاطب نیز به تحول روحی و لذت از داستان دست یابد و با داستان هم بوم شود. آنچه کاربرد روایت شناسی شناختی نیز در پی آن است.

منابع

##- آلوت، میریام. (1380). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمة علی‌محمد حق‌شناس. چ2 تهران: نشر مرکز.

##- ارام، زینب و سوخته زاری، مریم.(1394). *تحلیل رمان «جایی دیگر» اثر گلی ترقی*، همایش بین المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی،تهران:https://civilica.com/doc/533054

##- ابوت، اچ پورتر. (1397). سواد رووایت، چاپ اول، تهران: اطراف.

##- اخوت، احمد. (1371). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

##- پاینده، حسین. (1397). نظریه و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سمت.

##- ترقی، گلی. (1398). *جایی دیگر*. چ7. تهران: نیلوفر.

##- تودروف، تزوتان. (1382). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمة محمد نبوی. چ2. تهران: آگاه.

##- تولان، جی. مایکل. (1383). *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمة ابوالفضل حری تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

##- حدادی، الهام. (1388). «رویکردی روایت‌شناختی به دو دنیا گلی ترقی». *فصلنامة نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س2. ش5. صص 72-41.

##- حری، ابوالفضل. (1387). «احسن‌القصص: رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی». *فصلنامة نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س1. ش2، صص82-122.

##---------- .(1387). درآمدي بر رويكرد روايت شناختي به داستان روايي با نگاهي به رمان آيينه هاي دردار هوشنگ گلشيري. دوره 51، شماره 208.صص55-81.

##- حسن زاده نیری، محمد حسن،زهرا علی نوری. (1395). تحلیل تقابل های دوگانه در مجموعه «جایی دیگر» گلی ترقی، مجله ادبیات پارسی معاصر، سال ششم شماره ۲، صص26-1.

##-دیچز، دیوید. (1379). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمة محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چ5. تهران: علمی.

##- ریمون- کنان، شلومیت. (1387). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمة ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

##- زکایی، محمد سعید. روایت، (1387) *روایت گری وتحلیل های شرح حال نگارانه*، پژوهشنامه علوم انساني و اجتماعي« ويژه نامه ي پژوهش هاي اجتماعي»، دوره 8، شماره1،صص69-98.

##- قاسمی‌پور، قدرت. (1387). «زمان و روایت». *فصلنامة نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. س1. ش2، صص:122-143.

##- لوته، یاکوب. (1386). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمة امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

##- مکوئیلان، مارتین. (1388).*گزیده‌مقالات روایت*. ترجمة فتاح محمدي. تهران: مينوي خرد.

##- مندنی‌پور، شهریار. (1383). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.

##- میرصادقی، جمال. (1364). *عناصر داستان*. تهران: شفا.

##- یان، مانفرد. (1397). روایت شناسی، ترجمه محمد راغب، چاپ اول، تهران: ققنوس.

##-یونسی، ابراهیم. (1384). *هنر داستان‌نویسی*. چ8. تهران: نگاه.

Daivid,Crystal,(1992),An Encyclopedic Dictionary of languge and languge oxford:p:262

Gerald,prince,(1989),"Narrative",in Erie Barnouwn, (1989),International of communication .Newyork: oxford up,p:164

R.L,Trask,(1999),Key concepts in languge and linguistics,Londen.Routledge,p:197

Chatman,Seymour,(1989).story and discourse:narrative structure in fiction and film.Ithaca and London : cornell university press.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 203-235

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 235-203

20.1001.1.25197126.2020.9.9.12.0

A comparative study between Khajeh Moinuddin Cheshti and Mir Seyed Ali Hamedani

***Faiza Kiran**
**** Zulfiqar Ali**
***** Khizra Tabasum**

Abstract:

Comparative study is a research method to compare two or more things with the aim of discovering something about one or all of the things that are compared. This method often uses several disciplines in a study. Kh waja Moinuddin Cheshti and Mir Seyyed Ali Hamedani, both great and prominent Sufis and mystics, were very famous.

If you look closely at their lives, you will see that they have been inclined to mysticism since childhood and their austerity has reached their peak. As a result, both are known in the world of literature and mysticism as great personalities and great mystical poets and poems They are printed in the form of a court. Their poems are limited to mystical customs and behavior. And the important points of mysticism that are very famous by mystics are mentioned in their poems, and in the present article, we have adapted these. Seeking, repentance, trust, fear and hope, love and affection, asceticism, and poverty and contentment.

Keywords: Comparative study, khawaja Moinuddin Cheshti, Mir seyed d Ali Hamedani, poet, divan, mysticism, conditions of behavior.

مطالعہ تطبیقی میان خواجہ معین الدین چشتی و میر سید علی ہمدانی

***فایزہ کرن**

****ذوالفقار علی**

*****خضرا تبسم**

چکیدہ:

مطالعہ تطبیقی یا سنجشی یک روش تحقیقی است برای مقایسہ دو یا چند چیز با ہدف کشف چیزی درباره یک یا ہمہ چیزهای است کہ با ہم مقایسہ می شوند. این روش اغلب در یک مطالعہ از چندین رشتہ استفادہ می شود. خواجہ معین الدین چشتی و میر سید علی ہمدانی کہ ہر دو از صوفیان وعارفان بزرگ و برجستہ و نامور بودند.

اگہ زندگی شان را با دقت نگاہ کنید می بینید کہ از کودکی بہ سمت عرفان تمایل داشتند و ریاضت شان اینان را بہ اوج رساند. در نتیجہ ہر دو نفر در دنیای ادب و عرفان ہم بعنوان شخصیت های برجستہ وہم بہ عنوان شعرای بزرگ عرفانی شناختہ شدہ اند و اشعار شان در قالب دیوان چاپ شدہ و اشعار آنہا منحصر بہ آداب سیر وسلوک عرفانی است و نکات مہم عرفانی کہ نزد عرفا خیلی معروف ہستند در اشعار شان اشارہ شدہ است و در مقالہ حاضر ما این ہا را مقایسہ خواہیم کرد.

طلب، توبہ، توکل، خوف و رجا، عشق و محبت، زہد، و فقر و قناعت.

واژگان کلیدی:مطالعہ تطبیقی ،خواجہ معین الدین چشتی، میرسید علی ہمدانی، شاعر، دیوان، عرفان، شرایط سیرو سلوک.

---

*استاد یار، دانشگاہ بانوان ال.سی لاہور fayezekiran@gmail.com

**استاد یار، دانشگاہ پنجاب

***استادیار گروہ زبان اردو،دانشگاہ ال-سی بانوان لاہور.-پاکستان لاہور khizraatabassum@gmail.com

مقدمه:

انسان فطرتاً دوستدار آگاهی، شناخت و دانایی است و از ظلمت ندانستن می گریزد و به روشنایی دانستن می گراید و همواره می کوشد تا از ابهامات خود بکاهد و بر دانش خود بیفزاید. یکی از روش های تحقیقی در حوزه علوم، روش مطالعه تطبیقی یا روش مقایسه ای است.اصولاً مقایسه و تطبیق جایگاهی محوری در اندیشه بشری دارد و هسته روش شناختی روش علمی نیز هست. بررسی ها نشان می دهد که پژوهشگران شرقی و غربی از دیرباز مقایسه را روش اساسی در مطالعات اجتماعی خویش می دانستند. قبل از اینکه ما وارد بحث شویم باید به معرفی کوتاه از زندگانی هر دو بزرگوار بپردازیم که برای خوانندگان همه چیز روشن باشند.

معین‌الدین حسن سجزي، از عرفاي قرن ششم و مروّج سلسلة چشتیه در هند است. اوبه مناطق گوناگون سفر کرد و در آخر از راه پنجاب وارد هند شد ودر منطقه اجمیر تا آخر حیات ساکن شد. وی در قالب عرفان شعر های زیادی را سرود که درقالب دیوان چاپ شدند.

میر سید علی همدانی، از مشاهیر و علماء و از نامداران عرصه عرفان و معرف همدان قرن هشتم هجری قمری است.او به مناطق گوناگون سفر کرد و در آخر وارد کشمیر شد و خیلی از هندو ها را مسلمان کرد. وی عارف و شاعر بوده و بیش از ۱۱۰ جلد کتاب، رساله و مجموعه شعري دارد که به لحاظ محتوا، مضمون، سبک و نثر و نظم در خور توجه مي‌باشد. این آثار در عرصه‌هاي گوناگون تفسيري، روايي، فلسفه و حکمت، اخلاق، وعرفان نگاشته شده است.

اگر شعرهای شان را مطالعه کنیم میبینیم که به همه آداب و شرایط و سلوک مهم، اشاره شده است. ما سعی میکنیم که در مقاله حاضر فقط نکات مهم را اشاره کنیم که مقاله مان طولانی نشود.

آداب و شرایط سلوک

طلب:

اغلب فرهنگ نویسان معنی طلب "جستن" می نویسد و در عرف عام از تمام شهوت های طبعیی وهوای نفسانی خوداری نماید تا به وحدت برسد.

در شرایط سلوک اولین قدم "طلب" است باید در قلب سالک پیدا شود تا جستجو و حقیقت را دریابد تا معرفت بشود

در این مرحله، انسان خود را شناخته و قدم در راه معرفت حق گذارده است. شناخت و طلب حق از دو طریق، برهان و وجدان حاصل میشود.[2]

خواجه و سید هر دو معرفت نفس را براي وصل به حق لازم مي‌دانند.

خواجه در این مورد مي‌فرماید: " سالک نباید در جستجوي یار سرگردان باشد بلکه باید نگاه کند. چون او خود مظهر صفات حق است:

تو چند در طلب یار در بدر گردي

به خود نگر که توئي مظهر همه اسما

یا مي‌گوید:" براي وصال یار نباید به این سو و آن سو نگاه کني بلکه باید در درونت بگردي تا او را پیدا کني."

[2]-عبدا لرزاق کاشانی، ۳۲

گفت اين و آنچه جوئي جو ز خود زان گه كه من

در تنت چون تو زپيدايي نهان خواهم شدن[3]

سيد مي‌گويد:"اگر تو خودت را يابي يعني معرفت نفس داشته باشي به آن مقصود حقيقي خود مي‌رسي."

نداي هاتف غيبي زلا مكان هر دم

بگوش جان شنوي ز خود خبريابي

يا مي‌گويد:" اين گوهري كه تو به دنبالش هستي حاصل نمي‌گردد مگر آن كه اندر وجود خود سير كني."

كي از پيمودن آفاق اين دولت شود حاصل

كسي را زيبد اين معني كش اندر خود سفر باشد.[4]

توبه:

از نظر قرآن تعریف توبه بازگشتن از تمام رجس ها یعنی گناهان ظاهری وباطنی، گناهان صغیره و کبیره

در شرایط توبه خیلی تاکید شده است که هیچ وقت و به هیچ وجه گناه تکرار نشود.

[3]-کلام عرفان طراز،46

[4]-چهل اسرار فارسی35

شرایط و ارکان و مراتب توبه:

توبه سه شرط دارد:

اول: ندامت و پشيماني از عملكرد گذشته. دوم ؛ تصميم جدي بر عدم بازگشت سوم؛ جبران نمودن كوتاهي‌ها و تقصيرات. وقتي سالک به این جیزها را عمل می کند آن وقت توبه او پذیرفته می شووو چند چیز در تقدیر او مي‌شود كه عبارتند از:

الف. اين چنين از رجس ها پاک مي‌شود كه گويا از بطن مادر تازه به دنيا امده است.

ب. خداوند به رحيميت خود تمامي رجس هایش را تبدیل به پاکی ها و حسنات مي‌كند.

ج. خدا تمامي كار زشت معصيت كننده را از ياد شاهدان قيامت مي‌برد تا چيزي براي گواهي نماند

عرفا توبه را به سه مرحله ذکر نموده‌اند:

پایین ترین مرتبه گناه انسان این است که گناه گناه است، رایج ترین گناهان، اعم از کبیره و صغیره. بالاتر از رتبه؛ آن گناه از ویژگیهای غفلت و فراموشی موقت است که گاهی در آن غرق می شوند و یاد خدا را فراموش می کنند. اما بالاترین مرتبه توبه، توبه مخصوص یا توبه برای الله است که توبه حسی است و وجود آنها مساوی با وجود خداوند است. از آنجایی که به هستی و هستی اعتقاد دارند، خجالت می کشند و برای آن طلب بخشش می کنند. [5]

خواجه در مورد توبه مي‌گويد:"كساني در طلب يار هستند براي آنها در بازگشت به حق باز مي‌باشد."

يار ور بر روي اصحاب طلب بگشا و باز

صيت هل من تائب اندر جهان در دادباز[6]

سيد مي‌گويد:"اهل سلوک با اشک هايش غسل مي‌كند و از صميم قلب طلب مغرفت مي‌كند."

---

[5]-همان ص ۷۵

[6]-کلام عرفان طراز،47

از آب دیده غسل کنند و به طور دل

از سر عشق ناله فاغفر لنا زنند

یا مي‌گوید:"به محبوب التماس مي‌کنند که آنها را ببخشد و بیامرزد و در پناه خود قرار دهد."

از شر دیو طبع کنند التجا بدوست

تیر نیاز بر هدف عافنا زنند [7]

زهد:

اهل زبان معنی زهد در فرهنگ ترک میل می نویسید و نزد عرفا، بیزاري و بي ميلي تناسب به دنیا است. رتبه ی تقوا هست که درویش هیچ نوع وابستگي و ميلي تناسب به دهش مادي و دنیوي فاقد بوده و به رها کردن دنیا حریص تر باشد تا به خواستن آن.[8]

شیخ الرئیس می فرماید:" پرهیزکار کسي اند که از کالاي دنیا و لذت‌هاي آن روي متحول باشد. عبدالله انصاري در تعریف تقوا این چنین می نویسد: تقوا، در همه چیز دور شدن از رغبت است. او تقوا را با سه چیز می بیند: زهد در دنیا، زهد در خلق، زهد در خود.

تقوا در دنیا همین چیز است: یاد موت، قوت لا یموت و همنشینی و دوستي با درویشان. [9]

عرفا مي‌گویند:" پرهیزگاری در ناجایز لازم است و در جایز فضیلت." یحیي بن معاد رازي مي‌گوید: زهد سه حرف دارد ،"ز"،"ها"،"دال". "زا" ترک زینت ها، "ها" ترک هوي و "دال" ترک دنیا. سفیان ثوري مي‌گوید پرهیزکاری در دنیا نه زیرانداز پوشیدن است و نه خبز جوین بلعیدن، اما قلب به دنیا فراز کردن و آرزو کم کردن است.

---

[7]-چهل اسرار فارسی،54

[8]-عبدالرزاق کاشانی ص ۵۵

[9]-نور بخش ج ۵ ص ۹۲

غزالي در اسناد خودش می نویسد که عیسی مسیح گفت: هر کسی بهشت می خواست ، تناول نان جو و خوابیدن در مزبله‌ها در پهلو کلب ها هم براي او زیاد است.ولي زاهد اسلامي از صوفیان متفاوت است. چنانچه غزالي در تعریف آن مي‌گوید:

زهد به این نیست که آدمي چیزي در متاع نباشد بلکه متاع در ئست باشد ولي به آن دل بستگي نه.[10]

و به همین علت، صوفیه " زهد، تقوا " را برتر از فقر مي‌دانستند. سهروردي مي‌نویسد:" (زهد)تقوا بزرگتر از فقر است، زیرا(فقر)تنگدستی است با زیادتي، زیرا فقر چیزي نیست فقط بیچارگی، و حال آنکه زهد چیزهایي را دارد ترک کند به اختیار. جنید می‌نویسد: "زهد، تهي دلیست بر آنچه دست ازو خالي است." بشر حافي می‌گوید: "زهد فرشتهاي است که نشیند مگر در دلي خالي." محمد بن الفضل می‌گوید: "ایثار زاهدان به وقت بي نیازي و ایثار جوانمردان به وقت حاجت باشد."

خواجه مي‌گوید:"خدا جمال خود نشان نمي‌دهد مگر کسي را که از دنیا دل بکند و فقط متوجه او باشد."

کي گشاید دوست غیرت بر روي هر کسي

تا ني گیرد از خود خلق خدا یک سر نفور

یا مي‌فرماید:"طلب هر دو جهان تن پرستي است و به تن پرست دیدار حق حاصل نمي‌گردد."

تن پرستي ست که میلش به نعیم دو جهان است

جام دیدار خدا وعده انعام دل است.

یا این شعر که:

چند فرمائي به ترک دنیا و میل بهشت

کان بهشت و خلد پیش ماست دنیاي دگر[11]

---

[10]-همان ص ۱۴۶

[11]-کلام عرفان طراز،65

سید مي‌گويد:"اگر به حق يقين داري از آرزوهاي دراز دنيا دست بردار تا روحت به ملک ملکوت پرواز کند و به حق برسي."

چشم هامان امل گر بر کند دست يقين

روح روحاني قدم قدس با هارون زند.

يا مي‌گويد:" کساني که زنگ هواي نفساني را از دل زدودند از زندگاني اين دنيا بيزارند و فقط عشق محبوب را در دل دارند."

آنانکه زنگ هستي از لوح دل زدودند

از جان نفور دارنددل در هواي جانان[12]

فقر:

فقر به معناي بي نيازي از غير ايزد و نيازمندي به آن است. يعني صوفی تو تمامي لحظات زندگي، چه در ناداري و چه در دارايي، چه گدايی و چه توانگری خود را تهيدست و نيازمند به او ببيند و بزرگترين نازش همين عاطفه نياز و گدايی به ايزد باشد. انتم الفقرا الي الله والله هو الغني [فاطر آيه ي 261] - همه ي شما نيازمند او هستيد ولي او بي نياز از شماست.

فقرکلمه ای است از احداث کردن به کمترين از نيازهاي زندگاني و اداکردن به فرايض و زيادکردن مستحبات.

در تصوف فقر دو دسته‌اند. عدهدای فقر را گدايی مادي و محروم از بخشش و نعمت‌هاي مادي و دنيوي مي‌دانستند و مي‌گويند فضل صوفي در اين است که يدش از متاع دنيا به ملکي تهي باشد. ولي عده ديگر فقر را به معناي حس نيازمندي شناخت بع ايزد مي‌دانند که فقط خودش را نيازمند حق ببيند، اين تهی دست با دولتمند بودن از نگرش مادیات هيچ سنخ منافاتي ندارد و امکان دارد عارفي سرمايه دار باسواد

[12]-چهل اسرار فارسی،73

باشد ولي به دولت قلب چسپيده باشد. اين عده ديگر با بينش اسلامي سزاوار تر است. چنانچه از پيامبر(ص) آمده است كه: "اطلبو الرزق في جنايا الارض" شفيق بلخي گفت: سه چيز قرين فقر است: آسودگي دل، سبي حساب و راحت نفس. ابراهيم ادهم گفت: ما درويشي جستيم، توانگري ما را پيش آمد و مردمان توانگري جستند، ايشان را درويشي پيش آمد. [13]

گفته‌اند: فقير به هنگام ناداري آرام و به وقت دارايي بخشنده است. معاذ رازي گفت: درويشي، بيم درويشي و توانگري، ايمني به خداي است.

خواجه فقر را اين گونه بيان مي‌كند:"فقر اين است كه به مخلوق توجه نداشته باشي بلكه فقط نيازمند خدا باشي.وقتي به اين مرحله رسيدي خدا را در وجودت ظاهر مي‌بيني."

به بنده ديده ز اعيان تاز عين عين عيان

وجود دوست چو جان وجود خود بيني

يا مي‌گويد:"وقتي خدا يار و دوست من است ديگر نيازي به غير او را ندارم.غير از خدا كه دلم را برباید دوست ندارم."

من يار ترا دارم اغيار نمي‌خواهم

غير از تو كه دل بردي دلدار نمي‌خواهم[14]

سيد مي‌گويد:" غير خدا دشمن سالک الي الله است و در حضور غير با يار هم صحبت شدن معني ندارد."

هر چه غير اوست دشمن دان تو اندر راه دوست

در حضور دشمنان با دوست نتوان گفت راز

يا مي‌گويد:" در خدا قفل است و كليد آن در عجز و نياز انسان به بارگاه اوست.غير او را رها كن،

---

[13]-نور بخش ج ۴ ص ۳۸

[14]- كلام عرفان طراز،39

نیازمند بارگاه باش تا بتواني در اين بارگاه را باز كني."

قفل اين در شد علائي و كليد آن نياز

گر نيازي داري انجا بر سرير ناز شو[15]

صبر:

درلغت شيبايي و در اصطلاح ترس از بلا به غير خداست. صبر يعني عارف در برابر ناخوشي‌هاي و ناملايمات روزگار بردباري و شكيبايي ورزد و زبان به ناله و شكايت نگشايد. در رساله ي قشيريه آمده است:" تحمل كنيد در بندگی ايزد به پيكر تا بردبارباشيد و تحمل كنيد «با دلت صبر و شكيبايی كنی، و بر خود بسته شوی، با غيرت به خدا كه دلبسته شوی» و اين آيه «اصبر و صابرو الرابطوا.

مؤلف «اللمع فی التصوف» نيز صبر را به سه جهت ميفرمايد: اول صبر."صبر متصبر" كسی است كه در راه خدا صبر كند و وي گاهي صبور است و گاه عاجز. دوم "صبر صابر"و آن صبر كسي است كه دائم در برابر سختي‌ها صبر مي‌كند و هيچ گاه زبان به شكايت نمي‌گشايد. سوم صبر "صبار" است كه نه تنها در برابر گرفتاري‌ها تحمل مي‌كند، بلكه خداوند را بابت مشكلاتي كه بر او فرود مي‌آيد و سبب رشد و تعالي او مي‌شود سپاسگزار است. در نتيجه از سختي‌ها استقبال مي‌كند و از آن لذت مي‌برد. علت اين كه بعد از مقام فقر، مقام صبر آمده است، اين است كه عارف زماني مي‌تواند بر فقر فائق آيد كه اهل صبر باشد. عرفا مي‌گويند صبر باعث پاكي روح و صافي دل، بر طرف شدن مشكلات و رسيدن آدمي به سر منزل صدق و صفا است.چنانچه مولوي مي‌گويد:

صد هزاران كيميا حق آفريد كيميايي همچو صبر آدم نديد

صبر گزاره است از تاب ناپسنديده‌ها و مصيبت ها و از سرگذرانيدن آنها بری گله و ابراز بي نيازي با باعرضه در رسيدن نيازمندي.

سهل می‌گويد: صبر، مقدس است و همه چيز بدان تقدس يابد، صبر، انتظار فرج از خداست.

---

[15]- چهل اسرار فارسی،56

عمروبن عثمان مي‌گفت: صبر، ايستادن بود با خدا و گرفتن بالا با خوشي و آساني. [16]

خواجه آلام و مصائب روزگار را هديه الهي مي‌داند و حرف شكايت بر زبان نمي‌آورد بلكه در نظر او اين همه گرفتاريها براي ابتلا و آزمايش انسان است و انسان بايد در برابر اينها روي خوشي نشان دهد نه اينكه رو ترش كند و از خدا گلايه كند.اشعار ذيل خواجه را ملاحظه فرماييد كه چگونه برابر حوادث روزگار روي خوشي نشان مي‌دهد با چهره ي باز از آن استقبال مي‌كند.

دلم چو فائز آسيب روزگار شود

رسد ز فيض تو صد گونه امتزا به من

از گلبن غم خار ستم خورده نه ناليد

آن ديده كه در گلشن جان روي تو ديده

هزار بار كشيدم هزار بار غمت

تو بار ديگر و بار دگر بيفزودي

هر كس كه پا بدامن همت كشد

از تند باد حادثه اندر امان بود[17]

سيد در مورد صبر مي‌گويد:" اين نعمت عظيمي به هر كس و ناكس نمي‌رسد بلكه فقط كساني حق اين را دارند كه در همه حوادث دنيا صابر و شاكر باشند و لب به شكايت نگشايند.و كساني به قله‌هاي بلند معرفت و حقيقت رسيده اند كه در اين راه جان فروشي كرده‌اند."

مقام صبر سيد را مي‌توان در اين اشعار ملاحظه كرد:

لذت درد تو هر مرده دلي كي يابد

دولت آن يافت كه از درد تو جاني يابد

---

[16]- علی شاه ص ۲۰۶

[17]- کلام عرفان طراز،67

پیش باراب بلاي دوست هر کو سر نهاد

بر فراز طارم علویکنندش سرفراز

باده نوشان غمت داود و معروف و جنید

جانفروشان رهت عمار و سلمان وبلال[18]

توکل:

اهل زبان معني توکل،تکیه کردن و در عرف اعتماد کردن به خدا وآنچه ازاوست و ناامید شدن از انسان و آنچه به دست اوست و بریدن از آنچه در دست غیر خداست. جای توکل در صوفیزم یعني سالک در تمام کارهایش را به خداسپرد کند امورش را به ایزد محول کند و در جلوی او خودش را عزم و تدبیري معتقد نباشد. هر چه قدر که از سوي ایزد بر او برآید تو راضي و زاهل بود به آن بسنده کند " و من یتوکل علي الله فهو حسبه ". انسان متوکل شخصي است که هرگز به سمت غیر خدا دست نیاز دراز نمي‌کند و از غیر او به کلي نا امید است هرگاه از جانب خدا چیزي بر او برسد آن را بپذیرد ولي آن را براي خود ذخیره و احتکار نکند. در مصباح الهدایه آمده است مراد از توکل، واگذاري امر است به تدبیر وکیل علي الاطلاق و اعتماد بر کفایت کفیل ارزاق.

پایین‌ترین مرتبه توکل آن است که متوکل نسبت به خداوند اعتماد کامل داشته و تسلیم مشیت او باشد - این توکل عوام است. مرتبه ي بالاتر آن این است که انسان در برابر خدا مانند طفل باشد نسبت به مادر، همان طوري که طفل جز مادر کسي را نمي‌شناسد و جز به مادر خود اطمینان ندارد، متوکل نیز باید همواره به خداوند نیاز داشته باشد و از غیر از او روي گرداند. این توکل خواص است. بالاترین مرتبه ي توکل خاص الخاص است. و آن است که عارف در برابر خدا مانند مرده در برابر مرده شوي شود، براي خود هیچ گونه اختیار، حرکت و تدبیري قائل نباشد و تمام کمال خود را به او سپرده باشد. حتي در مواقع

[18]- چهل اسرار فارسی،49

بيماري، حركت و تدبيري قائل نباشد و تمام كمال خود را به او سپرده باشد. حتي در مواقع بيماري، دعا هم نكند - زيرا دعا را تغيير قضاي الهي مي‌داند - خلاصه به هر آنچه خدا كند، راضي باشد.[19]

عرفا در باب توكل دو نظر دارند، برخي توكل را با تمسک به علل و اسباب مادي و نيز جد و جهد و كوشش مغاير مي‌دانند و مي‌گويند اگر كسي دنبال كسب و كار براي پيدا نمودن روزي برود و يا هنگام بيماري به طبيب و دارو پناه ببرد، او متوكل نيست. اما اكثر عرفا توجه به علل و اسباب مادي را غير از توكل نمي‌دانند و رواياتي نيز در اين باب ذكر نموده اند از جمله در روايتي از رسوال اكرم (ص): مردي نزد ايشان آمد و شتر خود را رها كرد و به محضر حضرت رسيد. حضرت پرسيد شترت را كجا گذاشتي؟ گفت: با توكل بر خدا او را رها كردم. فرمود:

پايش را ببند و بر خدا توكل كن.

توكل يعني، ترک و فروگذاشتن تدبير نفس، بريدن از قدرت و قوت و علم و تقواي خود، واگذاري همه چيز با خدا تا هر چه بخواهد بكند از ابراهيم خواص پرسيدند: با چه چيز به تصوف رسيدي ؟ گفت: با توكل. يكی از عرفا گفت: توكل سري است ميان خالق و مخلوق.

خواجه در بيان توكل مي‌گويد:" ما هيچ خواست و اراده از خود نداريم بلكه آنچه از حق به ما رسد خوب است.چون عار كسي نيست كه بگويد من اين را مي‌خواهم بلكه عارف آن است كه بگويد دوستم چه مي‌خواهد." اشعار ذيل بيانگر اين حقيقت است.

ما نمي‌گوئيم نعمت يا بلا خواهيم و بس

بلكه ما دائم رضای را خواهيم و بس

گو رضاي دوست ما را در بلا خواهد رسيد

ما هميشه خويشتن را مبتلا خواهيم و بس

در بحر فنا غرق رضاي تو چنانيم

---

[19]- علی شاه ص ۱۸۳

کز جوي مراد دو جهان نيز گذشتيم[20]

سيد در اين مورد مي‌گويد:"هر كه به محبوب حقيقي تكيه كرد آن ديگر خوشي و غم ندارد بلكه خودش را به او سپرده و معتقد است كه هر چه از جانب او آيد خير است."

سري كز سر معني با خبر شد

درو گنجائش شادي و غم نيست

هر كس اندر طلب سود برد سوداي

حاصل سود علائي ز خيالت سوداست[21]

عشق و محبت:

در لغت بمعني دوستي و در اصطلاح محو شدن صفات محب و اثبات ذات محبوب است، عشق و محبت از مهمترين مباني و اصول تصوف است و اين اصل در عرفان مسيحيت و نو افلاطونيان نيز به روشني ديده ميشود. به سبب بلندنظري عارف و مودت وي نسبت به خدا و خلق خداست. اين از عالي‌ترين و مهمترين احوال عارف و از مهم ترين مباني و اصول تصوف است.

بزرگترين عامل قوي كه تصوف را براساس عشق و محبت استوار ساخت عقيده به وحدت وجود بود، زيرا همين كه عارف خدا را حقيقت ساري در همه اشيا شمرد و ما سوي الله را عدم دانست يعني جز خدا چيزي نديد و قائل شد به اينه:

جمله معشوق است و عاشق پرده اي

[20]- كلام عرفان طراز،79

[21]- چهل اسرار فارسی،83

زنده معشوق است و عاشق مرده اي [22]

همان گونه که گفته شد صوفیه در وصف عشق و معشوق و عرضه و تأخیر و کیفیت آن محبت و آثار آن بر سالک و نیاز به محبت به جهات بسیاری گفته اند و ممکن نیست. برای توصیف همه آنها در اینجا.[23]

خواجه وقتي عشق را تعريف مي‌كند مي‌گويد:" عشق يک معما است حل نشدني.كسي نمي‌تواند كيفيت حقيقي عشق را درک كند."

سر عشق از عرش و فرش و لوح و كرسي حل نشد

اي معيني كي توان كردن بيان در يک غزل

از نظر خواجه دل عارف در آتش عشق تربیت مي‌یابد.همان طور که مس در آتش خالص مي‌شود عارف در آتش عشق خالص مي‌گردد.

دل ز سوز عشق داغ یار باید پرورش

چون زر خالص که اندر نار یابد پرورش

نیز مي‌گويد: دل آن است که با غم عشق صیقل گردد و دل آن وقت پاک مي‌گردد که با آب دل عشق شتشو شود.

دل چو آئینه حق آمد و صیقل غم عشق

اي خوش آن دل که مي‌عشق غبارش بزدود

---

[22]- نور بخش ج ۶ ص ۸۷

[23]- همان ص ۱۱۰

خواجه اعتقاد دارد که آغاز عشق از جانب خداست براي همين دل عشاق براي وصال او هميشه بي تاب است.

این چه سوداست که اندر سر ما مي‌جنبد

این سر رشته ندانم ز کجا مي‌جنبد

جنبش رشته عشق از طرف تست ازل

میلت اندر دل عشاق چرا مي‌جنبد

جنبش سایه چو از جنبش شخص است مدام

سایه از شخص مپندار جدا مي‌جنبد[24]

سيد براي عشق يک تعريف تمثيلي مي‌آورد و مي‌گويد عشق مثل يک مهمان مي‌ماند که وقتي خانه تو بايد ازش استقبال کني چون اين از طرف حق است و به هر کس ميسر نمي‌آيد.

عشق سلطان است چون مهمانت باشد نزول او

دیده دل ساز و جان شکرانه آراند میان

عشق جان آتش و جان علايي خس بود

جس چون در آتش فنا شد ديگر او را خس مخوان

سيد عشق را دواي هر مرض مي‌خواند ولي مي‌گويد خودش مرضي است لا علاج.

[24]-کلام عرفان طراز،73

درد عشقت که دواي دل شوريده ماست

يک سر موي از آن هر دو جهان نيم بهاست

درد عشقت که همايت گر هر درمان است

خوش تو از مائده جنت ماوا بنيد[25]

البته از نظر هر دو بزرگواران عشق همیشه با عقل در گیر است و هیچ وقت باهم آشتي نمي‌کنند.

خواجه مي‌گويد:

معين را عشق برد از ره دريغ از فهم و دانايي

و زان تحصيل بي حاصلکه ضائع کرد اوقاتش

کجا است عشق که تا بگزراندم ز حجاب

که سد راه شد اين عقل بر عقيله من[26]

همين طور سيد مي‌گويد

عقول قدسيان گم گشته اند يک خم زلفش

ز مشتي خاکيان آنجا چه سنجد اين مقالتها

آن که با عقل طلب کرد همه عمر نيافت

[25]- چهل اسرار فارسی،82

[26]-.کلام عرفان طراز،69

ورنه نزديک تر از دوست کسي هيچ نديد[27]

خوف و رجا:

خوف يعني ترس و بيم و اصطلاحا بيم از پيش آمدن مروت و از دست دادن محبوب است. رجا به معني اميد و آرزو و اصطلاحا تعلق قلب است به رسيدن به محبوب و داشتن اميد به نزديکي خداوند است.

بيم و اميد در حکم دو بال است که سالک به مدد آنها در فضاي قرب مي‌پرد. خوف، زاييده معرفت است و هر کس معرفتش به حق بيشتر باشد، خوف وي نيز بيشتر خواهد بود.

. پيغمبر (ص) از قول خدا نقل مي‌کند: تا مرا پرستيد و اميد به من داريد و شري نياريد، بيامرزم شما را بر هر چه باشيد. گفته‌اند: رجا، نزديکي دل است به لطف حق جل جلاله، سراج گويد: رجا بر سه قسم است، رجاي در صواب، رجاي در وسعت رحمت خداوند و رجاي في الله.[28]

خواجه معين گويد:" نبايد از رحمت حق نااميد باشي بلکه هميشه اميدوار باش چون نااميدي در سلک صوفيان مانند کفر است.هميشه در جستجوي يار باش تا وصل پيدا کني."

نو ميد چو شود دل وجان اميد وار

جاي که رحمت و کرم بي کران بود

دارد معين به رحمت حق منهاي تو

اميد از ان زياده که اندر گمان تو

---

[27]- چهل اسرار فارسی،76

[28]- نور بخش ج۲ ص ۴۰

من بحبت و جوي تو هر دم روم ديواني وار

وي عجب هر سو روم با من رواني كيستي[29]

سيد مي‌گويد: اگر وصال حق مي‌خواهي از ناكامي نا اميد نباش بلكه اين ناكامي تو هم يک نوع موفقيت است.چون عاشقان موفق از گلشن وصال او دور مي‌باشند.

نيز مي‌گويد:دلت هيچ وقت نبايد از شوق ديدار يار خالي باشد يعني نكند يک وقت دامن اميد را رها كني.

گر كام از دوست ناكامي ست كام

كز گلشن وصالش دورند كامرانان

مهر مهر او بس است اي دل دم از وصلش مزن

سايه را خورشيد جستن كي بود راي صواب[30]

شوق و انس:

علاقه و همدمي و اصطلاحا دل به ديدار محبوب دادن است. شوق، طلب شديد و هيجان قلبي براي وصول به محبوب و انس، استيشار قلب و شادي آن به مطالع جمال محبوب است. خداوند مي‌فرمايد: من ان يرجوا لقا الله فان اجل الله لات.

پير هرات مي‌گويد: شوق وزش و جهش دل است به سوي غايب. درين حال عارف نسبت به خدا شوق

---

[29]- كلام عرفان طراز،77

[30]- . چهل اسرار فارسی،79

دارد، زيرا شوق يک نوع طلب شديدو هيجان قلبي است براي وصول محبوب.

ابونصر سراج گفت: انس به خداوند، اعتماد به وي و استعانت از اوست.

از احمد بن عاصم انطاي پرسيدند: تو مشتاق خدايي؟ گفت: نه، به جهت آن که شوق به غايت بود و چون غايت حاضر بود، شوق کجا بود!

شبلي گفت: هيبت، گدازنده دلها و محبت گدازنده جانها و شوق گدازنده نفس‌ها است.[31]

خواجه پيرامون شوق وصال مي‌فرمايد:"من ثروت نمي‌خواهم بلکه اگر در دل آرزوي را و آن آرزوي وصال دوست است."

مرا ز هر دو جهان دولت وصال تو بس است

وصال چيست که آمد شد خيال تو بس

يا مي‌گويد: من خودم را در آتش فراق يار سوزاندام "

نار دوزخ گر چه سوزد پوست‌هاي عاصيان

آتش هجرانش مغز استخوان من بسوخت

يا اينکه وصال حق را اين قدر دوست دارد که جنت و حور و چيزهاي ديگر را قربان او مي‌کند و مي‌گويد؛

چنان مرا بخيالت خوش افتاده وصال

[31]-.نور بخش ج۲ ص ۸۸

که حور عین نه تواند شدن جلیله من[32]

سید هم همین طور شوق شدید و انس زیادي براي وصال یار دارد و مي‌گوید:اگر در برابر صد یک لحظه وصال ممکن آید خیلي ارزش دارد.

گردمي وصلش بصد جانت میسر مي‌شود

رو گردان جاني مکن چون دوست ارزان میکند

یا مي‌گوید

زجام شوق شده مست و شیشه بشکسته

میان عربده محبوب خوش لقا دیده

هر که او در کوي وحدت جان خود را ساخت ذوق

رایت عزو شرف را تا ثریا مي‌کشد[33]

مشاهده:

دیدار و اصطلاحا خداي را در همه جا و همه چیز دیدن، و مشاهده خداوند است به چشم دل. حقیقت مشاهده بر دو گونه باشد: یکي از صحت یقین و دیگر از غلبه محبت، چون دوستان در محبت به درجه اي رسید که وي همه حدیث دوست گردد و جز او را نبیند. محمد بن واسع می‌گوید: هرگز چیزي را ندیدم مگر

[32]-کلام عرفان طراز،83

[33]- چهل اسرار فارسی،57

اينه خداي را در آن ديدم؛ يعني به صحت يقين. شبلي گفت: هرگز چيزي نديدم مگر خداي را؛ يعني به غلبه محبت و غليان مشاهده. حالاتي كه در طي مشاهده براي عارف پيش مي‌آيد بالغات اشراق و جذبه و بيخودي و فنا بايد آن را وصف كرد و به اصطلاح صوفيه به مشاهده و رويت با چشم قلب و امثال آن تعبير مي‌شود. هجويري مي‌گويد:

مراد اين طايفه از عبارت مشاهده ديد از دل است كه به دل حق تعالي را مي‌بيند، اندر خل و مل، بيچون و بي چگونه، حاصل عارف بعد از رياضت از حال مشاهده برخوردار مي‌شود. كه در زبان آنها مي‌توان گفت رو به قلب خود آر زيرا اسرار الهي را فقط در درون خود خواهي يافت. خداوند از رسول (ص) و معراج وي خبر داد كه:

"مازاغ البصر و ما طغي" (17/53): از شدت شوق به خدا، چشم به هيچ چيز باز نرود تا آنچه بايست به دل بديد.

قشيري مي نويسد: گفته اند محبت مستي بود كه خداوندوي باهوش نيايد الا به ديدار محبوب و آن مستي كه به دقت مشاهدت افتد آن را وصف نتواند كرد.[34]

خواجه معين در مورد مشاهد حق مي‌گويد: تا به حال با دوست هم صحبت بودم ولي الان ديدار يار مي‌خواهم.

خواهد معين كه حسن تو بيند معاينه

خورسند تا بكي شوم از گفت و از شنيد

درخت عمر مرا بر اميد ديدن تست

[34]- سجادی ص ۱۶۸

اگر بغير تو بينم ز عمر بر نخورم.

خواجه عقيده دارد كه ديدار يار آرزوي هر سالک است ولي اين ديدار با چشم سر نيست بلكه با چشم دل است چون او جسم ندارد كه بتوان او را با چشم سر ديد.

دلا جمال كدا چشم سر نمي‌بيند

اگر بديده دل يک نظر كني چه شود

چنانت ديده‌ام از ديده دل

كه نشناسم بچشم سر كه بينم

البته خواجه اين اعتقاد را هم دارد كه خدا همه جاست و خود انسان به خود نگاه كند جمال او را مشاهده مي‌كند.

من يقين دانم كه بيرون است يار از شش جهات

آن كه هر دم از ره ديگر بيايد كيست آن

چشم بگشاي كه آفاق پر از نور خداست

خالي از نور خدا در همه آفاق كجاست[35]

سيد مي‌گويد: هر انسان آرزو دارد و مي‌تواند جمال حق را مشاهده كند ولي براي او بايد اين لباس تن را در بياورد يعني با چشم ماده نمي‌شود خدا را ديدار كرد بلكه ديدار او نيازمند به چشم باطن است.

[35]- كلام عرفان طراز،78

ز ننگ خود شده يكسوي در حريم شهود

جمال آن مهه بي چون و چرا ديده

رخي كه آئينه بنموده است نيز از تست

چو نيک در نگري اصل و فرع آن رويي

سید هم مثل خواجه اعتقاد دارد که خدا اندر دل سالک نهفته است. اگر سالک به خود نگاه کند آن را مشاهده خواهد کرد.

تو كوي دوست همي جوي و نمي‌داني

كه گر نظر به حقيقت كني تو آن كويي

البته به نظر سید خود انسان مانع دیدار یار شده اگر او خود را از بیان بردارد دارد بلا تردید نور خدا را ملاحظه مي‌كند.

ادبار هستي ما شد پرده جمالش

ورنه از راه تحقيق خورشيد نيست پنهان[36]

ذکر:

یاد آوردن و در اصطلاح یاد خدا کردن و به یاد او بودن است. در قرآن آیه‌هاي بسیاري در این مورد نازل شده است.

غزالي در كيمياي سعادت ذكر را به چهار درجه قسمت كرده است: بدان كه ذكر را چهار درجه است اول آن كه بر زبان بود و دل از آن غافل باشد و اثر اين ضعيف بود اين از اثري خالي نبود، چه زباني را كه به خدمت مشغول گردد فضل بود بر زباني كه به بيهود مشغول بود يا معطل بگذارد.

[36]- چهل اسرار فارسی،89

دوم آن که در دل باشد لیکن متمکن نبوَد وقرار نگرفته باشد و چنان بوَد که دل را به تکلف به آن باید داشت تا اگر این جهد و تکلف نباشد دل به طبع خود بازگردد از غفلت و حدیث نفس. سوم آن که قرار گرفته باشد در دل و مستولي شده چنان که به تکلف او را با کاري دیگر توان برد و این عظیم بود. چهارم آن که مستولي بر دل مذکور بود و آن حق تعالي است نه ذکر که فرق بود میان آنه ذکر را دوست دارد، بلکه مال آن است که ذکر و آگاهي ذکر از دل برود و مذکور بماند.[37]

خواجه ذکر را یک شرط لازم براي وصال حق مي‌شمارد و مي‌گوید: اگر وصال حق دائما به یاد او باش.

وصال حق طلبي هم نشین نامش باش

ببین وصال خدا در وصال نام خدا

نیز مي‌گوید: سالک نباید از گفتن ذکر خدا دل ملول گردد و باید با آن ذکر انس بگیرد و وظیفه خود بداند.

معین ز گفتن نامش ملول کي گردد

که از خداست ملمت ملال نام خدا

بلکه هر موي بدن سالک باید در یاد و ذکر الهي مشغول باشد.

گر چه هر موي زباني شود از سر نهان

بخدا گر سر موي ببیانن مي‌آید

[37]- عبدا لرزاق ص ۲۱۷

جان برافشاندن بيادش از خدا مي‌خواست دل

شد بحمد لله ميسر عاقبت دل خواه ما[38]

سيد مي‌گويد:لذتي كه انسان با ياد و ذكر دوست و محبوب مي‌برد از هيچ ديگري نمي‌برد و بهشت هم در برابر آب سرابي بيش نيست.

با لذت خيالت خلد برين سرابي

با نام تو دوعلم نان ريزه اي ز خواني

نيز مي‌گويد: وقتي يک عاشق به ياد خدا مي‌نشيند فرشتگان آسمان هم در رشک و حسرت به سر مي‌برند.

روحانيان علوي در رشک و حسرت افتند

چون بيدلي نشيند با ياد تو زماني

سيد اعتقاد دارد سالک هيچ زيور و آرايشی نمي‌خواهد چون او ياد خدا را زيور خود مي‌داند.

ذره اي درد تو داروي دل هر با خبر

زيور ذكر تو زيب جان هر صاحب كمال

باز می‌فرمايد كه اگر عارف ذكر الهي نداشته باشد اين دنيا براي او مثل يک زندان مي‌ماند و بهشت هم برايش جهنم مي‌گردد.

---

[38]-.كلام عرفان طراز،91

جهان زندان من گردد گرت یکدم نبیند دل

نعیم جان شود دوزخ گرش غم در بر اندازي[39]

فنا:

در اصطلاح صوفیه، افتادن سالک در صفات سالک مذموم است و از این طریق می توان به شعائر فراوانی دست یافت و نوع دوم فنا، عدم درک سالک نسبت به دنیاست. سلطنت و سلطنت و جذب آن در جلالت الله و مشاهده حق.

سالک در این مقام از تمام شهوات و غرورها و خودپرستي‌ها تهي ميشود و پس از آنکه از خود فاني شد و خود را در میان ندید، باقي به حق ميشود.

شاهکار تصوف و هدف نهائي آن همین حال فنا و وصول به حقیقت و اتصال به خدا است که تعین سال از نظرش محو شود و شخصیت او از میان برود و همچنین تعینات سایر اشیا برداشته شود و همه را یک حقیقت و خدا بیند.[40]

در نظر خواجه بقاي سالک در فنا است وقتي در یار فنا شد بقایش تضمین ميشود.

عاقل چه بي برد که فنا مایه بقاست

و اندر زیان عقل نهادند سود او

اگر بقا طلبي اولت فنا باید

---

[39]- چهل اسرار فارسی،95

[40]- سجادی ص ۱۲۶

که تا فنا نشوي ره نمي‌بري به بقا

البته فنا به معني مرگ نيست. عارف مرگ را فنا نمي‌بيند بلكه اين دري براي رسيدن به حق است.

من چو از اهل دلم فاني نخواهم شد ز مرگ

چون نويس وصل مي‌آرد چه ترسم از اجل

و نيز مي‌گويد

ز هستي چون جدا گشتم حريم كبريا گشتم

چون من از خود فنا گشتم چه گويم هر چه گويم شد[41]

سيد در مورد فنا مي‌گويد: اگر حيات ابدي و بقا مي‌خواهي بايد غرق در درياي فنا شوي.كسي كه خودش را فاني مي‌كند مثل خضر بينا مي‌شود.

آب حيوان بايدت در ظلمت نابود شو

كانكه چشم از خود ببندد چون خضر بينا شود

نيز مي‌گويد: تو مي‌خواهي با خودي اين مشكل را حل كني ولي بدان كه اين مشكل تا وقتي حل نمي‌شود كه خودي را رها كني و فنا گردي.

حل نگردد هرگز اين مشكل ترا با خودي

چون ز خود فاني شوي اين مشكلت حلوا شود

[41]- كلام عرفان طراز،97

چون بقاي قطره در اين است كه خود را فناي دريا كند و به او متصل شود وگرنه قطره از بين مي‌رود.

آب چون از ابر افتد قطره خوانندش همه

چون به بحر انداخت خود را نا ا و دريا شود

به درياي فنا انداز خود را

كه آنجا صورت "لا" و "نعم " نيست

گر جهاني چون علائي هر دم آنجا شد فنا

قطره در دريا فتاد و باز شد آبي بآب[42]

توحید:

در لغت امر است که همه چیز یکی است و علم به یکی است و در اصطلاح اهل حق آن چه به خیال، فهم، خیال می رسد، تراوش ذات الهی است. توهم یا ذهن

ابوسعید می‌گوید: «بزرگترین حق انسان جدا کردن آن است، تو آن را با مداد و کاغذ بجویی».

مرحله اي است كه در آن فقط يک حقيقت در نظر سالک جلوه گر است و سالک هر چه نظر كند، فقط آن حقيقت مطلق را مي‌بيند و چيزهاي ديگر را نابود مي‌پندارد.[43]

خواجه درباره توحيد مي‌گويد: "توحيد اين است كه انسان هر گونه كثرت را از خدا نفي كند و او را يكتا بي همتا بشمارد."

---

[42]- چهل اسرار فارسی،98

[43]- نور بخش ج ۳ ص ۳۴۱

بگزر معین ز کثرت اندر مقام وحدت

آن شاه تاج عزت بنهاد بر سر تو

خواجه توحید را این گونه هم معني مي‌کند:" این همه اشیاء که مي‌بیني غیر از خدا نیست بلکه اگر به نظر حقیقت نگاه کني فقط خدا را مي‌بیني."

نیست اغیار که آئینهٔ یار ند همه

تو ز آئینه رخش بین که همون یار شوند

بخدا غیر خدا در دوجهان نیست کسي

صد دلیل ست ولي واقف ازان نیست کسي

یا این شعر که

بر افکن نور ظلمت را زره بر دار کثرت را

پس آنگه سر وحدت را تو هم از خویشتن بشنو

یا مي‌گوید که:" یا خدا را طلب کني یا غیر را چون این با توحید منافات دارد که خدا را با غیر او بخواني.در خانه دل تو یاخداست یا غیر او نه. که دو چون اجتماع ضدین محال است."

خانه خالي کن از اغیار و بجو یار معین

کین محال ست که ضدین معا مي‌طلبي[44]

سید توحید را یکي از ارکان مهم معرفت مي‌خواند و مي‌گوید:

چون در دریاي توحید فرو نرفتي نتوانستي گوهر معرفت را به دست بیاري.

تو در دریاي وحدت گم نگشتي

[44]-.کلام عرفان طراز،96

ازانت در عرفان در شکم نیست

و در تعریف توحید مي‌گويد:"توحيد تبرئه و تنزيه ذات حق ازصفات بندگان است.نه كيف دارد نه كم و نه جسم و مكان."

اگر فاني شوي در بحر توحيد

عيان بيني كه آنجا كيف و كم نيست

از نظر سید اگر كسي يقين به وحدت پيدا كند جمال واقعي خدا را ديدن خواهد كرد.

اگر تو عالم وحدت يقين كني از دل

رواق منظر جبروت را تا فريابي

از غنون عشق چون با نغمه توحید ساخت

مطرف شوق جمالش ناله‌ها موزون زند.[45]

نتیجه گیری:

خواجه معین الدین چشتی و میر سید علی همدانی در اشعار خود در مورد عرفان میگویند که اگر کسی میخواهد عرفانی بشود باید همه مراحل عرفان راطی کند تا این که به عرفان برسد.

درمراحل عرفانی نکات هر دو بزرگوار کم و بیش یکی هستند. غیر از این دو بزرگوار، نظریه ی عرفانی شخصیت های دیگر را هم ذکر کردیم تا اینکه صحبت مان جامع و کامل شود. اما اگه ما کار تطبیقی انجام نمیدادیم معلوم نمی شد که عرفانی شدن به راحتی امکان ندارد و باید خوب ریاضت کنند، اهل دنیا نباشند، همه چیز های دنیا را ترک کنند و خواسته های خدا را در نظر بگیرند و شرایط آداب و سلوک را بجا آورند تا عرفانی بشوند.

در مقاله حاضر آداب سلوک را بررسی کردیم و آن چیزی که درباره آن صحبت کردیم مندرجه ذیل است.

---

[45]- چهل اسرار فارسی،99

طلب، توبه، زهد، فقر، صبر، توکل، عشق و محبت، خوف و رجا، شوق و انس، مشاهده، ذکر، فنا، توحی

منابع :

##-الذريعه الي تصانيف الشيعه، ۱۳۳۶، محمد حسن، بزرگ تهراني، انتشارات، تهران

##-گلشن ابرار، ،1395، جمعي از نويسندگان تهران، انتشارات پژوهشكده باقر العلوم

##-مقدمه اي بر عرفان و تصوف، 1390، دكتر ضياءالدين سجادي، انتشارات، قم

##- چهل اسرار غزليات ،1374، سيده اشرف بخاری،انتشارات وحيد.

##-سيده اشرف ظفر،۲۰۰۷، سيد مير علي همداني، سرينگر كشمير

##-اصطلاحات صوفيه ،1393، عبدارزاق كاشانی ، انتشارات زوار، تهران

##-از كوي صوفيان ،1390، ،صالح علي شاه، انتشارات،نخل دانش

##-كلام عرفان طراز،1392 ديوان ،سيد صولت حسين، ايران و پاكستان

##-محمد رياض،1370،احوال و آثار و اشعار مير سيد علی همدانی، مركز تحقيقات فارسی ايران و پاكستان

##-بزرگان و سخن سرايان همدان، ،1374، مهدي درخشان، انتشارات اطلاعات

مرتضي مطهري،قم،1349، خدمات متقابل اسلام و ايران

##-مروج اسلام در ايران صغير، 1370، پرويز اذكايي، انتشارات ،بو علی سينا مسلم

##- معارف صوفيه،1362، دكتر جواد نور بخش، لندن

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 236-260

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 260-236

20.1001.1.25197126.2020.9.9.13.1

Healthy society in Simin Behbahani's poems based on a combined sociological-psychological approach Based on Erich Fromm's theory

*** GanbarAli Bageni, Zahra**
****Shahin ojaq, Alizad**
*****Vahid mobarak**

Abstract:

From the past until now, many poets, philosophers and artists have sought to build a utopia and a healthy society. From the nineteenth century onwards, the pioneers of scientific sociology (August Kent, Herbert Spencer, and Emile Durkheim) believed that solidarity among members of society with aligned attitudes and tendencies could lay the foundation for a healthy society. Fromm goes further and considers society as a factor in creating traits in human beings and human nature as a product of society. He considers the infrastructure of a healthy society as a product of mental health, individual adaptation to society (healthy and unhealthy), establishing social relations with others and gaining identity. The purpose of this descriptive-analytical study is to investigate the impact of Fromm's perspective on Behbahani's poems to build a healthy society. Findings show that Behbahani did not remain silent in the face of the disorders of the sick society (Pahlavi era) and from his first poems expressed social issues with emotional reaction, but from the resurrection collection, his view on the components of a healthy society (identity, Social communication, mental health, and cookie-cutter) increase. Like the forum, he considers the presence of fertile love, mental health, communication and national and individual identity necessary for the establishment of a healthy society.

Keywords: Erich Fromm, Simin Behbahani, Healthy Society, Mental Health, Communication, Identity.

جامعۀ سالم در اشعار سیمین بهبهانی براساس رهیافت ترکیبی جامعه‌شناسی-روان‌شناسی برمبنای نظریۀ اریک فروم

*** قنبرعلی باغنی، زهرا**
**** شهین اوجاق علیزاده**
*****وحید مبارک**

چکیده:

از گذشته تا کنون بسیاری از شاعران، فلاسفه و هنرمندان در پی ساختن آرمان‌شهر و جامعۀ سالم بوده‌اند. از قرن نوزدهم پیشگامان جامعه‌شناسی علمی (آگوست کنت، هربرت اسپنسر و امیل دورکیم) معتقد بودند همبستگی میان اعضای جامعه با نگرش‌ها و گرایش‌هاي همسو، می‌تواند بنیان اجتماع سالم را پایه‌گذاری کند. فروم پا فراتر نهاده و جامعه را عامل ایجاد صفات در انسان و طبیعت انسانی را محصول سیر اجتماع مي‌داند. وی زیر ساخت جامعه سالم را محصول سلامت روان، سازگاری فرد با جامعه (سالم و ناسالم)، برقراری ارتباط اجتماعی با دیگران و کسب هویت می‌داند. هدف این جستار توصیفي- تحلیلي، بررسی تاثیرپذیری از دیدگاه فروم در اشعار بهبهانی براي ساختن جامعۀ سالم است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بهبهانی نیز در مقابل نابسامانی‌های جامعه بیمار(دوران پهلوی) سکوت نکرده و از نخستین اشعار خود به بیان مسائل اجتماعی همراه با واکنش عاطفی پرداخته اما از مجموعۀ رستاخیز، نگاه وی به مولفه‌های جامعه سالم (هویت، ارتباط اجتماعی، سلامت روان و آدمک کوکی) بیشتر می‌گردد. وی مانند فروم براي برپایی جامعه سالم حضور عشق بارور، سلامت روان، ارتباط و هویت ملی و فردی را لازم مي‌داند.

واژه‌های کلیدی: اریک فروم، سیمین بهبهانی، جامعه سالم، سلامت روان، ارتباط، هویت‌یابی.

*دانش آموخته دکتری زبان وادبیات فارسی، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir
** استادیار زبان وادبیات فارسی، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.alizade@riau.ac.ir
*** استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. vahid_mobarak@yahoo.com

مقدمه:

ارتباط متقابل ادبیات و جامعه‌شناسی امری روشن و تردیدناپذیر است. رابطهٔ ادبیات با جامعه‌شناسی نسبت به علوم دیگر، نمود بیشتری دارد زیرا

«ادبیات زندگی را به نمایش می‌گذارد و زندگی تا حد زیادي یک واقعیت اجتماعی است؛ هرچند که جهان ذهنی و درونی فرد و هم چنین جهان طبیعی مورد تقلید واقع می‌شود.»(ولک و وارن،1382 : 99) به طور کلی ادبیات هر جامعه روح آن جامعه است[46]. از دیدگاه اریک فروم رابطهٔ فرد و جامعه یکی از مهم‌ترین مسائل جامعه‌شناسی است که وی به نقد فردگرایی می‌پردازد و معتقد است جامعه با نیروي نهانش، فرد را به داشتن یا نداشتن صفت یا صفاتي رهنمون می‌کند و از این طریق انسان مورد قبول خود را مي‌سازد. وی جامعه سالم را مرهون مولفه‌های: سلامت روان، سازگاری فرد با جامعه، برقراری ارتباط اجتماعی و کسب هویت می‌داند.

شعر سیمین بهبهانی از لحاظ اجتماعی بسیار ارزشمند است. او در مقابل نابسامانی‌هاي جامعه ناسالم سکوت نمی‌کند و با استفاده از هویت ملی، ارتباط اجتماعی، سلامت روان و همرنگی با جامعه تلاش در برپایی جامعه سالم و آرمان‌شهر را دارد. وی در اشعارش به بررسی سلامت روان و تاثیر آن در جامعهٔ سالم و تاثیر معضلات اجتماعی بر انسان بسیار سخن گفته است؛ هرچند رفع این معضلات اجتماعی مهم-تر از بیان آن‌هاست و سیمین با بیان زشتي آن‌ها، در پی رفع مشکلات ناشي از آنهاست.

«در مجموع ما ایرانی‌ها علاقهٔ چندانی به روبه رو شدن با حقایقی که به هر دلیلی مطابق میل وسلیقه‌مان نباشد نداریم. از بیماري صعب العلاجی که خداي ناکرده گریبان خود یا عزیزي از اطرافیانمان را گرفته تا معضلات و مشکلات اجتماعی‌مان ترجیح می‌دهیم در بهترین حالت با سکوت به آسانی از کنار آن بگذریم.»(نراقی، 20:1380) هنر بزرگ سیمین این است که نتوانسته در مقابل مشکلات جامعه سکوت پیشه کند بلکه دشواري‌ها وناهنجاري‌هاي اجتماعی را در شعر خویش بازتاب داده است. هدف این پژوهش بررسی تاثیرگذاری مولفه‌های هویت‌یابی، سازگاري و همرنگی فرد با جامعه و ارتباط در جامعه بر انسان، بر اساس نظریهٔ فروم در اشعار بهبهانی است. این تحقیق تحلیلی- توصیفی به ارتباط متقابل

---

[46] . جامعه با قرارداد، مدني بالطبع بودن وحاصل تعامل افراد است. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: (نقیب‌زاده 1388، 17-6)

جامعه و فرد و همچنین تاثیر متقابل این مولفه‌ها بر آنها پرداخته است. سوال اصلی این تحقیق این است که مولفه‌های جامعه سالم در نظریه اریک فروم با اشعار و دیدگاه بهبهانی مطابقت دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

در تاثیر دیدگاه و نظریه اریک فروم بر سیمین بهبهانی پژوهش‌هايي انجام شده است. سام خانیانی و اقتصادی (1389) ازبازتاب نابسامانی‌های اجتماع و اطلاعات جامعه شناختی در اشعار بهبهاني سخن گفته‌اند. زری‌فام و دهقان (1393) با روان کاوی شعر سیمین نمودار مختصات رشد و تباهی متبلور در روان و ناخودآگاه فردی و جمعی دیوان وی را نشان داده‌اند. اما، هیچ پژوهش مستقلی با عنوان جستار حاضر، دیده نشد.

روش تحقیق

روش کار در این پژوهش توصیفی – تحلیلی است. در این جستار با فیش‌برداری از اشعار بهبهانی(جلد اول) و با سود جستن از منابع و ماخذ مکتوب در زمینه ادبیات و جامعه‌شناسی، بر اساس نظریه اریک فروم، به بررسی و تحلیل مولفه‌های جامعهٔ سالم در اشعار بهبهاني پرداخته شده است.

بیان مساله

از نظر فروم فرد به گونه‌ای که فروید می‌گوید، تحول می‌یابد؛ با این تفاوت که همه نیروهای به حرکت در آورنده او درونی نیستند، بلکه خوی‌هایی که از جامعه بر او تحمیل می‌شوند، به صورت محرك‌هاي جدید، حرکت‌های او را موجب می‌شوند.

«مفهوم خوی اجتماعی کلید تفهم [فهم] سیر اجتماع است. از نظر روان‌شناسی تحلیلی، منش یا خوی به معنای پویای آن قالب خاصی است که به انرژی آدمی شکل می‌بخشد. این شکل‌یابی به وسیله انطباق پویای نیازمندی‌های انسان با طرز زندگی شایع در هر اجتماعی انجام می‌پذیرد. خوی نیز به نوبه خود افکار و احساسات و افعال فرد را معین می کند.» (فروم،1366 :71-270)

اعمال آدمی نیز به سان افکار واحساساتش به وسیله ساختمان خوی وی تعیین می‌شوند. خوی اجتماعی ضروریات خارجی را به درون می‌برد و به باطن فرد می‌آمیزد و بدین ترتیب انرژی انسانی را به خاطر یک نظام اقتصادی و اجتماعی معین تجهیز می‌کند. فروم سه فرض مردود از نظر خویش را آورده است و نظر خود را در مقایسه با آن‌ها، چنین، بیان می‌دارد:

الف)روش کسانی چون فروید[47] (1856-1939)که ویژگی فکری آنان اعتقاد به اصالت"روان‌شناسی" است. مطابق این روش پدیده‌های فرهنگی اجتماع از عوامل روانی سرچشمه می‌گیرند و این عوامل خود از سائق‌های غریزی به وجود می‌آیند واجتماع نیز به وسیله سرکوبی، بر این سائق‌ها تاثیر می‌گذارد. ب) روش اصالت"اقتصادیات"است که در کارهای کسانی که تفسیر مارکس[48](1818-1883) را از تاریخ به غلط اعمال می‌کنند، یافت می‌شود. مطابق این روش، علت به وجود آمدن پدیده‌های فرهنگی اجتماعی چون دین واندیشه‌های سیاسی، منافع ذهنی- اقتصادی است. ج) روش اصالت تصور است و نمونه آن تجزیه و تحلیلی است که ماکس وبر[49](1864-1920) در کتاب"اخلاق پروتستان و روح سرمایه داری"عرضه می-کند. (فروم،1366: 287)

فروم در ظاهر هم به فرد اصالت می‌دهد وهم به جمع وبا آن که تلاش می‌نماید که به هیچ یک از دو طرف قضیه تمایل نشان ندهد، اما در نظر او به وضوح کفه اصالت جمع بر اصالت فرد می‌چربد. فروم بر مبنای قرار دادن روان‌شناسی فروید از یکسو و جامعه‌شناسی مارکس از سوی دیگر تلاش نمود تا به یک نظریه جدید دست یابد، نظریه‌ای که در آن، فرد و جمع، اثر خویش را حفظ نمایند. وی در نظریهٔ خود برای ساخت جامعهٔ سالم که باعث ایجاد صفات مختلف در انسان می شود، مولفه‌هایی مانند: ارتباط، همرنگی فرد با جامعه، هویت و سلامت روان را دخیل می‌داند.

بحث و بررسی

برای بررسی تاثیرپذیری جامعه در ادبیات باید ابتدا تعریفی از ادبیات و جامعه شناسی ادبیات به دست دهیم. «ادبیات ذهنیت و نفسانیت جامعه‌اي است در حال انقلاب دائم.» (پل سارتر،1370: 233) در تعریف جامعه آمده است: «مجموعه‌ای از افراد که با نظامات، سنن، آداب وقوانین خاص به یکدیگر پیوند خورده و زندگی دسته جمعی دارند". (مطهری، 1358 :11) سلیم (13:1377) در"جامعه شناسی ادبیات" می-نویسد:

«جامعه شناسی ادبیات عبارت است از توجیه مطالب و حوادث اجتماعی مندرج در کتب نظم و نثر زبان فارسی آن هم به صورت بسیار مختصر و بیان نقطه نظرهاي نویسندگان و شاعران در مورد مسائل اجتماعی روزگار خود.»

---

[47]. Sigmund Freud.

[48]. Karl Heinrich Marx.

[49]. max webre..

بنابراین جامعه‌شناسی ادبیات مفاهیم وشخصیت‌هایی را توصیف می‌کند که در محیط پیرامون ما به چشم می‌خورد و شاید بسیاري از افراد به دلیل روزمرگی به آنها عادت کرده باشند. در مجموع جامعه‌شناسی ادبی«در پی رسیدن به آرمان‌ها وآرزوهاست.(اسکارپیت،1374: 5) بنابراین محیط ادبی نمی‌تواند از تأثیر محیط اجتماعی برکنار باشد. افکار، عقاید، ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی‌اند. متقابلاً، ادبیات روي اوضاع و احوال اجتماعی اثر می‌گذارد. فروم ضمن پذیرفتن نظر فروید در مکانیزم سرکوب و رشد، اجتماع را عامل آفرینش صفات در انسان می‌داند تا حدی که طبیعت انسانی را محصول فرآیند یا سیر اجتماع معرفي می‌کند. از طرف دیگر نقش فرد نیز از نظر وی دور نمانده است:

همان‌طور که بشر ساخته تاریخ است، تاریخ نیز ساخته بشر است. حل این تناقض ظاهری زمینه کار روان‌شناسی اجتماعی را تشکیل می‌دهد. وظیفه این رشته از دانش است که نه تنها نشان دهد چگونه انفعالات، خواهش‌ها و اضطرابات به عنوان نتیجه سیر یا فرآیند اجتماع تغییر و رشد می‌کنند، بلکه چگونه انرژی‌های آدمی که به این ترتیب در قالب‌های خاص شکل می‌گیرند به نوبه خود نیروهای باروری می-شوند که سیر یا فرآیند اجتماع را به قالب می‌کشند. (فروم،1366 :26)

قوی‌ترین عامل در ایجاد آثار ادبی قریحهٔ شاعر و نویسنده و ذوق و تمایلات فردي و شخصی آنهاست، اما در هر عصر شاعر ونویسنده با خوانندگان و خریداران خاصی سروکار دارد و گاه مجبور است براي ارضاي پسندها و سلیقه‌هاي مردم، ذوق وپسند خود را به کلی به کنار نهد و از تمایلات عامه پیروي کند. رابطهٔ شاعر و نویسنده با محیط وجامعه مشخص کنندهٔ نقشی است که ادبیات در جامعه ایفا می‌کند. در دوران معاصر، ادبیات زنان، بیشتر معطوف به آرمان‌های اجتماعی است. زیرا در ادبیات متعهد شعر و نثر به توضیح مسایل اجتماعی روز به زبانی تمثیلی و نمادین می پردازد. سیمین از همان آغاز شاعری، در کنار غزل‌های عاشقانه به جامعه و مسایل اجتماعی نیز پرداخته است. هر چند اشعار اجتماعی اولیه-اش، سطحی و فاقد نوآوری است، اما همین اشعار، به تدریج، سیر کمال می‌پوید ودر دههٔ شصت به پختگی می‌رسد و با زبانی صریح‌تر ومنسجم‌تر به مسایل بیرون از خود می‌پردازد. در واقع، ارتباط این زبان مجازی(شعر) را با بیرون باید تعهد دانست.(ابومحبوب، 1380: 64) او سعی کرده است که زبان شعرش، زبان جمع باشد. از این رو تصویری از همهٔ مردم- به ویژه طبقهٔ پایین اجتماع- در شعر او ترسیم شده است. شعر سیمین از همان آغاز شاعری «صبغه‌ای واقع‌گرایانه داشت وشاعر به واقعیات تلخ، غم‌انگیز وحتی نفرت آور اجتماع توجه نشان می‌داد.» (حسین پورجافی، 1384 :103) در دیدگاه سیمین مفهوم جامعه، حاصل تلاش اجتماعی همهٔ افراد آن چه زن وچه مرد است. در این پژوهش سعی بر آن است که به بررسی میزان تاثیرپذیری جامعهٔ سالم از مولفه‌هایی مانند: سلامت روان، همرنگی فرد در جامعه، ارتباط و هویت‌یابی پرداخته شود.

1. جامعۀ سالم

هزاران سال است که انسان‌ها در پی ساختن یک جامعۀ ایده‌آل یا مدینه فاضله[50] هستند. افلاطون، فارابی، نظامی(در اسکندرنامه)، سعدی(در بوستان)، جورج اورول و... هر کدام در آثارشان آرمان شهری را بنا نهاده‌اند که زیباترین جامعه را در اثر خود جای داده‌اند.[51] فروم در نظریات خویش به دنبال ساختن جامعه-ای سالم و یا همان اتوپیاست. از نظر وی

«جامعۀ سالم جامعه‌ای است که با نیازهای انسانی منطبق باشد –نه نیازهایی که انسان لزوم آن را حس می‌کند- زیرا بیمارگونه‌ترین هدف ما به طور ذهنی قابل درک است، نه نیازهای عینی که بررسی انسان آنها را مسلم می‌دارد.» (فروم، 1394: 41) بنابراین، باید به بررسی نقش اجتماع در تحول انسان پرداخت. خودآگاهی، خرد وتفکر سه کیفیت مذکور انسان است که وی را به موجودی خارق‌العاده در کائنات تبدیل کرده است. انسان تنها حیوانی است که متنفر می‌شود و حس می‌کند که از بهشت، جامعۀ سالم و یا همان اتوپیا خود رانده شده است.

«تکامل تدریجی بشر بر این حقیقت مبتنی است که وی خانۀ اولیه و اصلی خود؛ یعنی طبیعت را از دست داده است و هرگز نمی‌تواند بدان بازگردد، و نمی‌تواند دوباره حیوان شود. انسان فقط یک راه در پیش پای خود دارد: از خانۀ طبیعی خود به کلی بیرون آید و خانۀ تازه‌ای پیدا کند –با انسانی کردن جهان و انسان حقیقی شدن خود خانۀ جدیدی بسازد.» (فروم، 1394 :48)

انسانی که با هماهنگی کامل با طبیعت ولی بدون آگاهی از خویش در فردوس برین زندگی می‌کند با اولین اقدام خود در نیل به آزادی و سرپیچی از دستور، تاریخ خود را آغاز می‌نماید. همزمان با این اقدام به هستی خود، به بی‌همتا بودن خود و به ناتوانی خود پی می‌برد. سیمین در اشعار زیر رانده شدن آدم و حوا را که در بهشت و آرمان‌شهر تحت اجباربودند، اما در زمین مختار و آزاد هستند را چنین بیان می‌کند:

به سودای آزادی، پدر خورد گندم را
به سودای آز اکنون کشیدند در بندت.

---

[50]. utopia..

[51]. مدینه فاضله ترجمۀ دقیق آن ناکجاآباد از شهاب الدین سهروردی است. (داوری اردکانی، 1363: 24)

تو ای رانده از مینو! مبادا که از این سو

دگرباره شیطانی فریبد به ترفندت

(بهبهانی،1394: 1102)

بنابراین رانده شدن انسان از مبدأ اصلی خود به وسیلهٔ طبیعت، و این که نمی‌تواند به مبدأ خود برگردد، می‌رساند که تولد به هیچ وجه فرایند سهل و آسانی نیست.

«ما هرگز از دو تمایل و احساس مغایر رهایی نداریم. اول بیرون آمدن از رحم؛ از زندگی حیوانی به هستی انسانی؛ از اجبار به آزادی، و دیگری برگشت به رحم، به طبیعت به اطمینان و ایمنی.» (فروم، 1394: 50) از نظر فروم جامعه‌ای را می‌توان سالم دانست که در آن هیچ انسانی وسیله‌ای برای مقاصد دیگران نباشد بلکه نتیجه کوشش هر فرد عاید خودش شود، هدف کار و کوشش فقط متوجه نیروهای نهان خود شخص باشد. در جامعه سالم رابطه شخصی با دیگران بر پایه عشق و محبت استوار است[52]. فروم معتقد است برای دوری از جامعه بیمار باید امکانات و انگیزه‌هایی از قبیل ارتباط و امکان برقراری اجتماعی با دیگران، داشتن هویت خاص، سلامت روان وخردورزی فراهم آید تا فرد بتواند در چنین جامعه‌ای ریشه بگیرد.

1-2 سلامت روان

سلامت روان از نظر انسانی؛ یعنی توانایی عشق‌ورزی وخلاقیت از طریق رهایی از قیود خانواده و طبیعت، احساس هویت از طریق تسلط بر نیروهای خود، درک واقعیت‌های جهان درون و بیرون خویش، و به طور کلی؛ یعنی توسعه و تکامل حقیقت و خرد است. انسان سالم از نظر روانی کسی است که با عشق، خرد و ایمان[53] زندگی می‌کند و به خود و دیگران احترام می‌گذارد. «سلامت روان همرنگی فرد با جامعهٔ خود نیست، بلکه برعکس عبارت است از تعدیل و تطبیق جامعه بر حسب نیازهای انسان. یک جامعهٔ سالم ظرفیت و توانایی انسان را به عشق‌ورزی با همنوعان، به کار بارور، به توسعهٔ خرد و فهم، به داشتن حس خود بودن که بر مبنای استفاده از نیروهای سازندهٔ خود شخص است، گسترش می‌دهد. جامعهٔ ناسالم و بیمار سبب ایجاد دشمنی متقابل و عدم اعتماد می‌گردد ودر نتیجه انسان به ابزار بهره‌کشی

[52]. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: تفسیرکاربردی گونه‌های مختلف معشوق در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریات اریک فروم، 1396: 273-310.

[53]. برای اطلاعات بیشتر درباره خرد، ایمان و امید در اشعار سیمین بهبهانی براساس نظریه اریک فروم ر. ک: بررسی مفهوم امید در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر دیدگاه اریک فروم، 1396: 68-94.

دیگران تبدیل می‌شود، حس خود بودن از بین می‌رود و بالاخره فرد تبدیل به آدمک کوکی می‌شود. اجتماع می‌تواند هم تکامل بخشد و هم از رشد باز دارد. بیشتر اجتماعات هردو عمل را انجام می‌دهند. فقط باید دید میزان وجهت نفوذهای مثبت ومنفی تا چه حد است.» (فروم،1394: 100)

تأمین سلامت روان مستلزم ارضای حوایجی است که مختص بشر بوده و ریشهٔ آنها در شرایط و موقع ویژه انسان است. نیاز به وابستگی، اعتلا، ریشه‌دار بودن، احتیاج به داشتن هویت، نیاز به انگارهٔ جهت-گیری و دل‌بستگی، خواهش‌های عظیم انسانی از قبیل شهوت قدرت و جاه، خودبینی، تلاش برای درک حقیت، آرزوی عشق و برادری، ویرانگری وسازندگی وهر نوع خواسته‌های نیرومند که محرک هر کردار بشر است از منبع ویژهٔ انسانی نشأت می‌گیرد. بنابراین سلامت روان با توانایی برای عشق‌ورزی و سازندگی، با رهایی از وابستگی مردود به قبیله و زمین، با هویت مبتنی بر قدرت‌ها و توانایی‌های خود، با به دست آوردن حقایقی که در باطن و خارج ما است؛ یعنی با توسعه و رشد توانایی درک واقعیت‌های جهان خارج و خود مشخص می‌گردد:

جسمی زداغ عشق بتان،پر شرر روحی چو باد سرد خزان، در به در مراست
مراست (بهبهانی،1394: 200)

انسان باید با سایرین ارتباط برقرار کند، ولی اگر این رابطه به صورت وابستگی یا تمکین باشد سبب از دست رفتن استقلال و شخصیت فردی خواهد شد. در این شکل رابطهٔ شخص ضعیف است، رنج می‌برد به صورت دشمن درآمده یا بی‌عاطفه و خونسرد می‌شود. اما اگر رابطه صورت عشق‌ورزی داشته باشد انسان در حالی که خود را با دیگران حس می‌کند شخصیت فردی خویش را نیز محفوظ می‌دارد. در اشعار سیمین گویی عشق می‌تواند درمانی برای تمامی معضلات و مشکلات بشری باشد و جامعه نیز از این مولفه، گریزناپذیر است. وی در کنار سروردن اشعار عاشقانه به بیان حقایق تلخ اجتماع می پردازد و با اشعاری دربارهٔ زنان روسپی، سرود نان، جیب بر، رقاصه، خون بها و...دردهای اجتماع ناسالم دورهٔ پهلوی را به تصویر می‌کشد.[54] معیار جهت‌گیری شخصی و صمیمیت دلبستگی تعلق خاطر فراوان از ویژگی‌های علاقه وعشق است، سیمین بار دیگر تعلق و وابستگی عاشقانه خود به سرزمینش را بیان کرده است:

[54]. وی در شعرمجموعهٔ «جای پا» با حضور در مناطق جنوب شهر بیشتر این تصاویر را به نمایش می‌گذارد. شعرهای این مجموعه «نمایش است از روح رنجدیده و اجتماعی شاعر » (زرقانی، 1383: 383). برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به مقالهٔ« انگیزه‌های عشق ورزی در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریه اریک فروم، 1396: 11-131.

هفتاد سال این گله جا ماندم که از کف نرود
یک متر و هفتاد صدم؛ گورم به خاک وطنم
(بهبهانی، 1394: 1059)

اجتماع و برقراری ارتباط با آدمیان گریزگاه انسان از احساس تنهایی و تجرد است، و ناتوانی او در تحمل تنهایی مهم‌ترین عامل گرایش او به برقراری ارتباط با محیط پیرامون و دیگران محسوب می‌گردد. در خلال این ارتباط‌هاست که ویژگی روانی هویت‌یابی برایش امکان پذیر می‌شود، چرا که

«خود اجتماعي انسان، شناختي است كه او از همراهانش به دست مي‌آورد، ما نه تنها حيواناتي اجتماعي هستيم و دوست داريم كه در ديدة همراهان‌مان جاي داشته باشيم، بلكه هم چنين ميلي فطري داريم كه خودمان را بنمايانيم و براي همنوعان‌مان نيز قابل توجه جلوه كنيم.»(ساواتر، 1384: 230) این شناخت و هویت‌یابی ملزوم احساس تعلق و همبستگی است، ایجاد حس همبستگی میان انسان و اجتماع می‌تواند در ابتدای امر موجب احساس ایمنی، سپس زمینهٔ استقلال و آزادی یا عکس این دو را فراهم آورد. گاه این همبستگی با اجتماع در قالب «کولی»[55] سربرمی‌آورد و با قدم‌های کولی جامعه را بیدار و با نگاهش برکه امید به آینده را سرشار از زلالی می‌کند:

با قدم‌های کولی دشت بیدار می‌شد
با زلال نگاهش برکه سرشار می‌شد
لب ز هم باز می‌کرد کهکشان می‌درخشید

(بهبهانی، 1394: 641)

سیمین با کولی احساس ایمنی و استقلال را به خواننده عرضه می‌کند. زیرا «کولی تخته‌بند خانه نیست، در پستو نمی‌ماند و زندانی اندرون و معانی آرمانی نیست.» (دهباشی، 1383: 199). شخصیت کولی در

[55]. «شخصیت کولی در شعر سیمین دوسویه است از یک جهت حافظ سنت‌های نیکوی انسانی است و از دیگر سو در پی رهایی از هر آنچه او را به سنگواره بدل می‌کند.» (ابراهیمی، 1392: 79)

شعر سیمین تلفیقی از سلامت روان، هویت، عشق و ارتباط اجتماعی است که تمامی مولفه‌های جامعه سالم را به دوش می کشد.[56]

اگر در فرایند روانی جامعه‌پذیری استعدادهای فردی و ارتباط درونی افراد بایکدیگر مبتنی بر استقلال، خود انگیختگی و احترام متقابل نباشد، این فرایند جامعه‌پذیری می‌تواند در قالب احساس تعلق، تسلیم، گرایش به افکار و عقاید عمومی و... اصلی‌ترین پناهگاه‌های گریز از آزادی باشد. زیرا «تحقق آزادی نیازمند فعلیت یافتن قوای نهانی و بیان استعدادات فردی و ارتباط درونی افراد با یکدیگر است.» (فروم،1366: 18) در بحث تعلق باید گفت بهبهانی با بیان تعلق و هم‌بستگی خود به وطن به هویت فردی خود اشاره می‌کند که با تکیه بر هویت ملی در جست وجوی احساس امنیت و استقلال است و چون «حفظ هویت ملی سنگ بنای دست‌یابی به هویت انسانی است.»[57] وابستگی و تعلق خاطر عمیقِ سیمین بهبهانی به مام وطن، در جرگهٔ این نوع از هویت‌یابی و سلامت روان است. احساس تعلق و هم‌بستگی فراوان بهبهانی به وطن هراس جدایی را در دلش افکنده بود، و به دلیل ترس از جدایی از سرزمینش، جهت بیان استعدادهای فکری خود در جامعه طریق خاموشی برگزیده از آزادی در گریز است:

در نـاگـزیـرِ خامـوشـم گنجشک جان، چه می‌خوانی؟
وز چند و چون که می‌دانم بی چند و چون چه می‌دانی؟
پـربـاز کـن کـه آزادی پـرواز کـن بـه دلشـــادی
تا عقـده واکننـد از دل پـربستـگـــان زنـدانـــی
گنجشـک‌های گفتـارم در سینـــه‌ی قفـس و رام
پرباختنـد و آواشـان لـرزیـــد از هراســانـــی
(بهبهانی، 1394: 788)

گاه حوادثی مانند جنگ بر هویت‌سازی در شعر تاثیرگذار است. بنابراین اندیشه‌های وطن دوستی و روحیهٔ دفاع از وطن به عنوان وسیله‌ای جهت مبانی سلامت روان وهویت مطرح می‌گردد. بهبهانی از

[56]. پیش داوری غلبه زنان در جامعهٔ ما نمونه ای از یک طرز فکر ناآگاهانه است؛ یعنی مجموعه عقایدی که، تلویحا می‌پذیریم بدون این که از آن ها آگاه باشیم؛ زیرا حتی نمی‌توانیم مفاهیمی مغایر با آن ها دربارهٔ دنیا تصور کنیم. (ارونسون، 1384: 340).

[57]. این تعبیر را از حجازی به عاریت گرفته‌ام. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به مقالهٔ «از ملی‌گرایی فردوسی تا فراملی‌گرایی مولوی» 1385: 9-32.

شاعرانی است که «احساس لطیف مادرانه نقش شهدا را برای حفظ وطن و هویت ایران، نقش اصلی و دیگر نقش‌ها را فرعی می‌داند.» (لک،1384: 128) وی در شعر «بار بر دوش آن‌هاست» گرامی‌داشت شهیدان که جان خویش را برای حفظ دین و هویت ملی تقدیم کرده‌اند، چنین اشاره می‌کند:

ما چه کردیم باری ناله‌یی، شکوه‌واری

شد وطن زنده اما زان جوان‌ها و جان‌ها

(بهبهانی، 1394: 721)

گویی بهبهانی بار دیگر در گریز از احساس تنهایی و شک مأمنی بهتر از وطن نیافته است:

ای وطن! با تو بسته‌ام عهدی جانم از آن تست، تن تا هست

شعر و شور و سرورم این جا بود تخت و تابوت و گورم این جا هست

(همان: 616)

2-2همرنگی فرد در جامعه سالم و ناسالم

سلامت روان همرنگی فرد با جامعه خود نیست بلکه تطبیق جامعه بر حسب نیازهای انسان است. «تنها دلیل وجودی جامعه‌های انسانی قادر ساختن انسان‌ها به رفع نیازمندی‌هایشان است.» (قنادان و دیگران، 1376: 62). بنابراین، معیار سلامت روحی، همرنگی فرد با یک نظام اجتماعی به خصوص نیست، بلکه یک معیار کلی و همه‌جانبهٔ معتبر برای کلیهٔ افراد جامعهٔ موجود است که پاسخ قانع کننده به مسئلهٔ هستی آدمی را دربردارد. در جوامع امروزی با افرادی برخورد می‌کنیم که در احساس و کردارشان بی‌اراده هستند. و به اصطلاح فروم مانند«آدمک کوکی» می باشند. این فرد

«هرگز برحسب ذات و ماهیت حقیقی خود رفتار نمی‌کند بلکه رفتار او مانند کسی است که فکر می‌کند باید مثل آن کس باشد، خندهٔ اصیل او جای خود را به تبسم مصنوعی داده است، به جای محاورهٔ از دل برآمده به گفت وگوی بی‌معنی می‌پردازد... دربارهٔ چنین شخصی دو نظر می‌توان ابراز داشت: اول این‌که ممکن است به فقدان "خودانگیختگی" و"فردیت" مبتلا باشد که شاید علاج‌ناپذیر است. از طرف دیگر این شخص فرق اساسی با میلیون‌ها فرد دیگر که شبیه وی هستند، ندارد.» (فروم، 1394: 36)

"آدمک کوکی" در اشعار بهبهانی نیز به چشم می‌خورد. شخصی که خندۀ او جز فریب و ریا چیزی نیست و در دل وی غم و اندوه موج می‌زند. ظاهری شاد و مردم فریب دارد که در درون غم جای آن را فرا گرفته است و مردم تنها ظاهر وی را می‌بینند:

خندۀ شیرین من، ریا و فریب است — در دل من موج می‌زند غم دیرین،
چهرۀ شادان من ثبات ندارد — داروی تلخم نهان، به ظاهر شیرین...
آه شما دوستان کور دل من! — دیده‌ی ظاهرشناس خویش ببندید
سرخوشی‌یِ خویشتن ز غیر بجویید — رنجه مرا بیش از این ز خود مپسندید

(بهبهانی،1394: 112-111)

در جغرافیایی که رابطۀ انسان و جامعه پویا ومتحرک است، تعامل افراد وگروه‌ها را با جامعه بهتر درک می‌کنیم، زیرا یکی از ویژگی‌های جامعۀ پویا تاثیر متقابل جامعه وافراد از همدیگر در کوتاه‌ترین زمان است. سیمین با تاثیر از فضای حاکم بر جامعه مخاطبش را با تصاویر گوناگونی مانند: دریای خون، چهرۀ غمگین و به ظاهر خندان ، زبان لال، لب بسته، بند بر پا، بیگانه نبودن با درد و... روبرو می‌کند. لازم به ذکر است که تمام این تصاویر و فضای موجود از استبداد و فضای خفقان آلودۀ جامعه در دورۀ پیش از انقلاب تغذیه می‌کند:

مرا زین چهرۀ خندان مبینید! — که دل در سینه‌ام دریای خون است...
مرا عار آید از کاخی که در آن — نه آزادی نه استقلال دارم
مرا این عیش، از اندوه خلق است — ولی –آوخ- زبانی لال دارم!...
لبم را بسته‌اند اندیشه‌ام نیست — که زرّین، قفل او یا آهنین است:
نگوید مرغک افتاده در دام — که بند پای من، ابریشمین است...

(بهبهانی، 1394: 92-90)

شعر بهبهانی از لحاظ اجتماعی جایگاه والایی دارد. «او در مقابل نابسامانی های جامعه قدبرمی افرازد و سکوت را در چنین جامعه ای جایز نمی‌داند.» (اقتصادی وسام خانیانی، 1389: 199) سیمین در شعر"کارمند" فرومایگی فطرت خویش را که باعث جاه طلبی و حرص برای خانواده خویش می‌شود، و این نواقص اخلاقی خود را که مرد را تبدیل به فردی خوار و ذلیل می‌کند، چنین بیان می‌کند:

چو دل بسته بودم بدین زندگانی — ز آزادی و بی‌نیازی گسستم
فرومایگی بین که طبع غنی را — به پایِ فرومایه مردم شکستم!

کنون بهرت آورده‌ام نان –چه نانی: ز خواریّ و از بندگی حاصل من!
خورش گر ندارد، مکن ناسپاسی که آغشته، ای زن! به خون دل من.

(بهبهانی، 1394: 76)

یک جامعه سالم باید ظرفیت و توانایی انسان را به عشق‌ورزی با همنوعان، به توسعه خرد و فهم، به داشتن حس خود بودن که برمبنای استفاده از نیروهای سازنده خود مشخص است، گسترش دهد:

هرچه او خواست، همان خواست دلم بی‌کم وکاست گرچه راضی نشد از من دل آن دوست هنوز
گرچه با دوریِ او زندگیَم نیست، ولی یا او می‌دمدم جان به رگ و پوست هنوز...
بکَشد یا بکُشد، هر چه کند دَم نزنم مرحبا عشق که بازوش به نیروست هنوز(همان،192)

اشعار سیمین سرشار است از مضامین اجتماعی و اگرچه شاید ساده به نظر رسد اما به طرز زیبایی فقر و بدبختی طبقات محروم و فرودست جامعه و نابسامانی‌هاي آن را نمایان می‌سازد و گرایشی اجتماعی دارد. او در کنار سرودن اشعار عاشقانه از بیان حقایق تلخ اجتماعی غافل نمانده است. بهبهانی مانند اریک فروم فرق میان بیماری روحی فردی و اجتماعی را بیان می‌کند. او نیز حتی برای نبودن محبوب خویش و یا این که تمام زندگیش به یغما رفته است، غمگین نیست؛ چرا که موافق این است که خیلی از افراد محکوم این نظام هستند:

راز درون تیرهٔ من داند این سایه‌یی که بر رخ دیوار است
این سایهٔ من است و به خود پیچید او هم، چون من، دریغ که بیمار است
آن‌پنجه‌های خشک،چه وحشت زاست! وان گیسوی پریش، چه نازیباست!
پاشیده‌ام به خاک و نمی‌دانم شیرین شراب جام چه کس بودم...
زین رنج می‌برم که چرا چون من محکوم این نظام فراوان است

(بهبهانی، 1394: 89-88)

جامعه ناسالم سبب ایجاد دشمنی متقابل وعدم اعتقاد می‌گردد. در نتیجه انسان به ابزار بهره‌کشی دیگران تبدیل می‌شود. حس خود بودن از بین می‌رودو بالاخره فرد تبدیل به "آدمک کوکی" می‌شود. فروم نیز معتقد است که

«چون فرد در داشتن نقص با بیشتر افراد دیگرشریک وسهیم است و از عیب و نقص خود آگاه نیست وخطر تباین با دیگران و مطرود شدن و ناایمنی او را تهدید نمی‌کند. خوش‌بختی و شادکامی که ممکن است از این طریق از دست رفته باشد با همرنگی با سایرین –که با وی برابرند- جبران می‌شود. در حقیقت، در چنین جامعه‌ای، ممکن است عیب ونقص فرد به وسیلهٔ فرهنگ مربوطه‌اش فضیلت وحسن تلقی گردد و در نتیجه شخص احساس موفقیت کند.»(فروم1394، 35-33)

سیمین در اشعار زیر، حقایق زندگی اجتماعی عصر خود را بازتاب کرده و فساد و جاه طلبی دیگران، افکار فاسد، حرص مال و ثروت که همگی ناشی از عدم سلامت روانی و عقلی است، را با واژه‌های تلخ و سرد به تصویر کشیده است. او جامعه را به "گودال" و افراد جامعه را به" آبی راکد" که در بن گودال ته نشین شده است، تشبیه می‌کند. به عبارتی دیگر او جامعهٔ ساکن را که همهٔ افراد آن در حال فسرده شدن ونابود شدن هستند، به تصویر کشیده است. در نتیجه باید گفت که همهٔ این نواقص شکل فرهنگی به خود گرفته اند به حدی که دیگر آزار دهنده و خوار شمرده نمی‌شوند:

آرزوهایمان، چو گویی، زیر پای دیگران — آیت امّیدمان بازیچه‌ی بازیگران...
خونمان چون آب راکد در بُن گودال‌ها، — فکرمان چون خونِ فاسد در تنِ تن پروران
خوابمان از سکه‌های سیم وزر،پولک‌نشان- — پوچیِ تعبیر آن، خوشحالیِ خوش‌باوران
غیرت وناموس وننگ ونام رااین روزگار — پاس دارد دیده صرّاف و صندوقی گران!

(بهبهانی، 1394: 449)

3-2 ارتباط

انسان‌ها در فرایند زندگی با یکدیگر ارتباط متقابل پیدا می‌کنند؛ این ارتباطات انسانی برای زندگی اجتماعی آنان از چنان اهمیتی برخوردار است که بدون آن هم فرد، هم گروه وهم جامعه خواهد پژمرد.

«افراد و گروه‌ها به صدها شیوه باهم ارتباط متقابل دارند... ارتباط انسانی در جامعه مفاهیم و معانی متفاوت مانند دوستی، عشق و محبت یا دشمنی، رقابت و تقابل و مانند آن را منعکس می‌کند. هرفرد در رابطه‌اش با فرد یا افراد دیگر است که در زندگی به معنا و مفهوم و هدف خاصی دست می‌یابد.» (ستوده1382، 100) فردی که نتواند ارتباط و پیوستگی با دیگران ایجاد کند، بیمار روحی است. لزوم رابطه با سایر موجودات، وابستگی به آنها، نیاز مبرمی است که سلامت روان بستگی بدان دارد. این نیاز

در ورای کلیهٔ پدیده‌ها، که شامل تمام حیطهٔ روابط صمیمی انسان و کلیهٔ انفعالاتی است که در معنی وسیع کلمهٔ عشق نامیده می‌شود، قرار دارد و اگر در غم از دست دادن عشق باشد، جز سراب چیزی نمی‌بیند:

در من نهفته کودک بیماری‌ست، هر دم بهانه‌های عجب گیرد؛
خواهد که شعله‌های جنون گردد در دامن سیاهیِ شب گیرد
چشم توهمچو دیگر چشمان است، او رازدار و فتنه‌گرش خواند!
لبهات گرمتر ز لب کس نیست، او آتشین و پر شررش داند!
من تشنه‌کام درد و غمم، دردا! دردا که رنگ آب نمی‌بینم!
در سوز عشق و محنت ناکامی جز جلوهٔ سراب نمی‌بینم!

(بهبهانی،1394: 107)

از آن‌جا که فرد عضوی از جامعه است ونمی‌توان او را خارج از بافت اجتماعی تصور کرد، توهماتی که درباره واقعیت اجتماعی دارد، بر روشنی ذهن او تأثیر می‌گذارد و از این رو مانع از آن می‌گردد که بتواند خود را از توهماتی که درباره خویشتن دارد، رها سازد. «عقل بشر، حکم شمعی را دارد که همه‌جا را روشن می‌سازد و به انسان تفکری نقادانه، نافذ و افشاگرانه می‌دهد.» (فروم، 1393: 70) راه‌های فراوانی برای جست وجو و رسیدن به این وابستگی وجود دارد. شخص می‌تواند با اطاعت از یک فرد، یک گروه، یک مؤسسه و یا خدا وابسته به جهان گردد. بنابراین گاهی این ارتباط مهر و دوستی در اشعار سیمین می‌تواند با "خدا" جلوه‌گر شود:

این صدا پیغام مهر و دوستی است قاصد آرامش و صلح و صفاست
گوید:«ای مردم!به جزاوکیست؟ کیست آن که می‌جویید و پنهان در شماست؟
-هرچه خوبی،هرچه پاکی، هرچه نور... اوست، آری اوست، آری او.. خداست...

(بهبهانی1394 ،148)

شاعر به وسیلهٔ پیوند سمبلیک با مادر، ملت، مذهب و معشوق خود می‌تواند، ارتباط و اتحاد میان آن‌ها را گسترش دهد.

«البته اغلب چند شکل اتحاد توأم می‌شوند، و گاهی صورت وجدآور و مهیج به خود می‌گیرند، مانند حالاتی که در بعضی از ادیان یا موقع جنگ در مردم دیده می‌شود.» (فروم، الف1388: 145) و یا گاه این ارتباط با دوست است:

دل آزرده چون شمع شبستان تو می‌سوزد چه غم دارم؟ که این آتش به فرمان تو می‌سوزد...
خیالش می‌نشیند در توامشب ای دلِ عاشق! مکن این آتش افشانی، که مهمان تو می‌سوزد...
سراب دلفریب عشق وامیّدی،چه غم داری؟ که چون من تشنه کامی در بیابان تو می‌سوزد

(بهبهانی، 1394: 174-173)

ریشهٔ تمایل انسان به تجربه اتحاد با دیگران درشرایط ویژه هستی است که از خصوصیات نوع بشر بوده و یکی از نیرومندترین انگیزه‌های رفتار انسانی است. (فروم، 1388الف، 144)و گاه می‌تواند این اتحاد، باعث ملال و دل زدگی شود، هرچند تداعی لحظه‌هایی ماندگار و زیبا را در ذهن شاعر برجای بگذارد:

خوشم همیشه به یادت،اگرچه صفحهٔ جانم به جز غبارِ ملال، از تو، یادگار ندارد.

(بهبهانی،1394: 150)

خاصیت مهم این منبع (قدرت) یاری و پرورش و همراهی با کسانی است که بدان وابسته‌اند. گاهی نیز این "یاور سحر آمیز" شخصیت می‌یابد و به صورت خدا، اصلی کلی، یا شخصی حقیقی چون پدر، مادر، شوهر، زن، یا مافوق به دایرهٔ تصور راه می‌یابد.

4-2 هویت‌یابی[58]

[58]. واژه «هویت» یا (identity) در زبان لاتین از (identitas) اخذ شده که ریشه آن iden به معنی «مشابه و یکسان» می‌باشد. این واژه در عربی از کلمه «هو» و به معنی «او» اخذ شده. بنابراین هویت هر پدیده‌ای، بیانگر هیئت و ماهیت وجودی ذات آن است.» (الطایی، 1378: 34) موفی «هویت را محصول فرآیندی از چند رگه

هویت هر پدیده‌ای، بیانگر هیات و ماهیت وجودی ذات آن پدیده است. آگاهی به وجود خود و پی بردن به هویت خود از خلال ارتباط در جامعه به وجود می‌آید و بنابراین هویت اجتماعی دستاوردی عملی است. نیاز به احساس هویت از شرایط هستی انسان سرچشمه می‌گیرد و منبع شدیدترین کوشش‌ها و کشمکش‌ها است. چون

«شخص بدون احساس "من" بودن نمی‌تواند از سلامت روانی برخوردار باشد؛ لذا برای به دست آوردن آن از هیچ کاری فروگذار نمی‌کند. این نیاز در فراسوی میل شدید به موقعیت اجتماعی و انطباق نهفته است و گاهی شدیدتر از میل به ادامهٔ زندگی جسمی است. مردم زندگی خود را به خطر می‌اندازند، از عشق خود صرف‌نظر می‌کنند، از آزادی خود چشم می‌پوشند، فکر و اندیشه‌ی خود را فدا می‌کنند تا جزئی از گروهی شوند و در نتیجه احساس هویت کنند، گرچه این احساس، خود سرابی بیش نیست.» (فروم،1394: 88)

در تکامل "نوع بشر" درجهٔ آگاهی از خود به عنوان فردی جدا، بستگی به میزان رهایی از محیط و شرایط قبیله‌ای و میزان درک و برداشت از استقلال فردی دارد.

«عضو یک قبیله ابتدایی در ابراز هویت فرمول "من، ما هستم" را به کار می‌برد. نمی‌تواند خود را فردی تصور کند که از گروه و طایفه‌اش مستقل است.» (فروم، 1394: 86) سیمین نه تنها نسبت به مشکلات و حوادث روزگار بی‌تفاوت نیست، بلکه می‌توان گفت توجه خاص او به مسایل زمانه‌اش بن‌مایهٔ تمامی اشعارش را تشکیل می‌دهد و در عین دل مشغول‌هایی که نسبت به محیط پیرامون و تعهدي که نسبت به هموطنان خود داشته اما هرگز وطنش را به فراموشی نسپرده و کشورخویش را در عرصه‌اي از شعر

شدن، سیال شدن و بسیار گشتن می‌داند.» (قاسمی، 1383: 23) هر چند در تعریف هویت «یکی از متغیرهایی که لازمهٔ اساسی آن است، «غیر» (other) می‌باشد.» (قربانی، 1383: 3) برخی از مترادف‌هایی که برای واژه استفاده می‌شوند عبارتند از «این همانی»، «همانندی»، «انطباق»، «ماهیت»، »شخصیت» و »گوهر» یا »ذات.» (شعاری نژاد، 1375: 19 و بریجانیان، 1371: 283)

جای بخشیده است که حاضر به جدا شدن از آن نیست. او خودش را از کشورش جدا نمی‌داند و هویتش را با نام کشورش به اثبات می‌رساند:

نام ایران بود شناسهٔ من　　این چنینم جهان، شناسا هست

زنده و مرده‌ام بدین خاک است　　غیر از اینم کجا پذیر هست؟

(بهبهانی،1394: 615)

ملیت، مذهب، طبقه وشغل سبب ایجاد هویت می‌شوند.

«"من آمریکایی‌ام" "من پروتستانم" "من بازرگانم". این‌ها همه فرمول‌هایی هستند که پس از ازبین رفتن هویت قبیله‌ای برای ابراز هویت به کار می‌روند.» (فروم، 1394: 87) **از دیدگاه‌های بهبهانی، مثبت‌نگری درهمهٔ سختی‌ها و دردهاست که امید وافر او را نشان می‌دهد که در اغلب شعرهایش قابل رویت است، در شعر زیر نیز علاوه بر ستایش وطن و ساختار حماسی موجود در آن، با تقدیر وطن می خواهد از وجود و تن خویش به ترمیم و اصلاح آن بپردازد. این شعر نه تنها به جنگ تحمیلی بلکه به تمام ناکامی‌ها و مبارزات معاصر که به شکست انجامید، اشاره می‌کند. "عظم رمیم" و"حب الوطن" یادآور فرهنگ وهویت ملی است:**

دوباره می‌سازمت وطن!　　اگر چه با خشت جان خویش

ستون به سقف تو می‌زنم،　　اگر چه با استخوان خویش...

کسی که "عظم رمیم" را　　دوباره انشا کند به لطف

اگر چه پیرم، ولی هنوز　　مجال تعلیم اگر بود

جوانی آغاز می‌کنم　　کنار نوباوگان خویش

حدیث "حب الوطن" زشوق　　بدان روش ساز می‌کنم

(بهبهانی،1394: 711)

سیمین با آوردن کولی که مهاجری دربه‌در و ساختاری قابل تصور دارد، تمامی هویت و دردهای همیشگی انسان را به تصویر می‌کشد. سیمین در کولی‌واره‌ها به دنبال ساختن اتوپیا و جامعه سالم خود است. **زیرا سرزمین کولی همه جهان است و خانه بدوش بودن او روایتی کهن دارد**[59]**:**

نهاد بر درگوش: صدای یک زن بود
چه رفت برکولی دلش نه زآهن بود
حکایت از شمعی که شرم‌رو می‌سوخت
عبورخطی سرخ ز راه روزن بود
نحیف شد کولی زغصه چون سوزن
چو دانه‌اش چندی به خاک مدفن بود

(بهبهانی،1394 : 651)

از جنبه اجتماعی، مفهوم هویت در چارچوب قدرت معنادار می‌گردد[60] و از منظر قرآن کریم کسب قدرت یا تمایل به برخورداری از حمایت‌های قدرت زمینه ساز اصلی تمسک به غیر خداست(یس:74) و نصرت خداوند نسبت به مومنین در جهت دستیابی ایشان به قدرت صورت می‌پذیرد.(صافات:127) بنابراین فرآیند تکوین قدرت از طریق گزینش، پذیرش و حفاظت از نظام قدرت دینی به وسیله مردم تحقق می‌یابد.در حالی که اریک فروم برخلاف این معتقد است:

«احساس هویت برمبنای بهره‌جویی از قوای خود شخص سبب نیرومندی است، در حال‌که هر نوع هویت مبتنی بر گروه موجب تابعیت و در نتیجه ضعف است.» (فروم،1394: 97)

---

[59]. کولیان «طایفه ای از بقایای هندیان رامشگرند که در عهد بهرام گور به ایران آمده‌اند.» (عمید، 1363: 993).

[60]. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ هویت در شعر معاصر ایران ر.ک به مقالهٔ «بررسی ابعاد هویت زن ایرانی در آثار ادبی زنان معاصر بر مبنای نظریهٔ اریک فروم».(قنبرعلی باغنی و اوجاق علیزاده،1400: ص215)

نتیجه‌گیری

فروم برای رهایی از جامعه بیمار مولفه‌های هویت‌یابی، ارتباط اجتماعی با دیگران، همرنگی فرد و سلامت روان را پیشنهاد می‌کند تا فرد بتواند در چنین جامعه‌ای ریشه بگیرد. وی با آن که یک روان‌کاو اجتماعی است، اما روان‌کاوی است که می‌خواهد تمدن انسان‌گرایانه‌ای را که با تمام وجود بدان دلبسته است، نجات بخشد. او اعتقاد دارد که رسالت روان‌کاوی، حل و فصل بحرانی است که جامعه را فرا گرفته، زیرا انسان‌های بیمار، محصول جامعه بیمار هستند. او در مقایسه با فروید، گستره وسیع‌تری از مسائل را مورد بررسی قرار می‌دهد و بر نقش عامل جامعه شناختی تکیه و تاکید بسیار می‌کند. بهبهانی از نخستین دفترهای شعر خویش همراه با عشق به مسائل جامعهٔ خویش می‌پردازد. از مجموعهٔ «رستاخیز» دیدگاه وی به مولفه‌های جامعهٔ سالم مانند هویت، ارتباط، سلامت روان و آدمک کوکی بیشتر می‌شود. وی توان و ابتکار خویش را در اشعارش صرف بازتاب این مولفه‌ها کرده است. در واقع آثار وی را می‌توان بازتابی از جامعه دانست. وي در کولی‌واره‌های خود در پی ساختن جامعهٔ سالم و آرمانشهر خویش است. مي‌توان گفت که سیمین اشعارش را از عشق، امید و انسان آغاز کرده و در نهایت به جامعه خاتمه داده است. او تمام این دردها را با عواطف شاعرانه به تصویر می‌کشد. شعر سیمین شعر فریاد است. فریاد درد انسان‌هایی که زیر تازیانه استبداد و ستم رژیم پهلوی سکوت اختیار کرده بودند. اگر فروم سعی دارد برای تامین امنیت و تعلق انسان حرکت به سوی عشق و فراهم کردن شرایط اجتماعی مناسب و ایجاد جامعه سالم برای ارضای مناسب و سالم نیازهای اساسی را پیشنهاد کند. در مقابل سیمین نیز عشق را در کنار مولفه‌های دیگر راه حلی برای دستیابی به ایمنی، آرامش و سلامت روان در جامعه سالم می‌داند. وی با خلق شخصیت «کولی» احساس هویت، ایمنی، استقلال و ارتباط اجتماعی را به خواننده خود عرضه می‌دارد و در مجموع می‌توان گفت اشعار سیمین تلفیقی از هویت، عشق، ارتباط و سلامت روان است. در مجموع نگاه سیمین به جامعه همیشه نگاهی احساسی (شرقی) در مقابل فروم نگاهی منطقی (غربی) که بیشتر به فرم و شکل توجه دارد.

منابع:

##. قرآن.

##. ابراهیمی، مختار. (1392). گرایش فمینستی در شعر سیمین بهبهانی. فصلنامه علمی – پژوهشی زن و فرهنگ. سال چهارم. شماره16. صص81-69.

##. ابومحبوب، احمد.(1380). در های وهوی باد. تهران: ثالث.

##. ارونسون، الیوت.(1384). روانشناسی اجتماعی. ترجمهٔ حسین شکرشکن. چاپ دوم. تهران: رشد

##. اقتصادی، عاطفه؛ سام خانیانی. (1389). «بازتاب برخی نابسامانی های اجتماعی در اشعار سیمین بهبهانی. نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش های میان رشته ای.صص196-223.

##. اسکارپیت، روبر. (1374). جامعه شناسی ادبیات. ترجمهٔ مرتضی کتبی، چاپ اول، تهران: سمت.

##. اسلامی، رضا، مرتضوی فرد (1394). آزادی از ترس، فصلنامه پژوهش حقوق عمومی، سال شانزدهم، شماره 46 ، صص79-39.

##. الطایی، علی. (1382). بحران هویت قوی در ایران، تهران: شادگان.

##. بریجانیان، ماری. (1371). فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

بهبهانی، سیمین. (1394). *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

پل سارتر، ژان.(1370) ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجف ومصطفی رحیمی، چ هفتم، تهران: زمان.

##

- حجازی، بهجت السادات. (1385). «*از ملی‌گرایی فردوسی تا فراملی‌گرایی مولوی*»، کاوش نامه، سال هفتم، شماره 12، صص32-9.

حسین پور جافی، علی.(1384). جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر.

داوری اردکانی، رضا. (1363). فارابی موسس فلسفهٔ اسلامی. چاپ سوم. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

دهباشی، علی. (1383). زنی با دامنی از شعر. چاپ اول. تهران: نگاه.

زرقانی، سیدمهدی.(1383). چشم انداز شعر معاصر ایران. چاپ اول. تهران:ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

ساواتر، فرناندو. (1384). *معماي زندگی: فلسفه به زبان زندگي*، ترجمه مینا اعظامي، انتشارات نقش و نگار .

ستوده، هدایت الله. (1382). *روان شناسی اجتماعی*، چاپ هفتم، تهران: آوای نور.

سلیم، غلامرضا. (1377). جامعه شناسی ادبیات. چ اول. تهران: توس.

##- شعاری نژاد، علی اکبر. (1375). فرهنگ علوم و فناوری. تهران: امیرکبیر.

##- عمید، حسن. (1363). فرهنگ عمید. تهران: امیرکبیر.

##- فروم، اریک. (1370). *انسان برای خویشتن*. ترجمه اکبر تبریزی. چاپ سوم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ بهجت.

##-..... (1380). *انقلاب امید در ریشه های عوامل غیر اومانیستی جامعه صنعتی*. حمید روشنگر. تهران: مروارید.

##-.....(1394). *جامعهٔ سالم*. ترجمه اکبر تبریزی. چاپ هفتم. تهران: بهجت.

##-.....(الف1388). *داشتن یا بودن*. ترجمه اکبر تبریزی. چاپ دهم. تهران: فیروزه.

##-.....(ب1388). *زبان از یاد رفته*. ترجمه ابراهیم امانت. چاپ نهم.تهران: فیروزه.

##-.....(1366). *گریز از آزادی*. ترجمه عزت الله فولادوند. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

##-.....(1393). *هنر بودن*. ترجمه پروین قائمی. چاپ چهارم. تهران: آشیان.

##- .....(1388ج). هنرعشق ورزیدن، ترجمه سمیه سادات آل حسینی، تهران: جاجرمی.

##- قاسمی، محمدعلی. (1383). «هویت در فضای پست مدرن(بررسی آرای چنتال موفی در باب هویت)» مطالعات راهبردی، سال7، شماره 2، صص255-274.

##- قربانی، قدرت الله. (1383). «هویت ملی از دیدگاه استاد مطهری». مطالعات ملی، سال5. شماره2. صص86-63.

##- قنادان، منصور و دیگران. (1376). جامعه شناسی مفاهیم کلیدی. چاپ دوم. تهران: آوای نو.

##- قنبرعلی باغنی، زهرا و شهین اوجاق علیزاده (پاییز1396)."بررسی مفهوم امید در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر دیدگاه اریک فروم" ***فصلنامه علمی – پژوهشی زبان و ادب فارسی***، سال نهم، شماره32. صص68-94.

##..... (تابستان1396)."تفسیرکاربردی گونه‌های مختلف معشوق در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریات اریک فروم". فصل نامۀ تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، دوره9. شماره 32. صص273-310.

##.....(تابستان1396)." ماهیت عشق در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر دیدگاه اریک فروم". قصل نامه علمی – پژوهشی اضاءات نقدیه، سال هفتم، شماره 26،صص111-131.

##.....(1400). «بررسی ابعاد هویت زن ایرانی در آثار ادبی زنان معاصر بر مبنای نظریۀ اریک فروم»، مجله علمی پژوهشی زن و جامعه، دوره 12، شماره45، بهار 1400. صص210-226.

##- لک، منوچهر. (1384). هویت ملی در شعر دفاع مقدس، فصلنامه مطالعات ملی، سال ششم، شماره2، صص111-132.

##- مطهری، مرتضی. (1358). جامعه و تاریخ، قم: انتشارات اسلامی.

##- نراقی، حسن. (1380). جامعه شناسی خودمانی، چاپ اول. تهران: اختران.

##- نقیب‌زاده، احمد.(1388). درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی، چاپ هفتم، تهران: سمت.

##- ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (1382). نظریه ادبیات. ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 261-297

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 261-297

20.1001.1.25197126.2020.9.9.14.2

Analysis of the four ages of gold, silver, bronze and iron in Persian literature based on Shahnameh

*** Kazemiha, Ali reza**
**** Asadullahi, KhudaBhakhsh**
***** Zahiri, Bijan**
****** Samizadeh, Reza**

Abstract:

Background and Aim: In Iranian mythology, there is talk of a period when the tendency to spiritual matters was above other matters of form. In this period, the myths of human beings have experienced a long life of infertility and the absence of diseases, but gradually these tendencies faded and the cause of greed turned them away from their divine temperament and they spent their lives learning, accumulating wealth in any way and at any cost. And under the yoke of their neighbors and compatriots. These factors changed the ages of human life, one after another, and led it to lower stages, from silver and bronze to iron, and now the same man longs to return to the golden age and long to be away from his utopia and utopia. Which is well reflected in Shahnameh.

Methods: The data collection of this research was done through a library study and using descriptive-analytical method, the evidence of the example was expressed and then critiqued.

Findings: By conducting this research, we were able to find evidence from the Shahnameh and other texts of Pahlavi literature and then from among the ancient Indian texts, which showed that the belief in the existence of four mythical periods between the people of Iran and India is an ancient and common background.

Results: Over the millennia, the texts that have emerged in our myths and epics have reflected these eras and have a cyclical course. Thus, in the beginning, man lived in an age called gold, and finally, after a great battle that takes place between the forces of good and evil, he will return to that period and witness the rule of his great man or one of the gods in Iranian myths. It expresses itself in the form of Kaykhosrow.

Keywords: Four Ages, Persian Literature, Shahnameh, Myths

تحلیل تطبیقی اعصار چهارگانهٔ طلا، نقره، برنز و آهن در ایران و هند

*** کاظمی ، علی رضا**
**** اسداللهی، خدابخش**
***** ظهیری، بیژن**
****** سمیع زاده، رضا**

چکیده:

زمینه و هدف: در اسطوره‌های ایرانیان و هندیان از دورانی سخن به میان آمده که گرایش به امور معنوی بر دیگر امور قالب بوده است. در این دوران افسانه‌ای انسان‌ها عمر طولانی بیمرگی و نبود بیماری‌ها را تجربه کرده‌اند اما رفته‌رفته این گرایش‌ها رنگ باخت و عامل آز و طمع، آنان را از خوی الهی خویش دور کرد و زندگی خود را صرف دانش‌آموختن، اندوختن مال از هر راه و به هر قیمتی و برده کردن همسایگان و همنوعان خود کردند. این عوامل باعث تغییر اعصار زندگی انسان، یکی پس از دیگری شد و آن را به مراحلی پست سوق داد و از درجات نقره و برنز به آهن رساند و اکنون همان انسان سودای بازگشت به عصر طلا و حسرت دورماندن از آرمانشهر خویش و مدینهٔ فاضله را دارد که در شاهنامه به خوبی بازتاب یافته است.

روش ها: گردآوری داده‌های این پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای انجام شده و با استفاده از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بیان شواهد مثال و سپس نقد آن موارد پرداخته شده است.

یافته‌ها: با انجام این پژوهش توانستیم شواهدی را از کتاب شاهنامه و دیگر متون ادبیات پهلوی و در ادامه از بین متون باستانی هندی بیابیم که نشان می‌داد عقیده به وجود چهار دورهٔ اسطوره‌ای در بین مردم ایران و هند، پیشینه‌ای باستانی و مشترک است.

نتایج: در طی هزاره‌ها، متونی که در اسطوره‌ها و حماسه‌های ما پدید آمده، این اعصار ار در خود بازتاب داده و سیر دَوَرانی دارند. بدین صورت که در ابتدا انسان در عصری موسوم به طلا زندگی می‌کرد و در آخر نیز پس از نبردی بزرگ که در بین نیروهای خیر و شر اتفاق می‌افتد، بدان دوره بازخواهد گشت و شاهد حکومت فردی بزرگ‌منش یا یکی از خدایان خواهد بود که در اسطوره‌های ایرانی در قالب کیخسرو و در هند در قالب ویشنو خود را بروز می‌دهد.

واژگان کلیدی: اعصار چهارگانه، اساطیر، ایران، هند

---

*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی. alirezakazemiha@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی(نویسنده مسؤول). KH.asadollahi50@yahoo.com
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی. zahirinav@yahoo.com
****دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین. reza.samizade@yahoo.com

مقدمه:

ایرانیان و هندی ها، مردمانی دارای اخلاق معنوی و همواره به دنبال کسب فضایل انسانی بوده اند. این اقوام در گذر روزگاران ثابت کرده اند که در باب یافتن موقعیت‌های سیاسی، دینی، اجتماعی و فرهنگی، به جدّ کوشا هستند. اما متونی که از روزگاران باستان از این اقوام بازمانده خبر از آرزوهایی در بین مردمانی از این قوم بزرگ دنیا می‌دهد که زمین را تا مرز نابودی پیش کشانده است. این انسان‌ها به خاطر حرصی که در فراگیری دانش‌ها داشتند، دچار افکاری شدند که خبر از وقوع آشوب در دنیا می‌داد زیرا با گذر ایام تنها خود را فرمان‌روای بیچون دیدند و همین امر باعث شد تا با سرعتی بسیار، از دوران طلا- که اکنون به دورانی آرمانی تبدیل شده است- فاصله بگیرند و ادوار جهانشان را یکی پس از دیگری پشت سر بگذارند و خود را به عصر آهن برسانند. آنگاه که ما به نوشته‌های باستانی(اسطوره‌ها و حماسه‌های) این اقوام می‌نگریم بدین نکته پی می‌بریم که در بین اعصار طلا تا آهن در ایران، فاصله‌ای در حدود یک هزاره وجود دارد. اما به خاطر آز موجود در سیرت آنان، روزگار عرفانی و آسایش عصر طلایی به سرعت به پایان می‌رسد و دورانی آغاز می‌شود که گویا بی‌پایان است. دیوها که هرکدام می‌تواند جنبه‌ای از تمایلات ددمنشانه و سبعی انسان باشد بر مردم چیره می‌شوند. در ایران باستان، شاهنامه از چنین دورانی خبر می‌دهد. پادشاهی افسانه‌ای جمشید با دروغی که بر زبان آورد و نسبتی جعلی که به خود داد، رو به زوال رفت و دوران تاریکی حکومت اژی‌دهاک فرارسید و نسل انسان‌ها رو به نابودی رفت. اگرچه که مقالات فراوانی درباره ماهیت اژی‌دهاک نوشته شده که او را پادشاهی از ماد، قیام مردم زیردست برضد بالادستان جامعه و تغییر درچرخهٔ قدرت‌های اجتماعی و نحوهٔ زندگی و غذا خوردن مردم دانسته اند که مهرداد بهار در کتاب جستاری چند در فرهنگ مردم ایران و بهار مختاریان در مقاله‌ای درباره ضحاک مطرح کرده اند و دیگران همچون بهمن سرکاراتی سخنانی در این باره ایراد کرده اند، اما آنچه که مهم به نظر می‌رسد، سخنی است که در کتب اساطیری، حماسی و دینیِ این اقوام وارد شده و تأویلی است که از این جریان مطرح کرده اند. این عامل(گذار از عصر طلا به آهن) در دوران جنگ بین سه برادر در ایران(ایرج، سلم و تور) به وقوع می‌پیوندد و تا زمان کیخسرو ادامه پیدا می‌کند و سه دورهٔ پیشدادی، حماسی و تاریخی را دربرمی‌گیرد.

بیان مسأله:

در بین متون حماسی ایرانی روایاتی از داستان‌های اعصار اساطیری موجود است اما نکته‌ای که در این بین حائز اهمیت فراوان است، این مورد است که چگونه این اعصار بدل به عصری دیگر می‌شود؟ عواملی در متون حماسی و اسطوره‌ای این اقوام به چشم می‌خورد که خود را به عنوان عنصر پایان‌دهنده به یک دوره(طلا، نقره، برنز و آهن) و بروز دوره‌ای دیگر و آغاز عصری جدید، معرفی می‌کند. این اعصار چگونه به پایان خود نزدیک می‌شود؟

سؤالات پژوهش:

1– در متون باستانی ایران(کتب دینی، متون اساطیری و حماسی) چه ویژگی‌های مشترکی برای اعصار چهارگانه به چشم می‌خورد؟

2- چه شواهدی در متون مذکور در این کشور یافت می‌شود که نشان از سیر دَوَرانی ادوار چهارگانه داشته باشد؟

فرضیه‌های پژوهش:

1- کوتاهی اعصار بعدی نسبت به دوره‌های پیشین و بروز هرج و مرج و ناآرامی در هر دوره و افزایش آن نسبت به دوره قبلی و نیز کوتاه‌شدن عمر انسان‌ها و طمع هرچه بیشتر آنان برای دست‌اندازی به ممالک یکدیگر، از جمله ویژگی‌هایی است که برای هریک از دوره‌های پس از عصر طلا می‌توان نام برد.

2- اتمام هر دوره و آغاز دوره‌ای دیگر، با تولد قهرمانی که آن دوره را به وجود می‌آورد یا به پایان می‌رساند، در بین حماسه‌های ایرانی و شروع سیر ادواری جدید پس از نبرد بزرگی که در بین دو قوم یا دو کشور رخ می‌دهد و پس از آن، همه چیز به حالت آرامش‌بخش دوران طلا بازمی‌گردد، نشان از دَوَرانی بودنِ ادوار چهارگانه دارد.

اهداف پژوهش:

1- بررسی اعصار چهارگانه در متن شاهنامه از دیدگاه اسطوره‌شناختی

2- کشف عناصری که این اعصار را زائل کرده و سبب ایجاد عصری دیگر می‌شوند.

3- واکاوی تمایلات انسانی و پیشگویی‌های متون حماسی و اسطوره‌ای و حتی دینی که خبر از پایان دورهٔ جاری و فرارسیدن دوره‌ای جدید می‌دهد.

4- جست‌وجو و معرفی‌کردن ویژگی‌های آغازگران اعصار پایین دست نسبت به عصر طلا

5- برشماری ویژگی‌های کسانی که عصری جدید را ایجاد می‌کنند و مقایسهٔ آن ویژگی‌ها با خصوصیات افراد پدیدآورندهٔ اعصار برتر

روش تحقیق:

روش این جستار، مطالعهٔ کتابخانه‌ای است. در ابتدا به گردآوری شواهد مورد نظر و متناسب با پژوهش پیش رو از بین منابع حماسی و اسطوره‌ای ایرانیان و هندیان می‌پردازیم. سپس این موارد را با تطبیق با یکدیگر، در قالبی مدون ارائه می‌کنیم و در ادامه به تحلیل داده‌ها از دیدگاه مورد نظر خواهیم پرداخت. پس از آن به نقد موارد گردآوری‌شده و کندوکاو مواردی که به تولّد یک عامل به وجود آورنده و یا مضمحل‌کنندهٔ یک دورهٔ اسطوره‌ای منجر می‌شود، می‌پردازیم.

مبانی نظری و ضرورت انجام پژوهش:

بنیان نظری پژوهشی که ارائه کرده ایم، بررسی چهار عصر اسطوره‌ای در ایران است که عبارتند از: طلا، نقره، برنز و آهن. این اعصار از این دیدگاه که هرکدام چه ویژگی‌هایی داشته اند، دارای نقاط اشتراک و در برخی موارد تفاوت و اختلاف هستند. با واکاوی این نقاط اشتراک و اختلاف می‌توانیم به افکار اقوام باستانی ساکن در ایران، فرهنگ آنان، دیدگاه‌هایی که در عقایدشان نسبت به عصر آرمانی طلا

و آرمانشهر و مدینهٔ فاضله وجود داشته، پی برده و بدانیم که متون بنیادین فرهنگی ایشان، چه شواهد و فاکتورهایی را که حاکی از وجود چنین اعصاری در اندیشه و فرهنگ مردم این کشور است، در خود دارد؟ در ادامهٔ آن با پایان عصر آهن، چه کسی ظهور خواهد کرد؟ همچنین مقایسه‌ای تطبیقی بین ویژگی‌های فردی که در آخر عصر آهن ظهور می‌کند و خود را به عنوان منجی نوع بشر معرفی می‌کند و فردی که در آغاز عصر طلا وجود داشته، ارائه خواهیم کرد که خود این مبحث، نشانگر دیدگاه «بازگشت قهرمان یا بازگشت جاودانه» در اسطوره‌شناسی است. در هر دوره‌ای، فردی به عنوان قهرمان و منجی یک قوم یا ملت نمایان می‌شود. اینان بدو می‌گروند. در اواسط دوره، شاهکارهایی از خویش برجای می‌گذارد و اقدامات شایان توجهی انجام می‌دهد و در انتهای آن، یا خود می‌میرد، یا کشته می‌شود، یا از بین مردم رخت برمی‌بندد و همچون کیخسرو در طوفان برف درکوهستان ناپدید می‌شود. اما در آغاز هر عصری از نو متولد می‌شود. این روند در سه عصر طلا، نقره و برنز ادامه پیدا می‌کند اما در عصر آهن خبری از این قهرمان نیست و همگان طبق عادت اعصار قبلی منتظر ظهورش هستند. در این دوره، روند ظهور قهرمان به گونهٔ برعکس اجرا می‌شود یعنی در ابتدای دوره وجود ندارد و دوره‌اش از بالا به پایین تنزل پیدا نمی‌کند بلکه در عوض، در انتهای دوره متولد می‌شود و زمان و گردش حوادث را برعکس می‌کند. توضیح این که: او آمده است تا فضایل عصر طلا را بازگرداند و اکنون است که سیر قهقرایی فرهنگ و تمدن بشری متوقف شده یا به آخر می‌رسد و سیر صعودی آن آغاز می‌شود. دوباره برترین خواستهٔ انسان‌ها، نیل به سعادات و مقامات معنوی می‌شود و در نتیجه، آرمان‌شهری که در ابتدا بوده و نابود شده است، دوباره پدید می‌آید. این موارد، همگی، بنیان نظری پژوهش پیش رو و ضرورت انجام آن را شرح می‌دهد.

پیشینهٔ پژوهش:

در باب بررسی تطبیقی اعصار چهارگانه در اساطیر ایران تا جایی که نگارنده این سطور به جست‌وجو در منابع و تحقیقات پژوهشگران پرداخته است، مقاله‌ای یافت نشد اما پژوهش‌ها و سخنانی همسو با آن یافت شد که عبارتند از:

1- صمدی، مژگان. 1386. عصر نقره ای در ادبیات روسیه. ماهنماة ایراس. ش18: نگارنده در این مقاله به بررسی عصر نقره در ادبیات روسیه از دیدگاه آثار ادبی که از سال 1917 در این کشور پدید آمدند پرداخته و با مقایسة آن‌ها با سایر آثار ادبی و برشمردن نقاط قوت و ضعفی که در هر کدام از آثار دسته‌بندی‌شده در ادوار مذکور وجود دارد، بدین نتیجه می‌رسد که بر اثر دغدغه‌هایی که در روح نویسندگان روسی همچون: پوشکین و زنانیا و... به دلیل اوضاع نابسامان داخلی، جنگ‌های جهانی اول و دوم و شرکت مستقیم روسیه در این جنگ‌ها و شکست روسیة بزرگ از امپراتوری کوچک ژاپن، پدید آمده بود، سبک‌ها و مکتب‌های ادبی که از سال 1917 تا دهة 90 در این کشور تشکیل شدند و آثار ادبی متناسب با سبک‌شان را پدید آوردند، هیچ یک نتوانستند آثار ادبی فاخری را که در پیش از دورة نامبرده، متولد شده بود، تکرار کنند و از این نظر ابداع آثار ادبی سیر نزولی داشته است.

2- ابراهیم پور، داوود.1388. بررسی تطبیقی اتوپیا در اندیشه‌های اجتماعی افلاطون، ابونصر فارابی و کارل مارکس. مجلة مطالعات جامعه‌شناسی. دروة 2. ش3. صص 91-110. نگارنده در این جستار، همانگونه که از نام آن برمی‌آید، ویژگی‌هایی را که دربارة مدینة فاضله در گفتار دانشمندان نامبرده وجود دارد؛ برشمرده و با نقل آراء هرکدام ، ارتباطی را که در سخن آنان وجود داشته، نشان داده است.

3- نزدیک‌ترین سخن به پژوهش پیش رو، فصل هفتم از کتاب«اسطوره در جهان امروز» نوشتة جلال ستاری است. او در این کتاب و فصل مذکور، دبارة این موضوع که تقریبا تمامی دنیا اعتقاد به دورانی طلایی از آفرینش دارند، این‌گونه سخن می‌گوید:«این اسطورة دورانی زرین و بهشتی آیین،

نزد بسیاری از اقوام و ملل جهان یافت می‌شود و نمونهٔ بارز و شاخص اسطوره‌ای جهانی است چون به راستی در قالب تمدن‌های کهن، خاطرهٔ گذشته‌ای سعادتمند در عصری طلایی، بهشت پیش از هبوط انسان Sotya(نیروی روان) در یوگا، عهدی که Kouang_ Tse ، 6 قرن پیش از میلاد مسیح توصیفش کرده، وجود دارد که هم امیدبخش است و هم مایهٔ حسرت و دلتنگی... بدین معنی که خاطرهٔ دوردست دورانی را که مردم نیرومند و خوشبخت و مهربان و بلندقامت و درازعمر بودند، در اذهان جاودانه و فروزان نگاه می‌دارد و طبیعتاً مردم حسرت‌خورده و دلتنگ آن حالت اولیهٔ مقدم بر جدایی یا دورافتادگی آسمان از زمین را عصر طلایی و بهشت روی زمین می‌دانند و بر فقدانش تأسّف می‌خورند، خاصه که معتقدند مردم در آن روزگاران برای گذران زندگی، مجبور به کارکردن و رنج بردن نبوده اند.»(ر.ک: ستاری، 1376: 178- 184)

البته نتیجه‌ای که در انتها نگارنده از سخنان خود گرفته این است که این کشورها، اسطورهٔ عصر زرین را برای بازگشت کشورشان به مجد و عظمتی که در گذشته داشته است در ذهن خویش به وجود آورده و پرورانده اند و خواهان آن اند که این بزرگی و شکوه را دوباره در کشور خویش شاهد باشند.

اما جستاری که ما در این پژوهش انجام خواهیم داد، بررسی این اعصار، روند زوال آن‌ها، عوامل آن و چگونگی بازگشت بدان از منظر اساطیر و حماسه‌هاست درحالی که جلال ستاری این مورد را از منظر روان‌شناسی و تاریخی بررسی کرده و فقط یک نمونه از متونی که نگارنده بدان‌ها دست خواهد یازید(زند وهومن یسن) را از باب مثال آورده است و این مورد، نزدیک‌ترین نمونه به پژوهش پیش روی ماست و جز آن، نمونه‌ای نیافتیم.

بحث:

در این قسمت نمونه‌های موجود در کتب و تحقیقات اسطوره‌شناسان و نیز نمونه‌های باستانی بازمانده از تمدن ایرانی را بررسی کرده و به استخراج شواهد مثال از میان گفته‌های آنان پرداخته و در نهایت به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری روی خواهیم آورد.

توضیح آن که از سخنان دیگر منابع موجود دربارهٔ اساطیر ایران باستان، درمی‌یابیم که عصر طلا همان دورانی است که جمشید حکومت می‌کرد و به واقع این دوره است که باید به عنوان عصر طلایی درنظر گرفته شود.

فردوسی می‌گوید:

چوگیتی سرآمد برآن دیوبند[(تهمورث)]/ جهان را همه پند او سودمند*

به سوگ اندرون شد دل هرکسی/ نیامد برآن روزگاران بسی*

گرانمایه جمشید فرزند اوی/ کمر بست یکدل پر از پند اوی*

برآمد برآن تخت فرخ پدر/ به رسم کیان بر سرش تاج زر*

کمر بسته با فر شاهنشهی/ جهان گشته یکسر او را رهی*

زمانه برآسوده از داوری/ به فرمان او دیو و مرغ و پری*

جهان را فزوده بدو آبروی/ فروزان شده تخت شاهی بدوی*

منم گفت با فره ایزدی/ همم شهریاری و هم موبدی*

بَدان را دست کوته کنم/ روان را سوی روشنی ره کنم* ...

همه کردنی‌ها چوآمد به جای/ زجای مهی برتر آورد پای*...

چنین سال سیصد همی رفت کار/ ندیدند مرگ اندر آن روزگار*

ز رنج و ز بدشان نبود آگهی/ میان بسته دیوان بسان رهی*

به فرمان مردم نهاده دو گوش/ ز رامش جهان پر ز آوای نوش*

چنین تا برآمد برین سالیان/ همی تافت از فرّ، شاهِ کیان*...

چنین گفت با سالخورده مهان/ که جز خویشتن را ندانم جهان*...

بزرگی و دیهیم و شاهی مراست، که گوید که جز من کسی پادشاست؟*...

چو این گفته شد فر یزدان از اوی/ بگشت و جهان شد پر از گفت وگوی*

هنر چون بپیوست با کردگار/ شکست اندر آورد و برگشت کار*

چه گفت آن سخنگوی با ترس و هوش؟/ که خسرو شدی بندگی را بکوش*

به یزدان هر آنکس که شد ناسپاس/ به دلش اندر آید ز هرسو هراس*

به جمشیدبر تیرهگون گشت روز/ همی کاست آن فرّ گیتی فروز*...

از آن پس برآمد از ایران خروش/ پدید آمد از هرسویی جنگ و جوش*...

سواران ایران همه شاهجوی/ نهادند یکسر به ضحاک، روی*...

چو جمشید را بخت شد کندرو/ به تنگ اندر آمد سپهدار نو*

برفت و بدو داد تخت و کلاه/ بزرگی و دیهیم و گنج و سپاه*

نِهان گشت و گیتی بر او شد سیاه/ سپردش به ضحاک، تخت و کلاه*...

نهان بود چند از بد اژدها/ نیامد به فرجام هم زو رها*

چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ/ یکایک ندادش سخن را درنگ*

به ارّهش سراسر به دو نیم کرد/ جهان را از او پاک بی بیم کرد*...

از او بیش بر تخت شاهی که بود؟/ بدان رنج بردن چه آمدش سود؟*

گذشته بر او سالیان هفتصد/ پدید آوریده همه نیک و بد.»(فردوسی، 1366: ج1، 41-52، قدیانی، 1384: ج2، 963-966 و فرشادمهر، 1389: 39-48)

طبری بر این عقیده است که شیطان جمشید را فریفت و او دچار کبر و خودبزرگ‌بینی شد و در این باره می‌گوید: «روزی او[(جمشید)] تنها به خانه نشسته بود و آگاهی نداشت. ابلیس به روزن فروشد و پیش او بایستاد. جم بترسید و او را گفت: تو کیستی؟ گفت: من یکی ام از فریشتگان، از آسمان آمده ام که تو را نصیحت کنم. جم گفت: بگوی که چه نصیحت داری؟ گفت: مرا بگوی که تو کیستی؟ جم گفت: من یکی ام از فرزندان آدم. ابلیس گفت: نیستی. تا تو به زمینی، چند آدمی بیمار شد و بمرد؟ اگر تو نیز از فرزندان آدمی بودی، تو را نیز مرگ و بیمار[ی] بودی. تو خدای آسمان و زمینی و تو همی خویشتن را همی نشناسی. تو به آسمان بودی و این همه خلق تو آفریدی و به آسمان کار آسمان راست کردی و به زمین آمدی تا کار زمین را نیز راست کنی و داد گستری و باز به آسمان روی. اکنون خویشتن را فراموش کردی و من یکی از فرشتگان تو اَم و تو را بر من حق بسیار است. بیامدم تا تو را آگاه کنم. تو این داد به میان خلق بگستردی، ایشان را بگوی تا تو را پرستند. هرکه فرمان کند، او را پاداش نیکو کن و هرکه فرمان نکند او را به آتش بسوزان. جم گفت: چه حجت است برآن که من خدایم؟ ابلیس گفت:حجت آن است که من فریشته ام و آدمی فریشته نبیند و تو مرا می‌بینی معاینه و باز ابلیس ناپدید شد و جم را آن گفتار اندر دل کار کرد، گفت: من خدای آسمان و زمینم...» (طبری، 1389:ج1، 91)

در اساطیر ایرانی در بین اعصار چهارگانه دوران فترت وجود دارد. توضیح آن که پس از پادشاهی هفتصدسالهٔ جمشید- که اوستا آن را نهصد سال می داند(ر.ک: دوستخواه، 1375: ج2، 659 به بعد) شاهد پادشاهی ضحاک هستیم و پس از آن است که دوباره دوران آسایش و آرامش به ایرانیان روی می‌آورد. مهرداد بهار مدت پادشاهی جمشید را ششصد سال دانسته است: (ر.ک: بهار، 1362: ج1، 171) مناسک، دوران پادشاهی دوران پادشاهی جمشید را به نوعی دوران طلایی می‌داند.(ر.ک: مناسک، 1354: 34) آموزگار نیز بر همین عقیده است.(ر.ک: آموزگار، 1376: 51)

پیرنیا، عقیده‌ای دیگر دربارهٔ دوران پادشاهی جمشید دارد. او می‌گوید: «گفته اند که: او[(جمشید)] ششصد و پنجاه سال سلطنت کرده. معلوم است که مقصود مدت سلطنت سلسلهٔ جمشیدی‌هاست زیرا به مرور دهور اسم شاهان فراموش شده و فقط اسم سرسلسله یا نامی‌ترین شاه سلسله در خاطره‌ها باقی مانده و مدت سلطنت تمام سلسله را برای یک نفر قائل شده اند. نظیر این نوع مدت‌های غیرطبیعی در داستان‌ها زیاد است.(پیرنیا، 1377: 84 و85)

در متون اساطیری سخنان دیگری نیز دربارهٔ جمشید آمده است: از دیگر کارهای درخشان جمشید این است که او نخستین کسی بود که به تن مادی وارد دوزخ شد و سیزده زمستان آنجا بود و رازافزار دیوان

را که شکست دیوان بدان بود، به دست آورد و دیوان را زد و شکست داد و از مردم دور کرد. می‌گویند: جم از نیروی جادوگری هم برخوردار بود... سقوط او به سررسیدن دوران طلایی است.»(قلی‌زاده، 1388: 177و 178)این امر نشان می‌دهد که ممکن است سخن پیرنیا دربارهٔ این‌که جم پیش از هوشنگ بوده، درست باشد. او می‌گوید: «اصل اسم او... جم است. او را در اوستا، ییمه و در حماس ملی هندوها یَمَه نامیده اند. اسم او در اوستا، ویوانهان و در وِدا... ویویسوانت ذکر شده. از آنچه گفته شد، معلوم است که اگر هم، چنین شخصی بوده، زمان او بر هوشنگ، خیلی مقدم است...[و] از این که از جلال و حشمت جمشیدی آنقدر توصیف کرده اند، به خوبی استنباط می‌شود که هوشنگ و تهمورث، در واقع «ده یوپَت»هایی یعنی امراء یا پادشاهان محلی بوده اند که از قرون بعد به قرون پیش منتقل شده اند و جمشید داستانی، شاه یک دولت ملوک‌الطوایفی و به اصطلاح ازمنهٔ تاریخی، شاه بزرگ بوده»(پیرنیا، 1377: 84و85)

ذکر این سخنان در اینجا بدان دلیل لازم می‌نمود تا ثابت کنیم که جمشید پیش از هوشنگ و تهمورث بوده است و قائل‌شدن دوران طلایی برای دورهٔ پادشاهی او_ با توجه به این که صاحب‌نظرانی چون آموزگار نیز چنین گفته اند_ بی مورد نیست. از آنجایی که دوران پادشاهی ضحاک، شاهد مثال ما نیست و ذکر آن، در خلال هیچ یک از ادواری که درصدد بررسی آن‌ها هستیم، نمی‌گنجد و تنها دوران فترتی بین عصر طلا و نقره در اساطیر ایرانی است، بنابراین از گفتن آن صرف نظر می‌کنیم و به دوران پادشاهی فریدون می‌پردازیم. فردوسی در این باره می‌گوید:

«فریدون چو شد بر جهان کامکار/ ندانست جز خویشتن شهریار*...

وُ را بد جهان سالیان پنجصد/ نیفگند یک روز بنیاد بد*...

وُ زان پس فریدون به گرد جهان/ بگردید و دید آشکار و نهان*

هر آن چیز کز راه بیداد بود/ هر آن بوم و بر کان نه آباد بود*

به نیکی فروبست ازو دست بد، چنان کز ره پادشاهان سزد*

بیاراست گیتی بسانِ بهشت/ به جای گیا سرو و گلبن بکشت» (فردوسی، 1366: ج1، 89-92)

کرتیس در این باره آورده است: دوران پانصد سالهٔ فرمانروایی فریدون آکنده از رونق، امنیت و صلح در قلمرو او و در میان مردم اوست.»(کرتیس، 1373: 43) همان‌گونه که از سخنان فردوسی برمی‌آید،

دوران فرمانروایی فریدون را به آسانی دوران نقره می‌توان در نظر گرفت. زیرا در تطبیق با اساطیر هندی، این دوره از نظر دوام کمتر از دوران پادشاهی جمشید اما حاوی همان ویژگی‌هاست. جمشید کسی است که پس از تهمورث، دیوان را در بند نگاه می‌دارد و به خدمت می‌گیرد. فردوسی می‌گوید:

«ز رنج و ز بدشان نبد آگهی/ میان بسته دیوان بسان رهی»(فردوسی، 1366: ج1، 44)

دگر گوید: به فرّ کیانی یکی تخت ساخت/ چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت*

که چون خواستی دیو برداشتی، زهامون به گردون برافراشتی»(همان، 50)

در اسطوره‌های ایرانی نیز چنین عملی را از فریودن شاهد هستیم و آن، به بند کشیدن ضحاک و نبرد با دیوان است که شاهنامه در این باره چیزی نگفته و فقط آورده:

«ز آمل گذر سوی تمّیشه کرد/ نشست اندر آن نامور بیشه کرد*

کجا «کَرجهان گوش» خوانی همی/ جزین نیز نامش ندانی همی»(همان، 92)

در اینجا نیاز به گفتن سخنی دربارهٔ ماهیت دیوان نیست و فقط به ذکر نبرد فریدون با نیروهای شر می‌پردازیم. در این مورد آمده است: پس از آن‌که فریدون ضحاک را به بند کشید، دیوان مازندر در خونیرس اقامت گزیدند و با حملات بسیار فریدون را از آنجا راندند. چون به خونیرس آمدند به درویشان زیان و آزار رسانیدند و مردم شکایت به فریدون بردند و گفتند: ضحاک در مقایسه با مازندرها حکمران خوبی بود. فریدون با مازندرها در دشت «پیشانسه» برخورد کرد. مازندران فریدون را دست کم گرفتند و بدو گفتند که: « ما تو را به اینجا راه نمی‌دهیم». آنگاه فریدون به پیش و بالا تاخت و چون دم بیرون می‌داد، از بینی راستِ او تگرگ سرد چون زمستان و از بینی چپ او، سنگ‌هایی هریک به اندازهٔ خانه‌ای بیرون می‌ریخت. آنگاه فریدون آنان را به پای اسب«گشن برمایون» (برادر فریدون) بست و به بالا راند و آنان را به شکل سنگ درآورد. دو سوم آنان را نابود کرد و یک سوم دیگر، آزرده و بیمار بیرون آمدند و دیگر به این کشور خونیرَس(خونیره) بازنگشتند.»(قلی زاده، 1388: 316)

شاید همین مکان جایی بوده است که فریدون در آنجا با دیوان نبرد کرده و فردوسی با واژهٔ «کرجهان گوش» از آن یاد کرده است و از نبرد با دیوان سخنی به میان نیاورده و تنها به شرح نبرد او با ضحاک بسنده کرده است. نیز، ر.ک: کرباسیان، 1384: 82، هینلز، 1385: 154 و یاحقی، 1375: 331 و332)

اما فردوسی در یکجا از جادوگری فریدون و شخصیت اسطوره‌ای او سخن می‌گوید و آن نیز در زمانی است که فریدون برای آزمودن شایستگی سه پسر خود که از یمن بازمی‌گردند، تغییر شکل می‌دهد و به هیأت اژدها درمی‌آید:

«وقتی که از بازگردیدنِ این سه شاه/ شد آگه فریدون، بیامد به راه*

ز دلشان همی خواست کآگه شود/ ز بدها گمانیش کوته شود*

بیامد بسان یکی اژدها/ کزو شیر گفتی نیابد رها*

خروشان و جوشان به جوش اندرون/ همی از دهانش آتش آمد برون...» (فردوسی، همان، 103)

در این اثنا به فرزندان خود حمله می‌کند. سلم و تور می‌گریزند اما ایرج با او به نبرد برمی‌خیزد و سخنی می‌گوید که حاکی از آن است که فردوسی فریدون را به اژدها تشبیه نکرده و او به راستی با جادوگری، به اژدها تبدیل شده بود که مؤید سرشت اساطیری پیشازرتشتی فریدون است. فردوسی می‌گوید:

چو کهتر پسر نزد ایشان رسید/ خروشید کآن اژدها را بدید.

بدو گفت کز پیش ما بازشو/ نهنگی تو بر راه شیران نرو*

گرت نام شاه آفریدون به گوش/ رسیده است هرگز بدین‌سان مکوش*

که فرزند اوییم هرسه پسر/ همه گرزداران پرخاشخر*

گر از راه بیراه یکسو شوی/ وگر برنهمت افسر بدخُوِی*

فریدون فرخ چو بشنید دید/ هنرها بدانست و شد ناپدید*(فردوسی، 1366: ج1، 104)

این دو بیت مؤید سخن نگارنده و سرشت اساطیری فریدون هستند. این عامل نشان می‌دهد که درواقع یکی از خدایان هند و اروپایی آورندهٔ دوران نقره بوده است. همان‌گونه که جمشید نیز یکی از خدایان پیشازرتشتی است.(ر.ک: قلی‌زاده، 1388: 176) این عامل تاکنون نشان‌دهندهٔ حکومت دو خدای باستانی بر مردم از دیدگاه اسطوره‌شناختی است. اما اکنون نوبت به دوران مفرغ یا به تعبیر دیگر، برنز می‌رسد. این دوره به روایت شاهنامه از زمان زندگانی فریدون آغاز می‌شود. تنها ناهنجاری موجود در دوارن

حیات فریدون_ که از آن با عنوان «دورة نقره» یاد می‌کنیم_ مرگی است که با بی‌عدالتی برای ایرج به دست دو برادرش سلم و تور _ که از همسر دیگر فریدون، شهرناز(سَنگهَوَک اوستایی) زاده شده بودند_ رقم می‌خورد و یکی از عوامل اصلی تفاوت دوران فریدون با دورة جمشید است. در دورة او(جمشید) شاهد چنین موردی نیستیم تا زمانی که او دچار خودبزرگ‌بینی می‌شود اما فریدون با جود عدم داشتن چنین موردی(کبر)، شاهد مرگ فرزند خود از جانب برادران اوست و این عامل، سبب آغاز دوران مفرغ یا برنز در شاهنامه می‌شود. کرتیس دربارة دورانی که ما آن را مفرغ نامیده ایم، آورده است:« هنگامی که فریدون قلمرو خود را میان پسرانش(ایرج و سلم و تور) تقسیم می‌کند و رشک‌ورزی میان آن‌ها برانگیخته می‌شود... هنوز چندی نگذشته بود که نارضایتی سلم از این تقسیم مهارناپذیر می‌شود و به دستیاری تور ایرج را می‌کشد. قتل یک برادر به دست دو برادر دیگر، نشانة پیروزی شر و آغاز یک رویداد مهم در اسطوره‌شناسی ایران است: رویارویی طولانی و مدوام میان امپراطوری‌های ایران و توران(آریا و توریای اوستا) و آغاز بخش پهلوانی شاهنامه که از دوران پهلوانی شاه منوچهر(منوس چیثره در اوستا)، نوادة ایرج آغاز می‌شود.»(کرتیس، 1373: 42) دربارة دوران مفرغ_ که از زمان حیات فریدون و درواقع با کشته‌شدن ایرج آغاز می‌شود_ آنجا که تور ایرج را مجروح کرده و سر از تنش جدا می‌کند_ فردوسی می گوید:

«[تور] یکی خنجر از موزه بیرون کشید/ سراپای او چادر خون کشید*

بدان تیز زهرآبگون خنجرش/ همی کرد چاک آن کیانی برش*

فردو آمد از پای سرو سهی/ گسست آن کمرگاه شاهنشهی*

دوان خون از آن چهرة ارغوان/ شد آن نامور شهریار جوان...*

سر تاجور زان تن پیلوار/ به خنجر جدا کرد و برگشت کار*

بیاگند مغزش به مشک و عبیر/ فرستاد نزد جهان‌بخش پیر*(فردوسی، 1366: ج1، 121)

از اینجا شاهد آغاز دوران مفرغ و روی کار آمدن یکی دیگر از خدایان هستیم که منوچهر نام دارد. دربارة او در کتب اساطیر چنین آمده است: «از ایرج با وجود بدخواهی‌های سلم و تور، دختری به نام وَزَک یا گوزَک باقی می‌ماند. فریدون این دختر را در پنهان می‌پرورد و او را به همسری برادرزادة خود، پشنگ درمی‌آورد. از این دختر منوچهر به وجود می‌آید... «منوچهر شخصیتی مرموز در اسطوره‌هاست که اصل

او بنا به برخی نوشته‌ها به ایزدان می‌رسد. التقاطی از بن‌مایهٔ نخستین انسان هندی، منو و نیای ایرانیان را در او می‌توان دید چون از نام او برمی‌آید که او نژاد منو دارد. در اسطوره‌های هندی پس از آن‌که جمشید، سرور دنیای مردگان می‌شود، مقام نخستین انسان به منو داده می‌شود. منوچهر فرمانروایی خود را در ایران‌شهر استحکام می‌بخشد. در متن‌های پهلوی، جنگ با افراسیاب در دوران حکومت اوست... درجایی از کتاب‌های پهلوی سخن از این است که افراسیاب آب را از ایران‌شهر بازداشت. برای بازآوردن آب و حل این مشکل، سپندارمز، ایزدبانوی زمین، به شکل دوشیزه‌ای با جامه‌ای پرشکوه به خانهٔ منوچهر داخل شد. بنابر متن‌های پهلوی، افراسیاب دلباختهٔ سپندارمز می‌شود و از او خواستگاری می‌کند. سپندارمز افراسیاب را وامی‌دارد که آب را به ایران‌شهر بازآور و چون از همه چیز مطمئن می‌شود، دوباره به زمین فرو می‌رود.»(آموزگار، 1376: 55و56) فردوسی دربارهٔ اصلاحات و عدالتی که منوچهر برقرار می‌کند؛ گفته است:

همه جادوی‌ها به افسون ببست/ برو سالیان انجمن شد دو شست* (فردوسی، همان، 161)

منوچهر سخنی می‌گویدکه نشان دهندهٔ این است که دوران پادشاهی او درواقع، ادامهٔ دوران فریدون است:

«به راه فریدون فرخ رویم/ نیامان کهن بود گر ما نویم»(فردوسی، همان 162)

نکته‌ای که در بین تمام پادشاهان ایرانی ذکرشده و در شاهنامه حائز اهمیت فراوان است، انتقال پادشاهی از نیای بزرگشان جمشید به آنان است. فریدون کسی است که پادشاهی را از جمشید به ارث می‌برد و فرهٔ جمشید در پادشاهی بنابر اساطیر ایرانی، به فریدون می‌رسد. همین فره در بین دو نفر پس از فریدون نیز تقسیم می‌شود. نخست منوچهر_که بیت شاهد مثال را در سطور پیشین ذکر کردیم و نکتهٔ مهم دیگر برای رسیدن این فره از فریدون به منوچهر، پروردن او برای پادشاهی و قتل کسی است که ایرج را سر بریده است. نکتهٔ شاهد مثال دیگر، قسمتی از شاهنامه است که در آن، منوچهر با نوذر سخن می‌گوید و به او دربارهٔ پادشاهی وصیت می‌کند:

«به فرّ فریدون ببستم میان/ به پندش مرا سود شد هر زیان*

بجستم ز سلم و ز تور بزرگ/ همان کین ایرج نیای بزرگ*...

از آن پس که بردم بسی درد و رنج/ سپردم تو را تخت شاهیّ و گنج*

چنان چون فریدون مرا داده بود/ تو را دادم این تخت شاه‌آزمود.»(فردوسی، همان، 279و280)

اما سخنی که منوچهر بر زبان می آورد، وعید دهندهٔ ورود فریدون از دوران مفرغ یا برنز به دوران آهن است. او در آخرین سخنان خود به نوذر می گوید:

«وُ زان پس بیاید ز ترکان سپاه/ نهند از بر تخت ایران کلاه*

تو را کارهای درشت است پیش، گهی گرگ باید بُدن، گاه میش*

بگفت و فرود آمد آبش به روی/ همی زار بگریست نوذر بر اوی*

بی آنکش بدی هیچ بیماری یی/ نه از دردها هیچ آزاری یی*

دو چشم کیانی به هم برنهاد/ بپژمرد و برزد یکی سردباد*

شد آن نامور پرهنر شهریار/ به گیتی سخن ماند ازو یادگار* (فردوسی، 1366: ج1، 282)

همان‌گونه که در تعریف دوران آهن در اسطوره‌شناسی و شناخت اعصار اساطیری آمده است، دورانی سراسر جنگ و خونریزی و ویژگی بارز آن، کشت و کشتار است و در اینجا نیز به استناد شاهنامه دوران جنگ‌ها شروع می‌شود و این عاملی است که در کتاب اوستا، سخنی از آن به میان نیامده است. از آن پس تا دوران پادشاهی کیخسرو، کسی را که دارای ویژگی‌های جمشید و فریدون بوده و فرّهٔ آن دو را داشته باشد، نمی‌بینیم. مثلا دربارهٔ نوذر آمده است:

«چو سوگ پدر شاه نوذر بداشت/ ز کیوان کلاه کیی برفراشت*...

برین برنیامد بسی روزگار/ که بیدادگر شد سر شهریار...*(فردوسی، همان، 285)

آنچه که دربارهٔ نوذر از سخنان فردوسی استنباط می‌کنیم، او پادشاهی که دارای فرّه پادشاهی باشد، نبوده است و در دوران اوست که افراسیاب جنگ‌های پیاپی خود با ایران را آغاز می‌کند و با پدر خود، پشنگ دربارهٔ جنگ‌کردن با ایرانیان سخن می‌گوید و می‌خواهد که به ایران حمله کند:

«زگفتِ پدر مغز افراسیاب/ برآمد از آرام وز خورد و خواب*

به پیش پدر شد گشاده زبان/ دل آکنده از کین، کمر بر میان*

که شایستهٔ جنگ شیران منم/ هماورد سالار ایران منم*

اگر زادشم تیغ برداشتی/ جهانی به گرشاسپ نگذاشتی*...

کنون هرچه مانید بود از نیا/ ز کین جستن و جنگ و از کیمیا*

گشادنش بر تیغ تیز من است/ گهِ شورش و رستخیز من است.»(فردوسی، همان، 290 و291)

نوذر به دست افراسیاب کشته می شود.(فردوسی، همان، 315) پس از مرگ نوذر پهلوانان به دنبال کسی که فرّة ایزدی داشته باشد؛ می‌گردند و زو تهماسب را پیدا می‌کنند:

«نزیید بریشان[(طوس و گستهم)] همی تاج و تخت/ بباید یکی شاه بیداربخت*

که باشد بر او فره ایزدی/ بتابد ز دیهیم او بخردی*

ز تخم فریدون بجستند چند/ یکی شاه، زیبای تخت بلند*

ندیدند جز پور طهماسپ، زو/ که تاج فریدون بدو گشت نو*»(فردوسی، همان، 322)

اما در دوران زو، یکی‌دیگر از نمونه‌های دوران آهن، یعنی وقوع خشکسالی را به طرزی جادویی شاهد هستیم که هشت ماه باران نمی بارد.»(ر.ک: فردوسی، همان، 327) در جای دیگری از شاهنامه آمده است:

«ز باران هوا خشک شد هفت سال/ دگرگونه شد بخت و برگشت حال*»(یاحقی، 1375: 97 به نقل از فردوسی، نسخهٔ مسکو، ج3، ص198)

در این باره در بندهش چنین آمده است: «چون منوچهر درگذشته بود، دیگربار افراسیاب آمد بر ایرانشهر بس آشوب و ویرانی کرد. باران را از ایرانشهر بازداشت تا زاب تهماسپان آمد، افراسیاب را بسپوخت و باران آورد که آن را نوبارانی خوانند»(دادگی، 1369: 139 و مقدسی، 1390: ج1، 504) سرانجام پس از این دوره همگان تصمیم می‌گیرند تا به دیار خود بازگردند و دست از نبرد بازکشند. سرانجام دوران پادشاهی زو پسر طهماسپ نیز پایان می‌یابد و رستم_ که اکنون جوانی برومند شده و پا به عرصهٔ نبرد گذاشته به راهنمایی پدر به دنبال قباد می‌رود تا او را بر تخت بنشاند. زال دربارهٔ قباد چنین می‌گوید:

«نشان داد موبد به ما فرّخان/ یکی شاه با فر و بخت جوان*

ز تخم فریدون یل کیقباد/ که با فر و برز است و با رای و داد.» (فردوسی، همان، 338)

دربارة قباد لقب فرخ آمده است:

«وزان پس چنین گفت فرخ قباد/ که بی زال تخت بزرگی مباد.»(فردوسی، همان، 355) او پسرش کاووس را به جای خود به پادشاهی می‌گذارد و در همان دورة کیقباد است که بین او و تورانیان صلح ایجاد می‌شود و سرانجام او نیز درمی‌گذرد و پادشاهی خود را به کاووس می‌سپارد. فردوسی از کاووس به نیکی یاد نمی‌کند و چنین می‌گوید:

«درخت برومند چون شد بلند/ گر ایدونک آید برو بر گزند*

شود برگ پژمرده و بیخ سست/ سرش سوی پستی گراید درست...

اگر شاخ بد خیزد از بیخ نیک/ تو با بیخ تندی میاغاز ویک*

پدر چون به فرزند ماند جهان/ کند آشکارا برو بر نهان*

گر او بفکند فر و نام پدر/ تو بیگانه خوانش مخوانش پسر»(فردوسی، همان: ج2، 3)

در دوران کیکاووس سیاوش زاده می‌شود که سرشتی دیگرگونه دارد و این مورد از گفتار فردوسی برمی‌آید:

«یکی کودکی فرخ آمد پدید/ کنون تخت بر ابر باید کشید*

جدا گشت از او کودکی چون پری/ به چهره بسان بت آزری*

جهان گشت از آن خرد پر گفت و گوی/ کز آن گونه نشنید کس روی و موی»(فردوسی همان، 206 و 207)

«چُن آمد به کاووس شاه آگهی/ که آمد سیاوخش با فرهی*...

چنان از شگفتی بدودر بماند/ بسی آفرین بزرگان بخواند*

بر آن برزبالای و آن فرّ اوی/ بسی بودنی دید در پر اوی*(همان، 208و209)

سیاوش به سمت سغد حرکت می‌کند و در این میان افراسیاب خواب نابودی خود و تاج و تختش را می‌بیند و به توصیهٔ خردمندان و بزرگان کشورش و کسانی که علم هیأت می‌دانند از جنگ با سیاوش دوری می‌کند.(ر.ک: فردوسی، همان، 246-260) خوابی که افراسیاب می‌بیند در واقع پایان دورهٔ آهن در اسطوره‌شناسی ایرانی با بررسی شاهنامه است. البته پس از مرگ افراسیاب که به دست کیخسرو صورت می‌گیرد، دشمنی‌هایی از سوی همسایگان ایران رقم می‌خورد اما هیچ‌یک همچون گستردگی و تداوم دشمنی افراسیاب نیست. فردوسی از زبان پیران ویسه دربارهٔ کیخسرو چنین سخن می‌گوید: «فریدون گرد است گویی به جای/ به فرّ و به چهر و به دست و به پای*

بر ایوان چنو کس نبیند نگار/ بدو تازه شد فرّهٔ شهریار* (فردوسی،همان، 366)

افراسیاب دربارهٔ کیخسرو سخنی می‌گوید که نشان‌دهندهٔ نژاد اوست:

«نبیرهٔ فریدون شبان پرورد/ ز رای بلند این کی اندر خورد؟(فردوسی، همان، 371)

سروش به گودرز دربارهٔ کیخسرو سخنانی می‌گوید که دربارهٔ هیچ یک از پادشاهان پس از فریدون چنین موردی را شاهد نیستیم:

«چو آید به ایران پی فرخش/ ز چرخ آنچ خواهد دهد پاسخش»(فردوسی، همان، 413)

همان‌گونه که دربارهٔ فریدون شخصی اهریمنی(ضحاک) خواب می‌بیند، دربارهٔ کیخسرو نیز چنین موردی به وقوع می‌پیوندد. درواقع خوابی که افراسیاب دربارهٔ نابودی کشور و وخودش می‌بیند، خوابی است که مصداق آن کیخسرو است و در اوستا نیز این داستان آمده است.(ر.ک: دوستخواه، 1375: ج1، 149،گِوش یشت(دُرَواسپ یَشت) کردهٔ چهارم، بندهای 17و18 و کردهٔ پنجم، بندهای 21-23) و سرانجام کیخسرو با کشتن افراسیاب دوران پادشاهی او را از میان می‌برد و در واقع به جنگی که از زمان فریدون در بین ایران و توران آغاز شده بود و قریب پانصد سال دوام داشت، پایان می‌دهد: «به شمشیر هندی بزد گردنش/ به خاک اندر افکند نازک تنش»(فردوسی، همان، ج4، 322)

و سرانجام داستان کناره‌گیری او از تاج و تخت که باعث می‌شود تا در نهایت به گفتار سروش ایزدی به جانب کوه برای مناجات رفته و ناپدید شود.(ر.ک: فردوسی، همان، 327 به بعد) داستان چرخهٔ اساطیری مزدیسنا از دیدگاه دینی در منابع مختلف بیان شده و به رستاخیز ختم می‌شود.(ر.ک: دادگی، 1369: 145-149، بهزادی، 1368: 114- 118 و بهار، 1388: 99-101 و الیاده، 1375: 575- 579) در فلسفهٔ دین

زرتشتی، گونهٔ دیگری از تقسیم‌بندی جهان آمده است. در این فلسفه، آفرینش جهان به صورت مثالی مطرح می‌شود بدین معنا که اهورا مزدا نخست جهان مینوی را از گوهر مینوی پدید آورد که مثال کاملی از جهان مادی بود. این جهان همان جهان فره‌وشی، جهان فروهری یا جهان فروری است. هستی جهان فروهری بدون جهان مادی سه هزار سال بود. در آغاز سه هزارهٔ دوم جهان مادی که تجسم خارجی فروهرهاست، پدید آمد... بنا به نوشته‌های پهلوی زمان شامل چهار دورهٔ سه هزارساله می‌شود که در بخش اول آن جهان مینوی خلق می‌شود. در بخش دوم جهان مادی بدون وجود انگره‌مینیو، در بخش جهان مادی همراه با انگره‌مینیو که در آن این عنصر به آفریده‌ای خوب یورش برده و بر ایشان ویرانگری و مرگ پدید آورد. در این دوره خوبی و بدی با هم درآمیخته است و همان دوره‌ای است که ما در آن هستیم و باید با سپنتامینیو همکاری کنیم تا سرانجام عناصر انگره‌مینیو شکست بخورند و دوران چهارم آغاز شود که دوره‌ای سراسر نیکی است که انگره‌مینیو شکست خورده و جهان سراسر عدل و نیکویی است.(ر.ک: مهر، 1384: 48)

دیدگاه‌های اسطوره‌شناسان در باب عصر زرّین

دو دیدگاه مطرح دربارهٔ اسطورهٔ عصر زرین:

اول: مطابق این دیدگاه، زمان حرکت ادواری دارد و هرچندگاه یکبار به تجدد و احیای خود می‌پردازد.

دوم: مطابق این دیدگاه زمان کران‌مند است و درواقع، پاره‌ای است محدود در میان دو سرمدیت بی‌زمان(الیاده: 1384: 121)

مطابق پنداشت اول، عصر زرین عصری است که بارهای بی‌شمار تکرار خواهد شد و مطابق پنداشت دوم، تنها یکبار به وجود می‌آید و تکرار می‌شود. در اسطوره‌های ایرانی، تعداد اعصار آفرینش، هفت مورد نیز دانسته شده اما اغلب همان چهار عصر حفظ و معرفی شده است. در این اعصار موجودات و انسان‌ها هرکدام دارای ویژگی‌هایی می‌شوند که درازعمری و دارابودنِ فضایل روحانی در بلندترین مرتبهٔ بیش از هزارسال در ایران است و به تناوب اتمام عصری در این اعصار و آغازشدن عصری دیگر، این ویژگی‌ها نیز کمرنگ‌تر می‌شود. در دوران طلا عمر انسان‌ها تا هزار سال می‌رسد. آنان دارای قدی بلند، چهره‌ای زیبا، آراسته به اخلاق نیکو و همسو با خواست و ارادهٔ خدایان هستند. در این عصر، انسان، تنها بدان می‌اندیشد که مطابق با خواست خدایان زندگی کند. تمام دغدغه‌ای که او در ذهن و جان خویش می‌پروراند، آراستن خود به فضایل اخلاقی و الهی است. از دورغ بیزار است. پیوسته به دنبال وقف خود

در عبادت است. در این دوران شاهد حضور موجوداتی شگفت‌انگیز در میان انسان‌ها نیز هستیم که برای مثال می‌توان به «گارودا» در هند ، پرنده‌ای که راما(یکی از تناسخ‌های ویشنو، خدای بزرگ تثلیث هندو) و همسرش سیتا بر آن سوار می‌شود.(ر.ک: هال، 1380: 394) این موجود ترکیبی از انسان و پرنده است. در این دوران انسان‌ها شاهد وجود خیر و برکت و فراوانی در جهان هستند. هرگز در میان آنان دشمنی رخ نمی‌دهد. درختان همواره سرسبز و پربارند و میوه‌های خود را به آدمی عرضه می‌کنند. دانه و گیاهی که خوراک انسان‌ها را تهیه می‌کند، بدون هیچ مشغله و زحمتی از زمین می‌روید.

همیشه همه جا بهار است و جهان رنگی از زمستان و پاییز را نمی‌بیند و گرما و سرما را نمی‌چشد و هرآنچه که بشر بخواهد و آرزو کند، در اختیار اوست. همان‌گونه که قرآن در وصف بهشت، چنین مطلبی را آورده است: فِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنفُسُ وَ تَلَذُّ الأَعيُنُ(زخرف: 71) دوران نقره، دورانی است که در آن، انسان‌ها دارای عمری کوتاه‌تر در مقایسه با دوران طلا شده اند و کم‌کم آمادهٔ مواجعه با بلاها و سختی‌ها می‌شوند. هنوز هم درختان و میوه‌ها به وفور یافت می‌شود اما تفاوت بارزی که این عصر با عصر طلا دارد این است که در آن بزرگترین دغدغهٔ انسان، کسب دانش است. این امر یکی از مواردی است که باعث می‌شود تا انسان‌ها دربارهٔ یکدیگر دارای حس رقابت شوند زیرا از گذشته تا امروز همواره افرادی بوده اند که دان خود را در اختیار دیگران قرار نمی‌داده‌اند و این عامل، موجبات ایجاد حسد و رشک را در دل انسان‌ها فراهم می‌کند و ازطرفی، کسب دانش باعث می‌شود تا انسان به اسرار کیهان و عالم هستی پی ببرد و این عامل نیز باعث تولد حس انحصارطلبی و خودخواهی می‌شود که سرانجام آن، نابودی عصر نقره و ایجاد عصر مفرغ است. در این دوره انسان با آنچه که از دورهٔ قبلی آموخته و به نسل‌های بعدی انتقال داده است، درصدد کسب منافع و خودخواهی برمی‌آید. این رذیلت اخلاقی باعث بروز مشکلات و نابسامانی‌های فراوان در عالم خلقت می‌شود. انسان همواره درصدد دست‌اندازی به خاک همسایهٔ خود است و از طرفی، درختان و نباتاتی را که بدون رنج، بار و غله می‌رویانند، در انحصار خود می‌گیرد که این امر باعث ناپدیدشدن این قبیل گیاهان و درختان می‌شود. در این دوران حضور موجودات خارق‌العاده نیز به نسبت دو دورهٔ پیشین در بین انسان‌ها نیز کمرنگ‌تر شده است.

با بالاگرفتن شدت خودخواهی انسان‌ها،- که نمود دیگری از آن، همان اختلاف و خودخواهی در بین نیمه خدایان است- دوران مفرغ نیز به پایان می‌رسد و دوران آهن که دوران حکومت نیروها و تمایلات اهریمنی است آغاز می‌شود. در این دوره، میزان انحصارطلبی انسان در بالاترین حد خود است و حس طمع را در او ایجاد می‌کند. این دوره در باورهای مردم ایران و هند، دورهٔ حکومت اهریمن است. در این هنگام می‌توان گفت که تقریبا هیچ یک از ویژگی‌های عصر طلا در انسان باقی نمانده و تمامی فضایل

محو شده اند و اگر فضیلتی باقی است، تنها دربین طبقهٔ ضعیف و فقیران است. این عامل باعث وقوع جنگ‌های فراوان در بین انسان‌ها می‌شود که سرچشمهٔ تمام آن‌ها نیز تنها حس خودخواهی و انحصارطلبی است که از دوران نقره و با آغاز دانش‌اندوزی انسان پدید آمده است. البته نفس دانش‌اندوزی به خودی‌خود امری نیک است اما از آنجا که افرادی وجود دارند که پیوسته به دنبال کسب منافع خود هستند و آموختن دانش، آن‌ها را با این منافع و مکان‌هایی که می‌توان بدان‌ها دست یافت، آشنا می‌سازد، این افراد نیز به ناگزیر برای دستیابی بدان‌ها به دست‌اندازی به حریم دیگر انسان‌ها روی می‌آورند و این عامل(طمع و خودخواهی) سرچشمهٔ زوال عصرهای مختلف می‌شود. دربارهٔ عصر طلا نیز باید گفت: با مطالعه و بررسی اسطوره‌های موجود در ایران، معلوم می‌شود که این عصر به خودی خود، پایان نمی‌یابد بلکه این، انسان است که با مرتکب‌شدنِ گناهی، آن را پایان می‌بخشد و باعث ایجادشدن حرکت ادواری اعصار از فراز به فرود و از عالی به پست می‌شود.(ر.ک: الیاده، 1384: 121- 130، بوکر، 1390: 24-29، جابز، 1397: 678-680، هدایت، 1343: 77-83، بهار، 1376: 16-22 و 221-228، کریستن سن، 1364: 151- 160، دوستخواه، 1375: ج2، 659 به بعد، پورداوود، 1377: ج1، 180-188، دیگر اسطوره‌شناسانی نیز هستند که این موارد را در هند بررسی کرده‌اند که نشان می‌دهد هندیان نیز بر این عقاید پایبند بوده‌اند روزنبرگ، 1379: ج2، 628- 630 و همان نویسنده، 1375: 15-18، شایگان، 2536: ج1، 25، کاوندیش، 1387: 54-56، ستاری، 1376: 178- 210، داتی، 1392: 38، ایونس، 1373: 39-41 و ده اینکار، 1374: 75- 77) در این دوره، سرانجامِ جهان از دیدگاه اساطیر هندی به نمایش گذاشته شده و در طی آن، چشم سومی در پیشانی شیوا- خدای ویرانی و نابودی در تثلیث هندو- ایجاد می‌شود که تمام موجودات جهان، جنگل‌ها و انسان‌ها براثر آن می‌سوزند زیرا اشعّه‌ای از این چشم سوم خارج می‌شود که هرچه را در تیررس خود داشته باشد، می‌سوزاند و براساس این داستان که از اعتقاد اسطوره‌ای هندیان باستان اخذ شده است، شیوا بر بلندترین قلهٔ هیمالیا نشسته است که از آنجا می‌تواند تمام مخلوقات دنیا(زمین) را ببیند. نیز ر.ک: هدایت، 1383: 83-88 که در طی آن، متن پهلوی زند وهومن یسن را آورده و احمد تمیم داری آن را در ترجمه‌اش بررسی کرده است. براساس متن زند وهومن یسن زرتشت از خداوند(اهورامزدا) جاودانگی می‌خواهد اما اهورامزدا در پاسخ او می‌گوید: اگر تو جاودانه شوی، کشندهٔ تو «تور براتوش کرپ» نیز جاودانه خواهد شد و بدان دلیل هرج و مرج تمام هستی را فرامی‌گیرد. اهورامزدا پس از این که پاسخ زرتشت را می‌دهد، خرد خود را به مدت هفت شبانه روز به او می‌سپارد و در ان مدت زرتشت بر تمام اسرار هستی، آگاه می‌شود و دانش اهورامزدا را کسب می‌کند و سپس اهورامزدا خرد خود را از زرتشت بازمی‌ستاند اما زرتشت درختی می‌بیند که هفت شاخه دارد و دربارهٔ آن از اهورا مزدا می‌پرسد. او پاسخ می‌دهد که: هریک از این شاخه‌ها مختص به دورانی از

حیات و عصری از خلقت است: «آن درخت که هفت شاخه داشت: [که عبارت بودند از: زرین، سیمین، رویین، برنجین، ارزیزین، پولادین و آهن آلوده] درخت گیتی است که من آفریدم و آن هفت شاخه، هفت هنگامی است که فراخواهند رسید. شاخهٔ زرین، دوران پادشاهی گشتاسپ است که در آن دین پذیرفته می‌شود و دیوان پنهان می‌شوند. شاخهٔ سیمین، دوران پادشاهی اردشیر کی است که دیوان را از مردمان جدا کند و همهٔ جهان را بپیراید و دین را جاری سازد.

شاخهٔ رویین، خداوندی اردشیر آراینده و پیرایندهٔ جهان و آنِ شاپوهرشاه باشد. شاخهٔ برنجین، خداوندی ولاش شاه اشکانی است که «اکوان پسر گرکرسیاک» دروغگو را که به آیینی دیگر درآمده از بین می‌برد. شاخهٔ ارزیزین، هنگام پادشاهی بهرام گورشاه است که مینوی رامش را بنیاد آشکار می‌سازد. شاخهٔ پولادین، هنگام خداوندی خسرو پسر قباد است که مزدک پسر بامداد را که آیینی دیگر آورده از آن بازمی‌دارد و شاخهٔ آهن آلوده، هنگام پادشاهی دیوان ژولیده‌موی از تخمهٔ خشم است و در آن هنگام، هزارهٔ تو به سر آمده است.» (تمیم داری، 1379: 100و101 ، نوشیروان جی دهالا، 1377: 282 و اسماعیل‌پور، 1375: 75) همان‌گونه که در اینجا دیده می‌شود، دوران آفرینش از عصر زرین تا آهن در اساطیر و دین ایرانیان باستان نیز موجود بوده اما با این تفاوت که در اساطیر هند شاهد چهار عصر اسطوره‌ای هستیم و در ایران، هفت عصر وجود دارد. اما همهٔ منابعی که دربارهٔ اساطیر ایران باستان سخن گفته اند،؛ بدین‌گونه نیستند که نمونه‌ای از آن‌ها شاهنامه بود که در صفحات پیشین به نقل گفته‌های فردوسی از این منبع پرداختیم.

همچنین نبرد بزرگ و ویرانگری را نیز در هند شاهد هستیم که به سبب آن بعضی از هندوهای هند چنین می‌پنداشتند که نابودی عالم قریب‌الوقوع است(ر.ک: لولین بشم، همان، 476) چنین نبردی را در شاهنامه در قالب نبرد دوازده رخ می‌بینیم که بزرگ‌ترین نبرد بین ایران و توران است که همانند نبرد بزرگ مهابهارات در میان دو خاندان پادشاهی رخ داد.(ر.ک: کلود کلی یر، 1379: 15-273 و قزوینی، 1358: ج4) جالب توجه است که دیدگاه هندوها دربارهٔ پایان دنیا و حوادث آن و نیز برهم‌ریختگی طبقات اجتماعی، شباهت بسیاری به سخنان فردوسی در شاهنامه دارد که مؤید این دیدگاه است که افکار ایرانیان و هندیان باستان نیز دربارهٔ طبقه‌بندی اجتماعی یکسان بوده است. فردوسی آورده است:

«دریغ این سر و تاج و این مهر و داد/ که خواهد شد این تخت شاهی به باد*...

تبه گردد این رنج های دراز/ نشیبی دراز است، پیش فراز*...

نه تخت و نه تاج و نه زرینه کفش، نه گوهر نه افسر نه بر سر درفش*

برنجد یکی دیگری برخورد/ به داد و به بخشش همی ننگرد*...

ز پیمان بگردند وز راستی/ گرامی شود کژّی و کاستی*...

کشاورز جنگی شود بی هنر/ نژاد و هنر کمتر آید به بر*

رباید همی این از آن آن از این/ ز نفرین ندانند بازآفرین*

نهان بدتر از آشکارا شود/ دل شاهشان سنگ خارا شود*

بداندیش گردد پدر بر پسر/ پسر بر پدر همچنین چارەگر*

شود بندة بی هنر شهریار/ نژاد و بزرگی نیاید به کار*

به گیتی کسی را نماند وفا/ روان و زبان ها شود پرجفا*...

چنان فاش گردد غم و رنج و شور/ که شادی به هنگام بهرام گور*(فردوسی، 1387: 1356و1357)

البتّه این ابیات، دیدگاه یزدگرد دربارة هجوم تازیان به ایران را بیان می‌دارد اما حاوی بینش یک ایرانی دربارة پایان دورة شهریاران نیز است و نشان می‌دهد که در دوره‌ای، ملاک‌های اجتماعی به هم خواهد ریخت و طبقه‌بندی اجتماعی از بین می‌رود. البته این نکته نیز حائز اهمیت است که دربارة دوران نابودی عالم در ادیان باستانی هند که در ارتباط با اساطیر آنان است، سخنانی دربارة رقص کیهانی کالی‌یوگا برای نابودی کیهان از جانب شیوا، خدای نابودی در هند باستان، در منابع مختلف آمده است که به وسیلة این رقص، تمام عالم ویران می‌شود و آفرینشی نو آغاز خواهد شد.(ر.ک: Schulberg, 1968: 112 ، کراون، 1388: 178 و Pattanaik, 1999: 129) نکتة جالب توجهی که به نظر می‌رسد، نامگذاری عصر پایانی جهان در اساطیر هند به نام کالی است که الههٔ نابودی در اساطیر هند و همسر شیوا_ خدای نابودی_ است.

چهره‌ای سیاه و وحشت‌آفرین دارد. نشانة تجلی حقیقت و زمان ابدی است و از این رو، هم زندگی می‌دهد و هم نابود می‌کند و به صورت زن لاغر چهاردستی با دندان‌های تیز و درازی که همة موجودات را پاره می‌کند، تصویر می‌شود.» (ر.ک: فضائلی، 1388: ج2، 95) او همچنین ایزدبانوی وحشت‌بار است که

پرستتش با قربانی‌کردن_حتی انسان_ صورت می‌گیرد... گردنبندی از مار، گردنبندی از جمجمه و گردن‌بندی از سرِ پسران خود بر گردن دارد. گوشواره‌اش جسد کودکان است و گردن‌بندی از سرهای شیاطین بر کمر بسته است.(ر.ک: کوپر، 1379: 444)

نقد:

نبردهای چهار پادشاه مورد بررسی (جمشید، فریدون، منوچهر و کیخسرو) در اسطوره‌های ایرانی، درواقع همان چهار دورهٔ اساطیری است زیرا هریک از این چهار پادشاه نیز قبل از رسیدن به فرمانروایی، نبردی مهم که سرنوشت ایرانیان را رقم می‌زد؛ انجام دادند. توضیح آنکه در واقع در دورهٔ جمشید، هرآنچه که مردم برای زندگی نیاز دارند، بدون هیچ دردسر و رنجی در اختیار آنان قرار می‌گیرد. پادشاهی که بر آنان حکمرانی می‌کند، همان کسی است که دارای عدل و فرّهٔ ایزدی است و پیش از رسیدن به پادشاهی خود، به نبرد با دیوان و عناصر شر می‌پردازد و پس از آن، همان کاری را انجام می‌دهد که منجی‌های ادیان انجام می‌دهند. درواقع برقراری عدالت، در سراسر دنیا چیزی است که از هر منجی در ادیان مختلف انتظار می‌رود و برطبق تعاریفی که از جمشید در دوران پادشاهی او می‌بینیم، شاهد این هستیم که او همان منجی ایرانیان است. فریدون، منوچهر و کیخسرو نیز همان ویژگی‌ها را در خود دارند. اما کیخسرو کسی است که مانند موعودهای ادیان، دارای دوره‌ای برعکس در بین اعصار چهارگانه است. یعنی در ابتدای دورهٔ او، هرج و مرج، تمام دنیا را فراگرفته است و در انتهای آن، تمام بی‌عدالتی‌ها_ که منشأ آن‌ها افراسیاب است_ از بین می‌رود و پس از آن، کیخسرو به آبادانی می‌پردازد و این، همان سخنی است که در ابتدای تحقیق و در قسمت کلیات آن مطرح کردیم. یعنی او به برپایی مجدد مدینهٔ فاضله‌ای که روزگاری در زمان پادشاهی جمشید وجود داشته و پس از آن، از بین رفته است؛ می‌پردازد و دوباره این شهر را بنا می‌کند. در اسطوره‌های ایرانی، شاهد ایجاد دوران فترت در بین هر یک از ادوار هستیم. توضیح مطلب آنکه: در این روایات، دورهٔ طلا همان شکوه مدینهٔ فاضله و اتوپیا را داراست اما کم‌کم این

شکوه رنگ باخته و از بین می‌رود و در هر دوره‌ای که پس از نابودی عصر طلا آغاز می‌شود، هرج و مرج ایجاد می‌شود و کسی که در این دوره به عنوان پادشاه روی کار می‌آید، در ابتدا به اصلاح وضع موجود می‌پردازد و سپس، در پی برپایی مدینة فاضله برمی‌آید و این مورد، دقیقا همان ویژگی موعودهای ادیان مقدس است. آن‌ها موبه‌مو اقداماتی را انجام می‌دهند که ما در بین اسطوره‌های ایرانیان، شاهد چنان مواردی هستیم یعنی هر پادشاهی که عصری را در بین اساطیر ایرانی آغاز می‌کند، کسی است که خویشکاری‌های موعود دینی را انجام می‌دهد. برپایی عدالت، مبارزه با بیداد و...

دورة جمشید با نابسامانی ظهور ضحاک پایان می‌یابد. دورة فریدون با مرگ دو پادشاه(ایرج و سلم) و آغاز دشمنی در بین سه کشور ایران، توران و روم پایان می‌یابد. دورة سومین پادشاه یعنی منوچهر نیز با روی کار آمدن افراسیاب در توران وعیدی که منوچهر به فرزند خود می‌دهد(آمدن سپاه از توران‌زمین) پایان می‌یابد. پس ازآن، مدام جنگ و خونریزی دیده می‌شود و هیچگاه همانند دورة جمشید یا فریدون، شاهد ایجاد آرامش در کشور و نابودی عناصر شر، نیستیم. این مورد تا زمان روی کارآمدن کیخسرو تداوم پیدا می‌کند و او، همان کاری را انجام می‌دهد که جمشید و فریدون انجام داده اند. این مورد نیز شاهدی دیگر بر سیر ادواری چهار دورة مورد بررسی در اساطیر ایرانی است و تنها تفاوت آن با دوران حکومت سه پادشاه پیشین، عدم ایجاد هرج و مرج و ناامنی در کشور است که از این منظر نیز با سایر موعودهای ادیان، قابل تطبیق است. سخنی دیگر، حکومت خدا در بین مردم در چهار دورة اسطوره‌ای ایرانی است. سرشت اسطوره‌ای و خدایی هریک از چهار پادشاه نیز قابل اثبات است. جمشید، فریدون و منوچهر _بنابر آنچه که از روایات پهلوی برمی‌آید و در صفحات پیشین نیز ذکر کردیم_ هر کدام در دورة ایران باستان، به عنوان خدا معرفی شده اند و نیازی به صحبت دوباره در این مورد نیست اما کیخسرو بنابر اینکه فرزند سیاوش، خدایی باستانی در ماوراءالنهر(ر.ک: هینلز، 1385: 328) است، سرشتی خدایی می‌یابد و از این منظر نیز قابل ردیابی و اثبات خدابودن است

نتیجه‌گیری:

برطبق آنچه که از این پژوهش به دست می‌آید می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که چهارعصر اسطوره‌ای که در باورهای مردم ایران وجود دارد، در شاهنامه به نحو آشکاری بازتاب داده شده است. دوران جمشید با ویژگی‌هایی همچون: عمر طولانی انسان‌ها، بی‌مرگی در جهان، نبودنِ بیماری‌ها و نابسامانی در عالم، نبودن عناصری که در باورهای ایرانیان –که هنوز هم دیده می‌شود- عناصر اهریمنی هستند از قبیل: آز، خشم، دروغ، بهتان و...، همان دوران طلاست. دورهٔ نقره در شاهنامه درواقع همان دورانی است که فریدون بر جهان فرمانروایی می‌کند و از این نظر، کمتر از دوران جمشید است. عمرها کوتاه شده و دیگر بی‌مرگی در عالم دیده نمی‌شود. دوران برنز نیز در بین اسطوره‌های ایرانی با پادشاهی منوچهر به وجود می‌آید و زمینه‌های ایجاد دوران آهن نیز در همین دوره قابل رؤیت است که عبارت است از: اختلافی که به خاطر کشته‌شدن سلم و در پی آن تور به دست منوچهر، در بین ایرانیان و تورانیان و رومیان پدید می آید و پیوسته نبردهایی را به ویژه با تورانیان رقم می‌زند. سرانجام دوران برنز نیز پس مرگ منوچهر و آغاز نبردهای ایرانیان و تورانیان پدید می‌آید که به مرگ افراسیاب به دست کیخسرو پایان می‌پذیرد. نظیر همین موارد نیز در بین اساطیر هندی عبارتند از: کریتایوگا: دوران طلا، تِرتایوگا: دوران نقره، دِواپارایوگا: دوران برنز و کالی یوگا: دوران آهن که این چهار دوره در بین دو حماسهٔ بزرگ هندیان(رامایانا و مهابهاراتها) نیز بازتاب یافته است که وجود اشتراک در بین باورهای باستانی ایرانی و هندی دربارهٔ چهار دورهٔ اسطوره‌ای را آشکار می‌سازد.

References:

##.Amoozgar, Jaleh. 1997. Mythological History of Iran. second edition. Tehran. Side.

##.Bahar, Mehrdad. 1997. A few researches in Iranian culture. Third edition. Tehran. Thought of the day.

##._____. 1983. Research in Iranian mythology. The first part. Tehran. Birch.

##._____. 2009. A new look at the history and mythology of ancient Iran. Written by Sirus Shamisa. Tehran. Science.

##. Behzadi, Roghayeh. 1989. Indian slave. Tehran. Institute of Cultural Studies and Research.

##. Booker, John. 2011. World Religions. Translated by Seyed Nima Orazani and Seyed Elahe Hosseini Parvar. second edition. Tehran. Shadow spreader.

##. Cavendish, Richard. 2008. Illustrated encyclopedia of world famous myths and religions. Translated by Roghayeh Behzadi. Tehran. Science.

##. Claude Carrier, Jean. 2000. Mahabharata. Translated by Bahman Kiarostami. Tehran. The tiny moon.

##. Cooper, Jane C. 2000. Illustrated culture of traditional symbols. Translated by Maliha Karbasian. Tehran. Farshad.

##. Crown, on c. 2009. A Brief History of Indian Art. Translated by Farzaneh and Kaveh Sojudi. Tehran. Scientific and cultural.

##. Curtis, Vesta Sarkhosh. 1994. Iranian Myths. Translated by Abbas Mokhber. Tehran. Center.

##. Dadgi, Farnbagh. 1990.Bondahesh. Report by Mehrdad Bahar. Tehran. Birch.

##. Dati, William. 2013. World Myths. Translated by Abolghasem Ismailpour. Tehran. Myth.

##. Darashkooh, Mohammad. 1989. Upanishad. Thanks to the efforts of Tarachand and Seyed Mohammad Reza Jalali Naeini. Third edition. Tehran. Academic.

##. Dehinkar, Baldon. 1995. Indian Myths. Translated by Farzaneh Farzad. Tehran. New World.

##. Dostkhah, Jalil. 1996. Avesta, the oldest Iranian songs. Vv1&2. Third edition. Tehran. Pearls.

##. Eliade, Mircha. 2016. Fundamental sacred texts from all over the world. Translated by Mani Salehi Allameh. second edition. Tehran. Fararavan.

##. _____. 2005. The myth of eternal return. Translated by Bahman Sarkarati. second edition. Tehran.Tahoori.

##. Ismailpour, Abolghasem. 1996. The myth of creation in the Manichaean religion. Tehran. Thought of the day.

##. Evans, Veronica. 1994. Indian Mythology. Translated by Bajlan Farokhi. second edition. Tehran. Myths.

##. Farshadmehr, Nahid. 2010. Shahnameh to prose. Tehran. Muhammad.

##. Fazaeli, Soodabeh. 2009. The culture of strangers. V1. second edition. Tehran. Thoughts.

##. Ferdowsi, Abolghasem. 2008. Shahnameh (Moscow version). Tehran. Book of gamers.

##. _____. 1987. Shahname. Vv1&2. Correction of the glory of the Absolute Creator. New York. California.

##. Hall, James. 2011. Culture of Symbols in East and West Art. Translated by Roghayeh Behzadi. Fifth Edition. Tehran. Contemporary culture.

##. Hedayat, Sadegh. 2004. Zand Vahuman Yasen (Bahman Yasht) (The issue of return to Zoroastrianism and the work of Ardeshir Papkan). Tehran.Jamedaran.

##. Hinels, John Russell. 2006. Iranian mythology. Translated by Bajlan Farokhi. second edition. Tehran. Myths.

##. Ismailpour, Abolghasem. 1996. The myth of creation in the Manichaean religion. Tehran. Thought of the day.

##. Jalali Moghaddam. Masoud. 2005. The borders of human existence in the five sacred horizons. Tehran. Amir Kabir.

##. Jalali Naeini, Mohammad Reza. 2006. Selection of Riguda Hymns. Tehran. Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

##. Ji Dehala, Monk Ji Noshirvan (Great Order of the Persians of Pakistan). 1998. Zoroastrian theology from ancient times Yet. Tehran.Fravahr.

##. Jobs, Gertrude. 2018. Culture of Symbols, Myths and Folklore. Translated by Mohammad Reza Baghapour. second edition. Tehran. Akhtaran.

##. Karbasian, Maliha. 2005. Alphabetic culture - a subject of ancient Iranian mythology. Tehran. Akhtaran.

##. Kristen Sen, Arthur. 1985. Examples of the first man and the first prince. V1. Translated by Ahmad Tafazzoli and Jaleh Amoozgar. Tehran. New publication.

##. Kumarasuami, Ananda. 2003. Introduction to Indian Art. Translated by Amir Hossein Zikrgoo. Tehran. hole.

##. Lollyn Bashm, Arthur. 2015. Ancient India. Translated by Fereydoun Badrahai and Mahmoud Masahib. Tehran. Scientific and cultural.

##. Mehr, Farhang. 2005. A New View of the Ancient Religion, the Philosophy of Zoroaster. Sixth edition. Tehran. Jami.

##. Menask.G. and Soimi. 1975. Myths of Asian Nations. C. First (Persian and Chinese mythology). Translated by Mahmoud Mosour Rahmani and Khosrow Pourhosseini. Tehran. Maziar.

##. Moghaddasi, Motahar Ibn Tahir. 2011. Creation and history. Translated by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. V1. fourth edition. Tehran. Informed.

##. Pattanaik, Devdutt. 1999. Vishnu. An Introduction. India_ Mumbai.

##. Pirnia, Hassan. 1998. The mythological era of Iranian history, the prominent lines of the stories of ancient Iran. Tehran. Hirmand.

##. Purdawood, Ibrahim. 1998. Yashts. V1. Tehran. Myths.

##. Qhadiani, Abbas. 2005. Descriptive culture of Iranian history from the mythological period to the end of the Pahlavi era. V2. second edition. Tehran. Written culture.

##. Qhazvini, Mirghiasuddin Ali. 1979. Translation of Mahabharata. Edited by Mohammad Reza Jalali Naeini. V4. Tehran. Tahoori.

##. Qholizadeh, Khosrow. 2009. Culture of Iranian mythology based on Pahlavi texts. second edition. Tehran. Book of gamers.

##. Rosenberg, Donna. 1996. Translated by Mojtaba Abdullah Nejad. Mashhad. Song.

##. _____. 2000. World myths, stories and epics. Vv1&2. Translated by Abdul Hussein Sharifian. Tehran. Myths.

##. Sattari, Jalal. 1997. Myth in the world today. Tehran. Center.

##. Sen, K.M. 1996. Hinduism. Translate A. Pashii. Tehran. Thought of the day.

##. Shaygan, Dariush. 1976. Religions and Philosophical Schools of India. V1. second edition. Tehran. Amir Kabir.

##. Schulberg, Lucille. 1968. Historic India. Nederland. Time Life. International.

##. Tabari, Mohammad Ibn Jarir. 2010. History of the Messenger and the Kings. Turned to Balami. Corrected by Mohammad Roshan. V1. fourth edition. Tehran. Soroush.

##. Tamimdari, Ahmad. 2000. Iranian Stories. V1. second edition. Tehran. Islamic Propaganda Organization. The field of art.

##. The Holy Quran. 1997. Translated by Mehdi Elahi Ghomshei. fourth edition. Tehran. Farshad.

##. Yahaqi, Mohammad Jafar. 1996. Culture of myths and fictional allusions in Persian literature. second edition. Tehran. Soroush.

##.Yaghmaei, Iqbal. 1976. Summary Ramain. Tehran. Iranian Culture Foundation

منابع:

.قرآن کریم. 1376. ترجمة مهدی الهی قمشه ای. چاپ چهارم. تهران. فرشاد.

.آموزگار، ژاله. 1376. تاریخ اساطیری ایران. چاپ دوم. تهران. سمت.

.اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. 1375. اسطورة آفرینش در آیین مانی. تهران. فکر روز.

.الیاده، میرچا. 1395. متون مقدس بنیادین از سراسر جهان. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. چاپ دوم. تهران. فراروان.

._____. 1384. اسطورهٔ بازگشت جاودانه. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چاپ دوم. تهران. طهوری.

.ایونس، ورونیکا. 1373. اساطیر هند. ترجمهٔ باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران. اساطیر.

.بوکر، جان. 1390. ادیان جهان. ترجمهٔ سید نیما اورازانی و سیده الهه حسینی پرور. چاپ دوم. تهران. سایه گستر.

.بهار، مهرداد. 1376. جستاری چند در فرهنگ ایران. چاپ سوم. تهران. فکر روز.

._____. 1362. پژوهشی در اساطیر ایران. پارهٔ نخست. تهران. توس.

._____. 1388. نگاهی تازه به تاریخ و اساطیر ایران باستان. تحریر سیروس شمیسا. تهران. علم.

.بهزادی، رقیه. 1368. بندهش هندی. تهران. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

.پورداوود، ابراهیم. 1377. یشت ها. ج1. تهران. اساطیر.

.پیرنیا، حسن. 1377. عصر اساطیری تاریخ ایران، خطوط برجستهٔ داستان‌های ایران قدیم. تهران. هیرمند.

.تمیم‌داری، احمد. 1379. داستان‌های ایرانی. ج1. چاپ دوم. تهران. سازمان تبلیغات اسلامی. حوزهٔ هنری.

.جابز، گرترود. 1397. فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. چاپ دوم. تهران. اختران.

.جلالی مقدم. مسعود. 1384. کرانه‌های هستی انسان در پنج افق مقدس. تهران. امیرکبیر.

.جلالی نائینی، محمدرضا. 1385. گزیده سرودهای ریگ‌ودا. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

.جی دهالا، مانک جی نوشیروان(دستور بزرگ پارسیان پاکستان). 1377. خداشناسی زرشتی از باستانی‌ترین زمان

تا کنون. تهران. فرَوَهَر.

.داتی، ویلیام. 1392. اساطیر جهان. ترجمة ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران. اسطوره.

.دادگی، فرنبغ. 1369. بندهش. گزارش مهرداد بهار. تهران. توس.

.داراشکوه، محمد. 1368. اوپانیشاد. به سعی و اهتمام تاراچند و سید محمدرضا جلالی نائینی. چاپ سوم. تهران. علمی.

.دوستخواه، جلیل. 1375. اوستا، کهن‌ترین سرودهای ایرانیان. ج1و2. چاپ سوم. تهران. مروارید.

.ده اینکار، بالدون. 1374. افسانه‌های هندی. ترجمة فرزانه فرزاد. تهران. دنیای نو.

.روزنبرگ، دونا. 1375. ترجمة مجتبی عبدالله نژاد. مشهد. ترانه.

._____ . 1379. اساطیر جهان، داستان‌ها و حماسه‌ها. ج1و2. ترجمة عبدالحسین شریفیان. تهران. اساطیر.

.ستاری، جلال. 1376. اسطوره در جهان امروز. تهران. مرکز.

.سن، ک.م. 1375. هندوئیسم. ترجمة ع. پاشایی. تهران. فکر روز.

.شایگان، داریوش. 2535. ادیان و مکتب‌های فلسفی هند. ج1. چاپ دوم. تهران. امیرکبیر.

.طبری، محمدبن جریر. 1389. تاریخ‌الرسل و الملوک. گردانیدة منسوب به بلعمی. تصحیح محمد روشن. ج1. چاپ چهارم. تهران. سروش.

.فردوسی، ابوالقاسم. 1387. شاهنامه(نسخة مسکو). تهران. کتاب پارسه.

._____ . 1366. شاهنامه.جج1_4. تصحیح جلال خالقی مطلق. نیویورک. کالیفرنیا.

.فرشادمهر، ناهید. 1389. شاهنامه به نثر. تهران. محمد.

.فضائلی، سودابه. 1388. فرهنگ غرایب. ج1. چاپ دوم. تهران. افکار.

.قدیانی، عباس. 1384. فرهنگ توصیفی تاریخ ایران از دورهٔ اساطیری تا پایان عصر پهلوی. ج2. چاپ دوم. تهران.

.فرهنگ مکتوب.

.قزوینی، میرغیاث‌الدین علی. 1358. ترجمهٔ مهابهارات. تصحیح محمدرضا جلالی نائینی. ج4. طهران. طهوری.

.قلی‌زاده، خسرو. 1388. فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی. چاپ دوم. تهران. کتاب پارسه.

.کاوندیش، ریچارد. 1387. دایره‌المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران. علم.

.کراون، روی سی. 1388. تاریخ مختصر هنر هند. ترجمهٔ فرزانه و کاوه سجودی. تهران. علمی و فرهنگی.

.کرباسیان، ملیحه. 1384. فرهنگ الفبایی_ موضوعی اساطیر ایران باستان. تهران. اختران.

.کرتیس، وستا سرخوش. 1373. اسطوره‌های ایرانی. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران. مرکز.

.کریستن سن، آرتور. 1364. نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار. ج1. ترجمهٔ احمد تفضلی و ژاله آموزگار. تهران. نشر نو.

.کلود کری یر، ژان. 1379. ماهابهاراتها. ترجمهٔ بهمن کیارستمی. تهران. ماه ریز.

.کوپر، جین سی. 1379. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران. فرشاد.

.کوماراسوآمی، آناندا. 1382. مقدمه‌ای بر هنر هند. ترجمة امیرحسین ذکرگو. تهران. روزنه.

.لولین بشم، آرتور. 1394. هند باستان. ترجمة فریدون بدره‌ای و محمود مصاحب. تهران. علمی و فرهنگی.

.مقدسی، مطهر بن طاهر. 1390. آفرینش و تاریخ. ترجمة محمدرضا شفیعی کدکنی. ج1. چاپ چهارم. تهران. آگاه.

.مناسک، جی و سویمی. م. 1354. اساطیر ملل آسیایی. ج اول(اساطیر پارسی و چینی). ترجمة محمود مصور رحمانی و خسرو پورحسینی. تهران. مازیار.

.مهر، فرهنگ. 1384. دیدی نو از دینی کهن، فلسفة زرتشت. چاپ ششم. تهران. جامی.

.هال، جیمز. 1390. فرهنگ نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمة رقیه بهزادی. چاپ پنجم. تهران. فرهنگ معاصر.

.هدایت، صادق. 1383. زند وهومن یسن(بهمن یشت)(مسألة رجعت در آیین زرتشت و کارنامة اردشیر پاپکان). تهران. جامه دران.

.هینلز، جان راسل. 1385. اساطیر ایران. ترجمة باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران. اساطیر.

.یاحقی، محمدجعفر. 1375. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. چاپ دوم. تهران. سروش.

.یغمایی، اقبال. 2535. مختصر راماین. تهران. بنیاد فرهنگ ایران.

##- Schulberg, Lucille. 1968. Historic India. Nederland. Time Life. International.

##- Pattanaik, Devdutt. 1999. Vishnu. An Introduction. India_ Mumbai.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 298-328

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 328-298

20.1001.1.25197126.2020.9.9.15.3

Evolution of the science of history writing in Persian in Iran (Transition from traditional to modern historiography in Iran Islamic period)

*** Mohammadi, Zikrullah**
****Fauzia Jawanmardi**
*****Zarnosh Mushtaq**
******Sara Zahra Bukhari, Syeda**

Abstract:

The beginning of independent governments in post-Islamic Iran was followed by the writing of dynastic and local historiographical works in Persian. These works, which were mostly aimed at legitimizing the ruling family and a political action, led to a process in Iranian political history called traditional history. This type of historiography influenced by Arabic-Islamic historiography was based on the Qur'an, the days of the Arabs, and the Israelites. The dominant discourse of this long period in Iran was instructive and legitimizing. After this period, the basics of modern historiography began from the time of Iranians' acquaintance with European research methods in the Qajar period. As a result of the defeat of the Iranians from Russia, a number of Iranians turned their attention to the secret of the West's progress. With the establishment of the Academy of Arts in 1852 AH. And then later the opening of the School of Political Science in 1899 AH. And teaching history in these two schools became familiar with Western historiography. And this kind of modern historiography emerged in Iran, where the dominant discourse was populism. In this research, we try to use the descriptive-analytical method to examine the transition of historiography in Iran from traditional to modern, and then to consider the dominant insights and discourse of this path of history today.

Keywords: Historiography, Traditional, Modern, Insight, Discourse

سیر تکوین علم تاریخ نویسی در ایران (گذر از تاریخنویسی سنتی به مدرن در ایران دوره اسلامی)

***محمدی،ذکرالله**
****فوزیه جوانمردی**
*****زرنوش مشتاق**
******سارا زبرا بخاری، سیده**

چکیده:

شروع حکومت‌های مستقل در ایران بعد از اسلام، تألیف آثار تاریخ نگارانه ی سلسله‌ای و محلی به زبان فارسی را به دنبال خود داشت. این آثار که بیشتر با هدف مشروعیت بخشی به خاندان حاکم و یک کنش سیاسی بود موجب یک پروسه در تاریخ سیاسی ایران تحت عنوان تاریخ سنتی شد. این نوع تاریخنگاری متأثر از تاریخنگاری عربی – اسلامی بر قرآن، ایام العرب و اسرائیلیات مبتنی بود. گفتمان غالب این دوره طولانی در ایران عبرت‌آموزی و مشروعیت بخشی بود. بعد از این دوره مقدمات تاریخنگاری مدرن از زمان آشنایی ایرانیان با روش‌های تحقیق اروپایی در دوره قاجار آغاز شد. درنتیجه شکست ایرانیان از روسیه، توجه شماری از ایرانیان به رمز ترقی غرب جلب شد. با تأسیس دارالفنون در 1268ق. و سپس بعدها گشایش مدرسه‌ی علوم سیاسی در 1317ق. و تدریس تاریخ در این دو مدرسه، عامل آشنایی با تاریخنگاری غربی شد. و این‌گونه تاریخنگاری مدرن در ایران پا به عرصه ظهور نهاد که گفتمان غالب آن مردم‌گرایی بود. در این پژوهش سعی می‌شود با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به روند گذار تاریخنگاری در ایران از سنتی به مدرن را مورد بررسی قرار داده و سپس بینش و گفتمان غالب این مسیر طی شده‌ی تاریخ در امروز را مورد توجه قرار بدهیم.

واژگان کلیدی: تاریخنگاری، سنتی، مدرن، بینش، گفتمان

---

* دانشیار گروه تاریخ دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین. zkmohammadi@yahoo.com
**دانشجوی دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، دانشگاه بین المللی امام خمینی. Javanmardi1318@gmail.com
***دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین. zarnooshm0@gmail.com
**** دانشگاه ال سی بانوان، لاہور dr.sarabukhari786@gmail.com

مقدمه:

سنت تاریخ‌نگاری در ایران پیش از اسلام به سبب فقدان آثار مکتوب، به‌درستی مشخص نیست، ازاین‌رو نمی‌توان از تاریخ‌نگاری مستقلی دست‌کم تا زمان ساسانیان یاد کرد. افزون بر این، ایرانیان بیشتر متمایل به حفظ سنن شفاهی تا مکتوب کردن حقایق تاریخی گرایش داشتند. تا این‌که با ورود اسلام به ایران، از قرن سوم تا زمان مغول، تألیف تاریخ‌های محلی و دودمان‌ها بیش از پیش رواج یافت و مسائل راجع به حکمرانان و دربار آن‌ها موضوع اختصاصی بسیاری از کتاب‌های تاریخی شد و اندیشه تاریخی در اواخر قرن سوم قمری خردگرایی قرآن هماهنگ گردید، اما طولی نکشید که این جریان در دوره سلجوقیان و بعد از آرای افرادی نظیر غزالی متوقف گردید. اینجا به‌وضوح می‌توان دید که تاریخ‌نگاری ایران نیز هم چون تاریخ‌نگاری اسلامی به‌تدریج از هدف اولیه خود و روش عقلی دور شد و تحت تأثیر منطق ارسطویی قرار گرفت.

از طرفی سلسله‌های ایرانی نژاد که در توسعه تاریخ‌نگاری اهمیتی درخور دارند سلسله‌ی سامانی در شمال شرقی ایران بود که اگرچه در امور دیوانی از زبان عربی بهره می‌گرفت ولی زبان فارسی هم برایشان گرامی بود و لذا به بسط و گسترش آن پرداختند و از طریق خلاصه فارسی تاریخ الرسل و الملوک طبری تلاش کردند به این مهم دست یابند و این ترجمه از نظر سامانیان تنها یک عمل فرهنگی نبود بلکه یک کنش سیاسی نیز بود.

تاریخ‌نگاری سنتی به‌طور مشخص بینش عقیدتی و دینی داشت و علی‌رغم تنوع و توسعه‌ی آن نگرش علمی محض به تاریخ نبود و در خدمت دین بود و اگر چه پویا و متداوم نبود اما گستردگی و تنوع داشت و نمود جهان‌نگری توحیدی بود و افق گسترده‌ای از مبانی فکری ایدئولوژی اسلامی را در خود داشت. این جریان سنتی تاریخ‌نگاری در ایران، تا اواسط دوره قاجار به اشکال گوناگون ادامه داشت.

مقدمات تاریخنگاری جدید از زمان آشنایی ایرانیان با روش‌های تحقیق اروپایی آغاز شد. با شکست ایران از روسیه، توجه شماری از ایرانی‌ها را به ترقیات غرب جلب کرد. بدین ترتیب با ترجمه آثار غربی، تأسیس دارالفنون و مطالعات جدید خود شرق شناسان درباره‌ی ایران... زمینه‌ی تغییر دیدگاه تاریخنگاری بسیاری از روشنفکران ایرانی از جمله فتحعلی آخوندزاده در این دوره را در پی داشت. این روند تاریخ مدرن در ایران با افت‌وخیزهای بسیار خود تا به امروز ادامه دارد. اگرچه تاریخنگاران ایرانی امروزه، را با بحران‌ها و آشفتگی‌هایی مواجه ساخته است، اما روند تدریجی رو به جلو خود را حفظ کرده و از مبانی سنتی تا حد زیادی دور شده است.

در زمینه این پژوهش اثری مستقل که این روند را بررسی کرده باشد موجود نیست. تنها اشاراتی پراکنده در مجموعه مقالات و کتبی نظیر « جستارهایی در تاریخ و تاریخنگاری»، «گفتارهایی در باب تاریخنگاری و روش‌شناسی تاریخی» و « تاریخنگاری در ایران» و... را می‌توان دید. و لذا در اینجا سعی بر این است تا علاوه بر بررسی توصیفی این پروسه تاریخنگاری در ایران، به دلایل این تغییر رویه‌ها پرداخته شود.

مفهوم تاریخنگاری

بهترین تعریف برای تاریخ شاید همان تعریف هاشم آغاجری که «تاریخ فرآیند صیرورت آدمی است» باشد، که در آن با سه چهره انسان، جامعه و تاریخ مواجه هستیم(حضرتی، 1380: 14). در یک تعریف کلی نگارش رویدادها و وقایع را نیز تاریخنگاری می‌گویند. تاریخنگاری انعکاس زبانی ادراک تاریخی هر مورخ(همان،77) و نیز کنش دو سویه مورخ و واقعیت تاریخی است. در علم تاریخ تداخل افق اکنونی مورخ با افق گذشته را داریم، تاریخنگاری نیز انعکاس تداخل این دو افق در زبان مورخ است. منابع تاریخنگاری هر مورخی سه سرچشمه دارد که شامل منابع معرفت‌شناختی، جامعه‌شناختی و منابع روان‌شناختی است.(حضرتی، 1380: 79 تا81) به بیانی دیگر تاریخنگاری به‌عنوان یک معرفت درجه‌ی اول در ذیل علم تاریخ، ناظر به تعریف و تبیین یک موضوع دو وجهی است که یک وجه آن مورخ و وجه دیگر آن اثر تاریخی مکتوب به‌عنوان محصول فکر تاریخی مورخ است(اسماعیلی، 1392: 219). اما در پشت هر نگارشی باید اندیشه‌ای نهفته باشد و انسجام داشته باشد

یعنی روابط علی و معلولی بین این وقایع برقرار باشد. اما واقعیتی که هست، واژه‌ی تاریخ تا قرن3ه.ق که تاریخ‌های عمومی شکل گرفتند، مطرح نبود و استقلال نداشت و فقه و.. در آن دخالت داشت.

تاریخ‌نگاری سنتی در ایران

وضعیت تاریخ‌نگاری در ایران پیش از اسلام به سبب فقدان آثار مکتوب به‌درستی مشخص نیست، از این رو نمی‌توان از تاریخ‌نگاری مستقلی دست‌کم تا زمان ساسانیان یاد کرد. افزون بر این، ایرانیان بیشتر متمایل به حفظ سنن شفاهی بودند تا مکتوب کردن حقایق تاریخی. آثاری نظیر کتیبه‌های باستان نیز چون قابل‌تعمیم به‌کل جامعه و دارای فکر و چارچوب کاربردی در جامعه نبود، اندیشه‌ی تاریخی قوی نداشت. همچنین گمان می‌رود که در زمان استیلای اعراب بر ایران، هیچ‌گونه تاریخ‌نگاری ایرانی وجود نداشته است. خود اعراب پیش از ظهور دین اسلام نوعی سنت تاریخ‌نگاری به‌نام ایام‌العرب داشته‌اند که درباره‌ی جنگ‌های بین دو یا چند قبیله و اعمال و رفتار قهرمانان قبیله و سرکردگان آن بوده است.

از سده سوم تا هفتم ه.ق دوره اعتلای فرهنگی یا عصر رنسانس اسلامی به شمار می‌آید. از اواخر قرن سوم تا اواخر قرن چهارم ، تحولاتی در تاریخ‌نگاری اسلامی روی داد و علت آن تا حدی نفوذ پژوهش‌های فلسفی بود و نیز به این سبب که نگارش تاریخ از دست عالمان دینی به دست کارکنان رسمی دولت و دولتمردان افتاد.

روش و سبک تاریخ‌نگاران سنتی:

مورخان سنتی را گاهی در زمره‌ی ادیبان می‌شناختند چون آثار تاریخی این دوره بیشتر گرایش به سمت ادبیات داشت. به‌طوری‌که در آثار افرادی چون یعقوبی، مسعودی و یا طبری بارقه‌های ادبی رامی توان یافت و الگوی ادبی این آثار صورت ژرف داستانی و اسطوره‌ای به آن داده است(رابینسون، 1393 :248)

شیوه‌ی تاریخ‌نگاری طبری به‌عنوان یک مورخ پارادایمی در تاریخ عمومی، حدیثی و تواتری، سلسله مراتبی و سال‌نگاری بود. راوی در این سبک نباید قطع می‌شد و راویان افراد موثقی باشند. می‌توان

گفت وی سال محور(کرونولوژیک) بود و شخص برایش مطرح نبود. یعقوبی اما موضوع محور است اصل را بر اشخاص قرار می‌دهد و سبکش این است که تاریخ را از جغرافیا جدا می‌کند. که نمود آن را در دو اثر وی می‌توان دید که البلدان در جغرافیا و تاریخ یعقوبی در تاریخ است. اما مسعودی نگاهش ترکیبی است و تاریخ را با جغرافیا می‌آورد. در واقع جغرافیا را با حادثه یکی می‌کند.

آثار دوره مغول نظیر، جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی نیز که اثر خود را به سبک روان و ساده و نزدیک به زبان مردم زمانه‌اش همراه با اصطلاحات مغولی به نگارش درآورد. اما سبک جوینی بغرنج و پیچیده بود. البته این دو مورخ نیز مثل پیشینیان روش‌هایشان با تاریخ‌نگاری عربی آشنایی داشت(اشپولر، 1388: 17).

بعد از این دوره، از ابتدای سده‌ی هشتم قمری غامض نویسی از ویژگی‌های مؤثر تاریخ‌نگاری ایران شد. از جمله وصاف که دارای نگرش عمیقی بود و عقیده داشت غامض نویسی از ضروریات تاریخ‌نگاری است. و لذا وصاف الحضره‌ی وی چندین سده تاریخ‌نگاری ایران را تحت تأثیر قرار داد. اساساً همین سبک بود که موجب تأخیر در تاریخ‌نگاری از هدف اصلیش و به انحراف کشیدن آن شد. در این نوع تاریخ‌نگاری ترتیب وقایع اغلب مهمتر از رویدادهای تاریخی بود. چند سده طول کشید تا تاریخ‌نگاری فارسی این جریان را کنار گذاشت، به‌طوری که تا زمان ورود اندیشه گران اروپایی به ایران این سبک ادامه یافت.(اشپولر، 1388: 18)

سبک‌های آثار مورخان سنتی به طور معمول یا ساده و مرسل یا متکلف و مغلق بود. برخی نظیر تاریخ یمینی نیز منشیانه می‌نویسند که اثرش سخت است اما متکلف نیست. به‌هرحال همه‌ی این مورخان ایرانی مسلمان به دلیل اعتقاداتشان نگاهی خطی در تاریخ دارند و برای تاریخ آغاز و پایانی قائل بودند که همواره از آدم تا زمان مورخ را دربرمی گرفت. تاریخ‌نویسی اوایل دوره‌ی قاجار نیز، جز فضل فروشی و نثر متکلف و مصنوع آثاری چون اعتمادالسلطنه و روضه الصفای ناصری که می‌خواست همان سبک خواندمیر در قرون 9ق. را در دوره‌ی قاجار تداوم بدهد، نیست. (گروه روش‌شناسی و تاریخ‌نگاری پژوهشکده‌ی تاریخ اسلام، 1393: 323)

انواع تاریخ‌نگاری در ایران:

بر اساس محتوا و روش می‌توان تاریخ‌نگاری را در دو مفهوم « نوع» و «شکل» در نظر گرفت. نوع تاریخ‌نگاری به ماهیت، محتوا، کیفیت و به‌اصطلاح « اپیستمه»های(Episteme) تاریخی اشاره دارد و شکل تاریخ‌نگاری نیز به شیوه‌های بیان مطالب، روبناها و حدود و ثغور موضوعی که مطالب تاریخی در آن عرضه می‌شود، را دربرمی گیرد. انواع تاریخ‌نگاری را می‌توان به سه گونه توصیفی، تحلیلی و ترکیبی تقسیم کرد که هگل در عقل در تاریخ خود به این سه گونه اشاره دارد و تاریخ تحلیلی را همان تاریخ اندیشیده می‌داند.(هگل، 1379: 3 - 18) البته افرادی نظیر ترکمنی آذر به این‌ها در دوره تاریخ‌نگاری سنتی، روش توصیفی-تعلیلی، تطبیقی، توصیفی- تحلیلی، انتقادی را نیز افزوده‌اند. اما متفکران امروزی نظیر هاشم آغاجری با رد این تقسیم‌بندی‌ها معتقدند که حتی مورخانی که در ردیف توصیفی قرار می‌گیرند نظیر طبری روایات را به نحوی از دیدگاه خود تفسیر می‌کنند و در واقع بین گذشته و واقعیت تاریخ یک شکاف هست که آن را تفسیر و گزینش مورخ پر می‌کند لذا به‌طور دقیق هیچ تاریخ‌نگاری نقلی نداریم(حضرتی، 1380: 24).

بدین ترتیب از جمله رایج‌ترین شیوه‌های تاریخ‌نگاری در ایران دوره‌ی اسلامی می‌توان به موارد زیر به‌طور مختصر اشاره نمود:1-تاریخ‌نگاری توصیفی: اگر علم تاریخ را برداشت مورخان از سلسله وقایع تاریخی بدانیم یا آن را حاصل تداخل افق‌های حال و گذشته در پرتو ارتباط متقابل محققان تاریخ با گزارش‌های وقایع تاریخی تلقی نماییم تاریخ‌نگاری توصیفی ساده‌ترین این نوع ارتباط است. این نوع تاریخ‌نگاری فاقد آگاهی و تفسیر نیست، چون هیچ مورخی بدون پیش‌فرض نیست و تأثیر مستقیم در اثر خود دارد. اگرچه این نوع تاریخ‌نگاری که در دوره‌ی سنتی ایران رایج بود، رویکرد انتقادی به تاریخ نداشت و تاریخ را عبارت از سرگذشت برگزیدگان جامعه می‌دانست و حتی در مواردی به‌جای تحلیل وقایع به توجیه آن‌ها می‌پردازد. اساساً تاریخ‌نگاری اسلامی، تحت تأثیر فنونی چون علم الحدیث و علم الرجال بر روش معرفت‌شناسی مورخان مسلمان و ایرانی با نگرش اسنادی و اخباری تأثیر داشت. از یک منظر می‌توان میان تاریخ‌نگاری توصیفی و سنتی به‌عنوان پارادایمی تاریخ نگارانه که همزمان توصیف و تحلیل را در خود دارد نزدیکی قائل شد و تاریخ‌نگاری‌های توصیفی را متعلق به دوران سنتی تاریخ‌نگاری به شمار آورد البته این ملازمت عام نیست.(رضوی، 1394: 31)

البته تاریخ‌نگاری صرفاً توصیفی وجود ندارد و بهتر است از چنین رویکردی به گزارش یا وقایع‌نگاری یا حکایات تاریخی یاد کرد. چون رویکرد انتقادی ندارند، هدف مشخصی را دنبال نمی‌کنند و بهره‌ای از تاریخ‌نویسی به دست نمی‌دهند. البته به قول پروین ترکمنی آذر خاصیت توصیف این است که بدون آن تاریخ‌نگاری معنا نخواهد داشت و در واقع پیش‌زمینه‌ای ضروری و ساختار اولیه‌ی آن است و تاریخ‌نگاری‌ها بدون توصیف وقایع شکل نخواهد گرفت و لذا توصیف ضروری است برای قدم گذاشتن به مرحله‌ی تحلیل(ترکمنی آذر، 1392: 115).

2- روش توصیفی - تعلیلی: این روش بسیار در تاریخ‌نگاری سنتی ایران شایع بود. در این روش مورخانی که اراده‌ی انسان‌ها را بر سرنوشت فردی و جمعی آن‌ها مؤثر می‌دانند، جریانات تاریخی را با بیان علل و اسبابشان می‌نگارند. وجود عباراتی نظیر« علت این است که»، « سبب این واقعه آن بود» نشان می‌دهد که مقصود مورخان سنتی از نوشتن تاریخ صرفاً وقایع‌نگاری نبوده و در جست‌وجوی دریافت علل وقایع نیز بوده‌اند، البته اغلب این مورخان به بیان علت ظاهری وقایع اکتفا می‌کردند و از پرداختن به علل درونی خودداری می‌ورزیدند. دینوری در علت‌یابی وقایع تاریخی دیدگاهی خردمندانه دارد و در علت‌یابی وقایع، به عملکرد انسان‌ها توجه کرده، اعمال آن‌ها را ارادی و درنتیجه، سرنوشت انسان‌ها را دستاورد اعمالشان دانسته است. طبری در جستجوی یافتن علل و اسباب رویدادهای تاریخی است و آن را در رویدادهای پیشین و عملکرد شخص یا اقوام جست‌وجو کرده و در نهایت آن را ناشی از عوامل ماورائی و تقدیر الهی می‌داند. طبری رویدادهای تاریخی را مستقل از پیشینه و زمان و مکان وقوع آن نمی‌بیند جستجوی علت رویدادهای تاریخی و پیگیری سرگذشت شخصیت‌ها و اقوام تاریخ بیانگر این مفهوم در نزد طبری است.(ترکمنی آذر،1392: 115) عتبی نیز درصدد علل وقایع می‌رود و با کمک عقل علل را بازیابی می‌کند. او در بررسی علل زوال حکومت‌ها به ابتدای سستی و انتهای این اختلالات توجه کرده است. و علاوه بر این علل پنهان و آشکار هر واقعه را جستجو و تحلیل کرده است. به گفته‌ی خضر علت‌یابی حوادث با بیهقی و مسکویه به اوج خودش رسید(خضر، 1389: 282) اما بیهقی با وجود تلاش برای یافتن علل وقایع گاه دست از تلاش برمی‌دارد و اذعان می‌کند که بسیاری از علت‌ها، رازهای نهفته‌ای هستند که هیچ‌گاه در این دنیا آشکار نخواهند شد.(بیهقی، جلد2: ص650) یا در تاریخ سیستان در اغلب موارد بر اساس رابطه‌ی علی وقایع

را می‌چیند و هر جا علت واقعه‌ای برای وی مشخص نمی‌شد صراحتاً اعلام می‌کند: « هیچکسی را ممکن نشد دانستن آنکه چگونه... »(تاریخ سیستان، 1366: 17)دیده شود و مشخصات گرفته شود.

4- تاریخ‌نگاری تحلیلی: این نوع تاریخ‌نویسی کامل‌ترین نوع ارتباط مورخ یا تاریخشناس با وقایع تاریخی یا گزارش‌های وقایع تاریخی است که ضمن تصفیه و پالایش منابع اطلاعاتی به تحلیل و تفسیر وقایع و چرایی رخدادها می‌پردازد. پیچیدگی تاریخ‌نگاری تحلیلی به‌طور غیرمستقیم از پیچیدگی ساختار جامعه‌ای که مورخ در آن زندگی می‌کند و بینش و نگرش او را شکل داده است، ناشی می‌شود. بر این اساس تاریخ‌نگاری تحلیلی، به دنبال پاسخ مشکلات جامعه در زمان حال در پرتو گذشته است. چنین رویکردی به تاریخ معمولاً با نگاه انتقادی و دیدگاه رئالیستی همراه است و نوعی جامعیت و برداشت سیال از تاریخ را مدنظر دارد که در دوران جدید در غرب این نوع تاریخ‌نویسی نمود پیدا کرد. این نوع تاریخ‌نویسی نوعی برداشت سیال و پویا از تاریخ را مدنظر دارد. که در تاریخ‌نگاری‌های سنتی اسلامی کمتر نمود داشت و مورخان معدودی از این راه رفتند.(رضوی، 1394: 31) و از قرن نوزدهم به بعد می‌توان آثار این شیوه‌ی تاریخ‌نگاری در ایران را تحت عنوان تاریخ‌نگاری مدرن داریم.

اشکال تاریخ‌نگاری

به شیوه‌های بیان و نگارش مطالب تاریخی و به‌اصطلاح روبناها که اپیستمه ها و روح تاریخ‌نگاری در قالب آن به تحریر درمی‌آید اشاره دارد از مهم‌ترین اشکال تاریخ‌نگاری می‌توان: تاریخ‌نگاری موضوعی، عمومی و جهانی را نام برد. 1- تاریخ‌نگاری موضوعی حول محور موضوع یا موضوعات خاصی شکل می‌گیرد مانند محلی، رجال، طبقات، مزارات، وفیات، سفرنامه‌ها و شهرها که این‌ها از اشکال تاریخ‌نگاری اسلامی بود و هرکدام از این موضوعات خاص موردنظر مورخ را داشت. تاریخ‌های محلی؛ به تاریخ و شرح مردم یک واحد جغرافیایی خاص شامل روستا، شهر یا استان می‌پردازند و پا را از دایره‌ی حوادثی که بر آن‌ها رفته فراتر نمی‌نهند(اسماعیلی، 1392: 96). این تواریخ مطالب مهمی درباره‌ی وضع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی منطقه‌ای دارند. بیشتر این منابع باهدف مشروعیت بخشی به خاندان‌های حاکم به وجود می‌آمد. از جمله تاریخ طبرستان

یا تاریخ قم که گزارش‌های دقیقی از وضع مالی و کشاورزی قم می‌دهد، فارس نامه(510ق.) نیز آگاهی‌های ارزشمندی در تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و جغرافیایی فارس شامل، محدوده‌ی مرزهای فارس، کوره‌ها، استعدادهای کشاورزی، صنعتی و معدنی، شیوه مالیات گیری و میزان آن، شهرها و قلاع، راه‌ها، ساخت‌وسازها و آبادانی ها اطلاعات خوبی می‌دهد در این اثر ابن بلخی به خواسته ملکشاه سلجوقی می‌خواست از اوضاع این ایالت مهم و بزرگ و تاریخ مردمان آن پادشاه را آگاه کند(رضوی،1394: 97). 2- تاریخ‌نگاری عمومی؛ شکل عمده‌ی تاریخ‌نگاری میان مسلمانان بود که سرگذشت انسان از زمان هبوط آدم تا دوران زندگی مورخ را دربرمی گرفت این شکل تاریخ‌نگاری چون بیشتر تاریخ‌نگاران آن ایرانی بودند به تاریخ ایران باستان توجه مبسوطی داشتند. تاریخ‌نگاران عمومی در خصوص گذشته قبل از اسلام از اسرائیلیات نیز الهام گرفته‌اند و از بینش و نگرش قوم یهود متأثر شده‌اند. این شکل تاریخ‌نگاری، نوعی محدودیت محتوایی و تنگنای اندیشه‌ای را در خود دارند و تا حد زیادی ماهیت تاریخ‌نگاری توصیفی رادارند به‌استثنای یعقوبی، مسعودی، بیرونی، ابوعلی مسکویه و معدود مورخان دیگری که در مقایسه با دیگران نوعی نگاه تحلیلی – تعلیلی به تاریخ دارند. لذا در قالب تاریخ‌نگاری‌های عمومی نوعی ناقص از تاریخ جهانی را ارائه کرده‌اند. این نوع تاریخ‌نگاری عمومی در قالب سال‌شمار و به طریق کورنولوژیک هستند و از محدودیت موضوعی و محتوایی برخوردارند(رضوی، 1394: 35). از نظر رابینسون این نوع تاریخ‌نگاری‌ها تواریخ عالم هستند(رابینسون، 1393: 233) همان‌طور که رضوی هم اشاره می‌کند در حقیقت این نوع تاریخ‌نگاری‌ها تاریخ عالم نیستند و عالم محدود خلافت اسلامی را در برمی‌گیرند، اگرچه تنوع موضوعی دارند و گستره زمانی وسیعی را در بردارند. 3- تاریخ‌نگاری جهانی: این نوع تاریخ‌نگاری بدون در نظر داشتن محدودیت‌های خاص اقوام و ملل جهان و بدون توجه به مرزهای سیاسی، جغرافیایی و محدودیت‌های اعتقادی- اجتماعی پدیده‌ای نوظهور است که در دوران جدید و در قرن بیستم به وجود آمد. زمینه‌های پیدایش این شکل تاریخ‌نگاری در ایران اسلامی در دوره مغول را می‌توان شاهد بود. این امپراتوری عظیم در آسیا به دلیل تساهل دینی که داشتند پیوندهای تجاری با غرب برقرار کردند و لذا تلاقی اندیشه‌ها پدید آمد و نوعی پیوستگی جهانی در این زمان به دلیل تجارت و اقتصاد رخ داد، درنتیجه تاریخ‌نگاران مقیاس‌های جهانی را موضوع کار خود قراردادند. اگرچه شعر و ادب فارسی از رونق افتاد اما تاریخ‌نگاری به دلیل برخورد افکار و اندیشه‌ها و حمایت خاندان‌های

مطرح ایرانی به تکامل رسید. از جمله می‌توان جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی را نام برد که این اثر اولین شکل تاریخ‌نگاری اسلامی – ایرانی در مقیاس جهانی است که ملل مختلف چین، مغول، ترک، هند، یهود، عیسوی، فرنگی و ایرانی و دیگر بلاد را مورد توجه قرار می‌داد. در حالی که پیش از این تواریخ عمومی به دلیل ملاحظات مذهبی تنها جامعه اسلامی را مورد اهتمام قرار می‌داد. بنابراین مورخان پیشین از بینش جهانی عاجز ماندند، از طرفی ضعف قدرت خلافت، تشتت سیاسی و اختلافات فرقه‌ای در امپراتوری اسلامی بیشتر موجب عدم انسجام می‌شد و موضوعات محلی و منطقه‌ای مطرح شد. دیگر این‌که مورخان با ایجاد مرز دارالاسلام و دارالکفر در آثار خود، بلاد کفر را مورد توجه قرار نمی‌دادند؛ از طرفی تاریخ خادم دین و در خدمت الهیات اسلامی بود و آن‌ها دارالسلام را خلق برگزیده خدا مورد توجه قرار می‌دادند. همین نبود مدارای دین و قرائت‌های رسمی از شریعت اسلامی جایی برای غیرمسلمانان نمی‌گذاشت.(رضوی، 1394: 36 - 44)

اشکال دیگر تاریخ‌نگاری سنتی شامل؛ تاریخ‌های سلسله‌ای مانند التاجی ابراهیم بن هلال صابی که به دستور عضدالدوله درباره‌ی تاریخ بویهیان نگاشته شده است. وی به مسائلی مانند مساکن گیل و دیلم و بزرگان قبایل آن‌ها ورود علویان به این مناطق و چگونگی اسلام آوردن و تشکیل حکومت علویان و مسائل مربوط به حکومت محدود آن‌ها تا زمان رکن‌الدوله پرداخته است. سپس چگونگی ظهور سلسله آل‌بویه و اصل و نسب آن‌ها و... را پرداخته است. افرادی نظیر خاندان صابی و یا ابن مسکویه به‌نوعی خود از درباریان و صاحب منصبان درباری بودند. و لذا به دلیل این موقعیت اجتماعیشان بر اخبار اداری واقف بودند و اطلاعات خوبی در زمینه‌ی روابط داخلی و خارجی حکومت، ترکیب سپاه، قضات و امور مالی و مصادره‌ها و درگیری‌های گروه‌های گوناگون و اوضاع عمومی سلسله همزمان خود می‌دهند. طبقات مردمی که وی با آن در تماس بوده و در میان آن‌ها می‌توانسته اطلاعات روزانه و رویدادها را به دست آورد، شیوه‌ی وی را نزدیک به شیوه‌های جدید تاریخ‌نگاری در غرب می‌دانند(اسماعیلی،1392: 98-102).

کتاب‌های علمی، ادبی و دایره المعارفی را در دوره سنتی داشتیم همچون اثر ثعالبی یا الابنیه عن حقایق الادویه اثر ابو منصور موفق هروی که برای منصور سامانی آن را تنظیم کرد، یا مفاتیح العلوم خوارزمی را که یک دانشنامه برای طبقه‌بندی علوم گوناگون و تعریف علمی علوم و اصطلاحات

دیوانی، حرفه‌ها، ابزارها و اوزان است. معجم‌ها و زندگی‌نامه‌هایی مانند یتمه الدهر ثعالبی، تذکره اخبار اهل العلم به قزوین اثر رافعی، معجم البلدان و نیز الارشاد هر دو از یاقوت حموی وفیات الاعیان ابن خلکان و الفهرست ابن ندیم از این دسته کتاب‌ها هستند که همه اشکال گوناگون تاریخ‌نگاری سنتی می‌باشند(اسماعیلی، 1392: 103).

ویژگی‌های تاریخ‌نگاری سنتی در ایران

سه عامل درونی برای پیدایش تفکر تاریخی در ایران که ریشه در سنت اسلام داشت، شامل:1- قرآن که انسان را در میان زنجیره‌ای از رویدادهای جهان مانند خلقت، انبیا، وحی، قیامت، خبر از آینده و درس‌آموزی طبق آیه 111 یوسف قرار می‌دهد. لذا اندیشه‌ی تاریخی مسلمانان و به تأسی ایرانیان همزاد خود قرآن است. 2- ایام العرب یا همان جنگ‌های اعراب جاهلیت. 3- احادیث نبوی(رابینسون،1393: 97- 98) رابینسون شروع تاریخ‌نگاری اسلامی را با سه گونه‌ی گاه نگاری، تراجم نگاری و سیره نگاری می‌داند(رابینسون،1393: 122).

سه ویژگی مهم سنت تاریخ‌نگاری اسلامی؛ مبتنی بودن بر الگوی ادبی، آمیختگی با معجزات و تأثیر رویاها بود. الگوهای اساطیری با سرنخ‌هایی از تورات برای تاریخ پیش از اسلام و صدر اسلام، عزیز خدا دانستن مسلمانان توسط مورخان از طریق کنایه‌ها و زیاده‌گویی‌ها و معجزات و جنگ‌ها را می‌توان دید. از طرفی گاهی ممکن است خداوند اراده‌ی خود را در رویاها آشکار سازد. از آن جا که کارکرد تاریخ الگو قرار دادن و عبرت‌آموزی بود یک آشفتگی واقعی در روایات تاریخی مسلمانان به چشم می‌خورد(رابینسون، 1393: 268 - 267). درواقع می‌توان گفت، اسرائیلیات، تفکر یونانی، ایام العرب و به‌ویژه انساب منشأ و آبشخورهای تاریخ‌نگاری اسلامی بود که خلاء ها را پر می‌کرد و عامل عقلی نشدن تاریخ به تأسی از قرآن بود. البته حتی مورخان با صلاحیت را هم نمی‌توان متأثر از ذهنیاتشان ندانست چون این مورخان نیز در حین ثبت رویدادها باز گزینش خود را با اینکه چه چیز مهم است انجام می‌دادند.

به نظر اشپولر تاریخ‌نگاری برای ایرانیان پیش از اسلام چندان اهمیت نداشته است و اثر واقعی در پیش از اسلام نداریم. خود اعراب هم ایام العرب در میانشان که همان جنگ‌ها بود پوششی از اسطوره

داشت. اما اسلام در مقام یک دین نه‌تنها به کتاب مقدس، قرآن بلکه به اعمال و گفتار پیامبر نیز متکی بود سخنان و اعمال پیامبر سهم مهمی در زندگی مسلمانان داشت. ازاین‌رو شماری از مسلمانان آن‌ها را گردآوری کردند و به بحث درباره‌ی آن‌ها پرداختند. پیداست که علم الحدیث همراه سایر علومی چون سیره، طبقات و در نهایت تاریخ‌نگاری عمومی در مفهوم وصف سلوک خدا و برگزیدگانش سر برآورد. تاریخ عمومی در حقیقت تاریخ رستگاری جامعه‌ی قدسی خدا یعنی جامعه‌ی مسلمانان برشمرده می‌شد. پس اولین نمونه‌های تاریخ‌نگاری به زبان عربی بود و بعدها تاریخ‌نگاران فارسی همواره بر الگوبرداری از تاریخ‌نگاری عربی اصرار داشتند. دلیل این گرایش ایرانیان به عربی، مسئله اقتصادی و نیز حفظ علاقه به روابط با سایر ملل مسلمان از طریق زبان رسمی عربی بود(اشپولر، 1388: 9-11).

جرقه‌های عقل‌گرایی در تاریخ را در قرون 3و4 هجری قمری داریم. برخی محققان به دلیل پویایی حیات سیاسی و فکری اسلام این دوره را رنسانس اسلامی نام نهاده‌اند. تحولات مهمی که در تاریخ‌نگاری عربی در این زمان شکل گرفت، تأثیر آشکاری بر نویسندگان فارسی داشت. که ازجمله‌ی آن‌ها کوشش برای گنجاندن تاریخ در میان سایر علوم بود و تأکید بر این نکته که تاریخ مجموعه‌ی گزارش‌های گسیخته نیست، بلکه برای مقاصد دوردست‌تر ازجمله حکمت و فلسفه اخلاقی مربوط می‌شود. به‌طوری که مسعودی در مروج الذهب می‌گوید تاریخ سرچشمه تمام علوم است(میثمی، 1391: 18). همین نشان از بالا رفتن اعتمادبه‌نفس مورخان در این دوره می‌باشد.

تاریخ در نزد ایرانیان، گزارشی از دوره و روش ملک‌داری پادشاهان با تکیه بر خصایص رفتاری، از جمله عدل بود و این مورخان باستان با حکمت عملی و به‌خصوص و تدبیر مدن آشنا بودند. گزارش‌های تاریخی را با هدف اصلاح حال و آینده با پندهای اخلاقی و رهنمودهای عملی همراه می‌کردند. این شیوه در تاریخ‌نگاری دوره‌ی اسلامی هم صاحبان قدرت اعم از خلفا و شاهان بود و زندگی مردم جامعه در حاشیه قرار داشت و همین گرایش به تاریخ سیاسی دوره اسلامی متأثر از باستان بود. مهم‌ترین منابع تاریخی ایران باستان شامل: اوستا، خدای‌نامه‌ها، سکیین(مجموعه اخبار و سرگذشت ملوک و پهلوانان ایرانی)، یادگارنامه ی جاماسبی و...(ترکمنی آذر، 1392: 24). سپس دین اسلام از دو منظر بر تاریخ‌نگاری ایرانیان تأثیر گذاشت؛ نخست تشویق مردم به سیروسفر در زمین « فسیروا فی الارض» و دوم تفکر در حال اقوام گذشته و عبرت گیری از آن‌ها. سفرهای متعدد تاریخ

نویسان با الگوپذیری از آیات قرآن بود مانند ناصرخسرو و این‌گونه مورخ از آثار و احوال مردم جهان مطلع و در آن تفکر می‌کند تا راه‌کارهایی برای آیندگان ارائه کند.

شروع تاریخ‌نگاری رسمی فارسی در ایران را ما با سربرآوردن سلسله‌های مستقل نظیر سامانیان داریم. دوره سامانیان که با اهدافی نظیر تبلیغ مرام رسمی دولت، حمایت و هواداری طبقات ایرانی نظیر دهقانان همراه بود، به ترجمه تاریخ طبری، همت گماشتند. که این اقدام درواقع نه یک عمل فرهنگی بلکه یک کنش سیاسی بود. سپس رونق شاهنامه نویسی را راهی برای مشروعیت بخشیدن به حکومت‌ها در اثبات حقانیتشان و نیز گسترش زبان فارسی و سنت‌های محلی با تکیه بر اساطیر را داریم(میثمی، 1391: 56).

در سلسله‌های بعدی ایران که ترک‌ها بودند، یعنی غزنویان که ایران را سرزمینی آرمانی می‌دانستند، لذا عربی برایشان در درجه‌ی دوم اهمیت بود و با همین تفکر موجب تقویت زبان فارسی شدند. سلجوقیان نیز که همواره در پی اقتباس فرهنگ و هویت ایرانی بودند(آژند، 1388: 13 - 14)، آثار تاریخی عربی زیادی را به فارسی برگرداندند. اما با ظهور تفکرات غزالی در این دوره ضربه بزرگی بر تاریخ‌نویسی بود و عقل‌گرایی را در بسیاری علوم متوقف کرد. بدین ترتیب، دامنه‌ی تاریخ‌نگاری فارسی بدون حمایت طبقات حاکمه بسیار تنگ و محدود بود. در واقع بیشتر آثاری که در این دوره پدید می‌آمد از جمله تاریخ عتبی بیشترین هدفشان مشروعیت بخشی به خاندان حاکم بود پس گفتمان غالب این جا مشروعیت بخشی بود.

با هجوم مغولان در سال 616ق. در تاریخ‌نگاری فارسی تحولی عظیم رخ داد، که به آن قبلاً پرداخته شد. در این دوره با هجوم مغولان، بیشتر خاندان‌ها و دهقانان در خراسان و ماوراءالنهر نفوذ خود را در جامعه ایران از دست دادند و لذا آرمان‌های آن‌ها، دستخوش نسیان شد و شاهنامه به فراموشی سپرده شد. در این دوره اگرچه زبان رسمی فارسی بود، اما نسلی از وزرای مغول نظیر جوینی و خواجه رشیدالدین به تاریخ‌نگاری پرداختند. دیگر تاریخ‌نگاری‌های بعدی تا دوره قاجار تقلیدی بود. مثلاً ناسخ التواریخ لسان الملک سپهر به تأسی از طبری نوشته شد و یا ظفرنامه‌ی حمدالله مستوفی به تقلید از شاهنامه‌ی فردوسی بود و تاریخ خود را به‌صورت شعر درآورد.

به اعتقاد فریدون آدمیت تا قبل از برخورد ایران با مدنیت غربی فن تاریخ بر مدار یک هزارساله‌ی خود می‌گشت. گرچه سیر آن یکنواخت نبود ابتدا جهش‌های مترقی داشت سپس تنزل یافت. از قرن هشتم تا قرن سیزدهم قمری چون فن تاریخ، نظیر دانش‌های دیگر به پستی گرایید و از سنجش، نقد و ارزشیابی و نتیجه‌گیری منابع تاریخی خبری نبود، وی این دوره را فترت تاریخ‌نویسی می‌داند. به‌ویژه در دوره صفوی با استیلای خرافه‌پرستی به دلایل سیاسی و سرهم کردن وقایع بدون علت و معلول عامل تنزل تاریخ‌نویسی در ایران شد. تنزل افق فکری آن دوره با وجود توسعه‌ی مراودات و مناسبات ایران و اروپا کمترین اثری از رنسانی در ایران مشاهده نشد مجموعه‌ی تواریخ این دوره فترت تا زمان قاجاریه به عقیده‌ی آدمیت « آئینه ی سخافت فکری ادیبان و مورخان ماست». در عصر قاجار نیز همین سنت تاریخ‌نویسی برقرار بود. اما از اوایل قرن سیزدهم به‌تدریج جریان تازه‌ای در تاریخ‌نگاری ظاهر شد که تا به امروز ادامه دارد اما این جریان نو هم پیشرفتی بسیار کند و منقطع و نامنظم داشت(اشک شیرین، 1394: 3-5).

یکی از بحران‌هایی که در تاریخ‌نگاری ایران همواره استمرار داشت، تاریخ‌نگاری انتقادی غیر ایدئولوژیک است. در آثار مورخان ایران اسلامی نقد در فرهنگ ادبی معنا و مفهوم مشخصی ندارد. البته گاهی توسط افرادی چون حافظ و خواجه نظام الملک نقدهایی بر جامعه داریم. جدی‌ترین منتقد تاریخ فرهنگی ما عمر خیام بود، که اصیل‌ترین پرسش‌ها را ارائه می‌کند. اما هیچ‌یک از این‌ها نقد روشمندی را ارائه نکرده‌اند و اگر کسی ضابطه‌ی خرد را در تبیین مبانی دینی استفاده می‌کرد و متهم به کفر گویی می‌شد. همین موجب شد که تاریخ‌نگاری ما به‌جز افرادی معدود نظیر ابن مسکویه و بیهقی جوهر خردورزانه نداشته باشد. به‌عنوان‌مثال جوینی می‌گوید؛ هجوم مغول باد غضب الهی است که می‌وزد یا باد بی‌نیازی خداوند است. خواجه‌نصیرالدین توسی نیز در فتحنامه‌ی بغداد همین را می‌نویسد. یا اعتمادالسلطنه که قتل امیرکبیر را منتسب به مشیت الهی می‌کند و می‌گوید: «دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد». تاریخ‌سازی ما ایرانیان جدا از فرهنگ، سلوک و رفتار فردی و اجتماعی ما نیست یعنی هر اتفاقی بیفتد محصول کار خود ما است. (گروه روش‌شناسی و تاریخ‌نگاری پژوهشکده‌ی تاریخ اسلام، 1393 : 333)

بینش، حیث التفاتی و پارادایم‌ها در تاریخ‌نگاری ایرانی

تاریخ‌نگاری هر قوم و ملتی قبل از هر چیز انعکاس بینش و نحوه نگرش آن‌ها نسبت به انسان و هستی است. تاریخ‌نگاری اسلامی نیز از این قاعده مستثنی نبود و آیینه‌ی تمام نمای تاریخ نگری مسلمانان قلمداد می‌شود. تاریخ‌نگاری ایرانی، نمود تحول و تداوم اندیشه‌ی تاریخ اسلامی نیز محسوب می‌شود. تاریخ ایران اسلامی از حیث موضوع و تنوع موضوعاتی که به آن پرداخته بسیار غنی است و بیشترین اشکال را در تاریخ‌نگاری اسلامی دارد. قرآن اهمیت ویژه‌ای به تاریخ می‌دهد و بخش مهمی از آیات قرآن مستقیم یا غیرمستقیم مفهوم تاریخی دارند و تاریخ و طبیعت را دو عامل مهم شناخت معرفی می‌کنند. قرآن در راستای عبرت‌آموزی مسلمانان داستان‌های زیادی را درباره‌ی گذشتگان می‌آورد مثلاً در سوره قصص خود به‌طور مشخص به کامل درباره گذشته با رویکردی عقلانی تشویق می‌کند(قرآن، ر.ک به سوره قصص). با عبارات استفهامی نظیر « الا تعقلون» و یا « افلا تبصرون» به‌نوعی بینش تاریخ‌نگاری تحلیلی و عقلی را مطرح می‌کند و اندیشه محوری که بنیان علم تاریخ ایده آلیست قرن بیستم بود را در خود دارد. نگرش تاریخی قرآن مبتنی بر فلسفه‌ی خطی است و مخاطبان خود را به قوم و ملت خاصی محدود نکرده است و تاریخ را در پهنه‌ای به وسعت هستی و جهان می‌نگرد(خضر،1389: 60- 62).

به عقیده‌ی دکتر آغاجری چون قرآن واقعیات را گزینش کرده و این گزینش نوعی تفسیر را به دنبال دارد موجب تبدیل تاریخ به گفتمان می‌شود. از طرفی در قرآن رویکردش به تاریخ صرفاً روایی نیست بلکه تحویلی و هرمنوتیک است، انسان را متوجه کسب معرفت می‌کند و هیچگاه برسر کمیت و تعداد توقف نمی‌کند، بلکه به دنبال کشف حکمت‌هاست. در قرن سوم هجری ق. این گفتمان تکوین می‌یابد اما این دیدگاه در همین قرن متوقف و سپس به‌تدریج از آن دور شد و به تاریخ‌نگاری سنتی پیشاقرآنی نزدیک‌تر شد(حضرتی، 1381: 125- 126) که در واقع وفاداری به سنت اولیه یونانی و ارسطو و اسرائیلیات بود که این‌ها هم جایگاهی برای عقل در تاریخ قائل نمی‌شدند. روح حاکم بر تاریخ‌نگاری یونان عصر کلاسیک که یک بدبینی فلاسفه به تاریخ را نشان می‌داد، در میان مسلمانان ماند و مانع گفتمان پویای تاریخ‌نگاری شد. و لذا مورخان عقلی یا تجربی نظیر این مسکویه، مسعودی و یعقوبی نیز راه به‌جایی نمی‌برند و راهشان ادامه پیدا نمی‌کند. اینجا میان تاریخ‌نگاری اهل سنت و تشیع ما تفاوتی

نداریم چون هردو از یک آبشخور و مبانی نظری در اصول و روش و حوزه تاریخ‌نگاری تغذیه می‌کردند و نمی‌توان گفت این دو مذهب در تاریخ‌نگاری دو پارادایم کاملاً جدا از هم داشتند(حضرتی،1381: 136-142). مورد بعدی که توسط خود همین مورخان موجب دامن زدن به دور شدن تاریخ از قرآن و عقل‌گرایی شد را در اثر دینوری می‌توان دید که اختلاف زبان‌ها را می‌بیند، و از این طریق برای نژادهای بشر تقسیم‌بندی ایجاد می‌کند و اولین تقسیم‌بندی را به حضرت نوح مربوط می‌داند. و این بافندگی‌ها موجب دور شدن تاریخ از ریشه‌ها و اهداف خود که قرآن بود شد(ر.ک دینوری).

بعدازاین دوره هم باز اراده خدا موتور محرک و بینش تعیین‌کننده تاریخ‌نگاری سنتی در ایران بود. به‌طور کلی از نظر مورخان مسلمان اراده‌ی خدا علت همه‌ی رویدادها بود و ابزارهای خدا در اعمال شخصیت‌های برگزیده، تحقق می‌یافت و معیارهای خدا در شریعتش بود. وقتی خدامحور تاریخ قرار می‌گیرد وظیفه‌ی مورخان مسلمان، تبیین اقدامات انسان‌ها نبود، بلکه وظیفه‌ی آن‌ها سرمشق قرار دادن حقایق شناخته‌شده و درس‌آموزی از طریق توضیح درباره‌ی آن‌ها بود(رابینسون،1393: 238). و به‌نوعی مورخ مسلمان بحث خود را به‌جای جامعه حکومت قرار داده و این حکومت با مشیت الهی حرکت خود را آغاز کرده و خدا مسیر آن را از آغاز تا پایان یعنی معاد تعیین کرده بود(رابینسون، 1393: 243). این نوع بینش، تحت تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی موجود و دسته‌بندی‌ها و صفوف مسلمانان آگاهانه یا غیرآگاهانه توجه کمتری به عدالت محوری و ضرورت رعایت انصاف در فهم تاریخ معطوف را به دنبال داشت. که این امر امکان بینش صحیح را از تاریخ‌نگاران مسلمان گرفت.(رضوی، 1394: 54) بدون تردید بینش جامعه اسلامی، دیدگاه وسیع آن را نشان می‌دهد نوع نگرش مسلمانان نسبت به زندگی که مبدأ و معاد و آفرینش از مشیت الهی و قانونمندی پیروی می‌کند، نقش مؤثری در نگاه ویژه‌ی مسلمانان به تاریخ داشتند. غایتمندی تاریخ در دید مسلمانان آن‌ها را به حسابگری درباره‌ی کردارشان وامی‌داشت این حسابگری در حکم نوعی جهان‌بینی در خلق تاریخ‌نگاری سنتی بود.(رضوی، 1394: 49 - 50)

حیث التفاتی همان قصد و نیت داشتن معنی می‌دهد و موضوعی پدیدارشناسانه و در واقع همان تفسیر است(حضرتی، 1381: 66). برای شناختن معیار حیث التفاتی، در ایران باید به ابتدای تاریخ‌نگاری

اسلامی توجه شود که سه قرن نخست اسلامی بود و حدیث مسلط و در اصالت تاریخ‌نگاری، تردیدهای بود که این نشانه وابستگی تاریخ به حدیث بود. در این دوره حیث التفاتی مورخ به عبرت و تجربه‌اندوزی بود و حتی خود مورخان بارها این را به‌صراحت در مقدمه‌اش اشاره می‌کردند و پرسش محوری مورخ که کشف چگونگی وقوع رویدادهای گذشته است و پاسخ در روایت آن نهفته بود(ر.ک مقاله آغایلی ودیگران، 1393).

تفاوت تاریخ‌نگاران سنتی و مدرن در ایران را در تفاوت پارادایم‌ها می‌توان دید. از طرفی دلیل عدم توجه تاریخ‌نگاران سنتی ما به جامعه و توده‌ی مردم، در حیث التفاتی آن‌ها بود و نباید پنداشت که شاه و سلطان به آن‌ها اجازه نمی‌داده است. در واقع این تفاوت در زیرساخت‌های نظری و افق مورخان آن دوره بود. اساساً حیث التفاتی آن‌ها متعلق به شأنی به نام شان جامعه نیز شده است و گفتمان غالب این دوره گفتمان عبرت بود. مورخان سنتی ایران، وقتی تاریخ می‌نوشتند خود را درون تاریخ می‌دیدند و سرگذشت انسان‌ها را می‌نوشتند بدون این‌که تاریخیت را به‌مثابه‌ی شأن یک انسان ببینند. پس نقطه‌ی کانونی در تاریخ‌نگاری مدرن، نگاه جدید انسان به شأن تاریخیت است و آن را به یک شان مستقل تبدیل کرد(حضرتی 1381: 90-93)

مورخانی که به تسلط مطلق مشیت الهی بر سرنوشت فردی و جمعی انسان‌ها معتقدند، مسلماً در علت‌یابی وقایع، بر اساس اعتقادات فقهی و کلامی خود، به دنبال علل و اسباب دنیایی نمی‌گردند. آنان مسبب تمامی رخدادها را خواست خداوند می‌دانند و بر این باورند که انسان‌ها در تغییر و ایجاد آن سبب، نه توانایی دارند و نه علم. بدین ترتیب، این دسته از وقایع‌نگاران، اگرچه گاهی سبب وقایع را ذکر کرده‌اند، درصدد بودند میان آن و خواست خدا ارتباطی برقرار کنند. اگر قانونی را در جامعه حکم‌فرما می‌دانند تبعیت جامعه بشری را از سنت الهی درنظر دارند. این نوع تاریخ‌نگاری بر تقدیرگرایی استوار بود و نگاه قدیم و جبری موجب می‌شد نیازی به تحلیل وقایع تاریخی را نبینند(عبداللهی، 1389: 9-10). به‌عنوان مثال دو نمونه از این موارد؛ در دیدگاه مورخی چون طبری، هرچند خداست که پادشاهی می‌دهد و هم اوست که پادشاهی را باز می‌ستاند، این دادن و بازستاندن به دلیل عصیان در مقابل خدا و عامل مهم خواری است(طبری، 1387ق:80، ج1). هلاک ستمگران و فاسدان از سنت‌های الهی است که در زندگی بشر جریان دارد. در دیدگاه دینوری حکومت ستمگرانه و سرکشی در برابر پیامبران و فرستادگان خداوند، دستاوردی جز نابودی و هلاکت ندارد(دینوری،

1368: 5). این آثار و نیز تواریخ بعدی نظیر، مروج الذهب، سنی ملوک الارض حمزه اصفهانی و العیون و الحدائق جدای از مشیت گرایی، همواره رویکردی خلافت محور و تاریخ سیاسی داشتند و توجه چندانی به مسائل اجتماعی و اقتصادی در آن‌ها را نمی‌توان دید(اسماعیلی، 1392: 94- 95).

مورخان بدین ترتیب، نسبت به تاریخ نگرشی اخلاقی و حکمی پیدا کردند و همین امر موجب می‌شد وقایع تاریخی را کمتر مورد تفسیر عقلانی قرار بدهند(زرین‌کوب، 1381: 66). مورد بعدی که بود تاریخ‌نگاری حرفه‌ای به معنای درست آن را در ایران نداریم چون اغلب مورخان این دوره از سرنیاز یا تفنن دولتمردان، دین‌داران، یا وابستگان به حکومت‌ها تاریخ می‌نوشتند و بقول روزنتال آن را در حکم شاخه‌ای از حکمت عملی و در خدمت دین و توجیه حکومت‌ها به آن می‌نگریستند(روزنتال، 1368: 66، ج 1). و به دلیل جنبه‌ی مشیت گرایی به‌جای تعلیل وقایع به توجیه آن‌ها در راستای منافع برگزیدگان جامعه مبادرت می‌ورزیدند.(همان: 110) در واقع اختلافات فرقه‌ای عامل مهمی در تشویق آن‌ها به توصیف کردار برگزیدگان جامعه و نوشتن تاریخی متناسب با خواسته‌های صاحبان قدرت و وابستگان به آن‌ها بود. به‌طوری که محمد بن جریر طبری به‌عنوان مؤثرترین مورخ در ایجاد پارادایم تاریخ‌نگاری سنتی معتقد است تاریخ جزو علوم نقلی است چون راه علم بر اخبار گذشته فقط خبر خبرگزاران و نقل ناقلان است و تاریخ باعقل مورخان استنباط نمی‌شود(رضوی، 1394: 62).

از قرن چهارم هجری قمری علاقه‌هایی به زادگاه و تاریخ محلی را می‌توانیم ببینم. مثلاً تاریخ سیستان که حتی اینجا را زادگاه حضرت آدم نیز معرفی می‌کند این‌گونه اغراق‌گویی‌هایی را درباره زادگاهشان داریم. تاریخ‌های محلی بیشتر شهرهای بزرگ را موردتوجه قرار می‌دادند شهرهایی که منشأ پیدایش علوم و یا صاحب ثروت و قدرت بودند(رابینسون، 1393: 252). پیوند تاریخ‌نگاری با ادبیات در همین قرون اولیه را داریم، که این گاهی موجب غلبه رویکرد ادبی در آثار تاریخی می‌شد. به‌تدریج در قرن13ق. بود که تاریخ‌نگاری از ادبیات جدا شد و تاریخ به‌مثابه‌ی یکی از علوم اجتماعی ظاهر شد.(رابینسون، 1393: 160-161) پارادایم برای مورخان گاهی برحسب علاقه شخصی بود مثلاً خواجه‌نصیرالدین توسی برای خود ابن مسکویه را سرمشق قرار داد، و یا ابن خلدون که هم متأثر از مسعودی و هم ابن اثیر بود. در واقع نگاه و رویه‌های فکری مورخان مهم است. که این دیدگاه به قرآن را بعدها در دوره پهلوی دوم به‌صورت دیدگاه سوسیالیستی یا لیبرالیستی می‌توان دید.

بیهقی در نوشته خود به روان‌شناسی شخصیت‌های مؤثر در تاریخ توجه کرده است. در واقع او می‌خواهد علت حوادث تاریخی را در گستره‌ای وسیع‌تر ازآنچه تأثیر اراده‌ی جمعی انسان‌ها خوانده می‌شود بررسی کند « بر رسم تاریخ که حال‌ها بگردد»(بیهقی، 1378: ج2، 726). او درصدد است تا علل پنهان و در پرده وقایع را بازنماید. تأثیر اوضاع جغرافیایی بر وقایع تاریخی هر محل و تأثیر محیطزیست بر خلقیات افراد، نیز از مواردی است که مسعودی به آن توجه کرده است.

تحولی که در بینش تاریخ‌نگاری سنتی را شاید در درون این دوران دید، مربوط به دوره مغول بود. اینجا توجه به عوامل اجتماعی و اقتصادی در تکامل جوامع انسانی و کاربست اصالت عمل در تألیف تاریخ را داریم. به‌ویژه خواجه رشیدالدین با جهان‌نگری وسیع تاریخ‌نگاری‌اش که چین و هند و قبایل مغولی پیش از چنگیز خان و تکامل اروپا را در خود داشتند(آژند، 1388: 17). نگاه ایرانشهری و ناسیونالیستی را در جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله، می‌توان دید. چون در این دوره، دیدگاه خلافت اسلامی که همواره مطرح بود، ازبین رفته بود و ایران توانست به‌عنوان مستقلی خود را نشان دهد. ما از قرن چهارم هجری قمری علاقه‌هایی به زادگاه و تاریخ محلی را می‌توانیم ببینم. مثلاً تاریخ سیستان که حتی اینجا را زادگاه حضرت آدم نیز معرفی می‌کند این‌گونه اغراق‌گویی‌هایی را درباره زادگاهشان داریم. تاریخ‌های محلی بیشتر شهرهای بزرگ را مورد توجه قرار می‌دادند شهرهایی که منشأ پیدایش علوم و یا صاحب ثروت و قدرت بودند(رابینسون، 1393: 252). نثر دوره مغول به دلیل خفقان و فضای این دوره نثرها مغلق شد که در اثر جهانگشای جوینی نمونه آن را می‌توان دید.

بینش مورخان در تاریخ‌نگاری مدرن عوض می‌شود و اینجا، ملت جایگزین شاه می‌شوند. و به‌ویژه می‌توان دید که در دوره مشروطه نثرها ساده و مردمی‌تر(عامیانه) می‌شود. در این تاریخ‌نگاری، قهرمان‌پروری حذف می‌شود، شاه مطرحیت چندانی ندارد و به‌جای تاریخ سیاسی که در سنت ایران جاری بود می‌توان جایگزینی آرام بینش تاریخ اجتماعی را البته نه در حد بالایی دید. در تاریخ‌نگاری سنتی مشیت الهی حاکم است اما در مدرن مردم هستند و انسان جایگزین خدا شده است.

ویژگی مورخان دوره سنتی ایران:

این مورخان عمدتاً برآمده از خانواده‌های متمول و وابسته به قشر نخبگان و سرشناسان حاکم یا غیر حاکم بودند. این نخبگان جامعه، نه دغدغه‌ی ملی‌گرایی داشتند و نه دل‌مشغولی توسعه‌ی اقتصادی را داشتند لذا آموزش به‌مثابه‌ی ابزاری، برای تربیت نخبگان جدید بود. هزینه‌ی سفرهای علمی و پشتوانه‌ی مالی برخی از این مورخان را خانواده‌های متمولشان تأمین می‌کردند. در واقع اغلب نوشته‌های تاریخی از سوی کسانی پدید می‌آمد که برای انجام کاری دیگر به استخدام درآمده بودند. مثل علمای مدرس یا ابن فندق و یا روضه الصفای میرخواند یا حافظ ابرو عمدتاً به‌فایده‌ی تاریخ پرداخته‌اند. البته در این تاریخ‌نگاری سنتی می‌توان گفت نگاه این‌ها در تاریخ و علم تاریخ جدا نبود منشیان که این‌ها تاریخ را در اوقات فراغت خود و به‌ویژه شب‌ها می‌نوشتند(رابینسون، 1393: -251- 285).

مخاطبان این تواریخ چه کسانی بودند؟

متون تاریخی نشان می‌دهد که مورخان میزان سودمندی آزموده‌های امت‌ها و بهره‌گیری از آن را درجه‌بندی کرده‌اند، به‌طوری که بهره‌ی نخست از آن پادشاهان است، سپس نخبگان جامعه، شامل وزیران، سرداران سپاه، شهرداران و کارگزاران و در درجه‌ی سوم توده‌ی مردم بودند. اغلب مورخان تاریخ را برای پادشاهان می‌نوشتند، تا آن‌ها از تاریخ عبرت بگیرند، راه راست را برگزینند، از ستمگری بپرهیزند و به احکام شرع روی‌آورند. مخاطبان طبری نیز در مرحله‌ی نخست ملوک و خلفا هستند. ابن مسکویه نیز اصلی‌ترین مخاطبان خود را شاهان می‌داند« همانا آن را شرح دادم تا آیندگان در آن نظر کنند و پادشاهان آن را بخوانند و یا در نزدشان خوانده شود و به‌مانند آن عمل کنند و از آن به‌خوبی یاد شود و خداوند عزوجل بر نیات آنان روشنی بخشد»(مسکویه، 1379:ج6، 458). بیهقی نیز به همین ترتیب« حکایات و اخبار ملوک گذشته با وی بگویند و تنبیه و انذار کنند از راه شرع تا او آن را به خرد و عقل خود استنباط کند»(بیهقی، 1378:جلدا، 159) ابن فندق برای امیران و پادشاهان چنین می‌نویسد: «خاصه امیری و پادشاهی که بلند همت بود و همت او اقتضا کند زیادتی جستن در فضایل بر ملوک گذشته و او را غبطتی و منافستی حاصل آید چنان‌که میان اقران بود»(ابن فندق، صص 15- 16 به نقل از ترکمنی آذر) البته بیهقی درصدد است که عاقبت عملکرد انسان‌ها را بازگو کند تا شاید درس عبرتی باشد برای مخاطبانش اعم از پادشاهان، خردمندان عامه‌ی مردم و آیندگان تا «

هر طبقه به مقدار دانش خویش از آن بهره بردارند»(بیهقی، 1378:ج1، 156) یا خود جرفادقانی هدفش از ترجمه‌ی تاریخ یمینی برای حاکم وقت الغ باربک بود. اما مسعودی در جهت جلب رضایت گروه‌های مردم است. اگر او به وفات اهل علم و حدیث اشاره می‌کند، به‌این‌علت است « تا موجب مزید فایده‌ی کتاب باشد و فایده‌ی آن عام شود»(مسعودی، ج2، ص 206 به نقل از ترکمنی آذر) زیرا مردم آنان علم و حدیث آموخته‌اند.

نخستین اقدامات برای تشویق تاریخ‌نویسی فارسی در بالاترین مراتب توسط شاهان، وزراء، و امرای محلی صورت گرفت. ترجمه‌های پدید آمد که موجب تصاحب مجدد دانش و گذشته‌ی ایرانی شد. بیهقی می‌گوید قصدش از نوشتن تاریخ، ثبت پیروزی‌ها و مناقب آن شاه و بزرگان است که در خدمت او بودند تا به فراموشی نروند. منشأ اعتبار روایات در نهایت خود مورخ است و تعیین می‌کند که چه چیزی باشد و چه چیزی حذف شود و درواقع مورخ خود یک شاهد و شریک در رویدادهای معاصر خود است(میثمی، 1391: 354).

تاریخ‌نگاری دوره قاجار

دولت قاجار در شرایط جدید جهانی، با حرکت استعماری روس و انگلیس مواجه شد و مرزهای کشور به روی اروپاییان گشوده بود. چون مورخان برای نفوذ بیشتر در ایران نیاز به کسب اطلاعاتی در مورد خلق‌وخو ایرانیان، آداب‌ورسوم و دستگاه حاکمه نیازمند بودند دو اثر مهم تاریخ ایران توسط سرجان ملکم و سر پرسی سایکس نوشته شد(آژند، 1388: 210). فتحعلیشاه قاجار علاقه‌ی زیادی به تاریخ عمومی داشت و لذا میرزا محمدرضا منشی تبریزی و عبدالکریم اشتهاردی را واداشت تا زینه التواریخ را گرد آورند و یا شمس التواریخ عبدالوهاب قطره و اکسیر التواریخ اثر اعتضادالسلطنه شاهزاده قاجاری در زمره‌ی این آثار بود. اما جامع‌ترین تاریخ عمومی این دوره را محمدتقی سپهر نوشت که ناصرالدین‌شاه او را به این کار واداشت، این اثر انشایی متکلف، به تقلید از جامع التواریخ رشیدی بود. از آثار تاریخی محمدحسن خان اعتمادالسلطنه نیز تاریخ منتظم ناصری را می‌توان نام برد که اثرش خالی از چاپلوسی و پرده‌پوشی‌های قاجار نبود(آژند، 1388: 200 - 201). روزگار قاجار به لحاظ تواریخ سلسله‌ای پربار بود، از جمله محمدبن محمدتقی ساروی از شاگردان میرزا مهدی خان استرآبادی مؤلف تاریخ محمدی، تاریخ ملک آرا اثر علیقلی بن محمد چلاوی مازندرانی، تاریخ نو

جهانگیرمیرزا، تاریخ ذوالقرنین فضل الله خاوری و... را می‌توان نام برد. در دوره قاجار شاخه‌ای به تاریخ‌نگاری ایران افزوده شد: با عنوان خاطره نگاری و وقایع‌نگاری روزانه. در این شاخه از تاریخ‌نگاری وقایع از منظر یک نفر روایت می‌شد که اثر را تاریخ نگارانه از زاویه‌ی دید دانای کل و بی‌طرف، می‌نوشت. اسلوب نوشتاری خاطره نگاری با اثر تاریخی متفاوت است، اثر تاریخی اسلوب حماسی و کمتر عاطفی دارد اما خاطره نگاری ارتباط عاطفی برقرار می‌کند(آژند،1388: 205-206). خاطره نگاری در دوره قاجار نضج پیدا کرد و آثاری نظیر زندگانی من از عبدالله مستوفی، خاطرات سیاسی امین‌الدوله، خاطرات حاج سیاح، خاطرات احتشام السلطنه، روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و.... در پی آن پدید آمد. دوره قاجار از نظر گوناگونی منابع غنی و پرمایه است. سفرنامه نویسی هم در این دوره رشد بالایی داشت از جمله مخزن الوقایع یا سفرنامه‌ی مبارکه شاهنشاهی مربوط به سفر مظفرالدین شاه به اروپا، حیرت نامه‌ی میرزا ابوالحسن ایلچی و... را می‌توان نام برد.

در واقع سنت تاریخ‌نگاری دوره‌ی قاجار، دنباله‌ی ادوار پیشین بود که با ورود اندیشه‌های جدید به‌تدریج متحول شد و از دوره‌ی مشروطیت به بعد شیوه‌های جدید تاریخ‌نگاری در ایران متداول شد(آژند، 1388: 199). روزنامه‌ها به‌ویژه در دوره ی ی مشروطه پایبند درستی اخبار و وقایع بودند، به همین دلیل، از مهم‌ترین مأخذ دوره مشروطیت می‌توان صورت مذاکرات مجلس و روزنامه‌ها را به‌عنوان منبع اخبار نام برد. و نیز رساله‌هایی که در رد یا توجیه مشروطیت در این دوره پدید آمد. ازجمله تنبیه ادامه و تنزیه المله شیخ محمد حسین نائینی که مشروطه را بر شالوده‌های شریعت اسلامی تفسیر می‌کرد و اللئالی المربوطه فی وجوب المشروطه اثر شیخ محمد اسماعیل غروی در توجیه مشروطه و در مقابل تذکره الغافل و الارشادالجاهل منسوب به شیخ فضل‌الله نوری یا سید احمد فرزند سید کاظم و نیز حرمت مشروطه اثر شیخ فضل‌الله نوری یا کشف المراد محمدحسین تبریزی از این دسته در دوره‌ی مشروطه بودند. اما اثری تحقیقی درزمینه‌ی مشروطه را توسط آدمیت می‌توان دید که طرز نگرش وی به تاریخ موجب چشمگیری اثرش شد. وی معتقد است تاریخ جریانی در توالی حوادث است و نه در خلأ وقوع می‌یابد و نه اسرارآمیز است. وی تأکید زیادی بر تاریخ سیاسی دارد و اثرش نثری سنجیده دارد(آژند، 1388: 239).

بدین ترتیب می‌توان، تأثیر روابط فرهنگی و سیاسی بیش از هر جای دیگری در برداشت جدید تاریخ‌نگاری ایران را به‌وضوح دید. تاریخ‌نگاری ایران تا این زمان تحت سلطه‌ی تاریخ سیاسی و سلسله‌ای بود و از طرفی رویکردی شجره‌نامه‌ای به روایات زندگی و زمانه‌ی قشر نخبه‌ی جامعه داشت بااین‌حال، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و به‌خصوص در بعد از انقلاب مشروطه (1905-1909) توانست به مکتب جدید تاریخ‌نگاری ورود کند(کنفرانس دانشگاه آکسفورد بریتانیا، 17 -18 سپتامبر 2004). اینجا دیگر مورخ، برای پر کردن خلأهای تاریخی، از اسرائیلیات و... استفاده نمی‌کرد بلکه با تکیه بر مطالعات باستان‌شناسی شرق شناسان غربی بسیاری از زوایای پنهان تاریخ ایران را به روش تحلیلی و عقلی بیان می‌کردند.

به‌طور کلی می‌توان گفت، پل بین سنت‌گرایی و نوگرایی ایران سده نوزدهم است. تاریخ این دوره ایران انعکاسی از مبارزات طولانی جامعه‌ی ایران و مبارزات سنتی و پیگیری تدریجی حوادث و کشاکش بافرهنگ‌های بیگانه است. مورخان از آغاز سده‌ی نوزدهم از سبک مصنوع و متکلف استفاده می‌کردند که میراث پیشینیان آن‌ها بود و تاریخ شاهان، شاهزادگان و وزاری آن‌ها را می‌نوشتند و لذا از ارائه‌ی واقعیات رویدادهای تاریخی به طرزی مطلوب جلوگیری می‌کرد. از جمله این آثار، ماثرالسلطانیه دنبلی، ذیل روضه الصفای هدایت، ناسخ التواریخ لسان الملک سپهر که البته این‌ها هم واقعیات ارزشمندی است. تاریخ‌نگاران این سده بسیار پرکار و کثیرالتالیف بودند و حامیان ولخرج آن‌ها باهم رقابت می‌کردند. قاجارها علاوه بر حمایت از تاریخ‌نویسی سنتی به مسئله ترجمه هم توجه می‌کردند و از آن حمایت می‌کردند. این روند یکی از راه‌های تلاش قاجاریان برای غربی کردن ایران بود که برای اولین بار توسط عباس میرزا ولیعهد شروع شد و با حمایت شاهان بعدی قاجار در سده‌ی بیستم ادامه یافت، تا این‌که در زمان ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسید و دارالترجمه‌ی تحت نظارت وی برپا شد. آثار تاریخی زیادی ترجمه شد که از دلایل آن ارضای حس خودبزرگ‌بینی پادشاه و از طرفی مدیر دارالترجمه که محمدحسن خان اعتمادالدوله بود شخصاً به تاریخ علاقه داشت لذا ترجمه‌ی این دست آثار موجب رشد تاریخ‌نگاری فارسی شد.

از نخستین تأثیرات تاریخ‌نگاری اروپایی را می‌توان در اثر میرزا آقاخان کرمانی به نام آئینه ی اسکندری دید. این جریان تا دوره‌ی مشروطیت ادامه یافت و با نهضت مشروطه تحرک بیشتری یافت که جلوه‌ی آن را در اثر ناظم الاسلام کرمانی از نظر سبک و محتوا می‌توان دید(آژند، 1388: 186-

189) در واقع تألیف تاریخ بیداری ایرانیان پس از استقرار حکومت مشروطه دوره‌ی جدیدی در تاریخ‌نگاری ایران پدید آورد وی تلاش زیادی کرد تا برای نخستین بار در اثرش گروه عظیمی از مردم ایران را وارد تاریخ سازد. به گفته‌ی فرمانفرماییان از دوره بین تألیف تاریخ بیداری ایرانیان تا ابتدای جنگ دوم جهانی را می‌توان دوره‌ی تربیت و تقویت مورخان می‌دانست.(آژند، 1388: 189)

عوامل مؤثر در تغییر تاریخ‌نگاری از سنتی به مدرن در دوره‌ی قاجار به نظر آدمیت شامل موارد ذیل بود:

1- شکست ایران از روسیه و آگاهی از قدرت اروپا، موجب توجه به تمدن جدید که از مقوله‌های آن تاریخ مغرب زمین بود که به دلیل علاقه به دانستن خدمات مردان بزرگ از جمله ناپلئون، شارل دوازدهم، اسکندر کبیر و یا اثر گیبون که تحت عنوان تاریخ تنزل و خرابی دولت روم برای عباس میرزا ترجمه شد و...(اشک شیرین، 1394: 3- 6) 2- ترجمه برخی کتاب‌های مؤلفان خارجی مثل تاریخ ایران سرجان ملکم موجب شد تاریخ را به سبکی متفاوت از سابق توجه کنند. 3- کشفیات تاریخی جدید و خواندن سنگ‌نوشته‌ها توسط شرق شناسان فصل جدیدی درباره‌ی تاریخ ایران پیش از اسلام را باز کرد که در آثار ایرانی هم منعکس شد.4- تأسیس دارالفنون عامل مهم آشنایی با تاریخ اروپا شد معلمان و فارغ‌التحصیلان اینجا و دیگر مترجمان دارالطباعه دست به ترجمه و تألیف یک سلسله کتب تاریخی درباره‌ی کشورهای غربی و برخی ممالک آسیایی زدند. این آثار از نظر موضوع و سبک تاریخ‌نگاری و شیوه‌ی ساده‌نویسی در تحول مطالعات تاریخی سهم عمده‌ای داشت.5- سفرنامه‌های مأموران ایران به اروپا کم‌وبیش متضمن اطلاعاتی از تاریخ و احوال ملل فرنگستان است و خاطره‌نویسی خود قدمی مترقی در ثبت وقایع تاریخی بود. ازجمله سفرنامه خسرو میرزا یا سفرنامه میرزا صالح شیرازی.6- سیاحت‌نامه‌های اروپاییان و مأموران خارجی اطلاعات گران‌بهایی از تاریخ و جغرافیای ایران داشت که برخی از آن‌ها ترجمه شد(اشک شیرین، 1394: 6-10).

مجموعه‌ی این عوامل و فعالیت‌ها زمینه‌ی معرفت به تاریخ عمومی دنیا را به دنبال داشت و افق تفکر تاریخی ایرانی تا اندازه‌ای ترقی کرد و در فن تاریخی و سبک نگارش و تحقیق آن پیشرفت حاصل شد و به عیوب سنت‌های پیشین تا درجه‌ای پی بردند اما به تاریخ ایران باستان علاقه و توجه خاصی پیدا شد. و درواقع فکر ناسیونالیسم ایرانی ایجاد شد. ازجمله نامه‌ی خسروان جلال‌الدین میرزا، تاریخ ایران

صنیع الدوله سخنان یکی از منشیان درباری نظیر میرزا فضل‌الله خاوری از منشیان دربار فتحعلیشاه در مقدمه تاریخ ذوالقرنین به نقل از آدمیت اشاره به بیزاری و دلزدگی همان ادیبان از شیوه تاریخ‌نگاری قدیم دارد. اما پیشرو واقعی انتقاد از سنت تاریخ‌نویسی میرزا فتحعلی آخوندزاده است که در واقع سبک تاریخ‌نگاری ایران را یکسره دست انداخت. و سپس سید جمال‌الدین اسدآبادی بود که نخستین کسی که تاریخ اسلام را در قالب تمدن و فرهنگ اسلامی عنوان کرد. نظرگاهش را از گیزو مورخ فرانسوی اقتباس کرد و موجب ترغیب میرزا آقاخان کرمانی برای نگارش تاریخ عمومی ایران شد و تنها کسی بود از نظر آدمیت که تفکر تاریخ را ترقی داد و نماینده‌ی کامل طغیان علیه سنت تاریخ‌نویسی بود و شیوه‌ی استدلال و استقراء را به کار برد. اما حاصل این پیشرفت به دلیل این‌که مورخان اغلب در زمره‌ی ادیبان و محقق ادبی بودند، به دلیل عدم کیفیت ناچیز است(اشک شیرین، 1394: 6 - 12).

نگاهی به وضعیت تاریخ‌نگاری معاصر در ایران

در تاریخ‌نگاری معاصر ایران می‌توان از مکتب ناسیونالیستی و ملی‌گرا سخن گفت که نمایندگانی هم دارد. مکتب تاریخ‌نگاری مدرن خود در مقابل مکتب تاریخ‌نگاری پیشامدرن قرار می‌گیرد که با آثار افرادی نظیر سیدجمال الدین اسدآبادی و آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی و تا اعتمادالسلطنه روند تأثیر گذاریش آغاز شده است. نخستین تلنگرها به تاریخ‌نگاری سنتی توسط این‌ها خورده شد. مکتب تاریخ‌نگاری اجتماعی در ایران اگر چه مورخ اجتماعی به معنای اخص کلمه نداریم اما از تاریخ‌نگاری اجتماعی مدرن غرب اثر پذیرفتیم و به قول دکتر رحمانیان چه بخواهیم یا نه یک تاریخ اجتماعی بزرگی داریم متعلق به راوندی که با تمام نقدهایی که بر آن وارد شده است ذیل نام تاریخ اجتماعی قرار گرفته است و تلاش کرده مضمونی را منتقل نماید(اسماعیلی، 1392: 509). تاریخ‌نگاری مارکسیستی بر روی تاریخ پژوهی و تاریخ‌نگاری معاصر ما اثر گذاشته است. در طیف‌های مختلف ایدئولوژی زدگان توده‌ای‌ها و چپ‌های افراطی کسانی مانند احسان طبری و بیژن جزنی هم تاریخ نوشته‌اند و سعی داشته‌اند تحلیل طبقاتی ارائه کنند با مفهوم زیربنای اقتصادی وارد عرصه‌ی تاریخ شوند یا کسانی مانند فرهاد نعمانی مورخ نیست اما کتاب تکامل فئودالیسم او بر تاریخ‌نگاری اثر گذاشته است. از طرفی ترجمه‌های آثار روسی نظیر دیاکونف، پیگولوسکایا، پطروشفسکی بر تاریخ‌نگاری معاصر ما تأثیر گذاشته است. در مکتب پوزیتویستی با اندکی تسامح آدمیت تا حدودی نماینده‌ی همین تفکر است و به‌نوعی این دنباله‌ی تفکر رانکه ای است که وظیفه‌ی مورخ این است که نشان دهد گذشته واقعاً چه

بوده است و وظیفه‌ی دارد همان حقیقت واقع گذشته را بفهمد بنویسد و بشناساند(اسماعیلی، 1392: 509 -515)

دوره‌ی پهلوی اول در تاریخ‌نویسی را بیشتر می‌توان گفت مترجمان آثار تاریخی به زبان‌های اروپایی درباره‌ی اروپای جدید و ایران باستان بود. اما از طرفی رشد سریع مطبوعات و مؤسسات عالی را در این زمان داریم سبک مورخان این دوره سبک ساده نگار و صریح‌اللهجه بود که آینده مورخان را روشن‌تر می‌ساخت. از تحولات عظیمی که بعد از جنگ دوم جهانی علاقه به تاریخ‌نگاری ایران سده‌ی نوزدهم تشدید شد. دو تن مورخ برجسته عباس اقبال و احمد کسروی در تکوین این علاقه سهم به سزایی داشتند. عباس اقبال در نشریه‌ی یادگار و توجه احمد کسروی به آگاهی ملی که بیشتر توجهش به توده‌ی مردم بود(آژند، 1388: 189-191). آثار تاریخی دیگر این دوره نظیر تاریخ بیست‌ساله حسین مکی، تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس از محمود محمود همه آثاری در راستای تحلیل وقایع ایران بودند. و تحلیل اسناد و تکـنگاری‌های عمیقی را برای اولین بار توسط فریدون آدمیت در این دوره شاهد هستیم(آژند، 1388: 192- 197).

در تاریخ معاصر، ایران شاهد ظهور گروه‌ها احزاب، جمعیت‌ها و سازمان‌های گوناگون بود و نوشته‌های این مورخان جدید تفسیر و نشان‌دهنده‌ی عقاید یک مورخ بود. آثاری ازجمله خاطرات سلیمان بهبودی، خاطرات و تألمات دکتر مصدق یا خاطرات علم را داریم(آژند، 1388: 247 - 248) بیشتر مورخان معاصری که در باب تاریخ می‌نویسند، نسبت به تاریخ دانش عمیق ندارند و از طرفی روزنامه‌نگاران نیز تاریخ را به وادی افسانه کشانده‌اند. به نظر فریدون آدمیت نیز تاریخ معاصر ما با وجود آشنایی با دانش و مدنیت غربی در فن تاریخ پیشرفت منظمی نداشته و کارنامه‌ی مورخان ما بی‌مقدار است نه تنها از نظر روش علمی تحقیق نقص‌های عمده دارد بلکه با مسائل تاریخ‌نگاری جدید و اسلوب نقد رشته‌های مختلف تاریخ و تفکر تاریخی آشنایی درستی ندارند البته این کلی است و استثنائاتی هم وجود دارد در طول دو قرن اخیر دو جریان متمایز تاریخ‌نویسی در این دوره نمود یافت یکی تاریخ ملی باستان و دیگر تاریخ ازنظر جامعه اسلامی به معنی عام کلمه.

در دوره پهلوی دوم سه جریان مخالف پهلوی در تاریخ‌نگاری شکل گرفت: اسلام‌گرایان، چپ‌گرایان و ملی‌گرایان. حماسه سازی در آثار چپ‌گرایان و نیز تأثیرپذیری مستقیم آن‌ها از ادبیات حماسی روسیه شوروی در فرآیند اسطوره‌سازی این‌ها بسیار مؤثر بود.(اسماعیلی، 1394: 111- 113) از جمله این افراد می‌توان احسان طبری، نورالدین کیانوری، ایرج اسکندری را نام برد. از طرفی ترجمه‌ی آثار چپ‌گرایان و کمونیستی تأثیر زیادی در این دوره داشت. وجود آثار افرادی نظیر آبراهامیان، که به تاریخ معاصر خود بدون ترس می‌پردازند.

در همان دوره‌ی اول شروع نوسازی که از زمان قاجار آغاز شده بود به دلیل نوع رابطه ایرانیان با غرب و فرستادن دانشجو به اروپا بود که این‌ها در بازگشت، زمینه‌های نوسازی را در عرصه‌های متعدد اجتماعی به‌ویژه دوره‌ی پهلوی اول و دوم امکان‌پذیر کردند. تحولات در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری و رواج واژه‌هایی چون قدرت، دموکراسی و آزادی و مشروعیت سازی در نظام

سیاسی گسترش یافت. تحولات در ترجمه یکی از اصلی‌ترین حوزه‌های مؤثر در شکل‌دهی به اندیشه‌ی نوسازی در ایران بود ترجمه‌ی سفرنامه‌ها وزندگی نامه‌های بزرگان غرب زمینه‌ی الگوبرداری از تحولات غربی در میان سیاستمداران ایرانی ترجمه‌ی آثار ادبی، علمی و تاریخی در مرحله‌ی بعدی بود. که بسیار در نوسازی ایران مؤثر بود. (آزاد ارمکی، 1379 :68)

گسترش ایرانیگری در دوره رضاشاه موجب تأثیر بر تفکراتی برای مطرح کردن ادیبان و شخصیت‌های تاریخی اجتماعی شد توجه به باستان‌گرایی در این دوره ادبیات نو و مترقی در مقابل ادبیات بازاری و سنتی شکل گرفت. مدعیان نوسازی در حوزه‌ی ادبیات مدعی اشکالاتی بر ادبیات سنتی بودند که همواره بر دربار تأکید داشت و در جهت توجیه سلاطین بود و بر گاهشماری نیز متکی است. اما نوآوری در عرصه‌ی ادبیات و فرهنگ و اجتماع را در آثار میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی، حاج زین‌العابدین مراغه‌ای(صاحب کتاب سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ) سیدعلی اکبر دهخدا و سید محمدعلی جمالزاده نخستین و پرتاثیرترین افراد در نوسازی ادبی و فرهنگی بودند. و سپس افرادی نظیر صادق هدایت، بزرگ علوی و چوبک را داریم. از عمده‌ترین تأثیرات مثبت منتج از اندیشه‌ی نوسازی این مرحله بر فرهنگ و ادب ایرانی ورود ادبیات و فرهنگ به عرصه‌ی مدرن با سبک و جهت‌گیری‌های جدید را داریم. از نتایج رویکرد غرب‌گرایی و ایران گرایی افراطی تکیه بیش از اندازه بر تاریخ ایران پیش از اسلام و بازگشت به ایران کهن و ضدیت با بنیان‌های تاریخ اندیشه‌ی اسلامی در قالب ضدیت با اعراب بود.(آزاد ارمکی،1379 : 97)

یکی از مشکلات امروزه ما در علوم انسانی به‌طور عام و در علم تاریخ به‌طور خاص تضعیف جایگاه مبانی نظری است و این وضعیت تابعی از دیدگاه جامعه‌ی ما به مباحث نظری در دو قرن اخیر است. به‌طوری که حتی دایر شدن رشته فلسفه در همه دانشگاه‌ها و صدها کتاب فلسفی به معنای توجه نظری نیست(اسماعیلی، 1394: 586). با وجود آشنایی مورخان امروزی با تاریخ‌نگاری مدرن تولیدات علمی چندانی نداریم بلکه این‌ها بر اغتشاش‌ها و آشفتگی‌ها در حوزه‌ی تاریخ افزوده‌اند. و پارادایم معرفتی روشنی را امروزه در دانشگاه‌ها نداریم. و لذا دانش تاریخ در حوزه‌ی مبانی نظری آن به‌عنوان یک‌رشته آکادمیک در حوزه‌ی مفاهیم پایه‌ای با آشفتگی روبه‌رو است(حضرتی و دیگران، 1392: 15 -14)

نتیجه‌گیری:

الگوپذیری ابتدایی تاریخ‌نگاری سنتی ایران از شیوه‌ی اسلامی طبق مطالبی که مطرح شد، کاملاً بیگانه با تفکر ایرانی نبود. زیرا خود تاریخ‌نگاری اسلامی نیز بخشی از تاثیرپذیریش، را از آثار ایران پیش از اسلام داشت. این تأثیر را در کاربرد واژه‌ی نامه در عنوان‌بندی برخی متون نظیر سلجوق نامه و فارس نامه و یا استفاده از عنوان تاریخ انبیا و پادشاهان در آثاری نظیر طبری و حمزه اصفهانی از این جمله است. قلمرو موضوعی تاریخ در نزد ایرانیان علاوه بر وقایع سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و

اقتصادی شامل مباحثی در روش ملک‌داری و انتقاد از اوضاع زمان مورخ نیز بود که به شناخت علل و اسباب نابسامانی‌ها می‌انجامید.
اما به هر ترتیبی که بود تاریخ‌نگاری سنتی در ایران جز در چند مورد نظیر مسعودی و ابن مسکویه، همواره بر یک روند تکراری بود، اگرچه گاهی سبک آن ساده و گاهی مرسل و گاه مغلق می‌شد. تقریباً بیشتر آثار این دوره با هدف مشروعیت بخشی و عبرت‌آموزی به حکومت‌ها و با حمایت آن‌ها صورت می‌گرفت.
با آغاز قرن نوزدهم و آشنایی هر چه بیشتر ایرانیان با غرب و به‌ویژه پس از مشروطیت که یک نشانه‌ی بزرگی از این بیداری فکری بود، زمینه آشنایی بیشتر ایرانیان با تحقیقات اروپایی فراهم شد. بدین ترتیب پیروی از راه و روش‌های نوین تاریخی در تاریخ‌نگاری ایران راه خود را باز کرد. اگرچه امروزه به قول آدمیت در همان «پارادایم ارسطویی گیر کرده‌ایم» و بهترین تواریخ درحد واقعه یابی مانده‌اند و تحلیل کمتری را در آثار می‌بینیم. اما ویژگی‌ها و گفتمان و بینشی که تاریخ‌نگاران در دوره مدرن یافتند قابل‌توجه است چرخش از دیدگاه مشیت گرایی به انسان‌محوری، و جایگزینی توده مردم به‌جای پادشاه و درباریان، سبک ساده و مردمی، گسترده شدن مخاطبان همه و همه نشان از تلاش‌های تاریخ‌نگاران مدرن ایرانی در جهت بهبود تاریخ نگری ایرانی بوده اگرچه به قول برخی از محققان هنوز فلسفه تاریخ را به‌خوبی درک نکرده باشیم.

منابع و مآخذ:

##- اسماعیلی، 1394حبیب‌الله و دیگران، جستارهایی در تاریخ و تاریخ‌نگاری(مجموعه مقالات و گفتگوهای کتاب ماه تاریخ و جغرافیا)، چاپ دوم، تهران، نشر خانه کتاب، 1392.

##- اشپولر، بارتولد و دیگران، تاریخ‌نگاری در ایران، مترجم یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران، نشر گستره، 1388.

##- آدمیت، فریدون، انحطاط تاریخ‌نگاری در ایران(مجموعه مقالات)، به اهتمام سید ابراهیم اشک شیرین، چاپ اول، تهران، نشر گستره، 1394.

##- آزاد ارمکی، تقی، اندیشه نوسازی در ایران، چاپ اول، تهران، نشر دانشگاه تهران، زمستان 1379.

##- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، به تصحیح خلیل خطیب رهبر، نشر مهتاب و زریاب، تهران، 1378.

##- ترکمنی آذر، پروین، تاریخ‌نگاری در ایران(از آغاز دوره‌ی اسلامی تا دوره مغول)، ویراستار: فریبا کاظم نیا، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، 1392.

##- حضرتی، حسن و دیگران، حسن، ویراستار: غلامرضا برهمند، گفتگوهایی در باب تاریخ‌شناسی و تاریخ‌نگاری، نشر پژوهشکده تاریخ اسلام، تهران، 1392.

##- حضرتی، حسن و دیگران، تأملاتی در علم تاریخ و تاریخ‌نگاری اسلامی، تهران، نشر نقش‌جهان، 1381.

##- خضر، عبدالعلیم عبدالرحمن، مسلمانان و نگارش در تاریخ، پژوهشی در تاریخ‌نگاری اسلامی، ترجمه صادق عبادی، نشر سمت، تهران، 1389)

##- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود، اخبارالطوال، به تصحیح عبدالمنعم عامر، منشورات الرضی، قم، 1368.

##- رابینسون، چیس اف، تاریخ‌نگاری اسلامی، مترجم: محسن الویری، تهران، نشر سمت، 1393.

##- رضوی، ابوالفضل، درآمدی بر تاریخ‌نگاری ایرانی – اسلامی با تأکید بر (یعقوبی، مقدسی، گردیزی و ابن فندق)، چاپ اول، نشر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، تهران،1394.

##- روزنتال، فرانس، تاریخ تاریخ‌نگاری در اسلام، ترجمه اسدالله آزاد، نشر آستان قدس رضوی، تهران، 1368.

##- زرین‌کوب، عبدالحسین، تاریخ در ترازو درباره تاریخ نگری و تاریخ‌نگاری، امیرکبیر، تهران، 1381.

##- طبری، ابوجعفر محمد بن جریر، تاریخ الرسل و الملوک، به تصحیح محمد ابوالفضل ابراهیم، محمدابراهیم التراث، ج1، بیروت، 1387ق.

##- عبداللهی، رضا، تاریخ تاریخ در ایران، نشر امیرکبیر، تهران، 1389.

##- قرآن کریم.

##- گروه روش‌شناسی و تاریخ‌نگاری پژوهشکده‌ی تاریخ اسلام، گفتارهایی در باب تاریخ‌نگاری و روش‌شناسی تاریخی، پژوهشکده تاریخ اسلام، تهران، 1393.

##- گمنام، تاریخ سیستان، به تصحیح محمدتقی بهار، نشر کلاله خاور، تهران، 1366.

##- مسکویه رازی، ابوعلی، تجارب الامم، تصحیح: ابوالقاسم امامی،نشر سروش، تهران، 1379.

##- میثمی، جولی اسکات، تاریخ‌نگار فارسی(سامانیان، غزنویان، سلجوقیان)، تهران، نشر ماهی، 1391.

##- هگل، ویلهلم گئورک، عقل در تاریخ، ترجمه حمید عنایت، تهران، شفیعی، 1379.

مقالات:

##- آغایلی ، امیر و دیگران، «آشفتگی در مفهوم متن تاریخ نگارانه و نقش حیث التفاتی در ایضاح این مفهوم»، دو فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ نگری و تاریخ‌نگاری، دانشگاه الزهرا، تهران، سال بیست و چهارم،شماره 14، پاییز و زمستان 1393.

منابع انگلیسی:

https://socialhistory.org/en/events/historiography-and-political-culture-20th-century-iran

Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 329-345
20.1001.1.25197126.2020.9.9.16.4

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 345-329

Razi Shirazi's art of composing calendar dates in versified presentation

***Nadeem Ahmad**
****Muhammad Iqbal Shahid**
*****Muhammad Safeer**

Abstract:

Historiography is one of the most important topics in Persian poetry. The ode was a class of form. The poets wanted the poem to be exchanged, and history filled the pieces here. During the Mughal era, many poets migrated from Iran and came to the subcontinent. In the Mughal era, history was an important description. All the great poets of the subcontinent enlightened this art in their poetry. Razi Shirazi (1921-1997) is a famous historian of Pakistan. He has written various types of Persian poetry in poetry and has perfected his art. In the history of the sphere he had perfect skill.

Keywords: Historiography, Subcontinent, Razi Shirazi, Persian poetry

بررسیِ هنری تاریخ نگاری رضی شیرازی

***ندیم احمد**
****محمد اقبال شاهد**
*****محمد سفیر**

چکیده:

تاریخ نگاری یکی از موضوعات مهم شعر فارسی است. در دوره تیموریان ہند شاعران از ایران مهاجرت کرده در شبه قاره آمدند و در دوره تیموریان ہند تاریخ گویی یك هنر برجستہ شعر فارسی می بود. همه شاعران بزرگِ شبه قاره در شعرِ خود این هنر را بہ کار بردند کرد. رضی شیرازی (۱۹۲۱- ۱۹۹۷م) تاریخ گوی معروفِ پاکستان است. وی در قالب ہای مختلف شعر فارسی شعر سروده است و در نعت و منقبت هنرش را به کمال رسانده است. در تاریخ نگاری او را مهارت تامه بود. در این مقالہ هنر تاریخ نگاری او بررسی می شود.

واژگان کلیدی: تاریخ نگاری، شبه قاره، رضی شیرازی، شعرفارسی

---

*استادیار، دانشکده دولتی ظفروال nadeemayaz356@gmail.com
**رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی لاہور chairperson.per@gcu.edu.pk

مقدمه:

تاریخ نگاری یکی از هنر برجستہ شعر فارسی است و در ہر دورہ شاعران این هنر را بہ کار برده اند. "تاریخ سرائی از هنرهایی است که از زمان قدیم رایج بوده است و تقریباً به عنوان یکی از اصناف سخن به کار می رود".(ندیم احمد:۲۰۱۲م:۴۷)

اما این هنر در دورہ تیموریان ہند بہ اوج کمال رسید. امروز برای یک استاد یا شاعر لازم باشد که از این فن آگاهی داشته باشد. این فن از ذهانت فطری، مشقِ مسلسل و ریاضت شب و روز حاصل می شود.

در این هنر ہر حرف از حروف الفبا حامل یک عدد می باشد. علمای این هنر حروف الفبایی را بہ یک ترتیب جداگانہ بہ صورت مجموعہ ہای حرف می نویسند و چون لفظی را می نویسند، عدد ہر حرف ازان لفظ را باہم جمع می کنند و از این رو عددی پیدا می کنند کہ مقصود ایشان باشد. گاہی اعداد دو یا زیادہ واژہ ہا را نیز باہم جمع می کنند و گاہی اعداد یک واژہ از واژہ دیگر خارج ہم کنند. این حساب عدد یک جنبہ لطف و توجہ در شعر پیدا می کند. این هنر در لغت ہا و فرہنگ ہا چنین تعریف شده است:

1."وقتِ ظهورِ چیزی را ظاهر کردن یا وقتِ امرِ عظیم را تعین کردن به حساب جمل".(نیر:۱۹۸۹م:۹۲۸)

2."سخنوران کلمه تاریخ را بر لفظی اطلاق کنند که حروف مکتوبی آن بہ حساب جمل آن روز را نشان می دهد. از روی حسابِ جمل موافق تاریخ سال هجری از آن باشد". (دهخدا:۱۳۴۶ش:۱۳۸)

3.."کلمه یا کلماتی که بہ حساب جمل مساوی تاریخ مطلوب بر آید و آن کلمه یا کلمات با معنی باشد عبارت از آنست که مجموع حروف بیت یا مصراع یا عبارتی به حساب ابجد یا تاریخ واقعه تطبیق کند". (دهخدا:۱۳۴۶ش:۱۳۸)

اقسام تاریخ سرای:

۱-صوری۲- معنوی ۳-صوری و معنوی

تاریخ صوری:

تاریخ ابجد این نوع معنوی تاریخ گویی بر نظام ابجد انحصار دارد. نظام ابجد از کلمه ای ‘‘جمل’’ تعبیر کننده می شود. ‘‘اظهار زمانه بہ توسط اعداد و در هیئت الفاظ بیان می کند’’. (ندیم احمد:۲۰۱۲م:۵۰)

مولوی سید احمد دهلوی در فرہنگ آصفیہ می گوید:

‘‘ابجدین دو هستند یك حضرت آدم علیه السلام ترتیب داد و دوم حضرت ادریس علیه السلام ترتیب داد. این روزها ابجد ادریس رائج هست’’.(دهلوی:۸۴:۱۹۸۶)

در فرهنگ آصفیه حساب ابجد از این قطعه نموده می شود:

تو ابجد سے حطی تك ایك گن

مگر تا بہ سعفص دے دس دس بڑھا

پھر آگے سے سو سو فزوں کر کے یار

دل اپنا جُمل سے لے نادر چھڑا(دهلوی:۱۹۸۶م:۸۶)

در غیاث اللغات اینطور درج است:

‘‘جمل بہ ضم جیم و تشدید و فتح میم بہ معنی حساب اعداد حروف ابجد و بہ این معنی به تخفیف میم نیز آمده’’.

ابجد:	ا	ب	ج	د

	۱	۲	۳	۴
هوز:	ه ۵	و ۶	ز ۷	
حطی:	ح ۸	ط ۹	ی ۱۰	
کلمن:	ک ۲۰	ل ۳۰	م ۴۰	ن ۵۰
سعفص:	س ۶۰	ع ۷۰	ف ۸۰	ص ۹۰
قرشت:	ق ۱۰۰	ر ۲۰۰	ش ۳۰۰	ت ۴۰۰
ثخذ	ث ۵۰۰	خ ۶۰۰	ذ ۷۰۰	
ضظغ:	ض ۸۰۰	ظ ۹۰۰	غ ۱۰۰۰	

(غیاث الدین:۱۳۶۳ق:۱۷)

تاریخ معنوی:

‘‘منسوب به معنی، باطنی، ذاتی، اصلی تحریر کرده شده است به اعداد حساب جمل سنه یا سال اخراج کردن’’.(بدخشانی:۲۰۰۴م:۱۰۵۸)

احوال نثار قطب رضی شیرازی:

اسمش نثار قطب و تخلص رضی بود. اسم پدرش فدا حسین بود. جد امجدِ او سید جماعت علی شاه لاثانی بود. نیاکان وی از شیراز آمدند. سید رضی شیرازی در علی پور نارووال در ۴ دسامبر ۱۹۲۱م متولد شد. سید رضی شیرازی در خانوادۀ دینی و عرفانی چشم گشود. رضی شیرازی در خانواده عرفانی و علمی تربیت یافت. بعد از تحصیل دستورِ زبان فارسی و عربی، تفسیر و حدیث و فقه و اُصول بہ عرفان و علوم ادبی فارسی پرداخت و پیشه تدریس را اختیار کرد. در دبیرستان ظفروال ، پسرور و لاهور تدریس کرد و در ۲۸ ژوئن ۱۹۸۰میلادی باز نشسته شد.

(ندیم احمد، ۱۳۹۹ش: ص ۲۱۹)

سید رضی شیرازی در ۳۱ مارس ۱۹۹۷فوت شد و در علی پور (نارووال) مدفون شد. (ندیم احمد:۲۰۱۲م:۱۲-۱۳)

بررسیِ آثار رضی شیرازی:

سید رضی شیرازی در حدود شانزده سالگی شعر گفتن آغاز کرد. در قالب های سنتی شعر فارسی از قبیل قصیده، غزل ، مثنوی، رباعی و در تاریخ گویی طبع آزمائی کرد. در طبع او عرفان و تصوف وجود دارد و از شعر او همه این می تراود. رضی شیرازی تنها شاعر زبان فارسی نیست بلکه به زبان های عربی و اُردو پنجابی هم تسلط دارد.

از رضی شیرازی مجموعه ای یادگار است که در کتابخانه شخصی خانواده او نگهداری می شود. آن مجموعہ شعر رضی شیرازی بہ عنوان "سیاه برسفید" در علی پور سیدان سیالکوت در ۱۹۹۱میلادی چاپ شد (اقبال شاهد ، ۲۰۱۱م: ص ۹)

این مجموعه حاوی بر منظومات زبان فارسی و اُردو است. شعر رضی شیرازی ویژگی های سبك خراسانی آمیخته به سبك هندی دارد.

سید رضی شیرازی را در تاریخ گویی کمال بود و در این فن ید طولی داشت. این هنر ادبی اگرچہ در شبه قاره کاربرد خاصی می داشت اما از شعر رضی شیرازی این هنر دوباره زنده شده است. (ندیم احمد:۲۰۱۲م:۲۰)

اینجا ما برخی از تاریخ نگاری رضی شیرازی بررسی می کنیم:

تاریخ وفاتِ حضرت سید جماعت علی شاه لاثانی رحمة الله علیه

(یکم اکتوبر ۱۹۳۹م/۱۷شعبان ۱۳۵۸ق روز دوشنبه)

پارۂ جانِ پاكِ زهرا بود

در رگش خون شاهِ بطحا بود

شد جماعت وجود مسعودش

در مقام سلوك تنها بود

شد به خلد و رضی بگفتا سال

شاه لاثانی رهبر ما بود(۱۳۵۸ق)

(ندیم احمد:۲۰۱۲م:۵۷)

خلوتش خلوت جذب و مستی

جلوتش جلوتِ مصطفیٰ ﷺ بود

از رضی بهر وصلش چو جستم

گفت"خُرشید چرخ هُدا بود"(۱۹۳۹م)(ندیم احمد:۲۰۱۲م:۵۸)

بر وفات حضرت صاحبزاده فدا حسین صاحب ابن حضرت لاثانی:

(یکم محرم ۱۳۴۴ق/۲۲ ژوئیہ ۱۹۲۵م روز چهار شنبه)

والدم رخت اقامت بست از دنیائی دون

آن که در عالم نبوده پاکبازی همچو او

وائی آن پور بزرگ شاه لاثانی لقب

از جهان رنگ و بو شد آه از گلشن چو بو

سالِ فوت آن جنید عصر اگر خواهی رضی

‘‘والدم پور بزرگ شاه جماعت بُد’’ بگو(۱۳۴۴ق)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۸۵)

تاریخ سرایِ بر تاریخ وفات حضرت صاحبزاده سید علی اکبر:

(۳-۴ شعبان ۱۳۸۵ق/۲۸-۲۹نوامبر ۱۹۶۵م)

سیّد محترم علی اکبر

از جهان رفت سوئی دارِ سلام

راهنمائی که بود در عالم

ذات او مرجع خواص و عوام

رهنمائی ز غیب می جستم

تا کنم سالِ فوت او ارقام

گفت هاتف بگو رضی تاریخ

‘‘مردِ حق خادمِ رسولِ انام’’(۱۳۸۵ق)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۹۳)

تاریخ وفات حضرت سید عباس علی شاه:

(۱۸ رجب ۱۳۴۲/ ۲۴فوریہ ۱۹۲۴م یک شنبہ)

سال وفات سید عباس بی گمان

‘‘باقی نمانده است ز اخلاف کس نشان’’(۱۹۲۴م)

بگو ای رضی سالِ فوتش چنان

که ‘‘عباس علی شه گزشت از جهان’’(۱۳۴۲ق)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۱۲۸)

تاریخ وفات صاحبزاده سید بشیر حسین شاه ابن صاحبزاده سید نور حسین شاه:

وائی رفته زما بشیر حسین

بوده است آنکه پور نور حسین

ای رضی بهر سال فوتش گو

رفت فردوس شاه بشیر حسین(۱۹۷۶م)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۵۲)

تاریخ وفات امیر ملت پیر جماعت علی شاه:

رفته شد زما امیر ملت اسلامیان(۱۹۵۱ق)

مدح امیر الملّت والدین هست(۱۳۷۰ق)

هان امیر ملت والدین زیبا بودست(۱۳۷۰ق)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۱۵۹)

تاریخ وفات سید زاهد حسین :

آه آن زادۀ برادرِ من

زاهد آن کشتۀ جفا شدۀ

هست این مصرعی زبان زد عام

هدف جور نا روا شدۀ

سال فوتش چنین بگفت رضی!

کشته خنجر جفا شدۀ(۱۹۷۱م)(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م، ص۱۰۲)

تاریخ وفات حضرت مولانا احمد رضا بریلوی:

رضی! سال ترحیل آن مرد حق بگو

"آه احمد رضا خان رود" (۱۹۲۱م)

ز تو هر سند چون سالِ وفاتش

رضی "مقبول حق احمد رضا" گو(۱۳۴۰ق)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۱۱۳)

تاریخ وفات شاعر مشرق حضرت علامه محمد اقبال:

(۲۱ آوریل ۱۹۳۸م)

شرف اجداد اقبال شاعر مشرق(۱۹۳۸م)

صاحب کمالات شاعر مشرق اقبال(۱۹۳۸م)

واه اقبال شاعر مشرق(۱۳۵۷ق)

شاعر فلسفه دان اقبال قابل دهر(۱۳۵۷ق)

وحید جهان شاعرمشرق علامه اقبال میشود(۱۹۳۸م)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۱۹۴)

تاریخ نگاری بر قیام پاکستان ۱۹۴۷م:

محنت قائداعظم سے هوا قائم ملك(۱۹۴۷م)

عطیۂ قائداعظم کا اعجاز ملك پاکستان(۱۹۴۷م)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۱۶۶)

بر وفات جناب احسان دانش:

(۲۲مارس ۱۹۸۲م/۲۷ جمادی الاول روز شنبہ)

بجنت تاجدارِ فکر و فن احسان دانش باد(۱۹۸۲م)

سرورِ ملكِ سخن احسان هائی(۱۴۰۳ق)

از ما رفت احسان دانش فصیح(۱۴۰۲ق)(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م، ص ۱۲۵)

تاریخ سرای بر وفات استاد خلیل الله خلیلی:

شاعر ملی افغانیان ادیب بی عدیل(۱۹۸۷م)

خلیلی برفت وکشیدم الف

‘‘خلیلی زما رفت’’ گفتم بسال(۱۴۷۰ق)

رضی پرسی اگر سالِ وفاتش

بگو شاعر خلیل الله خلیلی (۱۹۸۷م)

بشد آن خلیلی مساعد دین و میهن خود(۱۹۸۷م)(رضی شیرازی، ۱۹۹۱م ، ص ۱۵۷)

بر وفات شاعر ملی حفیظ این طور تاریخ سرای کرده است:

بگو ز سال وفات حفیظ شاعر قوم

که آه شاعر قومی ما حفیظ رود(۱۹۸۲م)(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م ، ص ۱۳۱)

تاریخ سرای بر وفات رئیس الاحرار سید فضل الحسن حسرت موهانی:

(۱۳مہ ۱۹۵۱م)

رئیس و سید الاحرار رفته چون ازین دنیا

رضی گفته "نمانده سید فضل الحسن حسرت" (۱۹۵۱م)

"آن فضل الحسن میرود" (۱۳۷۰ق)

آه آه فضل الحسن حسرت برود(۱۹۵۱م)

فضل حسن شود هائی هائی(۱۳۷۰ق)(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م، ص۲۰۰)

بر وفات دکتر محمد طاهر شاهین:

(دسامبر ۱۹۸۱)

امروز این خبر که به یاران رسیده است

طاهر زما برفت و به خاك آرمیده است

آیا چه جرم سرزده از ما خبر دهید

از ما چرا محمد طاهر رمیده است

پیوسته بود یار وفا دار مادلی

پیوسته آن بجنت و از ما بریده است

آخر چه شد که یار وفادار ما برفت

در فکر سال فوت رضی بود علی الصباح

ناگه ندائی هاتف غیبی رسیده است

سالِ وفاتِ طاهر شاهین صفت که ‘‘هان’’

شاهین صفت محمد طاهر پریده است(۱۹۸۱م)(رضی شیرازی:۱۹۹۱م: ۱۱۹)

تاریخ وفات جناب غلام حسین طور مرحوم:

(ذی الحج ۱۳۹۵/دسامبر ۱۹۷۵)

اهل علم و ادب غلام حسین

شد روان از جهان برائی العین

سال فوتش چنین بگفت رضی

طور هم هست و هم غلام حسین(۱۹۷۵م)

شد آن کس که بوده غلام حسین

که اهل سخن را بداد نور عین

رضی! سال فوتش بپاس ظفر

بگفتا"نماند آن غلام حسین" (۱۳۹۵ق)(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م، ص۱۱۶)

تاریخ مجموعه نعت جناب قمر یزدانی، پنوانه ، ضلع سیالکوت

مدح رسول باشد از روی عقل لازم

فرزانه ایست یعنی دیوانۂ محمد ﷺ

هر نقطه جام شد از میخانۂ محبت

تاریخ طبع آن شد "خمخانۂ محمد ﷺ " (۱۳۸۸ق)

(رضی شیرازی ، ۱۹۹۱م، ص ۱۶۷)

قمر شاعر خوش بیان خوش نوا

یه نعت محمد ﷺ زبان کرد وا

ملائك بتائید اشعار او

سر عرش گفتند صد مرحبا

یکی چشمهٔ فیض سلطان" گفت!(۱۲۸۸م)

وگر نعره زد "ذکر خیر الورا ﷺ" (۱۹۶۸م)

(رضی شیرازی:۱۹۹۱م: ۱۶۷)

تاریخ طباعت کتاب حیات اکبر آقای صائم چشتی:

سیدِ محترم علی اکبر

هیچ او را به فقر بد همسر

پسر ابن شاه لاثانی

که مرا بد برادر اکبر

این کتابیست در فضائل او

طبع شد این برائی اهل نظر

سال طبعش رضی همی گفتا

زهی تذکار شاه علی اکبر(۱۹۸۲م)

(رضی شیرازی:۱۹۹۱م:۲۰۶)

کتابیات منابع و ماخذ:

##- اقبال شاهد، محمد ، غلام اکبر. (۲۰۱۱م) ، رضی شیرازی کی فارسی غزل (تعارف و تصحیح)، فیصل آباد: مجلہ زبان و ادب، شمارہ ۹، گروہ اردو، دانشگاہ جی سی.

##- بدخشانی، مقبول بیگ، (۲۰۰۴م)، فیروز اللغات، فیروز سنز لاهور.

##- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۴۶ش)، لغت نامه ، تهران.

##- دهلوی، مولوی سید احمد، (۱۹۸۶م)، فرهنگ آصفیه، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور.

##- رضی شیرازی، (۱۹۹۱م)، سیاه بر سفید (دیوان رضی شیرازی)، نارووال علی پور سیدان.

##- غیاث الدین محمد بن جلال الدین، (۱۳۶۳ق)، غیاث اللغات ، چاپخانه سپهر تهران.

##- ندیم احمد، (۲۰۱۲م)، بررسی شعر فارسی رضی شیرازی، پایان نامه برای اخذ درجه دانشوری، گروه فارسی، لاهور ، دانشگاه پنجاب.

##- ندیم احمد، (۱۳۹۹ش)، "بررسی نعت سرایی رضی شیرازی"، دانش، شماره ۱۴۰-۱۴۱، مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

##- نیر، مولوی نور الحسن، (۱۹۸۹م)، نور اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 346-360

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 360-346

20.1001.1.25197126.2020.9.9.17.5

The research analysis of a description of Iskandar-Nameh

***Waqar Arif**
****Muhammad Nasir**

Abstract:

Versed storytelling reached its peak in the 6th century AH with the appearance of Elias bin Yusuf Nizami. Iskandar-Nameh is one of the stories of Nizami's five long poems. After Ferdowsi, Nizami Ganjavi was the second poet who composed the story of Iskandar/Alexander. Apparently, for the first time, he wrote an independent verse from the popular folk stories about Alexander, and this became a tradition afterward and was followed by a number of Iranian, Indian, and Turkish poets. In the sub-continent, quite a few commentators have shown much favor and respect to it. An important commentary on Iskandar-Nameh was written by a literary person named Muhammad Nasir Ibn Sultan Sufyani. This work has many values, including the fact that it contains the names of many people, books, and poems, which makes it more valuable. A copy of this work was identified, which was written in 1264 AH. A sole manuscript of this important work numbered Pe-II 3L, is kept in the Central Library of the University of the Punjab, Lahore, Pakistan. The manuscript has one hundred and sixty-two (162) folios/ 344 pages. Each page has twenty-four (24) lines written in smaller script. The pages have no tabulation and gilding. The titles are bold. On the top of the described verses, there is a bold line drawn. The writer/ describer introduces himself at the beginning of his commentary: "Mohammed Nasir Ibn Sultan Sufyani". In the end, there is a more detailed introduction. The writer has not chosen a specific title for this literary work.

Keywords: Nizami Ganjawi, Iskandar-nameh, 12th century AH, Description, Review, Analysis.

تجزیہ و تحلیل شرح اسکندر نامہ نظامی گنجوی

***وقار عارف**
****محمد ناصر**

چکیدہ:
داستان پردازی منظوم در قرن ششم هجری با ظهور الیاس بن یوسف نظامی به اوج درخشش خود رسید. اسکندرنامه یکی از داستان های منظوم نظامی و روایت بخشی از زندگی این چهرۂ تاریخی است. پس از فردوسی، نظامی گنجوی دومین شاعری است که داستان اسکندر را منظوم کرد. او ظاهراً برای نخستین بار از داستان‌های شایع دربارۂ اسکندر منظومه ای مستقل سرود و این سنّتی شد که پس از او سرمشق شماری از شعرای فارسی و ترک زبان گردید. اسکندرنامۂ نظامی آخرین تلاش شاعر در جستجوی یک مدینۂ فاضله بود که او را به قلمرو دنیای باستان کشانید و این مدینۂ فاضله بر پایۂ برابری، آزادی و برادری بنیان یافته بود. زبان این اثر روان است و از نظر ادبی جایگاه برجسته ای دارد. شخصی ادب دوست به نام محمد نصیر ابن سلطان سفیانی به شرح اسکندرنامه پرداخته است. این اثر ارزش‌های فراوانی دارد، از جمله اینکه این اثر مشتمل بر نام افراد، کتابها و اشعار فراوانی است که آن را غنی و پُربار کرده است. از این اثر یک نسخه شناسایی شد که در سال 1264 هجری کتابت شده است. تک نسخہ این اثر مهم به شمارۂ Pe-II 3L در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب در لاهور، پاکستان نگهداری می شود. نسخه یکصد و شصت و دو (162) برگ دارد. هر برگ بیست و چهار (24) سطر دارد که به خط ریز نوشته شده است. برگه‌ها فاقد جدول کشی و تذهیب هستند. عناوین شنگرف هستند. در بالای ابیات و مصاریع شرح شده خطی شنگرف کشیده شده است. شارح در آغاز اثر خود را معرفی کرده است: «محمد نصیر ابن سلطان سفیانی» (گ: 1پ). در انجامه نیز تعریف دقیق تری آمده است.

واژه‌های کلیدی: شرح‌نویسی، اسکندرنامه، قرن دوازدهم هجری، تصحیح و تدوین و حواشی.

---

*دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور مربی فارسی، دانشکده دولتی شاهدره waqararif390@gmail.com
**گروه فارسی دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

الیاس بن یوسف نظامی، یکی از شاعران بزرگ ایران، از داستان‌پردازان قرن ششم و یکی از شاعران موسوم به سبک آذربایجانی است (هدایت،1340: 141). زادگاه شاعر ظاهراً شهر گنجه است و در مثنوی‌های خود از اقامتگاه خویش سخن گفته است:

گنجه گره کرده گرییان من بی گرهی گنج عراق آن من (زنجانی، 1370: 7)

تذکره نویسان نیز بدین معنی اشارت کرده‌اند: عوفی در لباب‌الألباب می‌نویسد: «حکیم الکامل نظامی الگنجه‌ای، نظامی گنجه‌ای که گنج فضایل به دست بیان بر پاشید» (عوفی،1389: 529). دولتشاه در تذکرةالشعرا آورده است: «ذکر شیخ عارف نظامی گنجوی- مولود شریف وی گنجه است و درصور اقالیم آن ولایت را جنزه نوشته‌اند» (سمرقندی، 1338: 142). امّا عدّه‌ای دیگر او را اهل قم نوشته اند: هدایت در مجمع‌الفصحاء می-گوید: اگرچه حکیم نظامی اهل قم بود به گنجوی شهرت فرموده‌اند (هدایت،1340: 149) به نظر می‌رسد که هدایت تنها کسی است که مولد نظامی را قم دانسته و برای این مورد به این دو بیت استناد می‌کند:

چو دُر گر چه در بحر گنجه گمم ولی از قهستان شهر قمم

به تفرش دهی هست تا نام او نظامی از آنجا شده نامجو

این دو بیت به ابیات نظامی اگرچه شباهت تام دارد و زبان همان زبان است اما در نسخ کهن‌سال ما این دو بیت نیست، به علاوه در جایی واقع شده که ارتباطی با مطلب ندارد و رشتهٔ معنی را قطع می‌کند (زنجانی،1370: 10).

تذکره‌نویسان و محقّقان سال ولادت نظامی را نیز مختلف نوشته‌اند از آن جمله مجتبی مینوی ۵۳۵ هـ. (مینوی، 1320: 18). وحید دستگردی از ۵۳۳ تا ۵۴۰ هـ. (نظامی،1380: یح)، دکتر محمّد معین تاریخ ۵۴۲ یا ۵۴۳ ه.ق، (معین 1385: 7)، دکتر ذبیح الله صفا پیش از ۵۳۰ و یا نزدیک به ۵۳۰ ه.ق (صفا، 1347: 800) و میرعباس باقرزاده ۵۲۰ ه.ق (زنجانی،1370: 11) را ذکر کرده‌اند.

مشهورترین آثار نظامی با عنوان پنج گنج شناخته می‌شود که در زیر به طور مختصر به آن پرداخته می‌شود:

مخزن‌الأسرار

نظامی این مثنوی را که حدود 2260 بیت دارد (صفا، 1347: 801) در مختصر سلجوقنامه مسطور است: «ملک فخرالدین بهرامشاه صاحب سیرت نیکو و علو همت و فرط مرحمت بود و در ایام پادشاهی او مملکت ارزنجان در کمال خرسندی بود و کتاب مخزن‌الأسرار را نظامی گنجه به نام او کرد و به خدمتش تحفه فرستاد و ملک پنج هزار دینار و پنجاه استر راهوار جایزه فرمود» (مشکور، 1374: 401) شاعر برای تشریح معانی

حکایات کوچکی به سبک حدیقهٔ سنایی یا مثنوی مولوی آورده است (آربری، 1371: 142). زبانش با وجود زیبایی دشوار و محتوایش با وجود اشتمال بر وعظ و تحقیق از جنس آنچه در حدیقهٔ سنایی توجّه خاص اهل خانقاه را برمی‌انگیخت، نبود (زرّین‌کوب، 1377 :23-24).

خسرو و شیرین

از همان پایان نظم مخزن‌الأسرار که طغرل بن ارسلان – طغرل سوم آخرین سلطان سلجوقی عراق- در دنبال آن، فرمانروایی اسمی خود را آغاز کرد. شاعر در همان آغاز فرمانروایی طرح این قصه را به نام او ریخت از توجه ویژه‌ای به این مایه شباهت حاکی می‌نماید و شیرین ملکهٔ ارمن هم که زیبایی عشق‌انگیز او برای شاعر خاطرهٔ آفاق صحرا پرور (همسر نخست نظامی) ناگهان کوچ کرده از دنیا را زنده می‌کرد، وسوسهٔ اقدام به نظم کردن این قصّه را در وی می‌افزود. (زرّین‌کوب،1377 :25)

لیلی و مجنون

نظامی در ۵۸۴ ه.ق در مدتی کمتر از چهار ماه این مثنوی را در ۴۷۰۰ بیت به نام شروانشاه ابوالمظفر اخستان سرود. گویا بعدها نیز در این مثنوی تصرفاتی کرد و آن را پیرامون ۵۸۸ ه.ق به پایان برد (ستّاری، 1366: 9و 11). نظامی در نظم لیلی و مجنون به احتمال زیاد به یکی از داستان‌های عربی آن توجّه داشته است (متینی،1341: سه).

هفت پیکر

نام‌های گوناگون چهارمین مثنوی از پنج گنج حکیم نظامی گنجوی، هفت پیکر یا هفت گنبد یا بهرام‌نامه است. موضوع آن داستان بهرام گور یا بهرام پنجم ساسانی از قصه‌های مشهور دورهٔ ساسانی است (خانلری، 1348: 541). نظامی در سال ۵۹۳ ه.ق این منظومه را در ۵۱۳۰ بیت به نام سلطان علاءالدین کرپ ارسلان آق سنقری، حاکم مراغه سروده است (رادفر، 1371: 109). با اینکه موضوع عمدهٔ داستان هفت پیکر است امّا در واقع هفت پیکر تنها یکی از موضوع‌های این مثنوی را تشکیل می‌دهد (براون، 1358: 689)

اسکندرنامه

پس از فردوسی، نظامی گنجوی دومین شاعری است که داستان اسکندر را منظوم کرد. او ظاهراً برای نخستین بار از داستان‌های شایع دربارهٔ اسکندر منظومه‌ای مستقل پرداخت و این سنّتی شد که پس از او سرمشق شماری از شعرای فارسی و ترک زبان گردید. اسکندرنامه شامل دو بخش است:

شرف‌نامه: این مثنوی حاوی داستان زندگی‌نامهٔ اسکندر مقدونی از زادروز، دوران کودکی، تعلیم و تربیت، به تخت نشستن، فرمانروایی و اردوکشی‌ها و جهانگیری‌های او و بازگشت وی به سرزمین روم (یونان) است؛ یعنی مرحلهٔ یکم کشورگشایی اسکندر را شامل است (بیگدلی، 1369: 128).

اقبال‌نامه: این منظومه را خردنامه نیز نامیده‌اند. نظامی آن را در سال ۵۸۸ هـ. بعد از شرف‌نامه شروع کرده و ناتمام گذاشت و پس از سرودن هفت پیکر آن را دنبال کرده و در ۵۹۹ هـ. به پایان برده است. شاعر در مقدّمهٔ اسکندرنامه شرح مبسوطی دربارهٔ علل به نظم در آوردن واپسین داستان خمسه می نگارد و در حقیقت به این سؤال که چرا شخصیّت اسکندر را انتخاب نموده جواب قانع‌کننده‌ای می‌دهد.

معرفی نسخه

تک نسخه از این اثر شناسایی شد که در ادامه معرّفی می‌شود:

نسخه به شمارهٔ Pe-II 3L در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب در لاهور پاکستان نگهداری می شود. نسخه یکصد و شصت و دو (162) ورق یا سیصد و بیست چهار (324) برگ دارد. هر برگ بیست و چهار (24) سطر دارد که به خط ریز نوشته شده است. برگه‌ها فاقد جدول کشی و تذهیب هستند. عناوین شنگرف هستند. در بالای ابیات و مصاریع شرح شده خطی شنگرف کشیده شده است.

آغاز آن چنین است:

«بسم الله الرّحمن الرّحیم. ربّ یسّر و تمّم بالخیر. حمد و سپاس متوافره و ثناء و تحیّت متکاثره مر خالقی را که ظلمت‌کدهٔ حروف اشباح انسان را به ضاء مصباح معانی ارواح منوّر ساخته و حکیمی که به حکمت بالغه، نامهٔ لاریب را که فاتحه و مفتاح افعال خزائن غیب است». (محمد نصیر ابن سلطان سفیانی، شرح اسکندرنامه)

پایان آن نیز چنین است:

« تمّ بعون الله –تعالی عزّ و جل-تحریر شرح شرفنامه مخدومی مکرمی فیض الأنام میان محمد نصیر مدّظله الی یو[م]القیام از دست احقرالعباد قاضی محمدباقر ولد علی‌محمد حسن نفرپور مرحوم مغفور –علیه الرحمه و الغفران- به تاریخ هژدهم ماه جمادی الأول سنهٔ 1264 در روز جمعه به وقت چاشت به بهترین ساعت خلعت خاتمه یافته مالکیه و قابضه خاک پای دوستان محمدباقر نفرپوری ولد محمدحسن مرحوم –علیه الرحمه- صورت اتمام یافت. بحرمت النبی و آله الأمجاد بالنون و الصاد

"یا الهی بده تو توفیقم راه بنمای سوی تحقیقم

نوشته بماند سیه بر سفید نویسنده را نیز فردا رسید". (گ: 160ر).

نسخه افتادگی ندارد اما در هنگام صحافی در سه جا برگه‌ها جابجا شده است که در متن مصحَّح به آن اشاره شده است. روی برگ آغازین کتاب نوشته شده است:

«کتاب شرح سکندرنامه کتاب شرح سکندرنامه ملکیه میرزا علی محمد بیگ به شش روپیه کوره خریده است» (گ: 1). نسخه فاقد مُهر است.

رسم الخط

- کاتب چند نوع ء در میانه یا پایان کلمات به کار برده است: ئی: ثنائی (=ثناء)، ضیاء مصباح (=ضیای مصباح)، علماء دهر (= علمای دهر).
- در بسیاری از کلمات بجای ی، ئ ضبط شده است: صنائع (=صنایع)، بدائع (=بدایع).
- معمولاً حرف «را» به کلمهٔ قبل از خود چسبیده است. (کتابرا)
- حرف «به» به کلمهٔ بعد چسبیده است: بفکر (=به فکر)
- معمولاً کسرهٔ اضافه به شکل «ی» ضبط شده است: شرحی مخزن (=شرح مخزن)، پناهی بلندی (=پناه بلندی).
- واج «ه» در کلمات مختوم به «گان» معمولاً حفظ شده است: دارنده گی (=دارندگی)، بندگی، ناگرونده گان، پشه گان.
- واج «ۀ» در کلمات عربی به دو یا سه صورت ضبط شده است: وحدانیۀ، وحدانیه. حجّۀ، حجّه. کنایته، کنایه، کنایۀ. همچنین در برخی دیگر از کلمات مختوم به «ت» یک «ه» ضبط کرده است: زحمته (=زحمت). اما گاهی نیز «ه» آخر را ثبت نکرده است: اربع (=اربعه).
- واج‌های ژ، گ، چ به شکل ز، ک، ج ضبط شده اند.
- کلمات «خُرد (=کوچک و ریز)، خرّم، خورسند» را به شکل «خورد، خورم، خورسند» ضبط کرده است. البتّه خرد و خرسندی را گاهی هم به همین صورت ضبط کرده است.
- کلماتی که به «ه» ختم می‌شوند هنگام اتصال به «ها»ی جمع با یک «ه» نوشته شده‌اند: چشمها (=چشمه‌ها).
- برخی از واژه‌هایی که به «ـکه» ختم می‌شوند به شکل «ک» نوشته شده‌اند: چراک، بلک، زیراک. اما برخی از کلمات را به «ه» ختم کرده است: قبیله. در مقابل برخی از کلمات را که به «ه» ختم می‌شوند بدون «ه» ثبت کرده است: استعارۀ مکنی (=استعارۀ مکنیه) (گ: 70پ)، بالضرور (=بالضروره).
- برخی از مواقع واج «ز» را به شکل «ژ» ضبط کرده است: آژرم

- کاتب «بدین نمط» را بجز یک بار در بقیهٔ مواقع به شکل «بدینمط» نوشته است.
- کاتب برخی از کلمات را یکسان ثبت نکرده است مثلاً «کیکاوس، کیکاؤس» (گ: 51پ)، باژدها (=به اژدها، با اژدها) (66پ)، گشت اسب (=گشتاسب)
- برخی غلطهای املایی در متن دیده می‌شود: کسیفه (=کثیفه)، اظار (=اظهار)، کسافت (=کثافت)، «غظا (=غزا)، محازی (=محاذی).

عنوان اثر

شارح برای اثر عنوان خاصی انتخاب نکرده است. اما چنانکه پیش از این اشاره شد روی برگهٔ اول نوشته شده است »شرح اسکندرنامه» که ظاهراً صاحب نسخه یعنی کسی که آن را خریداری کرده، این یادداشت را افزوده است.

زمان تألیف اثر

کاتب در انجامه نوشته است: «... به تاریخ هژدهم ماه جمادی الأول سنهٔ 1264 در روز جمعه به وقت چاشت به بهترین ساعت خلعت خاتمه یافته» (گ: 160ر). اما این تاریخ مطابق پنج شنبه است. با توجّه به زمان تألیف منابعی که شارح از آنها استفاده کرده –و در ادامه به آنها اشاره می‌شود- تاریخ نوشتن این شرح قرن سیزدهم است.

معرفی شارح

شارح در آغاز اثر خود را معرفی کرده است: «محمد نصیر ابن سلطان سفیانی» (گ: 1پ). در انجامه نیز تعریف دقیق‌تری آمده است: «تمّ بعون الله –تعالی عزّ و جل- تحریر شرح شرفنامه مخدومی مکرمی فیض الأنام محمد نصیر ابن سلطان سفیانی از دست احقرالعباد قاضی محمد باقر ولد علی محمد حسن نفرپور مرحوم مغفور –علیه الرحمه و الغفران- ... مالکیه و قابضه خاک پای دوستان محمدباقر نفرپوری ولد محمدحسن مرحوم – علیه الرحمه- صورت اتمام یافت» (گ: 160ر).

وی سنّی بوده است زیرا در آغاز کتاب بر محمد (ص) و صحابهٔ او درود فرستاده است (گ: 1). از نظر عرفانی نیز با توجّه به اشاراتی که به فصوص الحکم ابن عربی دارد، او را باید از پیروان مکتب اکبری (شیخ اکبر) به حساب آورد. البتّه اقوالی نیز از فیلسوفان مکتب شیراز در قرن دهم در شرح اسکندرنامه آمده است که نشان‌دهندهٔ گرایش و اعتقاد او به این مکتب فلسفی است.

روش کار شارح

شارح ابتدا مقدّمه‌ای کوتاه نوشته است. او در این مقدمه اشاره کرده است که علت نوشتن این شرح آن است که دیگر شروح کامل نیستند و نیز معایبی دارند از جمله اینکه ابیات سخت و دشوار در آنها شرح نشده‌اند. سپس وارد شرح ابیات شده است که از نظر ساختاری چنین است:

- به سفارش شارح یا سلیقهٔ کاتب عنوان بخش اصلی به شنگرف و قلمی درشت‌تر است.
- عنوان «بیت» پیش از درج بیت قرار داده شده است. همچنین به ندرت از عناوین «ابیات» و «قطعه» استفاده شده یعنی برای قطعات و چند بیت پشت سر هم نیز از عنوان «بیت» استفاده شده است. همچنین در بیشتر مواقع متن بیت درج نشده و فقط کلمات آن توضیح داده شده یا بیت شرح (معنی) شده است. برای شرح مصراع از عنوان «مصراع» استفاده شده است.
- به سفارش شارح، کاتب کلماتی را که در ذیل بیت شرح شده‌اند با علامت یک حط شنگرف بالای آنها مشخّص کرده است.
- شارح معمولاً با استناد به دیگر منابع و مراجع ابیات و مصاریع را شرح کرده و نظر خود را در نقد این منابع در بیشتر مواقع اعلام کرده است.
- شارح گاهی به صنایع ادبی و نکات دستوری بیت اشاره کرده است.
- شارح همچنین در مواقعی به اختلاف نسخ در درج بیت اشاره کرده است.
- شارح برای برخی از استنادات اشعار دیگر شاعران را آورده و معمولاً پیش از درج آنها نام شاعر را با عبارت «نظر» قید کرده است.

استنادات شارح

کتاب‌ها

برخی از آثاری که شارح به آنها استناد کرده، بسامد فراوانی در متن دارند. این آثار در ادامه معرفی می‌شوند. برای بقیهٔ آثار که یکی دو بار از آنها در متن یاد شده است به بخش تعلیقات رجوع کنید.

- الادات: شاید مقصود فرهنگ ادات الفضلا تألیف قاضی خان بدر محمد دهلوی دهّاروال یا دهّاریوال تألیف شده در 822 هـ. باشد (ر.ک. صادقی، 1393: 387).
- الاستعمال
- الاصطلاح (اصطلاح الشعرا):
- البختری (بختری، تبختری):

- برهان قاطع: اثر مشهور محمد حسین تبریزی تألیف به سال 1062هـ. است.
- تاج، التاج. درّة التّاج. تاج اسامی. تاج مأثر. تاج المصادر: شارح از این اسامی بدون نام بردن از مؤلف (یا مؤلفان) یاد کرده است. آنچه می‌دانیم این است که فرهنگی به نام تاج المصادر در دست است.
- تحفه: مقصود تحفهٔ السعاده اسکندری تألیف 916هـ. اثر محمد بن شیخ ضیاءالدین یا ضیاءالدین محمد است که به نام اسکندر لودی نوشته شده و به فرهنگ سکندری معروف است
- حاشیهٔ ملتقط: تألیف میان قاضی شه. شاید مقصود شاه فیض الله معروف به قاضی شه مانکپوری (م. 898هـ.) باشد.
- حل لغات (حل اللغات): متأسفانه چون شارح در هیچ کجا به نام مؤلّف اشاره نکرده است معلوم نیست کدام اثر مقصود اوست زیرا کتاب‌های متعددی با عنوان حل لغات وجود دارد.
- رسالهٔ ساز و پیرایه: اثری از افضل الدین محمد مرقی کاشانی معروف به بابا افضل (م. حدود 610هـ.) در موضوع فلسفهٔ سیاسی است.
- روضة الواعظین: نام کامل اثر روضهٔ الواعظین و بصیرهٔ المتعظین نوشتهٔ فتال نیشابوری (م. 508هـ.) است. موضوع ان تاریخ زندگانی پیامبر و اهل بیت است.
- زفان گویا: کاتب آن را همه جا به صورت «زفانگویا» نوشته است. این فرهنگ در حدود 837هـ. تألیف شده است.
- شرح عقاید: با توجه به اشارهٔ کاتب به نام جلال دوانی، مقصود از این اثر شرح عقائد جلالی است.
- شرح محی الدین: احتمالاً منظور همان شرحی است که مؤلّف مؤیدالفضلا املا کرده و شخصی به نام «محی الدین نظام الدین» آن را نوشته است.
- طوالع: شاید مقصود طوالع الأنوار من مطالع الأنظار از قاضی ناصرالدین عبدالله بیضاوی شیرازی (م. 685هـ.) باشد. موضوع این اثر علم کلام است.
- فرهنگ: شارح در مواقعی به نام «فرهنگ» اشاره کرده که معلوم نیست مقصود آن کدام فرهنگ است.
- فرهنگ رشیدی: تألیف عبدالرشید بن عبدالغفور حسینی مدنی تتوی در 1064هـ. است.
- فرهنگ قواس: اولین فرهنگی که در هند تألیف شده است. تألیف فخرالدین مبارکشاه غزنوی معروف به فخر قواس یا فخر کمانگر است.

- فصوص: مقصود فصوص الحکم ابن عربی یا به قول شارح «شیخ کبیر» است. البتّه ابن عربی به شیخ اکبر مشهور است.
- مدارالأفاضل (مدار): این فرهنگ از الله داد فیضی سرهندی است.

اقوال:

شارح همچنین به گفتار برخی از افراد استناد کرده است که معمولاً نام آنها را آورده است. این افراد عبارتند از: شیخ محمد خضری، سامانی، شیخ محمد دهلوی، شیخ مقتول، فاضل شیرازی، علّامهٔ شیرازی و جمعی از متأخرین چون علّامهٔ دوانی و میر صدرالدّین و غیاث‌الدّین منصور، ابوهریره.

استشهادات شعری شارح:

شارح در مواقعی برای توضیح یک مفهوم یا بیان مضامین مشابه اسکندرنامه به اشعار دیگر شعرا استشهاد کرده است. او بارها به اشعار دیگران استشهاد کرده است. این شعرا بر اساس تاریخ وفات عبارتند از: منجیک (م. 381)، فردوسی (م. 416)، فرخی سیستانی (م. 429)، ازرقی (م. حدود 465)، سنایی (م. 545)، سوزنی (م. 562 یا 569)، انوری (م. 575)، خاقانی (م. 595)، کمال اسماعیل (م. 635)، مولوی (م. 672)، سعدی (م. 691)، امیر خسرو دهلوی (م. 735)، بدر چاچی / بدر (از شاعران سلطان محمد تغلق شاه متوفی 751 هـ. است. اما دربارهٔ شاعر و تاریخ تولد یا وفات او اطلاعی در دست نیست)، خواجهٔ کرمانی (خواجوی کرمانی مقصود است) (م. 752)، سلمان (م. 778)، حافظ (م. 792)

ارزش‌های اثر

- یکی از جنبه‌های ارزشمند این اثر آن است که شارح منابع بسیاری را مطالعه و هنگام شرح به آنها استناد کرده است.
- نام بسیاری از شعرا و صاحبنظران و صاحبان فرهنگ‌ها و دیگر آثار به همراه اقوال آنها در این اثر آمده است که پیش از این به آنها اشاره شد.
- شارح به حکایات و روایات تاریخی و مذهبی بسیاری اشاره کرده است از جمله حکایت حلالیت طلبیدن پیامبر از صحابه (گ: 7پ) یا حکایت سلطان سنجر و یکی از سردارانش (گ: 7پ).
- شارح گاهی به ویژگی‌های دستور زبانی بیت اشاره کرده است از جمله: «أی مالیده شدهٔ پای تو که به معنی اسم مفعول هم آید» (گ: 8ر). «خرپشتهٔ آسمان اضافت بیانیّه» (گ: 12ر).

- وی همچنین دربارهٔ برخی از صنایع لفظی و معنوی کلام در ذیل شرح بیت اشاره کرده است از جمله: «پستی و هستی تجنیس مطرّف است» (گ: 2پ). «درین بیت صنعت ذوقافیتین مرعی داشته» (گ: 2پ). «ز من باز مانند أی از من جدا شوند و یا آنکه از من برگردند و عداوت ورزند و این تلمیح است به آیهٔ کریمهٔ "وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ" [یس: 65]» (گ: 5ر). «اشارت به آنکه جَفَّ القَلَمُ بما هُوَ کائِن» (گ: 5ر).
- شارح همچنین یکی دو بار به نکات عروضی بیت توجّه داده است. مثلاً دربارهٔ بیت زیر:

بفرمود تا تیغ و طشت آورند
دو خون ریز را پیش تخت آورند

نوشته است: «بدانکه درین بیت، طشت و تخت قافیه راست نمی‌آید از برای آنکه در حرف قید خلل می‌افتد» (گ: 78پ).

- شارح به نقد و ارزیابی منابع و مراجع پرداخته است: «مولانا جلال دوانی در شرح عقاید از امام فخرالدّین نقل کرده که معنی خدا خود آینده است یعنی واجب الوجود و این غلط است چه ترکیب خانه‌خدا و دولت‌خدا و مانند آن دلالت می‌کند که به معنی مالک و صاحب باشد» (گ: 2ر). «... امّا به معنی اوّل الیق و انسب است از حاصل به معنی ثانی» (گ: 3ر).
- شارح از سه نسخه از نسخ مورد استفادهٔ خود نام برده است: «نسخهٔ میر» (گ: 81پ)، نسخهٔ سروری (گ: 89ر، 130پ)، نسخهٔ مولوی استادی میان شیخ حامد فاروقی (گ: 120پ).

اشتباهات شارح

- شارح برخی از کلمات اسکندرنامه را اشتباه ضبط کرده است. به عنوان نمونه: « کزین غایب آگاه گردد که هست» (گ: 5ر) گردد بجای «باشد» ضبط شده است. « چو رفتم این دوستان دشمن‌اند» (گ: 5ر) که «من» جا افتاده است. « به جان آمدن جان فزودن ز تو» (گ: 7ر) آمدن بجای آمدم ضبط شده است.
- «پنج آلت اعلام که در جنگ و شادی بر در ملوک زنند چنانکه دهل و دمّامه و طنبک و کوس» (گ: 8ر) که به چهار آلت اشاره شده است.
- «سواد میانهٔ دل و سیاهی و شخص مردم» (گ: 8پ) که سواد و سودا را با هم خلط کرده و معنی هر دو را نوشته است.

- «شه ما مراد از ممدوح خود که ناصرالدّین باشد» (گ: 39پ) که ناصرالدین بجای «نصرة الدین» آمده است.
- ضبط برخی از اعلام خاص اشتباه است: فرنگیش (گ: 51پ) بجای فرنگیس.
- شارح گاهی ترتیب داستان را رعایت نکرده است مثلاً ابیاتی از بخش «فیروزی یافتن سلطان در مصاف بر لشکر زنگبار» را شرح کرده و سپس عنوان را آورده و ابیات دیگر از این بخش را شرح کرده است.
- شارح در برخی از مواقع بیت را درست نخوانده است مثلاً در بیت زیر:

بدان بد که از جمله شهر و سپاه ز نیکان ندارد کسی نیکخواه

شارح «بد آن» را «بدان» خوانده است.

- شارح در شرح برخی از رویدادهای مشهور داستانی اشتباه کرده است مثلاً: «آهنگری کاوه نام اصفهانی که دو پسر او نیز به حکم ضحّاک کشته بودند، به سر وقت فریدون رسید. فریدون زمام مهامّ سلطنت را [69ر] در کف کفایت او نهاد» (گ: 69ر). این مطلب که کاوه زمام امور سلطنت را به فریدون داده، در هیچ منبعی نیامده و با همهٔ روایت‌ها در این باره فرق دارد.
- شارح بیت زیر را چنین ثبت کرده است:

کبودیّ و کوری درآمد به چرخ که بغداد را کرد بی‌کاخ و کرخ

اصل این بیت در تصحیح وحید دستگردی «درآید» است. شارح در شرح خود هرچند مطابق «آمد» شرح کرده ولی نوشته «معنی این دعاییه است» که با «آید» مطابق است (گ: 76پ).

بررسی سبکی و ویژگی‌های نحوی

- ترتیب نثری جملات یعنی پشت سر هم قرار گرفتن ارکان و اجزای جمله مطابق با قواعد دستوری است.
- وجه زمانی افعال در جملات رعایت شده است.
- معمولاً فعل «است» در پایان جملات حذف شده است: «أی زمین برآمده و شاخه‌های آن درخت به فلک سر کشیده. یعنی در مرتبه از فلک فوقیّت داشته» (گ: 7پ).

- گاهی فعل جمع برای فاعل مفرد آمده است: «به آخر رساند و تمام رساند و تمام سازد کار دشمن را از تیغی که هنوز نیمکش باشد و از نیام بیرون نکشیده باشند» (گ: 8ر) بجای «باشد»، « آن عبارت از کلمهٔ اَلسَّلامُ عَلَینا وَ عَلی عِبادِ اللَّهِ الصّالِحینَ خواهند بود» (گ: 17ر) بجای «خواهد».
- گاهی نیز فعل جمع برای فاعل مفرد آمده است: «تاختی که در شب بر کسی آرد» (گ: 51ر)،

ویژگی‌های لغوی

- برخی از واژگان مطابق گویش و لهجهٔ کاتب یا شارح یا از ابداعات شاعر هستند. همچنین برخی از کلمات با «ه» اضافی در پایان آنها ثبت شده که اگر کار کاتب نباشند، باید گفت این کلمات ساختهٔ شارح یا مربوط به لهجهٔ او هستند.
- از کلمات عربی به ندرت استفاده شده است و کاربرد این کلمات محدود به کلمات رایج و متداول هستند و به این ترتیب شارح قصد خودنمایی و اظهار فضل و علومات نداشته است.
- نام منابع و مراجع معمولاً به صورت مخفف آمده است مانند: مؤید، رشیدی و قنیه بجای مؤیدالفضلا، فرهنگ رشیدی و قنیه الطالبین. منابع مورد استفادهٔ شارح در بخش استنادات معرّفی شده‌اند.
- معادل هندی و تازی بسیاری از لغات را به دست داده است.
- شارح معمولاً از اصطلاح «صفت» بجای «صنعت» استفاده کرده است: صفت تجنیس، صفت مراعات النظیر.
- شارح از کلمات «یعنی»، «معنی»، «مراد»، «مقصد» و «ماحصل» برای توضیح مفهوم بیت استفاده کرده است. اما بعد از «مراد» گاهی حرف اضافهٔ «از» را آورده و گاهی بدن «از» ثبت کرده‌اند.

منابع

##- آربری، آرتور جان (1371)، ادبیات کلاسیک فارسی، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد، انتشارات آستان قدس .

##- براؤن، ادوارد (1358)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوّم، ترجمه علی پاشا صالح، تهران، نشر امیرکبیر.

- بیگدلی، غلامحسین (1369)، چهرهٔ اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی، تهران، نشر آفرینش

##- خانلری، زهر ا (1348) ، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
##- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱) ، کتابشناسی نظامی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
##- زریّن¬کوب، عبدالحسین (1377)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، نشر سخن.
##- زنجانی، برات (1370)، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
##- ستّاری، جلال (۱۳۶۶)، حالات عشق مجنون، تهران، انتشارات توس
##- سمرقندی، دولتشاه (1338)، تذکرةالشعراء، تصحیح محمّد رمضانی، تهران، نشر پدیده.
##- صادقی، علی اشرف (1393)، «فرهنگ¬نویسی در شبه قاره از ابتدا تا قرن 10 هجری»، دو فصلنامهٔ نشریهٔ شبه قاره، ش2، صص 392-381.
##- صفاء، ذبیح الله (1347)، تاریخ ادبیّات ایران، جلد دوّم، تهران، نشر فردوس.
##- عوفی، محمد (1389)، لباب الالباب، تصحیح سعید نفیسی، تهران، نشر پیامبر
##- متینی، جلال (1341)، خلاصه لیلی و مجنون نظامی، مشهد، نشر باستان
##- مشکور، محمدجواد (1374)، اخبار سلاجقه روم به انضمام مختصر سلجوقنامه، تبریز، نشر تبریز
##- معین، محمّد (1385)، تحلیل هفت پیکر نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
##- محمد نصیر ابن سلطان سفیانی (نسخه خطی)، شرح اسکندر نامه، شماره Pe-II-3L، کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان
##- نظامی گنجوی، ابوالیاس بن محمد (1370)، اسکندرنامه، تصحیح پژمان بختیاری ، تهران، نشر پگاه
##- همو، (1363)، سبعه نظامی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.
##- همو، (1366)، کلّیّات خمسه، تهران: امیرکبیر.
##- همو، (1376)، شرفنامه، تصحیح حمیدیان، تهران: قطره.
##- همو، (1377)، خسرو و شیرین، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
##- همو، (1380)، گنجینه حکیم نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، نشر انعام
##- همو، (1379)، مخزن الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، نشر قطره.

##- هدایت، رضاقلی¬خان (1340)، مجمع الفصحاء، تصحیح مظاهر مصفا، تهران، نشر امیرکبیر.

Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 361-405

آناهیتا
مجلہ علمی۔ پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 405-361

20.1001.1.25197126.2020.9.9.17.5

Diwan of Poets Primary Resources for the history Literature (study case: Biography and Poems of Molla Sadiqi)

***Qaisar Mehmood**

****Aliakbar Ahmadi Darani**

Abstract:

Mulla Sadiqi was a Persian poet. In some of his poems, he used his poetic name "Sadiq" and in some poems "Sadiqi". His poetry reveals that he was the poet of the last years of ninth century and the beginning years of tenth century AH. The other revelation about him is that he belonged to Hanfi denomination (sect) and was a follower of Chishtiya saintly line. He reveals through his poetry that he lived in Mavara-un-Nahr before he migrated to Hindustan. A divan (poetic collection) attributed to him is comprised of several lyrics, quatrains, tarji bands (stanzas with same refrain) and a narrative poem entitled as "Rumooz-ul-Ashiqeen". Only one handwritten manuscript of this divan is preserved in the Central Library of University of the Punjab, Lahore.

Key Words: Sadiqi, Hindustan, Rumooz-ul-Ashiqeen, Manuscript, divan

دیوان شعرا منابع دست اوّل برای تاریخ‌ادبیّات‌نگاری
(مطالعهٔ موردی: احوال و اشعار ملّا صادقی)

*** قیصر محمود**

****علی‌اکبر احمدی دارانی**

چکیده:

شاعری با تخلّص صادقی (گاهی: صادق) دیوانی از غزلیات، رباعیات و ترجیع‌بندها و نیز یک مثنوی به نام رموزالعاشقین از خود به یادگار گذاشته است. از مثنوی رموزالعاشقین حدود هفتاد بیت باقی مانده است. دربارهٔ این شاعر، زندگی و آثار او در هیچ یک از منابع و مراجع اطّلاعاتی درج نشده است. یکی دو فهرست نسخهٔ خطّی مطالبی را دربارهٔ او نوشته‌اند که شبیه به هم هستند و معلوم نیست چرا او را ابرکوهی نامیده‌اند. متن اشعار باقی مانده از صادقی آگاهی‌های کمی دربارهٔ او به دست می‌دهد. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی کوشیده است به سؤالاتی پاسخ دهد: ملّا صادقی کیست و در چه دوره‌ای می‌زیسته است؟ اشعار او در چه قالب‌ها و مضامینی هستند؟ و سبک شاعری او چیست؟بر اساس اشعار او می‌توان دریافت وی که در قرن نهم و اوایل قرن دهم می‌زیسته، در مذهبْ حنفی و در عرفان پیرو طریقت چشتیه بوده و پیش از مهاجرت به هند در محدودهٔ جغرافیایی ماوراءالنّهر سکونت داشته است. از دیوان او تنها یک نسخه باقی مانده که در قرن یازدهم و در بلخ کتابت شده است. اشعار او معمولاً روان و فهمیدنی هستند امّا درک و تفسیر برخی از ابیات وی نیز مشکل است.

واژگان کلیدی: صادقی، هند، رموزالعاشقین،دیوان ، نسخه خطی.

---

*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان saqimalik17@gmail.com

** نویسندهٔ مسئول ، دانشیار زبان و ادبیات دانشگاه اصفهان aa.ahmadi@ltr.ui.ac.ir

مقدمه:

دیوان شعرا منابع دست اوّل برای پژوهش در تاریخ ادبیّات هستند و تذکره‌ها در جایگاه بعدی برای مباحث پژوهشی قرار دارند (رادفر، 1398: 122). در همین حوزه معاصرنگاری از قرن ششم تا نهم به دلایلی دچار فترت شد از جمله: شیوع عمل‌گرایی در عرفان و حملهٔ مغول و تیمور (ر.ک. همان: 126-125). با وجود اینکه تذکره‌نگاری و معاصرنگاری از قرن نهم دوباره رواج یافت، امّا برخی از شعرا از جمله ملّا صادقی باز هم از قلم تذکره‌نویسان افتادند. یکی از دلایل این موضوع دور بودن او از ایران چه هنگام سکونت در ماوراءالنّهر و چه هنگام مهاجرت به هند است.

بحث

متن اشعار و انجامهٔ نسخه آگاهی‌هایی را دربارهٔ دورهٔ زندگی ملّا صادقی به دست می‌دهند:

1- زمان حیات شاعر: صادقی در اشعارش از برخی از عرفا نام برده است که جدیدترین آنها عبیدالله احرار (806-895 هـ) است. کتابت نسخهٔ *رموزالعاشقین* سال 1088هـ. است که در آن کاتب با عنوان «حضرت ملّا صادقی» از شاعر نام برده و در خاتمهٔ آن چنین دعا کرده است: «تمّت الدیوان حضرت ملّا صادقی فی تاریخ سنهٔ هشتاد [و] هشت فی یوم الخامس شهر ربیع الثّانی فی توابعات بلدهٔ قبّةالإسلام بلخ فی قریه لنگرخانه من ید ضعیف النّحیف الرّاجی الی رحمة الله الملک المنّان ملّا یار محمّد بن ملّا دوستعلی -غفّر الله ذنوبهما و ستّر عیوبهما- اللّهمّ اغفرلی و لوالدیه و لآبائه و لجمیع المؤمنین و المؤمنات **و لقائله الی یوم الدّین»** (صادقی، 1088: 175).

تاریخ دقیق به پایان رسیدن کتابت این نسخه روز پنجشنبهٔ ماه ربیع‌الثانی 1088 است. چون کاتب به غرّه یا منتصف یا آخر ماه اشاره نکرده؛ پس احتمالاً تاریخ پنج‌شنبه بیست و دوم ربیع‌الثانی سال 1088 برابر با تیر ماه 1056 ش. تاریخ به پایان رسیدن کتابت نسخه است.

منزوی در *فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان* عنوان کرده که این اثر در زمان مؤلّف کتابت شده است(منزوی، 1365، ج7: 829)؛ یعنی صادقی در 1088 زنده بوده است. امّا دو دلیل برای رد این مدّعا مطرح است: اول اینکه دعای پایانی کاتب با عبارت «اللهم اغفرلی .... و لقائله» نشان می‌دهد که نسخه در

زمان حیات شاعر کتابت نشده است. دوم اینکه اگر شاعر در قرن یازدهم (زمان کتابت نسخه) زیسته، چرا آخرین عارفی که از او نام برده، خواجهٔ احرار است که در قرن نهم (9) می‌زیسته است و از دیگر عرفای سدهٔ دهم و یازدهم اثری در اشعار او نیست؟ متّأسفانه اشارات شاعر در این ابیات نشان نمی‌دهد که خواجهٔ احرار در زمان سرودن این ابیات زنده بوده است یا خیر.

امّا دربارهٔ اینکه شاعر در چه زمان زیسته است باید به شواهد تاریخی مراجعه کرد:

اوّل اینکه- صفویان از 907 هـ. یعنی از ابتدای قرن دهم با تاجگذاری شاه اسماعیل حاکم ایران شدند. در بیت بالا به «عراقی» بودن حاکم خراسان اشاره شده است. به عبارت دیگر از القاب و صفات مشهور صفویّه مانند «ترک» یا «صوفی» حرفی نیست.

دوم اینکه- با توجّه به اینکه در دورهٔ تیموریان، شاهرخ میرزا (807-850 هـ.) تحت تأثیر وضع سیاسی-مذهبی زمانش از وزرا و عمّال حکومتی شیعی مذهب استفاده می‌کرد (خواندمیر، بی‌تا، ج3: 589 و همان، 1355: 345) و حتّی کار به جایی رسید که بنا بر گواهی تاریخدر زمان جانشین او، بابر (836-825 هـ.) شیعیان آزادی بیشتری یافتند تا جائی که وی با دختر حاکم شیعی‌مذهب ساری ازدواج کرد (خواندمیر، بی‌تا، ج4: 24) و دستور داد اسامی ائمّه را به جای نام خلفای راشدین بر روی سکّه‌ها نقش کنند. در نهایت عملکرد وی تا آنجا شیعیان را جسارت بخشید که به سبّ شیخین پرداختند (زمجی اسفزازی، 1339: 183-182).

این شواهد تاریخی و اشارهٔ ملّا صادقی به عراق و حاکم عراقی خراسان نشان می‌دهد که ملّا صادقی در زمان تیموریان (قرن نهم) می‌زیسته است.

2- مکان زندگی شاعر:

ناحیهٔ زندگی وی پیش از عزیمت به هند، ماوراءالنّهر بوده است. بیت زیر

آن عراقی راه مشهد تنگ بر سنّی بکرد ره به هند القصّه زان بردم نرفتم بر عراق

نشان می‌دهد که هم خراسان سر راه شاعر بوده، هم وی به هند نزدیک بوده است. صادقی ابتدا تصمیم می‌گیرد که از راه خراسان وارد محدودهٔ عراق عجم بشود؛ امّا چون حاکم خراسان راه مشهد را بر سنّیان بسته بوده،

ملّا صادقی هم راهی هند می‌شود. لازم به یادآوری است که ناحیهٔ عراق عجم شامل کرمانشاه، همدان، اصفهان، ری، قزوین، کاشان، قم، تفرش و لرستان بوده است. امّا اینکه چرا شاعر را ابرقوهی دانسته‌اند، معلوم نیست به ویژه که وی در اشعارش هیچ اشاره‌ای به این مکان ندارد. ابرقوه در یزد است و یزد جزو محدودهٔ قهستان بوده و به هر حال در محدودهٔ عراق عجم نبوده است.

3- مهاجرت شاعر به هند: ملّا صادقی – چنانکه خواهیم دید- سنّی مذهب بوده است. بر اساس بیتی که در بالا نقل شد، وی در اعتراض به بسته شدن راه مشهد بر اهل تسنّن به هند مهاجرت کرده است. همچنین در بیت زیر به این واقعه اشاره کرده است:

ناگه گذار من به سوی هند اوفتاد باشد عزیمت از عجمم جانب حرم

(گ:95ر)

تاریخ واقعهٔ مذکور یعنی بسته شدن راه خراسان بر اهل تسنّن با وجود جست‌و جوی بسیار در منابع تاریخی از قرن نهم تا یازدهم به دست نیامد.

4- زمان سروده شدن اثر: ملّا صادقی در میانسالی به سرودن یا تدوین اشعارش همّت گماشته است. در بیتی می‌خوانیم:

عمر تو بگذشت از پنجاه [و] شصت هیچ نامد یادت از غضبان یار

(گ 139پ)

5- اصالت شاعر- لغات ترکی و عربی یا دیگر لهجه‌ها و گویش‌ها و نیز فهلویّاتی که نشان دهندهٔ اصالت گویندهٔ اشعار باشد، در متن اشعار نیست.

6- مشرب عرفانی شاعر: ملا صادقی از نظر مشرب عرفانی بی شک ازسلسله چشتیّه بوده است. چون در این طریقت وجود پیر ضرورت ندارد؛ بلکه به جا آوردن غسل توبه و غسل اویس و خواندن فاتحه به روح اویس برای ورود به این طریقه کافی است (مدرسی چهاردهی، 1360: 186). به عبارت دیگر

صوفیان چشتی از اویسیان به شمار می‌آیند. شواهدی که نشان می‌دهد ملا صادقی از چشتیه است عبارتند از:

- صادقی از اویس قرنی بیش از ده بار نام برده است.
- وی از پیر خاصی به عنوان مرشد و راهنمای خود یاد نکرده است،
- او از عرفایی از مشارب و طریقه‌های گوناگون عرفانی نام برده است همچون عطّار، خواجهٔ احرار، قاسم انوار، احمد جام نامقی، خواجه بهاءالدین نقشبند، منصور حلّاج و اویس.

7- تخلّص شاعر بر اساس ابیات مقطع غزل‌ها صادقی (گاهی: صادق) است. دربارهٔ نام و نسب او اطّلاعاتی به دست نیامد.

8- صادقی سنّی مذهب بوده است:

هر عصر با نظاره بیاید ملائکه گیرد قرار بهر تماشا به بام ما

از وجد و حال ما همه یابند لذّتی زان لذّت‌اند گشته مقیّد به بام ما

(گ 8ر)

ابیات بالا اشاره دارند به حدیث زیر: «قالالنبیصلىاللهعليهو سلم: الملائكةيتعاقبونملائكةباللیلو ملائكةبالنهارو يجتمعونفيصلاةالفجرو صلاةالعصر،ثميعرجإليهالذينباتوافيكمفيسالهمو هواعلم.فيقول: كيفتركتمعبادي؟فيقولون: تركناهميصلونو اتيناهميصلون» (الأشقر، 1403: 59).

وی با تفضیلیان مخالف بوده است. دربارهٔ «تفضیلیه» پس از این صحبت خواهد شد.

مهر چهار هر که ندارد در این دیار گردد به روز حشر سیه‌روز و نابکار

تا زنده‌ای به جانب تفضیلیان مرو از مصطفی و آل و ز اصحاب شرم دار

سنّی بباش گر به محمّد تو امّتی از جیب جان اهل شریعت تو سر برآر

زین شاهراه هر که قدم می‌نهد برون بی‌شک درآید او و درآیی به دار نار

محمّد را اگر هستی تو امّت به راه او مکن تو ترک سنّت

(گ 66ر)

امّا در مذهب تسنّن به خاندان اهل بیت و ائمّه ارادت داشته است. مثلاً در بیت زیر گفته است:

هفتاد حجّ قافله یک طوف آن در است با خارجی ز شاه خراسان تو دم مزن

(گ 119ر)

«شاه خراسان» اشاره به امام رضا[ع] است. مصراع اوّل اشاره به حدیثی است که ثواب زیارت امام رضا را برابر با هفتاد (یا هزار) حج دانسته‌اند (ر.ک. عمادالدّین طبری آملی، 1387: 68-67).

با توجّه به تأکید شاعر بر مسألهٔ رؤیت خداوند – که در اشعار فراوانی به آن پرداخته است- ظاهراً وی در مذهب کلامی پیرو اشعریان است. مثلاً:

مذاهب گرچه چار آمد دل و جان مست یارآمد مرا خود ذوق دیدار است مذهب‌ها و مشرب‌ها

(گ 11پ)

و:

برون از عرش و فرش آمد مقامش میسّر گشت وصل حق مدامش

همیشه واصل دیدار مولاست روانش فارغ از دنیا و عقباست

(گ 2ر)

و:

پیمبر ترک دنیا کرد و عقبی میسّر تا شدش دیدار مولا

(گ 3پ)

و:

از هر دو جهان تا نکنی ترک و تبرّا زینهار مکن دولت دیدار تمنّا

(گ 11ر)

9- دیگر ملاحظات در باب شاعر:

ملّا صادقی خود را در طریقت پیرو چهار عارف بزرگ دانسته است:

هر که آمد از ازل موصول حق او مؤبّد محرم اسرار شد

یافتم این نوبت از شیخ الفرید مرغ جان زان روی در گفتار شد

بعد از آن این جان محزون مرا صد مدد از قاسم انوار شد

راست گویم راست کار من تمام با خدا از باطن این چار شد

بعد از آن این نسبت عالی مرا بی‌گمان از خواجهٔ احرار شد

آن چهارم کیست قطب الدّین حق آخرالامر آن خدابین یار شد

باز جان صادقی روز ازل خوشه‌چین از خرمن عطّار شد

(گ 41پ)

معرّفی عرفای یاد شده در ابیات بالا:

- **قاسم انوار**: سیّد معین‌الدّین علی معروف به قاسم انوار (757-837هـ). وی از پیروان صفی الدّین اردبیلی بود. وی از طرفداران شیعه و بخصوص صفویّه بوده است و انتساب او به حروفیّه درست نیست (مروین سیوری، 1396: 53). ابیات زیر را نیز در اشاره به قاسمی سروده است.

این صادق آشفته در وقت به ناگه یافت این نسبت شعری را از قاسمی انوار

(گ 63پ)

و:

به عین قاسمی دیدم جمالش میان عاشقان عین عیانم

(گ 95پ)

- **خواجهٔ احرار:** خواجه عبیدالله احرار (806-859هـ.) از مشاهیر فرقهٔ نقشبندیّه است (پاک‌آیین، 1383: 186).

- **قطب الدّین:** شاید مقصود قطب الدین کاکی (م.634) از بزرگان طریقت چشتیّه باشد.

- **عطّار (545-627هـ.):** فریدالدّین ابوحامد محمّد عطّار نیشابوری مشهور به شیخ عطّار نیشابوری از عارفان و شاعران بزرگ ایران است.

در ادامه خواهیم دید که صادقی از عرفای دیگری هم نام برده است و با توجّه به اینکه این عرفا هر یک مربوط به سلسله و طریقت خاصّی در عرفان هستند (از اویسی تا نقشبندی) می‌توان گفت که صادقی در طریقت پیرو مشرب چشتیّه بوده است. مثلاً ملّا صادقی در ابیاتی می‌گوید که به هفت پیر خدمت کرده ولی نام آنها را نبرده است:

خدمت بکرده‌ام من مسکین به هفت پیر روشن نگشت حال دل خستهٔ فقیر

(گ 63پ)

وی همچنین در چند بیت به احمد جام نامقی(536- 440هـ.) اشاره کرده است:

پس از اویس که در دهر مست حق می‌گشت یقین بدان به خدا ژنده پیل احمد جام

ولیک نسبت عطّار با خدا دگر است لقای وصل خدا را دوام یافت به کام

(گ 100پ)

و حتّی غزلی را به احمد جام و دلیل ملقّب شدنش به «ژنده پیل» و برشمردن ویژگی‌ها و صفات او اختصاص داده است:

احمد جام است فیل حضرت حقّ الیقین نسبتش را گر بخواهی گوشهٔ عزلت گزین

نفس سگ را او نداده عمر با آب و طعام با خدا وارسته بود از نفسک دیو لعین

سال‌ها اندر شکاف سنگ منزل کرده بود در میان کوه حق از بهر حق آن پاکـدین

نفس خود را در ریاضت داشت روز و شب مقیم چون که عمری دیده بود از دیو نفسک جور و کین

کس نداده گوشمال[نفس] همچون پیر جام گر بجویی کی بیابی زیر آن چرخ خَمین

نادر العشّاق دان آن پیر فیل جام را نسبت مردان حق با دیدهٔ اعیان ببین

(گ 131ر)

نیز در جای دیگر می‌گوید:

جامی ز دست پیر مغان واسِتان بنوش خواهی تو زود تا برسی سوی شیخ جام

(گ 91ر)

معرّفی نسخهٔ دستنویس دیوان ملّا صادقی

دربارهٔ این نسخه منابع زیر اطّلاعاتی به دست می‌دهند:

- در *فهرست نسخه‌های خطّی عربی، اردو و فارسی کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب* نسخهٔ دیوان صادقی معرّفی شده است. در این معرّفی آمده است: «دیوان ملّا صادقی، خط تعلیق، مهذّب، اندازه 4. 4* 12. 6 اینچ [معادل تقریباً 11*17 سانتی‌متر]، لنگرخانهٔ بلخ، پنجم ربیع الثانی 1188 (شاید 1088هجری). کاتب: ملّا یارمحمّد پسر ملّا دوستعلی. بیت آغازین چنین است:

بگویم حمد آن خلّاق عالم به لطف خویش پیدا کرد آدم

امّا بعد از دو برگ محمّد ناگهان شعر را قطع می‌کند و سپس غزل‌های کوتاه را آغاز می‌کند. غزل‌ها ترتیب الفبایی دارند از برگ a6 تا b156 و آغاز می‌شوند با:

آن دم که هم نبود اثر از نشان ما کردی ز روی لطف ترحّم به جان ما

(گ 6ر)

ترجیع‌بند از b156 تا b170 ادامه دارد. رباعیّات از b170 تا b174 ادامه دارد» (Harley, 1948: 525-526). برخی از این اطّلاعات اشتباه است اوّلاً چند برگه از مثنوی رموزالعاشقین افتاده است نه اینکه کاتب ناگهان نوشتن آن را رها کند. ثانیاً بیت آغازین غزل‌ها -چنانکه بعداً خواهیم دید- این نیست. تاریخ کتابت نیز 1088 درست است.

- منزوی در *فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان* نوشته است: «ملّا صادقی ابرکوهی زنده در 1038هـ. / 1628م. از دیوان ملّا صادقی یک نسخه بیشتر باقی نمانده است. این نسخه به شمارهٔ VI/SPi/68 3024 در دانشگاه پنجاب نگهداری می‌شود. این نسخه به خط تعلیق به دست ملّا یارمحمّد بن ملّا دوستعلی در بلخ در 1088هـ. /1677م. نوشته شده است (منزوی، 1365، ج7: 829).

مشخّصات نسخه:

ابعاد و ظاهر نسخه همان است که در فهرست هارلی آمده است. امّا آغاز نسخهٔ رموزالعاشقین چنین است: «هذا رموزالعاشقین ملّا صادقی. و به نستعین. بسم الله الرحمن الرّحیم.

بگویم حمد آن خلّاق عالم به لطف خویش پیدا کرد آدم»

(گ 1پ)

اولین بیت غزل‌ها که پس از مثنوی رموزالعاشقین آمده چنین است:

ما عاجزیم و بی ره و روییم و بی‌هنر بهر چه آمدیم ندانیم در جهان

(گ 4ر)

نسخه با انجامهٔ کاتب پایان یافته است: «تمّت الدیوان حضرت ملّا صادقی فی تاریخ سنهٔ هشتاد [و] هشت فی یوم الخامس شهر ربیع الثّانی فی توابعات بلدهٔ قبّةالإسلام بلخ فی قریهٔ لنگرخانه من ید ضعیف النّحیف الرّاجی الی رحمة الله الملک المنّان ملّا یار محمّد بن ملّا دوستعلی غفّر الله ذنوبهما و ستّر عیوبهما. اللّهمّ اغفر لی و لوالدیه و لآبائه و لجمیع المؤمنین و المؤمنات و لقائله الی یوم الدّین.

به یادگار نوشتم من این کتابت را وگرنه این خط من لایق کتابت نیست

قاریا بر من مکن قهر و عتاب گر خطایی رفته باشد در کتاب

آن خطای رفته را تصحیح کن از کرم و الله اعلم بالصّواب

روزی که نه شادی و نه شیون مانَد نه دست و قلم نه کاغذ و تن ماند

بر خاطر دوستان دهد یاد مرا خطّی که به یادگار از من ماند»

(گ 175ر)

دیوان صادقی صد و هفتاد و سه (173) برگ دارد و هر برگ پانزده سطر دارد. اشعار در این مجموعه بر اساس حروف تهجّی قافیه و ردیف مرتّب شده‌اند.محتویات دیوان صادقی عبارتند از: مثنوی رموزالعاشقین، غزلیّات، ترجیع‌بندها و رباعیّات.

فهرست‌نویس یا مالک نسخه روی برگ اوّل آن قید کرده است: «رموزالعاشقین یعنی دیوان ملّا صادقی. کاتب: ملّا یار محمّدعلی بن ملّا دوستعلی سنهٔ 1088هـ. 1-مثنویّات، غزلیّات، ترجیع‌بند، رباعیّات، خاتمه از کاتب. رشید احمد 21 اکتوبر 1937» (صادقی، 1088: 1). بهتر بود عنوان این اثر را کلّیّات صادقی ثبت می‌کردند چون این اثر دربردارندهٔ مثنوی رموزالعاشقین، حدود 500 غزل، بیش از 50 رباعی و 3 ترجیع‌بند است.

افتادگی‌ها: بر اساس رکابه‌های درج شده در پایین برگه‌ها معلوم می‌شود چند برگ از نسخه افتاده است: در ابتدای نسخه مثنوی رموزالعاشقین کامل نیست و یک یا چند برگه افتاده است. همچنین پس از غزل شمارهٔ 413 یک یا چند برگ افتاده و چند برگ نیز از پایان نسخه یعنی بخش رباعیّات افتاده است. همچنین نیمی از برگه-های 50 و 51 پاره شده است.

مثنوی رموزالعاشقین

معلوم نیست ملّا صادقی این مثنوی را در چند بیت سروده است، چون از رکابه معلوم می‌شود که پس از 68 بیت برگه یا برگه‌هایی افتاده است. مطلع مثنوی چنین است:

بگویم حمد آن خلّاق عالم به لطف خویش پیدا کرد آدم

(گ 1پ)

و آخرین بیت ثبت شده از این مثنوی در نسخه چنین است:

پیمبر ترک دنیا کرد و عقبی میسّر تا شدش دیدار مولا

(گ 3پ)

این بخش از ابیات تحمیدیّه و نعت نبی هستند.

با توجّه به بیتی از نسخهٔ حاضر موضوع مثنوی رموزالعاشقین، عشق الهی است:

رَموز عشق الهی چو صادق مسکین میان جان و دل خویشتن نگهدارش

(گ 76ر)

کلمهٔ «رَموز» در بیت بالا با حرکت‌گذاری واج «ر» ضبط شده است و نمی‌دانیم تصرّف کاتب است یا شکل تلفّظ سراینده.

شاعر چند بار دیگر نیز در غزلیّاتش به «رمز» و «رموز» اشاره کرده است:

رموز سرّ جانان من ندانم غیر جانانم نمی‌دانم چه جان استم در این اندیشه حیرانم

(گ 98پ)

و:

رموز عشق ز نامحرمان نهان کردم به صد لباس حکایت به عاشقان کردم

نیافتم به جهان محرمی به غیر از عشق تمام مقصد دل را به این بیان کردم

(گ 99پ)

و:

رمزی ز سرّ عشق به مستان نگفته‌ام در گوش جان باده‌پرستان نگفته‌ام

(گ 100پ)

و:

نمی‌داند رموز جان عاشق شحنهٔ این شهر خدایا سرّ مشتاقان ز مشحون دار مستورش

(گ 76ر)

و:

به عاشق لا یقال آمد رموز سرّ آن دلبر خدای لامکانی را مپرس از ذات امکانش

(گ 77ر)

جست‌و جو در فهارس نشان می‌دهد که چند مثنوی با همین نام «رموز العاشقین» (Romūz-ol-āĹšeqīn) در دست داریم که عبارتند از:

- غیاثی در *تحفه‌المعصوم* نوشته است: «شیخ ظهیرالدّین که یکی از فرزندان شیخ جام است در کتاب *رموزالعاشقین*گفته است ...» (به نقل از: رضایی، 1395: 140).
- مایل‌هروی در کتاب *در شبستان عرفان* از *رموزالعاشقین حکیمی* نام برده است. این اثر یک مثنوی عشقی است. سرودهٔ شاعری به نام حکیمی طبسی (متوفّی 911هـ) که ظاهراً در دربار سلطان حسین بایقرا بوده است (ر.ک. نجیب مایل هروی، 1369: 209).
- اسرار علیشاه تبریزی در *حدیقه الشعرای اسرار* از آثار خود نام برده است که یکی از آنها *رموزالعاشقین فی انواع العشق* نام دارد (رنجبری حیدرباغی، 1394: 34).
- نسخه‌ای دستنویس از اثری به نام *رموزالعاشقین* ضمن یک مجموعه به شمارهٔ 755 کتابت 1252هـ. در *فهرست نامگوی نسخ خطّی مخزن حمید سلیمان* معرّفی شده است. دیگر آثاری که در این مجموعه آمده‌اند، عبارتند از: حقیقت‌العاشقین، روضه‌العاشقین، روضه‌العشّاق و رسالهٔ بهارستان. سرایندگان این مجموعه «بسطامی و خرّمی» معرّفی شده‌اند (موجانی، 1377: 126).
- در *فهرست فنخا* اثری به نام رموزالعاشقین معرّفی شده است. این مثنوی که حدود 300 بیت دارد دربارهٔ عشق است. نسخه‌ای از این اثر در کتابخانهٔ ملک نگهداری می‌شود که بیت آغازین آن با رموزالعاشقین صادقی یکی نیست و می‌رساند که سرایندهٔ دیگری دارد (درایتی، 1391، ج16: 829).
- اثری به نام *رموزالعاشقین* به عطّار منسوب است که نسخ آن در کتابخانه‌های هند و ترکیه موجود است. آغاز آن چنین است: «هم بحمدالله ربّ العالمین/ کردم آغاز رموزالعاشقین» (ر.ک. مصطفوی سبزواری، 1375: 306 و قره‌بلوط، 2009: 2466).
- در فهرست *سالارجُنگ* نیز از *رموزالعاشقین* فارسی منظوم یاد شده که موضوع آن الهیّات است. ولی دربارهٔ سرایندهٔ آن به ذکر «حکیمی، (ناشناس)» بسنده شده است. آغاز آن چنین است: «الحمدالله ربّ العالمین/ کرد آغاز رموزالعاشقین»(Nizamuddin, 1956: p. 224). مطلع این مثنوی شبیه مطلع رموزالعاشقین منسوب به عطّار است.

با توجّه به ارادت فراوان ملا صادقی به عطّار احتمال دارد که صادقی نام اثر خود را از این اثر منسوب به عطّار گرفته باشد و نیز احتمال دارد که بر اساس نام آن و موضوع دیگر رموزالعاشقین هایی که در بالا یاد شد، موضوع این مثنوی هم عشق باشد.

ویژگی‌های رسم الخطی

1- درج نشدن «واو» عطف در بیشتر مواقع بخصوص وقتی صدای « اُ » می‌دهد.مثلاً ترکیب «وصل و لقا» تقریباً همه جا «وصل لقا» نوشته شده است.

2- «نـ» نفی بیشتر پیوسته و گاهی جدا از فعل نوشته شده است: نه کند (=نکند)، نه خورد(=نخورد)، هرگز به سوی عالم سفلی نه بنگری (= نمی‌نگری).

3- کاتب همه جا بدون توجّه به وزن «آیینه»ثبت کرده است.

4- درج «ـهٔ» به جای «ای»: نهٔ (=نه‌ای)، عارضهٔ (=عارضه‌ای)، چارهٔ (=چاره‌ای).

5- درج نشدن «ه» در افعالی با زمان ماضی نقلی: نکرداست (=نکرده‌ست)، نبرداست (=نبرده‌ست).

6- درج «ی» به جای کسرهٔ اضافه: دری (=درِ)، دلی (=دلِ)، حقیقتی (=حقیقتِ)، امّتی (=امّتِ)، نظری (=نظرِ)، صنمی (=صنمِ).

7- یکی از ویژگی‌های خاص مربوط به لهجهٔ مؤلّف یا کاتب که در رسم‌الخط نمود پیدا کرده تلفّظ خاص فعل‌ها هنگامی است که حرف «ب» برای تأکید قبل از آنها قرار می‌گیرد. در این موارد بعد از حرف «ب» یک حرف «و» /ū/ به فعل اضافه شده و گویا حاکی از آن است که در این لهجهٔ خاص حرف تأکید «ب» به شکل امروزی آن با کسره تلفّظ نمی‌شده بلکه با ضمّه تلفّظ می‌شده است و در خط به صورت «و» ظاهر شده است. خدایار و عاملی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی لهجهٔ بخارائی اوائل قرن بیستم (زبان تاجیکی با فارسی معاصر)» نوشته‌اند: «استفاده از واکهٔ [ū] به جای واکهٔ [e] (ظهور "و" در خط مانند بوبیند به جای ببیند)، از ویژگی‌های تلفّظ دقیق فارسی ماوراءالنّهر است که به رغم مشکل بودنش در خط منعکس شده است. به عبارت دیگر گونهٔ گفتاری در گونهٔ نوشتاری در خط منعکس شده است (خدایار، 1390: 113-114). جست‌و جو در منابع نشان می‌دهد که این ویژگی در کتابت آثار دیگری نیز هست: یکی در نسخه‌ای دستنویس از اثری به نام *روضه‌العشّاق* تبریزی که در بخارا (ماوراءالنّهر) در سال 1198هـ. به دست فردی به نام محمّد نیاز کتابت شده است و نسخه‌ای از آن به شمارهٔ 52 در کتابخانهٔ استاد مینوی نگهداری می‌شود (ر.ک. دهقان نیّری، 1388: 92). دیگری در رمانی به نام *بیانات سیّاح هندی* اثر فطرت بخارایی (1886-1938م.) که در 1330هـ. در استانبول چاپ شده است. سومی در اشعار «یحیی خواجه» (زیسته در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم) آمده است (ر.ک. خدایار، 1382: 34). چهارمی در *انشای ماهرو*: «دیدهٔ انتظار و نظر ترصّد در راه مانده و زبان از گفتن این بیت باز نمانده:

بر هم بوماند دیده که او سوی ما ندید صبرم ز دل رمیده که او روی ما ندید

(ماهرو، 1343: 133)

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که:

- افزودن [ū] از قدیم تاکنون جزو ویژگی‌های لهجه‌های ماوراءالنّهر (بخارا و تاجیکستان) است.
- این مطالب همچنین نشان می‌دهد که ملّا صادقی یا کاتب رموزالعاشقین در ماوراءالنّهر می‌زیسته‌اند.

مثال‌هایی از متن: بوبین (=ببین)، بویند (=ببند)، بوبخش (=ببخش)، بوباید (=بباید)، بوبیند (=ببیند)، بوبُر (ببُر).در برخی مواقع بخاطر رعایت وزن باید همان صورت «بو..» ضبط شود.

8- واج «ـه» در کلمات مختوم هنگام اضافه شدن به «گان» نوشته شده است:همه‌گان (=همگان)، زنده‌گانی (=زندگانی) (بیت 56).

9- «خشنود» را همه جا «خوشنود» نوشته است.

10- همه جا «نادره انسان» را به صورت «نادرِ انسان» ضبط کرده است.

11- «می» استمراری گاه جدا و گاه پیوسته نوشته شده است.

12- «بـ» پیشوندی در فعل امر گاهی جدا نوشته شده است: به بین (=ببین).

13- حرف اضافهٔ «بـ» در همه جا متّصل به متمّم خود نوشته شده است: بزبانش (=به زبانش)، بحق (=به حق).

14- در مواقع بسیاری نقطه‌های اضافی در متن هست که خواندن را دشوار می‌کند.

15- کاتب گاهی حرکات حروف را درج کرده است.

16- کاتب معمولاً علامت تشدید (ّ) را قید نکرده است، امّا هر جا برای وزن شعر لازم بوده، علامت تشدید را آورده است.

17- واج «گ» را به صورت «ک» نوشته است.

18- علامت ~ در «آ» وقتی که «ء» از آخر کلمه افتاده باشد، نوشته نشده است.

19- «را» به کلمهٔ قبل چسبیده است: جانرا.

20- کلمهٔ «یک» به کلمهٔ بعد از خود چسبیده است: یکنظر (=یک نظر).

ویژگی‌های سبکی

1- سطح زبانی

1-1- ویژگی‌هایی آوایی

-تکرار قافیه در اشعار ملّا صادقی به ندرت دیده می‌شود. مثلاً در دو بیت زیر که در یک غزل آمده‌اند، قافیه تکرار شده است:

سود کند به هر نفس هر که بود به راه عشق تا به ابد چنان کسی هیچ زیان نمی‌کشد

سرّ نهان دوست را فاش مکن به هر کسی کس به خدا نمی‌رسد تا که زیان نمی‌کشد

(گ 47ر)

در بیت زیر نیز قافیه در دو بیت متوالی تکرار شده است:

افزون شده‌ست در خم چوگان لاجورد از هجر یار بر دل زارم هزار درد

اکنون منم به صحن گلستان چو بلبلان با جسم زار و جان فگار و هزار درد

(گ 48پ)

ایراد در قافیه- در مطلع غزل:

حالت جان من از حضرت جانانم پرس رمز اسرار من از دلبر عیّارم پرس

(گ 70پ)

بقیّهٔ کلمات قافیه «سلیمانم، مرغانم، هزارانم، ایمانم، گلستانم، ارکانم و جانم» است و به طور آشکار قافیهٔ مطلع اشتباه است.

در غزلی هم بخش آخر کلمات قافیه تکرار شده است: توکّل کل، تسلسل سل، تعقّل قل، تجمّل مل، تنزّل زل.

و:

موت ما قبل ان تموت آمد به حق زنده با یاریم اندر هر محل

(گ 88پ)

شاعر در چند جا «عبث» به معنای بیهوده را به شکل «عبس» آورده است تا با قافیهٔ دیگر کلمات شعر جور شود.

برای رعایت وزن گاهی:

- واج آخر هجای کشیده از تقطیع ساقط شده است: دوست، گرفت، بلند و ... که باید به صورت دوس، گرف، بلن و ... خوانده شوند.

جان عاشق مرغ قاف قربت است جای جولانش بلندتر از سماست

(گ 26ر)

- نیز در یک بیت برای رعایت وزن «کافر را به شکل «کافیر» نوشته است: مؤمن و کافیر و ترسا و جهود؛و نیز در یک بیت به همین سبب «مائده» را «مائیده» نوشته است:

نان‌خوارهٔ خوان کبریاییم مایدهٔ خوان من ز عشق است

(گ 166پ)

- کلمهٔ مشدّد برای رعایت وزن مخفّف شده است:

نگسلی تا دل و جان در دو جهان در ره عشق ندهندت می توحید چو منصور نداف

(گ 84پ)

و:

خیر و شری که می‌رود از من در این دیار آن را حواله سوی قضا و قدر کنم

(گ 90پ)

کاربرد رَویش (=روش) نیز شاید برای رعایت وزن باشد.

برخی از غزل‌ها با کلمه‌ای آغاز شده که غزل قبل با آن کلمه به پایان رسیده است مثلا یک غزل با «باب و مام من» تمام شده و غزل بعد با «باب و مام من» آغاز شده است. یا یک غزل با «ساقی جان» پایان یافته و غزل بعد با این ترکیب آغاز شده است.

تعداد صد و هشتاد (180) غزل از بین چهارصد و شصت و نه (469) غزل مردّف هستند. کلمات ردیف تک‌کلمه‌ای هستند بجز پنج بار که جمله برای ردیف انتخاب شده است (تو دم مزن، چه می‌کنی، ندارد حظ، دارد حظ، آی به باغ). کلمات «است» بیست (20) بار، «ما» نه (9) بار، «من» هشت (8) بار و «شد» پنج (5) بار به عنوان ردیف انتخاب شده‌اند. صادقی در چند جا در ردیف و قافیه اشتباهاتی دارد:

در غزلی با مطلع:

رمزی ز سرّ عشق به مستان نگفته‌ام در گوش‌جان بادپرستان نگفته‌ام

(گ 100پ)

ردیف در مقطع «بگفته‌ام» است.

و در یک غزل با مطلع:

اندر دل هر کس که بجز مهر خدا هست دیدار طلب کردن او عین گنا هست

(گ 23ر)

جهت رعایت ردیف مجبور به ننوشتن «ه» در پایان برخی از کلمات بوده‌ایم.

نیز در غزلی با مطلع:

حق را ز تجلّی به همین طور به موساست پیوسته میان دل و جان همدم عیسی‌ست

(گ 27ر)

قافیه «ا» است اما فقط در مصراع آخر به همین صورت (ا) نوشته شده است.

نیز در غزلی با مطلع:

در بزم عاشقان است مرا از وصال بحث با اهل زهد می‌کنم از اهل حال بحث

(گ 33پ)

قافیه اشکال دارد و بعضی از حروف لام را باید به سکون خواند و بعضی را به کسر.

همهٔ غزلیّات تخلّص(صادق) یا(صادقی) دارند جز یک غزل که بدون تخلّص است.

2-1-ویژگی های لغوی

معمولاً فعل منفی را با «مـ» آورده است (مثلاً مرو، منشین و ...).

شاعر برخی از کلمات را در معانی غیر متعارف به کار برده است از جمله:

شاید به لطف خویش ببخشد گناه من آن شاه جرم‌بخش نکوکار پرده‌دار

(گ 60ر)

در بیت بالا «پرده‌دار» مترادف «ستّارالعیوب» آمده است ولی این معنا برای این لغت در فرهنگ‌ها ضبط نشده است.

برخی از لغات و اصطلاحات این مجموعه عبارتند از: لوَند، نا اقرار (زان به دین شیخ نا اقرار شد)؛ یعنی اقرار نکرد، آغِل گاوان، دامن همّت بزن گِرد میان گر عاشقی، جان و سر در ره معشوق فدا ساز فدیش، اراغ (یعنی دور)، قرقف (عربی به معنی شراب)، جاف، رَک (در ترکیب خامی و رَک)، دَو دَوان (دَو دَوان خوش بدوم جانب آن دار جحیم)، بَنج (به جایینگ)، عقیلا، وصیلان، باده‌های شوقانی.

در دو جا معنی کلمه را در زیر آن نوشته است. مثلاً زیر «عصفور» نوشته: «گنجشک»، یا زیر «اراغ» نوشته: یعنی دور».

کلمهٔ ترکی فقط در یک جا هست: «سَن‌سَن».

«در نسبت کسی شدن/بودن» از ترکیبات خاص و فراوان این اثر است: زود باشد که تو در نسبت موسی گردی، زانروست که در نسبت مردان خدایی.

کاربرد «ماندن» در معنی «گذاشتن» در اشعار صادقی کاربردی کهن است: هر دو جهان را بمان عشق خدا را گزین، ظنّ تقلید بمان در ره تحقیق ای دل، وصل جانان را بجو جنّات حوران را بمان، صادق برفت [و] دفتر اشعار خویش ماند، هر که بیرون ز ره شرع قدم می‌ماند،جنّت نسیه را بمان نوش بکن می ازل.

چند کلمه و ترکیب در اشعار صادقی بسامد بالایی دارند: موسی و طور، منصور، اناالحق، حور و قصور، وصل و لقا، باز یدّ قدرت، شاهباز، نادر انسان.

3-1- ویژگی‌های نحوی

گاهی فعل نهی را در شکل نفی آورده است:

مثلاً فعل امر و نهی از «خسبیدن» را به صورت «خفت» و «مخفت» آورده است:

در بیت زیر «مخفت» به جای «مخسب» آمده است:

مخفت بر سر این ره که رهروان رفتند ز کاروان تو ممان بس به وادی خونخوار

(گ 66ر)

در بیت زیر «خفت» در معنای امری آن یعنی «بخسب» آمده است:

کم خور و کم خفت اگر تو پیروی پیغمبری قایم اللّیل آن خدا را باش صائم بالنّهار

(گ 66پ)

صادقی باز هم این افعال را از معنای خسبیدن به کار برده است: مخفت بر سر این ره که روز بیگاه است(گ 112ر)،مخفت بر این ره که رهروان رفتند (گ 66ر)، شب همه شب به یاد حق باش مخفت یک نفس(گ 146پ)، مخفت بر سر این ره دلا مکن تأخیر (گ 67پ)که در همهٔ موارد «مخفت به جای «مخسب» آمده است.

نیز چنین است:«مبرآر»(گ 35پ) که فعل نهی از برآوردن است.

گاهی حروف اضافهٔ نابجا به کار برده است از جمله در «پی بردن از»، حرف «از» به جای «به» آمده است.در مواقعی حرف اضافهٔ «بر» را به جای «در» به کار برده است:

چون صادق آشفته ز مستان خدا باش ای دل همهٔ وقت تو چون موسی بر طور

(گ 56پ)

و:

انعام در رکوع و سجود است روز و شب تو خفته‌ای به بستر و محبوب بر کنار

(گ 53پ)

در بیت زیر نیز حرف «با» در معنی «به» آمده است:

با علم و فضل تکیه مکن گر تو عاشقی قلب حزین و سینهٔ بریان به خود بیار

(گ 57ر)

در چند مورد کاربرد «گفت و شنو» را به جای «گفت و شنود» شاهدیم از جمله: «منم که گفت و شنو می‌کنم به اهل جهان»(گ 107پ).

گاهی «نه» را به جای نیست به کار برده است:

«نه‌ای»؛ یعنی نیستی:«گر نطق عشق در تو نباشد نه آدمی» (گ 143ر)؛ یعنی آدم نیستی، «شور و فغان و ناله نه با اختیار ماست»(گ 71ر)؛ یعنی به اختیار ما نیست.

کاربرد خاص ضمایر:

گذر می‌کن ز دنیی و ز عقبی مگو از جنّت و طوبیّ و حوراش

(گ 74پ)

و:

نگردد کس به مستیّ و تکبّر محرم رازش اگر خواهی شوی محرم وجود خویش بگذارش

در این میدان سرمستان سر و جان گرامی را چو منصور اناالحق گو به عشق یار دربازش

(گ 76پ)

کاربرد مصدر مرخّم به جای مصدر کامل: «از حمد و از ثناست مرادم پَرسْت تو»(گ 90پ)به جای «پرستیدن».

کاربرد چند بارهٔ ضمیر در ابیات زیر حشو است:

بکوش تا شودت دیدهٔ دلت روشن بدان که طلعت جانان ز ذرّها پیداست

(گ 25پ)

و:

کافری ببریدشاو را سر ز تن او به سر غایب شد او را کس ندید

(گ 44پ)

حشو گاهی در کاربرد حروف ربط هم دیده می‌شود مثلاً در بیت زیر حرف ربط «و» دو بار پشت سر هم آمده است:

نداشتم به جهان محرمی که برگویم به حق بگفتم ووز حق شنیدم آنچه مراست

(گ 25پ)

اختصار در سخن

یکی از پر بسامدترین مضامین که بیشتر در مقطع غزل‌ها شاهدیم، اشارهٔ شاعر به اختصار در سخن است. از جمله:

صادق آشفته‌دل ساز سخن مختصر خیز و به ره نه قدم راه دراز است و دور

(گ 58پ)

2- سطح ادبی

چون هدف شاعر بیان رموز عشق الهی و نیز پند و اندرز دادن دربارهٔ جهان فانی و طالب وصال یار شدن است، چندان به آرایه‌های ادبی اهمّیّت نداده است. اشعار ملّا صادقی خالی از صنایع لفظی بدیع است. از بین صنایع معنوی نیز بیش از همه شواهدی برای تضمین و تلمیح به چشم می‌خورد.

تضمین: بیشتر تضمین‌ها تضمین بخشی از حدیث یا آیهٔ قرآن است:

تضمین حدیث «الحیاء من الإیمان» در بیت زیر:

الحیا گفت من الإیمان نبی پای بیرون نه از آن راه خطا

(گ 161پ)

تضمین «الدّنیا سجن المؤمن» در بیت زیر:

دنیاست سجن مؤمن و قول پیمبر است گر مؤمنی به جانب دنیا مکن نگاه

(گ 137پ)

تضمین «أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ» (اعراف: 179) در دو بیت از جمله در بیت زیر:

گفت کالانعام حق بل هم اضلّ همچنین فرموده حق ای عاقلان

(گ 126ر)

تضمین «لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا» (آل عمران: 92) در بیت زیر:

نفقه کن مهر خدا را دوستیّ حق گزین لن تنالوا البرّ حتّی تنفقوا را خوش بخوان

(گ 122ر)

صادقی در چندین بیت نیز «أَوْ أَدْنَی» (نجم: 9) را آورده است از جمله در بیت زیر:

تا به جولان رود به فوق عروش سوی افلاک قرب أو أدنی

(گ 10پ)

تضمین حدیث «الفقر فخری» در بیت زیر:

زان حبیب حضرتش الفقر فخری گفته‌اند گر تو را ایمان به این قول است خود ایمان بیار

(گ 67ر)

تضمین «یُحِبُّ الصَّابِرِینَ» (آل عمران: 146) به صورت «یحب الصابرون» در بیت زیر:

صبر کن ای دل یحبّ الصّابرین قول خداست ای دل اندر هر دو عالم واله دلدار باش

(گ 75ر)

تضمین « نَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِي» (ص: 72) در بیت زیر:

گر نَفَختُ فیهِ مِن روحی بحق دانی بحق واقف سرّ نهان از ماجرای ما سبق

(گ 82پ)

تضمین آیات سورهٔ «فلق» در ابیات زیر:

شرّ انسان بدتر است از شرّ شیطان گوش کن جان من ایمن مشو یک دم ز شرّ ما خلق

گر تو می‌خواهی که باشی جاودان در امن حق رو پناه از شرّ شیطان گیر با ربّ فلق

(گ 82پ)

تضمین «غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ» (غافر: 3) در بیت زیر:

غافر الذّنب و قابل التّوبه است حق تعالی به امّتان رسول

(گ 88ر)

تضمین حدیث منسوب به پیامبر «حب الوطن من الإیمان» در بیت زیر:

هر نفس بر تخت دل بنشیند آن سلطان حسن قول پیغمبر از آن رو آمده حبّ الوطن

(گ 129ر)

به اعتراف شاعر بیت زیر تضمین بیتی از عطّار است:

گر یک نفس به غیر خدا می‌کنی نظر مرتد شوی به قول محبّان معتبر

هرگز هدایتی نشود بعد از آن تو را فرموده است حضرت عطّار مختصر

(گ 53ر)

شاید منظور شاعر این بیت از عطّار باشد:

مرتد بود آن غافل کاندر دو جهان یکدم جز تو دگری بیند جز تو دگری داند

(عطّار، بی‌تا: 246)

تلمیح

عبارت «مغلوب» بخشی از حدیث معراج پیامبر است امّا «معذور» در جایی یافت نشد:

مصطفی مغلوب معذوری بگفت همچنین فرمود آن صدر کبار

(گ 52پ)

صادقی در بیت زیر گفته است که شهرت آفت است و آن را به پیامبر نسبت داده است:

خفیه تو را راحت است شهره تو را آفت است گفت چنین مصطفی نیک بکن گوش گوش

(گ 73پ)

تلمیح به «الصبر مفتاح الفرج» که یکی از سخنان امام علی است و صادقی آن را به پیامبر نسبت داده است:

صابرون الصّبر مفتاح الفرج از مصطفی‌ست بردباری پیشه کن با درد و غم صبّار باش

(گ 75ر)

مؤلّف یا کاتب حدیث مورد اشاره را در بیت زیر در حاشیه مرقوم کرده است: «قال النّبی علیه السّلام الدّنیا جیفةٌ و طالبها کلاب» که به جای طالبها باید می‌گفت «طلّابها».

گفت پیغمبر ما دار فنا را جیفه تو در افتاده به مردارخوری همچو کلاغ

(گ 80پ)

تلمیح به «اَلعَبدُ کَالمَیِّتِ بَینَ یَدَیِ الغَسّال» که از جملات معروف عرفاست و بعضی نیز آن را منسوب به امام صادق می‌دانند:

اختیار جان به یدّ غسل جانان داده‌ام تا رساند جان محزون را به وصل آن نگار

(گ 54ر)

مصراع دوم بیت زیر شبیه به مثل معروف «هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت» است. البته شعرای فراوانی آن را در کلام خویش به شکل‌های مختلف آورده‌اند:

زینهار غیر تخم محبّت مکار هیچ هر کس هر آنچه کشت همان دانه‌اش برست

(گ 31ر)

دیگر آرایه‌ها

تشبیه و استعاره را نمی‌توان از ویژگی‌های سبکی این مجموعه دانست زیرا بسامد کمی دارد. تشبیهات ساده و رایج هستند و شاعر ابداعی در آنها نداشته است از جمله تشبیهات می‌توان به «شهباز جان» و «باز جان» و «باز ید قدرت» اشاره کرد. استعاره‌ها بسیار کم و معمول و رایج هستند از جمله ترکیب «دار بی مدار» که استعاره از دنیاست.

ملّا صادقی با داستان‌هایقدیمی از جمله داستان لاک‌پشت و دو مرغابی که در کلیله و دمنه آمده، آشنا بوده است. وی سه بار به داستان کشَف و مرغابیان اشاره کرده است از جمله:

مانند آن کشَف که به بال بطان پرند با نسبت کشَف چه شوی هم‌عنان ما

(گ 8پ)

3- سطح فکری

3-1- صادقی –چنانکه گفته شد- در عرفان پیرو یک طریقت خاص نبوده است. از این رو تفکّرات و مضامین شعری او شباهت‌هایی با دیگر عرفا دارد که در ادامه به آنها اشاره می‌کنیم:

*عطّار: ملّا صادقی وامدار تفکّر عطّار است. خود شاعر در جایی می‌گوید:

گر یک نفس به غیر خدا می‌کنی نظر مرتد شوی به قول محبّان معتبر

هرگز هدایتی نشود بعد از آن تو را فرموده است حضرت عطّار مختصر

(گ 53ر)

غزل 345 روایتی از داستان یعقوب و یوسف است و مانند این حکایات در منابع مختلف آمده است. به نظر می‌رسد صادقی این حکایت را از عطّار گرفته باشد:

تا نهان شد یوسف کنعانیان از سواد دیدهٔ یعقوب جان

هر نفس آه ندامت می‌کشد ز آرزوی طلعت آن دلستان

چشم امّیدش همی در راه بود بو که گردد یوسف جانش عیان

گریه می‌کرد از فراق او یک شبی جبرییل آمد به نزدش در زمان

بود اندر پیریم نور بصر حق جدا کردم ز نور دیدگان

همچنین می‌گفت و هر دم می‌گریست هر نفس فریاد می‌کرد و فغان

جبرییلش باز از حضرت رسید گفت می‌گوید خداوند جهان

از میان انبیا بیرون کنم گر برد او نام یوسف بر زبان

وز فراق یوسفش ساکت نشست مُهر خاموشی نهاد اندر دهان ...

(گ 114پ)

حکایتی شبیه به حکایت بالا در منطق‌الطّیر آمده است:

چون جدا افتاد یوسف از پدر گشت یعقوب از فراقش بی بصر

موج می‌زد بحر خون از دیدگانش نام یوسف مانده دایم در زفانش

جبرئیل آمد که هرگز گر دگر بر زفان تو کند یوسف گذر

محو گردانیم نامت بعد از این از میان انبیا و مرسلین

(عطّار، 1392: 122)

*شبستری: صادقی نیز همچون شبستری مضامینی چون خال و زلف را در معنای نمادین عرفانی آن به کار برده است:

مراد عاشق از این زلف و خال دانه و دام است کسی که بستهٔ این دام و دانه نیست کدام است

(گ 20پ)

*حافظ: بیت زیر:

در هیچ دلی نیست که او جلوه ندارد عالم همه سرگشتهٔ انوار تجلّی‌ست

(گ 27ر)

برابر با بیتی از حافظ است که در آن از تجلّی سخن گفته است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ، 1375: 121)

*مولوی:کاربرد «خاموش»، «خامُش» و «خمُش» به تقلید از مولوی در اشعار صادقی دیده می‌شود:

بگفت دلبرم ای صادقی خمش بنشین تو غیر حضرت ما را ز محرمان مشمار

(گ 62ر)

3-2-صادقی در بیش از هشتصد بیت به عشق پرداخته است. این واژه را می‌توان واژه‌ای کلیدی و محوری در منظومهٔ افکار او به حساب آورد. بیت زیر نمونه‌هایی از ابیات صادقی در باب اهمّیّت عشق است:

با اصل و نسب غرّه مشو عشق خدا ورز جز عشق مدان ای دل و جان اصل و نسب را

(گ 8ر)

3-3-مقایسهٔ فراوان با گاو و خر: صادقی بیش از بیست بار انسان را با حیوانات بخصوص خر و گاو مقایسه کرده است از جمله:

ز بادهٔ ازلی هر که مست و حیران نیست به قول مفتی عشق او ز جنس حیوان است

(گ 21پ)

و:

دارد هزار بار شرف خر به آن کسی کاندر غرور هستی و کبریش در سر است

(گ 24پ)

3-4-مخالفت و دشمنی با زاهدان از مضامین پر بسامد دیوان صادقی است. از جمله:

زاهد نیافت زین ره بی پا و سر خبر تفهیم هم نکرد ز شرح و بیان ما

(گ 8پ)

3-5-مضامین مربوط به می و میخواری نیز بسامد بالایی در شعر صادقی دارند:

بی ترک سر و جان ندهندت می منصور گر ذوق میّت هست ز جان بگذر و از سر

زان می بخور ای زاهد و موصول لقا شو وانگاه سر از جیب حبیبان به در آور

(گ 57پ)

3-6-شاعر اهل مطالعه بوده و به نام کتاب‌هایی اشاره کرده است. این کتاب‌ها عبارتند از:

- *مختصر*: شاید مقصود «*مختصر المعانی*» (تألیف در 756هـ.) از ملّا سعید تفتازانی باشد که در علم معانی است.

- *تلویح*: شاید مقصود کتاب «*التّلویحات اللوحیّه و العرشیّه*» از کتب مهم شهاب الدّین ابوالفتوح یحیی بن حبش سهروردی (م. 587هـ.) باشد.

- *تفسیر*: از موضوعات رایج کتب است و معلوم نیست مقصود شاعر کدام تفسیر است.

- *هدایت*: نام چند کتاب است از جمله «*هدایهٔ السّالکین*» از مؤلّفی ناشناس که به صورت دستنویس به شمارهٔ 1810 در کتابخانهٔ گجرات نگهداری می‌شود. این کتاب در بیان احوال و اعراض عشق و اقسام تجلّیات الهی و تشریحات اصطلاحات متصوّفانه است.

- *کشّاف*: مقصود تفسیر «*کشّاف عن حقایق التّنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التّأویل*» از زمخشری (467-538هـ.) است.

3-6-یکی از ویژگی‌های عقیدتی شاعر برحذر داشتن او از تفضیلیان است که مقصود عالمان علم تفضیلی است که در برابر علم اجمال قرار دارد. در علم اجمالی حکم مشخّص و معلوم است لیکن موضوع و متعلّق آن مردّد بین دو یا چند چیز است امّا در علم تفضیلی هم حکم مشخّص و معلوم است و هم متعلّق حکم (المشکینی، 1371: 224-223). نیز محتمل است مقصود شاعر از تفضیلیان مذهب کلامی باشد که طرفداران آن را تفضیلیّه می‌نامند (ر.ک. طوسی، 1416: 149).

تا زنده‌ای به جانب تفضیلیان مرو از مصطفی و آل و ز اصحاب شرم دار

(گ 66ر)

و:

هان و هان تفضیل را در خاطر خود ره مده دوست‌دار مصطفی و آل [و] آن هر چار باش

(گ 75ر)

نتیجه‌گیری:

زبان و ادب فارسی در قرن دهم در ماوراءالنّهر حیات و رواج داشته است و هنوز شاعرانی به زبان فارسی در این مناطق می‌زیسته‌اند و در رونق زبان و ادبیّات فارسی می‌کوشیده‌اند. بررسی دیوان ملّا صادقی جنبه‌های گوناگون ارزشمند آن را نشان می‌دهد از جمله آرا و نظرات او به عنوان یکی از معتقدان به مشرب عرفانی چشتیّه و نیز ویژگی‌های لغوی و مربوط به لهجهٔ شاعر و سبک شاعری او به عنوان شاعری که دور از مراکز رونق شعر و ادب فارسی می‌زیسته است. زوایای گوناگون صوری و معنایی و جایگاه ادبی شاعر عارف-مسلک توجّه به این اثر و همّت برای تصحیح آن را نشان می‌دهد.

منابع

##-الأشقر، عمر سلیمان (1403)، **عالم الملائکة الأبرار**، کویت: مکتبه الفلاح.

##-پاک‌آیین، محسن (1383)، «خواجه احرار ولی عارفی از سمرقند»، **فصلنامه مطالعات آسیای مرکزی**، تابستان، ش 46، صص 194-185.

##-ترکمنی‌آذر، پروین (1384)، «فعالیّت سیاسی شیعیان اثناعشری در ایران»، **فصلنامه ادیان مذاهب و عرفان**، ش12، صص 212-175.

##-حافظ، شمس الدین محمّد (1375)، **دیوان**، تهران: دوران، دیدار.

##-خدایار، ابراهیم و حیات عامری (1390)، «بررسی تطبیقی لهجهٔ بخارایی اوائل قرن بیستم (زبان تاجیکی) با فارسی معاصر»، **فصلنامه متن‌پژوهی ادبی**، بهار، ش 40، صص 128-107.

##-ـــــ، ـــــ (1382)، «طریقت‌های عرفانی و میراث شعر فارسی در ماوراءالنّهر»، **فصلنامه سخن عشق**، زمستان، ش 20، صص 37-20.

##-خواندمیر، غیاث‌الدّین (بی‌تا)، **تاریخ حبیب السّیر فی اخبار افراد بشر**، تهران: خیّام.

##-ـــــ، ـــــ (1355)، **دستورالوزرا**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: اقبال.
##-درایتی، مصطفی (1391)، **فهرستگان نسخه‌های خطّ ایران (فنخا)**، تهران: کتابخانه ملّی.
##-دهقان نیّری، طیّبه (1388)، «روضه العشّاق خرّمی تبریزی و نسخه‌های خطّی آن»، **دو فصلنامهٔ آینهٔ میراث**، پاییز و زمستان، ش 45، صص 98-83.
##-رادفر، سعید (1398)، «سیر تاریخی معاصرنگاری در تذکره‌های فارسی و عوامل مؤثّر در تحوّلات آن»، **دو فصلنامه تاریخ ادبیات**، پاییز و زمستان، ش 85، صص 146-121.
##-رضایی، حمید و معصومه صادقی (1395)، «بازشناخت تحفه المعصوم اثری در شرح احوال معصوم ثانی»، **فصلنامه شبه قاره**، بهار و تابستان، ش6، صص 143-129.
##-رنجبری حیدرباغی، احمد (1394)، «نگاهی به دو تذکرهٔ شعر از اسرار علیشاه تبریزی و نقد و بررسی تصحیح حدیقه الشعرای اسرار»، **دو فصلنامهٔ نقد کتاب میراث**، تابستان و پاییز، ش 6 و 7، صص 31-46.
##-زمجی اسفزازی، معین الدّین محمّد (1339)، **روضات الجنّات فی مدینه هرات**، تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
##-طوسی، نصیرالدّین (1416)، **قواعد العقائد**، قم: مؤسسه امام صادق.
##- عطّار، فریدالدّین محمّد (بی‌تا)، **دیوان عطّار**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنائی.
##-ـــ، ـــــــــ (1392)، **منطق‌الطّیر**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
##-عمادالدّین طبری آملی، محمّد (1387)، **بشارت‌ها**، قم: نهاوندی.
##-قره‌بلوط، علیرضا (2009)، **معجم التاریخ التّراث الإسلامی فی مکتبات العالم**، ترکیه: دارالعقبه، قیصری.
##-ماهرو، عین الدین عین الملک عبدالله، (1343)، انشای ماهرو، تصحیح پروفسور شیخ عبدالرشید، پاکستان: ادارهٔ تحقیقات پاکستان.
##-مایل هروی، نجیب (1369)، **شبستان عرفان**، تهران: گفتار.
##-مدرسی چهاردهی، نورالدین (1360)، **سلسله‌های صوفیّهٔ ایران**، تهران: بتونک.
##-مروین سیوری، راجر (1396)، «قاسم انوار»، **اطّلاعات حکمت و معرفت**، ترجمهٔ محمودرضا اسفندیار، سال 12، ش9، صص 54-53.
##-المشکینی، الشّیخ علی (1371)، **اصطلاحات الأصول**، قم: الهادی.

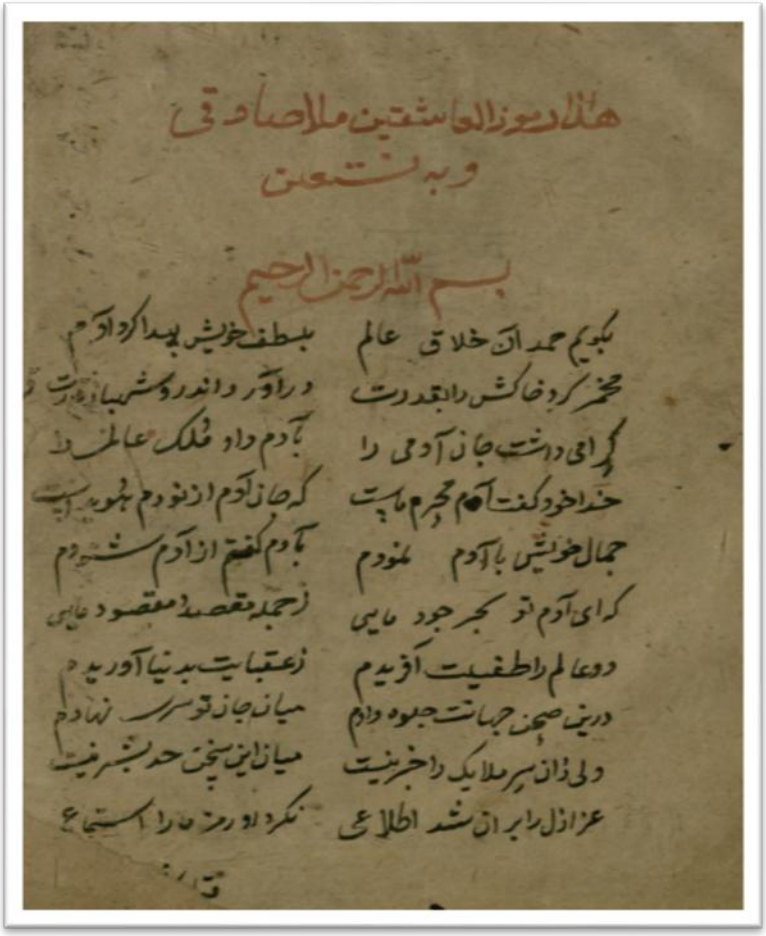
##-مصطفوی سبزواری، رضا (1375)، «کتابشناسی عطّار در هندوستان»، **فصلنامهٔ نامه پارسی**، پاییز، ش2، صص 326-287.

##-منزوی، احمد (1365)، **فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان**، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

##-موجانی، سیّد علی (1377)، **فهرست نامگوی نسخ خطی مخزن حمید سلیمان**، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی.

##-Harley, A.H. (1948), **A Descriptive Catalogue of Persian, Urdu, and Arabic Manuscripts in the Panjab University Library.** Vol. I, Fasc. 1. London: Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London.

##-Nizamuddin, M.**Catalogue of the Arabic manuscripts in the salarjangCollection** (1956), Vol.1,India: Hyderabad.



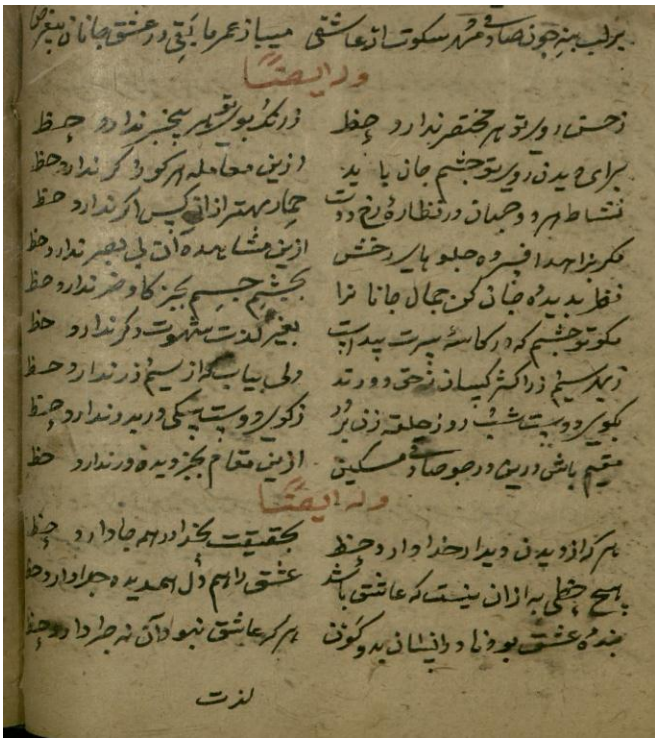
هذا دیوان العاشقین ملا صادقی

وبه نستعین

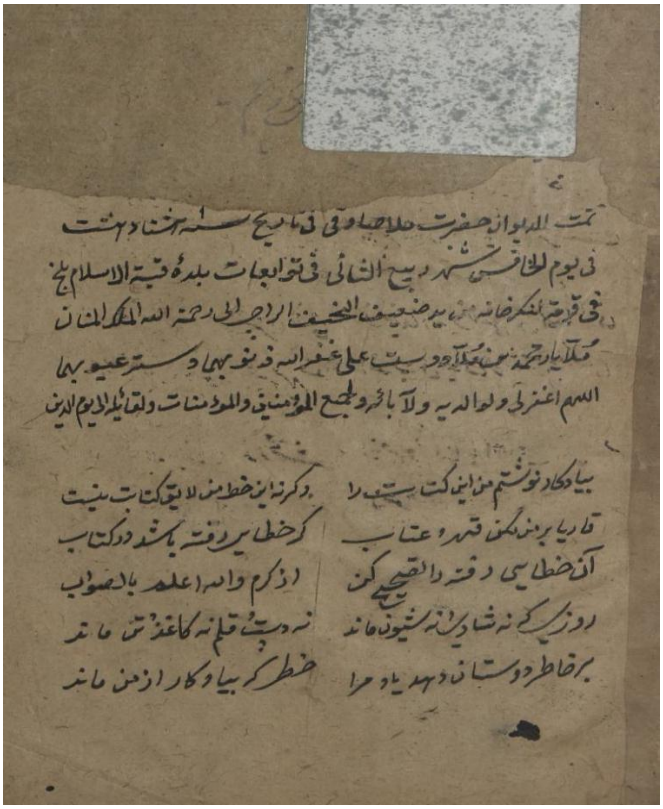
بسم الله الرحمن الرحیم

بگویم حمد آن خلاقی عالم — بلطف خویش پیدا کرد آدم
مخمر کرد خاکش را بقدرت — در او در واند روشن بهاء ذات
گرامی داشت جان آدمی را — بآدم داد ملک عالمی را
خدا خود گفت آدم محرم ماست — که جان آدم از نور دم هویداست
جمال خویش با آدم نمودم — بآدم گفتم از آدم شدودم
که ای آدم تو بحر جود مایی — ز جمله مقصد و مقصود مایی
دو عالم را طفیلت آفریدم — ز عقبایت بدنیا آوریدم
درین صحن جهات جلوه دادم — میان جان تو سر نهادم
ولی زان سر ملایک را خبر نیست — میان این سخن حد بشر نیست
عزازل را بر ان نشد اطلاع — نکرد او رمز ما را استماع

برگ اوّل نسخه



برگ وسط نسخه



تمت الدیوان حضرت ملا صادقی فی تاریخ سنه ثمان و ثمانین
فی یوم الخامس شهر ربیع الثانی فی توابعات بلدهٔ فیضة الاسلام بلخ
فی قریة لشکرخانه فی ید ضعیف النحیف الراجی الی رحمة الله الملک المنان
ملا یار محمد بن محمد آدوست علی غفر الله ذنوبهما و ستر عیوبهما
اللهم اغفر لی و لوالدیه و لآبائهم و لجمیع المؤمنین و المؤمنات و لقائلیهم آمین

بیاد کار نوشتم من این کتابت را — دگر نه از خط من لایق کتابت نیست
قاریا بر من مکن قهر و عتاب — گر خطایی رفته باشد در کتاب
آن خطایی رفته را تصحیح کن — از کرم والله اعلم بالصواب
روزگی که نه شاد و نه شیون ماند — نه دبیر و قلم نه کاغذ تن ماند
بر خاطر دوستان دهد یاد مرا — خط کز بیاد کار از من ماند

برگ آخر نسخه