

مجله س تحقیقات فارسی

مجله س تحقیقات فارسی

مدیر

دکتر راجندر کمار

مدیر

: دکتر راجندر کمار

هیأت مدیره

: پروفیسور چندر شیکھر

دکتر علیم اشرف خان

ناشر

: بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی، هند

& ۶۶۲۳ ۲۷۶۶-۰۱۱-۹۱

سال

: ۲۰۱۴-۱۵ م

بها

: ۳۰۰/- روپیه یا معادل آن

حروفچینی و صفحه‌آرایی: عبدالرحمن قریشی

آرسنس کامپیوتر تکست، دهلی ۱۱۰۰۰۶

چاپ

: یونین پرنٹنگ پریس

اردو بازار، جامع مسجد ۱۱۰۰۰۶

شاپا

: ۳۶۶۷ - ۲۳۹۵

بخش فارسی دانشگاه دهلی

دهلی، هند

۲۰۱۴-۱۵

مقاله‌های چاپ شده در این مجله، معرف آرای نویسندگان آن است
و الزاماً نظر مدیریت مجله نیست.

- ۸ «شازده احتجاب»، رمانی چندصدا حسین پاینده ۹۸
۹. چگونگی ادبیات فارسی در عصرِ نرگس جابری‌نسب ۱۱۷
اورنگ‌زیب و مابعد
۱۰. فنا در اشعارِ امیرکبیر علیشیر نوایی راجندر کُمار ۱۴۵
فانی
۱۱. موضوع تصوف در آثارِ زرین‌کوب مهتاب جهان ۱۶۷
۱۲. شرح اصطلاحاتِ نسخه‌پردازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی ۱۸۱
کتاب‌آرایی در دیوانِ نظیری
نیشابوری
۱۳. بررسی مثنوی طوی محمد هومن یوسفدهی ۱۹۶
فرخ‌سیر پادشاه سروده میر
عبدالجلیل بلگرامی
۱۴. بررسی کتاب «مقالاتِ پروفیسور ضیاء‌الرحمن ۲۱۲
ابراهیم دار»
۱۵. خالص استرآبادی شاعرِ گمنام سمانه ساوجی‌پور ۲۲۲
۱۶. معرفی کتاب زبده‌التواریخ و خورشید احمد ۲۳۵
مؤلف آن
۱۷. آگاهی پایان‌نامه‌های دکتری بخشِ ... ۲۴۵
فارسی دانشگاه دهلی

فهرست مطالب

۱. پیشگفتار مدیر ۵
۲. سهم ادبیات فارسی در پیشرفت سید امیر حسن عابدی ۱
ارتقای فرهنگ هند در قرون میانه مترجم: علیم اشرف خان
۳. تحلیل زیباشناختی و محتوایی مریم خلیلی جهانتیغ / ۲۵
توصیفات در قصاید سنایی مهدی دهرامی
۴. احوال و آثار محمد افضل ادریس احمد ۴۷
سرخوش شاعر و مؤلف
کلمات‌الشعرا
۵. تحلیل ساختارگرایی داستان کوتاه محمد بارانی / ۵۵
«نوهی پیرزن» از مجموعه داستان احسان خانی سومار
«نه آدمی نه صدایی» اثر جمال
میرصادقی
۶. خواجه محمود گاوون و سیده بلقیس فاطمه حسینی ۷۹
ریاض‌الانشا
۷. نقش رایزنی فرهنگی جمهوری علیم اشرف خان ۹۳
اسلامی ایران در ترویج زبان و
ادبیات فارسی در هند

مقاله بعدی از استاد ارجمند و دانشمند محترمه سرکارخانم مریم خلیلی جهانتیغ است. ایشان تا دو سال به‌عنوان استاد اعزامی در بخش فارسی دانشگاه دهلی از دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران تشریف آورده بودند. ایشان مقاله‌ای در مورد توصیفات در قصاید سنایی نگاشتند و در آن شعر سنایی را از نظر ارتباط وصف با معنا و فضا سازی حاصل از آن و تناسب با موقعیت و غیره را مورد بررسی قرار دادند.

مقاله استاد دکتر ادیس احمد در زمینه آثار و احوال محمد افضل سرخوش کشمیری است و در آن اهمیت تذکره کلمات الشعرا از سرخوش را نشان می‌دهند. تذکره ذکر شده بر احوال شعرای صف دوم دوره جهانگیر و اورنگزیب بوده است.

مقاله بعدی از استاد فرهیخته محترم دکتر محمد بارانی داریم که در دانشگاه سیستان و بلوچستان مشغول تدریس هستند. مقاله ایشان در مورد داستان جدید به‌نام «نوهی پیرزن» از استاد جمال میر صادق است و در آن ساختارگرایی داستان کوتاه جدید را تحلیل نموده‌اند و سعی کرده‌اند که نشان بدهند که داستان مزبور بر ضوابط و قواعد عناصر داستان‌نویسی صادق می‌آید یا نه و در این مساعی موفق شده‌اند.

پروفسور سیده بلقیس فاطمه حسینی، مقاله‌ای متعلق به «خواجه محمود گاوون و ریاض‌الانشا» به‌رشته تحریر آورده‌اند و سعی نموده‌اند که اهمیت کتاب «ریاض‌الانشا» را آشکار بسازند و با احوال خواجه محمود گاوون آگاه کنند.

مقاله‌ای تحت عنوان «نقش رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ترویج زبان و ادبیات فارسی در هند» را که جناب آقای دکتر علیم اشرف خان با کارهای علمی و ادبی و فرهنگی خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو را به‌نحو احسن معرفی نموده‌اند.

پیشگفتار

بخش فارسی دانشگاه دهلی تحت ریاست استاد فرهیخته پروفسور چندر شیکهر کارهای پژوهشی در زمینه ادبیات فارسی را دارد انجام می‌دهد. نیز تصمیم گرفته است که زبان فارسی و ادبیات هند گسترش یابد. در این مورد بخش فارسی دانشگاه دهلی سراسر هند، تنها بخش فارسی که به‌زبان فارسی «مجله تحقیقات فارسی» را چاپ می‌کند و هر سال نوبت مدیریت مجله به‌اساتید بخش فارسی می‌رسد. امسال این وظیفه به‌عهده بنده برآمد. مجله تحقیقات بعد از چاپ در اختیار علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی ارائه می‌گردد. معمولاً این مجله مقالات همکاران بخش فارسی را در بردارد ولی اساتید و دانشمندان ایرانی هم برای مجله مزبور مقالات می‌دهند و چاپ می‌شوند و بیشتر مطالب آن مقالات متعلق به ادبیات فارسی هند می‌باشند اما در این مجله چندتا مقالات راجع به ادبیات جدید هم شامل شده است. در جمع پانزده مقاله در این مجله چاپ شده است. شش تا مقاله از اساتید و پژوهگران ایرانی می‌باشند.

مجله‌ای که در دست دارید، در آن اولین مقاله از استاد فرهیخته شادروان پروفسور سید امیر حسن عابدی است که در این قاری، سیر ادبیات فارسی هند از آغاز تا انجام می‌کند. این مقاله استاد به‌زبان اردو بوده و همکارم دکتر علیم اشرف خان آن را جامعه فارسی پوشاندند و اهمیت و مطالب آن را دو برابر ساختند.

استاد فرهیخته محترم حسین پاینده که در دانشگاه علامه طباطبایی عضو هیئت علمی بخش فارسی هستند و ایشان متخصص در زمینه ادبیات جدید فارسی هستند. ایشان مقاله‌ای در مورد زمان به نام «شازده احتجاب» نگاشتند. چارچوب زمان گرداگرد شاهزاده قاجاری می‌چرخد. استاد زمان مذکور را در مقاله خود تحلیل نموده‌اند.

سرکارخانم محترمه نرگس جابری‌نسب که استادیار در بخش فارسی دانشگاه آزاد اسلامی هستند، مقاله‌ای درباره «چگونگی ادبیات فارسی در عصر اورنگ‌زیب و مابعد» را نوشته و سعی کرده‌اند که علت زوال زبان و ادبیات فارسی را در دوره ذکر شده کشف کنند.

بنده در مقاله خودم موسوم به «فنا در اشعار امیرکبیر علیشیر نوایی فانی» که شاعری به زبان ترکی «نوایی» و به زبان فارسی «فانی» تخلص دارد را معرفی کرده‌ام. در این مقاله اشعار فارسی فانی راجع به عنوان «فنا» گلچین شده است.

همکارم سرکارخانم مهتاب جهان مقاله‌ای در مورد کتب تصوف که استاد فرهیخته زرین‌کوب نوشته است. آنها را معرفی نموده و در زمینه مطالب آنها صحبت پرداخته‌اند. دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی که خوشنویس معروف ایران هستند، در مقاله خود اصطلاحات مربوط به خوشنویسی، صحافی، نسخه‌های خطی در دیوان نظیری نیشابوری را بررسی نموده‌اند. مقاله دکتر هومن یوسفدهی که پژوهشگر ایرانی هستند، مقاله‌شان در مورد «مثنوی طوی فرخ‌سیر پادشاه» سروده علامه عبدالجلیل بلگرامی می‌باشد که یکی از مهم‌ترین مثنوی‌ها که در نیمه نخست سده دوازدهم هند به شمار می‌رود. ایشان آن مثنوی را در مقاله خود به تحلیل پرداخته‌اند.

دکتر ضیاء‌الرحمن که پژوهشگر هستند. ایشان در مقاله خود کتاب چاپی موسوم به «مقامات پروفیسور ابراهیم دار» را بررسی نموده‌اند و نکات مهم

آن مقالات را آشکار ساختند. خانم سمانه ساوجی‌پور که دانشجوی دکتری در بخش فارسی دانشگاه دهلی هستند، ایشان موضوع پایان‌نامه دکتری را در مقاله خود معرفی کرده‌اند. همچنین دانشجوی دکتری آقای خورشید احمد هم موضوع پایان‌نامه دکتری را در مقاله خود بررسی نموده‌اند.

در آخر مجله آگاهی پایان‌نامه‌هایی که در سال‌های تحصیلی ۱۴-۲۰۱۳ و ۱۵-۲۰۱۴ دفاع شده‌اند، داده شده است.

جناب آقای عبدالرحمن قریشی که تمام مقالات این «مجله تحقیقات فارسی» را تنظیم و ماشین‌نویسی کرده‌اند و پیشنهادات گرانبهای خود را هم داده، بنده را سرفراز ساختند. صبر و حوصله ایشان قابل ستایش است. از ایشان صمیمانه تشکر می‌نمایم.

در آخر وظیفه خود می‌دانم که از ریاست محترم بخش فارسی دانشگاه دهلی پروفیسور چندر شیکهر صمیمانه تشکر کنم که ایشان در چاپ این مجله و زین سهم مثبتی را به اینجانب مبذول داشته‌اند بدون کمک ایشان این کار ممکن نبود.

امیدوارم که این مجموعه مقالات مورد توجه علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی قرار گیرد.

راجندر کمار

دانشیار بخش فارسی

دانشگاه دهلی، هند

ولی تدریجاً در جامعه هند رخنه کرد. ادبا، شعرا و فضیلاى زبان فارسی، آثار فارسی ایرانی را با خود آورده بودند و در تتبع آنها آثار گرانها در هند به وجود آورده شدند که دارای خوشبوی هند است. همچنین این عمل تا تقریباً ۶۵۰ سال رسماً ادامه داشت و امروز هم رواج دارد. توسط عمل مزبور، یک فرهنگ مشترک در هند به وجود آمد که هندیان بر آن مفتخر هستند زیرا در جهان کشور مانند هند نظیر ندارد و عنصر دیگر یادآوری است که هند در مورد ادبیات فارسی، سراسر جهان در صف اول می باشد.

ابوالفیض فیضی^۱ سروده است:

در آگره دل گرفت ز پیران منزوی

خوش آنکه می کشم بجوانان دهلوی

بنده از کالج سنت جانس^۲ آگره در سال ۱۹۴۵ م فارغ التحصیل شدم و در کالج سنت استفنس^۳ از حیث دانشیار فارسی و اردو استخدام شده بودم و تجزیه شدن هند را در سال ۱۹۴۷ م از چشم خودم دیدم. دانشگاه ملیه اسلامیة^۴ همه ما را رهنمائی کرد و درس استقلال را از همین دانشگاه یادگرفتم. در این زمان با شادروان استاد محمد مجیب^۵ صحبت ها داشتیم. من استاد گرامی را با نزدیک دیده ام نیز استاد پسر او (محمد معین مرحوم) بودم. تا حال یاد دارم پس از درگذشت محمد معین، خود استاد محمد مجیب اثاثه کوچکش را در همان خانه آورده بودند.

۱. شاعر معروف دوره اکبر پادشاه تیموری هند که ملک الشعراى او بود.

۲. نام یکی از معروفترین کالج شهر آگره است.

۳. کالج سنت استفنس تا حال با دانشگاه دهلوی وابسته است و در دهلوی وجود دارد.

۴. جامعه ملیه اسلامیة یکی از دانشگاه دهلوی است که در دهلوی واقع است.

۵. استاد شادروان در دانشگاه ملیه اسلامیة تدریس می کرده و حافظه فوق العاده ای داشت.

سهم ادبیات فارسی در پیشرفت ارتقای فرهنگ هند در قرون میانه

سید امیر حسن عابدی^۶

مترجم: علیم اشرف خان*

چکیده

این مقاله نشانگر نقش ادبیات فارسی در هند است که چطور ادبیات فارسی فرهنگ مشترک را در هند به وجود آورده است. نیز در این سیری ادبی از تأسیس سلطنت اسلامی تا پایان دوره مغول شده است و در میان آن اشاره هایی مهم ترین به نکات ادبی، ادبا و فضیلا شده است که قطب ادبیات فارسی هندی به شمار می روند.

واژه های کلیدی

ادبیات فارسی هند، شعرا، ادبا.

مقدمه

با تأسیس حکومت اسلامی توسط قطب الدین ایبک، زبان فارسی وارد هند شد. قبلاً این زبان تنها در خانواده های شاهانه و درباری و در امور اداری رایج بود

۶ متولد: اول ژوئیه ۱۹۲۱ م (دهم تیرماه ۱۳۰۰ ه) در شهر غازی پور ایالت اترپرداش و متوفی: ۲۰۱۱ م در دهلوی نو (هند).

* دانشیار بخش فارسی دانشگاه دهلوی، دهلوی. aleemashrafkhan@gmail.com

هنوز یاد دارم وقتی من با شادروان استاد محمد مجیب صحبت می‌کردم بودم یک شعر فارسی خوب را به او می‌گفتم. وی فوراً آن بیت را یادداشت می‌کرد. یک دفعه من بیت میرزا مظهر جان‌جانان به او گفتم:

یادِ روزی که دلم معتکفِ کوی تو بود

مژه جاروب کش کعبه ابروی تو بود

شب نمودند بمن نامه اعمال مرا

صبح دیدم که به دستم گیسوی قبا بود

اگر من به شادروان استاد مجیب را مجسمه لطافت، نزاکت، ذکاوت و ایثار بشمارم مبالغه نیست. ولی در نظر بنده همه اوصاف نمایان‌تر او را می‌توان گفت که وی قلب مطمئن داشت که من از آن تأثیر گرفته بودم.

اینجانب سپاسگزارم که انستیتوی ذاکر حسین برای خطبه توسیعی بنام استاد شادروان محمد مجیب مرا مدعو کرده است.

اولین نخست وزیر هند پندیت جواهر لعل نهرو گفته بود که هیچ دو کشور در جهان مثل هند و ایران باهم نزدیک نیستند. علامه شبلی نعمانی گفته بود که ایران و هند دو صحن مشترک یکخانه هستند. هردو کشور موطن اقوام آریایی‌هاست. مادر زبان‌های فارسی و سنسکرت یکیست. به همین دلیل مستشرقین ما فارسی قدیم را با کمک سنسکرت یاد گرفته‌اند. روابط فرهنگی هند و ایران خیلی قدیمی هستند. پادشاه ایران انوشیروان عادل برزویه (حکیم خود) را دنبال آب حیات به هند فرستاده بود و او از هند کتاب پنج‌تنتر^۱ را با خود برد و برزویه پنج‌تنتر را به زبان پهلوی برگردانده بود. بعد از برزویه، عبدالله بن مقفع آن را به زبان عربی ترجمه نمود و بعداً همین کتاب در فارسی و زبانهای دیگر ترجمه شد. در زبان عربی

۱. پنج‌تنتر کتابی بود در سنسکرت نگاشته و شنو شرمها.

و فارسی آن را بنام «کلیله و دمنه» می‌شناسیم. مولانا جلال‌الدین رومی سروده است:

از کلیله باز جو آن قصه را

و اندران قصه طلب کن حصه را

در تراجم انوار سهیلی و عیار دانش ابوالفضل اختلافات زیادی رخ داده بود. وقتی متن کتاب «پنچاکیان» (متن جینی‌ها) به دست شهنشاه جلال‌الدین محمد اکبر^۱ رسید. او مصطفی خالقداد عباسی^۲ را امر فرمود که اصل متن سنسکرت بدون کم و کاست به زبان سلیس فارسی ترجمه نماید. نسخه منحصر به فرد آن در موزه ملی هند دهلی نو مضبوط است و دانشگاه اسلامی علیگره آن را چاپ و منتشر کرده است بعداً همین کتاب از ایران هم چاپ شده است.

سلسله زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره از داتا گنج‌بخش هجویری^۳ لاهوری، ابوالفرج^۴ رونی و مسعود سعد سلمان^۵ شروع می‌شود و به علامه اقبال^۶ لاهوری تکمیل می‌یابد. فارسی در هند حدوداً تا هشت یا نه قرن زبان درباری و زبان علم و ادب و فرهنگ بوده. در استحکام دادن فرهنگ مخلوط زبان فارسی سهم بزرگی را ایفا نموده است. فارسی تنها یک زبان نیست بلکه فارسی نام یک فرهنگ و ثقافت است که در آن مصوری، معماری، فن موسیقی و طب و غیره شامل است. تاج محل را روح ایرانی

۱. جلال‌الدین محمد اکبر پادشاه تیموری که آگره را پایتخت حکومت خود ساخته بود.
۲. نسخه ناسخه مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی را تهیه نموده بود.
۳. داتاگنج بخش کتابی بنام «کشف‌المحجوب» را نوشته بود و در لاهور مدفون است.
۴. یکی از شعرای دوره اوائل قرون میانه هند بوده.
۵. مسعود سعد سلمان شاعر دوره آغازین که در حبسیه‌ها معروف است.
۶. علامه اقبال لاهوری را شاعر مشرق هم می‌گویند.

در قالب هندی می‌شمارند. در همه رشته‌های علم و فرهنگ و ثقافت کتابها به زبان فارسی نگاشته شده است. فارسی زبان کتیبه‌ها در هند محسوب می‌شود. کتیبه‌های مساجد، ایوان و قلعه‌ها حتی اسکناس‌های دوره میانه زبان فارسی را دربردارند، آرشیوهای شبه قاره پر از فرامین فارسی هستند.

بنده ادوار مختلف زبان و ادب فارسی را بین دانشجویان دکترای خودم قسمت کرده بودم و آنها پایان‌نامه‌های دکترای تهیه نموده‌اند. ولی جای تأسف است که اولین تاریخ سلطنت دهلی «تاج‌المآثر»^۱ هنوز شایع نشده است. حسن نظامی از نیشابور به دهلی آمد و به امر سلطان قطب‌الدین ایبک تاریخ دوره او را نگاشت بعداً به امر سلطان شمس‌الدین التتمش آن را جلو بُرد. مؤرخین سرشناس و مستشرقین معروف ایلوت^۲ و داؤسن^۳ ده سال در این تاریخ اضافه نموده‌اند که آن در نسخه‌های معروف وجود ندارد.

بزرگترین صوفی هند حضرت خواجه غریب‌نواز «معین‌الدین چشتی اجمیری»^۴ در همین عهد میانه هند در شهر اجمیر آمد و همینجا اقامت گزید. دیوان فارسی به آنجانب منسوب شده است که در اصل آن دیوان مولانا

۱. تاج‌المآثر قدیم‌ترین کتابی است در زمینه تاریخ‌نویسی نگاشته حسن نظامی نیشابوری. باید یادآور شود که ترجمه انگلیسی به دست استاد فقید بهگوت سروپ (به‌عنوان استاد فارسی در کالج هندو، دهلی تدریس می‌کرد) انجام گرفت و توسط بخش فارسی دانشگاه دهلی چاپ شده است و بعداً متن فارسی آن از خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو چاپ شده است. اینجانب به فرمایش آئی.سی.اچ.آر. (مؤسسه‌ای است معروف برای تحقیق و گسترش تاریخ هند) متن آن کتاب را آماده کرده‌ام ولی تا حال این طبع نشده است.

۲. ایلوت یکی از اروپائیان بوده که چکیده تاریخ هند را به انگلیسی جمع‌آوری نموده بود.

۳. داؤسن هم از همکاران ایلوت بوده که باهم چکیده تاریخ هند را به زبان انگلیسی ترجمه و گردآوری کرده بود.

۴. صوفی معروف در سلسله چشتیه هند که در اجمیر آمده بود و درگاهش هم در شهر اجمیر مرجع خلاق است.

معین‌الدین مسکین است. نبیره حضرت معین‌الدین چشتی کتابی بنام «اخلاق جهانگیری» نگاشته است نیز در این کتاب کلام پدر بزرگ خود را هم مندرج کرده است که در دیوان مطبوعه هم موجود است.

طوطی هند حضرت امیر خسرو دهلوی پنج دیوان شعر دارد (تحفة الصغر، وسط‌الحیات، غرة‌الکمال، بقیه نقیه و نه‌ایة‌الکمال) و تا حال هیچ یک از آنها بعد از تصحیح انتقادی چاپ و منتشر نشده است در حالی که خود امیر خسرو اینها را با مقدمه مرتب نموده است.

حضرت امیر خسرو یک دیوان شعر به زبان هندوی داشت که سندش در دیباچه غرة‌الکمال آمده است. یک نسخه ناقص آخرین مثنوی امیر خسرو «تعلق‌نامه» در کتابخانه شاهی مغولها بود. ابوالفیض فیضی به پادشاه فاروقی خواهش کرده بود که شما لطفاً نقل چندین صفحات از آغاز و انجام را تهیه فرمایید به امکان قوی آن کار هم نشده. پادشاه جهانگیر امر داده بود که شعرای بزرگ این نسخه را تکمیل کنند. وی حیاتی گیلانی را در ترازو به طلا و نقره وزن کرده بود. انجمن مخطوطات حیدرآباد «چچ‌نامه»، «برهان مآثر» و «ریاض‌الانشاء» را با همین کتاب شایع کرده بود. ولی اشتباهاً آن را به حیاتی کاشی منسوب کرده است. بنده ضمیمه «تعلق‌نامه» را با کمک موزه الله‌آباد چاپ و منتشر کرده‌ام.

غزلی که به امیر خسرو منسوب است و قولان در مجلس سماع این را بنام امیر خسرو می‌خوانند. در اصل این غزل در هیچ‌یک نسخه خطی موجود نیست:

نمی‌دانم چه منزل بود شب جایی که من بودم

بهر سو رقص بسمل بود شب جایی که من بودم

پری پیکر نگاری سرو قدی لاله رخساری

سراپا آفت دل بود شب جایی که من بودم

خدا خود میر محفل بود اندر لامکان خسرو

محمد شمع محفل بود شب جایی که من بودم

همین‌طور غزل زیرین که با هندی و فارسی مخلوط است اصلاً سروده

امیر خسرو نیست بلکه یکی از شاعران بنام جعفر این را سروده است:

ز حال مسکین مکن تغافل ذرای نینان بنائے بتیان

که تاب هجران ندارم ای جان نه لیهو کاہے لگائے چھتیاں

شبان هجران دراز چون زلف و روز وصلت چون عمر کوتاه

سہن پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

[یعنی از حال مسکین تغافل مکن که این چشم تغافل خوب نیست،

من تاب هجر را ندارم به‌دلیلی که من همه وقت منتظر تو هستم و

به‌بام نگاه می‌کنم. می‌دانم که شبهای انتظار مثل زلف معشوق دراز

هست ولی وقت وصلت مثل عمر کوتاه است تا وقتی که من

به‌معشوق خودم را نمی‌بینم چطور ممکن است که این شبهای تار

را بگذرانم]

در عهد تغلق‌ها مولانا داؤد کتابی به‌زبان هندی بنام «چندان» نگاشته بود

که مولانا تقی‌الدین واعظ ربانی بر سر منبر آن را در خطابه‌های خود به‌کاربرد.

وقتی مردم درباره این سؤال کردند مولانا تقی‌الدین واعظ در پاسخ گفت

به‌دلیلی که مطالب قرآن در همین کتاب گنجانیده شده است. سادن همین

قصه را بنام منیاست تحریر کرده است. در عهد نورالدین محمد جهانگیر،

حمید آن را بنام «عصمت‌نامه» یا «قصه مسیت و لورک» نظم کرده است.

شاگرد من آقای دکتر محمد شمیم قریشی قصه‌های هند را به‌زبان فارسی

جمع کرده است.

در مقابل دهلی سلطنت در بنگاله هم حکومت رانی شروع شده بود.

گور و پندوه (Gaur and Pandwa) هم از همین حکومتها بودند ولی

ساختمانهای بسیار زیبا در خرابه‌های همین حکومتها جای عبرت هستند و

بیت عرفی شیرازی بدین مناسبت یاد می‌آید:

از نقش و نگار در و دیوار شکسته

آثار پدید است صنایع عجم را

در عهد میانه هند گور را بنام لکهنوتی هم یاد کرده‌اند. پندوا شریف بدین

مناسبت می‌گویند که آنجا حضرت جلال تبریزی سالها ریاضت کرده است

و کار رشد و هدایت را انجام داده است. مسجد آدینه شهر پندوا دیدنی است.

قاضی رکن‌الدین ابوحامد محمد بن علی سمرقندی (۱۲۱۹/۶۱۵) در

همین شهر از بهوجر برهمن سنسکرت را آموخته بود و کتاب «امرت‌گند»

را ترجمه نموده بود. در عربی و فارسی این را بنام «حوض‌الحیات» یاد

می‌کنند. این اولین کتاب سنسکرت است که در هند به‌زبان عربی و فارسی

ترجمه شده بود. حضرت غوث گوالیاری دو مرتبه آن را بنام «بحر‌الحیات»

ترجمه کرده است.

پس از تنزل و انحطاط سلطنت دهلی در گوشه و کنارهای هند

سلطنت‌های گوناگون تأسیس شد و کاربرد فارسی وسیع گشت. در جنوب

هند سلطنت بهمنی تأسیس شد. دکتر یوسف حسن خان در کتاب «یادوں

کی دنیا» یعنی دنیای خاطره‌ها تصویر فرمان فیروزشاه بهمنی را طبع کرده

است که آنجا تاریخ ۱۵ ذی‌قعدة ۸۰۸ هـ ق/ ۱۴۰۶ م ثبت است. این هم

معروف است که پادشاه بهمنی به‌لسان‌الغیب حافظ شیرازی را در دربار

خود مدعو کرده بود و خرج سفر را هم فرستاده بود. ولی حافظ نیامد و

غزلی از شیراز فرستاده بود به‌عنوان:

دمی باغم بسربردن جهان یک سر نمی‌ارزد

اگر در این غزل شک هست این غزل را حتماً به‌پادشاه بنگاله فرستاده

بود:

ساقی حدیث سرو و گل لاله می رود

وین بحث با ثلاثه غساله می رود

شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می رود

علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی اولین بار نسخه مستند دیوان حافظ را آماده کرده بودند بعداً استاد نذیر احمد قدیمی ترین نسخه دیوان حافظ را از خانواده سبزیپوش دریافت و با مقدمه چاپ نموده است. کتابخانه خدابخش، پتنا نسخه‌ای را چاپ نموده است که پادشاهان مغول همایون و جهانگیر از همین نسخه فال می گرفتند. پدر راوندز نات تاگور را مردم بنام مولوی و حافظ خطاب می کردند. او معمول داشت که هر روز صبح «دیوان حافظ» را با «اُپنشد» مطالعه می نمود. وقتی در آخرین وقت مرگش بود و روح از قفس عنصری پرواز نمی کرد وی خواهش کرده بود که غزل حافظ شیرازی را بخوانند:

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون هر دم

جرس فریاد می دارد که بر بندید محمل‌ها

وقتی گورو روّندر نات تاگور ایران رفته بود بر مزار حافظ شیرازی برای زیارت رفته بود و از دیوانش فال گرفته بود. استاد بنده دکتر محمد معین آن موقع مقاله‌ای تحت عنوان «زیارت گه زندان» پخش کرده بود. شاعر معروف گوتی (Goethe) عاشق حافظ بود و یکی از دیوانش بنام «الدیوان الشرقي للمؤلف الغربي» گذاشته بود.

وقتی بنده برای زیارت شاعر دوزبانه محمد شهریار در سال ۱۹۶۹ م به تبریز رفته بودم آن موقع آقای شهریار به من فرموده بود که تا حال کسی حافظ را درست درک نکرده است علّامه اقبال لاهوری با خلیفه عبدالحکیم می گفت که بعضی اوقات من حسّ می کنم که روح حافظ شیرازی در من حلول کرده است بدین دلیل بیتی در زبان اردو سروده است:

دینِ رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر میخانہ حافظ ہو کہ بتخانہ شیراز

[یعنی بتخانہ شیراز و میخانہ حافظ از گرمی خون رگ معمار تعمیر

شده است]

ولی بعداً می گفت:

هوشیار از حافظ صهبا گسار جامش از زهر اجل سرمایه دار

نیست غیر از باده در بازار او از دو جام آشفته شد دستار او

نغمه چنگش دلیل انحطاط هاتف او جبرئیل انحطاط

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفندان الحذر

در چاپ اول «اسرار خودی» این نظم وجود داشت ولی وقتی اکبر الله آبادی، خواجه حسن نظامی و مولانا اسلم جیراچپوری علیه این نظم ایراد گرفتند در چاپ دوم علّامه اقبال این را از اسرار خودی بیرون کرد.

بعد از زوال سلطنت بهمنی‌ها، نظامشاهیان، عادلشاهیان و قطب شاهیان تأسیس یافتند و کاربرد فارسی دو مرتبه وسیع شد. در شهر پونا مؤسسه «بهارت اِنّاس» یعنی تاریخ هند مثنوی آفتابی (نسخه مصور) را که در تعریف حسین شاه بادشاه دکن بود با ترجمه انگلیسی چاپ کرد. در این مثنوی تصاویر پادشاه و ملکه همایون شاه هم آمده است که در بین پادشاهان مسلمانان این رایج نبوده است، علاوه بر این همین مؤسسه، خطوط فارسی را با ترجمه انگلیسی آنها بنام *Persian Courses of Indian History* چاپ کرده است.

ابراهیم عادلشاه پادشاه غیر معمولی بود و او را جگت گورو یعنی مرشد دنیا هم می گفتند. کتابش «نورس» را دانشمند شهیر هندی استاد نذیر احمد در هندی تصحیح نمودند و از طرف «سنگیت اکادمی» یعنی مؤسسه موسیقی به چاپ رسانده‌اند. مزید ترجمه اردویش را «کارناتکا اردو اکادمی» یعنی مؤسسه زبان اردو کَرَناتک چاپ نموده است. علمای فارسی بر این

کتاب مقدمه افزوده‌اند. مقدمه ظهوری ترشیزی (سرودسرایان عشرتکده قال که به نوری سرابستان حال کار کام و دماغ ساخته ...) طوری مقبول شد که ما آن را خوانده‌ایم و در دانشگاه‌های ما آن را تدریس هم می‌کنیم.

عادلشاه محله‌ای بنام «نورسپور» آباد کرده بود که در این محله صاحبان هند متوطن بودند. یکی از شاعران همین دربار «ملک قمی» بیتی سروده است که شایسته است که آن را با آب زر نقل کنیم:

رفتم که خار از پا کشم محمل نهران شد از نظر

یک لحظه غافل گشتم و صدساله را هم دور شد

استاد اختر مرحوم درباره ارتقای فارسی در عهد قطبشاهی کتابی نگاشته است. استادی از باکو به من امر فرموده بود که نسخه از کتابخانه آصفیه جامی که شرح قصائد خاقانی نگاشته است عکس آن تهیه بنمایم و برایش بفرستم. وقتی من آن عکس را از کتابخانه آصفیه گرفتم مطلع شدم که این اشتباه به‌دلیلی رخ داده است که آغاز آن افتاده بود و در آخر ابیاتی از شاعر بنام جامی چنین ثبت بود:

شکر الله که شرح خاقانی شد مرتب بفضل ربّانی

قصه کوتاه که باد جامی را این کتاب خجسته ارزانی

چندین شعرا بنام جامی بودند و یکی از آنها در عهد قطبشاهیان بود که نامش محمد قلی و تخلصش جامی بود. وی برای عبدالله قطبشاه شاستری «ایک شاشترا» منظوم کرده بود. در اصل این شرح محمود بن داؤد علوی شادی آبادی بود که چندین نسخ خطی آن موجود است. شهر ماندو را قبلاً بنام شادی آباد می‌گفتند. دلیل دیگر برایش چنین بوده است که در این کتاب لغات متبادل فارسی در هندی موجود است و حقیقت این است که مولانا عبدالرحمن جامی با زبان هندی نابلد بود. جونپور را شیراز هند می‌گفتند و در زمان سلاطین شرقی در روزهای عید حدوداً ۷۰۰ پالکی علما دیده می‌شد.

پیاده‌ها علاوه بر این بودند. شمس بازغه تألیف ملاً محمود جونپوری در دنیای عرب خیلی معروف بود. سید محمد جونپوری^۱ مؤسس فرقه مهدویه بود. وامق جونپوری مرحوم این شب شعر به احمدآباد رفته بود وقتی مردم آنجا مطلع شدند که شاعری از جونپور آمده است. بعد از این افرادی برای زیارت او جمع شده بودند. خود نواب پالنیور (گجرات) هم مهدوی بود، وی محرک بوده و تاریخ پالنیور را از دهلی چاپ و انتشار کرد در حقیقت این تاریخ فرقه مهدویه است. حتی شهر جونپور در رأستای موسیقی هم سهم دارد و اصطلاح به‌همین نام است که این از خانواده موسیقی جونپور است. خطه کشمیر را بنام «ایران صغیر» می‌نامند. خود واژه بریمک در اصل واژه اصیل سنسکرت است که در سنسکرت آن را «پریمکها» می‌گویند. بریمکی‌ها اصلاً برهمن از کشمیر بودند که در «بلخ» پرستشگر نوهارا بودند. همین خانواده در عهد عباسی در شهر بغداد اکادمی را تأسیس نموده بودند و متون یونانی و هندی را به‌زبان عربی ترجمه کرده بودند.

شاه همدان، میر سید علی همدانی چندین مرتبه در کشمیر آمده بود ولی برگشت در شهر کولاب^۲ مدفون است. همینجا چنگیز خان شکست خورده بود. در شهر شرینگر^۳ جایی بنام «قبورالشعرا» مشهور است که آنجا شعرای معروف فارسی مدفونند. کلهن^۴ «راج‌ترنگی» را همینجا

۱. متولد ۱۴ جمادی‌الاول ۸۴۷ هـ/۹ سپتامبر ۱۴۴۳ م؛ متوفی ۱۹ ذی‌القعده ۹۱۰ هـ/۲۳ آوریل ۱۵۰۵ م. (مترجم)
۲. واقع در جنوب تاجیکستان و یکی از قدیمی‌ترین شهرهای تاجیکستان در آستان ختلان قرار دارد. (مترجم)
۳. پایتخت ایالت جمو و کشمیر (هند). (مترجم)
۴. قدیمی‌ترین تاریخ کشمیر «راج‌ترنگی» تألیف پندت کلهن به‌زبان سنسکرت است که وقایع سالهای ۵۰-۱۱۴۹ را در بردارد. (مترجم)

تألیف نموده بود که چندین تراجم فارسی و اردوی آن چاپ و منتشر شده است.

پادشاه کشمیر سلطان بدشاه اکادمی را تأسیس نموده بود که کتابهای سنسکرت به زبان فارسی و کتابهای فارسی به زبان سنسکرت در آنجا ترجمه می‌شد. در همین اکادمی «یوسف و زلیخا» به سنسکرت و کتابی بنام «کتهاسرت ساگر» به زبان فارسی بنام «بحرالاسمار» ترجمه شد. پادشاه تیموری جلال‌الدین محمد اکبر به مصطفی خالقداد عباسی امر فرمود که همین ترجمه فارسی را دو مرتبه به زبان فارسی درست و مستند ترجمه کند و بعداً اسم کتاب را «دریای اسمار» تجویز نمود. دانشگاه اسلامی علیگره و خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران دهلی‌نو، این کتاب را چاپ نموده است.

عهد لودیان را بالعموم عهد عقیم می‌نامند ولی حقیقت این است که در همین عهد کتابی در موسیقی بنام «لهجات سکندر شاهی»^۱ تألیف شد که نسخه کامل و منحصر به فرد در کتابخانه دانشگاه لکهنؤ (ایالت اترپرادش) موجود است. عهد طلائی زبان و ادب فارسی دوره تیموریان هند است که در همین عهد همه پادشاهان تیموری برای گسترش زبان و ادبیات فارسی سعی عمده نموده‌اند. مؤرخین و تذکره‌نویسان مصرعه‌ای را به سمت بابر پادشاه منسوب نموده‌اند:

بابر به عیش کوش که عالم دوباره نیست

حقیقت این است که این مصرعه مال پسر بایسنغر میرزا و نوه شاهرخ میرزا بنام ابوالقاسم بابر قلندر است که از ۸۶۱-۸۵۵ هـ/ ۱۴۵۲-۵۸ م در خراسان حکومت می‌کرد و در مشهد مدفون است. سلطان محمد فخری هروی در

۱. توسط پروفیسور سیده بلقیس فاطمه حسینی تدوین و چاپ شده است. (مترجم)

کتاب «تحفة الحیب»^۱ هردو غزل را نقل کرده است غزل ظهیرالدین محمد بابر شاه زیر است:

لاله را داغ تو آن دم که مرا حاصل بود

داغ عشق تو مرا لاله صفت در دل بود

نیز بی‌تی از مرزا ابوالقاسم بابر قلندر هم در این کتاب چنین مذکور است:

نوروز و تو بهار و می دلبری خوش است

بابر به عیش کوش که عالم دوباره نیست

نصیرالدین محمد همایون پادشاه تیموری فقط پادشاه علم‌پرور نبود ولی او شاعر هم بوده است. استاد هادی حسن^۲ مرحوم نسخه منحصر به فرد «دیوان همایون» را تصحیح نموده و با ترجمه انگلیسی چاپ و منتشر نموده بود. در فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانه پیرمحمد شاه، احمدآباد اطلاعی آمده است که نسخه خطی «دیوان همایون» آنجا مضبوط است. وقتی بنده او را مطالعه نمودم، بدین نتیجه رسیدم که این «دیوان همایون» اسفرائینی است نه «دیوان همایون» پادشاه.

عهد جلال‌الدین محمد اکبر درخشنده‌ترین عهد تیموریان هند است. اکبر به ما گفته است که در هند چطور ما زندگی کنیم و چطور ما می‌توانیم بین فرقه‌های مختلف درست افهام و تفهیم انجام بدهیم. در همین زمان در ایران نهضت پسی خانی یا نقطوی^۳ به اوج رسیده بود و افراد این فرقه را

۱. منتخب اشعار ۱۸۰ شاعر به ترتیب الفبایی دارد که سلطان محمد فخری هروی آن را به سال ۹۳۰ هـ در هرات به نام خواجه حبیب الله ساوجی تألیف کرده. (مترجم)
 ۲. استاد بازنشسته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه اسلامی علیگره، هند. (مترجم)
 ۳. مؤسس این سلسله محمود پیخانی بوده و خواستگاه این نهضت در شمال ایران به احتمال قوی گیلان بوده است. (مترجم)

به‌کشت و غارت کشیدند که آنها قائل تناسخ بودند. افرادی از این فرقه در هند آمدند و پناهنده شدند. در همین افراد ملّا محمد صوفی مازندرانی، باقر خرده کاشی^۱، دخلی اصفهانی^۲ و غیره‌ها بودند و سیّد شریف آملی^۳ در بین این افراد ممتازترین بود وی تفکرات خود را در دربار پادشاه اکبر ارائه نموده بود. اکبر مؤسسه‌ای در سرپرستی میر غیاث‌الدین علی قزوینی معروف به‌نقیب خان تأسیس نموده بود و به‌نقیب خان امر کرده بود که کتاب مقدّس هندوان «مهابارت» را بنام «رزم‌نامه» ترجمه کند. همچنین تراجم «بگوت گیتا» به‌زبان فارسی هم موجود است. یکی از آن «بگوت گیتا» بنام فیضی هم منسوب است که درست نیست. ترجمه کتاب «راماین» را به‌عهده ملّا عبدالقادر بدایونی گذاشته بود. در عهد جهانگیر شاه «رامائن» را «مسیحی پانی‌پتی» به‌جامه نظم درآورده بود که دو بیت آن شهرت فراوانی دارند.

در نعت پیغمبر گفته بود:

دل از عشق محمد ریش دارم

رقابت با خدای خویش دارم

۱. ملّا باقر خرده‌ای کاشانی (۱۰۳۸-۹۹۵ هـ) در برهانپور زندگی می‌کرد. او در شعر شاگرد مولانا محتشم کاشی (م: ۹۹۶ هـ/۱۵۸۸ م) و معاصر نورالدین محمد ظهوری ترشیزی (م: ۱۰۲۵ هـ/۱۶۱۶ م) بوده است. (مترجم)
۲. مولانا ملک احمد دخلی (زنده: ۱۰۲۵ هـ) خلف ملک مقصود علی ملک از قریه کویای اصفهان و خواهرزاده شیخ ابوالقاسم امری شیرازی در سال ۹۹۷ هجری به‌هند آمد و به‌دربار اکبر پادشاه (۱۰۱۴-۹۶۳ هـ/۱۶۰۵-۱۵۵۶ م) پیوست. (مترجم)
۳. در دوران اکبر پادشاه مغول می‌زیسته و اعده داشت که وی مجلد الف ثانی است. اکبر او را نایب پیروی دین الهی ساخت و ملّا عبدالقادر بدایونی (م: ۱۰۰۴ هـ/۱۵۹۶ م) او را به‌نام مردی مطرود، مردود و پلید معرفی کرده است. شیخ ابوالفضل علمای (۱۰۱۱-۹۵۸ هـ/۱۶۰۲-۱۵۵۱ م) در «اکبرنامه» درباره او تفصیل نگفته است. (مترجم)

در عفت و پاکی سیتاجی^۱ نوشته بود:

تنش را پیرهن عریان ندیده

چون جان اندر تن و تن جان ندیده

نیز امر سینگ همین را بنام «امر پرکاش» به‌جامه نثر پوشانیده است. تراجم زیادی آن موجود است که تا به‌حال به‌زیور طبع آراسته نشده است. اکبر مخالف رسم «ستی» بود. وقتی مردی فوت می‌شود و خانمش برای سستی آماده می‌شود. اکبر خانم را بر تخت نشاند و گفت که علاوه بر تخت هر چیز به‌شما تقدیم می‌کنم به‌شرطی که تو سستی را ترک کنی ولی خانم گفت که شوهرم منتظر من است. بعداً اکبر به‌شاهزاده دانیال امر فرمود که خانم را مثل شاهزادی سستی کن. وقتی او با تمام میل در آتش رفت، شاهزاده بیهوش شد. همان وقت اکبر نوعی خوبشانی را پیش خود خواند و به‌او گفت که شما تا به‌حال دنبال لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد هستید. ولی این قصه زنده است باید این را به‌نظم بیاورید. نوعی در فرمایش پادشاه مثنوی را بنام «سوز و گداز» رقم کرد و آقای کمار سوامی^۲ آن را بنام *Burning & Melting* به‌انگلیسی ترجمه کرده است.

فیضی تنها شاعر هندی است که خطاب ملک‌الشعرایی به‌او اهدا شده بود. فیضی تفسیر قرآن را بی‌نقط بنام «سواطع الالهام» تألیف نموده است نیز قصه «نل و دمن» را از سنسکرت به‌فارسی ترجمه کرده است. درباره ابوالفضل گفته می‌شود که قلمش چنان آب داشت که شمشیر اکبر آن آب را نداشت. سرسید احمد خان^۳ «آئین اکبری» را منتشر کرد و به‌غالب دهلوی با اصرار

۱. همسر رام بود. (مترجم)

۲. مترجم مثنوی «سوز و گداز» بوده است. (مترجم)

۳. بنیانگذار دانشگاه اسلامی علیگره در شهر علیگره (ایالت اترپرادش) و مصنف کتاب معروف «آثارالصنادید» دارای توصیف دهلی کهنه و شاهجهان‌آباد و مؤلف آثار دیگر

گفت که او تقریظی بدان بنویسد. درباره حکیم ابوالفتح گیلانی^۱، اکبر می گفت که اگر او زنده می بود، من نمی مردم. تان سین^۲ کتابی در هندی بنام «بده پرکاش» نگاشته بود که فعلاً سراغ آن نیست. ولی در زمان اورنگزیب عالمگیر، حکیم ارزانی^۳ همین کتاب را به زبان فارسی بنام «تشریح الموسیقی» ترجمه کرده است که تنها دو نسخه آن تا به حال وجود دارد. پس می توان گفت که کتابهای سنسکرت و هندی بعد از تراجم آن به فارسی محفوظ شد. به گمان بنده ممتازترین از آن شخصیت عبدالرحیم خان خانان^۴ بوده است که در بزم و رزم با کمال بود و هندی، فارسی و ترکی هر سه زبان را دستگاہ کامل داشت. صائب^۵ شاعر معروف درباره شخصیت عبدالرحیم خان خانان را چنین توصیف کرده است:

خان خانان را به بزم و رزم صائب دیده ام

در سخاوت در شجاعت چون ظفر خان تو نیست

شاه عباس می گفت که اگر من وزیری چون عبدالرحیم خان خانان داشتم من همه کار را خیرباد می گفتم و به عیش و عشرت زندگی می راندم.

«سلسله الملوک». باید یادآور شود که «آثارالصنادید» توسط سمانه ساوجی پور که دانشجوی دکتری در بخش فارسی دانشگاه دهلی هست، در سال ۲۰۱۴ م به زبان فارسی برگردانده و چاپ شده است. (مترجم)

۱. مسیح الدین بن عبدالرزاق (متوفی: ۱۶ شعبان ۹۹۷ هـ/ ۲۰ ژوئن ۱۵۸۹ م)؛ پزشک و ادیب ایرانی که به دربار جلال الدین محمد متصل شده بود. (مترجم)
۲. نام اصلی او «میان تانسین رامتنو پانده» بود وی در سال ۱۴۹۳ م در بهت منطقه گوالیور متولد شد و در سال ۱۵۸۵ م در شهر آگره فوت شد. (مترجم)
۳. یکی از پزشکان دانشمند ایرانی که در زمان اورنگزیب به هند مهاجرت کرده بود. معروفترین تألیف وی بنام «طب اکبری» است. (مترجم)
۴. پسر بیرم خان و یکی از مقربین دربار جلال الدین محمد اکبر بود. (مترجم)
۵. صائب تبریزی، میرزا محمد علی: ماده تاریخ «صائب وفات یافت» ۱۰۸۱/هـ ۱۶۷۰ م شاعر معروف از تبریز به هند مهاجرت کرده بود. (مترجم)

مولانا ابوالکلام آزاد وزیر آموزش و پرورش هند نسخه خطی مصور «تزک بابری» را از کالج آگره گرفته بود که خان خانان آن را از زبان ترکی به فارسی ترجمه نموده بود. آقای رندهاوا تصاویر آن را هم چاپ نموده است. مؤلف «مآثر رحیمی» درباره عبدالرحیم خان خانان ذکر نموده است که وی علاوه از شعرای فارسی، به شعرای هندی زبان هم پول فراوانی بخشیده بود. خان خانان با تلسی داس (خالق راماین) روابط صمیمانه ای داشت نیز کلام هندی عبدالرحیم خان خانان هم لائق ستایش است و کلام هندی وی نزد هندیان مقبولیت خاصی دارد. ۹۵ نفر در کتابخانه خان خانان مستخدم بودند. کتب بینی را از بس گرویده بود که حتی در حمام او یک نفر بر این کار مأمور بود که کتاب برای او می خواند.

وقتی عبدالرحیم خان خانان اسپ رانی می کرد آنوقت هم کتب را مطالعه می کرد. شعرای معروف فارسی عرفی شیرازی در مدح خان خانان شش قصیده و نظیری نیشابوری در مدح او هشت قصیده سروده اند. بزرگترین قصیده نویس فارسی در هند عرفی شیرازی و امیر خسرو، تنها نظیری هست که یادگار آن عهد می باشد. کلام نظیری بیش از ۴۰۰ سال در مدارس هند تدریس می شود و شامل نصاب است. حتی مقبولیت نظیری را از دیدگاه علمای اقبال لاهوری می توان دریافت که سروده است:

به ملک جم ندهم مصرعه نظیری را

کسی که گشته نشد از قبیلۀ ما نیست

ولی جای تأسف است که کلام نظیری تا حال بعد از تصحیح انتقادی به چاپ نرسیده است. از ایران دیوان نظیری چاپ شده است ولی نسخ خطی هند برای این چاپ مقایسه نشده بدین سبب کلام نظیری که نسخه های خطی هند وجود داشت، چاپ نشده است. بنده خودم در یک نسخه چندین غزل و این ترجیع بند را کشف نموده ام که تا حال چاپ نشده

است. به مناسبت جلوس کردن نورالدین محمد جهانگیر، نظیری آن را سروده بود:

اختیار دین و دولت افتخار عزه و جاه

شاه نورالدین جهانگیر ابن اکبر پادشاه

حتی روداد آن جشن زرین در همین ترجیع‌بند مذکور است.

پادشاه جهانگیر در پادشاهان تیموری هند، باسوادترین پادشاه بوده است. «تزک جهانگیری» او دال بر این مطلب است، حتی ملک‌الشعراى دربار جهانگیر طالب آملی بیت شاهکار دارد:

ز غارت چمن بر بهار منت‌هاست

که گل به دست تو از شاخ تازه‌تر ماند

وقتی اسم شهاب‌الدین محمد شاهجهان برده می‌شود. در این سن و سال پیری ایباتی از ملک‌الشعرا کلیم کاشانی به ذهنم می‌آید:

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت

تاب تن از تحمل رطل گران گذشت

بدنامی حیات دو روزی نبود پیش

آن هم کلیم با تو بگویم چسان گذشت

یکروز صرف بستن دل شد باین و آن

روز دگر بکندن دل زین و آن گذشت

حتی آخرین تاجدار تیموریان هندی بهادر شاه ظفر دو روز را به چهار روز مبدل کرده و بیت اردو سروده است:

عمر دراز مانگ کر لائے تھے چار دن دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

[ما از خداوند کریم چهار روز برای زیستن قرض کرده بودیم

ولی افسوس که دو روز از اینها در آرزو و دو روز در انتظار آن

تمام شد]

منشی دارالانشای شاهجهان پادشاه چندربهان برهن بود. وی در نثر و نظم فارسی با کمال بود. انشاپردازان بزرگ زیر نظر او کار می‌کردند. دو بیت از برهن یادگار هست:

بین کرامت بتخانه مرا ای شیخ

که چون خراب شود خانه خدا گردد

مرا دلیست بکفر آشنا که چندین بار

بکعبه رفتم و بازش برهن آوردم

در همین زمان شخصیتی که ثانی نداشت، شاهزاده داراشکوه بود که ۵۰ آئینش را در نگم بده گهات (نزدیک معبد هنومان و نزد راه آهن دهلی کهنه) به فارسی بنام «سراکبر» ترجمه نموده بود. همین ترجمه بود که مستشرقین اروپایی را به سمت سنسکرت و ادبیات زمان ویدک کشاند. یکی از جهانگردان معروف فرانسه M. Bernier یک نسخه «سراکبر» را به پاریس برد که آنجا ریذیدنت نواب اوده به آقای Auquetil Deforron (عالم فرانسوی) را همین نسخه اهدا نمود. این عالم فرانسوی همین کتاب را به فرانسه و لاتین ترجمه نمود. وقتی این ترجمه لاتینی در سال ۱۸۰۱ م به دست فلسفی آلمانی شویپنهار رسید، ایشان اظهار نظر کرد که این بزرگترین هدیه قرن نوزدهم است. حقیقت است که بعد از این ترجمه مستشرقین به جانب ادبیات سنسکرت و ادبیات ویدک متوجه شدند.

آقای سُریندر داس گپتا در کتاب «تاریخ فلسفه هند» نوشته است:

”چطور آئینشدها در اروپا معرفی شد، قصه‌ای دارد. داراشکوه دوران

اقامتش در کشمیر در سال ۱۶۴۰ م درباره آئینشده شنیده بود. وی

چندین برهن‌های بنارس را در دهلی دعوت کرد و کار ترجمه آئینشده

با کمک همین پانديتها شروع شد. در سال ۱۷۷۵ م آقای دافرون

یک نسخه از این را با دوست فرانسوی خود آقای لازیتل (LeGentil)

که در دربار شجاع‌الدوله به‌عنوان ریزیدنت شهر فیض‌آباد را داده بود. دافرون همین نسخه را در سال ۲-۱۸۰۱ م به‌لاطینی ترجمه نمود. آقای شوپینهار ترجمه لاطینی‌اش را مطالعه نمود و فلسفه شوپینهار از این کتاب تأثیر گرفت وی یادآور شده است که من با کمک غیرمستقیم اُپنشد کتاب مقدس هندوان ویدا دسترسی پیدا کردم. قرن معاصر با قرنهای قدیم، جوانتر است ولی در تفکر و تفاهم فلسفه بیشتر سبقت گرفته است. هیچ مطالعه در جهان بهتر از این اُپنشد مفید نیست. این حاصل عمر خودم است و حاصل مرگ من هم است. (گُپتا، ۱۹۵۱: ۳۹)

در همین عهد آذر کیوان^۱ با رفیقان خود از ایران به‌هند آمد و در پتنا اقامت گزید. آذر کیوان مذاهب زرتشت، هندو و اسلام را مخلوط کرد و از این آمیزه مذهب جدید را تأسیس نمود. او کتابی به‌عنوان «دبستان مذاهب» نگاشت، نیز همین کتاب به‌عنوان "School of Manners" به‌انگلیسی ترجمه و چاپ شده است. همین افرادی بودند که کتاب جعلی به‌نام «دساتیر» نگاشتند و ادعا کردند که پیغمبران آنها نخستین مهاباد و آخرین ساسان پنجم بود. دساتیر پر از واژه‌های مجهول است حتی صاحب «برهان قاطع» و میرزا اسدالله خان غالب هردو این کتاب را پذیرفتند. در ایران هم معمول بود که شعرا و ادبای ایران در آغاز قرن بیستم از این واژه‌های مجهول و غیرمستعمل استفاده می‌کردند. هیچ‌کس توجه نداشت

۱. اسم کاملش کیخسرو اسفندیار بن آذر کیوان است وی موبدی زرتشتی بود که در زمان اکبر پادشاه (۱۰۱۴-۹۶۳ هـ/ ۱۶۰۵-۱۵۵۶ م) از شیراز به‌هند آمده بود و کتاب او یکی از معروفترین تألیف وی به‌نام «دبستان مذاهب» در سال ۱۳۶۲ هـ ش از چاپخانه طهوری، تهران ایران چاپ شده است. (مترجم)

که این واژه‌های جعلی قبلاً کجا وجود داشته؟ حتی غالب تقریظی بر دساتیر نوشت.

استاد بنده جناب آقای پروفیسور محمد معین مرحوم «برهان قاطع» را با اهتمام تمام چاپ و منتشر کرده است و درباره‌ی واژه‌ها نوشته که بعضی جا صاحب «برهان قاطع» و بعضی جا غالب درست بودند، نیز چندین جا فقط نزاع لفظی است.

تنها پادشاهان تیموری هند هنرپرور و علم‌دوست نبودند بلکه خانم‌هایشان هم صاحب ذوق و باسواد بودند، مثلاً گلبدن بیگم، نورجهان و جهان آرا برای تربیت زیب‌النسا، مولانا اشرف مازندرانی را از ایران دعوت کرده بود. زیب‌النسا «مخفی» تخلص داشت ولی صاحب دیوان نبود. ما چند شاعرات به‌تخلص مخفی داریم مثلاً مخفی رشتی و نورجهان مخفی.

منشی نولکشور «دیوان مخفی» را به‌نام زیب‌النسا چاپ کرد و یک نسخه را به‌نواب صدیق حسن فرستاده بود. نواب صدیق حسن بسیار خوشحال شد و در تذکره معروف خود بنام «شمع انجمن» ابیاتی از آن «دیوان مخفی» نقل نمود. اشتباه از اینجا رخ داده بود که غزلی از زیب‌النسا بود که اسمش هم در آن مذکور است:

دختر شاهم و لیکن رو بفقر آورده‌ام

زیب و زینت بس همینم اسم زیب‌النسا است

درحالی‌که در همین دیوان شاعری نوشته است:

«بوعلی روزگارم از خراسان آمده»

نیز این هم مذکور است که او از استخر بود. در دیوانش قصاید در مدح امرا وجود دارد. او در بنگاله زندگی می‌کرد و آقای احمد گلچین معانی در «کاروان هند» حدوداً ۷۴۵ شاعر و هنرپیشه را ذکر نموده است که

در زمان صفوی‌ها از ایران به هند مهاجرت کرده بودند. از اینها شخصی بنام «بوعلی مخفی خراسانی» هم بوده که در بنگاله سُکُنی گزیده بود و به گمان غالب این دیوان مال همین بوعلی مخفی خراسانی هست.

بزرگترین شخصیت این روزگار میرزا عبدالقادر بیدل بود که هندی‌ها او را فراموش کردند ولی در آسیای مرکزی بیدل را از دل و جان می‌پسندند. در افغانستان بیدل‌شناسی اصطلاح شد. وقتی دکتر ذاکر حسین مرحوم (رئیس اسبق جمهور هند) افغانستان رفته بودند همان وقت «کلیات بیدل» تکمیل گردیده بود و یک نسخه «کلیات بیدل» را به ایشان اهدا کردند که وزن چهار جلد آن حدوداً دوازده کیلو است.

حالا ایرانیها هم به میرزا عبدالقادر بیدل توجه می‌کنند. استاد شفیع کدکنی کتابی به عنوان «شاعر آئینه‌ها» نگاشت و قدر و منزلت بیدل را در ایران جلوه داد.

وقتی گذشت که عرس سالانه بر مزار بیدل برگزار می‌شد، دیوان بیدل به قبر او می‌گذاشتند و از آن ابیات را می‌خواندند. یکی از مریدان بیدل وقتی دیوان را باز کرد، بیتی پیش آمد:

چه مقدار خون در عدم خورده باشم

که بر قبر آئی و من مرده باشم

بیدل پیشگوئی کرده بود:

ز بعد من نه غزل نی قصیده می‌ماند

ز چشمها دو سه اشک چکیده می‌ماند

سه بیت بیدل اینجا نقل می‌گردد:

درهای فردوس وا بود امروز از بی‌دماغی گفتم که فردا

سعی دیر و حرم بهانه ما برد مار از آستانه ما

شیخ چون عزم بر نماز شکست صد وضو تازه کرد و باز شکست

افرادی می‌گویند که غالب از بیدل تقلید کرده است ولی من ادعا می‌کنم که غالب نمی‌تواند از بیدل پیروی و تقلید کند، او خود گفته است:

طرزِ تقلید میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

[تقلید و پیروی بیدل در شعر واقعاً سخت و کار دشوار است]

اصلاً غالب مقلد نبود. او در طرز خود موجد بود. غالب بزرگترین شاعر دوزبانه با نثرنویس بود. این واقعاً جای تأسف است که دیوان اردوی غالب به چاپ می‌رسد مگر مقدمه غالب بر این دیوان اردو به فارسی نگاشته شده است، چاپ نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

پس از سیری ادبی در قرون میانه هند، این نتیجه اخذ کرده‌ام که ادبیات فارسی، با زبان و فرهنگ محلی هند آمیخته گشت و آثار، ادبا، شعرا و فضلا را پشت سر گذاشت که سرمایه بی‌بهای هند شمرده می‌شوند.

منابع

۱. اقبال، علامه محمد: اسرار خودی، لاهور، ۱۹۱۵ م.
۲. رضوی، سبط حسن: فارسی‌گویان پاکستان، لاهور، ۱۳۵۳ ه.ش.
۳. غلام سرور لاهوری، خزینة الاصفیا، کانپور، ۱۲۸۱ هجری.
۴. هادی، نبی: مغلوں کے ملکے پر، علیگرہ، ۱۹۹۸ م.
5. Gupta, Surender Nath Das: *A History of Indian Philosophy*, Vol. I, Cambridge University, Peru, 1951.
6. Rizvi, Athar Abbas: *A History of Sufism in India*, Two Volumes, Delhi, 1978.

در این قصاید وصف، عامل بیان معنا و مقصود شاعر است و همین موضوع انسجام شعر را در محور عمودی به وجود آورده است.

کلید واژه: تصویر شاعرانه، سنایی، انسجام، توصیفات، فضا سازی.

مقدمه

ماهیت هنر بر پایه خیال‌انگیزی آن است و فقدان این عنصر موجب از بین رفتن هنر می‌شود:

”به محض آنکه این صفت خیالی بودن جای خود را به تفکر و قضاوت دهد هنر از هم فرو می‌ریزد و در هنرمند می‌میرد به این معنی که وی از هنرپیشگی تغییر ماهیت داده و انتقاد کننده شخص خود می‌شود همچنین در بیننده یا شنونده می‌میرد به این معنی که وی از حالت یک تماشاکننده مجذوب هنر به حالت یک فرد متفکر ناظر بر زندگی تبدیل پیدا می‌کند.“ (کروچه، ۱۳۸۸: ۶۶)

وصف خاص شعر یا نثر نیست و میان این دو مشترک است و بعضی آن را حلقه‌ی اتصال بین نظم و نثر دانسته، در مقام مقایسه و تطبیق برای آن سه شیوه‌ی متمایز قائل شده‌اند:

وصف ساده، وصف با مراعات اعتدال در کاربرد صنایع ادبی و وصف با استفاده‌ی کامل از صنایع لفظی و معنوی (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۵۱-۲۵۲)

تصویر از عناصر اصلی و سازنده‌ی شعر است و نقش بسیار مهمی در خیال‌انگیزی آن دارد. هرچند متداول‌ترین نوع تصویر، تصویر دیداری است یعنی چیزی که با چشم دیده می‌شود اما تصویر را گسترده‌تر از این می‌دانند و برخی معتقدند که:

”ممکن است صدا، بو، تجربه‌ای قابل لمس مثل سختی و رطوبت و سردی، حسی درونی مثل گرسنگی و تشنگی و تهوع، و یا حرکت

تحلیل زیباشناختی و محتوایی توصیفات در قصاید سنایی

مریم خلیلی جهانتیغ*

مهدی دهرامی♦

چکیده

وصف یکی از عناصر تصویرساز شعر است که می‌تواند موجب فضا سازی، انسجام، خیال‌انگیزی و پویایی شعر شود. هدف این مقاله بررسی توصیفات قصاید سنایی است و در این راستا مواردی مانند پیوند وصف با معنا و مخاطب، توصیف و فضا سازی حاصل از آن، تناسب توصیف با موقعیت و مقام ممدوح مخاطب مورد توجه قرار گرفته است. روش تحقیق واکاوی موارد مذکور براساس تحلیل قصاید سنایی است. توصیفات سنایی آمیزه‌ای از توصیفات واقعی و فراواقعی است و عناصر وصف شده گسترده‌ای میان طبیعت و ماورای طبیعت را دربردارد. از خلاقیت‌های مهم سنایی تلفیق وصف و معناست به گونه‌ای که برخلاف بسیاری از قصاید سنتی نمی‌توان بین تغزل و تنه اصلی قصاید او و اندیشه‌های مندرج در آنها مرزی قائل شد.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

Email: shahnameh1390@yahoo.com

♦ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

Email: dehramil@yahoo.com

و کششی در عضلات یا مفاصل باشد». (لارنس، ۱۳۷۹: ۴۶)

تصویرسازی نشان از غلبه عاطفه بر شاعر دارد که بیان او را از حالت مستقیم به غیرمستقیم و خیال‌انگیز تبدیل می‌کند.

یکی از وجوه تصویر، توصیف است. توصیف نشان دادن ویژگی شخصیت‌ها، مکان، زمان، چگونگی حادث شدن رویدادها و... است که براساس آن شاعر مجموعه‌ای از اوصاف شی یا پدیده‌ای را در قالب تمهیدات بیانی به دنبال یکدیگر می‌آورد. شعر وصفی قدمتی دیرینه دارد و عنصر مهمی در نخستین اشعار فارسی محسوب می‌شود. اساس تغزل قصاید سنتی مانند وصف بهار، توصیف بیابان، اسب، معشوق و... بر پایه این عنصر قرار دارد. به‌طور کلی یکی از عناصر پربسامد در شعر فارسی همین توصیف بوده است. حوزه توصیف بسیار گسترده‌تر از استعاره، تشبیه و... است چرا که

”تخیل شاعر آزادانه‌تر می‌تواند به پرواز درآید و بخصوص در اسنادهای مجازی هر پدیده‌ای را به پدیده‌ی دیگری نسبت دهد و به بخش‌ها و اجزای یک شی از منظرهای مختلف نگاه کند. بطور کلی تنوع زمینه‌های تصویری در توصیف بسیار فراخ است و اشتباه نیست اگر بگوییم سهم وصف در خلّاقیت‌های هنری و پویایی شعر بیشتر از همه موارد سازنده شعر است تا جایی که بخش زیادی از قصیده بر پایه وصف می‌باشد.“ (دهرامی و ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۳۹)

پیشینه‌ی تحقیق

کتاب‌ها و مقالات بسیاری در معرفی سنایی و آثار و اندیشه‌های وی نوشته شده است. کتاب تازیانه‌های سلوک (۱۳۷۲) از محمد رضا شفیعی کدکنی؛ در نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی و کتاب افق‌های شعر

و اندیشه‌ی سنایی غزنوی (۱۳۸۱) از مهدی زرقانی و کتاب شوریده‌ای در غزنه (۱۳۸۵) به‌کوشش محمود فتوحی و علی اصغر محمد خانی که مجموعه مقالاتی در اندیشه و آثار سنایی است و مقاله‌هایی با عناوین شرح و شعر از فتح الله مجتبابی (۱۳۶۳)، یک ایرانی پیشقدم دانته (سنایی) از مسعود فرزاد و پایان نامه‌های بسیاری از جمله پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد زهره‌ی قاسمی با عنوان «جامعه‌شناسی قصاید سنایی»، دانشگاه سیستان و بلوچستان (۱۳۸۸) اندکی از تحقیقات بسیاری است که تاکنون در زمینه‌ی شناخت و معرفی سنایی صورت گرفته است ولی تاکنون پژوهشی مستقل در مورد توصیفات شعر سنایی انجام نشده است. در این مقاله توصیفات شعر سنایی از منظر ارتباط وصف با معنا، تناسب وصف با معنا و مخاطب، توصیف و فضاسازی حاصل از آن، تناسب توصیف با موقعیت و مقام ممدوح مخاطب و... مورد بررسی قرار گرفته است.

تناسب وصف با معنا و مخاطب

توصیف به‌خودی خود و بدون توجه به‌عناصر دیگر شعر ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بی‌هوده و تنها به‌قصد آرایش کلام مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و علاوه بر دقیق بودن باید با متن مورد نظرما نیز مرتبط باشد. (وود، ۱۳۸۸: ۱۳)

تلفیق و پیوند وصف با معنای شعر: در بسیاری از قصاید سنایی این عنصر موجب قدرت دادن به‌اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد و از آنجا که میان جلوه‌های مختلف تصویر و عناصر دیگر شعر مانند معنا هماهنگی و پیوند وجود دارد رسوخ و اثرگذاری شعر را در ذهن مخاطب بیشتر می‌سازد. اگر از برخی قصاید فرخی سیستانی، خاقانی و... می‌توان مقدمه و توصیفات اولیه شعر را حذف کرد

بدون آنکه به‌تنه اصلی قصیده آسیبی وارد شود در برخی قصاید سنایی این دو بخش چنان با هم تلفیق شده است که نمی‌توان وصف را از شعر جدا ساخت. در قصیده‌ای به‌مطلع:

آراست جهاندار دگرباره جهان را

چون خلدبرین کرد، زمین را و زمان را

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۲۴)

درون مایه و محتوای اصلی شعر ستایش خداوند است. شاعر وصفی از بهار و آوازخوانی پرندگان به‌دست می‌دهد اما به‌اقتضای محتوای اصلی شعر برای هر یک از پرندگان ذکر و تسبیحی بیان می‌کند:

شبگیر زند نعره کلنگ از دل مشتاق

وز نعره زدن طعنه زند نعره زنان را

آن لکلک گوید که: لک الحمد، لک الشکر

تو طعمه من کرده‌ای آن مار دمان را

موسیجه همی گوید: یا رازق رزاق

روزی ده جانبخش تویی انسی و جان

زاغ از شغب بیهده بر بندد منقار

چون فاخته بگشاده به‌تسبیح زبان را

پیوسته هما گوید: یکسیتیگانه

تا در طرب آرد به‌هوا بر ورشان را

گنجشک بهاری صفت باری گوید

کز بوم برانگیزد اشجار نوان را

هو گوید هو صد بدمی سرخ کبوتر

در گفتن هو دارد پیوسته لسان را

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۵-۲۲۴)

وصف در این شعر چیزی جدا از اندیشه نیست بلکه هردو باهم تلفیق شده‌اند و در اغلب این اشعار که بیشتر کشف و شهودی و درونی هستند، شاعر در توصیف و بسط و گسترش آن از عامل تشخیص استفاده کرده تا تجربیات عاطفی خود را برای خواننده ملموس و دست یافتنی سازد.

برخی در مورد ویژگی تصویر در شعر سنّتی می‌گویند:

”تصویر کارکردی تقریری و توضیحی دارد و در خدمت اندیشه

است و وظیفه‌ی آرایش اندیشه را بردوش می‌کشد.“ (فتوحی،

۱۳۸۹: ۲۳)

در این شعر نیز وصف تنها ارزش زیباشناختی ندارد بلکه تقویت‌کننده اندیشه شاعر و مطابق مشرب سراینده است.

در قصیده‌ای دیگر نیز بار دیگر بهار را با رنگ و بویی عرفانی وصف کرده و طبیعت را با عالم روح و معنی و الاهیات پیوند داده است:

باز متواری روان عشق صحرائی شدند

باز سرپوشیدگان عقل سودایی شدند...

تا عیار عشق عیاران پدید آرند باز

زرگران نه فلک در مرد پالایی شدند...

تا به‌اکنون لائیان بودند خلقان چون ز عدل

یک الف در لایفزدند و ایایی شدند...

(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۶-۳۳۴)

در این قصیده ”با چشم انداز عرفانی و با عناصری از زندگی و دید اهل عرفان هیچ‌کس بهاری را بدین‌گونه قبل از سنایی توصیف نکرده است یا اگر بوده است امروز در دسترس ما نیست.“ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰۷)

در شعر دیگری نیز که جهان‌بینی خود را در مورد مرگ نشان می‌دهد، جهان را پر از پلیدی و زندگی را به‌صورت گرگ توصیف می‌کند و

مرگ را راه رهایی از آن می‌داند. توصیف در این شعر مقدمه‌ای برای بیان معنای اصلی و مورد نظر شاعر است و در آن فاصله‌ای میان معنا و وصف دیده نمی‌شود. زیرا سنایی بدون افراط در کاربرد صنایع ادبی و با اعتدال توصیفات خود را به صورت‌های خیالی آراسته است و جزئیات مورد نظر را بیان کرده است:

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی

ازین زندگانی چو مردی بمانی

ازین زندگی زندگانی نخیزد

که گرگست و ناید ز گرگان شبانی...
در این خاکدان پر از گرگ تا کی

کنی چون سگان رایگان پاسبانی...
بدان عالم پاک مرگت رساند

که مرگاست دروازه آن جهانی

وز این کلبه جیفه مرگت رهاند

که مرگ است سرمایه زندگانی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۷۹-۶۷۸)

تناسب واژگان در توصیفات با موقعیت و مقام مخاطب: یکی از وجوه هنری توصیفات سنایی تناسب آنها از نظر انتخاب واژگان و اصطلاحات با موقعیت اجتماعی ممدوحان مخاطب شعر است. در قصیده‌ای در مدح امین المله قاضی عبدالودود به‌مطلع:

ای چو نعمان بن ثابت در شریعت مقتدا

ویبه حجت پیشوای شرع و دین مصطفی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۱۸)

به اقتضای آنکه ممدوح، قاضی است توصیفات پر از اصطلاحاتی است که با موقعیت ممدوح و مقام او متناسب است مانند:

«مدعی و مدعا، انصاف، عدل و علم، حجت و...»

باز در قصیده‌ای دیگر به‌مطلع:

ایبه نام و خوی خوش میراث دار مصطفی

بر تو عاشق هردو گیتی و تو عاشق بر سخا

(همان: ۲۴۳)

که در مدح قاضی صاعد است نیز همین تمهید را به‌کاربرده است. شعر دیگری از او با مطلع:

شرط مردان نیست در دل عشق جانان داشتن

پس دل اندر بند وصل و بند هجران داشتن

(همان: ۵۴۵)

مملو از اصطلاحات فلسفی و تعبیرات حکمی مثل «حدوث، کون و فساد، لاهوت و ناسوت و...» است. کاربرد این اصطلاحات:

«این وسوسه را در ذهن ایجاد می‌کند که شاید می‌خواسته است در

دیداری که با حکیم عمر خیام در نیشابور داشته آن را بر او قرائت کند

و طبعاً لحنی حکیمانه برگزیده است تا فیلسوف شاعر را از آگاهی‌های

خویش بر معارف حکما خبردار کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۶۹)

در مقابل این توصیفات، در آن دسته از اشعار که در مدح خواجگان و رجال سیاسی است توصیفات مانند توصیفات شاعرانی همچون فرخی سیستانی در وصف دلبران و و زیبایی‌های طبیعت است آنچنانکه در تغزل قصیده‌ای در مدح خواجه مسعود می‌گوید:

عربی‌وار دل مبردی کی ماه عرب آب

صفوت پسری، چه زنجی، شکر لب

کله بر گل بناو، راست چو بر لاله، سواد
 مژه بر نرگس او، راست، چو بر خار رطب
 ناصی تراست، چو بر تخته کافورین،
 مشکى افزا طبق سیم، یکی خوشه عنب
 یا بود من کسف از عقده، یکی پاره ز شمسیا
 شود متصل روز، یکی گوشه ز شب
 ابرو و جبهت او، راست، چو شمس اندر قوس
 کله و طلعت او، راست، چو مه در عقرب
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۷۶)

واضح است که چنین توصیفاتى هیچ تناسبى با اشخاص مذهبى و یا فلاسفه ندارد و حتّى در اشعار عارفانه و زاهدانه نیز به کار نمى رود اما به دلیل مخاطب‌شناسى سنایی، توصیفات اشعار وی هماهنگ با موقعیت ممدوحان و مخاطبان وی است.

تأثیر توصیف در لحن کلام: این توصیفات در لحن کلام شاعر نیز تأثیر گذاشته به گونه‌ای که در هر قصیده‌ای به فراخور موضوع وصف شده لحن متفاوتی را برمی‌گزیند. در قصیده‌ای که در نکوهش زمانه و تصوّف عصر خود سروده لحنی تند و آتشین دارد. این لحن برخاسته از توصیف عاطفه‌ی نفرت‌آمیز شاعر از ریاکاری «اصحاب مال» است که با «زرق و مخرقه» «خرقه پوش و دین فروش» شده برجای «ارباب حال» نشسته‌اند:

بس کنید آخر محال، ای جملگی اصحاب مال
 در مکان آتش زیند ای طایفه ارباب حال...
 خرقه‌پوشان گشته‌اند از بهر زرق و مخرقه
 دین فروشان گشته‌اند از آرزوی جاه و مال
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۴۷۵)

توصیف و فضا سازی در اشعار سنایی

در شکل‌گیری معنا و انتقال آن در هر اثر منسجمی، فضا سازی نقشی مؤثر دارد: "فضا به تأثیر اثر ادبی یا هنری مربوط می‌شود. در ادبیات فضا و رنگ با حالت مسلط با هر مجموعه‌ای سر و کار دارند که از صحنه، توصیف و گفت و گو تشکیل می‌شود و علاوه بر جزئیات جسمانی و روانی آن مجموعه، تأثیر مفروض بر خواننده را هم دربرمی‌گیرد." (داد، ۱۳۸۰: ۳۶۱)

توصیف بیش از همه‌ی عناصر دیگر در ایجاد فضای شعر نقش دارد؛ تا حدّی که برخی توصیف را "به‌عنوان سکوی پرش برای فضا و حال و هوا می‌دانند". (نوبل، ۱۳۸۷: ۹۸)

نکته مهمّ در توصیفات شعر سنایی، نقش آن در ایجاد فضای شعری است. توصیفات می‌توانند صحنه‌ای را با تمام جوانب نشان دهند به گونه‌ای که بین عناصر وصفی وابستگی و انسجام به وجود آید و از مجموعه‌ی آنها صحنه‌ای نظام یافته و محسوس در ذهن مخاطب تداعی شود. این توصیفات فضا و حال و هوایی ایجاد می‌کند که عناصر دیگر مانند اندیشه و عاطفه و مفهوم شعر را در خود جای می‌دهد و به پیش می‌برد. فضاهای مختلفی در شعر سنایی حس می‌شود که معمولاً توصیف مهمترین عنصر ساخت آنهاست. شعرهایی که درون‌مایه‌های عرفانی دارند دارای فضایی آرام و معنوی هستند و شعرهایی که به اوضاع اجتماعی پرداخته‌اند حال و هوایی تیره و تار بر آنها حاکم است.

از آنجا که برخی اشعار عرفانی سنایی ثبت تجربیات اوست، فضایی منسجم دارد که اجزای تصویری در آنها به هم وابسته‌اند و همدیگر را کامل می‌کنند. در شعر زیر شاعر یکی از همین تجربیات عرفانی را به صورت روایی بیان می‌کند که در آن توصیفات نقش مؤثری در انتقال عاطفه دارد:

از خانه برون رفتم، من دوش به نادانی
 تو قصه من بشنو، تا چون به عجب مانی...
 رفتم به سرایی خوش پاکیزه و سلطانی
 نه عیب ز همسایه، نه بیم ز ویرانی
 در وی نفری دیدم، پیران خراباتی
 قومی همه قلاشان، چون دیو بیابانی...
 این باخته دراعه، وان باخته بارانی این
 گفته که بستانی وان گفته که نستانی
 می گفت یکی رستم زان ظلمت نفسا
 نیمی گفت یکی دیگر ما «اعظم برهانی»
 این گفت «انا الاول» کس نیست مرا ثانی
 و آن گفت «انا الآخر» تا خلق شود فانی
 ماندم متحیر من زان حال ز حیرانی
 گفتم که چه قومند این ای خواجه روحانی
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۶۷۲)

در این شعر توصیف شاعر از خراباتیان، وصف حیرانی و رندی کسانی است که از سرمستی هذیان می گویند و بیشتر کشف و شهودی است و جنبه‌ی سمبولیک دارد. با این حال توصیف، فضای خرابات را برای خواننده محسوس و قابل لمس ساخته است.
 تجربه مداری نیز یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که در این شعر دیده می‌شود. برخی از اشعار که

”شاعر کمترین دخالتی در بیان آنها ندارد به صورت خودکار در هیاتی روایت گون تجلی می‌یابد به گونه‌ای که بسیاری از عناصر حکایت و داستان از جمله شخصیت، زمان، مکان، طرح، تعلیق و فضاسازی

بدانها راه می‌یابد.“ (طاهری، ۱۳۸۷: ۸۸)

در شعر سنایی تناسب توصیفات با حال و هوای روایت، به هم پیوسته و درهم تنیده است و موجب تعالی روایت از سطح نظم گونگی و نقل خاطره به شاعرانگی شده است. شاعر با کمک این توصیفات، مخاطب را با ذهنیات خود درگیر ساخته و در فضای آن قرار داده است. در برخی اشعار سنایی به اقتضای معنای مورد نظر توصیفات متفاوتی بیان و به تبع آن فضاهای مختلفی نیز ایجاد شده است. یکی از برجسته‌ترین این اشعار، قصیده‌ای است به مطلع:

طلب ای عاشقان خوش رفتار طرب ای شاهدان شیرین کار
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۳۷۳)

که در آن توصیفات کارکردی بلاغی یافته و بنا به مقصود شاعر فضاهای مناسبی را پروراند است. پویایی هنر با جریانات فیزیکی و عاطفی درون آن شکل می‌گیرد و این جریانات با توصیف کنترل می‌شوند.
 (وود، ۱۳۸۸: ۶۹)

وقتی شاعر سخن از نکوهش یا تمجید چیزی می‌آورد وصف‌هایی از آن به دست می‌دهد و فضا را کنترل می‌کند. آنچنانکه وقتی در بیان تعلیمات خود به دنیاگریزی می‌رسد در نکوهش آن می‌گوید:

برگذر زین جهان غرچه فریب

در گذر زین رباط مردم‌خوار

کلبه‌ای کاندرو نخواهی ماند

سال عمرت چه ده چه صد چه هزار

رخت برگیر ازین خراب که هست

بام سوراخ و ابر توفان بار

(همان: ۳۷۵)

و وقتی به دل می‌رسد توصیفات رنگ و بوی دیگری می‌یابند:
 کار اگر رنگ و بوی دارد و بس حبّذا چین و فرخا فرخار
 دعوی دل مکن که جز غم حق نبود در حریم دل دیار...
 نیست اندر نگارخانه امر صورت و نقش مؤمن و کفار
 (همان: ۳۷۶)

این فضاها را با توجه به محدوده مکانی توصیفات سنایی نیز می‌توان بررسی کرد. محدوده توصیفات در قصاید او بسیار گسترده است و نمی‌توان آن را در ظرف خاصی گنجانند. این گستره همه مظاهر زندگی شاعر را دربرمی‌گیرد و مواردی مانند طبیعت، ماورای طبیعت، تجربیات شخصی، وصف اجتماع، شخصیت‌های گوناگون و... را شامل می‌شود. این گستردگی را می‌توان به ساحت‌های مختلف شخصیت او وابسته دانست. سنایی را دارای سه شخصیت متفاوت می‌دانند:

”مداح و هجاگوی، واعظ و ناقد اجتماعی، و قلندر و عاشق“
 (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵)

اگر به صورت خیلی مجمل بخواهیم مکان‌ها را در شعر سنایی نشان دهیم شامل طبیعت، عالم جسمانی و عالم معنوی است. در مورد نخست شعر او فضایی شاد و روشن دارد. درک عالم نامتناهی و عوالم معنوی و روحانی دشوار است و مخاطب نمی‌تواند به راحتی آن را در ذهن خود مجسم کند. سعی شاعر در این است که عوالم معنوی را مانند باغ و بوستان و عوالم مادی و این جهانی وصف کند تا بتواند گوشه‌ای از تجربیات خود را نشان دهد. در این ابیات این فضا به خوبی حس می‌شود:

جهانی کاندرو هر دل که یابی پادشایابی

جهانی کاندرو هر جان که بینی شادمان بینی

درو گر جامه‌ای دوزی ز فضلش آستین یابی
 درو گر خانه‌ای سازی ز عدلش آستان بینی...
 اگر در باغ عشق آبی همه فراش دل یابی
 وگر در راه دین آبی همه نقّاش جان بینی
 گهی انوار عرشی را ازین جانب مدد یابی
 گهی اشکال حسی را ازین عالم بیان بینی
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۶۹۶)

در مناجات‌های سنایی نیز که توصیفات بیشتر با بهره‌گیری از صفات و گزاره‌های خبری شکل گرفته‌اند، فضایی آرام و متناسب با ترنم و زمزمه و ذکر شبانگاهی ایجاد شده است:

ایا بی حد و مانندی که بی مثلی و همتایی
 تو آن بی مثل و بی شبهی که دور از دانش مایی...
 بدانی هرچه اسرارست اندر طبع هر بنده
 ببینی هرچه پنهان تو، درین اجسام پیدایی
 همه ملکی زوال آید، زوالی نیست ملکات را
 همه خلقان بفرسایند و تو بی شک نفرسایی
 که آمرزد خداوندا، رهی را گر تو نامرزی
 که بخشاید درین بیدادمان، گر تو نبخشایی
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۳۳-۶۳۲)

در مقابل این فضاها شاد و آرام که برخاسته از حس و تجربه عارفانه‌ی سنایی است، او در اشعاری با درون‌مایه‌های اجتماعی و رئال، فضاها یی تیره و تار و نفرت آلود را با کمک توصیف خلق می‌کند و شمشیر بیان خود را بر بدنه‌ی اجتماع و نظام حاکم و دنیاپرستان فرود می‌آورد:

مسلمانان مسلمانان مسلمانان مسلمانان
 ازین آیین بی‌دینان پشیمانی پشیمانی...
 فرو شد آفتاب دین برآمد روز بی‌دینان
 کجا شد درد بو دردا و آن اسلام سلمانی
 جهان یکسر همه پردیو و پرغولاست و امت را
 که یاردکرد جز اسلام و جز سنت نگهبانی
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۶۸۰)

نکته‌ی مهم و قابل ذکر در این‌گونه توصیفات این است که وصف در این اشعار، دقیقاً همان معنا و اندیشه‌ی انتقادی است و پیوندی ناگسستگی با آن دارد. شاعر جهان آرمانی خود را نشان نمی‌دهد بلکه دردها را شناخته و وضعیت نابسامان اجتماع را وصف می‌کند اما نیازی نمی‌بیند که در ادامه، اوضاع ایده‌آل خود را نیز توصیف کند. این عامل باعث شده فضای شعر و لحن شاعر یکسان باشد و تأثیر عمیق‌تری بر ذهن مخاطب بگذارد. آنچه‌آنکه در سراسر این‌گونه قصیده‌ها، توصیفات منسجم و یکسان، باعث می‌شود فضا و لحن نیز به‌طوریکسان استمرار یابد:

ای مسلمانان خلاق حال دیگر کرده‌اند
 از سر بی‌حرمتی معروف منکر کرده‌اند...
 کار و جاه سروران شرع در پای اوفتاد
 زان که اهل فسق از هر گوشه سر بر کرده‌اند
 پادشاهان قوی برداد خواهان ضعیف
 مرکز درگاه را سد سکندر کرده‌اند
 ملک عمر و زید را جمله به‌ترکان داده‌اند
 خون چشم بیوگان را نقش منظر کرده‌اند

شرع را یکسو نهادستند اندر خیر و شر
 قول بظلمیوس و جالینوس باور کرده‌اند
 عالمان بی‌عمل از غایت حرص و امل
 خویشان را سخره اصحاب لشکر کرده‌اند
 (سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۳۱)

در این قصیده که سی و دو بیت دارد این انسجام و هماهنگی و پیوند در سراسر شعر حس می‌شود. از همین روی شاعر توانسته در پایان شعر دوباره به‌آغاز شعر باز گردد و مصرع آغازین را با کمی تغییر در اواخر شعر تکرار کند:

ای مسلمانان دگر گشته‌ست حال روزگار
 زان که اهل روزگار احوال دیگر کرده‌اند
 ای سنایی پند کم ده کاندترین آخر زمان
 در زمین مُشتی خر و گاو و شتر بر کرده‌اند
 (همان: ۳۳۴)

در نمایش‌های صحنه‌ای، گاهی عناصر نمایش در صحنه حضور دارند و گاهی شاعر از تجربیات و آموخته‌ها و رسوبات ذهنی خود استفاده کرده و بخش‌هایی از یک صحنه را به‌آنها ارجاع داده است. بیشتر شاعران سنتی هنگام وصف، به‌جای آنکه پدیده‌ای را آنچنان که هست نمایش دهند خصوصیات آن را به‌چیزهای دیگر ارجاع می‌دهند که یکی از عوامل خیال‌انگیزی شعر است. برخی منتقدان، شعر سنتی را سوپژکتیو (درونی) می‌دانند چون با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد و در آن مناظر ظاهری نمونه‌ی فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت گرفته است که این مقوله بیشتر با بعد عرفانی اشعار سنتی سازگار است. نیما معتقد است:

”در میان شعرای سنتی ایران نمی‌توان شاعری یافت که چیزی مساوی با آنکه در بیرون می‌بیند برای خواننده تهیه کند.“ (نیمای، ۱۳۸۵: ۲۱۸)

البته نمی‌توان این موضوع را در مورد همه‌ی شاعران سنتی تعمیم داد زیرا هستند سخنورانی که در این محدوده‌ی فرضی نمی‌گنجند. علاوه بر این تصویر و تجسم عین واقعیت، کار شاعر نیست چون او با عوالم هنری سر و کار دارد و باید در اشعار خود از اغراق که جوهره‌ی شعر است و تشبیه و استعاره و تشخیص و حس‌آمیزی و متناقض‌نمایی و عوامل دیگر خیال‌آفرینی استفاده کند اما توصیفات شعر مدّحی سنایی مانند بسیاری از اشعار سنتی است و به‌جای آنکه چیزی را همانگونه که هست وصف کند ویژگی‌های آن را به‌پدیده‌های دیگری نسبت می‌دهد و از ویژگی‌های سایر پدیده‌ها تأثر می‌پذیرد.

یکی از جایگاه‌هایی که سنایی به‌صورت گسترده و فراوان از توصیفات این چنینی در آن استفاده می‌کند چنانکه گفته شد حوزه‌ی اشعار مدّحی است. این توصیفات راهی را برای اغراق‌آمیز ترکردن سخن گشوده است و با دور کردن از واقعیت محض، آن را تخیلی می‌سازد. این عامل متناسب با مقام و موقعیت ممدوح است زیرا این‌گونه توصیفات بیشتر می‌تواند آنان را تحت تأثیر قرار دهد. سنایی با این توصیفات، ممدوحان خود را شگفت زده می‌سازد و حتی اگر ویژگی خاص و برجسته‌ای نداشته باشند، شاعر با این توصیفات عاطفه آنها را تحریک می‌سازد و جریان شعر را به‌پیش می‌برد. مثلاً در وصف بهرام شاه می‌گوید:

بوسه دهد خلد و حور، پای و رکاب ترا

سجده کند عقل و روح دست و عنان ترا

چون تو به آماجگاه تیر نهی بر کمان

تیر فلک زه کند تیر و کمان ترا

پرده زنان روز و شب حلقه زلف ترا

غاشیه کش چرخ پیربخت جوان ترا

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۲۸)

از این توصیفات چیزی ملموس حس نمی‌شود و نمی‌توان ممدوح را آنچنانکه هست تصوّر کرد ولی در انگیزش احساسات ممدوح که به‌علت موقعیت سیاسی و اقتدار حکومتی گرفتار تفرعن و نخوت زایدالوصفی است بسیار مؤثر می‌افتد. در اغلب قصاید مدّحی سنایی، توصیفات تخیلی و مبالغه‌آمیز است. تأکید بر غلو در این قصاید شاعر را به‌ترک ادب شرعی نیز رسانده و ممدوحان را با شخصیت‌های بزرگ مذهبی در یک راستا قرار داده است. در قصیده‌ای که در مدح بهرام شاه سروده است او را با عمرو علی^(۴) برابر می‌نهد:

مدح ملک مشرق بهرامشه مسعود

آن بدر فلک رتبت و آن ماه ملک مشرب

گر عدل عمر خواهی آنک در او بنشین

ور جود علی جویی اینک کف او اشرب

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۷۵)

شاعر در این‌گونه توصیفات قصد دارد با تداعی هر صفت، والاترین موصوفی را که از آن صفت به‌ذهن شاعر متبادر می‌شود با ممدوح برابر بگذارد. به‌عنوان مثال شاعر صفت سخا را در حضرت علی^(۴) به‌حدّ کمال می‌بیند و معمولاً این دو واژه (علی و سخا) را در کنار یکدیگر می‌آورد:

سراسر جمله عالم پر ز شیرست

ولی شیری چو حیدر با سخا کو

(همان: ۶۲۰)

و بر همین اساس هرگاه قصد می‌کند ممدوح را با صفت سخا وصف کند حضرت علی^(ع) به ذهن او متبادر می‌شود. آنچنانکه خواجه ابویعقوب یوسف بن احمد را در علم و سخا مانند حضرت علی^(ع) می‌بیند:

چون عمر خطاب سر سنت و دینی

چون حیدر کرار در علم و سخایی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۶۳۷)

عناصری که شاعر برای توصیفات تأثیری خود از آنها بهره گرفته است بسیار گسترده و برخاسته از دانش و اطلاعات گوناگون شاعر است. گویا سنایی در این توصیفات موقعیتی یافته است که گستره دانش خویش را نیز به‌نمایش بگذارد و از دانسته‌های خود در زمینه دین، اسطوره و تاریخ، نجوم و امثالهم در خلق تصاویر و هنری ساختن شعر بهره بگیرد و پشتوانه شعر را عمیق سازد. به‌عنوان مثال می‌توان به‌قصیده‌ای که در ستایش از شعر خود سروده است اشاره کرد:

بس که شنیدی صفت روم و چین خیز و بیا ملک سنایی ببین...
 زر نه و کان ملک‌ی زیر دست جونه و اسب فلکی زیر زین...
 رخت کیانی نه و او روح‌وار تخت برآورده به‌چرخ برین...
 بوده چو یوسف بهچه و رفته باز تا فلک از جذبۀ جبل‌المتین...
 روح امین داده به‌دستش چنانک داده به‌مریم زره آستین...
 نظم همه رقیه دیو خسیس نکتۀ او زاده روح‌الامین...
 دشت عرب را پسر ذوالیزن خاک عجم را پسر آبتین
 (سنایی، ۱۳۸۷: ۵-۶۰۴)

در اشعار اجتماعی، توصیفات شاعر رئالیستی است و با صراحت بیشتری بیان شده تا بتواند مردم را در فضای واقعی جامعه قرار دهد و مشکلات و

کاستی‌ها را نمایان‌تر سازد. نمونه آشکار آن را می‌توان در قصایدی با مطلع‌های زیر مشاهده کرد:

تا کی زهر کسی ز پیسیم بیم ما

وز بیم سیم گشته ندامت ندیم ما

(سنایی، ۱۳۸۷: ۲۵۴)

*

منسوخ شد مرو تو معدوم شد وفا

زین هردو نام ماند چو سیم‌رخ و کیمیا

(همان: ۲۴۶)

از آنجا که شاعر محیط و فضای جامعه را آنچنان که می‌بیند وصف می‌کند هماهنگی و انسجام در این‌گونه اشعار نیز به‌نحو مطلوبی دیده می‌شود و به‌دلیل همین انسجام و محسوس بودن، عاطفه را عمیق‌تر به‌مخاطب انتقال می‌دهد و تأثیر شعر را طولانی‌تر می‌سازد.

نتیجه

بررسی توصیفات در قصاید سنایی علاوه بر نشان دادن گستره‌ی دایره‌ی خیال او و آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی‌اش، معیاری برای تعیین ارزش‌های هنری اثر و نوآوری‌های شاعر در عرصه‌ی خیال است. در قصاید سنایی وصف کارکردهای مختلفی یافته است. این عنصر در بسیاری از قصاید موجب قدرت دادن به‌اندیشه‌ها و عواطفی شده که شاعر قصد انتقال آنها را داشته است. آنچنانکه در پاره‌ای موارد معنا و درون‌مایه اصلی شعر چنان با وصف تلفیق شده است که نمی‌توان آنها را از یکدیگر جدا ساخت و تنها ارزش زیباشناسانه برای وصف در نظر داشت. سنایی توصیفات شعر را با اعتدال در استفاده از صنایع ادبی و به‌صورت طبیعی انجام داده است و در این رهگذر وصف را بنا به‌موقعیت ممدوح

(مخاطب) با انتخاب واژگان و اصطلاحات مناسب شکل می‌دهد. از همین روی توصیفات او در هر شعر فضای خاصی ایجاد کرده و همین امر در لحن کلام شاعر نیز تأثیر گذاشته است. وصف یکی از عناصر مهم فضا سازی در شعر سنایی است و به‌خصوص در قصاید عرفانی از آنجا که ثبت تجربیات درونی اوست، فضایی منسجم به‌وجود آورده است که اجزای تصویری در آن به هم وابسته‌اند و یکدیگر را کامل کرده‌اند. بعضی از توصیفات شعر سنایی درونی و کشف و شهودی است و برخی بیرونی و طبیعی، به‌خصوص وقتی که در ستایش خواجگان و رجال سیاسی سخن می‌گوید. در توصیف طبیعت، فضایی شاد و آرام، و در توصیفات اجتماعی، فضایی تیره و تار، اندیشه‌ی انتقادی او را بیان می‌کند.

منابع

۱. بهار، محمد تقی: بهار و ادب فارسی (مجموعه ۱۰۰ مقاله از ملک‌الشعرای بهار). به‌کوشش محمد گلبن، علمی فرهنگی، تهران، جلد دوم، چاپ سوم ۱۳۸۲ ش.
۲. خطیبی، حسین: فن نثر در ادب فارسی، زوار، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۶ ش.
۳. داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، تهران، چاپ چهارم ۱۳۸۰ ش.
۴. ذوالفقاری، محسن و مهدی دهرامی: "نقد وصف و جایگاه زیباشناختی آن در شعر خاقانی"، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره هشتم ۱۳۸۹ ش.
۵. سنایی، مجدود بن آدم: دیوان حکیم سنایی غزنوی، مقدمه، تصحیح و شرح محمد بقایی (ماکان)، اقبال، تهران، ۱۳۸۷ ش.
۶. شفیعی کدکنی، محمد رضا: تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی). آگاه، تهران، ۱۳۷۲ ش.
۷. -----: صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران، چاپ سوم ۱۳۶۶ ش.

۸. زرقانی، مهدی: افق‌های شعر و اندیشه‌ی سنایی غزنوی، روزگار، تهران، ۱۳۷۹ ش.
۹. طاهری، قدرت‌الله: اصالت تجربه در غزلهای سنایی. پژوهشهای ادبی، سال ۶، شماره ۲۲، ۱۳۸۷ ش.
۱۰. فتوحی رود معجنی، محمود: بلاغت تصویر، سخن، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۹ ش.
۱۱. فتوحی، محمود و محمدخانی: علی اصغر شوریده‌یی در غزنه، سخن، تهران، چاپ اول ۱۳۸۵ ش.
۱۲. فرزاد، مسعود: "یک ایرانی پیشقدم دانتیه (سنایی)"، مجله روزگار نو، جلد ۴، شماره ۶، بی تا.
۱۳. قاسمی، زهره: جامعه‌شناسی قصاید سنایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به‌راهنمایی مریم خلیلی جهانتیغ، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ۱۳۸۸ ش.
۱۴. کروچه، بندتو: کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد جعفری، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ هشتم ۱۳۸۸ ش.
۱۵. لارنس، پرین شعر و عناصر شعر، ترجمه غلامرضا سلگی، رهنما، تهران، ۱۳۷۹ ش.
۱۶. مجتبیایی، فتح‌الله: "شرع و شعر"، مجله نشر دانش، سال ۴، شماره ۵، ۱۳۶۳.
۱۷. نوبل، ویلیام: تعلیق و کنش داستانی، ترجمه مهرنوش طلایی، انتشارات رسش، اهواز، ۱۳۸۷ ش.
۱۸. نیما یوشیج: درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیمایوشیج)، به‌کوشش سیروس طاهباز، نگاه، تهران، چاپ سوم ۱۳۸۵ ش.
۱۹. وود، مونیکا: توصیف در داستان. ترجمه نیلوفر اربابی، رسش، اهواز، ۱۳۸۸ ش.

عبدالله خان زخمی بود. ایشان از قبیله برلاس تعلق داشت شیر خان لودی می‌نویسد که ایشان مغل بودند و سرخوش نوه میر لعل خان بدخشانی بود. (لودی هروی، ۱۸۳۱: ۲۱۲)

سرخوش همراه با پدرش به سرهند آمد و در صحبت ناصر علی سرهندی که دوست صمیمی او بود، شعرگوئی آغاز نمود. در کلمات الشعرا می‌نویسد:

”ناصر علی از یاران قدیم فقیر بود از خوردسالی یکجا باهم مشق سخن می‌کردیم.“ (سرخوش کشمیری، ۱۹۵۱: ۱۹۸)

خواجه عبدالرشید مؤلف تذکره شعرای پنجاب می‌نویسد:

”سرخوش در زمان کودکی در سرهند تحصیلات خود را به دست آورد. وی در همان شهر ذوق ادبی و شعری را دارا شد.“ (عبدالرشید، ۱۹۶۷: ۱۸۳)

بعد از درگذشت پدرش، سرخوش به دربار عبدالله خان زخمی وابسته شد و در دهلی مسئولیت ناظم غلجیات داشت و در چهار راه سعدالله خان اقامت داشت، بر دروازه خانه خود نوشته بود:

”اگر بیایی در باز است و اگر نیایی حق بی‌نیاز است.“ (خوشگوی دهلوی، ۱۹۵۹: ۷۲)

بعد از وفات اورنگ‌زیب به سبب پیرانه سالی سرخوش گوشه‌نشین شده بود.

سرخوش در ماه محرم سال ۱۱۲۶ هـ/ ۱۷۱۵ م در دهلی درگذشت.

سرخوش با دختر محمد هاشم ازدواج کرد و دو پسر داشت.

سرخوش با دوستان و امرای وقت روابط حسنه داشت. با ناصر علی و میر معز فطرت روابط نزدیکی داشت. هر سه باهم شعر می‌گفتند. فطرت او را مورد احترام زیاد قرار می‌داد. دوستانش که در کلمات الشعرا ذکر آنها

احوال و آثار محمد افضل سرخوش شاعر و مؤلف کلمات الشعرا

ادریس احمد*

چکیده

این مقاله راجع به احوال و آثار محمد افضل گفتگو می‌کند و آگاهی کوتاهی درباره مطالب تذکره کلمات الشعرا می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

کلمات الشعرا، احوال سرخوش.

مقدمه

در قرن هفدهم اورنگ‌زیب حکمرانی می‌کرد و از سرپرستی ادبا و فضلا دست کشیده بود. با وجود این بسیاری ادبا و فضلا و شعرا بدون سرپرستی شاهانه، آثار گرانبها به وجود آورده‌اند. یکی از آنها محمد افضل سرخوش که شاعر و مؤلف تذکره کلمات الشعرا بود. او تقریباً نه تا اثر پشت سر گذاشت که برای خوانندگان ادبیات فارسی ارزش چندانی دارد.

معروف تذکره‌نویس و شاعر دوره اورنگ‌زیب محمد افضل سرخوش در سال ۱۰۵۰ هـ/ ۱۶۴۰ م متولد شد. پدرش محمد زاهد میرسامان امیر

* دانشیار بازنشسته بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

کرده است عبارت‌اند از همّت خان، عاقل خان رازی، بختاور خان، شیخ سعدالله، گوهر آرا بیگم، البتّه با بیدل معرکه‌های ادبی داشت. خوشگو می‌نویسد که:

”وقتی که من میان سرخوش و بیدل برای مصالحت کوشیدم،

سرخوش گفت: تو هوس تماشه‌ای جنگ فیلان داری.“ (همان: ۷۴)

سرخوش اگرچه برای تذکره خود شهرت زیاد دارد ولی او شاعر هم بود. از زمان کودکی به شعرگوئی علاقه داشت. در سن یازده سالگی یک رباعی گفت:

آن دلبر بوالعجب که ماه زیبا است

بالای علم چو گل بشاخ رعنا است

نی نی غلطم که آفتاب روز محشر

یک نیز برآمد و قیامت برپا است

این رباعی را شنیده مردم به پدرش تبریک گفتند.

در آغاز شعرگوئی سرخوش از منعم حکاک و ملّا بیخود جای اصلاح می‌گرفت. بعد شاگرد حکیم میرزا محمد علی ماهر شد. درباره او می‌نویسد:

”فقر در جوانی مدّتی شعر را در خدمتش گذرانیده اصلاح

می‌گرفت و می‌گوید روزی در مجلس شعرخوانی فقیر این مطلع

تازه برخواندم:

که توأم دید زاهد جام صهبا بشکنند

می‌پرد رنگم حیایی گر بدریا بشکنند

همه حضار محترم و صاحبان سخن زبان آفرین و تحسین گشودند،

حکیم صاحب تا نصف شب همین مطلع بر زبان داشت و می‌گفت:

”سبحان الله در هند مردی پیدا شد که چنین شعر گوید.“

(سرخوش، ۱۹۵۱: ۵۶)

گرچه با عبدالقادر بیدل معرکه‌های ادبی داشت و میان هردو روابط کشیده بودند ولی بیدل درباره شعرگوئی او می‌گوید:

”شاعری عبارت از معنی تازه‌یابی است همچو صاحب تلاش

مضمون‌یاب در عهد تو کجا است.“ (همان: ۵۶)

سرخوش شاعر پُرگو و نویسنده بود. فهرست تصانیف ایشان طولانی بود ولی به سبب بی‌توجهی پسرانش بیشتر از آنها از بین رفتند.

فهرست آثار ایشان حسب ذیل است:

۱. دیوان: طبق نوشته خوشگو دیوان سرخوش مشتمل بر ۵،۰۰۰ شعر بود

و یکی به طرز کلاسیکی و دیگر به طرز جدید. این هردو دیوان قصاید،

غزلیات، رباعیات و شش‌مثنوی داشت. سرخوش اشعار پسندیده را

انتخاب کرده دیوان را ترتیب داد و این دیوان را خدمت بیدل تقدیم

نمود، بیدل اشعار غیرمعیاری را از دیوان خارج کرد و دیوان را

تصویب نمود. این دیوان به نام «منتخب گلدسته معانی» موسوم گشت

و در سال ۱۱۰۴ هجری به تکمیل رسید. یک دیوان دیگر سرخوش

موسوم به «منتخب کلیات سرخوش» که یک دیباچه نثری هم داشت.

اقتباس از آن دیباچه درج ذیل است:

”لهذا این سعادت‌نامه سرمدی که مسمی به نور محمدی است و

مشتمل بر حمد و نعت، منقبت... سبحان الله چه دیوان است رنگین و

چه رنگین بوستانی است پُر از گلهای مضامین که زیب دیباچه‌اش نور

محمدی است و زینت عنوانش سعادت‌نامه سرمدی. (سرخوش

کشمیری، منتخب کلیات خطی سالار جنگ، شماره ۲۰) سرخوش دو

دیوان ترتیب داده بود. لهذا ممکن است این مقدمه به جای دیوان

غزلیات مربوط به کلیات باشد. بعد از این دیباچه انتخاب غزلیات و

رباعیات است.

آثار دیگر منظوم سرخوش عبارتند از:

۲. **مثنوی نور علی نور:** این مثنوی در تتبع مثنوی مولانا روم نوشته شده که از این شعر شروع می‌شود:
شیشه از قلقل حکایت می‌کند غمزه ساقی روایت می‌کند
۳. **مثنوی حُسن و عشق:** یک نظم رمانی مربوط به داستان عشقیه سسی پنون می‌باشد و از این شعر شروع می‌شود:
الهی سوزش در دم فزون کن نمکدانی بداعم سرنگون کن
۴. **ساقی‌نامه:** برای همّت خان نوشته شد.
۵. **قضا و قدر:** مثنوی است درباره هندوستان؛ مثنوی در تعریف خسرخانه که برای همّت خان نوشته شد.
۶. **ظفرنامه شاه عالم یا جنگ‌نامه محمد اعظم.**
۷. **روایح در تتبع لوایح جامی** به نثر و نظم نوشته شد.
۸. **ترتیب دیوان ناصر علی و معز، فطرت.** یک مقدمه به طرز ظهوری بر دیوان خود نوشته است. (خوشگوی دهلوی، ۱۹۵۹: ۷۶؛ سرخوش، ۱۹۵۱: ۴۵)

تذکره کلمات الشعرا

سرخوش در شعرای متوسط دوره خود به‌شمار می‌رفت در کلمات الشعرا سرخوش جابه‌جا برتری شعرگوی خود را بیان کرده است. در ضمن احوال ناصر علی می‌نویسد:

”من بی‌طالع هرگاه در دیوان خود نظر می‌کنم این قدر معنی نامی تازه می‌یابم که شعرای دیگر برای یک مصراع عاجزاند، نمی‌یابند اما هیچ کس خریدار نیست بلکه به‌گوشه چشم هم نمی‌نگرد.“

(سرخوش، ۱۹۵۱: ۷۵)

حقیقت این است که با وجود ادعای برتری سرخوش نسبت به شعرگوی برای تذکره خود «کلمات الشعرا» شهرت زیاده دارد که مشتمل بر احوال شعرا میان دوره جهانگیر و اورنگ‌زیب می‌بوده‌اند. از «کلمات الشعرا» تاریخ ترتیب این تذکره ۱۰۹۳ هجری برمی‌آید ولی سرخوش تا سال ۱۱۲۶ هجری زنده بود و در این تذکره تا سال ۱۱۱۸ هجری اضافه می‌کرد، زیرا در سال ۱۱۰۸ هجری تاریخ درگذشت ناصر علی و در سال ۱۱۱۵ هجری درگذشت برادرزاده خود بیان می‌کند.

بعد از این سرخوش به‌نویسندگان دیگر اجازه می‌دهد که می‌توانند در این تذکره اضافه کنند.

در نسخه مطبوعه «کلمات الشعرا» ذکر شعرا به حساب حروف تهجی است، می‌نویسد:

”احوال و اقوال سخن‌سنجان عصر جهانگیر تا عالمگیر کم و بیش موافق حروف تهجی به‌قید قلم درآورده «کلمات الشعرا» موسوم گردانیده و تاریخش نیز از نام برآورده.“
سرخوش ادعا دارد که:

داخل اهل سخن نیست به‌پیش دانا

آنکه نامش نه بود در کلمات الشعرا

(سرخوش، ۱۹۵۱: ۳)

سرخوش در تذکره آن مآخذ را ذکر نکرده است که از آنها احوال شعرا گرفته است. ذکر شعرای معاصر و معروف غنیمت کنجاهی و بیدل را مختصراً ذکر کرده است. در مورد سوانح بیدل مؤلف تذکره مخزن‌الغرایب احمد علی سندیلوی «کلمات الشعرا» را مورد تنقید شدید قرار گرفته است:
”تذکره کلمات الشعرا نوشته و در آن لاف و گزاف بسیار هم یافت.

خود را بالا زده. در شعر میرزا صائب و میرزا فصیحی هراتی و بر

چند شعرا اخذ گرفته و دخل تصرف نموده... ابوطالب کلیم و حکیم حاذق را هجو کرده... چون از زبان آتشبار او هراسان بودند کسی جرأت آن نداشت که با وی درافتد و فضل او بر فضلا معلوم است... اگر اساتذده را دور از صواب ایراد گرفته. در سراسر تذکره خودستائی کرده است و بر شعری دیگر برتری خود ثابت می‌کند.

(هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، قلمی: ورق ۱۸۲)

در نسخه مطبوعه تذکره ۱۶۹ شاعر می‌باشد. ریو (Rieu) می‌نویسد که در مخطوطه‌اش ذکر دویست شاعر می‌باشد.

در آخر تذکره اهمیّت تذکره بیان کرده می‌نویسد:

”اگرچه شعرا در عالم بسیارند و سخنوران بی حد و شمار اما فقیر بر

احوال همین عزیزان اطلاع یافته.“ (سرخوش، ۱۹۵۱: ۱۹۷)

درباره اهمیّت این تذکره این قدر می‌توان گفت که این تذکره از نوع خود منفرد است که درباره شعرا آن دوره معرفی می‌نماید.

نتیجه گیری

سرخوش در شعرا متوسط به شمار می‌رود و تکیه شهرت او بر تذکره کلمات الشعرا می‌باشد که مشتمل بر احوال شعرا صف دوم دوره جهانگیر و اورنگزیب است.

منابع

۱. خوشگو، بندر این داس: سفینه خوشگو، به تصحیح سید شاه محمد عطاء الرحمن کاکوی، سلسله انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی، پتنا، ۱۳۷۸ ه/مارس ۱۹۵۹ م.
۲. سرخوش، میر محمد افضل: کلمات الشعرا، مرتبه محمد حسین محوی لکهنوی، دانشگاه مدراس، ۱۹۵۱ م.

۳. عبدالرشید، خواجه: تذکره شعرا پنجاب، اقبال اکادمی، کراچی، ۱۹۶۷ م.
۴. لودی، امیر شیر علی خان: مرآة الخیال، پنجاب یونیورسٹی، لاهور، ۱۸۳۱ م.
۵. هاشمی سندیلوی، شیخ احمد علی خان، مخزن الغرایب «ختم صحف» ۱۲۱۸ ه (۱۸۰۳ م) (قلمی، شماره ۱۱۲۰)، گنجینه حبیب گنج، کتابخانه دانشگاه اسلامی، علیگره، ۱۹۸۵ م.

اجزایی که پیکره‌ی یک داستان را تشکیل می‌دهد و بدون شناخت آن بسیاری از ارزش‌های داستان و مهارت‌های نویسنده‌ی آن پوشیده خواهد ماند. این پژوهش با قصد شناسایی ساختاری، عناصر داستانی را در داستان کوتاه نوه‌ی پیرزن از مجموعه داستان کوتاه نه آدمی نه صدایی، مورد بررسی قرار می‌دهد. وجود پیرنگ منسجم، استفاده از شیوه‌ی ترکیبی شخصیت‌پردازی، کاربرد زاویه دید سوم شخص به شیوه‌ی دانای کل نمایشی جهت روایت داستان، دادن اطلاعات به خواننده از طریق گفت و گوی بین اشخاص داستان، انتخاب موضوع تبعیض، به‌عنوان یکی از مسائل روز جامعه‌ی شهری تهران در سال‌های قبل از دهه‌ی شصت، به‌همراه فضای حاکی از نابرابری اجتماعی و عدم رعایت عدالت به‌طور یک‌سان بین شهروندان فقیر و ثروتمند که در سراسر داستان کوتاه «نوه‌ی پیرزن» قابل رؤیت است، کمک شایانی به‌حقیقت جلوه دادن این اثر کرده و آن را در ردیف آثار رئالیستی موفق جمال میرصادقی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی

داستان، ساختارگرایی، عناصر داستانی، جمال میرصادقی، نوه‌ی پیرزن.

مقدمه

امروزه داستان از پرخواننده‌ترین شاخه‌های ادبیات است که بسیاری از نویسندگان برجسته بدان روی آورده‌اند و در این عرصه طبع‌آزمایی نموده‌اند. با رشد و توسعه‌ی داستان‌نویسی، اصول و فنون داستانی هم تکامل یافت. این توسعه یافتگی حتی به‌وجود خوانندگان نیز راه یافت به‌طوری که می‌توان خوانندگان داستان را به‌دو دسته‌ی خوانندگان فنی و خوانندگان غیرفنی - که از خواندن داستان هدفی جز سرگرمی ندارند - از هم تفکیک نمود. رعایت اصول داستان‌نویسی برای خوانندگان فنی و مخصوصاً برای

تحلیل ساختارگرایی داستان کوتاه «نوه‌ی پیرزن» از مجموعه داستان «نه آدمی نه صدایی» اثر جمال میرصادقی

محمد بارانی*

احسان خانی سومار♦

چکیده

در بررسی داستان‌ها و قصه‌ها مانند سایر موضوعات و انواع، باید به‌دنبال کشف ساختار بود و برای این غرض باید کوچک‌ترین سازه‌ی داستانی را شناخت. البته بررسی روابط حاکم میان سازه‌های یک اثر، منحصر به یک نوع ادبی نیست و موضوعات متعددی را دربرمی‌گیرد. در عین حال، روابطی باید بررسی شود که به‌تولید معنا منجر گردد. ساختارگرایان بیشترین اهتمام را در بررسی داستان‌ها و قصه‌ها داشته‌اند و از کوچک‌ترین عناصر داستانی تا بزرگ‌ترین آنها را مورد مطالعه قرار داده‌اند. از نکات مهم در شناخت ساختار، آن است که هر چیزی باید مدنظر قرار گیرد و چیزی فراموش نشود. جهت دست‌یابی به‌این امر باید تمامی عناصر داستانی مورد شناسایی و تحلیل قرار گیرند. به‌علاوه خواندن یک داستان زمانی موجب التذاذ افزون‌تر خواننده خواهد شد که او با عناصر داستانی آشنا باشد،

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان barani@lihu.usb.ac.ir
♦ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی khanisomar@pgs.usb.ac.ir

خود داستان امری مطلوب و مهم به‌شمار می‌آید؛ به‌این دلیل که عدم رعایت آن هم از جذابیت داستان می‌کاهد و هم موجب سلب ترغیب خواننده برای خوانش داستان و پی‌گیری آن خواهد بود. جمال میرصادقی یکی از نویسندگان پرکار معاصر در زمینه‌ی ادبیات داستانی است:

«زندگی او در سال ۱۳۱۲ آغاز شده است. جمال پس از پایان تحصیلات دبیرستانی به‌کار معلّمی رغبت یافته و به‌همراه آن دوره‌ی لیسانس زبان و ادبیات فارسی را گذرانده است. در همه‌ی گوشه‌های زندگی او همواره کوششی برای روشن کردن دیگران و دادن اندیشه‌های تازه به‌آنها دیده می‌شود. جمال پس از دوران آموزگاری و دبیری مدّتی در کتابخانه‌ی دانش‌سرای عالی کار می‌کرد و پس از آن کارشناس آزمون در سازمان امور اداری و استخدامی کشور شده است.» (استعلامی، ۱۳۵۴: ۳۰۳)

میرصادقی «داستان‌نویسی خود را با مجموعه‌ی داستان‌های «شاهزاده خانم سبزچشم» در سال ۱۳۴۱ شروع کرد. میرصادقی از همان آغاز دل‌بسته‌ی داستان کوتاه بود و در این سنخ ادبی هم به‌پیشرفت‌هایی نائل آمد. زبان صریح و سلیس و پر از نکته‌ها و عبارات عامیانه‌اش که زبان داستان‌های هدایت را در ذهن متبادر می‌ساخت، به‌سبک رئالیسم و مکتب واقع‌گرایی تعلق داشت.» (امین، ۱۳۸۴: ۱۷۲)

در کارنامه‌ی ادبی او، داستان‌های کوتاه و بلند بسیار و چندین رمان دیده می‌شود؛ علاوه بر این میرصادقی در زمینه‌ی تئوری داستان کتاب‌های راهگشایی دارد که از میان آن‌ها می‌توان به «ادبیات داستانی»، «عناصر داستان»، «راهنمای داستان‌نویسی»، «راهنمای رمان‌نویسی» و «داستان و ادبیات» اشاره کرد. استعلامی در رابطه با نثر نویسندگی میرصادقی بر این عقیده است که:

«داستان‌های او دارای نثری پخته و روان و از نظر مفهوم و موضوع چنان است که می‌توان گفت تابلوهای جالبی از سرگردانی‌های نسل نو در جامعه‌ی ایران خود دارد و در این میان شاید طرح مسایل خانواده‌ها و ستیزه‌ی پیر و جوان، چشم‌گیرتر از مسایل دیگر باشد که در قصه‌های جمال می‌بینیم.» (استعلامی، ۱۳۵۴: ۳۰۴)

شهرت و تبخّر میرصادقی مدیون سال‌ها کار وی در عرصه‌ی ترجمه، شرح، تفسیر، نقد و کنگاش جهان داستان است.

تعریف مسأله و سؤال‌های اصلی تحقیق

با فاصله گرفتن داستان‌نویسی مدرن از شیوه‌های قدیم روایت و حکایت، داستان نیز شکلی مدرن یافت و نویسندگان به‌نگاهی تازه از روایت داستان رسیدند. ساخت داستان مدرن الگوی خاصی را طلب می‌کند و مادامی که داستان‌نویس در آفرینش اثر خود این الگو را دنبال نکند به‌توفیقی دست نخواهد یافت. در الگوی داستان‌نویسی مدرن عناصری وجود دارد که به‌داستان چارچوب مشخصی می‌دهد. بر همین اساس یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان امروزی داشتن چارچوب مشخص است. شماری از عناصر و عواملی که به‌داستان چارچوب می‌بخشد و به‌نویسنده کمک می‌کند تا اثرش رنگ داستانی به‌خود بگیرد از این قرار است: داشتن پیرنگ قوی و رعایت اصول ساخت پیرنگ، اجرای موضوعی واحد تا پایان داستان، وجود درون‌مایه‌ی مؤثر بر ذهن خواننده، خلق شخصیت‌های قابل باور و رعایت شیوه‌ی صحیح شخصیت‌پردازی، انتخاب نوع دیدگاه مناسب در شیوه‌ی روایت متناسب با محتوا و شخصیت‌های داستان، صحنه‌پردازی معین و مشخص، رعایت ثبات لحن در داستان و تناسب آن با موضوع و عدم تغییر بی‌جا در لحن داستان. از آن جایی که داستان‌پردازی در انواع مختلف آن با شدت و

استقبال روزافزون در حال صورت بستن است شناخت و بررسی این عناصر و عوامل نویسندگان را در آفرینش آثار خلاقه بسیار مدد رسان خواهد بود؛ به علاوه خواندن یک داستان زمانی موجب التذاذ افزون تر خواننده خواهد شد که او با عناصر داستانی آشنا باشد، اجزایی که پیکره‌ی یک داستان را تشکیل می‌دهد و بدون شناخت آن بسیاری از ارزش‌های داستان و مهارت‌های نویسنده‌ی آن پوشیده خواهد ماند. این پژوهش با قصد شناسایی ساختاری، عناصر داستانی را در داستان کوتاه نوهی پیرزن از مجموعه‌ی نه آدمی نه صدایی، مورد بررسی قرار می‌دهد.

سؤالاتی که در این پژوهش قابل طرح است عبارتند از:

- رویکرد روایی نویسنده به اثر مورد بررسی چگونه است؟
- زمان و مکان (صحنه) در این اثر چه ویژگی‌هایی دارد؟
- شخصیت‌های داستانی این اثر چه خصوصیات دارند؟
- آیا نویسنده پیام معنایی خاصی را در نظر داشته است؟

داستان کوتاه «نوهی پیر زن»

درباره‌ی داستان

داستان کوتاه «نوهی پیرزن» از مجموعه داستان کوتاه «نه آدمی نه صدایی» یکی از مشکلاتی که جامعه‌ی ایران قبل از دهه‌ی شصت را به خود گرفتار کرده است به تصویر می‌کشد. اعتبار و احترامی که افراد سودجو به واسطه‌ی مال و دارایی ثروت‌مندان برای آنان قائل می‌شدند سبب رواج رفتار غلط چاپلوسی در جامعه و بی‌احترامی نسبت به قشر نیازمند می‌شد که نمونه‌ی این دو قشر در این داستان قابل ملاحظه است. مسأله‌ی مهم این است که این رفتار غلط به مدرسه به عنوان محل تعلیم و تربیت است کشیده می‌شود. در جریان مشابیه که برای فرزندان خانواده‌ای فقیر و خانواده‌ای ثروت‌مند

روی می‌دهد این مسأله قابل مشاهده است. نوهی پیرزن فقیر بدون اینکه خطایی از او سر بزند مورد اتهام واقع شده و به او برچسب دزدی زده می‌شود درحالی‌که پسر حاجی شخصیتی ناآرام و درس نخوان دارد و تمامی معلّم‌ها از دست او شاکی هستند اما چون پدری ثروت‌مند دارد که می‌تواند بخشی از مخارج مدرسه را برعهده گیرد خطاهای او را نادیده می‌گیرند. مسئولین مدرسه در موقعیتی برابر که این دو دانش‌آموز را از مدرسه اخراج کرده‌اند به پسر حاجی ثروت‌مند اجازه‌ی ورود به کلاس را می‌دهند اما مانع از ورود نوهی پیرزن به داخل کلاس می‌شوند.

در این داستان نیز از برف که نماد بدبختی و سیاهی جامعه است استفاده می‌شود و حاجی ثروت‌مند که از طرفداران برف است از اینکه برف، سنگین می‌بارد شادمان است و ابراز خوشحالی می‌کند.

خلاصه داستان

حاجی ثروت‌مند در روزی سرد زمستانی وارد دفتر مدرسه‌ی پسرش می‌شود و ناظم مدرسه او را به گرمی تحویل می‌گیرد و کنار بخاری می‌نشاند و از اوضاع مدرسه و جلسه انجمن خانه و مدرسه با او صحبت می‌کند. بحث آنها به پسر حاجی که چند روزی است به علت بی‌انضباطی و تنبلی از مدرسه اخراج شده است کشانده می‌شود. حاجی از ناظم می‌خواهد تا با معلّم‌های مدرسه صحبت کند و آنها را راضی کند تا دوباره سر کلاس درس حاضر شود. در همین لحظه پیرزنی وارد دفتر می‌شود که نوهی او را به اتهام دزدی از مدرسه اخراج کرده‌اند و با التماس بسیار از ناظم می‌خواهد که او را به کلاس راه دهند اما ناظم با بی‌اعتنایی و بداخلاقی با او رفتار می‌کند و آن‌چنان مسأله‌ی نوهی او را بزرگ جلوه می‌دهد که پیرزن احساس خجالت می‌کند و نوهی خود را نفرین می‌کند و با التماس بیشتری با ناظم صحبت می‌کند

اما ناظم مدرسه که با حاجی گرم صحبت است برگه‌ای را که در جلسه‌ی انجمن امضاء شده و امضای حاجی و حمایت مالی او را نیاز دارد به حاجی داده و از او می‌خواهد تا آن را امضاء کند؛ حاجی برگه را امضاء می‌کند و ناظم به او قول می‌دهد که پسر او را سر کلاس درس راه دهد و او را بدرقه می‌کند. زمانی که ناظم برمی‌گردد متوجه می‌شود که پیرزن هنوز در دفتر حضور دارد و با بداخلاقی به او می‌گوید خانم می‌دانی نوه شما چه کار کرده است؟ و با بزرگ جلوه دادن مسأله مانع از حضور دوباره‌ی نوهی او در کلاس درس می‌شود.

پیرنگ داستان

آغاز پیرنگ: آمدن حاجی به مدرسه برای رسیدگی به وضعیت پسرش که از مدرسه اخراج شده است آغاز طرح این داستان است.

ناپایداری: بعد از اینکه حاجی خودش را کنار بخاری مدرسه گرم می‌کند خطاب به ناظم می‌گوید که به پسرش اجازه‌ی ورود به کلاس را نمی‌دهند: "پسره می‌گفت هنوز سر کلاس نمی‌ره. ناظم خندید و سرش را چندبار تکان داد: عجب پسری حاجی، ماشاءالله بهش. یه تنه می‌تونه یه کلاسو به هم بریزه حاجی. درس خوندنش هم که تعریفی نداره. معلم‌ها رو عاصی کرده حاجی". (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۵)

که آغاز ناپایداری داستان از این همین نقطه شکل می‌گیرد.

کشمکش: کشمکش این داستان مربوط به التماس و مباحثه‌ی پیرزن با ناظم مدرسه است؛ پیرزن که وارد دفتر مدرسه می‌شود با التماس از ناظم می‌خواهد تا به نوهی او اجازه دهد دوباره به مدرسه بازگردد.

تعلیق یا هول و ولا: خواهش همراه با التماس پیرزن با پاسخ منفی و بی‌اعتنایی از سوی ناظم همراه می‌شود؛ اما پیرزن ناامید نشده و دوباره

با خواهش بیشتری درخواست خود را تکرار می‌کند. این جریان درحالی روی می‌دهد که پسر حاجی نیز همانند نوهی پیرزن البته با خطاهایی پررنگ‌تر از نوهی او از مدرسه اخراج شده است و وضعیتی مشابه به وضعیت او دارد. در این موقعیت سؤالاتی برای خواننده‌ی داستان پیش می‌آید که به نمونه‌های آن اشاره می‌شود: آیا ناظم مدرسه راضی می‌شود که نوهی پیرزن دوباره سر کلاس درس حاضر شود؟ ناظم مدرسه با پسر حاجی که بیشتر از نوهی پیرزن مرتکب خطا شده است چه برخوردی خواهد کرد؟ آیا مسئولین مدرسه، به‌طور یکسان قوانین مدرسه را در مورد هر دو دانش آموز خود اجرا خواهند کرد؟ سؤالات پیش آمده خواننده را در حالتی از تعلیق قرار می‌دهد که برای دانستن جواب آنها ناچار به خواندن ادامه‌ی داستان است.

بحران: پیرزن بعد از درخواست اولیه‌ی خود برای بازگشت نوه‌اش به مدرسه، چون با بی‌اعتنایی ناظم روبه‌رو می‌شود بار دیگر و این بار با التماس بیشتری از ناظم می‌خواهد تا از خطای ناچیز نوه‌اش درگذرد. این آخرین تلاش پیرزن برای رسیدن به خواسته‌اش است.

نقطه‌ی اوج: رفتار تبعیض‌آمیز ناظم مدرسه نسبت به حاجی ثروت‌مند و پیرزن فقیر (والدین دو دانش‌آموز) نقطه‌ی اوج داستان نوهی پیرزن است. **گره‌گشایی:** پذیرفتن پسر حاجی و اجازه‌ی ورود دوباره‌ی او به مدرسه به‌خاطر حمایت مالی حاجی از مدرسه و در مقابل ممانعت از بازگشت نوهی پیرزن به مدرسه که حاصل از فقر آنهاست گره‌گشایی طرح این داستان است. **پایان:** انبوه شدن دانه‌های برف که مصادف با نقض قوانین مدرسه و دوگانگی رفتار مسئولین مدرسه با اولیای دو دانش‌آموز پایان طرح داستان است. حاجی خطاب به ناظم مدرسه که از خطاهای پسر او بدون درنظر گرفتن قوانین مدرسه چشم پوشیده است با خوشحالی می‌گوید:

”شرط می‌بندم بشینه، برف سنگینه، رحمت خداست والله.“
(میرصادقی، ۱۳۵۴: ۴۰)

موضوع

موضوع محوری داستان «نوهی پیرزن» تبعیض است. این داستان ثروت را به‌عنوان یکی از عواملی که باعث ایجاد تفاوت در ارزش آدمی نزد بعضی از افراد جامعه می‌شود مورد بررسی قرار می‌دهد و این رفتار را به‌عنوان یکی از رفتارهای سوء جامعه مورد نقد و جرح قرار داده و از ارزش‌های راستین افراد که همه حاصل از نیک رفتاری در تمامی جنبه‌های زندگی است دفاع می‌کند.

درون‌مایه

فساد اخلاقی و رواج رفتار ناصحیح تبعیض‌موردی است که جامعه‌ی ایران قبل از دهه‌ی شصت را بیمار و گرفتار کرده است و این مسأله درون‌مایه‌ی داستان «نوهی پیرزن» را تشکیل می‌دهد.

شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان «نوهی پیرزن»

تحلیل شخصیت‌ها

۱. **حاجی:** حاجی شخصیت اصلی داستان است. او نماینده‌ی تیپ حاجی بازاری‌های مرفه و غافل از افراد دربند فقر است. راوی داستان ظاهر این شخصیت را این‌گونه توصیف می‌کند:
”مرد، میانه سال، تنومند و چاق بود و پنجاه - شصت سالی داشت. کلاه پوستی سیاهی سرش بود و شال گردنی به‌دور گردن پیچیده بود. با قدم‌های سنگین پیش آمد. دانه‌های برف را از روی پالتو خود پایین ریخت و روی صندلی کنار بخاری نشست. چشم‌های بزرگ و

سیاهش به‌اطراف گشت و سرش را به‌طرف معلّم‌ها تکان داد.“
(میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۳)

حاجی وضعیت مالی مناسبی دارد، او یکی از اعضای اصلی جلسه‌ی خانه و مدرسه است و به‌خاطر کمک‌های مالی به‌مدرسه، مسئولین مدرسه اعتباری ویژه برای او قائل‌اند. حاجی، با آن‌کا به‌این اعتبار از ناظم می‌خواهد تا قانون مدرسه را در مورد پسر او نقض کرده و از خطاهایی که او مرتکب شده است درگذرد. در لحظه‌ای که مادر بزرگ صفرعلی به‌مدرسه می‌آید و از ناظم می‌خواهد تا نوهی او را ببخشند حاجی نیز حضور دارد و درحالی‌که خود او هم برای چنین امری در مدرسه حاضر شده است، گرچه در مورد پسر خود رضایت مسئولین مدرسه را توسط اعتبار مالی به‌دست می‌آورد؛ اما در مورد پیرزن و نوهی او کاملاً بی‌تفاوت است و هیچ تلاشی ندارد تا از اخراج نوهی پیرزن از مدرسه جلوگیری کند و از اعتباری که به‌واسطه‌ی پول و ثروت به‌هم زده است در راه صحیح کمک به‌افراد جامعه استفاده کند. حاجی در پایان داستان از این که برف (نماد سیاهی روزگار افراد جامعه) به‌شدت می‌بارد و غافل از وضعیت معشیت افراد فقیر جامعه ابراز خوشحالی می‌کند.

۲. **پیرزن:** پیرزن داستان، مادر بزرگ صفرعلی است که او را به‌خاطر اتهام دزدیدن خودنوئیس هم‌کلاسی‌اش از مدرسه اخراج کرده‌اند. او برای شفاعت نوه‌اش به‌مدرسه می‌آید اما چون وضعیت مالی مناسبی ندارد مورد بی‌اعتنایی ناظم قرار می‌گیرد. ظاهر این شخصیت چنین است:

”از میان در، هیکل لاغر و کوچک پیرزنی پیدا شد. دانه‌های برف روی چادر سیاهش نشسته بود. گالش‌هایش خیس بود. موهای سفیدش از

زیر چارقشش بیرون زده بود. نگاهش دور اتاق گشت و روی ناظم ایستاد. صدای لرزان و التماس کننده‌اش بلند شد.“ (همان: ۳۶)

مادربزرگ صفرعلی با التماس فراوان از ناظم می‌خواهد تا از اخراج کردن نوه‌اش منصرف شود اما ناظم راضی به این کار نمی‌شود. پیرزن که نسبت به نوهی خود به دلیل این که مادر خود را از دست داده است، احساس دل‌سوزی دارد بار دیگر با التماس بیشتر اجازه‌ی ورود به مدرسه را برای او می‌خواهد حتی این بار به‌گریه می‌افتد و از فقر خانوادگی خود حرف می‌زند و نوه‌اش را نفرین می‌کند تا شاید دل ناظم مدرسه به‌رحم آید و راضی شود صفرعلی را ببخشد اما این بار هم ناظم رضایت نمی‌دهد و نوهی او سرانجام از مدرسه اخراج می‌شود.

۳. **ناظم مدرسه:** ویژگی بارز این شخصیت رفتار تبعیض‌آمیز او بین والدین دانش آموزان است. هنگامی که حاجی وارد دفتر مدرسه می‌شود با خوش‌رویی او را تحویل می‌گیرد و در جواب او که می‌خواهد پسرش را ببخشد (گرچه خطایی که پسر حاجی مرتکب شده بیشتر از خطای صفرعلی است) می‌خندد و می‌گوید:

”چشم حاجی، همین امروز خودم می‌برمش سر کلاس و با معلّم‌اش صحبت می‌کنم. والله اگه احترام شما نبود تا حالا عذرشو خواسته بودیم. بچه‌ی ناآرومیه حاجی، درس هم که نمی‌خونه، شانس آورده که شما باباشین.“ (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۵)

اما در مقابل پیرزن با سردی و بی‌توجهی برخورد می‌کند و خطای ناچیز نوهی او را چنان بزرگ جلوه می‌دهد:

”می‌دونی ننه نوه‌ات چیکار کرده؟ می‌دونی؟ دزدی کرده. قلم خودنویس هم شاگردیشو دزدیده.“ (همان: ۳۷)

که حتی پیرزن باور می‌کند که خطایی عظیم از نوهی او سر زده است و به‌همین خاطر نوهی خود را نفرین می‌کند. ناظم به‌سخنان پیرزن هیچ توجهی ندارد و در نهایت با بی‌اعتنایی به‌آینده‌ی صفرعلی (نوهی پیرزن) او را از مدرسه اخراج می‌کند.

۴. **صفرعلی:** صفرعلی نوهی پیرزن است. راوی ظاهر او را توصیف نمی‌کند و در واقع او را وارد صحنه‌ی محلّ وقوع داستان (دفتر مدرسه) نمی‌کند چرا که هم او و هم پسر حاجی از مدرسه اخراج شده و اجازه‌ی ورود به مدرسه را ندارند. او خانواده‌ای فقیر دارد؛ مادربزرگش خطاب به ناظم مدرسه می‌گوید:

”باباش نون می‌بره دوره. از صبح تا شوم جون می‌کنه، من رخت می‌شورم تا این جونمرگ شده بتونه بیاد مدرسه درس بخونه.“ (همان: ۳۸)

صفرعلی خودنویس هم‌کلاسی‌اش را قرض می‌گیرد اما این قضیه لو می‌خورد. ناظم مدرسه جریان را می‌فهمد به‌او اتهام دزدی زده و از مدرسه اخراج می‌کند. صفرعلی درحالی‌که ذوق درس خواندن دارد و خانواده‌ی او تلاش می‌کنند تا شرایط را برای او فراهم آورند از ادامه‌ی تحصیل بازمی‌ماند.

۵. **پسر حاجی:** ظاهر این شخصیت نیز توصیف نمی‌شود. او چنانکه ناظم مدرسه اشاره می‌کند بسیار شلوغ و ناآرام است و علاوه بر این که درسش را نمی‌خواند معلّم‌ها را عاصی کرده است و به‌خاطر چنین رفتاری از مدرسه اخراج می‌شود اما چون پدر ثروت‌مندی دارد که حامی مدرسه است ناظم دوباره او را به‌کلاس راه می‌دهد. ناظم احترامی را که حاجی به‌واسطه‌ی ثروت خود به‌چنگ آورده است، بهانه‌ای برای سازش با پسر او قلمداد کرده و خطاب به حاجی می‌گوید:

«والله اگه احترام شما نبود تا حالا عذرشو خواسته بودیم». (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۵)

۶. **معلم‌های حاضر در دفتر مدرسه:** نویسنده‌ی داستان کوتاه نوهی پیرزن برای پر کردن فضای صحنه‌ی داستان و به تصویر کشیدن محیط دفتر مدرسه معلم‌های مدرسه را به‌عنوان سیاهی لشکر نیز وارد این فضا می‌کند تا بتواند فضا را بهتر ترسیم کند. در توصیف دفتر مدرسه راوی این داستان می‌گوید:

«اتاق بزرگ بود. صندلی‌ها را دورتادور اتاق چیده بودند و معلم‌ها روی آنها نشسته بودند و سیگار می‌کشیدند و بلندبلند صحبت می‌کردند». (همان: ۳۳)

نوع شخصیت‌های داستان «نوهی پیرزن»

تقسیم‌بندی براساس اهمیت و نقش شخصیت‌ها: بر این اساس، حاجی ثروت‌مند شخصیت اصلی داستان است. شخصیت‌های ناظم، پیرزن، صفرعلی و پسر حاجی شخصیت فرعی و معلم‌های حاضر در دفتر مدرسه شخصیت‌های سیاهی لشکر داستان نوهی پیرزن است.

تقسیم‌بندی براساس میزان تحوّل‌پذیری شخصیت‌ها: طبق این دسته‌بندی حاجی شخصیتی جامع دارد چرا که رفتار او چند بعدی است؛ این شخصیت از طرفی حامی مدرسه است و از طرفی دیگر از ناظم می‌خواهد تا قوانین مدرسه را در مورد پسرش نقض کرده و او را ببخشد علاوه بر این موارد بعد از این که جریان نوهی پیرزن را می‌فهمد و درحالی‌که می‌داند خطای غیرقابل بخششی از او سرنزده است و عجز و لابه‌ی پیرزن را می‌بیند، به‌واسطه‌گری برای بخشش نوهی پیرزن از جانب ناظم حاضر نمی‌شود. ناظم، پیرزن، نوهی پیرزن و پسر حاجی

شخصیت‌های سطحی این داستان هستند به‌علاوه حاجی شخصیتی قالبی دارد؛ او نماینده‌ی تیپ حاجی بازاری‌های اهل حساب و کتاب است که همه چیز را با معیار پول می‌سنجند و حتی قانون را نیز به‌وسیله‌ی پول نقض می‌کنند، آن کسانی که در حساب و کتاب خود تمام حواسشان را به‌کار می‌گیرند تا جز منفعت چیزی حاصل‌شان نشود هرچند که معامله‌ی آنها به‌زیان دیگران تمام شود.

تقسیم‌بندی براساس تغییر اوضاع ظاهری شخصیت و یا تحوّل در رفتار آن:

می‌توان گفت که تمامی شخصیت‌های داستان کوتاه نوهی پیرزن ایستا هستند و شخصیتی که در رفتار و عمل خود تغییری روی دهد دیده نمی‌شود. حاجی به‌دنبال منافع شخصی خود رفتار می‌کند، ناظم با دیدی تبعیض‌آمیز با اولیای دانش‌آموزان برخورد می‌کند، مادر بزرگ صفرعلی که با فقر دست و پنجه نرم می‌کند نسبت به‌نوهی خود احساس دل‌سوزی دارد و بنابراین در برخورد با ناظم مدرسه با التماس رفتار می‌کند و کاری جز این از او ساخته نیست. رفتار صفرعلی و پسر حاجی نیز ثابت می‌ماند.

شیوه‌ی شخصیت‌پردازی داستان «نوهی پیرزن»

استفاده از شیوه‌ی ترکیبی شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه نوهی پیرزن، این اثر را در ردیف دیگر آثار رئالیستی میرصادقی قرار می‌دهد. نویسنده در جایی به‌طور غیرمستقیم به‌رفتار تبعیض‌آمیز ناظم به‌عنوان یکی از خصلت‌های ناپسندی که جامعه‌ی ایرانی را درگیر خود کرده است اشاره می‌کند. ناظم در برخورد با حاجی که پسرش به‌قول خود ناظم معلم‌ها را عاصی کرده است با خنده‌رویی برخورد می‌کند:

«ناظم دوباره خندید و گفت: چشم حاجی همین امروز خودم می‌برمش سر کلاس و با معلم‌هاش صحبت می‌کنم. والله اگه احترام

نام شخصیت	شخصیت اصلی	شخصیت فرعی	سیاهی لشکر	شخصیت	شخصیت جامع (گرد)	شخصیت پویا	شخصیت ایستا	شخصیت قالبی
حاجی	×				×		×	×
ناظم		×		×			×	
پیرزن		×		×			×	
صفرعلی		×		×			×	
پسر حاجی		×		×			×	
معلم‌ها			×	×			×	

زاویه دید داستان «نوهی پیرزن»

داستان کوتاه «نوهی پیرزن» با زاویه دید سوم شخص و به شیوه‌ی دانای کل نمایشی یا زاویه دید عینی روایت می‌شود چرا که راوی (خود نویسنده) به بازگویی افکار و احساسات شخصیت‌های داستان نمی‌پردازد و تقریباً آن چه را که می‌بیند باز می‌گوید:

”مرد که به‌اتاق آمد ناظم از پشت میزش بلند شد و صندلی را کنار بخاری گذاشت و گفت: چه عجب حاجی! مرد، میانه سال، تنومند و چاق بود و پنجاه - شصت سالی داشت. کلاه پوستی سیاهی سرش بود و شال گردنی به‌دور گردن پیچیده بود. با قدم‌های سنگین پیش آمد. دانه‌های برف را از روی پالتو خود پایین ریخت و روی صندلی کنار بخاری نشست. چشم‌های بزرگ سیاهش به اطراف گشت و سرش را به طرف معلم‌ها تکان داد.“ (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۳)

شما نبود تا حالا عذرشو خواسته بودیم، بچه‌ی ناآرومیه حاجی، درس هم که نمی‌خونه، شانس آورده که شما باباشین.“ (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۵)

اما در برخورد با پیرزن که نوهی او فقط خودنویس هم‌کلاسی‌اش را قرض گرفته است رفتاری سرد و توهین‌آمیز دارد و حتی حاضر نمی‌شود به سخنان پیرزن گوش دهد و درد دل او را بشنود. نویسنده در جایی دیگر، و این بار به‌طور مستقیم به فقر پیرزن و خانواده‌ی او اشاره می‌کند؛ آنجا که پیرزن خطاب به ناظم مدرسه و برای جلب حس ترحم او نسبت به نوه‌اش می‌گوید:

”خدا می‌دونه یه تومن هر روز پول توجیبی می‌گیره، عصر که میاد هیچیش نمونه. آخه ما از کجا داریم؟ باباش نون می‌بره دوره. از صبح تا شوم جون می‌کنه، من رخت می‌شورم تا این جونمرگ شده بتونه بیاد مدرسه درس بخونه. آقای ناظم دیگه نمی‌کنه.“ (همان: ۳۸)

حقیقت‌مانندی داستان «نوهی پیرزن»

انتخاب موضوع رئالیستی توسط نویسنده برای داستان، کمک شایانی به حقیقت جلوه دادن داستان خواهد کرد و انتخاب موضوع تبعیض برای داستان نوهی پیرزن به‌عنوان یکی از مسائل روز جامعه‌ی ایران در سال‌های قبل از دهه‌ی شصت این مهم را برای این داستان به‌همراه داشته است. به‌علاوه مطابقت عمل شخصیت‌های داستان نسبت به مرام و رفتار آنها، آن گونه که از این شخصیت‌ها می‌توان انتظار داشت بر حقیقت‌مانندی داستان «نوهی پیرزن» افزوده است.

جدول نمایش نوع شخصیت‌های داستان کوتاه «نوهی پیرزن»:

صحنه در داستان «نوهی پیرزن»

مکان وقوع داستان «نوهی پیرزن» دفتر مدرسه است. میرصادقی در این اثر همانند دیگر آثار خود، یکی دیگر از مشکلات موجود در جامعه‌ی شهری ایران و به‌ویژه شهر تهران را در سال‌های قبل دهه‌ی شصت مورد موشکافی قرار می‌دهد.

لحن در داستان «نوهی پیرزن»

هماهنگی و تناسب لحن با موقعیت و شخصیت‌های داستان، در داستان کوتاه «نوهی پیرزن» نیز به‌خوبی رعایت شده است. لحن ملتمس پیرزن فقیر خطاب به‌ناظم که از او می‌خواهد نوه‌اش را اخراج نکند:

«آقای ناظم تورو به‌عصمت زهرا بیرونش نکنید، بی‌مادره».

(میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۷)

همچنین لحن سرزنش‌گر ناظم مدرسه خطاب به‌پیرزن که از او می‌خواهد تا از اخراج کردن نوه‌اش منصرف شود:

«می‌دونی ننه، تخم‌مرغ دزد، شتردزد می‌شه، می‌دونی؟ آگه حالا جلوشو نگیری فردا از دیوار مردم بالا می‌ره، می‌دونی؟» (میرصادقی،

۱۳۵۴: ۳۸)

و لحن غمگین و گرفته‌ی پیرزن فقیر در جواب ناظم مدرسه:

«خدا ذلیلش کنه آقای ناظم، ببخشیدش. می‌گه قرض گرفته بوده، نذر دیده، این چند روزی که از مدرسه بیرونش کردین... صدای

پیرزن میان‌هقوق گریه‌اش شکست». (همان: ۳۸)

لحن شاد حاجی که از انبوه شدن دانه‌های برف خوشحال است:

«شرط می‌بندم بشینه، برف سنگینه، رحمت خداست والله».

(همان: ۴۰)

نمونه‌هایی از لحن شخصیت‌های این داستان در موقعیت‌های مختلف است.

گفت و گو در داستان «نوهی پیرزن»

دادن اطلاعات به‌خواننده، به‌عنوان یکی از وظایف اصلی گفت و گو در داستان به‌شمار می‌آید و نویسنده‌ی داستان کوتاه «نوهی پیرزن» این مورد را به‌خوبی در این داستان رعایت کرده است. در گفت و گویی که بین ناظم مدرسه و حاجی روی می‌دهد خواننده متوجه شخصیت ناآرام پسر حاجی می‌شود:

«ناظم خندید و سرش را چند بار تکان داد: عجب پسری حاجی،

ماشاءالله بهش. یه تنه می‌تونه یه کلاسو به‌هم بریزه حاجی. درس

خوندش هم که تعریفی نداره. معلّم‌ها رو عاصی کرده حاجی.

- حق دارن عاصی‌شن والله، حق دارن آقای ناظم. بچه شریه، خدا

نابودش کنه. کی می‌شه مدرسه‌شو تموم کنه دستشو یه جا بند کنم

و یه نفس راحت بکشم». (میرصادقی، ۱۳۵۴: ۳۵)

در جای دیگر و در گفت و گویی که بین این دو شخصیت ردّ و بدل

می‌شود ناظم مدرسه فاکتور خرید وسایل و تجهیزات مدرسه را به‌حاجی

می‌دهد که قسمتی از هزینه‌ی آن توسط خود حاجی پرداخت می‌شود و

حاجی از قیمت بالایی که در فاکتور نوشته شده است برداشت سوء دارد:

«مرد کاغذها را از جلوی صورتش پایین آورد و به‌طرف ناظم خم

شد و با صدای آهسته‌ای گفت: کمی گرون خریدین آقای ناظم، تو

بازار می‌شد خیلی ارزون‌تر خرید. ناظم گفت: آقایون همه امضاء

کردن، فقط امضاء شما رو کم داره. مرد خندید و با صدای پرمعنایی

گفت: همه‌شونو می‌شد نصف قیمت از تو بازار خرید». (همان: ۳۹)

که در این گفت و گو عدم صداقت مسئولین مدرسه به جهت نابرابری قیمت واقعی اجناس با قیمت نوشته شده در فاکتور برای خواننده روشن می‌شود.

فضا در داستان «نوهی پیرزن»

نابرابری اجتماعی و عدم رعایت عدالت به‌طور یکسان بین شهروندان فقیر و ثروت‌مند فضای داستان «نوهی پیرزن» را آکنده است و در سراسر این داستان قابل رؤیت است.

سبک نویسندگی جمال میرصادقی

می‌توان گفت که جمال میرصادقی پیرو سبک واقع‌گرایی است. سبک رئالیستی جمال از موضوعات واقعی آثار وی که همه‌ی آنها مسائل روز جامعه‌ی ایرانی و مشکلاتی است که شهروندان جامعه‌ی ایران در آن روزگار (دهه‌ی چهل و پنجاه) درگیر آن هستند به‌عنوان سبک نویسندگی او قابل فهم و برداشت است.

جمال به‌شکل بیرونی داستان‌های خود بسیار اهمیت می‌دهد و به‌عنوان مدرسی در دانش داستان‌پردازی اهتمام تام می‌ورزد تا ساختار داستان‌های خود را در کامل‌ترین وجه ممکن بپردازد. وجود پیرنگ قوی برای هر داستان و دقت در رعایت مراحل ساخت پیرنگی منسجم و نیز رعایت تمامی عناصر داستانی به‌شکلی قابل قبول در آنها گواه این مدعاست. میرصادقی علاوه بر فرم بیرونی به‌ساخت درونی داستان به‌عنوان دیگر زوایای داستان‌پردازی توجه دارد؛ در این راستا او سعی دارد تا با وارد کردن عبارات عامیانه در آثار خود آن را طبیعی و ملموس و زنده جلوه دهد و باید به‌حق گفت که در این راه نیز توفیقی بسزا حاصل نموده است. استفاده از جملات کوتاه به‌عنوان یکی از ویژگی‌های اصلی داستان مدرن باعث

جذب خوانندگان امروزی با وجود تمامی دغدغه‌ها و گرفتاری‌های آنان شده و میرصادقی با علم به‌این موضوع سعی دارد تا حد امکان در آثار خود از جملات کوتاه استفاده کند که این مسأله مخصوصاً در گفت و گوی بین شخصیت‌های داستان او به‌وضوح قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری

جمال میرصادقی یکی از نویسندگان موفق معاصر در حوزه‌ی ادبیات داستانی است. خلق انواع داستان و تألیف کتاب‌های مهم و راهگشایی که در زمینه‌ی داستان‌نویسی توسط میرصادقی نگاشته شده است حاصل سال‌های دراز کار پژوهش و نویسندگی اوست که وی را در زمره‌ی تئورسین‌های مهم داستان‌پژوهی و داستان‌پردازی در میان نویسندگان زبان فارسی و داستان‌پردازی قرار می‌دهد. یکی از ویژگی‌های ساختارها، پنهان بودن و نامرئی بودن آنهاست که نیاز به‌کشف دارند. از نکات مهم در شناخت ساختار، آن است که هر جزیی باید مدنظر قرار گیرد و چیزی فراموش نشود. جهت‌یابی به‌این امر باید تمامی عناصر داستانی مورد شناسایی و تحلیل قرارگیرند. داستان‌نویسی بر پایه‌ی اصول نوین، ساختار مشخصی دارد و عناصری را طلب می‌کند که بدون وجود آن و رعایت دقیق آن، نویسنده به‌توفیقی دست نخواهد یافت. به‌هم‌پیوستگی تمام عناصر متن و رابطه‌ی جاری میان آنهاست که سبب پیدایش ساختار می‌شود. ویژگی عمده در اثر بررسی شده از میرصادقی وجود پیرنگ قوی و منسجم است که تمامی نکات ساختاری با دقت بسیار در آن رعایت شده است. موضوع داستان نوه پیرزن، موضوع واقعی موجود در بطن جامعه و مردم آن در زمان مربوط به‌خلق این آثار است. میرصادقی به‌محض مشاهده‌ی مشکلات و گرفتاری‌هایی که دامن‌گیر افراد جامعه می‌شود آن مسایل را درون‌مایه‌ی آثار خود قرار داده و با شمشیر قلم به‌مبارزه با آن برمی‌خیزد. جمال انواع

شخصیت‌ها را در آثار خود به‌کار می‌گیرد که این موضوع جامعیت دانش و توانمندی میرصادقی در داستان‌پردازی را نشان می‌دهد. او در شیوه‌ی شخصیت‌پردازی از روش ترکیبی استفاده می‌کند که این شیوه هم دست نویسنده را برای شخصیت‌پردازی باز می‌گذارد و هم بر میزان حقیقت‌مانندی این آثار می‌افزاید. استفاده از زاویه دید سوم شخص به‌شیوه‌ی دانای کل نمایشی، مشخص بودن زمان و مکان وقوع اثر داستانی بر میزان باورپذیری آن می‌افزاید و در واقع به‌نوعی اثر را مستند جلوه می‌دهد که در زمانی مشخص و مکانی معین حادث شده است. در اثری که مورد بررسی قرارگرفت موردی از مشکلات موجود در جامعه‌ی شهری شهر تهران را قبل از انقلاب اسلامی و در فواصل سال‌های مابین دهه‌ی چهل و پنجاه، تشریح و نقد می‌کند بنابراین خواننده‌ی این اثر به‌میزان بسیار بالا، امکان وقوع حوادث داستانی آن را محتمل می‌بیند. دقت در تناسب لحن با هر یک از شخصیت‌های داستان و همچنین رعایت ثبات لحن تا انتهای اثر یکی دیگر از تکنیک‌های داستان‌پردازی موفق است و میرصادقی در داستان «نوهی پیرزن» در رابطه با لحن‌پردازی حساسیت شایسته‌ای به‌کار بسته است. گفت و گو یکی دیگر از عناصر داستانی است که نقش تعیین‌کننده‌ی در مقبولیت آن دارد. انتخاب جملات کوتاه و کاربرد تعبیرات عامیانه در گفت و گوی بین اشخاص داستانی علاوه بر این که موجب کاهش صرف هزینه‌ی کمتری از وقت توسط خواننده است پویایی خاصی به‌داستان میرصادقی داده و این مسأله باعث جذابیت بیشتر اثر او شده است. انتخاب فضای متناسب با موضوع و درون‌مایه‌ی نقطه‌ی قوت دیگری است که موجب گیرایی «نوهی پیرزن» او گشته است. آن چه که گفته شد؛ جمال میرصادقی را در گروه نویسندگان رئالیست و داستان او را در زمره‌ی آثار موفق رئالیستی معاصر جای می‌دهد.

منابع

۱. آلوت، میریام: *رمان به‌روایت رمان‌نویسان*، ترجمه‌ی علی محمد حق‌شناس، نشر مرکز، تهران، چاپ اول ۱۳۶۸ ش.
۲. اخوت، احمد: *دستور زبان داستان*، نشر فردا، اصفهان: چاپ اول ۱۳۷۱ ش.
۳. استعلامی، محمد: *ادبیات دوره‌ی بیداری و معاصر*، انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران، تهران، ۱۳۵۵ ش.
۴. اسحاقیان، جواد: *راهی به‌هزارتوی رمان نو*، نشر گل‌آذین، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۷ ش.
۵. اسکولز، رابرت: *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران، چاپ سوم ۱۳۸۷ ش.
۶. اسمعیل‌لو، صدیقه: *چگونه داستان بنویسیم*، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۴ ش.
۷. امین، حسن: *ادبیات معاصر ایران*، انتشارات دایرة‌المعارف ایران‌شناسی، تهران، چاپ اول ۱۳۸۴ ش.
۸. انوشه، حسن: *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، جلد دوم، چاپ دوم ۱۳۸۱ ش.
۹. ایرانی، ناصر: *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، چاپ اول ۱۳۶۴ ش.
۱۰. -----: *هنر رمان*، نشر آبان‌گاه، تهران، چاپ اول ۱۳۸۰ ش.
۱۱. براهنی، رضا: *قصه‌نویسی*، نشر نو، تهران، چاپ سوم ۱۳۶۲ ش.
۱۲. برتنس، هانس: *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، نشر ماهی، تهران، چاپ اول ۱۳۸۴ ش.
۱۳. پارسی‌نژاد، کامران: *ساختار و عناصر داستان*، حوزه‌ی هنری، تهران، ۱۳۷۸ ش.
۱۴. پراپ، ولادیمیر: *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، توس، تهران، چاپ اول ۱۳۶۸ ش.
۱۵. -----: *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، توس، تهران، چاپ اول ۱۳۷۱ ش.

۱۶. پراین، لارنس: تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه‌ی محسن سلیمانی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران، چاپ اول ۱۳۶۲ ش.
۱۷. -----: ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی، ترجمه حسن اسمعیلی و فهیمه اسمعیل‌زاده، رهنما، تهران، چاپ چهارم ۱۳۸۶ ش.
۱۸. تاینس، لیس: نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، نشر نگاه امروز/حکایت قلم نوین، تهران، چاپ اول ۱۳۸۷ ش.
۱۹. تودورف، تزوتان: نظریه‌ی ادبیات: متن‌هایی از فرمالست‌های روس، ترجمه عاطفه طاهایی، انتشارات اختران، تهران، چاپ اول ۱۳۸۵ ش.
۲۰. جمالزاده، محمدعلی: قصه‌نویسی، به‌کوشش علی دهباشی، انتشارات شهاب ثاقب/سخن، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۲ ش.
۲۱. حنیف، محمد: راز و رمزهای داستان‌نویسی، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش، تهران، چاپ اول ۱۳۷۹ ش.
۲۲. خدیش، پگاه: ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، علمی و فرهنگی، تهران، چاپ اول ۱۳۸۷ ش.
۲۳. دات‌فایر، داین: فن رمان‌نویسی، ترجمه محمدجواد فیروزی، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، چاپ اول ۱۳۸۸ ش.
۲۴. داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم ۱۳۸۵ ش.
۲۵. رهگذر «سرشار»، محمدرضا: الفبای قصه‌نویسی، پیام آزادی، تهران، جلد دوم، چاپ دوم ۱۳۸۸ ش.
۲۶. رید، یان: داستان کوتاه، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۶ ش.
۲۷. سجودی، فرزانه: ساخت‌گرایی، پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، سوره مهر، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۸ ش.
۲۸. سلیمانی، محسن: فن داستان‌نویسی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ ششم ۱۳۹۱ ش.
۲۹. سناپور، حسین: یک شیوه برای رمان‌نویسی، نشر چشمه، تهران، چاپ اول ۱۳۹۰ ش.

۳۰. سیاسی، علی‌اکبر: نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۴ ش.
۳۱. سیدحسینی، رضا: مکتب‌های ادبی، نگاه، تهران، چاپ اول ۱۳۷۶ ش.
۳۲. فورستر، ادوارد مورگان: جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، تهران، چاپ چهارم ۱۳۶۹ ش.
۳۳. کارد، اورسون اسکات: شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان، مترجم پریسا خسروی سامانی، نشر رسش، اهواز، چاپ اول ۱۳۸۷ ش.
۳۴. کالر، جانانان: نظریه‌ی ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۵ ش.
۳۵. کنی، ویلیام پاتریک: چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف، زیبا، تهران، چاپ اول ۱۳۸۰ ش.
۳۶. مستور، مصطفی: مبانی داستان کوتاه، نشر مرکز، تهران، چاپ پنجم ۱۳۹۱ ش.
۳۷. مک‌کی، رابرت: داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی، ترجمه محمد گذرآبادی، هرمس، تهران، چاپ چهارم ۱۳۸۸ ش.
۳۸. مندنی پور، شهریار: کتاب ارواح شهرزاد، سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، نشر ققنوس، تهران، چاپ اول ۱۳۸۳ ش.
۳۹. میرصادقی، جمال: نه آدمی نه صدایی، انتشارات رز، تهران، چاپ اول ۱۳۵۴ ش.
۴۰. -----: ادبیات داستانی، ماهور، تهران، چاپ دوم ۱۳۶۵ ش.
۴۱. -----: عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران، چاپ ششم ۱۳۸۸ ش.
۴۲. یونسی، ابراهیم: هنر داستان‌نویسی، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، چاپ دهم ۱۳۸۸ ش.

خواجه محمود گاوآن در سده نهم هجری قمری می‌زیسته است و یکی از بزرگترین وزرای دودمان بهمنیان دکن است. خواجه محمود گاوآن پسر شیخ محمد گیلانی در قوآن به دنیا آمد. (علی بن طیفور بسطامی، ۲۲۸) قوآن جایی است در گیلان که با تبدیلی صوتی و املائی گاوآن شده جزو اسمش گردید. او از خانواده یکی از فرمانروایان گیلان بود که تا زمان شاه طهماسب صفوی در رشت حکومت می‌کرد. باری در ایران وضع سیاسی برایش مغشوش شد و خواجه به جای سیاست در تجارت مشغول گردید. آن زمانی که دکن مرکز صوفیها بود و در ایران شهرت داشت. خواجه در سال ۸۵۶ هـ ق برابر با ۱۴۵۲ م در سن چهل و سه سالگی در آرزوی ملاقات شیوخ دکن عازم هند شد، این مسافرت همزمان حکومت علاءالدین شاه بهمنی بود. شاه با لطف و کرم دمساز وی گردید. آهسته آهسته بر بنای هوشمندی و متانت و دیانت و علم و دانش، مقام و منصب حاصل کرد و به عنوان نخست وزیر دودمان بهمنی گردید. چهار حکمران این سلسله را دید. یکی از پادشاهان این سلسله همایون شاه ظالم بود که خواجه را لقب «ملک التجار» اهدا نمود. محمد شاه با لقب «خواجه جهان» ملقب گردانید. (همان: ۲۲۱)

خواجه محمود گاوآن در ریاض الانشا

ریاض الانشا که در این مقاله مورد بررسی قرار داده شده یکی از آثار محمود گاوآن که خودش ترتیب داده است و مجموعه مکاتبات شاهی و شخص خواجه مردی فاضل، صاحب قلم و اهل نظر بود بر علوم متداوله یعنی قرآن، حدیث، فلسفه، نجوم و ریاضی تسلط داشت. در دیباچه ریاض الانشا می‌نویسد که در آغاز شباب این قدر اهل مطالعه بود که فرصت صحبت یاران نداشت. چون اهل خانواده در گیلان بر منصب وزارت و

خواجه محمود گاوآن و ریاض الانشا

سیده بلقیس فاطمه حسینی*

چکیده

خواجه محمود گاوآن در سده نهم هجری قمری در قوآن به دنیا آمد. او وزیر دودمان بهمنیان دکن بود در این مقاله سعی شده است که در آیینۀ اثرش موسوم به «ریاض الانشا» شخصیت محمود گاوآن ترسیم شود و خصایص کردارش پیش خوانندگان نمایان گردد تا بزرگی و عظمت او آشکار شود.

واژه‌های کلیدی

ریاض الانشا، دکن، گاوآن.

مقدمه

دکن در ادبیات فارسی، جای شایانی دارد و بزرگ‌ترین ادبا و فضلا را به وجود آورده است، یکی از آنها خواجه محمود گاوآن، نویسنده ریاض الانشا بود که یکی از وزیران دودمان بهمنیان دکن بوده است. او با صفات صوفیانه سرشار بود و با وظایف امور دولتی، مشغول به عبادت خدا هم بود و فرصت هم پیدا می‌کرد تا کتاب بی‌بها موسوم به «ریاض الانشا» بنگارد.

* استاد بازنشسته بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

امارت فایز بودند بر بنای هوشمندی همه او را در نظر می‌داشتند و در تربیت وی کوشان ولی او همیشه دنیای اخروی را می‌دید. البته وزارت دنیالِ خواجه بود. در آخر راضی به‌رضا شد و منصب را قبول کرد. می‌نویسد که "عرفت الله بنقض العزایم". (محمود گاوان، ۱۹۴۸: ۱۴) در تدبیر امور حکومت کم‌نظیر بود. با وجود منصب وزارت برای معاش تجارت را اولویت می‌داد. استغنا در مزاج وی به‌حدی دیده می‌شود از حرص و طمع دور بود در جواب نامه‌ای به برادر خود درباره تاج‌الدین پسر نجم‌الدین که بر مال و منال وی قابض شده بود و برادرش برای عفو و درگذر نوشته بود، می‌نویسد که "بر ضمیر منیر واضح باد که شهباز همت این فقیر چشم دل از مناظره تعلقات آب و گل دوخته در هوای فضای عالم دیگر ظاهر است و بصر بصیرت و نظر چهره کمالی را ناظر که غبار زوال بر رخساره جمالش نشیند و دیده عقل از روزنه وهم و خیال جبهه حقیقت آن حال نبیند، چه جای توجه شبستان گیلان و گلستان آسمان است" و پس از آن حال دل را با ابیات مختلف عربی و فارسی بیان می‌کند: (همان: ۱۱۰)

بروای عقل نامحرم که امشب با خیال او

چنان خوش خلوتی دارم که من هم نیست محرم

حالی در مکتوب ۸۹ می‌نویسد که "هیچ اهل ملت را گزنده نرسانده و در بساط دنیا شطرنج دغا با هیچ مخلوق نباخته".

و فانیم و ترجمیم مرجفا بهیم

که در طریقت ما کافری ست وجیدن

*

ما نگوییم بدو میل به‌ناحق نگینم

جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

قصد درویش و تونگر به‌کم و بیش بد است

کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم

خواجه در احترام برادر خود بنا بر گفته وی از حق خود دست برمی‌دارد ولی درباره ظلم و زیادتی و فریب وی را ذکر کرده نارضایتی خود را به شدت اظهار کرده است که از قلم خود فحش می‌دهد:

"اساس صفات آن سگ سمات به‌نجاست ذات چنان ملوث است

که به آب سبل باران و بهاران و تمام عالم زمان و مکان پاک نمی‌شود

بلکه اگر ذرات جسد باپاکش از نکبای نکهت و مرمر قهر حضرت

عزت در هوای فنا رود... شام سکان کره زمین و قبه آسمان بر این

مکدر گردد". (همان: ۱۰۸)

خواجه اصلاً رذالت نفس را تحمل نمی‌کرد و این‌گونه شدت‌گرایی و تندلی لهجه درباره پسر خود هم روا می‌دارد. اهل شریعت بود و عفو و درگذر در جبلت می‌داشت. او دوستدار حکومت گیلان و دولت بهمنی بود. چون پسرش سفیر لاهیجان می‌گردد و به‌جای شادی واویلا می‌کند که طوری نباشد که بر بنای ناهلی، تساهل و نادانی رسالت شیخ علی باعث فساد آن منطقه گردد. درباره شاه گیلان بسیار خوش عقیده بود، خودش را نمک‌خوار این خانواده و تربیت‌کننده ذات خود می‌دانست.

حق‌گویی در جبلت خواجه بود. سپس بی‌پروا از نارضایتی مردم چه

پسر و برادرزاده (همان: ۸-۱۰۷) وزیر و امیر اگر شیوه نادرستی می‌دید،

ملامت می‌کرد و با لهجه تند و خشونت‌آمیز خطاب می‌کرد. پاسخ‌نامه شیخ

نجم‌الدین محمود مندوی، یکی از نمونه‌های نگارشات وی است.

(همان: ۶۱-۲۵۹) از نادانی امرا و ناشناسی اهل فضل نگران بود که این

باعث خلل امور شاهی باشد. از حسادت همکاران و هم‌نشینان خبر داشت.

(همان: ۲۶۹) وی دانست که این کینه و نفاق به‌حدی رسیده که از بین

نخواهد رفت. ولی مطمئن بود که چون خودش را بد را انتخاب نکرده است "خلعت منقبت بر قامت رتبت این محبّ کوتاه نخواهد بود." (همان: ۲۶۹) حق این است که مردی با صفا بود. در نامه‌ای به یکی از عزیزان خود می‌نویسد که "باید این امر روشن باشد که روزی که آفریدگار خلق کرد طیتتم را از اخلاق رذیله مبرا داشت و درهای محبت خویشان و وابستگان را در رشته جان من سفت". همین آرزو دارد که فرزندان وی نیز به این سنت حسنه عمل کرده پیروی پدر خود بکنند. (همان: ۱۱۶) جایی دیگر می‌نویسد که "عدوی یقینی را محبّ حقیقی انگاشته نظام جال و اجلال او را بر جمیع امور ذی‌بال خویش مقدم داشته است. (همان: ۲۶۷) این عبارت بر تدبّر او دال است که برای سلامتی و حفظ این چقدر حلیم و صبور بود. از مطالعه ریاض‌الانشا این هم مبرهن است که بسیار سریع‌الرضا بود. کلامی مختصر یا یک نامه دوستانه بر این آیت محاکمه بود و ورود شادی گردید.

مصحّح ریاض‌الانشا گاوآن را مردی متکبر و مغرور گفته ولی چنین معلوم نمی‌گردد در نامه‌ای که به فرزندش نوشته پند می‌دهد که از کبر و غرور دور باد در یاد الهی مشغول باشد. اگر خوف خدا در دل باشد غرور جایی ندارد. حق این است که محمود از سطح عموم مردم بالا بود. زشتی‌ها را قبول نمی‌کرد. در نتیجه آنهایی که اهل فضل و کمال نبودند. چنین خوبی‌ها، قدر و منزلت و جاه و منصب نداشتند حسد می‌بردند و بدبین می‌شدند. عاقبت فضای ناهموار برایش آماده شد. اگرچه از مطالعه ریاض‌الانشا به این نتیجه می‌رسیم که او به جای خود شخصیت مطمئن داشت. گاوآن بر بنای استعداد شخصی و کمال فکری و قرب شاهی نشانه حسادت ملامت می‌گردید. در نتیجه همیشه پا فشاری می‌کرد که نیتش صالح و اراده‌اش پاک بود. در نامه‌ای که در جواب وزیر نظام‌الملک نوشته بود

ذکر می‌کند که هیچ دشمنی و ناراحتی ندارد و او را باوری کند که "اکنون آنجناب این محبّ را بر سر کوی وفا مقیم دانند و بر جاده صفا و اخلاص مستقیم". (محمود گاوآن، ۱۹۴۸: ۲۳۸) در نامه‌ای دیگر نیز چنان اظهار می‌کند. خواجه با کسی لطف و مدارا داشت و این امر باعث ناراحتی شد. پس عرض می‌کند که این امر غیراختیاری بود چون همیشه سعی می‌کند که معاون مسافر و مردم باشد و به دیگران یاری کند و گرنه هیچ تملق و ادایگی احسان یا چیزی در وسط نیست. برای این که خودش را مدیون هیچ‌کس نمی‌داند علاوه بر سلطان همایون شاه.

محمود گاوآن چون بر بنای استعداد ذاتی نه فقط بر کرسی وزارت متمکن بود بلکه بر دل پادشاه حکومت می‌کرد. در نتیجه حسادت وزرا، توطئه‌ای راه انداخته شد و به توسط غلامان خود علیه حکومت بهمنیان ممتم گردید. دوستان وی مشورت دادند که از دکن فرار کند ولی قبول نکرد و گفت که من بی‌گناه پادشاه از گاوآن محمود سؤال کرد که اگر کسی ولی خود را فریب می‌دهد چه مجازات برایش باشد. گاوآن جواب داد که اگر ثابت شود برایش مرگ است. شاه آن تمام اقدامات که درباره وی بود نشان داد تمام حرفها مسطور شنید و با حیرت در جواب شاه آیه قرآنی «سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ» (۲۴: ۱۶) خواند. شاه قبول کرد و فرمان قتل وی جاری شد. گاوآن دم آخر نیز به پادشاه گفت قتل کردن بسیار آسان است ولی همین قتل باعث بربادی حکومت تو خواهد گردید. عاقبت پنجم ماه صفر در سال ۸۱۷ هـ ق/ ۲۵ مارس ۱۴۸۲ م پانصد و سی سال پیش بیگناه جان به جان آفرین سپرد و قبل از مرگ شعری خواند:

چون شنید عشق در دنیا و عقبی سرخروست

ای خوش آن ساعت که ما را کشته زین میدان برند

(محمد قاسم بن غلام علی هندوشا، ۱۰۱۵: ۱/۶۹۲)

اتفاقاً طولی نکشیده بود خواجه محمود قصیده‌ای در مدح پادشاه سروده بود که دارای بیت زیر بود:

شد شکل قرب تیغت بردوش جان حمایل

هیکل ز حرز سیفی وانگه هراس ای دل

تیغ تو آب حیوان مردم ز مسرت آن

آری به عهد من شد آب حیات قاتل

(علی بن طیقور بسطامی، ۲: ۲۳۱)

خواجه محمود چندین اثر به زبان فارسی می‌دارد بنابراین ریاض الانشا در این مقاله مورد بحث است. ریاض الانشا کتاب مهمی است. بی‌جا نباشد اگر اینجا کمی ویژگی‌های انشانگاری تذکر داده شود.

۱. معنی انشا ایجاد کردن و آفریدن و آغاز کردن و از خود چیزی گفتن است. خواندن و آوردن شعر از خویشتن، نوشته مترسلانه، فصیح و طبع (محمد معین، ۳۸۰/۱) انشا یکی از فنون ادبی و کلام منثور است.

۲. در مفاتیح العلوم انشا به معنای پیشنهادی است که دیران تهیه می‌کنند که بعداً صاحب دیوان بر آن طبق نیاز مطلبی کم یا اضافه یا تأیید می‌کند.

۳. نزدیک بعضی‌ها انشانویسی فن ترسل است برای نوشتن با ادعای خصوصی، رسمی، عهدنامه و فرامین. (انوشه، ۱۳۷۵: ۲۹۷/۴)

انشا نیز در چندین بخش تقسیم شده است که برخی از آن عبارت انداز: منشآت، مکتوبات، رقعات، مراسلات اداری و قضایی و انشای لطیف «امروزه مراد از آن نوشته‌هایی است که ارزش ادبی دارند» در منشآت نویسندگان می‌کوشند تا ترکیب‌های باشکوه، تشبیهات نادر و صنایع لفظی به‌کاربرند و برای زیبایی عبارت به آوردن کلام منظوم می‌پردازند. (همان)

ریاض الانشا در همین زمره است. ویژگی انشا در ادبیات انگلیسی به آن صورت است:

(۱) ایجاز بیان با جامعیت.

(۲) تنوع مضامین.

(۳) اظهار شخصیت نویسنده.

(۴) هدف نشاط.

(۵) اخلاق.

ریاض الانشا بر بنای توصیه دوستان به شکل کتاب ترتیب داده شد که ۱۴۸ نامه دارد و دارای دو بخش است یکی نامه‌های رسمی دولتی که به پادشاهان و امرا نگاشته شده است و دومین اخوانیات که به دوستان و خویشاوندان است.

ارزش تاریخی

ریاض الانشا یکی آثار مهم تاریخی است که وزیر مقتدر و برجسته خواجه محمود گاوان در تمام معاملات خود یکی از ناظمین مهمات بود و از منشیان ماهر بود که با سلاطین بومی و فرمانروایان خارج از کشور ارتباط داشت. در نتیجه این نامه‌ها بیان‌کننده رویدادهای واقعی است که بین حکمرانان پیش می‌آمد. دارای تلخی‌ها و حکایت مهربانی‌ها را با وجود انشاپردازی مغلق آن زمان صریح نوشته است که بعضی از حقایق در متون تاریخ به آن وضاحت دیده نمی‌شود. در این مقاله نمونه‌ای از آن ارائه داده می‌شود.

در پاسخنامه‌ای به شیخ محمود مندوی می‌نویسد که پس از فوت شدن سلطان بهمنی و قبل از اعلام فرمانروای تازه اهالی جا جنگر و تلنگه متحد شده در مرز حکومت بهمنی داخل شدند و از طرف شیخ محمود کمک شد.

سپاه بهمنی به آنها شکست دادند و بعضی از مردان شجاع حزب مخالف مانند مهابت خان حاکم چندیری و ظهیرالملک که سردارانِ میسرّه بودند هلاک شدند. اگرچه ملک شه ترک از طرف بهمنی‌ها بی‌وفایی کرده داخل آن طرف حریف شد. در این زمینه با لهجه تند هردو لشکر را بالشکر رسول اکرم^(ص) و ابوسفیان تشبیه داده است. (همان: ۲۶۱) همان‌طور در پاسخ سؤال دوم می‌نویسد که حضرت احمد شاهی نرسنگرای را در ضمن استعانت طلبیدن کمک کرده بود. پس به آن طرف نگاه کردن دشوار است. غرض در آخر می‌نویسد که "انتقام در عرصه ولایت مالوه الی یوم القیامه قایم خواهد نمود.

در چندین نامه‌ها درباره سلاطین مالوه و مسائل عداوت و نارضایت را ذکر کرده است و ارزش این نامه‌ها به این صورت است که بعضی اطلاعات مهم در این نامه‌ها وجود دارد به‌طور مثال شرایطی که برای صلح‌نامه به‌ایلچی سلطان خلجی مالوه ارائه داده بود. در آثار معاصرین ارائه نداده شده است. علاوه بر اسامی سفیرها (همان: ۹۴) قاضی لادن طاهر و اسحق طاهر نیز معلوم نیست ولی نامه گاوان در پاسخ نه فقط از وضعیت سیاسی را بحث می‌کند البته اطلاع ضروری درباره مهمانی و احترام‌گذاری خانواده بهمنی و بدسلوکی و تحقیر کردن حاکمان مالوه و افواه نامناسب ایشان نیز جا دارد (همان) که در متون تاریخی به این تفصیل است.

در گسترش دین مبین و امن و آشتی در منطقه حکومت اسلامی فکر مثبت به‌نظر می‌آید حتی در این زمینه حرفهای حاکم مالوه که خصومت بین حکومت بهمنی و حاکم مذکور ثابت بود با شاه محمود گجراتی مشورت می‌کند و می‌خواهد که مفاهمت و دوستی بین ایشان برقرار باشد بنابراین از گهر حاکمان مالوه نیز خبردار می‌کند. (همان: ۹۶)

وسعت مرز حکومت بسیار مهم بود چنانکه می‌نویسد:

"مخفی نماند که فتح قلعه رینگنه علت قریبه فتح حصار کهیلند است و فی الحقیقه سبب انفداح امهات قلاع کفار و مفتاح فتوح تمام بنادر ملیبار و امید چنان است که در این ماه جزیده گوده منفتح گردد". (همان: ۱۲۲)

همین‌طور نامه پنجاه و هفتم که به نام امیر جهان‌شاه الاری است و بر فتح جرون تهنیت‌نامه‌ای است وضع سیاسی بیجانگر و تهاجم مردم آن دیار بر حکومت مسلمانان و روش تدبیر حاکمان در این نامه مشکلاتی فرمانروایان را حاکی است. یازده نامه از طرف محمد شاه بهمنی به سلطان محمود شاه گجراتی نوشته شده است. هر نامه به‌جای خود ارزش تاریخی دارد. این نوشته‌ها نه فقط ساختار سیاسی را نشان می‌دهد بلکه به‌همین پادشاهان و روشنفکری آن و تدبیر وزیران را نیز عرضه می‌کند و بافت اجتماعی آیین حکومتداری را در این جمله‌هایی کوتا منعکس می‌کند. چهارنامه به سوی روم فرستاده شده است. چندین نامه به سلطان گیلان، وزیر گیلان، خواهر شاه گیلان برنی از این نامه‌ها که به گیلان فرستاده شد. در این مجموعه چندین نامه به سلطان عراق و سلطان مصر و دیگران نیز گردآوری شده است که در ارائه تاریخ و روابط سیاسی این دودمان اهمیت فراوان دارد!

ارزش ادبی

خواجه محمود گاوان دانشور برجسته‌ای بود. ریاض الانشا و مناظر الانشا هردو از لحاظ پیشرفت زبان و بیان مهم‌ترین نمونه‌های انشا است که در شبه قاره نوشته شد. قدرت قلم و دانش خواجه بی‌نظیر بود. بر زبان عربی و فارسی تسلط داشت. نثر فنی و مصنوع می‌نوشت. بسیار تحت تأثیر عربی بود

۱. نامه به‌شاه مصر به‌زبان عربی است.

در توضیح مطالب احادیث و آیات قرآنی آورده است ترکیب‌های باشکوه، صنایع بدایع، گسترش سجع، تشبیهات نادر، کنایه‌ها و استعارات گوناگون را به‌کار برده است. اسلوب نگارش بسیار پرلطف مهجور است. عبارت‌ها را با کلام منظوم رنگین و شیرین کرده است. این هم یکی از خصایص انشا است.

چنانکه محققین درباره انشا می‌نویسند که این باید دارای پند و اندرز هم باشد. ریاض الانشا به‌طور کلی چنین مواد را دارد. خواجه درباره تربیت بچه‌های خود بسیار نگران بود. نامه‌ای به‌فرزند کوچک خود که بالغ خان نام داشت و پانزده ساله بود ملامت می‌کند که نباید در درس خواندن بسیار عقب باشد و برنامه‌های درسی آن زمان را شرح می‌دهد. او را نصیحت می‌کند که هرکسی که محبت، راحت، سکون و تن‌پرستی را دوست دارد زوال و نابودی دنبال وی می‌باشد و چون گرفتار هوا و هوس می‌گردد او مانند زهر افقی می‌کشد. به‌ایشان تهدید می‌کند. هر موقع که نامه به‌فرزندان خود یا شاهدگان و سلاطین می‌نوشت تحریض و ترغیب به‌علم و دانش می‌کند. مهم‌ترین چیزی که به‌چشم می‌خورد احترام نفس، عزت خانواده، نگاه به‌آخرت سپس حصول سعادت دنیوی و اخروی است که همان نیاز بشر است. در نامه‌ای که به‌یکی از شاهدگان نوشته تأکید بر پنج نکته است:

(۱) محبت با برادر (که در تخت‌نشینی کمک کرده بود).

(۲) اکتساب اخلاق حمیده.

(۳) پرهیز از هوا و هوس شراب و شکار.

(۴) شرکت در مجالس افاضل، مصاحبت با دبیران و مشاورت

با وزیران کامل.

(۵) در کار همکار دوران‌دیش و هشیاری.

این‌گونه پند و اندرز در ریاض الانشا پراکنده است. به‌پادشاهان نصیحت می‌کند که پادشاه باید عالی‌همت و دفع‌کننده فتنه و فساد باشد. آنان که در راه سلامتی بندگان خدا باعث گزند و آزار باشند نابود کردن شأن عیب نباشد بلکه برابر کشتن کزدم و مار باشد که رضای عین الهی است. در همین مکتوب هشتاد و یکم توصیه نموده است که پادشاهان متحد باشند تا در سرکوبی دشمنان موفقیت روی دهد:

از دشمنان کشند به تیغ و فاق پوست

با یکدیگر شوند چو دو پادشاه دوست

جالبی می‌نویسد که حکومت فقط قلعه‌گشایی و ملک‌گیری نیست باید فرمانروایی بر قلب باشد برای سرکوبی آور شرار باید حکومت‌های کوچک متحد باشند.

یکی از ویژگی‌های انشا این است که اطلاعات وضع اجتماعی هم به‌نحو عالی با ایجاز باشد. این نامه‌ها اگرچه بسیار کم است همه نوشته‌هایش نیست ولی اشاره‌های زیادی درباره وضع سیاسی و فرهنگی را برخوردار است به‌طور مثال فتوحات گوا قلعه ریگنه و کهیلنه و ارزش آن در اقتصاد و نابه‌سامانی فرهنگی حکمرانان این قلعه‌های محکم قراقان بودند، قافله‌های حجاج را می‌ربودند و حاجیان را می‌کشتند. کشتی‌های فراوان در دریاها می‌گذاشتند و هر موقعه که کشتی‌های تاجران بزاز انبار به‌سوی بنادر جنوب می‌رسیدند این قزاق‌های دریایی حمله می‌کردند و تمام مال و اسباب را به‌غارت گرفتند و در قلعه‌ها پناه می‌بردند.

معلومات زیادی درباره اقتصاد و روابط اقتصادی با کشورهای دیگر، بنادر و راه‌های آبی و خشکی و غیره است.

اسنادی از وضع علمی آن دوره نیز در این نامه‌ها وجود دارد. محیط عارفانه دکن و شهرت آن در دیار دور نیز ارائه داده شده است البته

به احسن انشا و بر تکنیک انشانگاری اشاره‌ای موجز کرده است. تأسیس مدرسه بیدر و دعوتِ علما از ایران و کشورهای همجوار شکوه هندوستان و بزرگی علمی کشور همسایه را بیان می‌کند. بیخ به خدمتِ جامی علیه‌الرحمه فرستاد و دعوت کرد که به هند قدم رنجه فرماید. نوشته بود که مردم اینجا مشتاق دیدار وی‌اند و نیاز داریم که چنین مردِ فاضل در هند تشریف بیاورد. خواجه با عرفا کمال عقیدت می‌داشت. در نامه‌ای به خواجه عبیدالله [احرار] فرستاد که یکی از عرفای سلسله نقشبندیه بود دعوت کرد و نوشت که در هند هیچ رهنمایی به این صورت نداریم که تیرگی قلب را دور کند فقط کتابها و نوشته‌ها کافی نیست. نیاز به وصال جمال است این‌گونه اشاره‌ها آشکارکننده وضع علمی و عرفانی آن زمان و مرکزیت حکومت بهمنی است.

اولین مکتوب به نام صدرالدین رواسی است. شیخ مذکور در سال ۸۷۱ هـ ق فوت شد و در هند محبوبیت داشت. خواجه در این نامه آرزوی پادشاه، شوق مردم و اشتیاق خودش را بیان کرده است و می‌نویسد که زمین عرفان هند زرخیز است و او مناسب‌ترین شخصیت است که عرفان و اسلام را راهنمایی کند.

شخصیت‌های مهم دیگر آن دوره نیز در این اثر گرانها جا دارند. غرض ریاض‌الانشا در موضوع هندشناسی و ایرانشناسی اثر مهمی است. نمی‌توانیم تمام مطالب را در این مقاله کوتاه بگنجانیم.

نتیجه‌گیری

ریاض‌الانشا یکی از آثار مهم نویسندگان دکن است که به‌طور اسناد دقیق در تلاش تاریخ قرن پانزدهم میلادی قابل مراجعه است. اطلاعات ظریف درباره خود نویسنده و وضع سیاسی هند و ایران و روابط بین‌الملل به‌نحو

عالی بیان شده است. مخصوصاً روابط شاهان بهمنیه با شاهان هند که همسایه بودند و کشورها مانند روم و مصر و عراق و کرمان و غیره. علاوه بر این نظامشاهی، امور مالی، وضع فرهنگی و چندین مهمات کشور را ذکر کرده، اسناد پرارزش را مهیا می‌کند. نمی‌توانیم نادیده بگیریم که شیوه نگارش این‌گونه اثرها روایید شیرین و تلخ هردو دارد که بعضی از آن گفتنی است و بعضی خواندنی و بعضی فراموش کردنی است.

منابع

۱. انوشه، حسن: دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره، ج ۴، سازمان چاپ و انتشارات، تهران، ۱۳۷۵ ه.ش.
۲. خوان شیروانی، هاروکنکا کے بہہ . ی سلاطین، مترجم رحم علی الهاشمی، نیشنل بک ترست ایندیا، دهلی نو، ۱۹۷۸ م.
۳. عبدالحی ابن فخرالدین؛ نزهة الخواطر و بهجة المسامع والنواظر، مطبع مجلس دائرة المعارف العثمانیه، حیدرآباد دکن، ۱۹۸۸ م.
۴. علی بن طیفور بسطامی؛ حدائق السلاطین، تصحیح دکتر شریف‌النسا انصاری، بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی، بی‌تا.
۵. گاوان، خواجه محمود: ریاض‌الانشا، دارالطبع سرکار عالی حیدرآباد دکن، ۱۹۴۸ م.
۶. معین، دکتر محمد: فرهنگ فارسی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ هشتم ۱۳۷۱ ه.ش.
۷. هندوشاه، محمد قاسم بن غلام علی: تاریخ فرشته، معموره پریس، ممبئی، ۱۸۸۴ م.

دفتر راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دهلی نو و ممبئی در هند در سال ۱۳۳۵ هـ ش پس از امضای موافقت‌نامه فرهنگی ایران و هند به‌دست علی اصغر حکمت، سفیر ایران در هند و مولانا ابوالکلام آزاد (وزیر فرهنگ هند) باز شد و در سال ۱۹۷۵ م جایی که فعلاً خانه فرهنگ ایران وجود دارد یعنی ۱۸، تیلک مارگ، دهلی نو خریداری شده بود.

زیر نظارت راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، چندین مؤسسات دایراند. مثل: ۱- مرکز تحقیقات فارسی ۲- کتابخانه راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران ۳- لبراتور زبان (با لوازم سمعی و بصری برای تدریس زبان فارسی) چندین مجلات، کتب از راینی چاپ و منتشر می‌شوند که نقش مثبتی را در زمینه ترویج زبان و ادبیات فارسی بازی می‌کنند. برگزاری سمینارها، کنفرانس‌ها، همایش‌ها و برنامه‌های تدریسی چه برای زبان و ادبیات فارسی و چه برای بازآموزی‌های زبان فارسی و کارگاه‌های آموزشی نسخه‌شناسی، کتیبه‌شناسی و در زمینه‌های مختلف که برای دانشجویان و اساتید زبان و ادبیات فارسی خیلی مورد نیاز است.

اگر نقش راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ترویج زبان و ادبیات فارسی را ارزیابی کنیم بدین نتیجه خواهیم رسید که اینها نقش مثبت و مهم را ایفا می‌کند اگر این راینی‌ها فعال نباشند کار پیشرفت انجام نمی‌گیرد. پس لازم است که همه دفاتر راینی فرهنگی برای پیشرفت و گسترش زبان و ادب فارسی کارهای ذیل را بر خود لازم بدانند و طبق همین احتیاجات دانشجویان، اساتید، دانشمندان و فرهنگیان در خارج از کشور با صمیمیت انجام دهند تا در ترویج زبان و ادبیات فارسی نقش مهمی را ایفا کرده باشند.

۱. کتابخانه: یکی از بخش مهم دفتر راینی فرهنگی این است که باید

کتابخانه مجلل و با منابع و مآخذ جدید، معاصر و نو در کلکسیون آنها

نقش راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ترویج زبان و ادبیات فارسی در هند

علیم اشرف خان*

چکیده

راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دهلی نو یکی از راینی‌های قدیم ایران است که حدوداً ۵۰ سال پیش در دهلی نو گشایش یافت و پس از آن مداوم نقش مهمی در ترویج زبان و ادب فارسی، فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی، معرفی مبانی انقلاب اسلامی و اندیشه‌های حضرت امام و مقام معظم رهبری، ویژگی‌ها و جریان‌های فرهنگی هند، حفظ هویت فرهنگی هند و ایران در اذهان مخاطبان هندی، برگزاری سمینارها، همایش‌ها، کنفرانس‌های ملی و بین‌المللی و جلسات علمی در موضوعات مورد علاقه دو طرف ایران و هند را برگزار می‌کند و سهم شایانی در این زمینه دارد.

پس می‌توان کارهای شایسته و ارزنده خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در دهلی نو را یکی از دفتر فعال راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران بشماریم و نقش آن را در ترویج زبان ادبیات فارسی دریابیم.

واژه‌های کلیدی

خانه فرهنگ، راین، مدیر مرکز تحقیقات، مسئول خانه فرهنگ، انتشارات، جلسات علمی، همایش، برنامه‌ریزی مجله «قند پارسی» و «راه اسلام».

* دانشیار بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی. aleemashrafkhan@gmail.com

جمع شود تا برای کسانی که با کتاب سروکار داشته باشند مورد استفاده قرار شود.

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دهلی نو به نام خانه فرهنگ ایران شهرت دارد و کتابخانه رایزنی حدوداً ۲۵ هزار جلد کتاب دارد که بیشتر به زبان فارسی، اردو انگلیسی می‌باشند نیز عناوین کتاب را می‌توان دواوین، مجموعه اشعار، مجموعه داستان، داستان‌های کوتاه، شعر معاصر و ادبیات پس از انقلاب اسلامی عنوان کرد و جمعاً همه منابع مهم متعلق به ایران‌شناسی می‌باشد.

همچنین مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرهنگی (خانه فرهنگ ایران) در دهلی نو حدوداً ۶۰۰۰ مجلد کتاب دارد که بیشتر چاپی، چاپ سنگی و نسخه خطی است.

۲. چاپ و انتشار کتاب: دفتر رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران راهکارهایی را انتخاب می‌کند که برای چاپ و انتشار کتاب مفید باشد. بدون شک رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی بالعموم و مرکز تحقیقات فارسی در دهلی نو بالخصوص این کار را تحت نظارت مدیر دنبال می‌کند که در ظرف سه سال گذشته حدوداً ۵۲ کتاب به‌عنوان مختلف از ردیف ادبیات (شعر و نثر)، تاریخ قرون میانه هند، ادبیات معاصر (نظم و نثر)، ادبیات پس از انقلاب اسلامی (نثر و نظم) نه تنها این موضوعات تا به حال چاپ رسیده است بلکه داستان‌های کوتاه، رمان معاصر، شعر پس از انقلاب و مجموعه‌های ادبیات معاصر به زبان‌های اردو، هندی و انگلیسی ترجمه شده است که این هم بالواسطه ترویج زبان و ادبیات فارسی بشمار می‌آید.

۳. کلاس‌های آموزش زبان فارسی: دفتر رایزنی فرهنگی کلاس‌های آموزشی زبان فارسی را در محل خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران دایر می‌کند که اساتید از ایران در این کلاس‌ها تدریس می‌کنند. برای

کمک تدریس از لبراتور زبان فارسی هم استفاده می‌شود کسانی که در این کلاس‌های آموزش زبان فارسی شرکت می‌کنند با تلفظ درست و با لهجه تهرانی فارسی را می‌آموزند در این کلاس‌ها دانشجویان مقاطع مختلف هستند که دانشجویان ادبیات فارسی، اردو، هندی، سنسکریت و انگلیسی و بزرگسالان که با تصوف و عرفان اسلامی عشق می‌ورزند در این کلاس‌ها شرکت می‌کنند واقعاً این کلاس‌ها خیلی مفید و پُراستقبال‌ترین برنامه دفتر رایزنی فرهنگی است.

۴. مجله اردو به نام «راه اسلام»: رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ترویج زبان و ادبیات فارسی کوشا است ولی مجله‌ای به زبان اردو به نام «راه اسلام» را چاپ و منتشر می‌کند و کسانی که با فرهنگ و تمدن ایران زمین علاقه دارند ولی نمی‌توانند آن را به زبان فارسی مطالعه کنند برای‌شان مجله خوبی است که به زبان اردو چاپ و منتشر می‌شود و مطالب آن بیشتر فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌باشد.

۵. مجله قند پارسی: مرکز تحقیقات فارسی فصلنامه زبان و ادبیات فارسی را به زبان فارسی چاپ می‌کند و در اواخر این مجله به شکل «ویژه‌نامه» بیشتر چاپ شده است ویژه‌نامه، بنگاله، ویژه‌نامه ادبیات فارسی در کشمیر، ویژه‌نامه بنارس و علی حزین و چندین شماره آن بیشتر توجه اساتید، دانشمندان، اندیشمندان، پژوهشگران و دانشجویان ادبیات فارسی را جلب می‌کند که یکی از وزین‌ترین مجله فارسی در هند به‌شمار می‌رود و مقالاتی که در این مجله چاپ می‌شوند بیشتر معتبرند و در سراسر جهان فارسی خیلی مورد استقبال قرار می‌گیرد. این مجله در راه ترویج زبان و ادبیات فارسی نقش مهمی را ایفا می‌نماید و دفتر رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران هرچه قدر به آن افتخار داشته باشد، می‌باید.

علاوه از این رایزنی فرهنگی جایزه سعدی به اندیشمندان و محققین نامی هندی جشن‌ها و فستیوال‌های ملی ایران، هماهنگی با مراکز و مؤسسه‌هایی که در زمینه فرهنگ مشترک ایران و هند در سراسر هند، تراجم متون معاصر به زبان‌های اردو، هندی و انگلیسی، برگزاری دوره‌ها و کارگاه‌های آموزشی، اعزام اساتید و دانشجویان فارسی به کلاسهای دانش‌افزایی در ایران، کمک مالی برای برگزاری کنفرانس انجمن‌های اساتید فارسی، اعزام شخصیت‌های برجسته فرهنگی هند به ایران، شرکت شعرا و ادیبان در برنامه‌های شعر و سمینارهای ایران را به عهده دارد.

نتیجه‌گیری

در آخر می‌توان نتیجه‌گیری کرد که نقش رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در ترویج زبان و ادبیات فارسی خیلی حایز اهمیت است و نیز برنامه‌های خوب را دارد که برای ترویج زبان و ادب فارسی نقش مهمی را ایفا می‌نماید.

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دهلی‌نو بیشتر از ۳۰۰ برنامه در سال در قالب‌های سمینار، نمایشگاه کتاب، تحقیقات، مسابقات، انتشارات، جایزه‌ها، کلاس‌ها، دوره‌های آموزشی، انتشار فصلنامه، مصاحبه، نمایش فیلم، شرکت در جشنواره‌های فرهنگی و هنری و برگزاری مناسبت‌های دینی و ملی در قالب اهداف مختلف را انجام می‌دهد.

هر کاری که رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران همکاری دارد بیشتر در ترویج زبان و ادبیات فارسی در هند است. افرادی که فعلاً در رایزنی فرهنگی مأموریت دارند افراد فعال و خستگی ناپذیرند که زحمات‌های فراوان را بر خود تحمل می‌کنند و با بُن دندان سعی مثبتی در ترویج زبان و ادبیات فارسی را انجام می‌دهند.

«مادامبوواری» نوشته‌ی فلوبر^۱ را که در سال ۱۸۵۷ م منتشر شد، مقایسه می‌کند با رمان دیگری با عنوان «فنی» که در همان سال به قلم یکی از معاصران فلوبر به نام ارنست ایمیفیدو^۲ انتشار یافت. یاوس به این نکته‌ی مهم اشاره می‌کند که رمان فیدو به مراتب بیش از رمان فلوبر مورد اقبال خوانندگان قرار گرفت و در اولین سال انتشارش سیزده بار تجدید چاپ شد؛ اما به مرور زمان، «مادامبوواری» توجه‌ی عدّه‌ی بیشتری از خوانندگان حرفه‌ای را به خود جلب کرد و رفته‌رفته «فنی» به‌رمانی فراموش شده تبدیل گردید. (یاوس ۱۹۸۲: ۲۸-۲۷)

تفاوت رمان‌های ماندگار با رمان‌های بی‌صناعت، از جمله در همین است: رمان‌های بی‌صناعت ممکن است در یک مقطع زمانی مورد توجه قرار گیرند، اما با گذشت زمان فراموش خواهند شد. رمان‌های صناعتمند، برعکس، با گذشت زمان بیشتر شناخته می‌شوند و جایگاه خود را در پیکره‌ی وسیع ادبیات تثبیت می‌کنند.

در نوشتار حاضر قصد داریم همین موضوع (علت ماندگاری برخی از آثار ادبی) را درباره‌ی رمان «شازده احتجاب»، نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، بررسی کنیم. برآستی رمز ماندگاری این رمان چیست؟ «شازده احتجاب» نخستین بار در سال ۱۳۴۸ منتشر شد و از آن زمان تاکنون مجموعاً چهارده نوبت انتشار یافته است (آخرین بار در سال ۱۳۸۴ با شمارگان ۶۶۰۰ نسخه). توجه اهل ادبیات به این رمان را از جمله از آنجا می‌توان دریافت که این رمان در سال ۱۳۵۳ دو نوبت و در سال ۱۳۷۹ سه نوبت متوالی تجدید چاپ شد. البته استناد به تجدید چاپ پی‌درپی این رمان، یگانه دلیل

«شازده احتجاب»، رمانی چندصدا

حسین پاینده*

۱. مقدمه

از جمله موضوعاتی که از دیرباز در مطالعات ادبی اهمیت داشته است و نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی آن را بررسی کرده‌اند، علت ماندگاری برخی از آثار و میراثی بقیه در تاریخ ادبیات است. نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات و بررسی آثار ادبی نوشته شده در برهه‌های زمانی مختلف، حکایت از آن می‌کند که صرفاً تعداد قلیلی از متون این قابلیت را دارند که نه فقط در زمانه‌ی خود، بلکه همچنین در برهه‌های تاریخی بعدی مورد اقبال خوانندگان یا جامعه‌ی ادبی قرار گیرند. در واقع، اکثر آثار ادبی ماندگار نیستند و با گذشت زمان و سپری شدن عمر کوتاه‌شان، به‌بوت‌های فراموشی سپرده می‌شوند. پرسشی که در این زمینه می‌توان مطرح کرد این است: کدام کیفیت، یا مجموعه‌ی کدام ویژگی‌ها، بقای یک متن ادبی را تضمین می‌کند؟ همین پرسش را می‌توان با صورتبندی دیگری این‌گونه مطرح کرد: چرا صرفاً برخی از متون ادبی در گذر زمان پژواک می‌یابند؟ هانس رابرت یاوس^۱ (یکی از پایه‌گذاران برجسته‌ی نظریه‌ی «دریافت» یا «واکنش خواننده» و از مریدان گادامر^۲) در کتاب «به‌سوی نوعی زیبایی‌شناسی دریافت»، رمان

* استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.

1. Gustave Flaubert.
2. Ernest Aimé Feydeau.

1. Hans Robert Yauss.
2. Hans George Gadamer.

(یا دلیل نهایی) برای مهم دانستن آن نیست. در خصوص این رمان، مقالات فراوانی نوشته شده و این خود نشان می‌دهد که «شازده احتجاب» منشأ تأملات نقادانه و موضوع واکنش پژوهشگران ادبیات بوده است، چندان که امروز، پس از گذشت نزدیک به چهل سال پس از انتشار اولیه این رمان، می‌توان گفت «شازده احتجاب» جایگاه انکارناپذیری در ادبیات معاصر ایران کسب کرده است و در زمره آثار شاخص مدرن ما قرار دارد. برای پاسخ به این پرسش که چرا این رمان توانسته است به چنین جایگاهی نائل شود، در مقاله‌ی حاضر به نظریه‌ی یکی از مشهورترین نظریه‌پردازان رمان یعنی میخائیل باختین^۱ استناد خواهیم کرد که تزوتاتودورف^۲ در وصفش چنین می‌نویسد:

”مهم‌ترین اندیشمند علوم انسانی در شوروی و بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم.“ (تودوروف ۱۹۸۴: ص ۴ از مقدمه).

در بخش نخست این نوشتار، تبیینی از دو مفهوم مهم در نظریه‌ی باختین ارائه خواهیم داد که عبارت‌اند از «چندصدایی» و «ناهمگونی زبانی». در بخش دوم، در پرتو همین دو مفهوم، قرائتی نقادانه از «شازده احتجاب» به دست خواهیم داد تا استدلال کنم که رمز ماندگاری آن را از جمله در استفاده‌ی گلشیری از تکنیک‌هایی باید دید که اثر او را با ذات رمان (کشاکش صداها) عجین کرده است.

۲. بحث و بررسی

آراء باختین درباره‌ی «چندصدایی» و «ناهمگونی زبانی» در رمان از نظر باختین، رمان ژانری ذاتاً دموکراتیک و موجد آزادی است زیرا شنیده شدن

صداهاى متباین را امکان‌پذیر می‌کند. برای فهم بهتر دیدگاه باختین درباره‌ی سرشت دموکراتیک رمان، می‌توان این ژانر را با شعر (بویژه شعر غنایی و شعر حماسی) مقایسه کرد. ماهیت اشعار غنایی و حماسی اقتضا می‌کند که شاعر شیوه‌ی بیان خود را وحدتمند سازد، به این مفهوم که سبک‌وسیاقی معین را در ابراز اندیشه‌هایش در پیش گیرد و از آن تخطی نکند. شاعر نمی‌تواند همزمان از طرز بیان محاوره‌ای و رسمی بهره بگیرد. اساساً حفظ یک سبک‌وسیاق واحد در شعر، از ضروریات این ژانر و شرط توفیق آن است. برای مثال، در شعر غنایی، که در زمره‌ی دیرینه‌ترین و متداول‌ترین گونه‌های شعر است، همه‌چیز می‌بایست صبغه‌ای کاملاً احساسی داشته باشد و لحن آهنگین به‌کار رفته در آن، شورمندی شاعر (یا گوینده) و نگاه حسرت‌بار او را نشان دهد (حسرت به‌عشقی ناکام، گذشته‌ای از دست رفته، آرمانی تحقق نیافته، و موضوعاتی از این قبیل). این نوع شعر باید وصفی پُرسوز و گداز از عواطفی شخصی را به‌تأثیرگذارترین شکل ممکن به‌خواننده ارائه دهد و به‌همین سبب شاعر ناگزیر است در سرتاسر شعر از یک شیوه‌ی خاص در بیان پیروی کند تا نتیجتاً شعرش رنگ‌وبویی کاملاً فردی داشته باشد. حفظ یک شیوه‌ی واحد در بیان، به‌طریق اولی در شعر حماسی اصلی تخطی‌ناپذیر محسوب می‌شود. شعر حماسی روایتی است که گوینده‌ی آن از مرتبه‌ای رفیع و با سبکی فخریانه، داستان پیروزی‌های یک ملت را بر دشمنان خارجی باز می‌گوید. شخصیت اصلی این نوع شعر معمولاً قهرمانی ملی است که رسالتی قدسی در دفاع از میهن دارد و با جنگاوری‌های شجاعانه‌اش سرنوشت ملت خویش را رقم می‌زند. از این رو، شعر حماسی بیانی پُرشکوه و غرورآفرین دارد و تعمداً از زبان روزمره‌ی مردم فاصله می‌گیرد.

1. Mikhail Bakhtin.

2. Tzvetan Todorov.

رمان، برعکس، ژانری است که گفتار فخیمانه یا پُرطمطراق را با بیان عامیانه یا حتی زبان لاتی^۱ در هم می‌آمیزد. رمان عرصه‌ی مطرح شدنِ گفتمان‌های متکثر و ناهمگون است، گفتمان‌هایی منعکس‌کننده‌ی جهان‌بینی‌های طبقات و اقشار گوناگون جامعه. در هر رمانی، انواع شخصیت‌ها ایفای نقش می‌کنند: هم شخصیت‌هایی از طبقه‌ی فوقانی و مرفه و هم شخصیت‌هایی از اقشار میانی یا طبقه‌ی تحتانی و محروم. گفتار این شخصیت‌ها، به‌فراخور جایگاه اجتماعی‌شان، به‌طرز آشکاری با هم تفاوت دارد. کارگر مانند سرمایه‌دار سخن نمی‌گوید، همچنان که روشنفکر آرمان‌گرا و مبارز انقلابی طرز بیانی متفاوت با گفتار محافظه‌کارانه‌ی حکومتگران دارند. رمان، بنابر ماهیت خود، از قابلیت ثبت همه‌ی این گفتمان‌های ناهمخوان و متضاد برخوردار است. عرف غالب در شعر حکم می‌کند که هر شعری صرفاً با صدای یک گوینده‌ی واحد بیان شود و از ابتدا تا به‌انتها گفتار همان تک‌گوینده بر شعر سیطره داشته باشد. از این رو، معمولاً هر شعری فقط یک گفتمان را بازمی‌تاباند که همانا گفتمانی همسو با صدای غالب در آن است. تصویری که در هر شعر از وضعیت فرد یا جامعه ارائه می‌شود، تصویری برآمده از صدای فراگیر و یگانه‌ی تک‌گوینده‌ی همان شعر است. به‌سخن دیگر، چشم‌انداز هر شعر از وضعیت اجتماعی یا فرهنگی، لزوماً چشم‌اندازی تک‌نگاه یا منفرد است که جایی برای ابراز نظرات مغایر یا دیگرگونه دیدن امور باقی نمی‌گذارد. رمان متقابلاً تصویرهایی متعدّد و متباین از وضعیت جامعه و باورها و نگرش‌های آحادان به‌نمایش می‌گذارد. در هر رمانی، چندین شخصیت وجود دارند که کثرت‌شان زمینه‌ای است برای تکثر آراء مطرح‌شده

1. Slang.

در همان رمان. تغییر زاویه‌ی دید در رمان (تمهیدی که بویژه در رمان‌های مدرن و پسامدرن به‌کار گرفته می‌شود)، به‌نویسنده امکان می‌دهد تا نه فقط از طریق شخصیت‌های متفاوت، بلکه همچنین از طریق راویان مختلف نظرگاه‌ها و نماهای گوناگونی از رویدادهای رمان به‌خواننده افاده کند.

یک وجه دیگر از تفاوت‌های مهم شعر با رمان، واسطه‌ی بیان در این دو ژانر است. رمان به‌زبانی منثور نوشته می‌شود که به‌واقعیت زبان زنده و روزمره‌ی مردم بسیار نزدیک است. متقابلاً، شعر به‌زبانی منظوم و مشحون از صناعات ادبی نوشته می‌شود. استفاده از زبان آهنگین و واجد اوزان عروضی، همچنین کاربرد صنایع بدیع و لفظی باعث می‌شود که شعر خودبه‌خود از زبان جاری و روزمره دور شود. اما موضوع مهم‌تری که بیش از نزدیکی یا دوری زبان این دو ژانر از گفتار واقعی مردم باید مورد توجه قرارگیرد، کارکرد ماهیتاً متفاوتی است که زبان در هر یک از آنها دارد. از نظر باختین، نثر در رمان از منطقی «گفت‌وشنودی»^۱ پیروی می‌کند، یعنی هر شخصیتی در رمان خطاب به‌سایر شخصیت‌ها سخن می‌گوید و سخنان سایر شخصیت‌ها را می‌شنود. اما زبان شعر، خصالتی «تک‌صدا»^۲ دارد، یعنی صرفاً یک چشم‌انداز واحد بر دنیای توصیف‌شده در شعر مسلط است. گفت‌وگو کنشی دموکراتیک و مبتنی بر پذیرش تکثر آراء است، حالانکه تک‌صدایی بیشتر با گفتمان‌های سیطره‌جو همخوانی دارد. رمان با عادت دادن خواننده به‌تحمل دیدگاه‌های متضاد در گفت‌وگوی شخصیت‌ها، منطقی‌گفت‌وشنودی را رواج می‌دهد که به‌شکل‌گیری ذهنیتی دموکراتیک در آحادجامعه یاری می‌رساند. به‌همین دلیل، رمان که ذاتاً مروج آزادی

1. Dialogic.
2. Monologic.

است، در حکومت‌های مستبدانه‌ای از نوع حکومت کمونیست‌ها در شوروی سابق نمی‌تواند رشد کند و این قبیل حکومت‌ها هم رواج رمان را بر نمی‌تابند و به‌نضج گرفتن آن یاری نمی‌رسانند.

باختین توانایی خاص رمان برای بیان آراء و دیدگاه‌های گوناگون و ناهمساز را «ناهمگونی زبانی»^۱ می‌نامد. «ناهمگونی زبانی» اغلب با مفهوم دیگری که این نظریه‌پرداز درباره‌ی رمان مطرح کرده است («چندصدایی»^۲) اشتباه می‌شود و شاید قدری توضیح در خصوص تمایز این دو مفهوم، بی‌فایده نباشد. به‌اعتقاد باختین، آن رمانی را باید برتر محسوب کرد که به‌زبان تک‌تک شخصیت‌ها فردیت می‌بخشد و در عین حال صدای خود نویسنده را نیز غیرمستقیم به‌گوش خواننده می‌رساند. به‌بیان دیگر، زبان نویسنده همسطح با - و نه برتر از - زبان شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. هنر رمان‌نویس در این است که به‌صدای خود اقتدار نبخشد، بلکه به‌شکلی دموکراتیک صدای شخص خودش را صرفاً در کنار صداهای شخصیت‌ها برای خواننده قابل شنیدن کند. نویسنده‌ای که نظرات و دیدگاه‌های شخصی‌اش را از طریق صدای مقتدر خود بر دنیای رمان سیطره دهد، شنیده شدن سایر صداها را ناممکن می‌کند و بدین ترتیب اصل وجودی و ذات رمان را نقض می‌کند. رمان ژانری دموکراسی‌خواه و آزادی‌دهنده است، زیرا نوشتن رمان یعنی میدان دادن به‌تکثر صداهای متباین. آنچه آفرینش رمانی ارزشمند و ماندگار را تضمین می‌کند، همانا عبارت است از تنافر صدای نویسنده با صداهای شخصیت‌ها، و نیز تنافر صدای هر تک شخصیت با صدای نویسنده و صداهای سایر شخصیت‌ها. نویسنده خود

حکم کسی را دارد که در دنیای خلق‌شده در رمان مشارکت می‌کند و نسبت به‌سایر شرکت‌کنندگان در این دنیای تخیلی، از امتیاز یا حق بیشتری برخوردار نیست. رمانی که صدای نویسنده در آن حرف آخر را بزند و خواننده را آشکارا به‌سمت نگرش یا دیدگاه نویسنده هدایت کند، رمانی ایدئولوژیک و تمامیت‌خواه (ضددموکراتیک) است که صبغه‌ای ترویجی (یا «پروپاگاندايي») دارد. چنین رمانی نمی‌تواند واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی شود و در جرگه‌ی آثار ماندگار قرار نخواهد گرفت. رمان‌هایی مانند «در جستجوی زمان از دست رفته» نوشته‌ی مارسل پروست^۱، یا «اولیس» نوشته‌ی جیمز جویس^۲، دهه‌ها پس از زمانی که نوشته شدند همچنان تجدید چاپ می‌شوند و موضوع نقدهای منتقدان ادبی قرار می‌گیرند، اما امروز کمتر کسی از رمان‌هایی سخن به‌میان می‌آورد که در شوروی سابق به‌سفارش حزب کمونیست نوشته می‌شدند و با حمایت دولت انتشار می‌یافتند. نویسندگانی که از حمایت دولت شوروی برخوردار بودند و نه فقط کتاب‌های‌شان بی‌هیچ مشکلی منتشر می‌شد بلکه به‌خود آن‌ها انواع و اقسام جایزه‌ها و نشان‌های دولتی هم تعلق می‌گرفت، در رمان‌های‌شان به‌مطرح شدن صداهایی متفاوت با صدای ایدئولوژی رسمی مجال نمی‌دادند. اما کار نویسنده این نیست که با برتری دادن به‌صدای خود مانع از «گمراهی» خواننده شود؛ بلکه رمان‌نویس باید شرایطی فراهم کند تا خواننده خود بتواند با ژرف‌اندیشی در صداهای متباینی که می‌شنود، دست به‌کشف حقیقت بزند. باختین ایجاد چنین

1. Marcel Proust.
2. James Joyce.

1. Heteroglossia.
2. Polyphony.

کیفیتی در رمان را «چندصدایی» می‌نامد و رمان‌های داستایوسکی^۱ را نمونه‌های اعلا‌ی آن می‌داند.

آنچه گفتیم در تشریح اصطلاح «چندصدایی» بود؛ لیکن «ناهمگونی زبانی» مفهومی دیگر و اندکی متفاوت با «چندصدایی» است. از نظر باختین، زبان واجد «لایه‌بندی درونی» است و نباید آن را کلیتی یکپارچه و تغییرناپذیر قلمداد کرد. زبان گروه‌های سنی مختلف با یکدیگر یکسان نیست و مثلاً زبان جوانان غالباً با زبان سالخوردگان تفاوت دارد. گذشت زمان باعث می‌شود تا زبان هر نسلی با زبان نسل بعد از خود تفاوت پیدا کند. زبان اصناف مختلف (مثلاً پزشکان، مکانیک‌ها، زرگرها، لوله‌کش‌ها، و غیره) زبانی حرفه‌ای است که معمولاً اشخاص خارج از آن صنف‌ها قادر به فهم کامل آن نیستند. زبان صاحبان قدرت سیاسی با زبان شهروندان عادی فرق دارد. ایضاً گونه‌هایی از زبان که در ژانرهای مختلف ادبی به کار می‌روند، شبیه به یکدیگر نیستند و برای مثال زبان پُرشوکت و ملی حماسه با زبان سراپا عاطفی و فردی شعر عاشقانه تفاوت دارد. به‌زعم باختین، رعایت این تنوع یا «لایه‌بندی درونی» در رمان کاری بسیار حیاتی است. رمان‌نویس باید سبک‌های مختلف بیان را هنرمندانه در کنار هم استفاده کند و در هم آمیزد. هر کدام از این سبک‌ها نوعی «صدا» است. صداهای مختلف حاضر در رمان، ثمره‌ی ذهنی‌گرایی صرف نیستند و ماهیتی تصنعی ندارند، بلکه با واقعیت‌های عینی در جامعه مطابقت دارند. به‌عبارتی، نویسنده مشاهده‌گر تیزبین رویدادهای اجتماعی و ثبت‌کننده‌ی کشاکش صداها در جامعه است. این تأکید بر رابطه‌ی رمان‌نویس با جامعه و رویدادهای آن ضرورت دارد، زیرا باختین در یکی از مهم‌ترین کتاب‌های

1. Fyodor Dostoevsky.

خود (با عنوان «چهار مقاله درباره‌ی تخیل گفت‌وشنودی») نظریه‌ی خود را نوعی «سبک‌شناسی جامعه‌شناسانه» می‌نامد. در این کتاب، باختین استدلال می‌کند که:

«گفت‌وشنود اجتماعی در همه‌ی جنبه‌های گفتمان پژواک می‌یابد، هم در جنبه‌های به‌اصطلاح «محتوایی» و هم در جنبه‌های به‌اصطلاح «صوری»... رمان کوچک‌ترین تغییر و تحول در اوضاع اجتماعی را نیز با نهایت دقت و ظرافت ثبت می‌کند... صداهای اجتماعی و تاریخی‌ای که زبان مشحون از آن‌هاست... در رمان به‌صورت یک نظام سبک‌شناختی ساختاری سامان می‌یابند.» (باختین ۱۹۸۱: ۳۰۰)

باختین در همین کتاب مؤکداً می‌گوید:

«الگوی سبک‌شناسی‌ای که بتواند تمایز رمان به‌منزله‌ی گونه‌ای ادبی را معلوم کند، لزوماً باید «سبک‌شناسی‌ای جامعه‌شناسانه» باشد. گفتمان رمان در بطن خود واجد گفت‌وشنودی اجتماعی است که اقتضا می‌کند زمینه‌ی اجتماعی و عینی گفتمان را نشان دهیم» (همان‌جا)

چنان‌که از این شواهد پیداست، از نظر باختین رمان جلوه‌گاه کشاکش گفتمان‌های اجتماعی است، گفتمان‌هایی که هریک با صدای یک یا چند شخصیت (و نیز با صدای راوی که لزوماً برتر و ممتازتر از صدای شخصیت‌ها نیست) بازنمایی می‌شود. این تکرار صداهای ناهمساز در رمان را باختین «ناهمگونی زبانی» می‌نامد. خدمت بزرگ باختین به‌نظریه‌ی رمان، عطف توجه به‌همین جنبه‌ی گفتمانی و اجتماعی است که تا زمان او یا کلاً در نظریه‌پردازی درباره‌ی این ژانر مغفول مانده بود و یا از این منظر خاص (مفهوم «ناهمگونی زبانی») پرورانه نشده بود.

شازده احتجاب: جلوه‌گاه کشاکش گفتمان‌های متعارض: «شازده احتجاب» بازنگرشی ادبی بر اضمحلال جامعه‌ی فئودالیدوره‌ی قاجاریه و برآمدن نظمی نو با هدف استقرار نظام سرمایه‌داری در ایران است. آنچه نویسنده در این رمان انجام داده، نه نگارش تاریخ یا ثبت رویدادهای منجر به فروپاشی قدرت خانواده‌ی قاجار، بلکه چنان که گفتیم «بازنگرشی ادبی» بر این رخداد تاریخی بوده است. گلشیری از منظر یک رمان‌نویس و با مدد گرفتن از تخیلی خلاق و قوی، داستانی بسیار گیرا از فساد ذاتی و پوسیدگی درونی قاجاریه نوشته است که با خواندن آن بی‌تردید شناختی عمیق‌تر از کتاب‌های تاریخی مربوط به آندوره به‌خواننده افاده می‌شود. ثبت وقایع تاریخی، آن‌گونه که در کتاب‌های سنجی تاریخ متداول است، صرفاً شناختی بیرونی از واقعیت به‌دست می‌دهد که تماماً از منظر اختیارشده توسط تاریخ‌نویس تبعیت می‌کند. هر تاریخ‌نویسی می‌تواند با حاشیه‌ای کردن یا حتی حذف برخی وقایع و اسناد و برجسته کردن برخی دیگر، دیدگاه گفتمانی خود را به‌عنوان یگانه دیدگاه معتبر تاریخی ارائه کند. اما رمان مدرن منظری متفاوت بر واقعیت باز می‌کند، منظری که به‌جای جنبه‌های مشهود بیرونی (این یا آن رویداد خاص در این یا آن‌مکان معین)، جنبه‌های نامشهود درونی (افکار و اوهام و خاطرات شخصیت‌ها) را به‌دریچه‌ای برای فهم واقعیت حادث‌شده تبدیل می‌کند. از این حیث، رمانی مانند «شازده احتجاب» بدیل شرح‌های تاریخی درباره‌ی دوره‌ی قاجاریه است. تفاوت تاریخ‌نویس و رمان‌نویس از دید نافذ هوشنگ گلشیری، که نویسنده‌ای خودآگاه بود و دیدگاهی نظری درباره‌ی کارکرد ادبیات داشت، پنهان نبود. او در گفت‌وگویی دوازده ساعته با کاوه گلستان، که در مهرماه ۱۳۷۲ صورت گرفت، از جمله به‌همین تفاوت اشاره می‌کند و می‌گوید:

«من می‌روم سراغ مسائل قاجاریه نه برای این‌که نشان بدهم چه ظلمی شده... نوشتن وسیله‌ی کشف است نه وسیله‌ی شهادت دادن بر آنچه موجود بوده است». (طاهری و عظیمی ۱۳۸۰: ۱۹)

به‌تأسی از همین دیدگاه، گرچه گلشیری در رمان «شازده احتجاب» از زاویه‌ی دید موسوم به «سوم‌شخص دانای کل» استفاده کرده، اما برای روایت رمان عمدتاً از تکنیک «سیلان ذهن» بهره گرفته است. کل ساختار این رمان بر دو گفتار درونی مطول توسط دو شخصیت (خسرو احتجاب و کُفَّتَش فخری) بنا شده است. در این گفتارهای درونی، خاطرات این دو شخصیت به‌صورت موجی از ایماژها و تداعی‌های غیرارادی به‌ذهن آنان متبادر می‌شود؛ اما علاوه بر خاطرات، آن‌ها همچنین گفت‌وگوهای خود و سایر شخصیت‌ها را به‌یاد می‌آورند، شخصیت‌هایی از قبیل شازده‌ی بزرگ، سرهنگ احتجاب (پدر شخصیت اصلی)، مراد (نوکر و درشکه‌چی شازده احتجاب)، و بویژه فخرالنساء (همسر متوفای شازده احتجاب). این گفت‌وگوها نشان‌دهنده‌ی جهان‌بینی‌های متباینی است که شخصیت‌های رمان گلشیری دارند. به‌بیان دیگر، گلشیری توانسته است با دادن صدایی کاملاً خودویژه و منفرد به‌تک‌تک شخصیت‌هایش، هویتی مستقل و باورپذیر برای هریک از آن‌ها خلق کند. این هویت‌ها از هر حیث خصلتی گفتمانی دارند، یعنی از گفتمان معینی برآمده‌اند و جهان پیرامون را برحسب زبانی متناسب با همان گفتمان تفسیر می‌کنند. برساختن هویت‌های گفتمانی برای شخصیت‌های رمان، ویژگی ممتاز «شازده احتجاب» است و رمز ماندگاری این رمان صناعتمند را بویژه در همین خصلت «گفت‌وشنودی» (به‌مفهوم باختینی این اصطلاح) باید دید. نمونه‌ای از این گفت‌وشنودهای گفتمانی، یکی از گفتارهای درونی «شازده احتجاب» است که طی آن خسرو احتجاب ماجرای طلاق داده شدن

اجباری عمه‌ی خود نیره‌خاتون و معتمد میرزا (مادر و پدر فخرالنساء) را به‌یاد می‌آورد:

پدر بزرگ پیغام می‌دهد که باید بانو نیره‌خاتون را طلاق بدهی والافلا. معتمد میرزا حاشیه‌ی نامه می‌نویسد: الامر الاعلی مطاع. نوشته بود: "هرچه این بنده دارد در نوکری حضرت والا به‌دست آورده است و متعلق به‌بندگان آستان معدلت گسترافخم امجد است." و این‌که: "هر وقت فرمایش فرمودند تقدیم می‌کند، فاما در مورد زوجه‌ی مکرمه، بانو نیره‌خاتون، هرچه آقایان حجج الاسلام فرمودند و بر طبق شرع انور عمل خواهد کرد." فراش‌ها می‌روند و حسب الامر، معتمد میرزا را فلک می‌کنند و نیره‌خاتون را هم می‌آورند. آستن بوده یا نه، نمی‌دانم... عمه کوچک را سه‌طلاقه می‌کنند... بنا بوده نیره‌خاتون را بدهند به‌پسر وزیر اعظم تا جای پای پدر بزرگ محکم بشود. (گلشیری ۱۳۸۴: ۸۷)

این نقل قول بخشی از سیلان ذهن «شازده احتجاب» در قسمت‌های پایانی رمان است. در این‌جا موجی از خاطرات مختلف به‌ذهن شخصیت اصلی سرازیر شده است و او از راه تداعی، از یک موضوع به‌یاد موضوعی دیگر می‌افتد. در این خاطره‌ی خاص، طلاق داده شدن اجباری پدر و مادر فخرالنساء زمینه‌ای فراهم می‌کند تا نویسنده بتواند گفتمان اقتدارطلب و ظالمانه‌ی شازده‌ی بزرگ (پدر بزرگ شخصیت اصلی) را به‌نمایش بگذارد. زبان پدر بزرگ، خصوصیتی زورگویانه دارد («باید بانو نیره‌خاتون را طلاق بدهی والافلا») که با خوی تجاوزگری و دسیسه‌های او همخوان است (پدر بزرگ دختر احتمالاً باردار خود را به‌اجبار سه‌طلاقه می‌کند و می‌خواهد او را به‌عقد پسر وزیر اعظم درآورد صرفاً به‌این منظور که قدرت فئودالی خود را تحکیم بخشد). تصویری که از این طریق از شازده‌ی

بزرگ به‌دست می‌آوریم، با نقش ویرانگرانه‌ی همین شخصیت در پیرنگ رمان مطابقت دارد: پدر بزرگ شخصیتی است عیاش که به‌هیچ اصلی پایبند نیست مگر ارضاء امیال خودش. زنان متعدد صیغه می‌کند؛ مادر خود را به‌دست خودش می‌کشد (ص ۲۱)؛ به‌علت اختلاف سرارث و میراث با گذاشتن بالش روی صورت برادرش و نشستن روی آن، او را خفه می‌کند (ص ۲۵-۲۳)؛ برای تنبیه یک رعیت، او را با تیر می‌زند و می‌کشد (ص ۲۶)؛ دستور می‌دهد خفیه‌نویس صدراعظم را زنده‌زنده گچ بگیرند تا درس عبرتی برای دیگران باشد (ص ۹۷)، و خلاصه حد و مرزی در جنایت و ستم نمی‌شناسد. صدای پدر بزرگ، در یک کلام، در خدمت بازنمایی گفتمان رایج در خانواده‌ی قاجار و اربابان فئودال وابسته به‌آنان است و تصویری سیاه و انزجارآور از رفتار آنان به‌دست می‌دهد.

در تقابل با این صدای ویرانگر و ستم‌پیشه‌ی قاجاری و زبان پرتکلف ملازم با آن، صدای فخرالنساء قرار دارد که زنی است برآمده از همین خانواده‌های اشرافی، اما شوریده بر سنت‌ها و باورهای پوسیده‌ی آنان. فخرالنساء یگانه شخصیت زن در این رمان است که کتاب می‌خواند. در فرهنگ دوره‌ی قاجار، از زن توقع نمی‌رفته است که خواندن و نوشتن بلد باشد و مطالعه کند. اما راوی در صحنه‌های مختلف بر «عینک نمره‌ای» داشتن فخرالنساء (نشانه‌ای از این‌که او اهل مطالعه است) تأکید می‌گذارد. برای مثال، «شازده احتجاب» در نخستین گفتار درونی خود وقتی به‌یاد همسرش می‌افتد، او را این‌گونه توصیف می‌کند:

«فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکه‌ی چهار اسبه... با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد» (ص ۱۰)

در جای دیگر می‌گوید:

«فخرالنساء خم شده بود. عینک روی چشمش بود». (ص ۱۴)
اصولاً تصویر فخرالنساء در ذهن «شازده احتجاب»، با کتاب و مطالعه تداعی می‌شود:

«دختر عمه‌اش، فخرالنساء... کتاب بزرگ جلدچرمی روی دامنش [بود]. انگشت‌های سفید و کشیده‌اش روی جلد کتاب مانده بود.

عینک نمره‌ی‌اش را با دست راست گرفته بود» (ص ۳۴)
ایضاً در جای دیگر می‌گوید:

«فخرالنساء کتاب دستش بود، همان کتاب بزرگ چرمی». (ص ۵۷)
کتابی که در این نقل قول‌ها (و چندین جای دیگر در رمان) به آن اشاره می‌شود، کتاب خاطرات جد کبیر (پدر پدر بزرگ «شازده احتجاب») است که فخرالنساء آن را می‌خواند تا به قول خودش ببیند:

«این اجداد والاتبّار با این چیزاچطور خواب‌شان می‌برده». (ص ۶۱)
«چیزها»یی که فخرالنساء اشاره می‌کند، در واقع روایت‌هایی از ظلم‌ها و جنایت‌ها و حق‌کشی‌های جد کبیر است که توسعاً (به واسطه‌ی مجاز مرسل) اعمال شاهزاده‌ها و خان‌های فتودال در دوره‌ی قاجاریه را بازگو می‌کند. گفت‌وگوی زیر بین فخرالنساء و «شازده احتجاب»، دقیقاً همان کارکردی را دارد که باختین برای گفتار شخصیت‌ها در رمان قائل بود: تقابل صداهای متباین.

فخرالنساء کتاب را بلند کرد [و گفت]: باور کنید این جد کبیر فقط از بواسیر مبارکش ناراحت بوده: یک روز خونریزی دارد، یک روز باید عمل بکنند، یک روز حکیم ابونواس سواری را قدغن کرده است و یک روز باید مسهل خورد... همه‌اش همین است.

[شازده احتجاب]: - خوب، این چه خواندنی دارد؟

[فخرالنساء]: - می‌دانم، اما این خودش مشکلی است که چرا این نیاکان همه‌اش به فکر مزاج مبارک، سردل مبارک، بواسیر مبارک هستند. و یا اگر از این‌ها خبری نباشد، اگر یکی را پیدا نکنند که سرش را، مثلاً لب همان باغچه‌ی خانه‌ی شما، گوش تا گوش ببرند، چرا سوار می‌شوند و با آن همه میرشکارباشی، منشی‌باشی، فراش‌باشی، پیشخدمت‌باشی، تفنگدارباشی، ملاباشی، حکیم‌باشی می‌زنند به کوه و صحرا... تازه وقتی خسته و کوفته برمی‌گردند چرا یکی دیگر را صیغه می‌کنند؟ و صبح چرا باز یکی را خلعت می‌دهند، یکی را سرمی‌بُرند و اموالش را مصادره می‌کنند؟ (ص ص ۴۶-۴۵)

فخرالنساء صدایی است که آداب، رفتارها، باورها، ارزش‌ها و حتی زبان اشراف قاجار (به عبارت دیگر، کل گفتمان قاجاریه) را به‌سُخره می‌گیرد. او در این گفت‌وگو، که فقط بخش کوتاهی از آن را در این جا نقل قول کردیم، فساد و ستمگری‌های متداول در خانواده‌های وابسته به نظام قاجاریه را فهرست می‌کند و از این حیث، صدای او هیچ‌گونه همسازی یا سازگاری با صدای پدر بزرگ یا خود «شازده احتجاب» ندارد. در یکی دیگر از صحنه‌های رمان، فخرالنساء با لحنی تمسخرآمیز رفتار اشرافی را به «شازده احتجاب» می‌آموزد:

«باید کاری بکنی که کار باشد... اگر خواستی بکُشی دلیل نمی‌خواهد. باید سرطرف، سینه‌ی طرف را هدف بگیری و ماشه را بچکانی، همین. ببین، از اجداد والاتبّار یاد بگیر». (ص ص ۱۰۰-۹۹)

هوشنگ گلشیری از راه این قبیل تباین‌ها بین صداهای موجود در رمانش، موفق به ایجاد کیفیتی می‌شود که باختین آن را «ناهمگونی زبانی» می‌نامد. در این نقل قول‌ها، ناهمخوانی آشکاری بین صدای فخرالنساء

از یک سو و صدای پدربزرگ از سوی دیگر به چشم می‌خورد، اما این تنافر صداها محدود به دو شخصیت مذکور نیست. با مثال‌ها و شواهدی بیشتر به سهولت می‌توان نشان داد که برای مثال صدای فخری در تباین با صدای رسمی و فخرمانه‌ی اشراف‌زادگان، ویژگی‌های سبک محاوره‌ای را به‌نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر، صدای خود «شازده احتجاب» صدایی یأس‌زده و افسرده است، صدای آخرین بازمانده‌ی خانواده‌ای فئودالی که جایگاه ممتاز خود را از دست داده و حشمت و قدرت سابق را دیگر ندارد. به‌همین ترتیب، صدای مراد و همسرش حسنی که هر از چندگاه خبر مرگ یکی از اعضای فامیل را می‌آورند، صدای سرهنگ احتجاب که با پشت کردن به‌دودمانش به‌ارتش نوپای پهلوی ملحق می‌شود، صدای عمه‌بزرگ که «شازده احتجاب» را در کودکی از بازی با پسر باغبان منع می‌کند، صدای منیره‌خاتون (یکی از زن‌های عقدی پدربزرگ) که اخلاقیات صوری قاجاری را زیر پا می‌گذارد، و به‌همین ترتیب صداهای سایر شخصیت‌های رمان، طیفی از سبک‌های گوناگون زبانی و به‌طریق اولی طیفی از جهانبینی‌های ناهم‌ساز را به‌نمایش می‌گذارند.

رمان «شازده احتجاب» نه فقط واجد «ناهمگونی زبانی» است، بلکه همچنین کیفیتی «چندصدایی» دارد. علاوه بر صداهای متعددی که برشمردیم، صدای راوی هم در این رمان به‌گوش می‌رسد. این راوی سوم‌شخص هر از گاهی به‌میان می‌آید و روایت را با صدای خود ادامه می‌دهد، تا باز در مقطعی دیگر این کار را به‌عهده‌ی «شازده احتجاب» یا فخری بگذارد و آنان با گفتارهای درونی و سیلان ذهن‌شان داستان را به‌پیش (و بسیاری مواقع به‌پس) ببرند. به‌عبارتی، شخصیت‌های رمان از خودمختاری برخوردارند و عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی نویسنده نیستند. گلشیری در هیچ‌بخشی از این رمان، صدای راوی خود را بر صدای شخصیت‌ها

مستولی نمی‌کند. با مقایسه‌ای کمی می‌توان گفت در بازگویی این روایت، سهم راوی از همه کمتر است. صدای او بیشتر حکم حلقه‌ی اتصال بین همه‌ی صداهای متکثر رمان را دارد. راوی سوم‌شخص هست، اما از دانایی خود برای داوری درباره‌ی شخصیت‌ها و رویدادها استفاده (یا در واقع سوء استفاده) نمی‌کند بلکه این کار را به‌عهده‌ی خواننده می‌گذارد.

۳. نتیجه‌گیری

گلشیری در گفت‌وگویی با دانشجویان دانشگاه شیراز در تاریخ ۱۹ اسفند ۱۳۴۷، در خصوص نقش خواننده چنین می‌گوید:

«یکی از کارهای نویسندگی در دوران اخیر، احترام گذاشتن به‌تخیل خواننده است، یعنی مصالح اندک به‌او دادن و میان این مصالح را خالی گذاشتن و اجازه دادن که او با تخیلش پُر بکند». (طاهری و عظیمی ۱۳۸۰: ۷۴-۷۳)

پُرکردن فضای خالی بین گفتارها و صداهای متعارض، کاری است که خواننده برای فهم رمان «شازده احتجاب» ناگزیر باید انجام دهد. محول شدن این نقش به‌خواننده، نتیجه‌ی مستقیم کیفیت چندصدایی این رمان، ناهمگونی زبان شخصیت‌ها و کشاکش گفتمان‌ها در آن است. رمز ماندگاری این رمان را هم باید در همین کیفیت جست. تنوع و در عین حال تمایز صداهای چندگانه‌ی رمان «شازده احتجاب»، به‌تنوع و تکثر سازهای ارکستری بزرگ شباهت دارد، با این تفاوت که سازهای هر ارکستری می‌بایست با یکدیگر هماهنگ شوند و همگی نُت‌های یکسانی را بنوازند، حالآن‌که در رمان گلشیری، هر صدایی گفتمان خاص خود را به‌گوش می‌رساند. همسرایی صداهای ناهمخوان در این رمان، ماندگاری و جایگاه رفیع آن در ادبیات معاصر ایران را تضمین کرده است.

مراجع

۱. طاهری، فرزانه، و عبدالعلی عظیمی: همراه با «شازده احتجاب»، نشر دیگر، تهران، ۱۳۸۰ ش.
۲. گلشیری، هوشنگ: «شازده احتجاب»، انتشارات نیلوفر، تهران، چاپ چهاردهم ۱۳۸۴ ش.
3. Bakhtin, Mikhail: *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans., Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.
4. Todorov, Tzvetan: *Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle*, MN Minneapolis, 1984.
5. Jauss, H.R.: *Toward an Aesthetic of Reception*, Harvester, Brighton, 1982.

فتاوی عالمگیری بزرگترین خدمت اورنگ‌زیب در زمینه فقه اسلامی می‌باشد. این اثر در واقع تمام علمای فقه را از کتب فقه بی‌نیاز ساخت. نثر این دوره نیز به‌نسبت نثر دوره‌های سابق سست شده و عناصر بومی هندی در آن رخنه کرده و بسیاری از کلمات زبانهای محلی در نثر فارسی هند وارد شد.

اورنگ‌زیب هرچند که قدردان علما و فضلا بود، ولی با شاعران رابطه خوبی نداشت، وی شاعران را از دربار بیرون راند و مقام ملک‌الشعرایی دربار را منسوخ کرد، اما سرودن شعر در این دوره متوقف نشد. در عهد او هنوز بازمانده شاعران گذشته و شاعران دیگری هم که در عهد وی نام برآوردند در هند بسیار بودند؛ مانند غنی کشمیری، ناصرعلی سرهندی، غنیمت کنجاهی گجراتی، عبدالقادر بیدل و دیگران.

در این مقاله تلاش شده است که ضمن توجه به وضعیت ادبی عصر اورنگ‌زیب، زبان فارسی، متون نظم و نثر و آثار مهم این دوره بررسی گردند.

واژه‌های کلید

اورنگ‌زیب، زبان فارسی، شعر، نثر، وضعیت ادبی شبه قاره.

مقدمه

عالمگیر بر اثر معتقدات دینی و تعلیمات مذهبی خود برعکس پدرش شاهجهان و جد بزرگش اکبر شاه علاقه زیادی به ضبط افتخارات دوران سلطنت خود نداشت. به‌همین جهت هیچ‌یک از مورخان عهد خود را فقط به‌خاطر مورخ بودن آنها مورد تشویق و حمایت قرار نداد. همانطوری که در مورد تشویق و حمایت شعرا و ادبای عهد عالمگیری، شاهزادگان و امیران این عهد، کم‌التفاتی عالمگیر را جبران نمودند. در این مورد همدیگران به‌جبران کوتاهی عالمگیر در تشویق مورخین پرداختند.

چگونگی ادبیات فارسی در عصر اورنگ‌زیب و مابعد

نرگس جابری‌نسب*

چکیده

اورنگ‌زیب عالمگیر (سلطنت ۱۱۱۸-۱۰۶۹ ق/۱۷۰۷-۱۶۵۴ م) فرزند شاهجهان، پنجمین پادشاه مقتدر مغول بود و نزدیک به شصت سال با قدرت تمام در شبه قاره حکمرانی کرد. در زمان سلطنت اورنگ‌زیب، امپراطوری مغول به‌حد اکثر خود رسید. تاریخ اورنگ‌زیب در حقیقت تاریخ شصت‌ساله هند است. دوران اورنگ‌زیب عصر انحطاط زبان و ادب فارسی در شبه قاره بود، زبان رسمی این دوره زبان فارسی بود. در این عهد شعر و شاعری به‌زبان فارسی از رونق افتاد و در مقابل دوره شکوفایی شعر اردو بود.

عصر اورنگ‌زیب از نظر وضعیت ادبی نظم و نثر از اهمیت خاصی برخوردار است. در این عهد تقریباً در تمام موضوعات کتابی تألیف شده است مخصوصاً این دوره از نظر نامه‌نگاری بسیار اهمیت دارد. «نامه‌های اورنگ‌زیب» از شاهکارهای نثر فنی و منبع مهم تاریخ روزگار عالمگیر به‌شمار می‌روند و از نظر ادبی در شبه قاره اهمیت بسیار دارد.

* استادیار دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. nargesja@azad.ac.ir و nargesja@yahoo.com

ابوالمظفر محی‌الدین محمد اورنگ‌زیب عالمگیر

ابوالمظفر محمد بهادر، ملقب به عالمگیر و محی‌الدین، فرزند (۱۱۱۸-۱۰۲۷ ق/ ۱۷۰۷-۱۶۱۶ م) شاهجهان، فرزند جهانگیر، فرزند اکبر، فرزند همایون، فرزند بابر گورکانی. (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲، ۳۶۰) در پانزدهم ذی‌القعدة سال ۱۰۲۷ ق/ ۱۶۱۶ م متولد شد. (حالت، ۱۳۴۶: ش: ۳۰۸)

وی سومین پسر شاهجهان و ارجمند بانو، ملقب به ممتاز محل (۱۰۴۰ ق/ ۱۶۳۰ م) دختر ابوالحسن آصف خان بود. جهانگیر شاه (۱۰۳۷-۱۰۱۴ ق/ ۱۶۲۷-۱۶۰۵ م) پس از برگزاری جشن بزرگی برای تولد نوزاد نام وی را اورنگ‌زیب نهاد. پدرش شاهجهان او را در چهار سالگی به مکتب فرستاد (حالت، ۱۳۴۶: ۳۰۸) و برای تعلیم و تربیت شاهزادگان، بهترین استادان را برگزید. (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲: ۳۶۰)

اورنگ‌زیب در محضر استادان بزرگ عصر مانند علامه سعدالله خان، مولانا عبداللطیف سهارنپوری، دانشمند خان یزدی، مولانا هاشم گیلانی و امثال آنها کسب فیض نمود و عالمی متبحر و ادیبی چیره‌دست به‌بار آمد. (اصغر، ۱۳۶۴: ۳۹۷)

محی‌الدین محمد اورنگ‌زیب عالمگیر در سال (۱۰۶۸ ق/ ۱۶۵۷ م) امپراتوری خود را اعلام نمود و تحت عنوان «عالمگیر» تاج امپراتوری را در سال (۱۰۷۵ ق/ ۱۶۶۴ م) بر سر نهاد. (طاهره صدیقی، ۱۳۷۷: ش: ۴۳) وی ششمین امپراتور هند از سلسله تیموریان هند بود. (دهخدا، ذیل اورنگ‌زیب) پس از پنجاه سال پادشاهی (۱۰۶۸-۱۱۱۸ ق/ ۱۶۵۷-۱۷۰۷ م) در نود سالگی بعد از نماز صبح (روز جمعه) بیست و هشتم ذی‌قعدة سنه ۱۱۱۸ ه^۱ ق (۱۷۰۷ م) وقتی که کلمه توحید بر زبانش جاری بود به رحمت

۱. مطابق با بیست و یکم فوریه ۱۷۰۷ م. (ر.ک: سید فیاض محمود. ۱۳۸۰: ۱۷)

ایزدی پیوست. (حالت، ۱۳۴۶: ۳۱۰) پیکرش را طبق وصیت خود در «اورنگ‌آباد دکن» (همانجا؛ ۳۱۰) پای آرامگاه خواجه برهان‌الدین غریب به‌خاک سپردند. پس از درگذشتش به‌خلد مکان لقب گرفت و جایی که به‌خاک سپرده شده بود. (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲، ۳۶۷) به‌خلدآباد^۲ معروف شد. (همانجا: ۳۶۸)

همچنین در خطاطی مهارت تام داشت، بویژه نسخ و نستعلیق؛ «نسخ را از عبدالباقی حداد و نستعلیق را از سید علی خان حسینی جواهر رقم (۱۰۹۴ ق/ ۱۶۸۲ م) آموخته بود». (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲، ۳۷۰) بنا به گفته مؤلف عالمگیرنامه «امپراتور عالمگیر به‌فن خوشنویسی و مخصوصاً به‌نوشتن قرآن بقدری علاقه داشت که با وجود کثرت مشاغل دولتی در برنامه روزانه خود برای کتابت قرآن وقت معینی اختصاص داده بود». (منشی محمد کاظم، ۱۸۶۸ م: ۱۰۹۳)

و بنا به روایت خزینه‌الاصفیاء، «با آن همه عظمت و شوکت در زندگی خود از راه کتابت قرآن معاش یومیه خود را تأمین می‌کرد». (مفتی غلام سرور، ۱۲۸۴ ق: ۶۴۰) خط را برای حصول سعادت دین و کسب معاش آموخته بود و به‌هنگام فرصت کلام الله می‌نوشت. (سبحانی، ۱۳۷۷: ش: ۵۱۵)

۱. قبر وی در جوار مقبره شیخ زین‌الدین صوفی شیرازی است. در کنار قبر بر سنگ مرمر سفید شرح مختصری از دوره پادشاهی و تاریخ وفات اورنگ‌زیب به‌زبان فارسی نقش شده است. این سنگ بنا به فرمان آصف‌جاه پدر نظام حیدرآباد در آنجا نصب گردیده است.

۲. خلدآباد: در دو فرسخی اورنگ‌آباد در شمال غربی ایالت اورنگ‌آباد. (ر.ک: مازندرانی، بی‌تا: ۷۵)

در ایام شاهزادگی، کتابت «کلام الله مجید» را به‌تمام رسانید و به‌مدینه منوره فرستاد تا در مسجد نبوی تلاوت کنند. بعد از رسیدن به‌تخت پادشاهی با وجود مشاغل مهم حکومت نسخه دیگری را تکمیل نمود و به‌مدینه منوره فرستاد. (حالت، ۱۳۴۶: ۳۰۹)

در عین حال در شهرهای مختلف هند باز هم امیرانی بودند که از شاعران حمایت می‌کردند. در این عهد شعر و شاعری اگرچه از رونق افتاد ولی از بین نرفت. «غنی کشمیری، ناصرعلی سرهندی، غنیمت کنجاهی گجراتی، عبدالقادر بیدل از شاعران عصر اورنگ‌زیب بودند». (صفا، ۱۳۷۰ ش: ج ۵/۱، ۴۶۲) همچنین زیب‌النساء بیگم^۱ دختر اورنگ‌زیب از شاعران بنام این عصر بود وی که «مخفی» تخلص می‌کرد در شاعری شاگرد ملّا محمد سعید اشرف مازندرانی بود. (سدارنگانی، ۱۳۵۴ ش: ۱۳۶)

نثر در عصر اورنگ‌زیب عالمگیر

آثار مشهور در عهد اورنگ‌زیب از نظر معیار و مقدار حایز اهمیت است. اقبال لاهوری اورنگ‌زیب را «ترکش ما را خدنگ آخرین» (اصغر، ۱۳۷۵: ۵۵) خوانده است. مورخ دیگری در باب اورنگ‌زیب می‌نویسد: «همانطور که سلطنت تحت قدمش بود، کشور سخن نیز زیر قلمش بود». (همانجا) در این عهد تقریباً در همه موضوعات کتبی تألیف شده است مخصوصاً این دوره از نظر منشآت ممتاز است.

۱. زیب‌النساء متخلص به «مخفی» فرزند دلرس بانو دختر شاهنواز خان و اورنگ‌زیب عالمگیر (۱۱۱۳-۱۰۴۸ ق). برای اطلاعات بیشتر. ر.ک: (حسینی، ۱۳۸۰: ۲۸۷) زیب‌النساء قصیده و غزل می‌سرود و در شاعری شاگرد ملّا محمد سعید اشرف مازندرانی بود. وی در علوم عربی و فارسی دانا بود. در سرودن شعر سحر می‌کرد و در سبک از عرفی پیروی می‌کرد. (ر.ک: سدارنگانی، ۱۳۵۴: ۱۳۶)

مکتوبات عالمگیری

اورنگ‌زیب نبوغ ادبی خود را بیشتر به‌صورت نثر بروز داد و گنجینه‌ای از هزارنامه که از شاهکارهای نثر فنی به‌شمار می‌روند، از خود به‌یادگار گذاشته است. وی نه فقط انشاپردازی زبردست بوده است، بلکه درین فن مبتکر شیوه‌ای منحصر به‌فرد و ویژه خود می‌باشد. او نخستین کسی است که در نامه‌نویسی فارسی سبک مصنوع، سبک ساده و در عین حال پخته و استواری را به‌کار گرفت و با کاربرد اشعار و امثال و آیات و احادیث و اقوال آن را حسن و زیبایی ادبی و فصاحت و بلاغت زایدالوصفی بخشید. (اصغر، ۱۳۷۵: ۶۳) مکاتیب عالمگیر نه تنها منبع مهم تاریخ روزگار عالمگیر به‌شمار می‌روند، از نظر ادبی و حسن انشاء و شناخت سیر تحول و تکامل نثر فارسی، نیز در شبه قاره اهمیت بسیار دارد. (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲، ۳۷۰)

در زمینه علم و دانش عالمگیر بیش از همه به‌علوم دینی مانند فقه و تفسیر و حدیث و امثال آنها متمایل بوده است. (همانجا: ۳۹۷) وی به‌علما و مشایخ ارادت فراوان می‌ورزید. از این رو از صحبتهای ملّا عبدالله سیالکوتی، سید عبداللطیف و سیف‌الدین سرهندی بهره می‌برد. وی بسیاری از تصانیف امام غزالی چون احیاءالعلوم و کیمیای سعادت، مکتوبات شیخ شرف‌الدین منیری و رساله‌های علمای باطنی و ظاهری، چون شیخ زین‌الدین و قطب محی شیرازی را خوانده بود. (انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲، ۳۶۹)

منشی محمد کاظم مؤلف عالمگیرنامه می‌نویسد:

«از کمالات کسبیه آن حضرت که زینت بخش حالات قدسیه وهیبه گشته، تتبع به‌علوم دینی از حدیث و تفسیر عربیه و فقه شریف حنفیه است... بسیاری از کتب طریقت و سلوک و اخلاق چون

احیاء‌العلوم و کیمیای سعادت و دیگر تصانیف عرفا و اکابر، رسایل و مؤلفات علمای باطن و ظاهر به‌مطالعه همایون رسید... بعد فراغ از نظم مهام سلطنت و سروری تمهید مراسم دین پروری و عدالت گستری به‌این شرایف اشتغال پیوستگی دارند.^۱ (منشی محمدکاظم، ۱۸۶۸ م: ۱۰۹۱)

فتاوی عالمگیری

عالمگیر امپراتور متدینی بود و می‌خواست در سراسر امپراتوری تیموری هند شریعت اسلامی را رواج دهد و در سرتاسر قلمرو خود مقررات و دستورات دین مبین اسلام را رایج سازد. بنابراین برای اینکه دستورالعملی جامع در دست مجریان قانون کشور باشد در حدود پنجاه نفر از دانشمندان بنام آن زمان را از گوشه و کنار کشور دور هم جمع نمود و آنان را به‌ریاست شیخ نظام برهانپوری و تحت نظارت شخص خود، مأمور انجام دادن این خدمت خطیر کرد که در ظرف هشت سال با صرف هزینه هنگفتی به‌مبلغ دویست هزار روپیه و با استفاده از تمام منابع موجود در کتابخانه سلطنتی این پروژه عظیم و بی‌نظیر علمی را به‌انجام رسانیدند. (اصغر، ۱۳۶۴: ۳۹۸)

”فتاوی عالمگیری“ بزرگترین خدمت اورنگ‌زیب در زمینه فقه اسلامی می‌باشد. این اثر در واقع «تمام علمای فقه را از کتب فقه بی‌نیاز ساخت». (همانجا: ۳۹۷) «بعدها مولانا عبدالله رومی آن را از عربی به‌فارسی برگرداند». (اصغر، ۱۳۷۵: ۶۲)

تاریخ نویسی

مقام مورخ رسمی دربار را که کارش معمولاً خوشامدگویی، مداحی و چاپلوسی پادشاهان وقت بود، خاتمه داد. در سال (۱۰۶۸ ق / ۱۶۵۷ م)

اورنگ‌زیب تدوین «تاریخ دولتی» یعنی «عالمگیرنامه» را تعطیل کرد. از این نظر تاریخ‌نویسی تقریباً متوقف شد.

مورخین در توضیح این امر می‌گویند:

”عالمگیر تاریخ‌نویسی را شاید به‌آن دلیل که عیوبش پس پرده بماند ممنوع کرده بود. اما در این دوره هم مسلمانان و هم هندوان کتب^۱ تاریخی نوشتند.“ (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۷)

ب. شعر در عصر اورنگ‌زیب عالمگیر

اورنگ‌زیب در دوران شاهزادگی و صوبه‌داری دکن به‌شعر و ادب و معاشرت با شاعران توجه داشت. (میرعبدالرزاق خوافی، ۱۹۰۷ م: ۶۰۴) لیکن بعد از آنکه بر پدر عصیان ورزید و برادر خود داراشکوه را که ولیعهد بود مقید ساخت و به‌بهانه اینکه عالمان شرع به‌الحادش فتوی دادند، کشت، خود سیاست دینی سختی در پیش گرفت و آن آزادمنشی را که جلال‌الدین اکبر نسبت به‌هندوها داشت و جهانگیر و شاهجهان هم آن را رها نکرده بودند، به‌بهانه دینی از میان برد و حتی بر آنان جزیه مقرر کرد و از این راه بر تشویش خاطرشان افزود. (میرعبدالرزاق خوافی، ۱۸۹۰ م: ج ۲، ۲۰۸)

به‌دنبال چنین سیاستی، اورنگ‌زیب نسبت به‌شاعران هم همان رفتاری را که پیش از او شاه تهماسب صفوی در ایران داشت تکرار نمود بدین معنی که: ”بنابر پاس مراتب شریعت... با شعر رغبتی و با شعرا توجهی“ (میرعبدالرزاق خوافی، ۱۹۰۷ م: ۵۳۷، ۵۸۴) نمی‌کرد و حتی به‌شاعران

۱. وقایع نعمت‌خانی؛ هرچند طنزآمیز است اما از نظر صداقت تاریخی قابل اعتناست. برای اطلاعات بیشتر ر.ک. (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۷)

توصیه می‌نمود که بعد از آن فکر شعر نکنند. (همانجا: ۵۳۷) پس "دربار را از شاعران درباری خالی کرد و از سرپرستی شعرا و صاحب کمالان دست کشید". (سید حسن عباس، ۱۳۸۴ ش: ۲۱)

اشعار مضمن پند و موعظه و نکات اخلاقی، مورد علاقه وی بوده است. (مآثر عالمگیری، ۳۸۹) "بطوری که از بیانات مورخان و تذکره‌نگاران معاصر عالمگیر مانند مستعد خان (مآثر عالمگیری)، بختاور خان (مرآةالعالم) و شیرخان لودی (مرآةالخیال) برمی‌آید، وی مانند اغلب شاهان صفوی فقط قصیده و غزل را دوست نداشت زیرا این دو صنف شعر از نظر دین ناروا شناخته می‌شد ولی بطور کلی به شعر علاقه‌مند بوده است. (اصغر، ۱۳۶۴: ۳۹۹)

بختاورخان در مرآةالعالم می‌نویسد: "در مراتب نثر و انشاء دستی تمام داشت و در مهارت نظم هم بهره تمام، اما توجه به استماع شعر ندارند... آلا شعری که مضمن موعظه باشد".

نکرده بهر رضای خدای عزّ و جلّ

نه چشم سوی غزال و نه گوش سوی غزل

(سید صباح‌الدین عبدالرحمن، ۱۹۴۸ م: ۲۶۲)

و "دواوین اساتید سخن مانند سعدی، حافظ، نظامی، نظیری، صائب، بیدل و امثال آنها همیشه تحت مطالعه و اشعار آنان حتی تا دم مرگ ورد زبان وی بوده است". (وقایع عالمگیری، ۱۲۲)

شبلی در مقالات خود درباره اورنگ‌زیب می‌نویسد:

"امپراتور عالمگیر در کار شمشیر و قلم متساویاً استاد بود". (شبلی

نعمانی، ۱۳۲۷ ش: ۱۴۲)

او دیوان اشعار شاعران را مطالعه می‌کرد و اشعار خاصی را در بیاض خود نقل می‌کرد. «در سال (۱۱۱۶ ق/۱۷۰۵ م) بیمار شد». (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۵)

در بیماری و حتی در بستر مرگ شعر زمزمه می‌کرد، به گفته مؤلف مآثر عالمگیری؛ "در آخرین روزهای زندگانش معمولاً اشعار زیر را می‌خوانده است:

به‌هشتاد و نود چون در رسیدی

بسا سختی که از دوران کشیدی

در آنجا چون به صد (سد) منزل رسانی

بود مرگی به صورت زندگانی

(مآثر عالمگیری؛ واقعات سال ۱۱۱۷ ق)

به یک لحظه به یک ساعت به یک دم

دگرگون می‌شود احوال عالم

(همانجا؛ واقعات سال ۱۱۱۸ ق)

اورنگ‌زیب^۱ از ذوق شعر نیز بهره‌مند بود. کاربرد به‌جای اشعار از دواوین استادان سخن مانند سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، نظیری نیشابوری، صائب تبریزی، در خلال عبارات و رقعات عالمگیری بر این مطلب گواه است. (اصغر، ۱۳۷۵: ۶۳) از اشعارش فقط بیت زیر به دست ما رسیده است.

غم عالم فراوانست و من یک غنچه دل دارم

چه سان در شیشه ساعت کنم ریگ بیابان را

(سبحانی، ۱۳۷۷ ش: ۵۱۵)

با این همه در عهد او هنوز بازمانده شاعران پیشین و شاعران دیگری هم که در عهد وی نام برآوردند در هند بسیار بودند که گروهی از آنان از هند برخاستند. مانند غنی کشمیری، ناصرعلی سرهندی، غنیمت کنجاهی گجراتی،

۱. بزرگترین مرکز فعالیت‌های علمی و ادبی مسلمانان در عصر اورنگ‌زیب در دهلی بود و پس از آن سیالکوت، برهانپور، لکهنو و اکبرآباد. رک. انوشه، ۱۳۷۶: ج ۴، بخش ۲: ۳۶۹.

عبدالقادر بیدل و دیگران و حتی عده‌ای از شاعران هندی و ایرانی در عهد او به فرمان او صاحب مقامهای بلند دولتی شدند مانند حسن بیگ رفیع قزوینی، میرزا رضی دانش مشهدی، ملا سالک یزدی، عاقل خان خوافی، و جز آنان. (صفا، ۱۳۷۰ ش: ج ۵/۱، ۲-۴۳۶)

مؤلف نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند در پاسخ این سؤال که آیا شعر فارسی در دوره اورنگ‌زیب زوال یافت؟ و عدم سرپرستی از شاعران تا چه حد می‌تواند شعر را تحت تأثیر قرار دهد؟ می‌نویسد:

توجهی که دربارهای ایران و هند به شعر و شاعری داشته‌اند، موضوعی مستقل است. از رودکی تا غالب و قآنی شاعران وابسته به‌دربار بودند. اما تنها سرپرستی از شاعران نمی‌تواند شاعر بزرگ پدید آورد و ملک‌الشعرا هم نمی‌تواند بزرگترین شاعر عصر خود شمرده شود. شاعرانی چون: فردوسی، خیام، مولوی، سعدی و حافظ بر اثر سرپرستی پادشاهان ظهور نکرده‌اند. دربار شاهان ممکن است فضایی مناسب برای شاعران ایجاد کند. اما نمی‌تواند بزرگترین شاعران را به‌منصه ظهور برساند. به‌همین سبب اگر بگوییم عدم توجه اورنگ‌زیب موجب زوال شعر و شاعری شد، چندان حرف مقبولی نزنیم. (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۸)

اگرچه عالمگیر به‌علت گرفتاریهای نظامی و سیاسی فوق‌العاده خود نتوانست آنطور که باید و شاید به‌امر پرورش و تربیت اصحاب فضل و ادب پردازد، ولی فرزندان علم‌دوست و با‌فرهنگ وی مانند شاهزاده اعظم، شاهزاده خانم زیب‌النساء مخفی، شاهزاده عظیم‌الشان، شاهزاده معزالدین و امیران ادب‌پرور خوش ذوق وی مانند سیف‌خان (استاندار کشمیر)، بختاورخان مؤلف مرآة‌العالم، احمد یار خان حاکم تته، ذوالفقارخان، نواب حفظ‌الله استاندار سبند، عاقل‌خان استاندار دهلی و امثال آنها با تشویق و حمایت آنان در گوشه و کنار شبه قاره هند و پاکستان

محافل علمی و ادبی را همچنان گرم نگاه داشتند و شاعران بسیاری در ظل حمایت آنان پرورش یافتند. تا آنجا که بر اثر تشویق و حمایت امپراتور، شاهزادگان و امیران دانش دوست و ادب‌پرور عهد عالمگیر، ارباب فضل و ادب به‌تعداد قابل ملاحظه‌ای به‌ظهور رسیدند. (همانجا: ۴۰۲) و در زمینه شعر و ادب و موسیقی و امثال آنها آثار برجسته‌ای از این عهد پنجاه ساله (۱۱۱۸-۱۰۶۸ ق/ ۱۷۰۷-۱۶۵۷ م) به‌جای مانده است. (همانجا؛ ۴۰۷)

قصیده‌گویی در عصر اورنگ‌زیب

پس از اینکه اورنگ‌زیب عالمگیر به‌قدرت رسید، به‌سبب درویش طبعی اورنگ‌زیب میدانی برای قصیده‌گویی باقی نماند. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰ ش: ۴۸) وی با قصیده‌گویی که حاوی مدیحه بود مخالف بود. (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۳) پس قصیده‌گویی پایان پذیرفت و غزل و مثنوی و رباعی بیشتر رواج یافت و برخلاف ادوار گذشته، به‌جای حافظ شیرازی به‌آثار جلال‌الدین رومی توجه بیشتری شد. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰ ش: ۱۸)

یکی از عوامل انحطاط قصیده‌گویی در این دوره، گرایش به‌عرفان و تصوف بود. «مجدد الف ثانی» (۹۷۱ ق/ ۱۵۶۳ م) و خلفای وی بویژه بزرگان طبقه‌های چشتی و قادری در این دوره در هر سو، شوق و گرایش به‌درویشی را پراکندند، چنانکه گرایش به‌روحانیت از ویژگیهای ممتاز این دوره است. (همانجا: ۴۸) اگرچه حزین لاهیجی (۱۱۸۰-۱۱۰۳ ق/ ۱۷۶۶-۱۶۹۱ م) و سپس غالب دهلوی (۱۲۸۵-۱۲۱۲ ق/ ۱۷۹۷-۱۸۶۹ م) قصایدی سرودند، اما نه مانند گذشته شخصیت بزرگی مانده بود که مدح او گویند و نه مدح‌گویی می‌توانست وسیله دستیابی به‌مال و زر شود. (همانجا: ۴۸)

مدح‌گویی در دوره اورنگ‌زیب چه از لحاظ کمیت و چه از لحاظ کیفیت به‌قصد دوره طلایی تیموریان نمی‌رسد. یکی از علل آن زهدگرایی اورنگ‌زیب عالمگیر بود که مدح و مدح‌گویان را دوست نمی‌داشت. این عدم توجه به‌سوی مدح و مدح‌گویان بعد از او ادامه داشت و چون در دوره تیموریان مآخّر ممدوحان قدرت مالی را از دست داده بودند و داد و دهش مثل پدران خود نمی‌کردند. توقعات قصیده‌سرایان از ممدوحان ارضا نمی‌شد. در نتیجه آن قصیده از مقام بلند خود که در عصر تیموریان بزرگ (۱۰۶۸-۹۳۲ ق/۱۶۵۸-۱۵۶۲ م) بدست آورده بود، پایین آمد. (محمد سرور، ۱۳۸۳: ۱۵۵)

این به‌این معنی نیست که در این عصر هیچ قصیده‌ای گفته نشد. موضوعات مهم دیگر قصیده این دوره، حمد باری تعالی، ستایش پیامبر (ص)، منقبت امامان دین، اخلاق و پند و موعظه، وصف طبیعت و شهر آشوب بود. منقبت در شعر فارسی سابقه طولانی دارد. به‌سبب اوضاع وخیم سیاسی و اجتماعی و هرج و مرج این دوره، سخنوران به‌سوی خداپرستی و مضامین دینی یعنی حمد و نعت و منقبت بیشتر متوجه شدند. همین امر سبب مهم ترقی منقبت امامان شیعه و سنی در اشاعه اعتقادات مذهب شیعه در هند بود. در نتیجه این امر عده زیادی قصاید در منقبت سروده شد. (همانجا: ۱۵۶)

مثنوی در دوره تیموریان

در زمان امپراتوری تیموری، داستان‌سرایی مورد توجه شعرای این دوره قرار گرفت. بنای عظیمی که در دوره سلاطین دهلی به‌دست امیرخسرو دهلوی گذاشته شده بود، به‌وسیله شعرای بعدی که در دوره امپراتوران تیموری می‌زیستند، به‌اوج تکامل خود رسید.

فصل درخشان ادبیات فارسی از دوره اکبرشاه آغاز می‌شود و تا انقراض دولت تیموریان، داستانهای مختلف و متنوع به‌رشته نظم درآمده است. در این زمان شعرا به‌تمامی موضوعات داستانی مانند داستانهای اخلاقی، عرفانی، دینی، مذهبی و بویژه داستانهای عشقی توجه و علاقه خود را نشان دادند. (صدیقی، ۱۳۷۷ ش: ۴۹) در دوره تیموریان شاعران به‌مثنوی^۱ و بخصوص مثنویهای داستانی اهمیت بسیار دادند. "مثنویهای متعدد حماسی، تاریخی، دینی و عشقی سروده شد. از مثنویهای معروف این دوره، حمله حیدری از محمد بازل، هیر و رانجهن از شاه فقیرالله آفرین، واله و سلطان از شمس‌الدین فقیر و نیرنگ عشق از غنیمت کنجاهی است. همچنین مثنویهای کوتاه و بلندی در موضوعاتی نظیر پند و اندرز، اخلاق، موعظه، شهرآشوب، ساقی‌نامه و وقایع سیاسی و اجتماعی سروده شد." (محمد سرور، ۱۳۸۳ ش: ۱۵۶)

در دوره اورنگ‌زیب مثنوی راهی خاص برگزید و به‌فلسفه متمایل شد. (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۹) به‌آثار جلال‌الدین رومی توجه بیشتری شد و شعرا به‌تقلید از مولانا به‌سرودن مثنوی پرداختند. (صدیقی، ۱۳۷۷ ش: ۴۸) شرحهایی از مثنوی معنوی نوشته شد و بدین سان انقلابی در فکر و احساس مردم پدید آمد و خلاقیت‌های ادبی گسترش یافت. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰: ۱۸)

گنجینه بسیاری از مثنوی از دوره اورنگ‌زیب عالمگیر بجا مانده است. (همانجا: ۴۸) در اواخر دوره تیموری میرزا غالب به‌مثنوی توجه بیشتری کرد. در فاصله میان دوره بیدل و غالب نیز شاعران بسیاری به‌مثنوی

۱. این گرایش به‌مثنوی با مثنوی عرفات میرزا عبدالله قادر بیدل دهلوی (۱۱۲۳ ق/ ۱۷۱۲ م) آغاز شد. برای اطلاعات بیشتر رک. (صفا، ۱۳۷۰: ۵/۲، ۱۳۷۸)

گراییدند و موضوعات محلی شاعران را به‌سوی خود جلب کرد. (همانجا: ۳۹)

در این دوره مثنویهای عارفانه و تاریخی نیز دیده می‌شود. مثنوی «دستور عشق» از منشی جوت پرکاش (۱۰۳۲/ق/۱۶۲۲ م) و مثنوی «نامه عشق» از اندرجیت منشی (۱۱۳۹/ق/۱۷۲۷ م)، در مثنوی اندرجیت صنایع ادبی بیشتر به‌کار رفته است. برای نمونه، قرار دادن «سی» در صندوق پس از تولدش را اینگونه بیان می‌کند:

پری در شیشه صندوق جا کرد

صدف را در نفس بحر آشنا کرد

(همانجا: ۷۴)

شاعر هندو مذهب، بهوپت رای متخلص به «بی‌غم» مثنوی در تقلید از مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی سروده است و آن را با ابیات زیر آغاز می‌کند:

دل طپیدن‌ها حکایت می‌کند

چشم خونباران روایت می‌کند

تا ز اصل خود جدا افتاده‌ام

داد بی‌تابی چو بسمل داده‌ام

گاه چو بسمل می‌طپم در خاک و خون

گه چو بوی گل روم از خود برون

این مثنوی حدود دویست بیت است. در ضمن بیان نفس و خودی و معنی سلوک و وحدت و فضیلت و اعتماد بر حق تعالی حکایت‌های گوناگونی را بیان نموده است. (صدیقی، ۱۳۷۷: ش: ۲۷۲) شاعر می‌گوید:

این مگو آن فاسد و آن زاهد است

این مگو آن عاقل و آن عابد است

گوهر پاکان به‌میزان خرد

تو مسنج ای مونس هر نیک و بد

کار پاکان را مکن بر خود قیاس

در نوشتن هست یکسان یاس یاس

(مثنوی بهوپت؛ نسخه خطی مملوکه دانشگاه

پنجاب، شماره Api VI ۱۷۵، برگ ۱۲۲ب)

شیوه بیان در مثنوی بیغم بیراگی، (د: ۱۱۳۱/ق/۱۷۱۹ م) آمیزش تصوف و فلسفه در مثنوی بیغم مانند رومی است و هدف اصلی بیغم، تطبیق تصوف اسلامی با ویدانت بود. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰: ش: ۷۴) مثنوی جنگ‌نامه، اثر سکهراج سبقت در شرح جنگ میان امیرالامراء حسین علی خان و داوود خان که دارای هفت صد بیت است. این نبرد در (۲۹-۱۱۲۸ ق/ ۱۷-۱۷۱۶ م) روی داده است. سبقت این مثنوی را در بحر شاهنامه فردوسی سروده است: (نمونه شعر)

در اقلیم و آفاق افتاد شور که خورشید بر ظلمت آورد زور

سپاه از شمار کواکب فزون چو مریخ تیغ آب داده به‌خون

(همانجا: ۷۶)

سایر قالبهای شعری

غزل مهم‌ترین قالب شعر، در دوره تیموریان بود. «بیان حالت‌های عشق و وصال و فراق و امید حرمان و شوق و یاس و اینگونه عاطفه‌های گوناگون» چندی از مضمون‌های غزل بود در شعر بعضی از شعرا اندیشه‌های حکمی و عرفانی و سیاسی و اجتماعی بیان شده است. شعرا تحت تأثیر سبک هندی به‌تصنع و تکلف و ابهام و دشوارگویی متمایل بودند، در نتیجه آن، غزل لطافت و دلپذیری خود را از دست داد. (محمد سرور، ۱۳۸۳: ۱۵۵)

گنجینه‌های بسیاری از رباعی از دوره اورنگ‌زیب به‌جای مانده است. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰ ش: ۴۸) از رباعی‌سرایان این دوره «بیدل» و «واضح» قابل ذکرند. (سبحانی، ۱۳۷۷ ش: ۵۱۹)

افزون بر آن مقطعات، مخمسات، ماده تاریخ‌های منظوم و جز آن نیز رواج داشت. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰ ش: ۴۸) طنز و هجو در این عهد رواج داشت، نعمت خان عالی^۱ و جعفر زتلی^۲ در این شیوه شهرت دارند. آفت هزل و هجو در این عهد دامن همه شاعران را گرفته است. (سبحانی، ۱۳۷۷ ش: ۵۱۹)

۱. میرزا محمد نورالدین، مخاطب به‌نعمت خان و متخلص به‌عالی، شاعر فارسی سرای هند در قرن یازدهم هجری است. در خانواده‌ای که بیشتر افراد آن طیب بودند، اجداد او در شیراز در فن طبابت معروف بودند. پدر عالی حکیم محمد فتح‌الدین عم حکیم محمد خان بود که در زمان شاهزادگی بهادر شاه اول پادشاه مغول (۱۱۲۳-۱۱۱۶ ق/۱۷۱۱-۱۷۰۴ م) مصاحب وی بود. به‌احتمال قوی در (۱۰۴۸ ق/ ۱۶۳۸ م) متولد شد. چشم به‌جهان گشود. عالی از زمان شاهجهان (۱۰۳۷-۱۰۲۸ ق/ ۱۶۲۷-۱۶۱۸ م) به‌ملازمت شاهجهان درآمد. تخلص نخست «عالی»، «حکیم» بوده است. بنا به‌صلاح‌دید ملّا شفیعا تخلص خود را به‌«عالی» تبدیل کرد. در پایان عمر وی به‌سمت‌های حکومتی در دکن منصوب شد. از القاب وی «دانشمند خان» بوده است. وفات نعمت خان عالی در سال (۱۱۲۱ ق/ ۱۷۲۹ م) افتاده است. آثار وی عبارتند از: جنگنامه، وقایع قلعه حیدرآباد، دیوان اشعار. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک: طنز و مزاح در آثار نعمت خان عالی، راجندر کمار، قند پارسی، ۱۳۸۵، ش ۳۵، (ص ۲۴-۱۱۱)

۲. جعفر زتلی، میرمحمد، شاعر طنزپرداز و هزل‌گوی اردو و فارسی زبان قرن یازدهم و دوازدهم. شهرت میرجعفر به‌زتلی (زتل در اردو = کلام لغو و بیهوده)، به‌سبب اشعار فکاهی و هزل‌آمیز و هجویاتش است؛ اما، اهمیت او فقط به‌این دلیل نیست، بلکه او از شاعران دوزبانی (فارسی و اردو) بود و دیگر آنکه نوشته‌هایش نشان‌دهنده آداب و رسوم رو به‌زوال آن دوره است. دیوان او، که خود آن را زتل‌نامه نامیده است در دهلی چاپ شده است. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک: دانشنامه جهان اسلام. ذیل جعفر زتلی.

شعر بعد از اورنگ‌زیب تا پایان تیموریان (۱۲۷۴-۱۱۱۸ ق/۱۸۵۷-۱۷۰۷ م):

در دوره تیموریان بزرگ زبان فارسی پیشرفت شایانی کرد و شعر و ادب به‌اوج خود رسید. شاعران بزرگ در این زبان داد سخن دادند و در همه قالبهای شعری آثار پرارزشی بر جای گذاشتند. این پیشرفت‌ها تا دوره تیموریان مآخّر نیز ادامه داشت. (محمد سرور، ۱۳۸۳ ش: ۱۵۴)

افول سلطنت مغول از نیمه دوم عصر اورنگ‌زیب آغاز گردید. سلطنت قدرتمند مغول تا زمان عالمگیر ثانی بقدری تنزل یافته بود که مشکل می‌نمود حتی حومه‌های دهلی را شامل آن قرار بدهند. سرپرستی شاهان مغول چون اکبر از شعرا به‌فراموشی سپرده شد. اورنگ‌زیب می‌توانست آداب و سنن جانشینانش را حفظ کند اما شاید غرور و جاه‌طلبی وی مانع این امر می‌شد.

در نتیجه حمله‌های نادرشاه و احمدشاه ابدالی و تاخت و تاراج آنان حکومت تیموریان (در عصر اورنگ‌زیب) بیشتر ضعیف شد. مرهته‌ها و انگلیس‌ها حکومت را نزدیک به‌زوال آوردند. (احمد، ۲۰۰۰ م: ۶۵)

سرانجام انگلیسها در سال (۱۲۱۷ ق/۱۸۰۳ م) دهلی را فتح کردند و شاه عالم مستمری‌بگیر انگلیس‌ها شد. (سید فیاض محمود، ۱۳۸۰ ش: ۲۳)

مقدار داد و دهش به‌علما و شعرا به‌درجه پایین رسید. در این زمان زبان اردو بیشتر رواج پیدا کرد. پادشاهان و عموم مردم در هردو زبان شروع به‌شعر گفتن کردند. شاه عالم ثانی متخلص به‌«آفتاب» (۱۲۲۱-۱۱۷۳ ق/ ۱۸۰۶-۱۷۵۹ م) و بهادارشاه ثانی متخلص به‌«ظفر» (۱۲۷۴-۱۲۵۳ ق/ ۱۸۵۸-۱۸۳۷ م) به‌زبانهای اردو و فارسی شعر سرودند، و کتابها به‌موضوعات گوناگون تألیف شد. (احمد، ۲۰۰۰ م: ۶۶-۶۵)

این دوره با وجود انحطاط سیاسی و نامنی، از نظر کمیت شعر و نشر فارسی دوره پررونقی بود.

”در عهد عالمگیر کتابهای معروف تاریخی از جمله واقعات عالمگیری و عالمگیرنامه به سبک اکبرنامه و شاهجهان‌نامه تألیف شد. در عهد جهاندارشاه و فرخ‌سیر کتابهای جهاندارشاه‌نامه و فرخ‌سیرنامه تألیف شد.“ (هاشمی، ۱۹۹۶ م: ۳۵-۳۴) همچنین تعداد بسیاری تذکره فارسی در این دوره نوشته شد و شعرا و نویسندگان بسیاری در این دوره ظهور کردند.

در این دوره (۱۲۷۴-۱۱۱۸ ق/ ۱۸۵۷-۱۷۰۷ م) زبان و ادبیات فارسی بیشتر مورد توجه حکومت‌های غیرمستقل قرار گرفت. مراکز علمی و ادبی در جاهایی نظیر اوده، حیدرآباد، بنگال، پنجاب، سند، کشمیر، رامپور و کرناتک به وجود آمد و همینکه شعرا از حمایت و توجه دربار مرکزی محروم شدند به این مراکز روی آوردند و هنگامی که از دربار ناامید می‌شدند به دربار دیگر روی می‌نمودند. به همین جهت همه موضوعات ادبی در دوره انحطاط تیموری در مراکز مذکور مورد توجه قرار گرفت و شعرا و ادبا و فضلا سرمایه وافری به گنجینه ادبیات فارسی افزودند.

همه اصناف معروف سخن مثل غزل، قصیده، رباعی و مثنوی در این زمان سروده شده است. شعرا در این دوره در محتوی و یا قالب این اصناف سخن تحولی به وجود نیاورده بلکه همان سنن قبلی را ادامه دادند. ”بعضی شعرای فارسی که با دربارهای نوابان اوده ارتباط داشتند، به مرثیه‌نگاری و مدح ائمه کرام توجه بیشتری را مبذول داشتند علاوه بر این در این دوره؛ غزل معمولاً برای ابراز احساسات و عواطف، عشق و عرفان، قصیده برای مدح سروران به سبک و سیاق قبلی به زبانی پرشکوه، مثنوی برای بیان داستانها و تاریخ سیاسی و اجتماعی و رباعی برای اظهار افکار فیلسوفانه مورد استفاده قرار گرفته است.“ (شریف حسین قاسمی، ۲۰۰۵ م: ۲)

از عللی که باعث توسعه ادبیات فارسی در دوره انحطاط شد، تشویق و علاقه انگلیسی‌ها بود که نسبت به زبان فارسی و عربی و ترکی از خود

کوشش‌هایی را نشان می‌دادند. در این دوره زبان رسمی مملکت (هند)، زبان فارسی بود. انگلیسی‌ها برای اینکه اهالی شبه قاره را بهتر بشناسند و طرح تشکیل حکومت خود را در شبه قاره بریزند مجبور بودند زبان فارسی را یاد بگیرند، برای برآوردن این مقصود مدرسه و دانشکده‌هایی را بنیاد نهادند که در آنجا زبان فارسی و عربی و ترکی تدریس می‌شد. (صدیقی، ۱۳۷۷ ش: ۴۹-۴۸)

ذبیح‌الله صفا در باب گسترش شعر و نثر فارسی در این دوره می‌گوید: ”بعد از اورنگ‌زیب دوران ضعف سلسله گورکانیان هند آغاز شد، درخت تناور فارسی همچنان باروری داشت و هندوستان به وجود شاعران متعددی که نام‌شان زینت‌بخش تذکره‌های متعدد هندوست، آراسته بود.

گذشته از آنان شاعران استادی مانند واله داغستانی (۱۱۷۰-۱۱۲۴ ق/ ۱۷۵۶-۱۷۱۲ م) و محمدعلی حزین لاهیجی و نظایرشان هنوز هوس گلگشت داشتند و از ایران زمین بدان سامان رخت اقامت می‌کشیدند. شاهان گورکانی هم با همه دشواریهایی که در کار حکومتشان پدید آمده بود، نه از یاوریهای خود به شاعران پارسی‌گوی باز می‌ایستادند و نه از پرداختن به شعر و ادب پارسی.“ (صفا، ۱۳۷۰ ش: ج ۱، ۵/۱، ۴۶۳)

در دوره‌های اکبر و جهانگیر و شاهجهان شعرا به هند روی می‌آوردند و از صلها و هدایا برخوردار می‌شدند، در اواخر عصر مغول ورودشان نسبتاً کم شد و در زمان اعظم‌شاه (م: ۱۱۱۸ ق/ ۱۷۰۷ م) شاه عالم (م: ۱۱۲۴ ق/ ۱۷۱۲ م) جهاندارشاه (م: ۱۱۲۵ ق/ ۱۷۱۳ م) فرخ‌سیر (م: ۱۱۳۱ ق/ ۱۷۱۸ م) و محمدشاه (م: ۱۱۶۱ ق/ ۱۷۴۸ م) شاعران کمتری وارد سرزمین هند شدند. به سبب کم شدن ارتباطات ادبی بین هند و ایران در این دوره فارسی‌دانان شبه قاره از تغییراتی که در زبان و محاوره ایران واقع شد بیخبر ماندند، تا آنجا که به مرور زمان در نتیجه تحولات فرهنگی و ادبی محلی فارسی هند

از زبان فارسی ایران متفاوت شد و به صورت یک لهجه خاص درآمد که ویژه سرزمین هند بود. (محمد سرور، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

ذبیح‌الله صفا در این باره می‌گوید: «خاصه که زبان این دسته هندی‌گویان هم، به علت قطع ارتباط تدریجی ایران و هند از زبان سالم فارسی دور نشد و به صورت یک لهجه اختراعی فارسی درآمد که علی‌القاعده باید آن را فارسی هندی نامید». (صفا، ۱۳۷۰ ش: ج ۵/۱، ۵۳۴)

برای آن دسته از سخنوران بزرگ هند که با آموختن فارسی و قرار داشتن زیر تأثیر محیط و داشتن لهجه معینی از فارسی که در آن سرزمین رایج شده بود، شعر فارسی را به نوعی خاص و با زبانی ویژه خود و تعبیرهای سازگار با آن سرودند، به نحوی که سخنشان با گویندگان هم عهدشان در ایران بسیار تفاوت یافته است. (همانجا: ۵۲۴)

فارسی هندی، استعمال هند

یکی از ویژگیهای شعر شبه قاره کاربرد لغات و اصطلاحات هندی در فارسی است که آن را «استعمال هند» می‌گویند. سبک نویسندگی همیشه در سیر و حرکت و تحت تأثیر عوامل خارجی و محیط و فرهنگ محلی می‌باشد.

هر نویسنده‌ای لغات و اصطلاحات خاص منطقه خود را در شعر و نثر خود به کار می‌برد. اندیشه‌ها و پیشهای مخصوص آن منطقه را در شعر خود جای می‌داد و حتی گاه برای بیان آنها ترکیبات نوی هم خلق می‌کرد.

شاعران و نویسندگان گاه برای تفنن و نوآوری از این واژه‌ها استفاده می‌کردند و گاه به ناچار واژه‌های هندی را به کار می‌بردند از آن جهت که معادل آن کلمات در زبان فارسی وجود نداشت. به طور مثال گاه شاعری در مورد جشنها و مراسم خاص سرزمین هند نظیر دیوالی، هولی یا... شعر می‌گفتند و ناچار به استفاده از واژه‌های محلی بودند، واژه‌هایی که در

زبان فارسی هم معنی نداشتند پس این واژه‌ها به ضرورت وارد در شعر شدند. (محمد سرور، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

در این دوره قدر و حرمت شعرای هندی هم به صورت شایسته‌ای رعایت نمی‌شد. با این همه برخی از شاعران از جمله فطرت، شهرت، سخا، امید، واله، حزین و غیر اینها به هند آمدند و در حمایت بزرگان قرار گرفتند. شهرت، بیدل، راسخ و سالم به دربار شاهزاده محمد اعظم وابسته بودند. (خوشگو، ۱۹۵۹م: ج ۳، ۳۶)

ناصرعلی سرهندی از سرپرستی ذوالفقارخان برخوردار بود. سراج‌الدین علی خان آرزو که اغلب دوره زندگانی‌اش را در دهلی گذراند، اول با دربار نواب اسحق خان شبستری و بعد با پسرانش نجم‌الدوله نواب محمد خان و نواب رشیدخان سالار جنگ وابستگی داشت. با وجود این اوضاع شعر و شاعری در این روزگار سر و سامان درستی نداشت.

شیرخان لودی تذکره‌نویس معروف وضع عمومی شاعران را چنین منعکس کرده است: «شعراي زمان حال از قواعد عروض بیخبرند. چه هرکس دو مصراع برهم تواند بافت و بیتی به تبع استادان، موزون تواند کرد به نام شاعری موسوم می‌گردد. به خلاف شعراي سلف که پیش از حصول این فن و تحقیق مراتب آن لب به سخن موزون نمی‌گشودند». (شیرخان لودی، ۱۳۲۴ ق: ۹۴) معهداً اطلاق این امر به عموم نمی‌تواند موجه باشد. زیرا هنوز شاعرانی بودند. علاوه بر شعراي ایرانی، ناصرعلی، بیدل، راسخ، رایج، ناجی، سرخوش، گلشن، بیخبر، آرزو، فقیر، ثابت، قبول، آفرین، گرامی، آزاد، وارسته، مخلص، خوشگو و غیره هم زاینده همین عصر بودند.

دریادلی و سرپرستی اکبر، جهانگیر و شاهجهان هنوز هم در اذهان مردم تازه بود. از آنجا که جانشینانش توفیق پیروی آنان را نیافتند بازار شعر و شاعری از رونق افتاد. در این باره محمد افضل سرخوش می‌نویسد:

”ناصر علی بقدر استعداد خود در هندوستان دستگامی نیافت. در زمان بی‌فیضی واقع شد، و آلا این چنین نازک خیالی، می‌باید ملک‌الشعرای عصر باشد و من بی‌طالع هرگاه در دیوان خود نگاه می‌کنم اینقدر معنی‌های تازه می‌یابم که شعرای دیگر برای یک مصراع عاجزند و نمی‌یابند، اما هیچکس خریدار نیست، بلکه به‌گوشه چشم هم نمی‌نگرد.“ (سرخوش، ۱۹۵۱: ۷۵-۷۴) در دوره مغولان مآخر، ظهوری و نظیری صاحبان شیوه عالی شمرده می‌شدند. به‌علاوه اسلوب بسیاری از شعرای دیگر را کورکورانه تقلید می‌کردند. ابداع و ابتکاری در میان نبود و اشعار ظهوری، نظیری، عرفی، زلالی، طالب، شفایی، جلالی، اسیر، کلیم، دانش، صائب، سالک، قاسم، دیوانه، شوکت، شفیعای اثر و غیره به‌خاطر تقلید از آنها مورد مطالعه و توجه قرار می‌گرفتند. ناصرعلی و بیدل تحت نفوذ ظهوری قرار داشتند و از او پیروی می‌کردند. به‌قول شیرخان لودی؛ ناصرعلی معتقد بود: ”بر روی زمین بهتر از ظهوری نیامده.“ (شیرخان لودی، ۱۳۲۴ ق: ۹۴)

بیدل که به‌نظرش شعر تخلیقی بهترین نوع شعر بود. به‌قول خوشگو اعتقاد زیادی به‌ظهوری داشت. ”از بلندی و فخامت شعر او در حیرت می‌ماند و بر آن رشک می‌برد.“ (خوشگو، ۱۹۵۹ م: ج ۳، ۱۲۶) خان آرزو نیز مداح بزرگ ظهوری بود: ”به‌نظرش هیچکس نتوانست او را موفقانه تقلید کند و هیچکس همتایش نبود.“ (خان آرزو، ۲۰۰۰ م: ۲۴۱)

اشعار و آثار در این دوره ساده و روان نبود. تقریباً هر شاعری به‌جای اینکه احساسات و عواطفش را به‌سادگی و بدون ساختگی اظهار بدارد، متوسل به‌موضوعاتی می‌شد که با واقع‌بینی فاصله بسیار داشت و جهت ابراز آنها زبان پیچیده‌ای به‌کار می‌برد که فهم شعر را دشوار می‌کرد. اگر سبک این نوع شعر را بررسی کنیم می‌بینیم که نکاتی که شعرای پیشین به‌سادگی و روانی اظهار می‌داشتند در این دوره با واژه‌ها و ترکیبات مشکل ابراز می‌شد.

مجالس مشاعره زیاد برپا می‌شد و شعرای مشهور همراه با گروه شاگردانشان در آنها شرکت می‌جستند. در دهلی مخصوصاً به‌مناسبت عرس یعنی درگذشت ناصرعلی، بیدل و گلشن مشاعره‌ها برپا می‌شد و منزل خان آرزو مرکز این مجالس بود.

سخن‌سرایان ایرانی، سنتی را به‌دنیای شعر این عصر وارد کردند و آن این بود که جواب ابیات و یا تمام غزل استادان بزرگ را بنویسند. هر شاعر موافق قریحه خود به‌جوابگویی می‌پرداخت. در این روزگار جوابگویی اینقدر رواج یافت که از ابیات و غزلیات گذشته، به‌دیوان رسیده بود. گلشن دیوانی در جواب دیوان شفیعای اثر شیرازی ترتیب داد، (خوشگو، ۱۹۵۹ م: ج ۳، ۱۱) بعد از او خان آرزو نیز جواب همان دیوان را نوشت. (خان آرزو، ۲۰۰۰ م: ۳۳)

ولی وقتی زبان انگلیسی جای زبان فارسی را گرفت و زبان رسمی و اداری مملکت (هند) شد، فارسی بکلی به‌فراموشی و بی‌توجهی سپرده شد و این زمانی بود که زبان اردو دوران رشد اولیه خود را می‌گذراند و نه تنها اردو و انگلیسی بلکه زبان‌های محلی دیگر و هندی نیز جانشین فارسی شدند. ولی باز هم با رسمی شدن زبان انگلیسی و پیشرفت و رشد زبان اردو، محبوبیت شعر و ادب فارسی بکلی از میان نرفت بلکه تحت توجه حکومت‌های نیمه مستقل اسلامی چون حکمرانان بهوپال و نوابان حیدرآباد قرارگرفت و در بعضی نقاط دیگر مانند «رامپور» و «کرناتک» هم به‌سبب ذوق ادبی مردم به‌فارسی شعر می‌سرودند و گاهی به‌نوشتن کتب فارسی می‌پرداختند و دیوان‌های اشعار مدون کردند و مثنوی‌های گوناگون سرودند و در نتیجه این زبان به‌کلی از بین نرفت. (صدیقی، ۱۳۷۷ ش: ۲۹۳)

نتیجه

آثار منثور در عهد اورنگ‌زیب از نظر معیار و مقدار حایز اهمیت است. در این عهد تقریباً در همه موضوعات کتبی تألیف شده است مخصوصاً این دوره از نظر منشآت ممتاز است. گنجینه‌ای از هزارنامه که از شاهکارهای نثر فنی بشمار می‌روند، از اورنگ‌زیب به‌یادگار مانده است.

در عهد سلاطین تیموری (۱۲۷۴-۱۱۱۸ ق/۱۸۵۷-۱۷۰۷ م) بعد از اورنگ‌زیب عالمگیر تذکره‌نویسی رواج بسیار داشت. در این دوره تقریباً تمام تذکره‌های فارسی را که در هند تألیف شده است خود نویسندگان هند ترتیب داده‌اند و در میان پنجاه و نه تذکره، تنها شش تذکره را تذکره‌نگاران ایرانی تألیف نموده‌اند.

بررسی تذکره‌های این دوره نشان می‌دهد که: در این دوره شعر فارسی به‌لحاظ مضمون و محتوی سیر نزولی خود را طی کرده و شیرینی و روانی و جاذبیت سابق خود را از دست داده بود و اکثر شعرا همان مضامین و افکار شعرای پیشین را جامه نو اما ارزان و کم ارزش می‌پوشاندند و حتی ابتکار مضامین و تازگی فکر که از مختصات عمده سبک هندی بوده در شعر این دوره به‌ندرت به‌چشم می‌خورد.

اما این دوره با وجود انحطاط سیاسی و نامنی، از نظر کمیت شعر و نثر فارسی دوره پررونقی بود.

با این همه در عهد او هنوز بازمانده شاعران پیشین و شاعران دیگری هم که در عهد وی نام برآوردند در هند بسیار بودند.

طنز و هجو در این عهد رواج داشت، نعمت خان عالی و جعفر زتلی در این شیوه شهرت دارند. آفت هزل و هجو در این عهد دامن همه شاعران را گرفته است.

کتابنامه

۱. احمد، ظهورالدین: آغاز و ارتقای زبان فارسی در شبه قاره، اسلام‌آباد (پاکستان)، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، چاپ اول ۲۰۰۰ م.
۲. اصغر، آفتاب: تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، لاهور (پاکستان)، انتشارات خانه فرهنگ ایران، چاپ اول ۱۳۶۴ ش.
۳. اصغر، آفتاب: سهم تیموریان بزرگ هند و پاکستان در ادب و هنر ایران، فصلنامه دانش، انتشارات مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام‌آباد (پاکستان)، تابستان ۱۳۷۵ ش، ش ۴۵.
۴. امیرخسرو دهلوی: کلیات امیرخسرو دهلوی، به‌همت م. درویش، مقدمه سعید نفیسی، تهران، انتشارات جاویدان، چاپ دوم ۱۳۶۱ ش.
۵. انوشه، حسن: دانشنامه زبان و ادب فارسی، ۴ جلد، بخش ۲، تهران، انتشارات سازمان چاپ و انتشارات، چاپ اول ۱۳۷۶ ش.
۶. بختاورخان، محمد: مرآةالعالم، تاریخ اورنگ‌زیب، به‌کوشش ساجده س. علوی، لاهور، ۱۹۷۹ م.
۷. بختاورخان، محمد: مرآةالعالم؛ نسخه خطی مملوکه دانشگاه پنجاب، برگ ۴۴۳ الف.
۸. بهوپت رای، مثنوی بهوپت، نسخه خطی مملوکه دانشگاه پنجاب، شماره Api VI ۱۷۵، برگ ۱۲۲ ب.
۹. حالت، ابوالقاسم: شاهان شاعر، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول ۱۳۴۶ ش.
۱۰. حسینی، سیده خورشید فاطمه: زیب‌النساء مخفی، قند پارسی، رایزنی فرهنگی ج.ا. ایران، دهلی‌نو، هندوستان، ش ۱۵، ۱۳۸۰ ش.
۱۱. خان آرزو، سراج‌الدین علی: تذکره مجمع‌النفایس، ۲ جلد، تصحیح زیب‌النساء علی خان، اسلام‌آباد (پاکستان)، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، چاپ اول ۲۰۰۰ م.
۱۲. خوافی، میرعبدالرزاق: مآثرالامرا، جلد ۲، کلکته، هندوستان، ۱۸۹۰ م.
۱۳. خوافی، میرعبدالرزاق: بهارستان سخن، مدرس، هندوستان، ۱۹۰۷ م.

۱۴. خوشگو، بندرابن داس: تذکره سفینه خوشگو، دفتر سوّم، مرتبه سیّد شاه محمد عطاء‌الرّحمن عطا کاکوی، پتنه (بهار، هندوستان)، سلسله انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی، اشاعت اوّل، ۱۹۵۹ م.
۱۵. دهخدا، علی اکبر: لغت‌نامه. ج ۷، تهران، سازمان لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۷.
۱۶. رادفر، ابوالقاسم: تاریخچه زبان فارسی در حیدرآباد دکن و وضعیت کنونی آن، نامه پارسی، س ۴، ش ۱، تهران، بهار ۱۳۷۸ ش.
۱۷. زمانی، آصفه: محققین و منتقدین معروف زبان و ادبیات فارسی هند در قرن بیستم، دهلی‌نو، هندوستان، انتشارات رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، چاپ اوّل ۱۹۹۳ م.
۱۸. سبحانی، توفیق: نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، تهران، انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادب فارسی، چاپ اوّل ۱۳۷۷ ش.
۱۹. سدارنگانی، هرومل: پارسی‌گویان هند و سند، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اوّل ۱۳۵۴ ش.
۲۰. سرخوش، محمد افضل: تذکره کلمات‌الشعرا، تصحیح محمد حسین محوی لکهنوی، مدراس، هند، انتشارات یونیورسیتی مدراس، ۱۹۵۱ م.
۲۱. سرور، محمد: فایز دهلوی شرح حال و اوضاع سیاسی اجتماعی و ادبی روزگار وی، سفینه مجله تحقیقی دانشکده خاورشناسی، دانشگاه پنجاب، لاهور (پاکستان)، جلد ۲، شماره ۱، س ۱۳۸۳ ش.
۲۲. سرور، مفتی غلام: خزینة‌الاصفیاء، لاهور (پاکستان)، ۱۲۸۴ ق.
۲۳. شبلی نعمانی، محمد: مقالات شبلی، ترجمه فخر داعی (۴ جلد)، تهران، ۱۳۲۷ ش.
۲۴. شیرخان لودی: مرآة‌الخیال، بمبئی، هندوستان، مطبع مظفری، ۱۳۲۴ ق.
۲۵. صائب تبریزی، میرزا محمد علی: کلیات صائب تبریزی، مقدمه امیری فیروزکوهی، تهران، انتشارات کتاب فروشی خیام، چاپ اوّل ۱۳۳۳ ش.
۲۶. صدیقی، طاهره: داستان‌سرایی فارسی در هند، اسلام‌آباد (پاکستان)، انتشارات مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، چاپ اوّل ۱۳۷۷ ش.

۲۷. صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵/۱، ج ۵/۲، تهران، انتشارات فردوس، چاپ هفتم ۱۳۷۰ ش.
۲۸. عباس، سیّد حسن: احوال و آثار آزاد بلگرامی، تهران، انتشارات بنیاد موقوفات افشار، ۱۳۸۴ ش.
۲۹. عبدالرحمن، سیّد صباح‌الدین: بزم تیموریه، به اهتمام مولوی مسعود علی صاحب ندوی، هندوستان، مطبع معارف اعظم‌گره، ۱۹۴۸ م.
۳۰. قاسمی، شریف حسین: بررسی انتقادی زبان و ادبیات فارسی در نیمه اوّل قرن نوزدهم میلادی در هند، مقاله دستنویس، دهلی، ۲۰۰۵ م.
۳۱. کمار، راجندر: طنز و مزاح در آثار نعمت خان عالی، قند پارسی، ش ۳۵، دهلی‌نو، هندوستان، رایزنی فرهنگی ج.ا.ایران پاییز ۱۳۸۵ ش.
۳۲. مازندرانی، وحید: هند سرزمین اشراق، بی‌جا، شرکت چاپخانه فردری، بی‌تا.
۳۳. محمود، سیّد فیاض: تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره هند، ترجمه مریم ناطق شریف، تهران، نشر رهنمون، چاپ اوّل ۱۳۸۰ ش.
۳۴. منشی محمد کاظم، محمد کاظم بن محمد امین قزوینی هندی: عالمگیرنامه (تاریخ هند)، تصحیح خادم حسین عبدالحی، کلکته، چاپ سنگی، ۱۸۶۸ م.
۳۵. میرزا محمد ساقی: مآثر عالمگیری (واقعات سال ۱۱۱۷ ق) آگره، مطبع الهی، ۱۸۷۳ م.
۳۶. نقوی، علیرضا: تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، چاپ اوّل ۱۳۴۳ ش.
۳۷. هاشمی، محمود: تحول نثر فارسی در شبه قاره، اسلام‌آباد، (پاکستان)، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، چاپ اوّل ۱۹۹۶ م.
38. <http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=4713>
39. Sir Jadu Nath Sarkar, *History of Aurangzeb*, Vol. I, p.XIV.

رهگذر توانسته است غالباً استادانه از عهدهٔ تتبع و استقبال خواجه برآید... تشبیهات و استعارات و اصطلاحات و کنایات و مضامین خواجه را در آثار خود منعکس ساخته و استادانه به‌کار برده است.“ (فرخ، ۱۳۷۵: ۲۴)

«فانی» در دیوانش بر موضوع فنا افکار خودش را به‌وسیلهٔ اشعار بیان نموده است. در مقالهٔ حاضر سعی شده است که شعرهایی که مطالب فنا را عمده ساخته‌اند، آنها یکجا جمع شوند تا در آن خواش و افکار نوایی «فانی» راجع به فنا مطرح شود.

خواش

امیر علی شیر نوایی در دیوانش اظهار دارد که می‌خواهد در عدم فنا بگردد و این خواش را به‌وسیلهٔ افکار گوناگون بیان نموده است و در این خصوص چندتا اشعار سرود. می‌گوید که برای وصال یار حقیقی اگر فنا بشوم، غم نیست زیرا از خدا جدا شده من در این دنیای فانی آمده‌ام. نمی‌خواهم که در هجر دیگر بمانم. چه خوب بود اگر من هم مثل محبوب حقیقی معدوم می‌ماندم و در آن معدوم نزدیک خدا بودم. «فانی» برای رسیدن به منزل مقصود از گریه و زاری هم پرهیز نمی‌کند و می‌گوید که در قلبش همیشه خواش فنا شدن وجود دارد. حتی اصرار دارد که برای وصال چاره‌ای دیگر نیست. «فانی» خود را حوصله می‌دهد که ای «فانی» در این دنیا با تو هر اتّفاقی که می‌افتد، آن را رضای خدا دان و قبول کن. در این مسلک باید باطن خود را پاک داشته باش. جای دیگر اظهار دارد که من از حادثه‌ها عزم فنا کردم تا بار دیگر زجر این دنیای فانی را تحمل نکنم. «فانی» مزید افزود که در فنا، بقا وجود دارد. در این مورد اظهار نموده است که در خاک دشت فنا بشود تا باد بوزد و او را نزد یار

فنا در اشعار امیر کبیر علیشیر نوایی فانی

راجندر کمار*

چکیده

امیر کبیر علیشیر به‌ترکی نوایی و به‌فارسی «فانی» تخلص دارد و در دیوان اشعار فارسی راجع به «فنا» مفصلاً صحبت نموده است و بر این موضوع تخمیناً صد و پنجاه اشعار سرود. در آنها بعض اوقات خواش فنا شدن اظهار می‌کند و گاهی برای دیگران راهنمایی می‌کند که چطور آنها می‌توانند به‌وصال یار حقیقی برسند. در این مورد «فانی» به‌وسیلهٔ اشعار به‌خوانندگان و مریدانش پند و نصیحت هم می‌دهد که برای دریافتن وصال چه اعمال بنمایند.

واژه‌های کلیدی: فنا، فانی، وصال، راهنمایی، پند.

مقدمه

در ادبیات فارسی بسیار ادبا و فضلا راجع به عرفان صحبت نموده‌اند و سرفهرست آنها لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین محمد حافظ است. نوایی «فانی» شیفته و فریفته حافظ می‌باشد و به‌پیروی او غزل‌ها هم سروده است: ”در مکتب عرفانی و ادبی خواجه سیر می‌کرده و به‌همین لحاظ بیشتر آثار او تتبع و استقبال از غزلیات خواجه است و چون مطالب عرفانی خواجه را به‌بهترین وجهی درک و استنباط می‌کرده، از این

حقیقی برساند و به‌وصال برسد. «فانی» خود را در بیابان فنا مست می‌پندارد و در آنجا از رنج و غم دنیا رهایی یافته است. جایی می‌گوید که در همین دنیا می‌توانی راه فنا اختیار کنی و برای آن باید راه فقر و بی‌نیازی اختیار کن و از گناه‌ها، خود را مبرا داشته باش، پس می‌توانی در او فنا شوی. مفهوم مذکور را «فانی» در اشعار چنین بیان می‌کند:

«فانی» صفتم روح کند سوی تو پرواز

ای از شکرستان تو قوت مگس ما

(فانی، ۱۳۷۵: ۶۷)

*

در دو جهان عاشق تو گشت چو «فانی»

ساز فنا هم به‌عشق خویشان او را

(همان، ۶۸)

*

زینسان که وصل معدوم افتاد هجر موجود

نابود بهتر ای دل، صد ره ز بود ما را

(همان، ۶۹)

*

اگر «فانی» هوای وصل داری کی عجب باشد

چو ابرش آه آتشبار و آب چشم افغان‌ها

(همان، ۷۱)

*

«فانی» ره وفا جو سر منزل رضا جو

در عشق او فنا جو، دان مغتنم فنا را

(همان، ۷۸)

*

حدیث وصل تو را بر زبان اگر نارم

ز سر چگونه برون آرم این تمنا را

(همان، ۸۰)

*

«فانیا»، جام فنا نوش در این دیر اگر

بیخودی خواهی از آن دلبر خمار جدا

(همان، ۸۴)

*

«فانیا»، مطلب تو درد فنا شد چو در آیی

جز می‌صافی روشن ز کف مغبچه مطلب

(همان، ۸۷)

*

«فانیا» گر قطع صحرای فنا را طالبی

بایدت از باطن پیر مغان شد مکتسب

(همان، ۹۱)

*

در راه طلب «فانی» اول ز خودی بگسل

خواهی نکند هستی زین عزم پشیمانان

(همان، ۱۰۲)

*

هرکس طرفی زد قدم از حادثه دهر

زین حادثه «فانی» به‌خرابات فنا رفت

(همان، ۱۱۸)

*

ز شیخ شهر طریق فنا نیافت دلم

مگر به پیر خرابات التجا بکند

(همان، ۱۴۸)

*

همان جام فنا کان شب گدایی کرد از او

«فانی» دمامم از می باقی، صلا بر کامکاران زد

(همان، ۱۵۲)

*

من که در چشم کشم خاک خرابات فنا

نقد کونین کجا در نظرم باز آید

(همان، ۱۵۴)

*

«فانی» اگر بقا طلبی بایدت نخست

بوی گل تعب ز نسیم فنا شنید

(همان، ۱۵۹)

*

اگر به دشت فنا خاک ره شود «فانی»

به باد سوی تو اش میل آمدن باشد

(همان، ۱۷۱)

*

«فانیا» چون لاله زار عمر را رو در فناست

تا بود ممکن ز جام لاله گون سر بر مدار

(همان، ۱۸۷)

*

صرصر حادثه گر چرخ ز هم بر گسلد

رفته بر باد فنا، توده خاکستر گیر

(همان، ۱۹۲)

*

«فانی» به بیابان فنا رفت چو شد مست

امید از او چون که شوم مست نمانم

(همان، ۲۲۸)

*

«فانی» به راه فقر و فنا خاک اگر شوی

بالای چرخ جای کنی از علو شان

(همان، ۲۶۹)

*

لاف فنا همی زند «فانی» و گرنه این خطاست

سینه آتشین کجا، دیده اشکبار کو

(همان، ۲۷۹)

*

گذرانند به فنا، عهد کنم باقی عمر

کاندرین دیر کهن، عهد بقا محکم کو

(همان، ۳۲۲)

*

سررشته اهل زهد بگسل ای دل در دیر فنا بساز منزل ای دل

(همان، ۳۳۵)

پند

«فانی» برای فنا شدن، چندتا پند و نصیحت به خوانندگان و مریدانش داده

است. می گوید که اگر می خواهی فنا شوی و برای همیشه از زجر این دنیای

«فانی» نجات یابی، پس باید باطن خودش را پاکیزه و روشن داشته باش و

از گناه و تکبیر توبه کن. «فانی» مزید می‌گوید که در راه فنا هزارتا مشکل پیش می‌آید و برای جنگیدن آنان باید تو آماده باش و وجود خودت را در راه فنا نثار کن. در مورد یار حقیقی «فانی» می‌گوید که تو وجود او را در عدم دان و نزدیک او، عدم و وجود هیچ فرقی ندارد. اگر راستی می‌خواهی که وصالش یابی، پس بر این عقیده ایمان داشته باش که عدم و وجود یکیست. اگر تو واقعاً می‌خواهی فنا شوی و به‌وصال یار حقیقی برسی پس اولین وظیفه تو این است که از انا و خودی، خود را بگسل تا وقتی که از عناصر مذکور خود را رها نکنی، تو به‌منزل مقصودت نخواهی رسید و این راه آسان نیست. در این راستا هزارتا خطر وجود دارند و مانع خواهند گشت تا به‌راه فنا گام بر نداری، پس مواظب باش که با این خطرها از جمله: مادیّت، محبت، شفقت، طمع بجنگید تا به‌محبوب حقیقی برسی که در عدم حضور دارد. برای فهماندن راز این دنیا فانی، مثل‌ها هم می‌آورد که این دنیا مانند یک حباب است که روبروی ما از عدم به‌وجود می‌آید و به‌عدم گم می‌گردد. درست مانند همین زندگی انسان است که از عدم به‌وجود می‌آید و از وجود به‌عدم فنا می‌شود. این، حقیقت اصلی این دنیای فانی می‌باشد. «فانی» مفهوم مزبور را در دیوانش چنین تذکر داده است:

حساب سبحة بمان، زاهدان فنا بگزین

ز طاعت تو و «فانی» در این جهان چه حساب

(فانی، ۱۳۷۵: ۹۲)

*

به‌کوی او که هزاران بلاست ای «فانی»

نگفته ترک سر و جان مشو روان هر شب

(همان، ۹۳)

*

وجود چرخ عدم دان و خویش را خوش دار
که پیش اوست مساوی وجود یا عدمت
(همان، ۹۸)

*

خلاف امر به‌لاف فنا کند «فانی»
طریق بندگی ای دون مگر که ایدون است
(همان، ۹۹)

*

«فانی» چو کشی جام فنا باد حلال
ور شربت کوثر خوری از زهد حرام است
(همان، ۱۰۰)

*

جام جم اهل فنا نوشند، کاندرا میکده
نشات رطل گران بهر سبکباران خوش است
(همان، ۱۰۱)

*

مجو به‌دشت فنا سبزه و گل ای «فانی»
چرا کاز آتش آهم در او گیاهی نیست
(همان، ۱۱۴)

*

«فانی»، چه شوی سیفته دهر که کونین
در دشت فنا جمله نمودار سراب است
(همان، ۱۱۵)

*

دید آنکه پی من به‌خرابات فنا رفت
سرها چو حباب آمد و بر باد فنا رفت
(همان، ۱۱۷)

*

زان و زین بگذر و در راه قدم زن «فانی»

نیست آیین فنا، آن من است این من است

(همان، ۱۲۴)

*

توان به پای فنا راه عشق شد کاین دشت

به جای خار، همه رشته نیشتر دارد

(همان، ۱۴۲)

*

«فانی» ز خود نرسته نیابی نشان دوست

زهاده، شام و صبح مگر زین فغان کنند

(همان، ۱۴۷)

*

صعوبت ره «فانی» و ماجراش بدانی

به ملک عشق، ز راه فنا گرت گذر افتد

(همان، ۱۶۶)

*

«فانی» چو از زهد ریا، در دوست نتواند رسید

به باشد ار مردانه در راه فنا گام افکنند

(همان، ۱۶۷)

*

تا که ویران گشت «فانی»، بین که معماران صنع

چون کنند آباد جای، خاک از آن ویران برند

(همان، ۱۶۹)

*

خبر ز غرقه بحر فنا نیابد باز

به گور کس پی آوردن خبر نرود

(همان، ۱۷۱)

*

«فانی»، لاف به دعوی فنا هر که زند

عدم دعوی لافست در اینجا گویش

(همان، ۲۰۳)

*

ولی به اشک برآور نخست غسل طریق

دگر ز صدق و صفا خرقة فنا در پوش

(همان، ۲۰۵)

*

چو شاهیت هوس است، از خودی جدا می باش

گدای در گه میخانه فنا می باش

(همان، ۲۱۱)

*

«فانی» اگرت دعوی آیین فنا هست

از رفته تأسف مخور از نامده مخروش

(همان، ۲۱۲)

*

وصال یار چو خواهی، فنا گزین «فانی»

که بحث علم و عمل سر به سر بود تزریق

(همان، ۲۱۹)

*

ز غنچه و گل باغ فنا مگر «فانی»

نشان دهد به دل چاک و خرقة صد چاک

(همان، ۲۲۲)

*

علاج زهد ریا «فانی» مکن به فنا

که جز بدین نبود مخلصت ز آفت او

(همان، ۲۸۶)

*

«فانیا»! راه رو آنست که در دشت فنا

میرد ار تشنه نگردد به سراب آلوده

(همان، ۲۸۹)

*

چو «فانی» از فلک آواره گشت، چون یابند

به گردباد فنا، چون که او فتاد خسی

(همان، ۲۹۷)

*

«فانیا»، مردنت اولیست به صحرای فنا

زانکه در ملک خودی، حاکم هر دون باشی

(همان، ۳۰۲)

*

«فانی»، آن روز بود قسم دلت نقش فنا

که جز از صورت مطلوب ورق ساده کنی

(همان، ۳۰۳)

*

نشکسته خویش «فانی»، پیش از فنا مزن دم

لافت درست باشد، خود را اگر شکستی

(همان، ۳۰۳)

*

«فانیا»، دشت فنا طی نشود بی توفیق

رهروان گرچه در آن پویه نمایند بسی

(همان، ۳۰۵)

*

«فانیا» نیست به جز تفرقه ز ابنای زمان

گر کشی رخت به سرحد فنا، آسایی

(همان، ۳۰۹)

*

نزد ارباب یقین دار فنا جایی نیست

وطن اصلی این طایفه جایی دگر است

(همان، ۳۱۹)

راهنمایی

«فانی» برای راهنمایی دیگران به مسلک فنا چند تا اصول و قواعد درست کرده است. می‌خواهد که طبق آنها هرکس که به راه فنا گام بر دارد؛ او از قواعد مذکور پیروی کند. اول عزم کند که او هجر را بر خود لازم بداند و برای فراق آماده باشد و «فانی» توقع دارد که طبق گفته‌اش رفتار کند. پس می‌تواند فنا شود و وصال یار حقیقی بیابد و در روز قیامت ازش باز پرس نخواهد شد زیرا او برای همیشه وصال دریافت خواهد کرد. هرکس که در فنا محو شد او دایما آباد خواهد گشت. باید طبق گفته «فانی» بر آن عمل شود. هرکسی که فانی گشت، او اسرار خدا را خواهد دانست زیرا عرفا و فضلا اعتقاد دارند که خدا خود هم در فنا وجود دارد و تا وقتی که خود را معدوم نخواهد کرد، نمی‌تواند وصالش یابد. شرط دیگر فنا شدن این است که خود را از دنیای فانی بی‌نیاز کند زیرا خدا هم بینا است. «فانی» می‌گوید که یک بار فنا شدی، پس تو از این رفت و آمد نجات خواهی یافت و هیچ ترس مجازات نداشته باش. «فانی» مزید می‌گوید که به مسلک فنا، راه رفتن مشکل نیست اگر طبق او گام برداشته می‌شود. باید هر غرور و تکبر را از دست داد زیرا در دیر فنا این احساسات جای ندارند. «فانی» در این مورد چندتا بیت گفته است:

«فانی» چه سان توان بود در شهر بند هستی

چون ره به نیستی‌ها هجران نمود ما را

(فانی، ۱۳۷۵: ۷۰)

*

«فانی» بنوش جام فنا تا نمایمت

در کنج دیر روضه دارالسلام را

(همان، ۸۰)

*

اگر فنا شدنت میل هست چون «فانی»

به رویت آنچه رسد، از سپهر روی متاب

(همان، ۹۰)

*

گفت ای «فانی» بگیر این می ز دست ما بنوش

چونکه نوشیدم سوی ملک عدم کردم شتاب

(همان، ۹۶)

*

«فانی» و دلبر خراباتی

که فنا حاصلش ز خدمت اوست

(همان، ۱۰۱)

*

هر کاو چنین دو جام فنا زد ز بیخودی

نارد به روز حشر سر از خاک برگرفت

(همان، ۱۰۵)

*

که مست گشته کنم ترک خویش چون «فانی»

هر آنکه مست خراب این چنین شد آباد است

(همان، ۱۱۲)

*

امید قطع کن ای مرغ دل ز گلشن دهر

که دام طایر قدسی ز رشته امل است

(همان، ۱۱۵)

*

سرمنزل عشق تو بود کوی فنا زانک

هرچند که شاه آمد از آن سوی گدا رفت

(همان، ۱۱۷)

*

رست «فانی» ز خود و رفت به صحرای فنا

اینکه می بینمش از دیده خود بین من است

(همان، ۱۲۴)

*

ای دل اسرار خدا، سالک «فانی» دانست

گر تو «فانی» شوی، این راز توانی دانست

(همان، ۱۲۵)

*

«فانی» آن روز سوی دولت باقی ره برد

که فنا، شیوه گی عالم فانی دانست

(همان، ۱۲۶)

*

به باده هستی خود را بشوی ای «فانی»

که از هزار بلا رست آنکه از خود رست

(همان، ۱۳۰)

*

از این شراب کسی کام یافت ای «فانی»

که رسم خویش فنا ساخت بلکه افنا ساخت

(همان، ۱۳۱)

*

نگر به بحر فنا شرح حال «فانی» خوان

از آن خطوط که سازد ز لجه پیدا موج

(همان، ۱۳۳)

*

به‌راه اهل فنا خاک اگر شوی «فانی»

قدم نهاد توان در ره فنا گستاخ

(همان، ۱۳۵)

*

طلب گنج سعادت ز دل آنها کن

که درین دشت ز سیلاب فنا ویرانند

(همان، ۱۳۸)

*

چون هر سفال میکده جام جهان نماست

گر روی در طریق فنا کوشی آورد

(همان، ۱۳۹)

*

میی که میل دل ما سوی فنا ببرد

ز زهد به‌که به‌سرمنزل ریا ببرد

(همان، ۱۵۸)

*

طریق شیوه رندی کسی به‌جا آورد

که روی دل سوی میخانه فنا آورد

(همان، ۱۶۰)

*

«فانی» از آن طریق فنا کرد اختیار

کان هم‌رهان شدند به‌راه فنا، شدند

(همان، ۱۶۹)

*

«فانی» از این سرای فنا بسته رخت عمر

دارد مگر عزیمت کاشانه دگر

(همان، ۱۸۹)

*

مردنم در عشق مشکل بود، چون هجران رسید

«فانی»، راه فنا پیمودن آسان گشت باز

(همان، ۱۹۵)

*

«فانی» بنوش می‌چو به‌شهر فنا رسی

کانجا نه بیم شحنه بود نی غم عسس

(همان، ۱۹۹)

*

خود بینی اهل مدرسه دانند «فانی»

از ما به‌غیر نکته فقر و فنا مپرس

(همان، ۲۰۰)

*

سبک روی طلبی در ره فنا، «فانی»

مرو به‌بار خودی، ز دوش خود فکنش

(همان، ۲۰۴)

*

«فانی» علم و عمل مهجورست هست شه راه فنا سوی وصال

(همان، ۲۲۴)

*

عجب نبود رسیدن در حریم باقی ای «فانی»

اگر خود گفته‌ای قطع بیابان فنا بر دل

(همان، ۲۲۶)

*

«فانی»! جز به‌فنا ره نتوان برد به‌دوست

این محال است که من عاقل و فرزانه روم

(همان، ۲۳۸)

*

زهد عجب افزود این دم، کاز پی کسب فنا

می پرستی پیشه سازم، عشق بازی فن کنم

(همان، ۲۳۹)

وصال

طبق «فانی»، انسان در این دنیای فانی از معدوم به وجود آمده است و تا وقتی که به خانه حقیقی بر نخواهد گشت، او به یار حقیقی وصال دریافت نخواهد کرد. بنابراین «فانی» فشار می دهد که باید هرکسی که می خواهد به وصال برسد، باید اول از وجود خودش خود را جدا کند و آن وقت او می تواند به خدا پیوندد. دوم اینکه طبق گفته «فانی» عمل کند اگر در آن چون و چرا می کند، پس وصال یار حقیقی نخواهد شد. بنابراین طبق گفته «فانی» گام بر دارد و به وصال برسد و خود را از این دنیا فانی نجات بدهد. «فانی» در این خصوص می گوید:

مرا شد زندگانی سر به سربرباد از هجرت

خوشا آنها که دارند از وصال زندگانی ها

(فانی، ۱۳۷۵: ۷۷)

*

حدیث وصال تو را بر زبان اگر نارم

ز سر چگونه برون آرم این تمنا را

(همان، ۸۰)

*

ز قطع راه فنا وصال یافتی «فانی»

بلی مراد درین راه درخور عمل است

(همان، ۱۱۵)

*

وصال بایدت از خویش بگسل ای «فانی»

که هرکه او ز خودی شد جدا به او پیوست

(همان، ۱۲۵)

*

به هوش وصل مجو «فانیا» چرا گر دوست

خبر نباشدش آن کاو ز خود خبر دارد

(همان، ۱۴۲)

*

طلب وصل حرم هرکه کند چون «فانی»

روی دل جز به بیابان فنا نتوان کرد

(همان، ۱۵۵)

*

طلب وصل کنی؟ جوی فنا چون «فانی»

مشکل عشق چنان کردم آسان که می پرس

(همان، ۱۹۸)

*

چو ره به گام شما رست، «فانیا» سوی وصل

مدو! چرا که به تعجیل رفت نتوان بیش

(همان، ۲۰۹)

*

وصل خواهی «فانیا» کم گرد در راه فنا

گفتمت این را، و نبود بر رسول الا بلاغ

(همان، ۲۱۷)

*

وصال یار چو خواهی، فنا گزین «فانی»

که بحث علم و عمل سر به سر بود تزریق

(همان، ۲۱۹)

*

حصول وصل به‌غیر از فنا میدان «فانی»

که آن به‌وصل رساند تو را در آن فراق

(همان، ۲۲۰)

*

«فانی»، فنا طلب کنم از وصل شمع خویش

هر شب که چشم جانب پروانه افکنم

(همان، ۲۵۱)

*

«فانیا!» جز به‌فنا وصل چو خواهی از دوست

جز خیال و طمع خام چه خواهد بودن

(همان، ۲۷۱)

*

از تو شد ای عشق، «فانی» زان فنا کاندرا فراق

سوزیم پنهان و در وصل آشکارم می‌کشی

(همان، ۳۰۶)

دنیا

دانشمندان گفته‌اند که این دنیا فانی است. شاعر ما «فانی» هم بر این عقیده اعتماد دارد. او هم این دنیا را نوعی مجازات می‌داند. می‌گوید در این دنیای فانی جز رنج و غم چیز دیگر میسر نیست. بنابراین سعی کنیم که زودتر از اینجا به‌سرای دایمی فنا بشویم و از این زجر نجات بیابیم. روح انسان موقتا از خدا جدا شده به‌این دنیا فانی آمده است ولی خانه حقیقی این روح در معدوم است جایی که خدا حضور دارد. «فانی» در این مفهوم می‌گوید:

چو آخر جز فناکاری نخواهد بود ای «فانی»

در این دیر فنا بگذر عیب جرعه خواران را

(فانی، ۱۳۷۵: ۷۶)

*

در دیر فنا جام یقین جوی که مطلوب

از پرده پندار تو بر بسته نقاب است

(همان، ۱۱۵)

*

ای شیخ اگر به‌دیر فنا بگذری شبی

جز شید و حیل هر چه تو خواهی میسرات

(همان، ۱۲۱)

*

گر خانقاه تقوی در بسته شد چه باک است

دیر فنا گشادست، زو باز شد گشادت

(همان، ۱۲۴)

*

به‌صد بهانه ز خود رست «فانی» و او را

به‌عزم دشت فنا: این بهانه شد باعث

(همان، ۱۳۲)

*

«فانی» آن کس را فنا باشد مسلم کاو به‌دهر

درد و داغ عشقبازی را به‌پاکی می‌کشد

(همان، ۱۴۲)

*

«فانی» که خواست ملک بقا فتح گرددش

نبود عجب، که میل به‌دشت فنا کند

(همان، ۱۴۶)

*

رندان که میل باده به‌دیر فنا کنند

آیا بود که جام اشارت به‌ما کنند

(همان، ۱۶۳)

*

زهاد اگر گشاد ندیدند در ورع

«فانی» صفت، عزیمت دیر فنا کنند

(همان، ۱۶۴)

*

گر خرقه رهن باده کنی خیز و سوی دیر

رخت فنا ز زاویه خرقه پوش بر

(همان، ۱۸۸)

*

هرکه امید شفاعت از تو دارد روز حشر

اندرین دیر فناش از جرم و بیباکی چه باک

(همان، ۲۲۱)

*

مجو به خانقه زاهدانم ای «فانی»

که من به دیر فنا خاک پای رندانم

(همان، ۲۲۷)

*

کافرا کاز پی ایمان ریایی مخلص

منزلی خوب تر از دیر فنا می بینم

(همان، ۲۴۷)

*

مرا چو قبله مقصود گشت دیر فنا

به خاک درگه رندان عجب مدان رویم

(همان، ۲۵۳)

*

چو «فانی» آن که به دشت فنا فتد، شاید

چو برق طی کند آن راه در قدم زدنی

(همان، ۲۹۷)

*

هست در دشت فنا، مردان شهید تیغ عشق

«فانی»، دشت فنا بودست دشت کربلا

(همان، ۳۱۶)

*

سررشته اهل زهد بگسل ای دل

در دیر فنا بساز منزل ای دل

(همان، ۳۳۵)

نتیجه گیری

از بحث و مبحث فوق این نتیجه برمی آید که امیرکبیر علیشیر نوایی «فانی» می خواست که این دنیای فانی که بن رنج و غم است بزودی از اینجا رهایی بیابد و به معدوم فنا بگردد تا به وصال یار حقیقی برسد. او برای فنا شدن به دیگران هم پند و نصیحت می دهد.

کتابنامه

۱. شگفته، صغری بانو: شرح احوال و آثار فارسی امیر علیشیر نوایی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد (پاکستان)، ۱۳۸۴ ش.
۲. نوایی، امیر نظام الدین علیشیر: دیوان، به اهتمام دکتر رکن الدین همایون فرخ، انتشارات اساطیر، ایرانشهر، ایران، ۱۳۷۵ ش.

ارزش میراث صوفیه

این کتاب از جمله کتابهایی است که در ایران اخیراً درباره جنبه‌های گوناگون تصوف تألیف شده‌اند دکتر زرین‌کوب با دید خاصی خود، امور مختلف متعلق به تصوف را در این کتاب ارزشمند خود بررسی و ارزیابی نموده است مثل آثار دیگر او، این اثرش هم اهمیت و مناسبت خاصی با تصوف دارد و مورد مطالعه تعداد زیادی قرار گرفته است و حقیقتاً به‌عنوان مأخذ خوب برای تصوف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در این کتاب نویسنده فقط خواسته است درونمایی دنیای تصوف ترسیم کند. از دنیای صوفیه و زشتی‌ها و زیبایی‌هایی که در آن هست سخن گوید. درباره انتقادی که در این کتاب بر پاره‌ای عقاید و احوال این قوم رفته است، عذر مؤلف آن هست که این مختصر «ارزش میراث صوفیه» بر حال تاریخ است و مؤرخ در اینجا قاضی هست نه مدافع. (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲)

تصوف در ایران سابقه طولانی دارد. دکتر زرین‌کوب توشه سالیان زحمت خود را در راه شناخت تصوف در این مجموعه فراهم آورده است. مراحل دگرگونی و برخورد آن را با مذهب، مخصوصاً مذهب اسلام، در دیارهای مسلمانان نشین به بحث کشیده است و چهره صوفی راستین را با اعتقاد دانش بازسازی کرده است. (همان: ۳)

در این اثر علاوه بر سیر تاریخی تصوف در ایران، تأثیر تصوف و جماعت صوفیه در مظاهر مختلف زندگی شرقی بازگو شده است و زندگی صوفیان بزرگ با اخباری که راجع به آنها باقی مانده است، به رشته تحریر درآورده است.

«ارزش میراث صوفیه»، چنانکه به نام آشکار است، راجع به تصوف می‌باشد. کتاب در سال ۱۳۴۲ هـ ش نگاشته شده و تا حالا تقریباً پنج بار

موضوع تصوف در آثار زرین‌کوب

مهتاب جهان*

چکیده

مقاله حاضر راجع به کتب تصوف که توسط استاد فرهیخته‌ای زرین‌کوب نگاشته شده‌اند، گفتگو می‌کند. مساعی شده است که تمام آثار تصوف استاد تجزیه و تحلیل شوند و آگاهی به خوانندگان گرامی هندی رسانده شود که استاد در این زمینه هم صحبت پرداخته است.

واژه‌های کلیدی

تصوف، ارزش میراث صوفیه، پله پله تا ملاقات خدا، جستجو در تصوف ایران، سرّ نی، فرار از مدرسه، در قلمرو وجدان.

مقدمه

تصوف پیشینه‌ای طولانی دارد و از زمان قدیم بسیاری نویسندگان ایرانی و هندی در این زمینه کتب به رشته تحریر درآورده‌اند. در زمانه حاضر هم نویسندگان داریم که در مورد موضوع مذکور قلم برداشته‌اند و آثار گرانبها به وجود آورده‌اند و یکی از آنها استاد فرهیخته زرین‌کوب هست که تقریباً هفت تا کتاب درباره تصوف نوشته است. سعی شده است که راجع به مطالب آن کتابها در این مقاله گفتگو شود.

* استادبار بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

چاپ شده، چاپ اول ۱۳۴۲، چاپ دوم ۱۳۴۴، چاپ سوم ۱۳۵۳، چاپ چهارم ۱۳۵۶، چاپ پنجم ۱۳۶۳ هـ ش و چاپ جدید کتاب، نسبت به چاپ قبل، افزونیهایی دارد که از آن جمله است. فصل بزرگ «از میراث صوفیه» که دربرگیرنده گفته‌های اندیشمندان بزرگ و نام‌آور راجع به صوفی و تصوف و اصطلاحات صوفیانه است.

کتاب مزبور مشتمل است بر دو مقدمه، مقدمه چاپ دوم و مقدمه چاپ سوم و هفت باب که عبارتند از: قلمرو عرفان، زهد و محبت، شیخ و خانقاه حکمت صوفیه، دفتر صوفیه، صوفی، تصوف در ترازو، از میراث صوفیه.

باب اول - قلمرو عرفان

در این باب راجع به عرفان عام و جنبه‌های نظری و عملی عرفان و تصوف اسلامی و عرفان، حالت عارف و عارف در حال و کشف و شهود، الهامات قلبی صوفیه، درباره عرفان هندی مثلاً هوکشا، اُنشده^۱ و بگوت گیتا^۲، یوگا^۳ و پاتنجلی^۴، علاوه بر این اطلاعات مهم ویلیام جیمس^۵، فیثاغورس، افلاطون، ارسطو، قول در باب درون‌بینی نوشته است.

باب دوم - زهد و محبت

در این باب بحث درباره علم صوفیه و علم فقها، معرفت واقعی و ریاضت، عشق و وصال عارف، عشق و زبان صوفی، عشق حق و قلب انسان، صوفی پشمینه‌پوش، افکار بر پشمینه‌پوشان، روایات صوفیه در باب پشمینه‌پوشی درباره زهد و عرفان، قرآن منشا زهد، درباره حسن بصری و

1. Upanishad.
2. Bhagwat Gita.
3. Yoga.
4. Patanjali.
5. William James.

بهلول مجنون، حسن بصری و حبیب عجمی، رابطه و محبت الهی، تعلیم و سخنان رابعه، درباره حلاج پرداخت. در این باب اطلاع کامل سرگذشت حلاج و اخبار او و آثار او ثبت نمود. درباره شبلی و واسطی، ابن سینا و ابوسعید و رونق بازار تصوف و غیره نوشت شده است. (همان: ۱۱)

باب سوم - شیخ و خانقاه

در این باب راجع به صوفیه و سلسله‌های طریقت مختلف اطلاعات و اصطلاحات مفصل گردآمده شیخ ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، بابا کوهی، امام غزالی، بابا طاهر و طغرل، نجم‌الدین کبرای، شهاب‌الدین سهروردی مورد تذکر قرار گرفته است. سلسله‌های طریقت مثلاً سلسله قادریه، رفاعیه و عیساویه، سلسله بدویه، سلسله سهروردیه، شاذلیه، سلسله نقشبندیه، چشتیه، شطاریه، مولویه، بکتاشیه و سلسله قلندریه. (همان: ۲۵)

علاوه بر این راجع به خانقاه‌های صوفیه، مجالس آنها و اهمیت قوالی و سماع، بیخودی و رقص نزد صوفیه مورد بررسی قرار گرفته است.

باب چهارم - حکمت صوفیه

در این باب همه اطلاعات و اصطلاحات مثلاً کشف و شهود، حقیقت، شریعت، طریقت، حق‌الیقین و عین‌الیقین، قلب انسان کامل، حال و مقام فنا، تجلی، سیر از خلق و سیر به حق و دیگر به‌نگارش آمده است. (همان: ۳۸)

باب پنجم دفتر صوفی

در این باب در بحث و نقد راجع به ادب صوفیه، نثر صوفیه، شعر صوفیه، اقوال و مقالات مشایخ، کشف‌المحجوب، و رساله قشیریه، ابن فارس، عطار، رومی و تعلیم وی، زندگی و وفات و مدفن وی، غزلیات سنایی و

عطار، مولوی و غزل، حدیقه سنایی، مثنویات عطار، مثنوی مولوی، مثنویات دیگر صوفیه همه مطالب بسیار پرارزش‌اند.

باب ششم - تصوف در ترازو

در این باب بحثی درباره ارزش میراث صوفیه که به دنیا چه چیزی در تصوف گذاشته‌اند، آمده است. صوفیه و طبقات اصناف صوفیه و اهل دعوی، تفاوت احوال و مراتب صوفیه، صوفیه محتاط، ازدواج صوفیه، صوفیه و منکران، اجتناب از شهرت، شفقت بر حیوانات، مخالفت صوفیه با علوم رسمی، لغات عامه و مأخوذات از تصوف، تصوف و امثال و حکم عامیانه همه چیزها در این باب آمده است. (همان: ۵۷)

ارزش میراث صوفیه

بابی هست مانند مطالب دیگر این هم راجع به تصوف و صوفی نوشته شده مثلاً از مناجات خواجه عبدالله انصاری، اشارات ابن سینا در باب احوال و مقامات عارفان، تعریف تصوف و صوفی، درباره خرقة، ملامات، ابدال، سخن رفته است. «ارزش میراث صوفیه» افادیت و اهمیت زیاد دارد. این کتاب مهم‌ترین مأخذ درباره صوفیان و مشایخ و تاریخ تصوف است. سبک‌نگارش مانند کتابهای کلاسیک زبان و ادبیات فارسی نوشته شده در این باب واژه‌ها و جمله‌های زبان عربی هم گنجانیده شده است. (همان: ۷۰)

کتاب دیگر فرار از مدرسه درباره زندگی و اندیشه ابوحامد غزالی به قلم نویسنده نوشته شده است. در این ضمن نویسنده بسیار تحقیق دقیق کرده است و مقایسه از نویسندگان و جویندگان دیگر که درباره وی قلم برداشته‌اند و در دایره نقد گفتاری مفصل آمده است.

تحقیق تاکنون در احوال و آثار ابوحامد انجام یافته است اما درباره زندگی و اندیشه او موارد ابهام کم نیست این نکته نه فقط ناشی از تاریکی‌هایی است که بر تاریخ عصر او، تاریخ عصر سلاجقه، سایه افکنده است بلکه تا حد زیاد نیز ناشی از تنوع و پراکندی آثار اوست که بعضی از آنها هنوز فقط به صورت نسخه‌های خطی است برخی چاپ دقیق انتقادی ندارد، پاره‌ای با عنوانهای مختلف دیگر نیز یاد شده است و تعدادی را دیگران به نام او بر ساخته‌اند یا به‌رحال اصالت آنها محل تردید است. علاوه بر وسعت و تنوع قلمرو آثار و افکار وی که غالباً نیز مشحون از سخنان تازه یا توجیه‌هایی سابقه است، امکان احاطه پژوهنده را بر سراسر قلمرو کار او دشوار می‌کند، چرا که در همه تاریخ فرهنگ اسلامی شاید کمتر کسی را بتوان یافت که به قدر غزالی تنوع تمام عرصه یک فرهنگ را در زندگی و اندیشه خویش به این پرمایه و جاندار تصویر کرده باشد.

تأثیر قابل ملاحظه‌ای که افکار و آثار او در قلمرو دین و فلسفه و تصوف اسلامی باقی گذاشته است، سبب شده که از دیرباز جویندگان بسیار در شرق و غرب به بحث و تحقیق احوال وی دست بزنند. از جمله در بین آنچه شرق‌شناسان در طی دو نسل اخیر راجع به وی تحقیق کرده‌اند. آسین پالاسیوس^۱ و مونتگامری وات^۲ به جنبه کلامی فکروی بیشتر توجه کرده‌اند و تا حدی وینسک^۳ مخصوصاً به جنبه فلسفی آن بیشتر نگرسته‌اند، چنانکه کسانی چون ماک‌دونالد بگلی^۴، شبلی نعمانی و فرید نیز هر یک در باب جنبه‌ای از تعالیم او بررسی‌هایی کرده‌اند در عین حال با آنکه بیشتر

1. Asian Palasivis.
2. Montgamary Watt.
3. Wenisk.
4. Mckdonald Bogley.

کارهای غزالی را از جهات گوناگون بارها تاکنون مورد بررسی واقع شده است چیزی که هنوز از دیدگاه جوینده کنجکاو امروز پژوهش تازه‌ای را طلب می‌کند مهم‌ترین کار اوست زندگیش از آنکه عظمت و عمقی که در زندگی او هست چندانست که ارزش آن از هیچ یک از کارهای دیگرش کمتر نیست و همین نکته است که آن را در خود بررسی جداگانه‌ای می‌دارد. (زرین کوب، ۱۳۵۳: ۶)

این کتاب پرارزش در سال ۱۳۵۳ هـ ش به‌نگارش آمد و دوبار چاپ و منتشر شده چاپ اول ۱۳۵۳ هـ ش و چاپ دوم ۱۳۵۶ هـ ش و این کتاب مشتمل بر مقدمه‌ای و ده باب ارزشمند علاوه بر این یادداشتها، کتابنامه گزیده. بابهایی که در این کتاب آمده است اینطور است. باب اول، کودکی و جوانی، باب دوم درس امام‌الحرمین، باب سوم لشکرگاه، باب چهارم در نظامیه بغداد، باب پنجم فرار از مدرسه، باب ششم در کشکمش رهایی و گریز، در این باب بحثی درباره گریز از بغداد ورود به دمشق و جامع اموی، عزلت و زاویه غزالیه تردد در مساجد و خانقاهها، ابوحامد و بیت‌المقدس قرار گرفته است، باب هفتم فیلسوف صد فلسفه، باب هشتم سبک و آثار، باب نهم به‌عنوان بازگشت نوشته شده است و باب دهم به‌نام مدرسه یا خانقاه آمده است.

جستجو در تصوف ایران: درباره تاریخچه تصوف در ایران است نویسنده به‌این موضوع قلم برداشته است جستجو در تصوف ایران کاری است که بدون آن آشنایی با همه افقهای ناشناخته فرهنگ ایرانی تقریباً ناممکن است حتی دنیای اسلام را نیز در جمله ابعاد گسترده‌ای که دارد، بدون شناخت ویژگیهای این بُعد انسانی آن نمی‌توان بدرستی ارزیابی کرد. لیکن تصوف نیز با دنیای شعر و هنر و اخلاق و تربیت کلام و حکمت پیوندی دیرینه دارد و این نکته جستجوگر را از محدوده آنچه تصوف و

عرفان محض می‌توانند بسی فراتر می‌برد و از سیر و پویه در آفاقی بس دورتر را مطالبه می‌کنند. (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۷)

این جستجو مدعی آن نیست که چیزی از مقوله تاریخ تصوف به‌شمار آید اما تاریخ تصوف نیز اگر بررسی ارتباط بین تصوف با گذشته می‌باشد، بدون شک با جریانهای اندیشگی و سنتهای ادبی بیشتر ارتباط دارد. علاوه بر نفوذ تصوف در میراث ادب و هنر ما پیش از آن زنده است که امتداد تاریخ توانسته باشد تمام آن را به‌بیغوله گذشته‌ها واپس رانده باشد. چنانکه منشأ تاریخ آن نیز خواه جادوگری باستانیان باشد و خواه امید موهوم یا سرخوردگی ستمدیدگان جامعه، در هر حال از ارج و بهای انسانی این میراث دیرینه فرهنگ ایران نمی‌کاهد. (همان، ۹)

این کتاب مشتمل است بر مقدمه‌ای و پانزده بخش و علاوه بر این یادداشتها و گزیده نکته‌ها در پایان کتاب نوشته شده است تاریخ این کتاب ۱۳۵۷ هـ ش هست بخشهایی که در این کتاب آمده بدین‌قرارند:

- ۱- مرده ریگ ایران باستان، ۲- در مهد تصوف، ۳- صوفیه خراسان، ۴- خراسان و پیرانش، ۵- امام غزالی و برادرش، ۶- در مکتب بغداد، ۷- ماجرای حلاج و شبلی، ۸- آرامش در بغداد، ۹- بابا طاهر و عین‌القضاة، ۱۰- از پیران پارسی، ۱۱- شعر صوفیه سنایی و عطار، ۱۲- دنیای مولانا جلال‌الدین، ۱۳- شعر صوفیه بعد از مولانا، ۱۴- اهل ملامت و فتیان، ۱۵- قلندر و خاکسار. همه مطالب و بخشهایی که در این کتاب نوشته سودمند و قابل ملاحظه می‌باشد:

دنباله جستجو در تصوف ایران: یکی از کتابهایی راجع به تصوف و اصطلاحات صوفیاست. مؤلف وقتی که کتاب «جستجو در تصوف ایران» را نوشت در مقدمه آن از خوانندگان خود وعده‌ای کرده بود

که درباره تصوف کتابی به دنبال این کتاب خواهد نوشت و موضوعات گوناگونی درباره تصوف را در آن خواهد پرداخت. مؤلف وعده‌اش را وفا کرد و کتاب «دنباله جستجو در تصوف ایران، را در اختیار خوانندگان گذاشت. در این کتاب درباره صوفی و صوفیه، تصوف و فلاسفه گوناگونی مورد بحث قرار گرفته است. از همان آغاز کار آنچه در بحث نقد صوفی به محک می‌زند می‌تواند خواننده را به این حقیقت متوجه سازد که اینجا هدف جستجو، رد و قبول نیست مقصود بررسی و ویژگی‌هایی است که پدیده تصوف را از سایر پدیده‌های فکری و شناختی قابل متمایز می‌دارد. (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۵)

این کتاب مشتمل است بر یک مقدمه و نه بخش که در سال ۱۳۶۰ هـ ش نوشته شد چاپ اول در ۱۳۶۲ هـ ش منتشر شد مطالب که در این نگاشته شده بدین قرار است:

- ۱- نقد صوفی، ۲- نهضت‌های صوفیه، ۳- شیخ کبری و خلفایش،
- ۴- مکتب ابن عربی، ۵- کبرویه ذهبیه و نوربخشیه، ۶- از سمرقند تا هند، ۷- عهد مکتب اصفهان، ۸- تصوف و فلاسفه، ۹- تجدید عهد با گذشته.

زرین کوب در این اثر تاریخ تصوف اسلامی را ایضاح می‌نماید و می‌کوشد که مشایخی که در گسترش تصوف سهمی بسزا داشته‌اند، احوال و اندیشه‌های آنها مطرح کند و مساعی آنها برای ترویج تصوف به معرض بیان قرار گیرد. نویسنده در این کتاب خود هم مانند آثار دیگر با قلم شیوای خود مطالب را بیان کرده است و نشان داده است که دیدگاهی عمیق در تصوف اسلامی دارد و می‌تواند آن را به درستی ایراد نماید.

سیرنی: یکی از کتابهای معروف‌ترین راجع به مثنوی معنوی مولوی است. این کتاب به سال ۱۳۶۲ هـ ش بنگارش آمد. چهار بار چاپ شده و چاپ چهارم در دست آمده، کتابی دو جلدی است. در جلد اول یازده باب و در جلد دوم پنج باب نوشته است. مجلد کتاب مجموعاً از شانزده باب و یک گزارشنامه و مقدمه‌ای و علاوه بر این در آخر کتاب یادداشتها، راهنما و غیره شامل است.

بابها که در این کتاب آمده است عبارت از:

باب اول مثنوی در نی‌نامه، باب دوم مولانا و یاران، باب سوم با جمع مستمع، باب چهارم زبان بی‌زبانان، باب پنجم قافیه‌اندیشی، باب ششم قصه نی، باب هفتم در قلمرو وحی، باب هشتم از مشکات نبوت، باب نهم مقالات و دلالات، باب دهم عشق و معرفت، باب یازدهم عالم در انسان، باب دوازدهم انسان در عالم، باب سیزدهم با شمع شریعت، باب چهاردهم در جاده طریقت، باب پانزدهم مقصد حقیقت، باب شانزدهم سخن کوتاه - خاتمه.

سیرنی کتابی هست که در آن نقد و بررسی و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی معنوی آمده است. ارزش و اهمیت این کتاب زیاد هست، و نویسنده درباره مثنوی و راجع به مولوی و حیات وی، خانواده و یاران و اصول وی مثلاً شریعت، طریقت، روح و انسان، فنا و بقاء، مقالات و دلالات، مقصد حقیقت اطلاعات کامل داده چندین جا در کتاب راجع به توضیح و توصیف مثنوی می‌نویسد و معنی آن می‌کند.

نویسنده درباره این اثر خود می‌نویسد:

”یاری تمام مثنوی و هر آنچه در آنجا حاصل سیر در اطوار شریعت و طریقت و حقیقت محسوب است در مفهوم فناء در حق و بقا به‌وی که حال «نی» و ناله وی رمزی از آن است، خلاصه می‌شود،

و عشق و فقر هم که لازمه این فناست در شور و شوق بی انقطاع نی به «نیستان» خویش و در «خالی» بودنش از «خودی» خویش تصویر می‌یابد چنانکه سماع هم که غذای عاشقان و یک وسیله از خود رهایی است هم در وجود «نی» مجال ظهور دارد.^۲ (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۲)

استاد زرین کوب در این کتاب خود به اثبات رسانده است که او با معانی تصوف و اندیشه‌های عرفانی مولانا آشنایی زیادی داشته است و استعدادی هم دانسته که ادراک خود را در مورد مثنوی به حیطه تحریر آورد. در حقیقت این کتاب برای آنهایی که می‌خواهند جنبه‌های گوناگون مثنوی را پی‌برند ناگزیر است.

پله پله تا ملاقات خدا: درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین است پله پله تا ملاقات خدا، این عنوان را از آثرو برای این نوشته برگزیده است که خط سیر زندگی مولانا معروف به مولوی را در سلوک روحانی تمام عمر او نشان می‌دهد هر چند خود در مثنوی معنوی به شکل مصرع شعر، از زبان طعانه نقل می‌شود که به پندار خویش هیچ نشانی از آن در مثنوی که خود یک رویه از زندگی و سلوک معنوی مولانا است، نمی‌یابد. (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۱)

این عنوان مبنی بر کلام مولانا است اما عین کلام او نیست انتخاب آن با اندک تحریف و به شکل حاضر بیشتر ناظر به تصویر و تقدیر مراتب عروج او بوده است. (همان: ۲)

نوشته حاضر با نقل سوانح حیات مولانا بیشتر سروکار دارد تا نقد اندیشه و تعالیم او، و اگر بدین صورت که هست زندگینامه‌ای داستان گونه به نظر می‌آید نه از آنروست که نویسنده خواسته. (همان: ۴)

این کتاب در دایره تصوف آمده و در سال ۱۳۶۹ هـ ش نوشته شده و شش بار به چاپ رسیده و چاپ ششم به دست رسید. این تألیف مشتمل است بر یک مقدمه و ده باب علاوه بر این بعضی موضوعات مفید مثلاً به نام یادداشتها و کتابخانه لغات و تعبیرات و نامها و مطالب نوشته است و درباره کتابهایی که چاپ شده و زیر چاپ که از همین نویسنده نوشته است اطلاعاتی در پایان کتاب آمده است.

بابهایی که در کتاب مذکور آمده بدین قرار است:

- ۱- بهاء ولد و خداوندگار، ۲- هجرت پا فرار، ۳- لالای پیر در قونیه، ۴- طلوع شمس، ۵- رغبت بی بازگشت، ۶- رقص در بازار، ۷- حسام‌الدین و قصه مثنوی، ۸- عبور به ماورای شعر، ۹- از مقامات تبیت تا فنا، ۲۰- سالهای پایان.

در قلمرو وجدان: کتابی درباره سیری در عقاید، ادیان و اساطیر است همه اطلاعات مهم که در این داده شده بسیار ارزشمند است. این کتاب در سال ۱۳۶۹ هـ ش نوشته شد. یک مقدمه و چهارده بخش در این کتاب آمده: ۱- زمینه جستجو، ۲- پندارهای از یاد رفته، ۳- یگانه یا دوگانه، ۴- در چین و ماورای آن، ۵- میراث هندوان، ۶- هند و آسیا، ۷- سرزمین وحی، ۸- از فلسطین تا روم، ۹- دنیای اسلام، ۱۰- وحی و عقل، ۱۱- دین و فلسفه، ۱۲- تصوف و عرفان، ۱۳- قلمرو وجدان، ۱۴- اسطوره‌ها.

تاریخ عقاید و ادیان نه فقط مدخل سودمند و ارزنده‌ای برای مباحث مربوط به علم کلام تطبیقی است بلکه خود تجربه‌ای عمیق از احوال وجدان انسانی در طی تحوّل و توالی قرن‌ها و نسلها نیز هست نویسنده در این ضمن می‌گوید که از آنجا که حیات دینی و مخصوصاً آنچه می‌توان آن را احساس دینی خواند، به هر صورت که هست انسان را وامی‌دارد تا در رفتار

و گفتار و اندیشه خویش همواره به نیک و بدشایسته و ناشایسته آن بیندیشد، پیداست که ادیان و عقاید با قلمرو وجدانی وابسته‌اند و لاجرم شناخت آنها شامل شناخت اخلاقی و وجدان نیز هست. (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۱)

کتاب حاضر نه تاریخ جامع عقاید و ادیان است نه مرور بر تمام فرهنگ دینی انسان، فقط از دایره شمول پاره‌ای ادوار و احوال آنها عبور می‌کند و در آنچه این مباحث را با قلمرو وجدان مربوط می‌دارد حاصل فعالیت ذهن و وجدان انسان را به جستجو می‌گیرد. در این جستجو هم به شرق بیش از غرب نظر دارد و این از آنروست که غرب امروز بخش عمده‌ای از سرمایه ایمان و وجدان خود را به شرق مدیون است و اگر در این باب انکار یا تردید نشان می‌دهد از ناشناخت یا از شوخ چشمی است. (همان)

این اثر استاد مثل آثار دیگرش، نشانگر مطالعه گسترده مؤلف در زمینه جامعه‌شناسی است و باید اقرار کرد که این گونه کتابی قبل از این به زبان فارسی نوشته نشده بود و استاد زرین کوب خوانندگان خود را با جنبه‌های مختلف جامعه‌شناسی آشنا می‌سازد.

نتیجه‌گیری

پس از تحلیل و تجزیه کتب تصوف استاد زرین کوب، بنده به این نتیجه رسیده‌ام که استاد در این کتب، تاریخ تصوف را بازگو کرده است و اصطلاحات آن را هم به زبان ساده و روان توضیح و توصیف نموده است که برای خوانندگان امروز قابل درک می‌باشد. استاد خدمت بزرگی را انجام داده است.

منابع

۱. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: ارزشی میراث صوفیه، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲ ه.ش.

۲. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: پله پله تا ملاقات خدا، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۰ ه.ش.
۳. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: جستجو در تصوف ایران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷ ه.ش.
۴. زرین کوب بروجردی، دکتر عبدالحسین: در قلمرو وجدان، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
۵. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: دنباله جستجو در تصوف ایران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۷ ه.ش.
۶. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: سیرنی، دو جلد، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۲ ه.ش.
۷. زرین کوب، دکتر عبدالحسین: فرار از مدرسه، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۳ ه.ش.

سپس به اختصار و روشنی شرح گردیده است. معیار انتخاب ابیات، این بوده که بدون دانستن اصطلاحات نسخه‌پردازی، معنای روشنی از این بیت‌ها استنباط نمی‌شود. گاه نیز دانستن معنای اصطلاحی سبب می‌شود تا زیبایی آرایه‌هایی چون ایهام و انواع آن در این اشعار روشن و نمودار گردد. در صورت نیاز، از دیگر شاعران سبک هندی نیز شواهدی یادآوری شده و گاه به منابع تخصصی کتاب‌آرایی نیز ارجاع شده است. در پایان هر بیت، شماره صفحه دیوان براساس تصحیح دکتر مظاهر مصفا (امیرکبیر، ۱۳۴۰، تهران) ذکر شده است.

حرف «ش»: اختصاری برای واژه «شرح بیت» است و برای تأکید بیشتر، زیر واژگان و اصطلاحات نسخه‌پردازی، خط کشیده شده است. **کلید واژه‌ها:** نسخه‌پردازی، کتاب‌آرایی، نظیری نیشابوری، سبک هندی.

به مکتب‌خانه کُن مُصحف از برداشت آن روزی

که عقل کل نمی‌کرد از الف‌بی فرق ابجد را

(نظیری، ۱۳۴۰: ۱۱)

ش: خطاب به ممدوح است. هنگامی که او قرآن را در مکتب‌خانه آفرینش از برداشت، عقل کل بی‌سواد بوده و تفاوت میان «الف» و «با» را در ابجد نمی‌دانست.

حدیث دلفروزش بس که شد مجموعه حکمت

حکیمان جزو می‌سازند، اوراق مجلد را

(همان، ۱۳۴۰: ۱۱)

ش: آن‌قدر گفته‌هایش حکیمانه است و مجموعه‌هایی از حکمت پدید آورد که حکیمان ورق‌هایی را که پیشتر مجلد و کتاب شده بود، جزو جزو و پریشان می‌سازند.

شرح اصطلاحات نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی در دیوان نظیری نیشابوری

حمیدرضا قلیچ‌خانی*

مجلس چو برشکست، تماشا به ما رسید
در بزم چون نماند کسی، جا به ما رسید
(نظیری)

چکیده

محمدحسین نیشابوری متخلص به‌نظیری در سال ۹۹۲ ق راهی هند شد و در سلک مداحان عبدالرحیم خان‌خانان درآمد و پس از آن به‌دربار اکبرشاه راه یافت. در سال ۱۰۰۲ ق به‌سفر حج رفت و پس از بازگشت در سال ۱۰۱۱ ق در تاجپوره احمدآباد گجرات ساکن شد. جهانگیر (حک: ۱۰۳۷-۱۰۱۴ ق) وی را به‌دربار خویش فراخواند و نظیری در ۱۰۱۹ ق از ملازمان وی شد و عاقبت در ۱۰۲۳ ق در احمدآباد درگذشت.

در این مقاله اصطلاحات مربوط به‌نگارگری، خوشنویسی، تزیینات، تجلید و صحافی نسخه‌های خطی در دیوان نظیری نیشابوری مطالعه و بررسی شده است و ۳۱۰ بیت از آن که دارای اصطلاحات خاص و ویژه بوده، فیش‌برداری شده است. از میان این ابیات، ۵۲ بیت مهم‌تر، برگزیده و

* عضو گروه علمی خوشنویسی فرهنگستان هنر ایران، فارغ‌التحصیل دکتری از دانشگاه دهلی، دهلی (هند) www.ghelichkhani.com

جز نام صنم نقش مکن لوح جبین را

تا چپ ننگی راست نخوانند نگین را

(همان، ۱۳۴۰: ۲۲)

ش: (اگر در پی توحید هستی) بر لوح پیشانی جز نام صنم را نقش مکن؛ چراکه جبین همچون نقش نگین برای خوانده شدن باید برعکس بر صفحه نقش شود.

خط قرآن نگار او کوفی چشم محراب گرد او هندوست

(همان، ۱۳۴۰: ۵۹)

ش: خطی که قرآن روی او با آن نوشته شده، خط بی‌وفایی است. چشم سیاه او که در زیر محراب ابرو می‌گردد، چون هندویی قتال است.

ما خط رسانده‌ایم به مهر مسلمی

آفت رسیده را غم باج و خراج نیست

(همان، ۱۳۴۰: ۷۵)

ش: با دمیدن خط (عارض)، عذار ما چون سندی است که مهر مسلمی دارد و چون آفت رسیده‌ای شده‌ایم که از او انتظار دادن باج و خراج نیست. پرده می‌بایدم آویخت که هرکس نگرست

شرح سودای تو را نسخه ز سیما برداشت

(همان، ۱۳۴۰: ۸۱)

ش: باید پرده‌ای در برابر چهره‌ام بیاویزم؛ چراکه هرکس که سیمای مرا دید، نسخه‌ای از شرح دیوانگی‌ام (برای تو) برمی‌دارد.

من این مرقع الوان بیفکنم روزی

که طرح رندی و تقوا به هم نمی‌افتد

(همان، ۱۳۴۰: ۱۰۳)

ش: من این لباس رنگارنگ صوفیانه‌ام را روزی به‌دور خواهم افکند زیرا که طرح رندی و تقوا با هم تناسب ندارد و نمی‌تواند یکجا باشد.

ز سهو خاطر یاران چنان سقیم شدم

که سایه قلمم بر رخم نمی‌افتد

(همان، ۱۳۴۰: ۱۰۴)

ش: بر اثر تکرار سهو و خطای یاران، همچون نسخه‌ای نادرست و سقیم شدم تا جایی که سایه قلم هم بر صفحه من نمی‌افتد.

به صفحه نقش خط و خال خویشتن نقاش

نکو کشیده که آینه در مقابله بود

(همان، ۱۳۴۰: ۱۷۴)

ش: اشاره به این نکته که گاه نقاشان در برابر آینه، تصویری از خویشتن می‌کشیدند.

گر نقش بدیم خامه سرکن و سطر کجیم مسطر آور

(همان، ۱۳۴۰: ۱۹۶)

ش: اگر نقش ما مطلوب تو نیست، قلم را دوباره بتراش؛ اگر همچون سطر کج هستیم، مسطری برای صاف شدن ما بیاور.

عشق تو رقع‌ساز کسوت‌ها عقل ما ابله مرقع‌دوز

(همان، ۱۳۴۰: ۲۰۵)

ش: عشق تو برای لباس ما همچون وصله‌ای است و عیب آن را می‌پوشاند. عقل ما همچون مرقع‌دوزی نادان است که محل وصله زدن را نمی‌داند.

حقیقت همه کس ثبت در جریده اوست

به سهو حرف نیفتاده از قلم برخیز

(همان، ۱۳۴۰: ۲۰۶)

ش: حقیقت همه انسان‌ها در دفتر ازلی ثبت است و هنوز که حرفی از قلم نیفتاده و سهوی رخ نداده است، رخت بر بند و برو.

حُسنَت که خط نوشت به خونم درنگ چیست

یک مؤمن و دو کافر هندو گواه بس

(همان، ۱۳۴۰: ۲۱۵)

ش: زیبایی تو مرگ مرا تأیید و ثابت کرد. دو گواه برای اثبات گناه من کافی است، یک مؤمن که روی توست و دو هندو که دو گیسوی سیاہ توست.

گر می سودای ما تا هست این بازار هست

چشم من افشان‌گرست و روی تو ریحان‌نویس

(همان، ۱۳۴۰: ۲۲۱)

ش: اشک عاشق به دانه‌های ریز طلا در افشانگری تشبیه شده است و روی معشوق به ریحان‌نویس زیرا بر روی معشوق، خط ریحان می‌دمد؛ پس اشک معشوق همچون افشانگری، مقدم بر کتابت است.

جز این ادیب نگوید به‌ما که چون طفلان

روان کنید سواد و سیه کنید بیاض

(همان، ۱۳۴۰: ۲۴۵)

ش: سواد در معنای نوشتن و نیز مرکب است. ادیب به‌ما می‌گوید که همچون کودکان کاغذها را از مشق سیه کنید.

می با خلیفه تا خط بغداد جام کش

با تشنه فرات مده جرعه‌ای ز شط

(همان، ۱۳۴۰: ۲۵۰)

ش: با خلیفه تا خط دوم جام، می بنوش و جرعه‌ای از آب گوارای شط را به تشنه فرات مده.

میان خلیفه، بغداد و فرات ایهام تناسب هست.

به‌لاف هم‌تک برق و بُراق می‌تازم

برون نمی‌رودم مَرکب از غبار چه حظ

(همان، ۱۳۴۰: ۲۵۲)

ش: در لاف زدن همچون رعد و بُراق می‌تازم اما لذتی نیست چون مَرکب من از گرد و غبار برون نمی‌رود. مَرکب با مَرکب و همچنین حظ با خط، جناس ناقص و تصحیف (نقطه) دارند. هردو ایهام تبادر نیز دارند و قرینه هردو غبار است.

خط چو شد با طره‌اش همسایه جای جان گرفت

خانه درویش شد از قرب مُنعم تنگ حیف

(همان، ۱۳۴۰: ۲۶۳)

ش: خط عذار با طره یار قرین شد و جای جان مرا که آنجا بود، گرفت؛ همان‌گونه که خانه درویش به‌جهت نزدیکی و یا مهمان شدن منعم، تنگ می‌شود.

من کجا فن سراییدن اشعار کجا

آنچه بر لوح قضا رفت نمی‌گردد حک

(همان، ۱۳۴۰: ۲۶۶)

ش: چیزی که بر لوح تقدیر نوشته شده را نمی‌توان زدود و پاک کرد.

بر ما مُسلّم است که منشور راستی

بس واژگون‌تر از خط ترسا نوشته‌ایم

(همان، ۱۳۴۰: ۳۰۸)

ش: منشور و فرمان راستی برخلاف نامش همچون خط ترسایان برعکس است.

رخ از هندوی خطش سومنات‌ست

مسلمانی رخ از هندو بگردان

(همان، ۱۳۴۰: ۳۱۰)

ش: رخ یار از سیاهی خطش همچون بتکده سومنات قابل ستایش است اما تو که مسلمانی باید رخ از هندو «مجاز از بُت» بگردانی.

قلم درکش به دیوان نظیری

ز بس سهوش نشان نتوان نهادن

(همان، ۱۳۴۰: ۳۱۷)

ش: آن قدر سهو و اشتباه در دیوان نظیری بسیار است که نمی‌توان آن را اصلاح کرد و باید یک‌سره بر آن قلم کشید.

عشق تو شیرازه اجزای من شوق تو فهرست سراپای من

(همان، ۱۳۴۰: ۳۲۴)

ش: خطاب به یار می‌گوید که عشق تو اجزای جان مرا نظم و شیرازه داده است. شوق تو سراپای مرا مانند فهرست، نظم و ترتیب بخشیده است.

ما نام خود از حاشیه شُستیم کزین بیش

مهمان طفیلی نتوان بود قلم را

(همان، ۱۳۴۰: ۳۷۹)

ش: نوشته‌های حاشیه را به مهمان طفیلی تشبیه کرده است.

جُستند دوات و قلم از شمس و عطارد

نام و لقب از نور نوشتند و نشان را

(همان، ۱۳۴۰: ۳۸۱)

ش: قلم را به عطارد که دبیر فلک است نسبت داده و دوات را به خورشید و در نتیجه آن، نام و لقب ممدوح از نور نوشته شده است.

سرنوشت تنگ‌عیشان را توانی حک کنی

گزلک رحمت چو آری در بنان تربیت

(همان، ۱۳۴۰: ۴۰۹)

ش: خطاب به ممدوح می‌گوید که تو چنانچه تیغ رحمت را بر دست بگیری، می‌توانی سرنوشت فقیران را (که ازلی است) پاک کنی.

سنگ را نقش کنی خاتم جمشید شود

زین که بر باد نهی تخت سلیمان گردد

(همان، ۱۳۴۰: ۴۱۶)

ش: اگر بر سنگ نقشی بکنی، انگشتری جمشید می‌شود و زین را در معرض باد قرار دهی، همچون تخت سلیمان به حرکت خواهد افتاد.

ز شوق نام تو از صفحه بگذرد تحریر

ز خاتم تو نشان تا قفای فرمان شد

(همان، ۱۳۴۰: ۴۲۴)

ش: نوشته‌های روی صفحه فرمان از شوق این که به نام تو برسند، از صفحه می‌گذرند تا در پشت صفحه به نام تو که با مهر ثبت شده، برسند. اشاره به این سنت دارد که در بسیاری از احکام، فرامین و نامه‌ها مهر را در پشت صفحه و دقیقاً در محل اتمام مطلب و نام پادشاه یا حاکم می‌زدند.

این بیت صائب نیز به همین مضمون اشاره می‌کند:

بر پشت نامه تو بود مهر آفتاب

تا روی نامه تو به سوی عذار کیست؟

(صائب، ۱۳۷۵: ۹۹۶)

تِه مثال به نام تو تا مزین گشت

ز فخر نام تو عنوان نامه پایان شد

(همان، ۱۳۴۰: ۴۲۴)

ش: هنگامی که نوشتن فرمان به پایان رسید و به نام تو زینت یافت، این نام توست که عنوان اصلی نامه است اگرچه در پایان نوشته شده است.

هر آن مثال که طغراش نام او نبود

درست نیست بسان نماز بی تکبیر

(همان، ۱۳۴۰: ۴۳۵)

ش: هر فرمانی که در طغرا و نشان آن نام ممدوح نباشد، همچون نمازی که بدون تکبیر نادرست است.

فلک ز آه کنم همچو صفحه تقویم

زمین ز اشک کنم همچو تخته رمال

(همان، ۱۳۴۰: ۴۴۲)

ش: فلک را با آه‌های خود همچون صفحه تقویم، شطرنجی و چهارخانه چهارخانه می‌کنم.

به عرض خان سخن‌رس نمی‌رسد افسوس

که چند بیت به خوناب دیده سازم حل

(همان، ۱۳۴۰: ۴۴۵)

ش: افسوس که این ابیات به حضور خان سخندان نمی‌رسد هر چند که این ابیات را به خوناب دیده بنویسم.

جهان ز نطق مسخر کنی به مسند ملک

چنانچه صاحب تسخیر در خط مندل

(همان، ۱۳۴۰: ۴۴۵)

ش: در مسند پادشاهی جهان را با سخنان خود مسخر می‌سازی همان‌گونه که افسون خوان برای حفظ خویش دور تا دورش را خط می‌کشد. در این بیت، چنانچه در معنای چنانکه و مقایسه شباهت بکار رفته است.

بماند حاصل دریا و کان از آن در راه

که گند بود قلم، بخشش تو مستعجل

(همان، ۱۳۴۰: ۴۴۶)

ش: چیزهایی که از دریا و معدن باقیمانده به این جهت است که قلم تو کند بود و بخشش تو عجله داشت و از این رو نتوانستی همه آنها را ببخشی.

ز دست رفته مگر خاتم سلیمانم

قدی چو قامت دال و دلی چو نقطه جیم

(همان، ۱۳۴۰: ۴۵۳)

ش: گویا خاتم سلیمانم نتیجه‌ای نبخشیده که قد من چون دال خم شده و دلم مانند نقطه جیم درهم فشرده است.

داد ز سهو فقیر، آه ز لهو امیر

تا به کی ایام را نسخه سقم داشتن

(همان، ۱۳۴۰: ۴۶۰)

ش: امان از اشتباهات فقیران و آه از خوشگذرانی‌های امیران. نسخه روزگار تا به کی نادرست و سقیم خواهد ماند.

خط دو ویرانه ده گو مشو امضا بساست

قاف به قاف جهان زیر قلم داشتن

(همان، ۱۳۴۰: ۴۶۲)

ش: اگر هم سند مالکیت دو ده ویرانه صادر نشود، غمی نیست؛ این که سراسر جهان را در زیر فرمان خویش داری کافی است.

خضر در جدول کتیبه او رانده از چشمه حیات میاه

(همان، ۱۳۴۰: ۴۷۴)

ش: حضرت خضر در جدولی که دور تا دور کتیبه اوست، آب حیات خویش را روان کرده است. جدول در معنای راهی که برای گذر آب می‌سازند، با چشمه ایهام تناسب دارد.

تاب دارد ز خُسن تحریرش بر بیاض جمال جعد سیاه

(همان، ۱۳۴۰: ۴۷۴)

ش: در بیاض زیبایی از فرط زیبایی تحریر او، گیسوی سیاه‌رنگ غصه‌دار شده است. اشاره به این نکته که برای تحریر و دورگیری جدول و نوشته‌های طلایی از رنگ سیاه استفاده می‌شود تا طلا نمایان‌تر به‌نظر برسد.

دست صنعت مثال او نکشید لوح شد نقش و خامه شد کوتاه

(همان، ۱۳۴۰: ۴۷۴)

ش: دست هنر نتوانست که همانند او را تصویر کند. لوح منقوش شد و قلم کوتاه شد اما هنوز او به‌تصویر نیامده است. به‌دست و خنجر او صد هزار اسماعیل

به‌خون خویش نویسند: عبده و فداه

(همان، ۱۳۴۰: ۴۷۵)

ش: تلمیح به‌داستان حضرت ابراهیم و قربانی کردن فرزندش اسماعیل دارد. صد هزار قربانی او (همچون اسماعیل) با خون خود نوشته‌اند که بنده و فدایی اویند.

لرزان ز بیم کرده رقم شمس اعظم‌ست

بر حاشیه به‌آب طلا عبده فداه

(همان، ۱۳۴۰: ۴۸۰)

ش: از ترس و همراه با لرز نوشته که همچون خورشید بزرگ است؛ در حاشیه همان با آب طلا نوشته است که بنده و فدایی اوست.

کلک استغنا هر خطی به‌حزب الله زده

آیه «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ» کفر طغرا ساخته

(همان، ۱۳۴۰: ۴۸۴)

ش: (خداوندا) قلم بی‌نیازی‌ات ایمان را برای حزب‌الله رقم‌زده و یاری خود را «آیه نصر من الله» طغرای پنهان این نامه کرده است.

چو به‌دوستان خوری می به‌زکات صحبت افشان

به‌مسوّداتِ شعرم ته جام دوستگانی

(همان، ۱۳۴۰: ۵۰۲)

ش: هنگامی که با دوستان جمع شدی و مشغول به‌باده‌گساری کردی، برای زکات این همنشینی جرعه‌ای از شراب را به‌پیش‌نویس‌های شعر من بپاش.

فلک که ثبت مه و مهر در بغل دارد

به‌مهر او نرسانیده خط ترخانی

(همان، ۱۳۴۰: ۵۰۸)

ش: اگرچه فلک سَنَد و حکم ماه و خورشید (مجازاً اختیارشان) را در دست دارد ولی هنوز «از ممدوح شاعر» خط معاف بودن از تمام تکالیف را نگرفته است.

ز صبح اوّل عالم به‌نور فطرت تو

دبیر لوح قضا می‌کند قلمرانی

(همان، ۱۳۴۰: ۵۱۰)

۱. سورة الصّفّ (۶۱)، آیه ۱۳.

ش: خطاب به ممدوح می‌گوید که ستاره تیر که سرنوشت همگان را می‌نویسد، از آغاز عالم به جهت نور فطرت و ذات تو این کار را می‌کند؛ در نتیجه بی‌وجود تو قادر به حکمرانی نبود. چگونه‌اند وفا و کرم امیدم هست

به یک دو حرف سر خامه‌ای بجنابانی

(همان، ۱۳۴۰: ۵۱۱)

ش: از وفاداری و کرم چه خبر؟ امیدوارم که دست کم در دو سه کلمه جوابم را بدهی.

در شکوه دل شکل الفبی شناسم

زین بیش ندانم که ورق را رقمی هست

(همان، ۱۳۴۰: ۵۲۸)

ش: از دل شکوه نمی‌کنم و در این باره چون بی‌سوادیم که تنها تفاوت و معنای کاغذ و نوشته را می‌داند.

این جات کار دفتر و دیوان تمام بود

آنجا ز شغل و پرسش و دیوان چگونه‌ای

(همان، ۱۳۴۰: ۵۵۱)

ش: میان دیوان نخست (در معنای دیوان شعر) و دیوان دوم (در معنای دیوان الهی) جناس تامّ زیبایی دیده می‌شود.

مجموعه عمل چو به محشر درآوری

کار تو راست همچو خط مسطر تو باد

(همان، ۱۳۴۰: ۵۵۲)

ش: درباره ممدوح می‌گوید: هنگامی که دفتر اعمال را در روز محشر ارائه کنی، کار تو همچون خط کش صاف و درست بادا.

روزی که گرفت کاتب صنع قلم

مشکل دهنش به هیچ گردید رقم

از خنده پدید شد دهانش آری

پیدا ز تجلی وجودست عدم

(همان، ۱۳۴۰: ۶۰۷)

ش: روزی که آفریننده، قلم نویسندگی به دست گرفت دهانش به هیچ شدن باز نشد؛ از خنده دهانش باز شد و این گونه است که نیستی از تجلی هستی آفریده می‌شود.

کتابنامه

۱. اشرف مازندرانی: دیوان اشعار اشرف مازندرانی، دکتر محمدحسین سیدان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران، ۱۳۷۳.
۲. انوری، دکتر حسن: اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی، سخن و طهوری، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۳.
۳. دهخدا، علی اکبر بن خانابا خان: لغت‌نامه (۱۵ مجلد)، علی اکبر دهخدا، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
۴. زرافشان: فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتابآرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی، حمیدرضا قلیچ‌خانی، فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۹۲.
۵. سلیم تهرانی، مرزا محمد قلی: دیوان کامل محمد قلی سلیم تهرانی، دکتر رحیم رضا، کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۴۹.
۶. صائب تبریزی، میرزا محمد علی: دیوان صائب تبریزی (۶ مجلد)، محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۵.
۷. قلیچ‌خانی، حمیدرضا: اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی، مرکز تحقیقات زبان فارسی، رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو، ۱۳۸۹.

۸. قلیچ‌خانی، حمیدرضا: رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، تهران، ۱۳۷۳.
۹. قلیچ‌خانی، حمیدرضا: فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، تهران، (چ سوم) ۱۳۹۰.
۱۰. کلیم همدانی، میرزا ابوطالب: دیوان ابوطالب کلیم همدانی، محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۹.
۱۱. نظیری نیشابوری، میرزا محمد حسین: دیوان نظیری نیشابوری، مظاهر مصفا، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰.

از آن برآید، مصراع «نشاط اندوز وصل شاه و رانی»^۱ است که در ماده تاریخ مثنوی آمده و ما را به دو نام «شاه و رانی» و «وصل شاه و رانی» می‌رساند که این دو نام چون حاوی نام مشهور پادشاه مورد نظر نیست و معلوم نمی‌شود که کدام پادشاه مورد نظر است، برای نامگذاری مناسب نمی‌باشد؛ مگر آنکه با اندک تصرّفی نام «فرخ شاه و رانی» را برگزینیم. ولی از آنجا که این مثنوی در شرح دلدادگی دو عاشق نیست و تنها به موضوع ازدواج دو نفر، آن هم به دلایل سیاسی می‌پردازد، نمی‌توان چون ده‌ها منظومه عشقی موجود که نام عاشق و معشوق را بر خود گرفته‌اند، عمل کرد. چاپ سنگی این مثنوی که نخستین بار در سال ۱۸۸۲ م. هم در لکهنو و هم در کلکته منتشر شد، دارای عنوان «مثنوی میرعبدالجلیل بلگرامی» است که قطعاً نام مناسبی نیست؛ زیرا نه تنها اطلاعاتی از موضوع مثنوی به دست نمی‌دهد و شنونده را در ابهام باقی می‌گذارد، بلکه موجب اشتباه گرفتن این مثنوی با دیگر مثنوی‌های میرعبدالجلیل بلگرامی می‌گردد.

میر غلام‌علی آزاد بلگرامی (م: ۱۲۰۰ ق) نواده دختری سراینده که خود شاعر، ادیب و تذکره‌نویس است، از این مثنوی با عنوان «مثنوی طوی محمد فرخ سیر پادشاه» یاد کرده است^۲ و ما هم به جهت اعتبار و موقعیت وی، از همین نام استفاده کرده‌ام.

مشخصات مثنوی

جمع ابیات مثنوی طوی فرخ سیر پادشاه ۱۲۸۶ بیت است که از این تعداد ۹ بیت به زبان هندی، ۷ بیت به عربی و ۱ بیت به ترکی و بقیه به فارسی

۱. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی ۳۰۰، ب ۱۲۰۴.

۲. آزاد، خزانه عامره، ۳۵۵؛ همو، سرو آزاد، ۲۶۷.

بررسی مثنوی طوی محمد فرخ سیر پادشاه سروده میر عبدالجلیل بلگرامی

هومن یوسفدهی*

چکیده

این مثنوی طوی فرخ سیر پادشاه سروده علامه میر عبدالجلیل بلگرامی (ت: ۱۰۷۱ م: ۱۱۳۸ ق) یکی از مهم‌ترین مثنوی‌های سروده شده در نیمه نخست قرن دوازدهم از حیث اشتمال بر فواید علمی و ادبی و تاریخی است. به همین خاطر در این مقاله به معرفی و بررسی این مثنوی ارزشمند خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی

مثنوی طوی، فرخ سیر، میر عبدالجلیل بلگرامی.

مقدمه

این مثنوی، نه در آغاز و نه در متن، حاوی نامی که به صراحت توسط سراینده برای آن انتخاب شده باشد، نیست و به همین خاطر نام‌های گوناگونی برای آن ذکر شده است^۱. تنها جایی در متن مثنوی که شاید نامی

* پژوهشگر ایرانی.

۱. از جمله جواهرالفردوس (بلگرامی، علی‌اصغر، فارسی بلگرام) طوبی (منزوی، ۲۹۹۵/۴)، مثنوی در بیان کدخدایی فرخ سیر پادشاه تیموری با دختر راجه اجیت سینگ، «جواهرالفردوس» نوشته است. (نک: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ذیل بلگرامی، میرعبدالجلیل) ولی نسخه چاپی آن (لکهنو ۱۸۸۲، کلکته ۱۸۸۲) دارای این عنوان نیست. (قاسمی، ص ۲۸)

است. از مطالعه این مثنوی برمی‌آید که ۱۲۰۴ بیت آن طبق ماده تاریخ مندرج در بیت ذیل در سال ۱۱۲۷ ق سروده شده است:

بود تاریخ طوی شادمانی: «نشاطاندوز وصل شاه و رانی»^۱
و به استناد ابیات ذیل که مشتمل بر ماده تاریخ کشته شدن فرخ سیر پادشاه است:

در این امر آنقدر تأخیر گردید که شاهنشاه سوی جنت خرامید
پی تاریخ این مصراع برآمد:

«به بحر رحمت ایزد در آمد»^۲

۸۲ بیت پایانی آن در سال ۱۱۳۱ ق و یا حداکثر تا سال ۱۱۳۸ ق که سال مرگ خود میر عبدالجلیل بلگرامی است، سروده شده است. فهرست عناوین این مثنوی به شرح ذیل می‌باشد:

- ۱- تعیین نمودن پادشاه فوج ظفرموج را بر راجه اجیت سنگه به باعث تمرّدش و آوردن دختر او؛ ۲- در بیان آرایش ساچق؛
- ۳- وصف حنابندی؛ ۴- نورپاشی چراغان؛ ۵- رنگ‌آمیزی پوشاک جواهر؛ ۶- فخریه [اول]؛ ۷- گوهرریزی نثار؛ ۸- طلوع بدر شب برات از سپهر تخت روان؛ ۹- گردیدن چتر بر فرق شاه؛
- ۱۰- رعدانگیزی نقاره‌خانه؛ ۱۱- عذر عدم همراهی نواب قطب‌الملک بهادر جنگ در رکاب پادشاه؛ ۱۲- طمطراق چویدار؛
- ۱۳- رشحه‌بیزی سقّایان؛ ۱۴- نخل‌بندی آیین؛ ۱۵- داستان شکوه‌آرایی فیلان؛ ۱۶- جواظی اسپان؛ ۱۷- هواپیمایی جلودار؛
- ۱۸- شعله‌پردازی آتش‌بازی؛ ۱۹- موج‌خیزی نغمه؛ ۲۰- آغاز بیان

۱. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی ۴۰۰۰، ب ۱۲۰۴.

۲. همان، ب ۱۲۲۲.

تحریر اسامی پرده‌های هندی در قالب الفاظ فارسی؛ ۲۱- تحریر دوازده مقام و بیست و چهار شعبه آن؛ ۲۲- تحریر آوازه که هرکدام از ترکیب دو مقام حاصل می‌شود؛ ۲۳- فخریه [دوم]؛ ۲۴- بزم‌افروزی رقص کنچنیان؛ ۲۵- هنگامه‌سازی هزالان؛ ۲۶- شعبده‌بازی شب‌بازان؛ ۲۷- رسیدن شاه به مشکوی عروسی؛ ۲۸- آوردن عروس به دولتخانه؛ ۲۹- لذت‌بخشی ولیمه؛ ۳۰- وصف پان؛ ۳۱- شمیم ارگجه؛ ۳۲- خاتمه.

معرفی سراینده

میر عبدالجلیل حسینی واسطی بلگرامی متخلص به «طرازی»، «واسطی»، «میر جلیل» و «عبدالجلیل» (۱۱۳۸-۱۰۷۱ ق) فرزند میر سید احمد فرزند سید عبدالله فرزند سید محمود بود. او در ۱۳ شوال ۱۰۷۱ ق در بلگرام از توابع شاه‌آباد قنوج از سرزمین پورب به دنیا آمد و از نوجوانی در بلگرام و دیگر قصبات آن سرزمین به تحصیل ادبیات فارسی و عربی و علوم مختلف، از تاریخ و حدیث و تفسیر گرفته تا لغت و موسیقی، پرداخت. او از شاگردان شیخ غلام نقشبندی لکهنوی و سید مبارک بلگرامی بود و به عربی و فارسی و ترکی و هندی شعر می‌سرود و در ساختن ماده تاریخ نیز مهارت داشت. وی در سال ۱۱۱۱ ق برای کسب معاش عازم دکن شد و به یاری یارعلی بیگ (سوانح‌نگار حضور شاهی) ملازم دربار اورنگ‌زیب عالمگیر پادشاه (حک: ۱۱۱۸-۱۰۶۸ ق) شد و در سال ۱۱۱۲ ق به دریافت منصب و جاگیر مناسب و خدمت بخش‌گیری و وقایع‌نگاری گجرات شاه دولا از توابع لاهور نایل گردید و چهار سال این سمت را بر عهده داشت. پس از آن در سال ۱۱۱۶ ق از آن سمت برکنار و به بخش‌گیری و وقایع‌نگاری بهکّر و سیوستان منصوب شد و به آن دیار رفت.

میرعبدالجلیل بلگرامی در عهد محمد معظم شاه عالم بهادر (حک: ۱۱۲۴-۱۱۱۸ ق) و معزالدین جهاندار شاه (۲۴-۱۱۲۳ ق) و محمد فرخ سیر پادشاه (۱۱۳۱-۱۱۲۴ ق) در سمت خود ابقا شد؛ لیکن در سال ۱۱۲۶ ق به جهت گزارش باریدن ریزه‌های نبات در پرگنه جنوبی بکر (بهکر)، متهم به ارائه گزارش دروغ شد و از کار برکنار گردید. او خود را به شاهجهان‌آباد رساند و در آنجا با حمایت نواب سید حسین خان امیرالامرا که همچون خود او از سادات بارهه بود، شغل سابق خود را پس گرفت؛ ولی این بار شیخ محمدرضا بهگری را نایب خود قرار داد و به بلگرام رفت و پس از یک سال به پایتخت مراجعت کرد.

میرعبدالجلیل در این ایام در دهلی شاهد عزل، حبس و قتل فرخ سیر پادشاه (۱۱۳۱ ق)، پادشاهی و مرگ رفیع‌الدراجات (حک: ۱۱۳۱ ق) و برادرش رفیع‌الدوله شاهجهان ثانی (حک: ۱۱۳۱ ق) و بر تخت‌نشینی محمدشاه روشن‌اختر (حک: ۱۱۶۱-۱۱۳۱ ق) بود. او که از ملازمان امیرالامرا سید حسین علی خان به‌شمار می‌آمد، در لشکرکشی وی به‌دکن جهت مقابله با نظام‌الملک آصفجاه همراه بود؛ اما پس از مقتول شدن نامبرده و کوتاه شدن دست سادات بارهه از حکومت، بر سر املاکش در بلگرام بازگشت. یک سال در بلگرام ماند و دوباره به شاهجهان‌آباد رفت و در سال ۱۱۳۳ ق خود از خدمت کناره‌گیری کرد؛ ولی فرمان وقایع‌نگاری و بخش‌گیری بهکر و سیوستان را به‌نام فرزندش میر سید محمد شاعر بلگرامی (م: ۱۱۸۵ ق) از محمد شاه گرفت.

میرعبدالجلیل بلگرامی عاقبت در ۲۳ ربیع‌الثانی ۱۱۳۸ ق پس از چهل روز تحمل بیماری استسقا در سن ۶۶ سالگی درگذشت. پیکرش را به بلگرام منتقل کرده و در ۶ جمادی‌الثانی در باغ محمود پایین پای پدرش میر سید احمد بلگرامی به‌خاک سپردند. او پدر بزرگ مادری و استاد

میرغلام علی آزاد بلگرامی و محمدیوسف بلگرامی بود. از آثار اوست: دیوان اشعار، بیاض میرعبدالجلیل، تاریخ فتح قلعه ستاره، منشآت عبدالجلیل^۱، مثنوی طوی محمد فرخ سیر پادشاه با دختر راجه اجیت سنگ راتور^۲، مثنوی کدخدایی ارشاد خان پسر نواب امین‌الدوله، مثنوی امواج‌الخیال (در توصیف بلگرام)، انشای عبدالجلیل یا رقعات جلیل (که مجموعه نامه‌های اوست به‌دیگران که بعداً در سال ۱۱۸۶ ق توسط نوه آزاد بلگرامی به‌نام میر حیدر بلگرامی تحت عنوان «کلمات نبیل فی شرح انشای عبدالجلیل» شرح شد و در سال ۱۸۶۷ م در لکهنو به‌چاپ رسید^۳.

موضوع مثنوی

موضوع اصلی این مثنوی، چنانکه از نام آن پیداست، شرح ازدواج محمدشاه فرخ سیر تیموری (حک: ۱۱۳۱-۱۱۲۴ ق) با رانی دختر راجه اجیت سنگه حاکم ماروار است و در خلال آن به موضوعات دیگری هم پرداخته شده است.

ابوالظفر معین‌الدین محمد شاه فرخ سیر معروف به «فرخ شاه» (حک: ۱۱۳۱-۱۱۲۴ ق) فرزند شاهزاده عظیم‌الشأن (مقتول ۱۱۲۴ ق) فرزند شاه

۱. این اثر توسط فرزندش شاعر بلگرامی تدوین گردید و بعدها به‌زبان فرانسه نیز ترجمه شد.
۲. اجیت سنگه راتور/راتهور (Ajit Singh Rathor).
۳. عبدالجلیل، بیاض عبدالجلیل، یادداشت آزاد بلگرامی در پایان بیاض؛ آرزو، مجمع‌النفایس، ۶۷؛ افتخار، بی‌نظیر، ۹۵-۹۰؛ خوشگو، سفینه خوشگو، ۵۸-۱۵۵؛ قانع، مقالات‌الشعرا، ۱۴-۴۰۶؛ خلیل، صفح ابراهیم، ۱۱-۱۰۹؛ گوپاموی، نتایج‌الافکار، ۴-۵۳؛ منزوی، فهرست مشترک...، ۶۷/۵-۲۶۴؛ حسنی، نزهة‌الخواطر...، ۶/۴۲-۱۴۱؛ واله، ریاض‌الشعرا، ۴۴۹؛ بیل، مفتاح‌التواریخ، ۱۱-۳۱۰؛ حارثی، تاریخ محمدی، ۲ (۶/۵۹)؛ برای آگاهی بیشتر نک: آزاد، سرو آزاد، ۶۱-۳۵۳؛ همو، خزانه عامره، ۸۶-۲۵۳؛ همو، ید بیضا، ۴۰۴-۳۷۳.

عالم بهادر (حک: ۱۱۲۴-۱۱۱۸ ق) بود. او در سال ۱۰۹۴ق به دنیا آمد^۱ و پس از درگذشت پدر بزرگ و مقتول شدن پدرش در سال ۱۱۲۴ق، در حالی که ۳۰ سال بیشتر نداشت، به کمک امیرالامرا سید حسین علی خان و عبدالله خان قطب‌الملک در آگره بر عمویش معزالدین جهاندار شاه (حک: ۱۱۲۴-۲۵ ق) غلبه کرد و در سال ۱۷ ذی‌قعدة ۱۱۲۴ ق در سن ۳۱ سالگی در اکبرآباد بر تخت سلطنت جلوس نمود^۲. پس از تصرف شاهجهان‌آباد (دهلی) به دستور او جهاندار شاه و امیرالامرا ذوالفقار خان را کشتند و بر چشم اعزالدین پسر جهاندار شاه، عالی‌تبار پسر اعظم شاه و همایون بخت برادر وی میل کشیدند و هر سه را محبوس کردند. فرخ‌سیر پادشاه از همان ابتدا با افزون‌خواهی و قدرت‌طلبی‌های امیرالامرا و قطب‌الملک و دیگر سادات بارهه مواجه شد و به مقابله با آنان پرداخت. در نتیجه پس از ۶ سال و ۵ ماه به دست همان کسانی که او را بر تخت نشانده بودند، در ۸ ربیع‌الثانی سال ۱۱۳۱ ق از سلطنت برکنار گردید و به همراه مادرش مکحول و محبوس شد و اندکی بعد در ۸ و به روایتی ۱۲ جمادی‌الثانی در سن ۳۷ سالگی در محبس به قتل رسید و در مقبره همایون پادشاه به خاک سپرده شد. پس از مرگش در کتاب‌ها از او با عنوان شهید مرحوم یاد شده است^۳.

اما مهاراجه اجیت سنگه راتور (م: ۱۱۳۶ ق) یکی از فرزندان مهاراجه جسونت سنگه راتور (م: ۱۰۸۹ ق) از زمینداران جودپور^۴ و از امرای عهد

۱. صاحب مفتاح‌التواریخ سال تولد او را ۱۰۹۸ ق نوشته است. (بیل، مفتاح‌التواریخ، ۲۹۹)

۲. تاریخ‌نویسان دربار او چون جهاندار شاه را غاصب سلطنت می‌دانستند، آغاز سلطنت او را ۱۱۲۴ ق نوشته‌اند.

۳. حارثی، تاریخ محمدی، ۲ (۶/۹-۳۸؛ احقر، تاریخ ظفره، ۹-۶۵؛ بیل، مفتاح‌التواریخ، ۳۰۳-۲۹۹).

۴. جودپور/جودپور (Jodhpur).

شاهجهان (حک: ۱۰۶۸-۱۰۳۷ ق) و عالمگیر پادشاه (۱۱۱۸-۱۰۶۸ ق) بود. او اندکی پس از درگذشت پدرش مهاراجه جسونت در مأموریت کابل در سال ۱۰۸۹ ق به دنیا آمد. او را به همراه مادر و برادر خردسال دیگر و نامادری‌اش به لاهور نزد عالمگیر پادشاه فرستادند و همگی در پناه این پادشاه قرار گرفتند. برادر خردسالش اندکی بعد درگذشت؛ ولی اجیت سنگه در دربار تیموری نشو و نما و ترقی نمود و در سپاه پادشاه بعدی شاه عالم بهادر (حک: ۱۱۲۴-۱۱۱۸ ق) موقعیتی پیدا کرد و مرزدار ماروار و مخاطب به «محمدی راج» شد.

پس از روی کار آمدن محمد فرخ‌سیر پادشاه (حک: ۱۱۳۱-۱۱۲۴ ق)، مهاراجه اجیت سنگه در سال ۱۱۲۵ ق سر به شورش گذاشت. امیرالامرا سید حسین خان بارهه مأمور سرکوب او شد. اجیت سنگه به بیکانیر گریخت و با اعزام نمایندگان معتبر، ارسال پیشکش، فرستادن پسرش آبی سنگه و پیشنهاد ازدواج دخترش با پادشاه از در صلح درآمد. پس از این تاریخ اجیت سنگه مورد عنایت خاص دولت‌مردان مقتدر سادات بارهه، امیرالامرا سید حسین علی خان و وزیرالممالک عبدالله خان قطب‌الملک، قرار گرفت و در سال ۱۱۲۷ ق دخترش رانی را به عقد فرخ‌سیر پادشاه درآوردند و خود او به دریافت منصب هفت‌هزاری نایل گردید. وی در سال ۱۱۳۰ ق با شدت گرفتن اختلاف بین محمد شاه و سادات بارهه، جانب سادات را گرفت و در سال ۱۱۳۱ ق در عزل و قتل دامادش با آنان همراه شد و به همین خاطر در بین مردم به «دامادکش» معروف گردید. لیکن در ازای همکاری با سادات به صوبه‌داری گجرات تعیین شد و در سلطنت مستعجل رفیع‌الدرجات پادشاه (حک: ۱۱۳۱ ق) و رفیع‌الدوله شاهجهان ثانی (حک: ۱۱۳۱ ق) و ابتدای سلطنت محمد شاه روشن اختر (حک: ۱۱۶۱-۱۱۳۱ ق) این سمت را بر عهده داشت؛ ولی

پس از خاتمه کار سادات بارهه در سال ۱۱۳۳ ق از حکومت گجرات برکنار شد و معزالدوله حیدرقلی خان اسفراینی به حکمرانی این صوبه منصوب گردید. مهاراجه اجیت سنگه چندی در اجمیر کر و فری کرد و پس از آن به جودپور بازگشت و در سال ۱۱۳۶ ق در سن ۴۷ سالگی در همانجا در بستر خواب توسط پسرش بخت سنگه به قتل رسید. آورده‌اند که به هنگام سوزاندن جسدش ۸۴ تن از همسران و کنیزانش خود را در آتش انداختند.^۱

خلاصه مثنوی

مثنوی با ابیات ذیل که در وصف بهار است، آغاز می‌شود:

بهاری کرد گل عالم چمن شد	شگفتن عام در هر انجمن شد
زمین را مژده نوروز دادند	فلک را جامه زردوز دادند
چمن زین مژده دامن در میان زد	ز گل طبل بشارت در جهان زد
طرب تا سرکند رنگین نوایی	ز عباسی نموده سورنایی
ز شاخ آفتابی شد هویدا	طلایی کرتای دست مینا
درختان هرطرف چون مست مایل	به جنبش برگ‌ها همچون جلاجل
نوید طوی شاه هفت کشور	جهان را نوبهاری ریخت دربر ^۲

شاعر از اینجا مدح محمد شاه فرخ‌سیر را آغاز می‌کند و ۱۴۱ بیت بعدی تماماً در مدح این پادشاه سروده شده و سرشار از مبالغه‌های شاعرانه و معرکه آرایه‌های ادبی است. شاعر در پایان مدح با این ابیات بر سر موضوع لشکرکشی محمد شاه برای مقابله با مهاراجه اجیت سنگه می‌پردازد:

۱. حارثی، تاریخ محمدی، ۲ (۶/۵۱)؛ آزاد، خزانه عامره، ...؛ همو، سرو آزاد، ...؛ زبیری، بساتین السلاطین، ۱۷-۵۱۶.
۲. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی، ...، ب ۹-۱.

به محراب حسامش از اراده	همه گردن کشان گردن نهاده
به دفع شبه و انکار بیجا	به برهان می‌کنم اثبات دعوا
رئیس راجه‌های عمده هند	که ملکش می‌کشد تا کشور سند
رشید دودمان نسل راتور	که ممتاز است از اقران در این دور
به افراط تهوّر دستگاهی	بود بر همسران خود مباحی
مهاراجه اجیت الفاظ نامش	به لفظ سنگه می‌گردد تمامش
به گیتی مرزبان ماروار است	که نوک نیزه او ماروار است
برای مار او گردید ناگاه	زمرّد سبزه تیغ شهنشاه ^۱

پس از آن ماجرای اعزام سپاه تیموری به فرماندهی حسین‌علی خان فیروزجنگ و درخواست صلح از جانب راجه اجیت سنگه و فرستادن دخترش را در ۷۱ بیت باز می‌گوید. شاعر از این پس در طی ۹۷۶ بیت که قسمت اعظم این مثنوی را تشکیل می‌دهد، با جزئیات جالب توجهی به بیان آداب و رسوم می‌پردازد که جهت ازدواج پادشاه با دختر اجیت سنگه به اجرا گذاشته شد که در بیان اهمیت این مثنوی بدان خواهیم پرداخت. شاعر در میانه این غوغای شور و شادی و رنگ به دو سه موضوع دیگر هم پرداخته است: یکی عذر عدم همراهی عبدالله خان قطب‌الملک بهادر جنگ وزیر محمد شاه فرخ‌سیر (۲۳ بیت)، نظم دو فخریه (۱۹ بیت و ۶۷ بیت) و دیگری معرفی موسیقی هندی و ایرانی (۱۶۸ بیت) و از قضا ابیات مربوط به موضوع اخیر یکی از مهمترین و دشوارترین قسمت‌های این مثنوی از حیث الزام داشتن به برشمردن اصطلاحات مربوط به پرده‌ها، مقام‌ها و الحان موسیقی هندی و ایرانی و استفاده بسیار از صنعت ادبی تعمیم محسوب می‌شود.

۱. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی، ...، ب ۵۷-۱۵۰.

اهمیت مثنوی

۱- مراتب فضل سراینده: میر عبدالجلیل بلگرامی سراینده این مثنوی یکی از برجسته‌ترین رجال سیاسی، علمی و ادبی دربار تیموریان در عصر خود بود. او تحصیلات جامعی در زمینه ادبیات فارسی و عربی و علوم مختلف، از تاریخ و حدیث و تفسیر گرفته تا لغت و موسیقی، داشت و از مطالعه اشعار او می‌توان به تبخّر او در شاعری پی برد. بلگرامی به‌عربی و فارسی و ترکی و هندی شعر می‌سرود و در ساختن ماده تاریخ مهارت داشت و از قضا همه کمالات خود را در همین مثنوی عروسی فرخ‌شاه به‌کار برده است. جایگاه ادبی میر عبدالجلیل در مرتبه‌ای است که کمتر تذکره‌ای را می‌توان یافت که در حیات وی و پس از وی نوشته شده باشد و در آن از احوال و آثار او سخنی به‌میان نیامده باشد.^۱ بنابراین آثار چنین نویسنده عالی‌مقامی، جدای از قالب و موضوع اثر، شایان توجه و قابل بررسی است؛ چه رسد به‌اینکه همچون مثنوی مورد بحث ما حاوی فواید بسیار علمی، ادبی و تاریخی باشد.

۲- اطلاعات تاریخی: اهل تاریخ می‌دانند که دوران پادشاهی محمدشاه دوره‌ای مهم در تاریخ حکومت تیموریان هند محسوب می‌شود و قدرت یافتن سادات بارهه در این دوران نقش مهمی در افول ستاره اقبال سلسله تیموری داشته است. هرچند اطلاعات تاریخی موجود در مثنوی میر عبدالجلیل بلگرامی که خود از برکشیدگان و منسوبان

۱. نک: آرزو، مجمع‌النفایس، ۶۷: افتخار، بی‌نظیر، ۹۵-۹۰؛ خوشگو، سفینه خوشگو، ۵۸-۵۵؛ قانع، مقالات‌الشعرا، ۱۴-۴۰۶؛ خلیل، صحف ابراهیم، ۱۱-۱۰۹؛ گوپاموی، نتایج‌الافکار، ۴-۵۳؛ حسنی، نزهة‌الخواطر...، ۶/۴۲-۱۴۱؛ واله، ریاض‌الشعرا، ۴۴۹؛ بیل، مفتاح‌التواریخ، ۱۱-۳۱۰؛ آزاد، سرو آزاد، ۸۶-۲۵۳؛ همو، خزانه عامره، ۶۱-۳۵۲؛ همو، ید بیضا، ۴۰۴-۳۷۳.

سادات بارهه بود، اندک است؛ ولی با این حال به‌طور غیرمستقیم گوشه‌هایی از تاریخ آن دوران را باز می‌گوید. سرکشی راجه اجیت سنگه حاکم ماروار که خود نمک پرورده تیموریان بود، نقش و موقعیت امیرالامرا حسین‌علی خان فیروز‌جنگ و برادرش وزیرالممالک عبدالله خان قطب‌الملک از جمله مطالب تاریخی است که در این مثنوی انعکاس یافته است. با آنکه موضوع این مثنوی ازدواج محمدشاه فرخ‌سیر است و طبیعتاً باید تمام مثنوی اختصاص به‌همین پادشاه داشته باشد، شاعر به‌مدح امیرالامرا فیروز‌جنگ و وزیرالممالک قطب‌الملک هم پرداخته است^۲ که این حاکی از قدرت و نفوذ این دو در دربار فرخ‌شاهی و نزدیکی بلگرامی به‌این دو نفر است. در ایاتی هم شاعر پس از کشته شدن پادشاه به‌دست این دو نفر، تحت عنوان خاتمه بر مثنوی افزوده نیز فضای ناآرام دربار از زمان عروسی تا قتل پادشاه به‌تلویح به‌تصویر کشیده شده است و شرایط به‌گونه‌ای بوده که بلگرامی با آنکه خود از رجال درباری بوده، حتی این امکان را نیافته که مثنوی خود را از نظر پادشاه بگذراند.^۳

۳- اطلاعات مردم‌شناختی: شاعر دربخش اعظم این مثنوی به‌بیان آداب و رسوم می‌پردازد که جهت ازدواج پادشاه به‌اجرا گذاشته شد. این آداب و رسوم عبارتند از: آرایش ساجق، حنابندی، چراغانی، گوهرریزی، نواختن شادیانه، نخلبندی، آتشبازی، نواختن موسیقی، بردن عروس به‌مشکوی و آوردن او به‌حرمسرای شاهی، دادن ولیمه. شاعر در خلال بیان این آداب و رسوم به‌شرح جزئیات جالب توجهی

۱. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی...، ب ۵۸-۱۵۲ و ب ۲۱۴-۱۹۱.

۲. همان، ب ۲۰۴-۱۶۲ و ب ۵۴-۴۴۲.

۳. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی...، ب ۲۴-۱۲۰۵.

در خصوص لباس‌ها، جواهرات، تخت و چتر شاهی، ظاهر فیلان و اسبان و نیز رفتار و آداب چویداران، سقّیان، جلوداران، مطربان، رقّاصان، هزّالان و شب‌بازان (شعبده‌بازان) می‌پردازد. این بخش از مثنوی حاوی اطلاعات ارزشمند مردم‌شناختی است و تصویر نسبتاً روشنی از کار و کردار مردمان آن روزگار به‌دست می‌دهد و اینکه شاعر خود به‌جهت موقعیت اجتماعی و سیاسی از نزدیک شاهد کل ماجرا بوده، بر اهمیت آن می‌افزاید.

۴- **اطلاعات موسیقی شناختی:** بلگرامی در بخشی از این مثنوی به‌تحریر اسامی پرده‌های موسیقی هندی، تحریر دوازده مقام و بیست و چهار شعبه آن، تحریر آوازه که هریک از تحریر دو مقام حاصل می‌شود و بیان سی لحن موسیقی پرداخته است. این بخش اطلاعات ارزشمندی را در خصوص موسیقی هندی و ایرانی به‌دست می‌دهد که جهت بررسی خصوصیات موسیقی در نیمه نخست قرن دوازدهم و تکمیل یا تأیید رساله‌هایی که درباره علم موسیقی در همان دوران نوشته شده، به‌کار موسیقی‌شناسان می‌آید و اینکه سراینده خود در زمینه موسیقی تحصیلاتی داشته و کاملاً با موضوع آشنا بوده نیز بر صحت و دقت و مستند بودن اطلاعات این بخش صحه می‌گذارد.

۵- **تنوع زبان:** با آنکه این منظومه به‌زبان فارسی سروده شده، ولی ابیات متعددی به‌زبان‌های عربی، ترکی و هندی هم در آن گنجانده شده است که حکایت از تسلط شاعر به‌این زبان‌ها دارد. برای نمونه یک بیت از هر زبان نقل می‌گردد. عربی:

و صلّى الله وهّاب العطايا علی الخیر الوری فخرالبرایا^۱

۱. عبدالجلیل بلگرامی، مثنوی ۰۰۰، ب ۳۷۴.

هندی:

بشی مُکه پرالک سوندهی سوسی

دپی تن کی جهلک نت مون لوسی

کناری مین لتین مکنّا شد گوندین

گهئا هی دامنی هی اور بوندین^۱

ترکی:

قوشوق باز اول اوخشا بولدی موندا

کونکل آجلدی اول دل بندک اوخشا^۲

۶- **استفاده از آرایه‌های ادبی:** شاعر در این منظومه به‌طور گسترده‌ای از انواع صنایع لفظی و معنوی بدیع از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، تعمیم، تلمیح، تلمیح، غلو و... استفاده نموده و ذوق بسیار و قدرت نظم خود را به‌نمایش گذاشته است.

نتیجه‌گیری

نسخه‌های معدود خطی از این مثنوی در کتابخانه‌ها موجود می‌باشد و نخستین بار متن آن براساس نسخه‌ای که در اختیار منشی دیبی پرساد صاحب سب دپتی انسپکتر بدایون بوده، پس از تطبیق با نسخه‌ای دیگر و افزودن شرح در حواشی در سال ۱۲۹۹ ق/ ۱۸۸۲ م تحت عنوان «مثنوی میر عبدالجلیل بلگرامی» در مطبعه منشی نولکشور در لکهنو به‌زیور طبع آراسته گردید. انتشار مجدد و شرح کامل ابیات این اثر به‌عنوان یکی از موارث فرهنگی ایران و هند بسیار مفید می‌باشد و بهتر آنکه این کار توسط دو پژوهشگر ایرانی و هندی صورت پذیرد و یا در قالب رساله دانشگاهی به‌تصویب برسد.

۱. همان، ب ۹۹۲ و ۹۹۳.

۲. همان، ب ۷۳۲.

منابع

۱. آرزو، سراج‌الدین علی خان: مجمع‌الفنایس، به تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار، کتابخانه خدابخش، پتنا، چاپ دوم ۱۹۹۲ م.
۲. آزاد بلگرامی، میر غلام‌علی: سرو آزاد، به اهتمام عبدالله خان، کتابخانه آصفیه، حیدرآباد، ۱۳۳۱ ق/۱۹۱۳ م.
۳. آزاد بلگرامی، میر غلام‌علی: خزانة عامره، مطبوعه نولکشور، کانپور، ۱۸۷۱ م.
۴. اسماعیل زاده، طاهره: «بلگرامی، عبدالجلیل»، دانشنامه جهان اسلام، ۴/۹۱-۹۱.
۵. افتخار، سید عبدالوهاب: تذکره بی‌نظیر، به ترتیب و تصحیح سید منصورعلی، مطبوعه سیتی پریس، اله‌آباد، ۱۹۴۰ م.
۶. بلگرامی، میر عبدالجلیل: بیاض میر عبدالجلیل، به خط مؤلف و با یادداشت‌ها و شعر آزاد بلگرامی، نسخه خطی، کتابخانه مرکز میکروفیلم نور (بی‌شماره)، دهلی.
۷. بلگرامی، میر عبدالجلیل: مثنوی میر عبدالجلیل بلگرامی، لکهنو، ۱۸۸۲ م.
۸. بیل، توماس ویلیام: مفتاح‌التواریخ، مطبوعه نولکشور، کانپور، ۱۲۸۴ ق/۱۸۶۷ م.
۹. حارثی بدخشی دهلوی، میرزا محمد بن رستم: تاریخ محمدی، کتابخانه رضا، جلد ۲، قسمت ۶، به تصحیح و تحشیه امتیازعلی عرشی، رامپور، ۱۹۶۰ م و جلد ۲، قسمت‌های ۴ و ۵، به تصحیح نثاراحمد فاروقی، رامپور، ۲۰۰۳-۴ م.
۱۰. حسنی، عبدالحی: نزهة‌المخاظر و بهجة‌المسامع والتواظر، حیدرآباد دکن، ۱۳۹۶ ق/۱۹۷۸ م.
۱۱. خوشگو، بندرابن داس: سفینه خوشگو (دفتر دوم)، به تصحیح دکتر سید کلیم اصغر، انتشارات مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۹ ش.
۱۲. خلیل، علی ابراهیم خان: صحف ابراهیم، به تصحیح عابد رضا بیدار، پتنا، ۱۹۷۸ م.
۱۳. زبیری، میرزا محمد ابراهیم: بساتین‌السلطین (تاریخ بیجاپور)، مطبع سیدی، [حیدرآباد دکن]، بی‌تا.

۱۴. قاسمی، شریف حسین: «مثنوی میر عبدالجلیل بلگرامی در بیان عروسی فرخ‌سیر پادشاه تیموری»، مجله روابط فرهنگی هند و ایران، ج ۳۱، ش ۱ و ۲، ۱۹۷۸ م.
۱۵. قانع تنوی، میر علیشیر: مقالات‌الشعرا، به کوشش حسام‌الدین راشدی، کراچی، ۱۹۵۷ م.
۱۶. گوپاموی، محمد قدرت‌الله: تذکره نتایج‌الافکار، ممبئی، ۱۳۳۶ ق/۱۹۱۸ م.
۱۷. منزوی، احمد: فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران، ۵۱-۱۳۴۸ ش.
۱۸. واله داغستانی، علی قلی خان: ریاض‌الشعرا، ۲ جلد، به تصحیح دکتر شریف حسین قاسمی، رامپور، ۲۰۰۱ م.

احوال زندگی پروفیسور دار

پروفیسور دار اهل کشمیر و از فامیلِ برهمن به نام «دار» بود. به نظر دکتر سید ظهیرالدین مدنی پدرِ بزرگ ایشان مذهبِ اسلام را قبول کرد و به تلاشِ معاش از کشمیر به لاهور کوچ کرد و ساکنِ این شهر شد. پسرِ وی یعنی پدرِ پروفیسور شیخ حبیب الله ملازمِ حاکمِ لاهور شد و بعد از بازنشستگی شغلِ پیمانکار را به عهده گرفت. برای همین شغل از لاهور به شهر امریتسر رفت و این شهر را مسکنِ مستقل خود ساخت. پروفیسور مذکور سه ازدواج کرد و از زنِ آخرش شش فرزند داشت. از میان اینها دوتا در کمسنی فوت کرد. از بقیه‌ها برادرِ بزرگ آقای دار، شیخ یوسف درویش شد، برادرِ دیگرش شیخ محمد یامین به امورِ سیاسی افتاد و برادرِ کوچک عبدالغنی نیز یکی از اراکینِ کنگره شد. مثل برادرانش پروفیسور دار نیز احساساتِ حریت داشت و این صفت وی در گفتارها و نگاشته‌ها دیده می‌شود.

آقای پروفیسور دورهٔ دبستان و دبیرستان را در شهر امریتسر به پایان رساند. از زمانِ بیجگی ذکی و ذهین بود. دورهٔ کارشناسی را از کالجِ خالصه امریتسر تکمیل کرد و برای کارشناسی ارشد به لاهور رفت و از دانشگاه پنجاب مدرک را گرفت. اینجا استادِ وی محمد شفیع بود و از نصیحتِ او دورهٔ آموزشی مولوی فاضل و منشی فاضل را تمام کرد. از این به بعد به تحقیق پرداخت و زیرِ نظارتِ استاد شفیع به عنوان محقق در دانشگاه پنجاب از سال ۳۱-۱۹۲۸ م چندین مقالات بر کتاب «الحيوان» جاحظ، نویسندهٔ و عالم معروف عربی سدهٔ دوم هجری نوشت. در طی این زمان کتاب «البخلاء» جاحظ را نیز به زبان اردو ترجمه کرد و این کتاب در دانشگاه پنجاب نگهداری می‌شود. (قاضی، دکتر ظهیر، ۲۰۱۴: ۲۳)

بررسی کتاب «مقالاتِ پروفیسور ابراهیم دار»

ضیاء الرَّحْمَن*

این کتاب شامل دوازده مقالاتِ پروفیسور محمد ابراهیم دار^۱ است و به کوشش انجمنِ اسلام تحقیقِ اردو ممبئی در سال ۲۰۱۴ م به چاپ رسیده است. در آغازِ این کتاب رئیسِ انجمنِ اسلام دکتر ظهیر قاضی معرفی مختصر این انجمن را بیان کرده است. پروفیسور عبدالستار دلوی، یکی از رؤسای پیشینِ این انجمن مقدمهٔ این کتاب را نوشته است. در این بخش دربارهٔ زندگی تحصیلی و شغلی پروفیسور دار تعریف شده است. پروفیسور سوامی ناتهن که همکارِ آقای پروفیسور بود نیز در این بخش خاطره‌های درباره‌ی ایشان تذکر داده است.

در سال ۱۹۵۳ م وقتی که پروفیسور دار فوت کرد دکتر ظهیرالدین مدنی مقالاتِ پروفیسور را گردآورد و علاوه بر مقدمه با پیش لفظ از عالم و محقق نامور سید عبدالله دانشگاه پنجاب به شکل کتاب به چاپ رساند. قبل از اینکه رجوع به مقالات شود، بهتر است مختصراً دربارهٔ زندگینامهٔ پروفیسور ابراهیم دار آشنایی گردد.

* استادیار موقتی بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی. yaur.rahman@gmail.com

۱. دار / ار (Dar).

در همین زمان موقع ملاقات با عالم و محقق حافظ محمود شیرانی یافت و از علم و دانش او خیلی متأثر شد و ایشان را استاد خویش دانست. از مهارت تنقید وی این قدر قایل گشت که این صفت استاد را در خود ایجاد کرد و در این هنر خیلی رشد کرد و این خاصیت وی در نگاشته‌هایش دیده می‌شود.

در سال ۱۹۳۱ م به‌عنوان استادیار در کالج گجرات در احمدآباد منصوب شد. در احمدآباد بر موضوع تاریخ گجرات کارهای ارزشمند را انجام داد. در آن زمان رئیس گروه تاریخ پروفیسور شری کامی سیریت تاریخ گجرات را تدوین می‌کرد. به‌عنوان مآخذ فارسی پروفیسور دار از او خیلی کمک کرد. در سال ۱۹۳۹ م پروفیسور دار به‌کالج اسمعیل ممبئی منتقل شد. اینجا از جمله همکاران وی دکتر رحمن، داؤد پوتا، پروفیسور نجیب اشرف ندوی، دکتر همدانی، سراج حسن نقوی بودند. در میان مشاهیر ذکر شده پروفیسور دار نیز از طریق سخنرانی علمی، جایگاه برای خود تأمین کرد.

در طی این زمان در ممبئی مقاله‌های بر موضوعات مختلف نوشت از جمله: بر تاریخ اسپانیا، ادب فارسی هند، اقبال، جهان آرا و آثار وی صاحبیه و غیره. مقاله‌ای بر مقایسه دیوان خواجه معین‌الدین چشتی نوشت که خیلی معروف شده بود. علت معروف شدن این مقاله این بود که در این پروفیسور دار از طریق حافظ محمود شیرانی ثابت کرد که دیوانی که منسوب به‌خواجه است اصلاً دیوان وی نیست. همین‌طور بررسی انتقادی کتابهای حیات شبلی سید سلیمان ندوی و فارسی ادب قبل از دوره مغول از پروفیسور عبدالغنی را انجام داد. در سال ۱۹۴۶ م ایشان دوباره به‌کالج گجرات احمدآباد منتقل شد و این انتقال به‌وی خوش نیامدنی بود. به‌رحال در سال ۱۹۴۸ م او به‌ممبئی بازگشت. این دوره اقامت وی در ممبئی از نظر ادبی خیلی مهم بود. در این زمان بر موضوعات مختلف

مقالات نوشت از جمله: بررسی انتقادی ریاض‌الانشاء، فریدالدین عطار، تحقیق نو برای دیوان خواجه معین‌الدین چشتی، الغزالی و مسائل علمی، بوعلی سینا، زبان گوجری، اقبال و حب‌الوطن و اقبال و شعرای عربی و غیره. علاوه بر این بر موضوع قاطع برهان، دساتیر می‌خواست مقالات بنویسد ولی نتوانست چون عمر زیاد نداشت و بعد از شش ماه مریض بودن، در روز ۱۷ می ۱۹۵۲ م ساعت یازده صبح از این دنیا کوچ کرد.

پروفیسور دار از جمله کسانی بود که در دنیا غیر از کسب علم در ذهنش چیزی دیگر نبود. وی در طول زندگی خود حدوداً ۲۵ (همان: ۳۲) مقالات نوشت و همه این مقالات با مطالعه زیاد و عمق دانش نوشته شده بود. آقای دار به‌زبان‌های اردو، عربی و فارسی مهارت داشت و به‌ادبیات این زبان‌ها علاقه بسیار داشت. در زمینه‌های تحقیق و تنقید، پروفیسور دار پیروی از استاد خود حافظ محمود شیرانی کرد. در مقالات وی بعضی جاها مانند استادش طنز و غضب دیده می‌شود. (همان: ۳۲)

حالا بررسی تک تک مقالات پروفیسور دار در زیر داده می‌شود:

بررسی مقالات

۱. صاحبیه؛ تصنیف غیرمعروف جهان آرا بیگم: از این مقاله برمی‌آید که تمائل جهان آرا به‌تصوف زیاد بود و به‌همین جهت موضوع بزرگان دین را انتخاب کرد. معروف‌ترین تصنیف وی مونس‌الارواح است که به‌احوال خواجه معین‌الدین چشتی نوشته شده است. در صاحبیه احوال پیر خود ملّا شاه بدخشی را درج کرده است و نسخه خطی این کتاب در کتابخانه‌ای احمدآباد به‌نام آقا راه به‌هولا ناته لائبریری موجود است. این کتاب نوزده ورق دارد.

• از خواندن این مقاله معلوم می‌شود که جهان آرا برادر خود مرادبخش را یک صوفی و عارف کامل دانسته است و با او دل‌بستگی زیاد داشت. این مرادبخش بود که در خواهر خود شورِ تصوّف را ایجاد کرده بود.

• آقای دار وجه تسمیه این کتاب را به این دانسته‌اند که جهان آرا به لقب شهزادی بیگم صاحب معروف بود.

• در رساله صاحبیه اوصاف و محاسن ملّا شاه بدخشی ذکر شده است و حتّی اینکه درباره لباس و غذای ملّا شاه به بیان آورده است.

• درباره مریدان که خود هم در آن حلقه شامل بود ذکر کرده است.

۲. دیوان خواجه معین‌الدین چشتی اجمیری: از طریق این مقاله هویدا شده است که دیوان خواجه معین‌الدین چشتی که از مطبع نولکشور چاپ شده است اصلاً دیوان وی نیست بلکه دیوان ملّا معین واعظ فراهی هم عصر جامی است. این حقیقت را اولاً حافظ محمود شیرانی بیان کرد وقتی که وی اثر دیگر ملّا معین «معارج النبوة» می‌خواند حدوداً شانزده غزلیات را در آن پیدا کرد که در دیوان خواجه معین‌الدین چشتی نیز موجود بود. در این مقاله آمده است که تذکره‌نویسان معروف مثلاً تقی اوحدی، واله داغستانی، میر حسن دوست سنبهلی، لطف علی آذر و رضا قلی هدایت بعضی اشعار را به‌خواجه معین انتساب می‌کنند ولی دیوانی را به‌وی انتساب نمی‌کنند.

• به‌هرحال با شواهد بسیار در این مقاله ثابت شده است که این دیوان که به‌معین‌الدین چشتی منسوب است اصلاً دیوان ملّا معین بود.

• از مطالعه این مقاله معلوم می‌شود که این تحقیق را حافظ محمود شیرانی انجام داده و پروفیسور دار در آن اضافه کرده است.

۳. پژوهش‌های علمای هند و ایران درباره زندگی و آثار شیخ فریدالدین عطار: آقای دار می‌گوید که شعرالعجم شبلی را استاد براؤن خوانده و تحسینش کرده می‌گوید که اگر براؤن یا دیگر علمای غربی تنقید شعرالعجم را خوانده باشند از تبخّر شیرانی با خبر شده باشند.

• آقای دار می‌گوید که در تذکره لباب‌الباب و تاریخ گزیده عطار چیزی جز مبالغه نیست و می‌گوید که نفحات‌الانس نیز به این طور نوشته شده است که از آن دریافت حقیقت خیلی دشوار است.

• عالم و محقق بزرگ ایران محمد قزوینی در راه نوشتن احوال و آثار عطار کتاب مظهرالعجائب و لسان‌الغیب را انتخاب کرد و هر دو کتاب را پروفیسور دار از لحاظ محتوا و با شواهد درونی به‌عطار انتساب نمی‌کند.

• از این مقاله برمی‌آید که آقای پروفیسور دار و حافظ محمود شیرانی محمد قزوینی را متعصب دانسته‌اند.

• در نوشتن این مقاله و دیگر مقالات نیز آقای دار گاهی از موضوع مقاله به‌موضوعات دیگر می‌جهند. از نظر دانش، این معلومات مفید و معنی‌خیز است ولی با مطالب مورد بحث رابطه ندارد.

• از نظر حافظ محمود شیرانی اسرارنامه، الهی‌نامه، پندنامه، مختارنامه، تذکره‌الاولیا، خسرونامه، دیوان عطار، شرح‌القلب، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه اصلاً تصانیف عطار است و غیر از این کتابهای که به‌عطار منسوب است جعلی است. از جمله آن کتابهای جعلی کنزالحقائق، اسرارالشهود، خیاط‌نامه، کنز‌الاسرار، مظهرالعجائب، جوهر‌الذات و هیلاج‌نامه و غیره.

• آقای دار تصنیف معروف سعید نفیسی «جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری» را خیلی تحسین کرده است و از روش

- و تحقیق این استاد ایرانی خیلی متأثر شد. بررسی کامل این کتاب را نیز انجام داده است.
- حذف تنقید حافظ محمود شیرانی و پروفیسور ابراهیم دار در این مقاله، از علامه محمد قزوینی، مولانا شبلی و پروفیسور براون بود.
۴. **فارسی ادب در هندوستان قبل از دوره مغول:** این مقاله نیز حاصل حافظ شیرانی است. در این مقاله ضعف نوشتاری پروفیسور عبدالغنی را به بیان آورده است. پروفیسور غنی جواب نقد شیرانی را داد و شیرانی را به آموختن زبان انگلیسی تشویق کرد.
- مقدمه این مقاله در وصف حافظ شیرانی است. واضح می شود که آقای دار دوباره در این مقاله دنبال عیبجوی محمد قزوینی و مولانا شبلی بوده است و وقایع گفته شده را باز می گوید.
 - از خواندن مقاله به ذهن می رسد که آقای دار از جواب تبصره شیرانی بر کتاب عبدالغنی خیلی ناراحت بود. اینجا نیاز خواندن تبصره شیرانی و جواب عبدالغنی است که کدام یک درست تر است.
۵. **وطن دوستی اقبال:** این اولین مقاله است که پروفیسور دار از خودش نوشته است یعنی بدون سهم حافظ محمود شیرانی، چیزی در این از آثار شیرانی به نظر نمی رسد. مقاله تنقیدی بر موضوع وطن دوستی اقبال است. تمائل اقبال به ارکان انگلیسی ها را نشان داده است.
۶. **نگاهی بر حیات شبلی:** در این مقاله کتاب حیات شبلی نوشته سید سلیمان ندوی را بررسی انتقادی کرده است. این مقاله از مقالات قبلی خیلی متمایز دارد. زبان این مقاله ملائم تر است. سید سلیمان ندوی شاگرد استاد شبلی بود و پژوهش های گرانمایه را انجام داد. آثار وی را نیز در این مقاله بیان کرد.

- آقای دار می فرماید که مکاتیب شبلی که دو جلدی است، مأخذ اصلی این کتاب است. حیات شبلی مشتمل بر نهصد صفحه است.
 - نویسنده این مقاله می نویسد که در این کتاب احوال و آثار شبلی با خوبی بیان شده است. حیات شبلی را از همه زوایا در مقاله تحلیل نموده است.
 - آقای دار بعد از نوشتن پانزده صفحه در توصیف شبلی و سید از صفحه شانزدهم تا آخر این مقاله به تنقید این کتاب می پردازد و نقص و حسن این کتاب را به قاریین واضح می کند.
۷. **اقبال و شعرای عربی:**
- این مقاله مشتمل بر تمائل اقبال به زبان عربی و تأثیر کلام شعرای عربی بر کلام وی است. از نظر آقای دار اقبال سخنسرای عربی را بر سخنسرای فارسی برتر دانسته است و ادبیات عربی را بیشتر دوست داشته است و با وجود این اقبال نتوانست از تأثیر فارسی بر کلام خودش نجات یابد.
 - وجود دل بستگی و علاقه مندی اقبال به اشعار و شعرای عربی را با مثال های شعری در این مقاله توضیح داده است.
۸. **یک ورق تاریخ اسلامی در اسپانیا:** در این مقاله درباره المعتمد علی الله، یکی از فرمانروایان اشبیلیه شرح داده شده است. اشبیلیه یکی از هشت ایالت اندلس بود.
- آقای دار در این مقاله زمان حکمرانی این پادشاه و علاقه وی با ادبیات را نشان داده است.
 - هیچ گاه تاریخ نداده شده است. مثلاً تاریخ زمان سلطنت این پادشاه در این مقاله موجود نیست.

۹. باقر علی ترمذی مرحوم: این مقاله درباره رفیق آقای دار باقر علی ترمذی است و او در این مقاله می‌نویسد که چندین مقاله را به تشویق باقر علی ترمذی نوشته است.

• احوال کامل باقر علی ترمذی را در این مقاله بیان کرده است.

۱۰. رُقعات عالمگیری: پروفیسور دار در این مقاله به نقد این کتاب می‌پردازد و نقص و خوبی این کتاب را به‌طور آورده است.

• ذوق ادبی اورنگ‌زین را از طریق خطوط وی نشان داده است.

• در آخر مقاله فهرست اشتباهات که در متن وجود دارد، نوشته است.

۱۱. سهم اهل گجرات در گسترش زبان‌های گوجری و اردو: طوری که از عنوان مقاله هویدا است، این مقاله ذکر ادبیات گوجری و اردو در ایالت گجرات می‌کند. آقای دار اول تذکر صوفیایی که از شمال هند به گجرات منتقل شده بودند، می‌کند و از طریق سخن‌های آن و کاربرد واژه‌های گوجری و اردو در بیان مطالب آنان سعی به فهماندن می‌کند که اهل گجرات با خوبی، زبان اردو یا هندی را می‌فهمیدند.

• به‌جای زبان اردو چندین دفعه با زبان هندی/هندوستانی استفاده کرده است در عنوان مقاله واژه اردو را به‌کار برده است.

• از شعرای زبان هندی و گوجری و کلام آنها تعریف کرده است.

• تصانیف نوشته شده در گجرات به زبان‌های هندوی و گوجری را در این مقاله به‌بیان آورده است.

۱۲. شرح حال جاحظ و تصانیف او: در این مقاله زندگی و آثار یکی از علمای عربی جاحظ که در سده دوم و سوم هجری می‌زیسته، را معرفی کرده است. اسم کامل وی جاحظ عمرو بن بحرین محبوب بود. جاحظ وابسته به وزیر معروف محمد بن عبدالملک الزیات بود.

زیارت در حکمرانی معتصم (۲۲۷-۲۱۸ هـ)، واثق (۲۳۲-۲۲۷ هـ) و متوکل (۲۴۷-۲۳۲ هـ) سرپرستی جاحظ کرد.

• جاحظ بر موضوع دین، انشاء و بلاغت، علم الحیوان و علم اخلاق صدها کتاب نوشت.

نتیجه‌گیری

♦ از خواندن این کتاب به‌نظر می‌رسد که باید در آغاز این کتاب واژه «برگزیده» اضافه شود. چون بیشتر مقالات پروفیسور دار در کتابهای مختلف چاپ شده است. چه بهتر بود که همه مقالات را یکجا در شکل یک کتاب چاپ می‌کردند.

♦ پروفیسور دار در چند مقالات خود از متعصب شدن علمای ایران اظهار تأسف کرده است و شواهد متعصب شدن آنها را نیز مطرح می‌نماید. می‌گوید که اهل سنت ایران هیچ‌گاه اظهار تندی و سختی درباره دوازدهم امام نکرده‌اند و همین فرق در میان اهل سنت ایران و اهل سنت جهان است. ذکر می‌کند که قبل از دوره صفوی شیعیان ایران درباره اولین سه خلفای اسلام بدزبانی نکرده‌اند. (همان: ۱۶-۱۱۵)

♦ اولین چهار مقاله پروفیسور دار اصلاً ثمره تحقیق استاد ایشان حافظ محمود شیرانی است.

♦ در این کتاب چندین اشتباهات چاپی دیده می‌شود.

منابع

قاضی، دکتر ظهیر، مقالات پروفیسور ابراهیم دار، انجمن اسلام تحقیق اردو، ممبئی، ۲۰۱۴ م.

گلچین معانی، ۱۳۷۷: ۳۶۸/۱) استرآباد، نام شهر تاریخی که در منطقه‌ای که اینک شهر گرگان کنونی قرار دارد، واقع بوده است. از استرآباد امروزه تنها تپه‌ای تاریخی درون شهر گرگان به نام قلعه خندان قرار دارد که احتمالاً ارگ استرآباد در حدود ۳۰۰۰ سال پیش بوده است که بر جای مانده و باقی قسمت‌های شهر در اثر سیلاب‌های مکرر و توسعه گرگان در طول تاریخ به کلی از میان رفته است. تصویری که از سیاحتگران از این منطقه در حدود سال‌های ۳۳۵ هـ ق به دست می‌دهد گویای آن است که استرآباد و گرگان کاملاً مجزا بوده‌اند. باور اغلب پژوهشگران بر این است که واژه استرآباد از دو لفظ «استر» که در زبان‌های ایرانی به معنی ستاره و «آباد» به معنای عمارت است، تشکیل شده است.

در زمان زرتشتیان که ایرانیان ستاره‌ها را مظهر نور مقدس می‌دانسته‌اند، این شهر را بنا کرده و به این نام نامیدند. (بهاء‌الدین محمد، ۱۳۷۰: ۴۲) همچنین نام این شهر را برگرفته از نام «استر» همسر یهودی خشایار شاه هخامنشی می‌دانند. (اسدالله معطوفی، ۱۳۷۴: ۳۲) همچنین خواجه ابوالحسن بیهقی در تاریخ مشهور خود یعنی تاریخ سیستان، ترجمه تاریخ یمنی، لباب‌الالباب، فهرست جهانگشای جوینی و فهرست ذیل جامع‌التواریخ رشیدی و در نزهةالقلوب و در روضات‌الجَنّات، مرآت‌البلدان، فهرست مجمل‌التواریخ نیز نام این شهر ذکر شده است. ایالت طبرستان که استرآباد و گرگان هم شامل آن بوده‌اند جایگاه ارزشمندی در شکوفایی فرهنگ و تمدن داشته است. شهرهای گرگان و استرآباد از این ایالت مهد پرورش دانشمندان و ادیبان بزرگی در آن دوران بوده‌اند. بزرگانی که در مسیر تحول فرهنگ و ادبیات نقش عمده‌ای داشته‌اند. در خانه‌های بزرگان این شهرها کتاب‌خانه‌هایی برای استفاده عموم وجود داشته و مدرسه‌هایی هم برای آموزش و یادگیری، دایر بودند. میرزا حسین امتیاز خان خالص استرآبادی

خالص استرآبادی شاعر گمنام

سمانه ساوجی پور*

چکیده

در این مقاله کوتاه کوشیده‌ام تا با سخنی کوتاه خوانندگان عزیز را با موضوع تحقیق دکتری خود آشنا کنم. این کار یک تصحیح انتقادی از دیوان شاعری خوش ذوق و لطیف‌گوی به نام حسین استرآبادی متخلص به امتیاز خان و با تخلص شعری خالص است که در اواخر قرن یازدهم می‌زیسته، در ایران متولد شده و پس از تکمیل تحصیلات به هند مهاجرت کرده است و در سال ۱۱۲۲ هجری رخت از جهان فانی بر بسته است. خدایش بیامرز.

واژه‌های کلیدی

نسخه خطی، استرآباد، خالص، خدابخش، خدایار خان، عبدالجلیل بلگرامی، مخلص خان پیدا.

مقدمه

به نام پروردگار

میرزا سید حسین امتیاز خان استرآبادی که او را خالص اصفهانی و مشهدی نیز گفته‌اند در استرآباد متولد شد و نشو و نما یافت. (آزاد بلگرامی، ۱۹۱۳: ۱۳۹؛

* دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه دهلی، دهلی. savojipurs@yahoo.com
۱. نواب مخلص خان پیدا، از امیران دربار شاه عالم (عظیم‌آبادی ۵۳۶/۲۰، خوشگو ۴۹۰، خلیل ۵۶۰).

که او را خالص مشهدی و اصفهانی هم گفته‌اند در استرآباد نشو و نما یافت و در قرن یازدهم می‌زیسته است. نام این شاعر بزرگ و گمنام در برخی تذکرها از جمله تذکره ریاض‌العارفین (آفتاب رأی لکهنو، ۱۹۲۲: ۲۲۰)، صبح گلشن (سلیم بهوپالی، ۱۸۷۸: ۱۴۹)، مآثرالکرام (آزاد بلگرامی، ۱۹۱۳، ش ۷۴، ۱۳۹)، منتخب‌اللطایف (ایمان فرخ‌آبادی، ۱۳۴۹: ۱۷۲)، قاموس‌الاعلام (سامی رومی، ۱۳۱۶: ۴۵۶۹) و همچنین در تذکره کلمات‌الشعرا (سرخوش، میر محمد افضل، ۱۹۴۲: ۳۴) مشتمل بر ذکر شعرای عصر جهانگیر تا عالمگیر نوشته شده است. ولی نکته قابل تأمل درباره این تذکرها را در تذکره محمد طاهر نصرآبادی^۱ می‌توان یافت که در آن از شاعر تازه‌کاری به‌نام نجیبا استرآبادی یاد کرده است. محمد طاهر در تذکره خود تقریباً از تمام شاعران دوره خویش نامبرده اما از شاعری به‌نام خالص در هیچ‌کجای کتابش سخنی نبرده است و تنها در صفحه ۲۱۳ کتابش تحت عنوان نجیبای استرآبادی از شاعری جوان نام برده و او را نجیبا استرآبادی نامیده و بیتی از او نقل کرده است (نجیبای استرآبادی، مقدمات علوم را در شهر خویش فراگرفته و در زمان پادشاهی سلطان سلیمان به اصفهان آمده است) که بعدها همانطور که گفته شد سید علی خان صاحب بهادر مؤلف کتاب تذکره صبح گلشن و شمس‌الدین سامی مؤلف قاموس‌الاعلام همین شرح مختصر را با یک بیت مذکور زیر عنوان نجیبا نقل کرده‌اند ولی هیچ یک از آنها نه نصرآبادی و نه مؤلف صبح گلشن، نه صاحب قاموس‌الاعلام ندانسته‌اند که نجیبا استرآبادی شاعر تازه‌کاری که مقارن نصرآبادی می‌زیسته است و نجیب تخلّص داشته بعدها شاعری لطیف‌گو و نکته‌پرداز شده، این بیت از اوست:

۱. تألیف محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، چاپ سوم ۱۳۶۱ ه.ش، ص ۲۱۳، نجیبای استرآبادی.

غبار راه گشتم، سرمه گشتم، توتیا گشتم
به‌چندین رنگ گشتم تا به‌چشمش آشنا گشتم
و تخلّص «خالص» را برگزیده است. در مقاله‌ای که بیش از سی سال پیش توسط دکتر مهدی درخشان استاد دانشگاه تهران نوشته شده است نقل شده که نسخه‌ای به‌نام «تحفة‌العالم» وجود دارد که در سال ۱۱۰۴ ه.ق نوشته شده است و از این راز که نجیبا همان خالص است گره برمی‌گشاید. این یک نسخه خطی منحصر به فرد و بی‌نظیر است و در قسمتی از آن که به‌همان اسم خوانده می‌شود شرح اوضاع اجتماعی مردم ایران در زمان شاه سلیمان صفوی آمده است. تحفة‌العالم با خطی خوش و آرایش و تذهیبی دلکش برای کتابخانه سلطنتی ایران نوشته شده است و در آن ابیاتی چند از خالص دیده می‌شود. در جایی از این نسخه پس از نقل ابیاتی از اشعار خالص آورده است که «از خالص استرآبادی مسمی به‌نجیبا» که به‌این ترتیب دیگر جای تردیدی باقی نمی‌ماند که آن شاعر در تذکره نصرآبادی معروف به‌نجیبا همان است که بعدها خالص تخلّص کرده است و تخلّص شاعری خویش را از نجیبا استرآبادی به‌خالص تغییر داده است.

به‌جز این کتابها و یا بهتر است بگوییم تذکره‌هایی که نامبرده شد در یک کتاب دیگری که همچنین در کتابی به‌عنوان «لطایف‌الخیال» هم بیش از بیست بیت از خالص آورده شده است که «از خالص استرآبادی مسمی به‌نجیبا» که به‌این ترتیب دیگر جای تردیدی باقی نمی‌ماند که آن شاعر در

۱. لطایف‌الخیال مجموعه‌ایست خطی از سید محمد صالحان رضوی متولّی موقوفات دربار صفوی و در بیش از ۷۰۰ صفحه با خطی خوش و قطع رحلی متعلق به اوایل قرن ۱۲ هجری قمری در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار به‌شماره ۲۷۳۰ می‌باشد. این نسخه ظاهراً مقارن با نسخه تحفة‌العالم نوشته شده و در صدر آن ده بیت از مثنوی مجالس خالص استرآبادی زینت بخش دفتر گردیده است.

تذکره نصرآبادی معروف به «نجیبا» همان است بعدها خالص تخلّص کرده است و همچنین در لطایف‌الخیال هم بیش از بیست بیت از خالص آورده شده است. غزلی که در زیر خواهد آمد یکی از غزل‌های اوست که در آن «نجیب» تخلّص کرده است و چنانکه اهل ادب و سخن‌شناسان به خوبی درمی‌یابند این غزل دارای سبک و رایحه مخصوصی است و در همه ابیات آن ترکیبات و صفات فاعلی مرکب مرخم به کار رفته و در نهایت دل‌انگیزی است:

دارم بتی به جلوه دل سنگ آب کن
 از عکس خویش آینه عالی جناب کن
 خورشید چهره پوش کن از چهره طلا
 با زعفران جبهه دل شمع آب کن
 هندونژاد ناز و ز عاشق بهانه گیر
 رنجیده جای دیگر و با ما عتاب کن
 داغی به دست خود نه و عاشق تمام سوز
 آتش به شاخ گل زن و بلبل کباب کن
 یک وعده نیامده را روز وصل گیر
 یک بوسه نداده به صد جا حساب کن
 داخل به بزم ناشده نام وداع بر
 ننشسته همچو عمر به رفتن شتاب کن
 از یک کرشمه خرمن جان‌ها به باد ده
 وز نیم غمزه کشور دل‌ها خراب کن
 مست از می‌رقیب و گزک از نجیب خواه
 ساغر ز غیر گیر و دل ما کباب کن

همچنین خالص دارای قصیده‌ای است بسیار روان و لطیف و بلند که چند بیت آن در نزد اهل ادب مشهور و ورد زبان است ولی چون سراینده آن شناخته شده نبوده است اشتهاً به صفاهای اصفهانی منسوب گردیده است. آغاز این قصیده چنین است:

شبی شنیدم که هر که شب‌ها نظر ز فیض سحر نبندد
 ملک ز کارش گره‌گشاید، فلک به کینش کمر نبندد
 کسی که باشد ز صبح خیزان محال باشد که روز وصلش
 ز غنچه گل شکر نخندد ز آب شبنم گهر نبندد
 دلی که باشد ز شب نشینان عجب نباشد اگر که هر دم
 به کوی جانان دعای خود را به بال مرغ اثر نبندد

و در پایان این قصیده می‌گوید:

در این قصیده دعوات گویم چنان چه گوید ادیب صابر
 کسی که بندد کمر به کینت میان مردان کمر نبندد

اشعار خالص استرآبادی گاهی چنان لطیف و پرمغز بوده که هرزه‌گویان و حسودان به‌انکار اشعارش پرداخته‌اند و آن اشعار را زاینده ذهن خلاق و هنرمند شاعر ندانسته‌اند و او در مقام پاسخ به ایشان چنین نوشته است:

شها شنیدم که بوالفضولی به هرزه گفتا که طبع خالص
 بدین فصاحت سخن نگوید بدین نجابت گهر نبندد
 کمال عارف ز نقص جاهل چه باک دارد که آب دریا
 ز خوردن سگ نجس نگرده خطابه سیل خطر نبندد...

خالص از شیعیان بوده و به امام علی و خاندانش ارادت داشته است. غزلیات او چنانچه یکی از قصاید خود را با مطلع زیر آغاز می‌شود برای آنها سروده است:

ای تو را لب گل، دهن گل، خنده گل، گفتار گل
وی قدت گل، قامتت گل، جلوه گل، رفتار گل
گلشن حسن تو را نازم که هست از خرمی
رنگ و بو گل، گفتگو گل، گونه گل، رخسار گل
و سپس در مقطع تخلص خود می‌گوید:

طبع خالص تا ز فیض مدحت گل گل شکفت
شد خرد گل، هوش گل، اندیشه گل، پندار گل

در قصیده‌ها و غزل‌هایش که از دیوان اشعارش به دست اینجانب رسید این‌طور بیان شده که خالص آرزوی رفتن و زیارت نجف و مرقد شاه ولایت را داشته است و شاید هم توفیق رفتن و زیارت مزار شریف را داشته است ولی از ابیات او مشخص نشده که به این آرزو دست یافته است یا نه ولی درباره زیارت کعبه می‌گوید:

شکر الله که به توفیق خداوند جهان

زایر کعبه شدم از ره دین و ایمان

و شرح سفر خود را به کعبه بیان می‌کند و درباره مراسم حج می‌گوید:
خالص همیشه در فکر وطن و شهر و دیار خود بوده است و مانند اغلب شاعران آزاده گویا اسباب عیش و طربی فراهم نداشته و همواره در غم و رنج و بیکی و غربت بوده است. چنانکه می‌گوید:

من در آن صحن چمن مست و پریشان و خراب

بودم، افتاده به فکر وطن و شهر و دیار

یکطرف بیکی و خواری و غربت‌زدگی

یکطرف عاشقی و فکر وصال و غم یار

از بررسی اجمالی دیوان خالص برمی‌آید که او بیش از ۴۰۰۰ بیت دارد و آنچه شایان ذکر می‌نماید آن است که سبک سخن خالص در همه جا

به سبک شاعران دوره صفوی نزدیک نیست بلکه سادگی و لطافت و وضوح آن کم و بیش آمیخته با لطف و دلپذیری است که گاه اشعار دلکش وحشی بافقی^۱ را به یاد می‌آورد و گاهی معنا مضمون‌های ابیاتی از حافظ را به یاد می‌آورد و گاهی به سبک بازگشت دوره ادبی و اشعار قرن سیزدهم نزدیک می‌شود. در تک‌بیتی‌ها و غزل‌هایش اگرچه به شیوه سبک هندی یعنی شاعران عهد صفوی نزدیک است و گاهی به ارسال مثلی پرداخته و شعر را رنگین ساخته است ولی باز هم پیچیدگی و ایهام در کلام وی مشاهده نمی‌شود. اشعارش غالباً از باریکی اندیشه و لطف خیال و مضمون آفرینی او حکایت دارد و بیشتر روان و لطیف است ولی به ندرت هم می‌توان ایرادهایی در آن دید. به عنوان مثال اگر تکرار قافیه را از اشکالات شعر بدانیم در این ابیات:

چه خوش است آن که یارم ز سفر رسیده باشد

به برش کشیده باشم به برم کشیده باشد

شب و روز بیقرارم همه چشم انتظارم

که سفر کشیده یارم به کجا رسیده باشد

چه شود ز ره نمایان من و او بغل گشایان

به سویش دویده باشم سوی من دویده باشد

چه خوش آنکه شاد و خرم من و او نشسته باهم

سخنش شنیده باشم سخنم شنیده باشد

همه شکوه‌های هجران همه قصه‌های غربت

من از او شنیده باشم ز من او شنیده باشد

۱. مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی کرمانی (م: ۹۹۱ هـ)، شاعر زبان فارسی در قصبه بافق در ۲۴ فرسنگی یزد متولد شده بود.

سخنم اثر نماید به دل کسی که عمری
 وطن عزیز او هم سفری گزیده باشد
 دل خالص این تمنّا ز کسی امید دارد
 که سخن نگفته باشی به سخن رسیده باشد
 و یا در این ابیات:

در جستجوی کوی تو گل را به صحن باغ
 رنگش به یک طرف رود و بو به یک طرف
 و همچنین:
 بلبل و فاخته و زاغ و زغن از چپ و راست
 در ترنّم به سر رود و گل و بید و چنار
 و یا می گوید:

من بلبل زارم امّا بنمی گویم
 از فرقت گل زارم امّا بنمی گویم
 زان یار که من درام در سینه چمن دارم
 دارم جگری پر خون امّا بنمی گویم
 من شمع دل افروزم سوزان به شب و روزم
 می گریم و می سوزم امّا بنمی گویم
 خالص به تمنّایی دارد سر سودایی
 عاشق شده ام جایی امّا بنمی گویم

با به دست آمدن چند نسخه خطّی از دیوان خالص که یکی از کتابخانه مجلس ایران است و در تصحیح این دیوان آن را نسخه پایه قرار داده ام. این نسخه که دارای مقدمه ای ۴۰ صفحه ای نوشته شده از سوی نواب مخلص خان پیدا است دارای غزلیات و مفردات می باشد و در ۲۸۶ برگ با خط خوش نستعلیق نگاشته شده و در چند جا دارای محوشدگی و

پوسیدگی است که در حاشیه از آن به دیوان کابلی نامبرده اند که اهدایی شاعر بزرگ ایرانی رهی معیری به کتابخانه مجلس است. این نسخه انجامه و سال کتابت هم دارد که آن را هرچه کامل تر نشان می دهد. دیگر نسخه که به دست آمده از کتابخانه خدابخش در پتنا است که مقدمه ندارد ولی دارای انجامه است و بیشتر به گلچینی از اشعار خالص می ماند که با خط خوش شکسته نستعلیق نگاشته شده است. نسخه دیگر از کتابخانه آسیاتیک سوسایتی از شهر کلکته است که آن هم به خط شکسته می باشد و گلچین اشعار است. نسخه دیگری در تنها دو برگ که از ادنپورگ به دست آمده در بردارنده یک مخمّس از خالص است. نکته دارای اهمّیت از مقایسه با این نسخه ها ابیات کم تکراری در آنهاست. امید که با کمک خداوند و راهنمایی های استادان گرامی استاد راهنما پروفیسور دکتر چندر شیکهر و مشاوران راهنما استاد گرامی دکتر راجندر گمار و استاد گرامی دکتر علیم اشرف خان کار تصحیح این نسخه را در کمال امانتداری و درستی به پایان ببرم.

نتیجه گیری

حسین امتیاز خان خالص پسر میرزا وزیر قورچی که در زمان شاه سلطان سلیمان صفوی در مشهد به دنیا آمد از آنجا به اصفهان رفت و به ادامه تحصیل پرداخت. بعد از زیارت مکه به هند مهاجرت کرد و به دکن رفت و به خدمت اورنگزیب رسید و با دستور شاه با دختر فضایل خان ازدواج کرد و به تدریج دارای موقعیت و منصب بالاتری در دربار شد. شاه او را به القابی چون «میربخشی» و «میرآتش» مفتخر کرد و سپس وی را به عنوان حاکم پتنا برگزید و به آنجا فرستاد. خالص در زمان بهادر شاه از طرف او به القاب «امتیاز خان» و «داروغه اصطلبل» مفتخر شد. با این که او از زندگی

بسیار خوبی در سال‌های اقامت در هند برخوردار بود اما همیشه از درد جدایی از وطن ناراحت بود که در نهایت با تمام اموال و دارایی خود که مقدار زیادی بوده تصمیم به بازگشت به ایران می‌گیرد. در راه بازگشت به ایران با عبدالجلیل بلگرامی در بهنگر ملاقات می‌کند. میر صاحب می‌کوشد تا او را از ادامه سفر و خطری که از سوی حاکم سند در کمین اوست ایشان را مطلع کند. خدایار خان^۱ حاکم سند که در پی فرصتی برای به‌چنگ آوردن اموال خالص بود از مسیر عبور او آگاه می‌شود و قصد جان او را می‌کند. عبدالجلیل که از قصد او آگاه بود سعی در بازداشتن خالص از ادامه سفر به ایران داشته است ولی خالص همچنان به‌خواست خود برای بازگشت به وطن مصر بوده و به‌هشدارهای عبدالجلیل توجهی نمی‌کند و به‌راه خود ادامه می‌دهد. در راه خود در سیستان با نایب میر محمد که دوست صمیمی عبدالجلیل بود دیدار می‌کند. خدایار خان گروهی را به‌بهانه ملاقات با خالص به‌خانه نایب میر محمد می‌فرستد. آنها به‌آنجا می‌روند و خالص را می‌کشند و اموالش را به‌دست می‌آورند و این پایان سفر بازگشت خالص به ایران است. این حادثه در سال ۱۱۲۲ هـ ش رخداد و پس از آن عبدالجلیل در سوگ خالص این ماده تاریخی را می‌سراید:

«آه آه امتیاز خان»

[۱۱۲۲ هـ]

منابع

۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی: مآثرالکرام (فصل اول سرو آزاد): به تصحیح و تحشی عبدالله خان، به‌اهتمام مولوی عبدالحق صاحب، کتابخانه آصفیه، حیدرآباد، ۱۹۱۳ م، ش ۷۴.

۱. خدایار خان، مآثرالعلماء، جلد ۱، ص ۸۲۵، تذکره خدایار خان.

۲. آفتاب رای لکهنوی، منشی: ریاض‌العارفین، تصحیح و مقدمه سید حسام‌الدین راشدی، بخش نخست از الف تا ظ، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد (پاکستان)، ۱۳۶۱ خ/۱۴۰۲ هـ/۱۹۸۲ م.
۳. اسدالله معطوفی، استرآباد و گرگان، انتشارات درخشش، مشهد، ۱۳۷۴ هـ ش.
۴. انوشه، حسن (به‌سرپرستی). دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه، جلد ۲، گسترش زبان فارسی، چاپ تهران، ۱۳۸۰ هـ ش.
۵. ایمان فرخ‌آبادی، مولوی رحم علی‌خان: منتخب‌اللطایف، ذیل خالص، مقدمه دکتر تاراچند، تصحیح جلالی نایینی، انتشارات تابان، تهران، ۱۳۴۹ هـ ش.
۶. سامی رومی، میر شمس‌الدین محمد: قاموس‌الاعلام، چاپ استانبول، جلد اول تا ششم ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۶ هجری.
۷. سبحانی، توفیق: نگاهی به تاریخ ادب فارسی، انتشارات شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۷۷ هـ ش.
۸. سرخوش، میر محمد افضل: کلمات‌الشعرا، ذیل حسین خالص، تصحیح صادق علی دلاوری، لاهور سپتامبر ۱۹۴۲ م.
۹. سلیم بوپالی، سید علی حسن خان: صبح گلشن، ذیل خالص مشهدی، به‌اهتمام مولوی محمد عبدالمجید خان، مطبع شاهجهانی، بوپال، ۱۲۹۵ هـ/۱۸۷۸ م.
۱۰. طاهر نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمد طاهر: تذکره نصرآبادی، تصحیح احمد مدقق یزدی، یزد، ۱۳۷۹ هـ ش.
۱۱. کاتب، بهاء‌الدین محمد: تاریخ طبرستان، عباس اقبال، کتابخانه خاور، تهران، ۱۳۷۰ هـ ش.
۱۲. گلچین تهرانی، احمد گلچین معانی: کاروان هند، انتشارات استان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۷ هـ ش.
۱۳. مائل هروی، نجیب: تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، کتابخانه و موزه مرکز اسناد رسمی مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۰ هـ ش.

۱۴. دانشنامه شبه قاره، فرهنگ زبان و ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۴ ه.ش.
15. Marshal, D.N.: *Mughals in India* (A Bibliographical Survey Catalogue) Asia Publishing House, 1967.
16. Robinson, Francis: *Mughal Emperors and the Islamic Dynasties of India, Iran and Central Asia 1206-1925*, Thames and Hutson, 2007.

مقدمه

تاریخ‌نگاری یکی از جنبه‌های فرهنگی و ادبیاتی در هند به‌شمار می‌رود و در دوره مغول مورد توجه بود بالخصوص دوره اکبری برای تاریخ‌نویسی فارسی در هند دوره درخشان محسوب می‌شود و تاریخ‌نویسی فارسی در این عصر فوق‌العاده توسعه یافت که به‌خاطر کثرت تواریخ رسمی که در این دوره تحت سرپرستی دولت به‌رشته تحریر آمد. برخلاف این تواریخ، تواریخ غیررسمی هم زیاد است که مؤرخان بزرگ در این دوره مانند، ابوالفضل (اکبرنامه، ۱۰۱۰ هـ) ملّا عبدالقادر بدایونی (منتخب‌التواریخ، ۱۰۰۴ هـ) نظام‌الدین احمد بخشی (طبقات اکبری، ۱۰۰۲ هـ) در این دور حضور داشتند. زبدة‌التواریخ یکی از مهم‌ترین تاریخ دوره اکبر به‌شمار می‌رود چنانکه این نخستین تاریخ فارسی هند است که حوادث تمام دوره اکبر بادشاه را احاطه می‌کند و مؤلف این تاریخ قبل از آنکه به‌عنوان تاریخ‌نگار شهرت یابد بنام یک محدث و قاضی مشهور است و از خانواده محدثین و عالم دین تعلق داشت.

احوال و آثار مؤلف

شیخ نورالحق محدث مشرقی دهلوی در سال ۹۷۳ هـ به‌دنیای آمد و تحت نظارت پدر خود که دانشمند دینی عصر اکبر و جهانگیر (۱۶۲۷-۱۶۰۵ م) و شاهجهان (۱۶۵۸-۱۶۲۷ م) و شاگرد پدر خود بوده و در تصوف به‌خواجه محمد معصوم مجددی سرهندی (وفات: ۱۰۷۹ هـ) دست ارادت داد (رحمان علی ریوانی، ۱۹۱۴: ۲۴۶) در اکثر علوم مروجّه مخصوصاً علم منقولات تبخّر پیدا کرد. بیشتر زندگی این دانشمند با زندگی پدرش شبیه بود. بعد از اتمام تحصیلات به‌تدریس و تألیف مشغول شد و هم مانند پدرش از فقهای برجسته روزگار محسوب می‌شود. حتی محدث شیخ

معرفی کتاب زبدة‌التواریخ و مؤلف آن

خورشید احمد*

چکیده

زبدة‌التواریخ تاریخ عمومی هند است و اهمیّت خاصی دارد. مؤلف این کتاب شیخ نورالحق مشرقی دهلوی (۱۰۷۳-۹۷۳ هـ) که فرزند ارشد شیخ عبدالحق محدث دهلوی (۱۰۵۵-۹۵۷ هـ) بود. چنانکه مؤلف در مقدمه سبب تألیف این کتاب نوشته است که این تاریخ بنا به‌خواهش و تشویق شیخ فرید بخاری ملقب به «مرتضی خان»^۱ (م: ۱۰۲۵ هـ/۱۶۱۶ م) تألیف نمود که شیخ فرید بخاری از شیخ عبدالحق خواهش کرده که «تاریخ حقی» را مفصل‌تر و جامع‌تر بنویسد ولی شیخ این خدمت را به‌نورالحق وا گذاشت. نورالحق بر حکم پدر این کار را انجام داد و در «تاریخ حقی» اضافه نمود و وقایع تاریخی را از تأسیس سلطنت مسلمانان در هند تا به‌حوادث سال ۱۰۱۴ هـ/۱۶۰۵ م که هم سال تألیف و هم سال وفات پادشاه اکبر (۱۶۰۵-۱۵۵۶ م) است، ضبط نمود.

واژه‌های کلیدی

زبدة‌التواریخ، شیخ نورالحق دهلوی، شیخ فرید بخاری.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی بخش فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

khursheed267@gmail.com

۱. امرای نامدار دوره اکبر و جهانگیر بود.

عبدالحق، مؤلف زبدة التواریخ را وجود ثانی خود می‌نامید و وصیت کرده بود که پس از مرگش نماز جنازه را شیخ نورالحق ادا بنماید. (محدث دهلی، ۲۰۰۵: ۲۳) در روزگار فرمانروای جهانگیر مدتی منصب قضاوت اکبرآباد (آگره) که دارالخلافه آن دوره بود، را به‌عهده داشت. جهانگیر بر نورالحق به‌سبب دوستی با شاهزاده خرم که سر به‌شورش برداشته بود، خشم گرفت و نورالحق و پدرش شیخ عبدالحق را به‌کابل تبعید کرد. اما پس از مرگ جهانگیر، جانشینش شاهجهان نورالحق را به‌دهلی بازآورد و بار دیگر بر مسند قضاوت اکبرآباد را برگماشت. وقتی که پدرش شیخ عبدالحق محدث دهلوی به‌دارالفانی خرامید، نورالحق مسند قضاوت را ترک کرد. شیخ نورالحق به‌فارسی شعر هم می‌سرود و «مشرقی» تخلص می‌کرد. این ابیات نتیجه فکر و سروده نورالحق مشرقی دهلوی می‌باشد:

شب ساقی از آن بزم که در جام طرب کرد

آتش به‌عجم در زد و تاراج عرب کرد

مستانه به‌دامان تو دستی زده بودیم

این جهول آمد و تلقین ادب کرد

گفتم گشایم از دل اندوه گین گره

ناخن به‌سود تا کف و نگشود این گره

با آنکه مشرقی همه تن دیده چون گل است

با هیچ کس چون چشم حباب آشنا نه بود

(صادق کشمیری همدانی، ۱۹۹۰: ۴۱-۴۰)

شیخ نورالحق علاوه بر زبدة التواریخ آثار فراوانی دارد که از جمله «نورالعین فی شرح قران السعدین امیرخسرو دهلوی» که نسخه این آثار در

کتابخانه مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگره به‌شماره (سبحان، ۸۹/۵۵۲۵/۳) نگهداری می‌شود.

آثار دیگر «تیسیرالقاری فی شرح صحیح البخاری» و «منبع‌العلم فی شرح صحیح مسلم» به‌فارسی در شرح احادیث نبوی تألیف کرد. شرح صحیح مسلم را شیخ نورالحق آغاز کرده ولی آن را پسر وی فخرالدین محب الله به‌پایان رساند.

شیخ نورالحق به‌تاریخ نهم سوال سنه یکهزار و هفتاد و سه (۱۰۷۳ هـ) به‌رحمت حق پیوست و در خانقاه والد ماجد خویش نزدیک حوض شمسی دهلی، در گنبد علاحد مدفون گشت. (حبیب الله، ۱۹۸۷: ۹۰)

ارزش و اهمیت زبدة التواریخ

زبدة التواریخ، تاریخ سلاطین دهلی از معزالدین محمد بن سام (المعروف به‌شهاب‌الدین غوری) تا سال اول جلوس جهانگیر را ثبت نموده است و ضمیمه کتاب پدرش «تاریخ حقی» گفته می‌شود. چنانکه خود در مقدمه نوشته است که این تاریخ را بنا به‌خواهش و تشویق شیخ فرید بخاری معروف به‌نواب مرتضی خان تألیف نموده است. نواب مرتضی خان از اکابر و اعیان سلطنت دوره مغول بود و در زمان حکومت جهانگیر او را والی گجرات برگماشتند. مرتضی خان قلب حساس و مغز بیدار داشت و علما و مشایخ وقت به‌او عقیدت فراوانی داشتند. حضرت مجدد الف ثانی در نهضت خود او را دست راست خویش می‌گفت و شیخ عبدالحق برای احیاء سنت و شریعت، از او استفاده کرده و او را دوست و رفیق خود خوانده است. (محدث دهلوی، ۲۰۰۵: ۲۵) شیخ فرید بخاری جاگیر خود نزد دهلی داشت و یک شهر بنام فریدآباد و مسجد و سرای بنا کرده بود. (Catherine B. Asher, 2001: 140). شیخ به‌سن ۱۰۲۵ هجری از این

جهان فانی به دارالبقا خرامید و در دهلی زیر قبر آبای کرام^۱ مدفون گشت و به موجب وصیتش، عمارات بالای قبر او بنا نگشت. (فرید بخاری بهکری، ۱۹۶۱: ۱۴۸)

مؤلف زبدة التواریخ، شیخ فرید بخاری را با این القاب مخاطب کرد: "انوار سعادت و حضرتش مورد قوافل کرامت، نواب عالی مرتبت، معانی منزلت، رکن السلطنت اکبری، عمده الدولت العظمی، مظهر اللطاف الزمانیه، مقرب الحضرت السلطانیه شیر بیشه معارک زیه مغازی غره ناصیه بخت و کامگاری شیخ فرید ابن سید احمد الحسنی البخاری". (مشرقی دهلوی، نسخه سالار جنگ، ۱۰۱۴: ورق ۶)

نواب مرتضی خان از شیخ عبدالحق گزارش نمود که یک تاریخ دیگر که آن را مفصل تر و جامع تر از «تاریخ حقّی» بنویسید ولی شیخ بنا بر کبرسنی و بنا به علت پیری عذر خواست و این کار را به عهده پسرش گذاشت و نورالحق بسیاری از مطالب را بر آن اضافه نمود و آن را بنام زبدة التواریخ انتشار داد و این تاریخ هم با تاریخ دیگر مانند «طبقات اکبری» مؤلف نظام الدین احمد بخشی، خیلی مشابهت دارد مؤلف زبدة التواریخ مانند طبقات اکبری تاریخ خود را بر یک مقدمه و خاتمه و نه طبقه قسمت نمود که می توان آن را بقرار ذیل توضیح داد:

طبقه اول؛ دهلی.

طبقه دوم؛ مالوه.

طبقه سوم؛ گجرات.

طبقه چهارم؛ دکن.

طبقه پنجم؛ کشمیر.

طبقه ششم؛ سنده و تهنه.

طبقه هفتم؛ ملتان.

طبقه هشتم؛ بنگاله.

طبقه نهم؛ جونپور.

اهمیت زبدة التواریخ این است که مندرجات در این تاریخ با طبقات اکبری و «تاریخ حقّی» خیلی شبیه است البته تاریخ نه سال اخیر سلطنت اکبری و بسیاری از مطالب دیگر مانند شرح معرکه های جنگی شیخ فرید در پنجاب، افغانستان، دکن و کشمیر بر محتویات این تاریخ افزوده شده است و علاوه بر تاریخ دکن مانند عادلشاهیان بیجاپور، قطبشاهیان گولکنده و نظامشاهیان احمدنگر که از «تاریخ حقّی» و طبقات اکبری اخذ گردیده ولی چند سال بعد ترتیب داده و واقعات که در این دوره پیش آمد اضافه نمود و اهمیت ویژه ای این است که این نخستین تاریخ فارسی هند است که حوادث تمام دوره سلطنت اکبری را دربردارد و کامل ترین اسناد تاریخی زمان اکبر محسوب می شود و یکی از اهمیت دیگر این است که این تاریخ یک منبع مهم درباره عقاید سلاطین دهلی است. چنانکه درباره غیاث الدین تغلق نوشته است که:

”بر درویشان و گوشه نشینان فتوح فرستادی و پنج وقت نماز

به جماعت ادا کردی تا نماز عشا نگزارد وی در حرم سرا نه رفتی و

به قیام لیل مواظبت کردی و نوافل عبادات و خیرات قیام نمودی و

از دائرة احکام شرعی و انقیاد و اطاعت آن قدم بیرون نهادی.“

(مشرقی دهلوی، نسخه سالار جنگ، ۱۰۱۴: ورق ۶۴)

زبدة التواریخ یک مأخذ مطالعه اجتماعی هم است که مؤلف در این تاریخ جابه جا درباره فرهنگ و اجتماع آن دوره اطلاع مفید فراهم کرده است. مثلاً یک رخداد را چنین می نویسد:

۱. فعلاً جایی است معروف نزدیک حوض خاص در منطقه جنوبی دهلی نو.

”درویشی بر گوجر زنی تعلق خاطر پیدا کرده در ده که محبوبه او بود به‌وطن گرفت اهل آن ده بعد از اطلاع او را از آن ده بدر کردند و لب آب گنگ ماوای خود ساخته با خیال او در ساخت بعد از چندگاه به‌حکم طغیان شوق و انفاق محبت قاصد آن ده شد. ناگاه اهل آن ده نقشی برای سوختن چنانچه رسم هندوستان است می‌بردند درویش سوخته دل استفسار از صاحب نفسی نمود شخصی به‌دروغ نام معشوقه او را برد که این نعلش اوست از آنجا که آتش محبت محیش در اشتغال بود درویش دلریش به‌آن نعلش همراه شد پروانه‌وار خود را بر آتش‌سوزان زده جان داد. اهل ده متحیر شده او را در آب سر دادند چون این خبر بعد از چند روز به‌گوشش معشوقه او رسید جذبه محبت گریبان‌گیر حال او شد و بی‌اختیار خود را در همان آب که آن درویش را سر داده بودند رفته به‌پای خود غرق شد.“ (همان، ۱۰۱۴: ورق ۳۸۱)

گزارش نسخ

زبده‌التواریخ تاریخ عمومی هند است و نسخه‌های زیر در کتابخانه‌ها و موزه‌های گوناگون نگهداری می‌شوند:

۱. نسخه موزه سالار جنگ حیدرآباد: این نسخه به‌خط نستعلیق و نیم شکسته است. متن آن نسخه سیاه و عناوین متن شنگرف و محشی است و ۳۱۰ برگ و تعداد سطرها ۱۸ است و رکابه هم دارد. این نسخه سالم و کامل است در ترقیمه نام کاتب نونیت رای آن نسخه در سال ۱۱۲۵ هجری کتابت شده و مهر منیرالملک بر آن نسخه ثبت است.

۲. نسخه مولانا آزاد عربک پرشین رسرچ انستیتیوت، تونک، راجستان: این نسخه به‌خط نستعلیق است نسخه کامل است و ۳۱۷ برگ و ۱۵ سطر دارد و رکابه نیز دارد. ترقیمه این نسخه در سال ۱۸۸۶ م به‌خط غلام محمد و دین محمد کاتبان لاهوری نوشته است.

۳. نسخه کتابخانه امیرالدوله لکهنو: این نسخه هم خیلی مهم است که شماره کتابخانه ۲۵ است و ۲۰۲ برگ و ۲۱ سطر دارد یکی از ویژگی‌های این نسخه خطی همین است که مهرهای نوآیین اود و پادشاه محمد شاه غازی ثبت است اولین پنج ورق در خط شکسته است و دیگر اوراق به‌خط نستعلیق کتابت شده.

علاوه بر این نسخ یک نسخه این تاریخ در موزه ملی بریتانیا محفوظ است و روتوگراف این نسخه در کتابخانه گروه تاریخ، دانشگاه اسلامی علیگره محفوظ است ولی این روتوگراف ترقیمه و خاتمه ندارد. یک نسخه دیگر در کتابخانه آصفیه حیدرآباد است کلی برگ ۶۴ به‌خط شکسته کتابت شده در نتیجه این متن خوانا نیست و به‌امید قوی نامکمل هم است.

نتیجه‌گیری

دوره اکبری برای تاریخ‌نویسی در هند به‌خاطر کثرت تاریخ‌نگاران خیلی ممتاز بوده که بیشتر مؤرخان ممتازترین دوره مغول هند در این دور وجود دارند. زبده‌التواریخ که در این دور هم نوشته شده با وجود این که شهرت کم یافت اطلاعات مفید فراهم کردند.

منابع و مأخذ

۱. اصغر، دکتر آفتاب: تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان (از بابر تا اورنگ‌زیب ۹۳۲-۱۱۱۸ هـ)، خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور، پاکستان، آذرماه ۱۳۶۴ هـ ش/ ۱۹۸۵ م.
۲. حبیب الله: ذکر جمیع اولیای دهلی، به تصحیح و تعلیقات دکتر شریف حسین قاسمی، عربک و پرشین ریسرچ انستیتیوت، راجستان، تونک، ۱۹۸۷ م.
۳. رحمان علی ریوانی، محمد عبدالشکور: تذکره علمای هند (تحفة الفضلاء فی تراجم الکملاء)، نولکشور، لکهنو، ۱۳۳۲ هـ/ ۱۹۱۴ م.
۴. صادق کشمیری همدانی، محمد: طبقات شاهجهانی (طبقه عاشره)، ترتیب و تصحیح محمد اسلم، چاپ بخش فارسی دانشگاه دهلی، ۱۹۹۰ م.
۵. خان، دکتر علیم اشرف: حیات و خدمات شیخ عبدالحق محدث دهلوی، اسلامک و تدریس بیورو، دریا گنج، دهلی‌نو.
۶. بهکری، شیخ فرید: ذخیره‌النوین، جلد اول، به تصحیح سید معین‌الحق، انجمن تاریخی پاکستان، کراچی، ۱۹۶۱ م.
۷. محدث دهلوی، شیخ عبدالحق: اخبارالاحیاء فی اسرارالابرار، تصحیح و توضیح دکتر علیم اشرف خان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ایران، ۱۳۸۳ هـ ش/ ۲۰۰۵ م.
۸. مشرقی دهلوی، شیخ نورالحق: زبدة التواریخ، شماره نسخه خطی ۲۹۸، سالارجنگ، حیدرآباد.
۹. مشرقی دهلوی، شیخ نورالحق: زبدة التواریخ، شماره نسخه خطی ۲۶۱۷، گنجینه ادهی پور، عربک و پرشین ریسرچ انستیتیوت، راجستان، تونک.
۱۰. مشرقی دهلوی، شیخ نورالحق: زبدة التواریخ، شماره نسخه خطی ۴۸۳۷۴، کتابخانه امیرالدوله، لکهنو.
۱۱. فهرست میکروفیلم نسخه‌های خطی فارسی و عربی، انتشارات مرکز میکروفیلم نور، دهلی‌نو، ۲۰۰۲ م.

12. Catherine, B. Asher: *The New Cambridge History of India, Architecture of Mughal India, Part-I, Volume 4*, Cambridge University Press, 2001.
13. Elliot & Dowson: *History of India*, Vol. VIII, D.K. Fine Art Press P. Ltd., New Delhi, 2001.
14. Rieu, Charles: *Catalogue of Persian Manuscripts in British Museum*, London, 1883.