تابستان ۱۳۹۱ شماره: ۱۰۹

دانش

فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دانش

۱۰۹
تابستان
۱۳۹۱

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد

فصلنامهٔ دانش از سوی کمیسیون آموزش عالی پاکستان
حائز درجهٔ علمی پژوهشی شده است.

مدیر مسئول و سردبیر: قهرمان سلیمانی

مدیر داخلی: سید مرتضی موسوی

ویراستار: عسکر بهرامی

شورای علمی

حروفنگاری و صفحه‌آرایی: فاطمه بابایی
چاپ: آرمی پریس (اسلام‌آباد)
نشانی مجله: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، خانهٔ ٤، کوچهٔ ٤٧، ایف ٨ / ١،
اسلام‌آباد ٤٤٠٠٠، پاکستان
تلفن: ٢٨١٦٠٧٤ – ٢٨١٦٠٧٦ دورنویس: ٢٨١٦٠٧٥
نشانی اینترنتی: daneshper1@yahoo.com & thedanesh.com/105
وبگاه مرکز: http://ipips.ir بها: ۳۰۰ روپیه

شرایط پذیرش مقاله

مجلهٔ *دانش*، فصلنامه‌ای علمی- پژوهشی با موضوعات تاریخ و زبان و ادبیات فارسی و نسخه‌های خطی در ایران و شبه‌قاره هند و پاکستان است. از آنجا که این مجله حایز درجهٔ علمی پژوهشی (ISI) در پاکستان گردیده، اولویت پذیرش با مقالات تحقیقی در خصوص موضوعات مذکور است.

راهنمای تدوین مقاله

۱. **مقالات باید به شیوهٔ علمی تدوین شوند و مستند به منابع متقن و درجه یک باشند. منابع هر مقاله در متن، به اجمال و در پایان مقاله، به تفصیل، ذکر شود. به شرح ذیل:**

الف. شیوهٔ ارجاع در متن مقاله: «نام خانوادگی مؤلف، تاریخ چاپ: شمارهٔ جلد و صفحه» در دو کمان.

ب. شیوهٔ کتاب‌نامه‌نویسی در پایان مقاله:

نام خانوادگی، نام کوچک، تاریخ چاپ اثر، نام اثر، نام مصحح، نام ناشر، محل نشر.

ج. شیوهٔ ارجاع به مقاله:

نام خانوادگی، نام کوچک، تاریخ چاپ، «نام مقاله»، نام مجله، دوره یا سال و شمارهٔ مجله، محل نشر.

د. ارجاع به منابع اردو و انگلیسی و جز آن نیز به شیوهٔ مذکور است.

۲. **ساختار مقاله باید منسجم و به هم پیوسته باشد و بنا بر این، در هر مقاله لحاظ کردن موضوعات ذیل ضروری است: عنوان مقاله، چکیدهٔ مقاله، واژه‌های کلیدی، مقدمه یا پیش‌گفتار، متن مقاله که به تشخیص نویسنده می‌تواند در ذیل چند عنوان فرعی بیابد، نتیجه‌گیری، کتابنامه، چکیده و واژه‌های کلیدی به انگلیسی.**

۳. **زبان مقاله باید به فارسی روان و شیوا و قابل فهم باشد.**

٤. **هر مقاله حداکثر در ۳۰۰۰ کلمه (حدود ۱۵ تا ۲۰ صفحهٔ A4) تدوین شود.**

٥. **چکیده و واژه‌های کلیدی حداکثر در ۲۰۰ کلمه تنظیم شود.**

٦. **ذکر نام کامل نویسنده، مقام و شأن علمی ایشان، رایانامه، نشانی و شمارهٔ تلفن ضروری است.**

۷. **نویسندگان محترم فایل مقالات خود را در word.doc با قلم میترا، به انضمام نسخهٔ تایپی ارسال کنند.**

۸. **رسم‌الخط مقالات *دانش* مبتنی بر شیوه‌نامهٔ مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.**

۹. **موضوع و مضمون مقالات نشانگر دیدگاه شخصی نویسندگان آنهاست.**

۱۰. **مجلهٔ *دانش* در ویرایش مقالات آزاد است.**

۱۱. **مقالهٔ غیر قابل چاپ، به نویسندگان مسترد نخواهد شد.**

۱۲. **مقالاتی که به *دانش* ارسال می‌شود، نباید در مجلهٔ دیگری به چاپ برسد.**

۱۳. **نسخهٔ اینترنتی مجلهٔ *دانش* بر روی وبگاه مرکز به نشانی http://ipips.ir جهت استفاده عموم پژوهشگران عرضه می‌گردد.**

۱٤. **استفاده از مقالات *دانش* با ذکر مأخذ آزاد است.**

فهرست مطالب

از میراث گذشتگان ۷

سخن دانش ۹

مقالات ۱۳

نسخه‌شناسی

جنگ ارزشمند کتابخانهٔ گنج‌بخش و شعر فارسی پیش از قرن هشتم **قهرمان سلیمانی** ۱۵

یک نسخهٔ خطی نایاب سفینه‌الاولیا به خط مصنف **مولوی محمدشفیع** ۳۱

تحلیل و بررسی علل تشابه چند نسخهٔ خطی **روح‌انگیز کراچی** ۳۷

ادب و فرهنگ

مطالعهٔ ادبیات تطبیقی شعر ایران و پاکستان **سکندر عباس زیدی** ۵۷

نگاهی به «اشعار نویافتهٔ طیّان بمی» **فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی** ۸۷

بررسی سبک‌شناسانهٔ موسیقی شعر در غزلیات عرفی شیرازی **شیرزاد طایفی** ۹۵

نه‌سپهر امیرخسرو: باب تحول تازه‌ای در حماسه‌سرایی **سیده فلیحه زهرا کاظمی** ۱۱۹

شکایت فلک، حکایت عاشقان باخته‌جان و قصهٔ یوسف و زلیخا **محمد ناصر و محمد صابر**
۱۳۵
احوال بی‌بی جولیانا **معین نظامی و تیمیه زمان**
۱۴۵
همگونیهای شعر حافظ شیرازی و کمال خجندی **سید روح‌الله نقوی ۱۶۹**

عرصه‌های پژوهش **۱۹۳**
خدمات دکتر عارف نوشاهی در زمینهٔ نسخه‌شناسی و کتابشناسی **عصمت درّانی**
۱۹۵
معرفی چند پایان‌نامه **امبر یاسمین و**
شگفته یسین عباسی ۲۰۵

ظرایف نامه‌ها **۲۱۵**
یاد یاران **سید مرتضی موسوی ۲۱۹**
درگذشت کتابشناسی عارف‌مشرب **عارف نوشاهی** **۲۲۱**

چکیدهٔ انگلیسی **۲۲۹**

از میراث گذشتگان

تفسیر زاهدی (درواجکی) نسخه شماره ۱۳۰۵،
محفوظ در گنجینهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (کتابخانه گنج بخش)

سخن دانش

میراث پراکنده و متولیان سرگردان

بخشی عظیم از میراث معنوی زبان فارسی در شبه‌قاره نسخه‌های خطی است که در اقصا نقاط این اقلیم پراکنده‌اند و تنها قسمی اندک از این دارایی ذیقیمت در مراکز شناخته شده و به صورت علمی نگاهداری می‌شود.

برای پرده برگرفتن از رخسار این شاهدان معنی، باید به اقصا نقاط این سرزمین سفر کرد و در روستاهای دور افتاده و خانقاهها و مساجد و مراکز آموزشی محقر، انبوه این نسخ را دید که با مهجوری چشم به راه کس یا کسانی هستند که سراغی از آنان بگیرد.

به روشنی پیداست که برخی از این نسخ چندین دهه است که ورق نخورده‌اند، دستی به قصد استفاده آنها را لمس نکرده است و در قفسه‌های این مراکز بلااستفاده مانده‌اند. اگر در نسل گذشته کسی یا کسانی با زبان فارسی آشنا بوده‌اند و از این منابع استفاده می‌کردند، در نسل جدید متولیان این مراکز اعم از مدارس و خانقاهها کمتر با زبان فارسی آشنا هستند؛ در نتیجه رابطه‌ای بین این کتب با مسئولان این مراکز برقرار نمی‌شود و آنان تنها به چشم نگاهداری از گنجینه‌ای گرانبها به آنها می‌نگرند، بی اینکه ارزش واقعی این متون را دریابند و نیاز جدی به آنها احساس کنند، زیرا در نظام آموزشی حاکم بر مجموعه‌های آموزشی اعم از نظام رسمی و

غیر رسمی، زبان فارسی شأن و شوکت گذشته را ندارد و آموزشی به معنی واقعی به این زبان صورت نمی‌گیرد.

از طرفی، این گنجینه‌ها چون اثرگذاری علمی خود را از دست داده‌اند، تنها تبدیل به کالای سنتی فرهنگی شده‌اند و در زمرهٔ دارایی صاحبان این مراکز در آمده‌اند و با انتقال مدیریت این نوع نهادها به نسل نو، این ماترک در بسیاری از جاها به بلیهٔ تقسیم بین وارثان گرفتار آمده است و در این تقسیم میراث، به تنها موضوعی که توجه نمی‌شود، ارزش علمی این نوع کتب است؛ به گونه‌ای که به‌کرات می‌توان دید که از مجموعه‌ای چندجلدی، در تقسیم میراث مدرسه و خانقاه مجلداتی در دست یکی از متولیان مانده و دیگر مجلدات نزد میراثبران دیگر. در نتیجه مجموعه‌ای ناقص به حاصل آمده که برای هیچ یک از طرفین قابل استفاده نیست و تنها استفاده کنندگان واقعی از دسترسی به مجموعه‌ای علمی محروم مانده‌اند.

بخش محدودی از مراکز نگهداری نسخ خطی در پاکستان تحت اشراف دولت اداره می‌شوند و قسمت عمدهٔ این مراکز در تملک افراد است و دولت هیچ گونه نظارتی بر آنها ندارد و قانونی نیز در این زمینه وجود ندارد تا نگهداری و مراقبت از این میراث معنوی تحت قاعده‌ای و نظم و نسقی قرار گیرد و تضمینی برای حفظ و حراست از نسخ خطی به وجود آید.

اما این تنها بخشی از مسأله است. از سوی دیگر، با تحولاتی که رخ نموده، فضای جوامع این منطقه به سرعت در معرض تغییر است. فعالیت خانقاهها که عمده‌ترین مراکز نگهداری نسخ خطی هستند، کم‌فروغ می‌گردد و به جای آن مدارسی تأسیس می‌شود که پیوستگی و علاقه‌ای به نسخی از این دست ندارند و صاحبان آنها نیز گاه این متاع خویش را در بازار کاسد زمانه در معرض بیع و شرا قرار می‌دهند. چه بسیارند مراکزی که پنجاه سال قبل گنجینه‌ای ارزشمند از این کتابها را در خود جای داده بودند، اما امروز اثری از آنها نیست و دلالان و خریداران، این کالا را به ثمن بخس از آنان خریداری و از کشور خارج کرده‌اند. در نتیجه غارت منابع فرهنگ ملی به صورت امری رایج در آمده است و به تدریج دارایی فرهنگی منطقه کتابخانه‌های شخصی متمولین و گنجینهٔ کتابخانه‌های کشورهای دیگر را آذین می‌بندد.

سوی دیگر این مسأله هم این است که در مراکزی هم که این مجموعه‌ها هنوز وجود دارند و تطاولی در آنها صورت گرفته است، شرایط نگهداری به گونه‌ای نامطلوب است که خسارتی که به نسخ وارد می‌شود، قابل جبران نیست. دانش دانشگاهی نگهداری و مرمت و فهرست‌نویسی نسخ خطی در این منطقه وجود ندارد. نتیجهٔ این است که افرد متخصصی که به اهمیت این نوع از دارایی فرهنگی و شیوهٔ صیانت از آن آگاه باشند، اندکشمارند و در برخی موارد اصلاً کسی پیدا نمی‌شود.

تاثیر فناوریهای نو هم که به‌تدریج چهرهٔ همهٔ عرصه‌های حیات فرهنگی را در این جوامع عوض می‌کند ، با این موضوع و در این عرصهٔ جغرافیایی چندان همراه نشده است و نگهداری و خدمات‌دهی بیشتر در قالبهای سنتی صورت می‌گیرد. زیرا هستند عرصه‌های دیگری که جاذبه‌های مادی افزون‌تر دارند و جایی برای سرمایه‌گذاری سودآور فناوری در این عرصه وجود ندارد.

نتیجهٔ این مجموعهٔ عوامل، نگرانی در خصوص وضعیت نسخه‌های خطی در شبه‌قاره را دو چندان میکند. هر علاقه‌مندی از خود می‌پرسد: اگر در بر همین پاشنه بچرخد، آیندهٔ این گنجینه‌های پراکنده و فراموش شده چه خواهد شد؟ آیا امیدی هست که بتوان کاری در گسترهٔ منطقه‌ای و ملی انجام داد؟ تلاش چنددهه‌ای مرکز تحقیقات فارسی پاکستان برای فهرست نمودن کتابهای فارسی در این گنجینه‌ها در زمان خود کاری بزرگ بوده است، اما حتی این کار هم کامل نیست و نشر استدراکاتی فراوان را طلب می‌کند که تنها فهرستی کوتاه از این دارایی عظیم را عرضه می‌کند، تا چه رسد به فهرست‌نگاری دقیق و علمی، نگهداری و ترمیم و خدمات‌رسانی.

ورود به این عرصه‌ها در موقعیت کنونی بسیار دشوار و ناممکن می‌نماید و خسارتی که از این تأخیر حاصل می‌شود، جبران ناشدنی است.

این رسالتی است بر دوش همهٔ کسانی که به سرنوشت فرهنگ مشترک و زبان فارسی در شبه‌قاره می‌اندیشند و به حد وسع خویش می‌کوشند در این مسیر گامی بردارند. حوالت این همه کار به دولتهایی که در فضای اکنونی با مشکلات عده‌ای روبه‌رو هستند، به معنای این است که نباید امیدی به فرا رفتن از وضعیت نامطلوب فعلی داشت.

بسیج علاقه‌مندان و جوامع علمی برای پاسخ دادن به برخی از نیازهای این نوع مراکز، کاری لازم است و می‌تواند بخشی از مسائل را حل کند. در این میان، ارتباط مراکز علمی جمهوری اسلامی ایران با نهادهای متولی این نوع گنجینه‌ها کاری بایسته است. هنوز هم در این محیطها می‌توان جانهای مشتاق و علاقه‌مندی را یافت که برای پاسخ به مشکلات و نیازها مشتاقانه ایثار می‌کنند. جاذبهٔ محیطهایی از نوع شبه‌قاره برای این قشر از جامعهٔ فرهنگی هنوز فراوان است و شیفتگی و شیدایی ـ اگر باشد ـ به این سوی جهان است، نه در سوی دیگر.

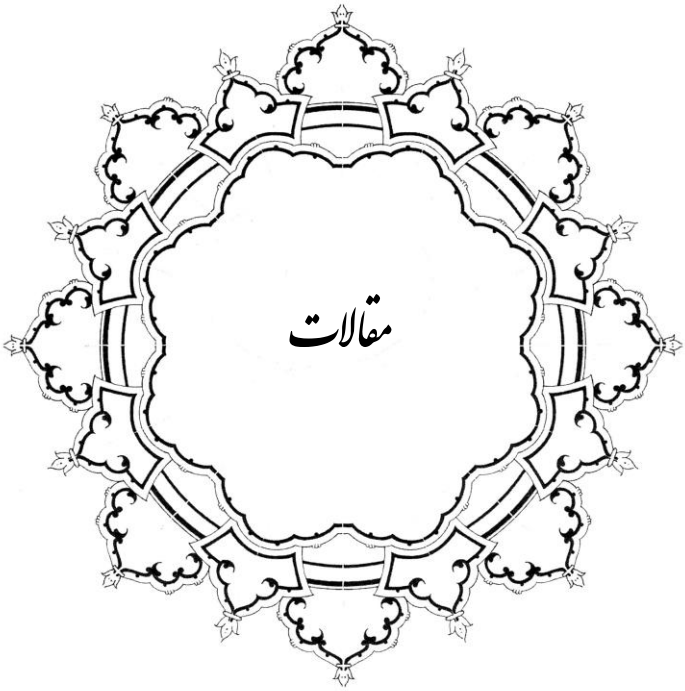
مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان می‌تواند پیونددهنده‌ای کاردان برای نهادهای داوطلب به این نوع کمکهای علمی و مراکز علاقه‌مند در پاکستان باشد. و امیدواریم این یادداشت دعوتی باشد برای همهٔ کسانی که جانشان به هوای فرهنگ مشترک بالنده است.

بمنّه و کرّمه

قهرمان سلیمانی

مدیر مسئول و

سردبیر


مقالات

جنگ ارزشمند کتابخانهٔ گنج‌بخش
و شعر فارسی پیش از قرن هشتم

قهرمان سلیمانی[۱]

از منابع مهم برای بازیافتن اشعار فارسی قبل از حملهٔ بنیانکن مغول، جُنگها هستند. این مجموعه‌ها که با ذوق و سلیقهٔ گردآورندگان، بر مبنای نظم و ترتیب، یا بدون نظمی خاص، صرفاً برای استفاده از اشعار مورد علاقهٔ گردآورنده ترتیب یافته‌اند، منابعی ارزشمند محسوب می‌شوند که به کمک آنها می‌توان از میراث شعر گمشدهٔ شعر پارسی قبل از دورهٔ مغول، بخشی را بازیافت. یکی از این منابع ارزشمند جنگی است که به شمارهٔ ۱۴۴۵۶ در فهرست الفبایی کتابخانهٔ گنج‌بخش ثبت شده است.[۲]

این جنگ بخشی از مجموعه‌ای بزرگ‌تر بوده که تنها بخشی از آن باقی مانده است. مجموعه بخشی کوچک از بابهای نهم (۱۰۹الف)، باب دهم (۱۰۹الف ـ۱۸۳الف)، یازدهم (۱۸۳الف ـ ۱۸۴الف)، دوازدهم (۱۸۴ب‌ـ۱۸۸ب)، سیزدهم (۱۸۸ب ـ۱۹۲ب) و بخشی از باب چهاردهم (۱۹۲ب‌ـ۲۵۹ب) را در بر می‌گیرد.

---

۱. مدیر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد.
q_sol1@yahoo.com

۲. نک: *فهرست الفبایی نسخه‌های خطی کتابخانهٔ گنج‌بخش*، محمدحسین تسبیحی، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، چاپ دوم، ۱۳۸۴ش.

تمام هشت باب اول و بخش عمدهٔ باب نهم در دست نیست و باب چهاردهم هم پایان نیافته است و پیداست که این مجموعه ادامه داشته است. بخش موجود شامل ۹۸ برگ است.

فصلهای بازمانده و موضوعات آنها بدین شرح است:

باب عاشر: فی صفة الربیع

باب الحادی عشر: فی صفة الصیف

باب الثانی عشر: فی صفة الخریف

باب الثالث عشر: فی صفة الشتا

باب الرابع عشر: فی صفة الشراب و الحب علی الشراب

شمارهگذاری جدید جنگ از برگ ۱۰۹ آغاز میشود و تا ۲۵۹ ادامه دارد. بدین ترتیب ۹۸ برگ و ۱۹۶ صفحه متن شعر قبل از قرن هشتم در دست است.

شمارهگذاری قدیم از برگ ۱۰۹ شروع میشود و تا برگ ۲۵۹ ادامه مییابد. ارجاعاتی که در این مقاله داده میشود، بر مبنای همین شمارهگذاری است که کهنتر است، اما پیداست که این شمارهگذاری نیز بعدها انجام شده است و کاتب اصلی نسخه را شمارهگذاری نکرده است. بر مبنای همین شمارهگذاری، نسخه از برگ ۱۱۸الف تا ۱۷۰ب افتادگی دارد.

بعد از برگ ۱۱۳ب رکابهٔ نسخه با آغاز برگ ۱۱۴الف همخوان نیست، پیداست که افتادگی دارد؛ ابیات آغاز برگ ۱۱۴الف با ابیات پایان برگ ۱۱۳ب همخوانی ندارد و افتادگی قطعی است، اما در شمارهگذاری برگها در ادامهٔ یکدیگر آمدهاند که درست نیست. همچنین برگ ۲۵۶الف ادامهٔ ۲۵۵ب نیست و نسخه در اینجا هم افتادگی دارد.

نسخه به خط نسخ تحریری نوشته شده است؛ عنوانها شنگرفی و خوانا هستند، اما بخشی از برگها را موریانه خورده است.

ابیات منقول از شعرای مختلف، از تکبیت گرفته تا چند صفحهٔ شعرِ پیاپی از یک شاعر، است؛ در هر صفحه بین هفده تا ۲۵ بیت نقل شده است. تعداد ابیات، برخلاف نظر فهرستنویس محترم، نه حدود ۲۲۰۰ بیت، بلکه قریب به ۳۹۰۰ بیت است.

فهرست بلندبالای نامهای شاعرانی که در این مجموعه اشعاری از آنها نقل شده، نشاندهندهٔ اهمیت این نسخه است؛ نامهایی که بخشی قابل اعتنا از آنها یا چهرههای ناشناختهٔ شعر فارسی هستند، یا آنچه از میراث شعری

آنها باقی است، چندان زیاد نیست و از این رو در زمرهٔ شاعران بی‌دیوان محسوب می‌شوند.

اشعار نقل شده از شاعران نامدار فارسی هم می‌تواند به تکمیل دانش شعری ما در بارهٔ آنان کمک کند؛ از جمله چهار رباعی از خیام که رباعی چهارم ـ تا آنجا که جستجو کرده‌ام ـ در جایی دیگر نیامده است.

امروز چو کاسهٔ سرت هست بجا می‌نوش به کاسه با حریفی دانا
صد کاسه و کلهٔ شاه و گدا نخرند به کوزهٔ فقاعی فردا

غم چند خورم که سیم دارم یا نه وین عمر به خوشدلی گزارم یا نه
پر کن قدح باده که معلومم نیست کاین دم که فرو برم برآرم یا نه

معشوقهٔ خوب‌روی بود ای ساقی پرهیز و حذر ز می چه سود ای
پر کن قدح شراب زود ای ساقی کاندر ازل آنچه بود، بود ای ساقی

آن به که به طبع بادهٔ خام کشم با سوختگان چرخ بدنام کشم
چون در ازل آنچه خواست بود بوده بیهوده چرا غم سرانجام کشم

(۲۰۸الف)

در اغلب عناوین نام شاعران درج شده، اما گاه عناوین به کتابها اختصاص یافته‌اند. کتابهایی که در این مجموعه از آنها اشعاری نقل شده عبارت‌اند از:

حدیقة الحقیقه (۱۸۱الف-۲۱۳الف)
خسرو شیرین (۱۸۰ب، ۲۱۰الف، ۲۵۹ب)
شاهنامه (۱۶۵ب، ۱۷۸الف، ۲۲۹ب)
لیلی و مجنون (۱۸۰الف، ۱۸۷ب، ۲۰۹ب، ۲۵۹ب)
مخزن الاسرار (۱۸۰ب، ۲۱۰الف)
ویس و رامین (۱۷۹ب، ۲۰۸ب)

و از میان انواع شعر فارسی تنها یک بار از عنوان قطعه (۱۸۳الف) استفاده شده است.

گردآورندهٔ مجموعه آنجا که شاعر شعری را نمی‌شناخته، ذیل این

عناوین اشعار را نقل کرده است:

آخر (۱۹۲الف، ۱۹۲ب، ۱۹۲ب، ۱۹۲ب)

لواحـــــد (۱۸۱ب، ۱۸۱ب، ۱۸۲الـــــف، ۱۸۲ب، ۱۸۲ب، ۱۸۲ب، ۱۸۳الف، ۱۸۴الف، ۱۸۵الف، ۱۸۸الف، ۱۸۸الف، ۱۸۸الف، ۱۸۸الف، ۱۹۲الف، ۱۹۲الف، ۲۱۰ب، ۲۱۰الف، ۲۱۳الف، ۲۴۰الف)

لواحد من الافاضل (۲۰۷الف، ۲۱۱ب ـ ۲۱۲الف، ۲۱۳ب)

لواحد من الشعرا (۲۰۷الف-۲۱۱الف، ۲۱۳ب)

گاه شاعری را به نسبی یا صفتی در جایی ستوده و در جایی دیگر تنها نامش را نقل کرده است؛ همانند رضی‌الدین نیشابوری که جایی او را «مولانا رضی‌الدین نیشابوری» (۲۰۲ب) خوانده و در جایی دیگر به ذکر «رضی نیشابوری» (۲۴۲ب) اکتفا کرده است. در بسیاری جایها نام سنایی را تنها و بدون هیچ گونه اضافتی (۱۶۲ب، ۱۶۶الف، ۱۸۵ب، ۱۹۵ب، ۱۹۸الف) درج می‌کند و در جایی به همراه جملهٔ دعایی: «لسنایی نور قبره.»

جایی شعر را ذیل نام «اثیرالدین اومانی» آورده (۲۲۴ب) و در جایی دیگر «اثیر اومانی» (۲۰۱الف). جاهایی «شمس طبس» (۲۲ب، ۱۹۵الف) و جایی «شمس‌الدین طبس» (۱۶۲الف، ۱۸۹ب). هر چهار بابی که در این دفتر آغازشان معلوم است، با شعر انوری آغاز می‌شوند.

صورت ضبط خاص بعضی اسامی همانند «سیف‌الدین اسپرنگینی» (ضبط معمول: اسفرنگی) (۱۸۷الف، ۱۹۱الف، ۲۵۱الف) یا «سیف‌الدین اعرج» (۱۷۴ب) می‌تواند به حل برخی مشکلات تاریخی در خصوص حیات شاعران کمک کند.

از هر شاعر اغلب در یک موضع شعری آورده شده (همانند خیام) ولی گاهی هم در چندین موضع. پیداست که در روزگار مؤلف شعر این شاعران بدان اندازه مقبولیت داشته که در چند جای این دفتر اشعاری از آنان نقل گردد. فهرست بلندبالای شاعرانی که شعرشان در این جنگ آمده، به ترتیب الفبایی چنین است:

ابن سینا (۲۱۲ ب)

ابن همگر (۱۶۳الف، ۱۶۷ب، ۱۷۲الف، ۱۹۰الف، ۲۰۰ب، ۲۲۶ب، ۲۳۴الف)

ابوالفرج (۱۸۹ب، ۲۲۵الف)

ابوالمعالی النخاس (؟) (۱۸۷الف، ۲۰۵ب)
اثیرالدین اخسیکتی (۱۷۳ب، ۱۸۶الف، ۱۹۰الف، ۱۹۰ب، ۲۰۰ب، ۲۰۴الف، ۲۴۶الف)
اثیرالدین اومانی (۱۶۷الف) / اثیر اومانی (۲۰۱الف، ۲۳۳ب)
ادیب صابر (۲۰۱الف، ۲۳۸الف)
ازرقی (۱۸۳الف، ۱۸۳ب، ۱۸۴ب، ۱۸۹ب، ۱۶۲ب، ۱۹۶الف، ۲۲۵الف)
اسدی (۱۸۸الف، ۲۱۱ب)
افضل‌الدین کرمانی (۱۰۹الف) / افضل کرمانی (۱۷۴الف، ۱۹۱الف)
امامی (۱۶۴ب، ۱۸۳ب، ۱۸۵الف، ۱۸۵ب، ۱۸۹ب، ۱۹۷الف)
اوحدالدین انوری (۱۰۹الف، ۱۸۳الف، ۱۸۴ب، ۱۸۸ب، ۱۹۲الف)
بدیع‌الدین ترکو (۱۷۱ الف، ۲۰۲الف، ۲۳۹ب)
بندار رازی (۲۱۰الف)
بهاءالدین قزوینی (۲۱۱ب)
جرفادقانی (۱۷۱ب)
جمال‌الدین ابهری (۲۱۰الف)
جمال‌الدین اسماعیل (۲۱۶ب)
جمال‌الدین بلخی (۲۱۲الف)
جمال‌الدین محمد (۱۸۳ب)
جمال‌الدین محمد عبدالرزاق (۱۸۴ب، ۱۰۹ب، ۲۱۴ب، ۱۹۳ب، ۱۸۸ب)
جمال‌الدین نقاش (۲۱۱الف)
جوهری صانع (۲۱۳ب)
حسام‌الدین نسفی (۲۴۱ب)
خاقانی (۱۶۵ب، ۱۷۲الف، ۲۰۲ب، ۲۱۲ب، ۲۳۰الف، ۲۴۱ب)
خیام (۲۰۸الف)
رشیدالدین وطواط (۱۷۳ب، ۱۹۱الف، ۲۰۴ب، ۲۴۰ب)
مولانا رضی‌الدین نیشابوری (۲۰۲ب) / رضی نیشابوری (۲۴۲ب)
رفیع‌الدین ابهری (۲۰۸ب)
رفیع‌الدین عبدالعزیز (۱۹۱الف، ۲۰۶ب)
رفیع‌الدین مسعود (۱۷۶ب، ۲۵۴ب)

رفیع لبنانی (۱۷۶ب) / رفیع‌الدین مسعود لنبانی (۲۰۷الف) / رفیع‌الدین مسعود (۱۷۶ب، ۲۵۴ب)
سراج‌الدین بلخی (۱۸۶الف، ۱۹۰الف، ۲۰۱ب، ۲۳۹الف)
سراج‌الدین عمری (۱۸۰الف، ۱۸۴الف، ۲۰۹الف)
سعدالدین خلیفه (۱۸۱ب)
سعدبها (۲۰۸ب)
سعدی (شیخ سعدی) (۱۷۸الف، ۲۰۷ب)
سنایی (۱۶۲ب، ۱۶۶الف، ۱۸۵ب، ۱۹۵ب، ۱۹۸الف، ۲۳۰الف)
سوزنی (۱۶۵ب، ۱۹۷ب، ۲۲۸ب)
سید حسن غزنوی (۱۷۲ب، ۲۰۱الف، ۲۰۳الف، ۲۳۷ب)
سیف‌الدین اسپرنگینی (۱۸۷الف،۱۹۱الف، ۲۵۱الف)
سیف‌الدین اعرج (۱۷۴ب)
شرف‌الدین شفروه (۱۷۸ب، ۲۰۸ب، ۲۵۶الف)
شرف‌الدین مقبل (۱۸۲الف، ۲۱۲ب)
شهاب‌الدین صادق (۲۱۲الف)
شمس‌الدین طبس (۱۶۲الف، ۱۸۹ب) / شمس طبس (۱۹۴، ۲۳۳ب)
شهاب‌الدین نسفی (۲۳۹ب)
صفی بستی (۱۸۱الف) / صفی‌الدین بستی (۱۸۷ب، ۱۹۲ب)
طیان بمی (۱۷۷ب، ۱۸۳ب، ۱۹۱ب)
ظهیرالدین فاریابی (۱۶۱ب، ۱۹۵الف)
عبدالواسع جبلی (۱۶۶الف، ۱۸۵ب، ۱۸۹ب، ۱۹۹الف، ۲۳۲ب)
عزالدین طغرل (۲۱۳الف)
عمادی الفضلویه (۲۱۲ب)
عمادی شهریاری (۱۷۱ب، ۱۷۲ب، ۱۸۶ب، ۱۹۰ب، ۱۹۶الف، ۲۰۲ب، ۲۰۳ب، ۲۱۲الف، ۲۲۵ب، ۲۴۱ب، ۲۴۵ الف)
عمادی غزنوی (۲۱۲الف)
عمعق بخاری (۱۹۲الف)
عمید کمالی (۲۴۸الف)
عنصری (۱۸۰ب)
فخرالدین خالد (۲۱۰ب)
فرخی (۱۷۱الف، ۱۷۳ب، ۱۸۶ب، ۲۰۵الف، ۲۲۷الف، ۲۴۷ب)

فردوسی (۱۹۱ب، ۱۹۷ب، ۲۰۱الف)
فریدالدین عطار (۱۸۱الف، ۱۸۷ب، ۲۰۵ب)
فریدالدین فارسی (۱۸۶الف، ۲۰۲الف)
فلکی شروانی (۲۴۱الف)
قاضی نظام‌الدین اصفهانی (۱۷۹الف)
قطب‌الدین نسفی (۲۰۹ب)
قطران (۱۷۱ب)
کمال‌الدین اسماعیل (۱۶۰ب، ۱۸۳ب، ۱۸۸ب، ۱۹۳ب)
مجیرالدین بیلقانی (۱۷۵ب، ۲۰۲الف، ۲۰۶الف، ۲۴۰الف، ۲۵۲ب)
مختاری (۱۷۹الف، ۱۸۷الف، ۲۰۲الف، ۲۴۰الف، ۲۵۶الف)
مسعود سعد سلمان (۱۶۵الف، ۱۸۵ب، ۲۲۸الف)
معزی (۱۶۳ب، ۱۹۶ب، ۲۱۰ب، ۲۱۱ب)
منوچهری (۱۶۴الف، ۱۸۵الف، ۱۹۷ الف)
نجم‌الدین حایر (؟) (۲۰۴الف)
نجم‌الدین حسن شهرویه (۱۸۱ب، ۱۸۷ ب، ۱۹۲ب)
نجم‌الدین دایه (۱۷۴الف) / شیخ نجم‌الدین دایه (۲۰۵الف)

جمعی قابل اعتنا از این فهرست در ادب فارسی یا ناشناخته‌اند یا ابیات اندکی از شعر آنان باقی است و این مجموعه دربرگیرندهٔ بخشی قابل توجه از میراث مفقود شدهٔ شعر پارسی قبل از قرن هشتم است و از هر جهت باارزش می‌نماید. از این جمله می‌توان به این نامها اشاره کرد: طیان بمی، قاضی نظام‌الدین اصفهانی، نجم‌الدین حسن شهرویه، سعدالدین خلیفه، سراج‌الدین بلخی، فریدالدین فارسی، صفی‌الدین بستی، بدیع ترکو، فخرالدین خالد، جمال‌الدین نقاش، بهاءالدین قزوینی، شهاب‌الدین صادق، شرف‌الدین مقبل، عمادی الفضلویه.

در این یادداشت، تنها شعر سه تن از شاعرانی را که در این جنگ آمده است با دیوانهای منتشر شده از آنان تطبیق داده‌ایم، تا اهمیت این گنج بی‌بدیل شناسانده شود. بخشی مهم از اشعار منقول در جنگ کتابخانهٔ گنج‌بخش در دیوانهای چاپ شده نیامده است؛ بخشی هم که آمده است، در بسیاری موارد با ضبط موجود در متن منتشر شده تفاوت دارد؛ از این رو استفاده از این جنگ می‌تواند به تصحیح دقیق اشعار نقل شده کمک کند.

سه شاعری که در این نوشتار اشعار آنها نقل گردیده است، منوچهری

و فرخی و خیام هستند؛ رباعیات خیام قبلاً نقل گردید، در اینجا اشعار منوچهری و فرخی آورده می‌شود:

منوچهری (۱۶۴الف- ۱۶۴ب)

صبا فرش رخام از باغ برچید فرو گسترد فرشی از زبرجد
گلی کو بود اندر خواب یک چند شدش دیده ز خواب آنگه ممهد
بهاء عنبر وید؟ کم شد ایراک همه خاک زمین عنبر شد وید؟
درخت زرد گل گویی که دارد برافکنده یکی زرینه مقود

شکفته لاله سیراب در میانه خوید چو کشتیست عقیقین به سیر دریا
. . . . [؟] یوسف یعقوب گلبن و بر سرشک ابر چو خوی بر رخ
. . . . [؟] را چه شناسی که با بهار گزید باید امروز را به فردا بر

... [؟] یاسمین عصابهٔ در مرصع بر ارغوان طویله یاقوت معدنی
خیل بهار خیمه به صحرا برون واجب کند که خیمه به صحرا
از بامداد تا به شبانگاه می خوری وز شامگاه تا به سحرگاه گل چینی
نرگس همی رکوع کند در میان باغ زیرا که کرد فاخته بر گل مؤذنی
ماند به سینه و دم طاوس شاخ گل چون زر و مشک را تو بدو بر

دبیران‌اند پنداری به باغ اندر ورقها پر ز صورتها، قلمها پر ز
عروسان‌اند پنداری به گرد مرز همه کفها به ساغرها، همه سرها به
نگاری بس بدیع است این گرش با ما لقا ولیکن مندرس گردد به آبان‌ها و

نوبهار آراست گیتی را نگار ارغوانی گشت خاک و ارغنونی گشت
گل شکفت و لاله نمود از نقاب سرخ آن ز عنبر پرده بودی و این ز گوهر

ای خوشا صحرا و رویِ‌یاروی بانگ | و ای خوشا باد شمال و بادهٔ روشن چو

اکنون بود که باد بهاری سپیدهم | بزاز باغ و مشک فروش خستن
اندر دهان لاله دلی هست عنبرین | هرگز شنیده‌ای که دل اندر دهن
بر ارغوان طویله یاقوت قیمتی | بر شاخ لاله عقد عقیق سمن بود
دینار جعفری کمر شاخ زرد گل | دیبای ششتری سلب یاسمن بود
طوطی عروس و حجله او ارغوان | بلبل خطیب و منبر او نارون بود

فرخی (۱۷۱الف-۱۷۱ب)

چون پرند نیلگون بر روی پوشد | پرنیان هفترنگ اندر سر آرد
خاک را چون ناف آهو مشک زاید | بید را چون پر طوطی برگ روید
دوش وقت نیم‌شب بوی بهار آورد | حبذا باد شمال و خرما بوی بهار
بادگویی مشک سوده دارد اندر | باغ گویی لعبتان خلد دارد در کنار
نسترن لولوی لالا دارد اندر مرسله | ارغوان لعل بدخشی دارد اندر
تا برآمد جامهای سرخ گل بر شاخ | پنجه‌های دست مردم سر فرو کرد
باغ بوقلمون به رنگ و راغ | آب مروارید رنگ و ابر مروارید

فرخی (۱۷۴ب)

زمین از خرمی گویی گشاده‌آسمان | گشاده‌آسمان گویی شکفته‌بوستان
به صحرا لاله پنداری ز بیجاده‌دهان | درخت سبز پنداری هزارآوازیان
مرا گر دل نه اندر دست آن | بدین شادی به دستم بر، می چون

منوچهری (۱۸۵الف)

ای بلبل بهاری غلغل چرا نداری | آن عاشقی کجا شد و آن رستخیز و
آن نعره برکشیدن بر شاخها دویدن | وز عشق نارمیدن از شور و

آن نـازکی کجـا شـد و آن خرمـی و آن زینـت و تجمـل و آن حسـن و مـه
باد خزان بیامد چون باد تند سرکش ابـر خـزان بـر آمـد چـون شـیر

فرخی (۱۸۶ب-۱۸۷الف)

ز لالـه بـاغ پـر از شـمع برفروختـه نمـود بـاغ بـدان شـمعهای خـویش
بکشـت بـاد خـزان شـمعهای بـاغ و اگر نـدارد بـا بـاد شـمع تابـان تـاب
برآمـد از سـر کهسـارها طلیعـهٔ ابـر چو مویهای حواصل که برکشی بـه

تا برگ همچو غیبـهٔ زنگـار خـورده چـون جـوش زدوده شـد آب انـدر
تـا برگرفـت قافلـه از بـاغ عنـدلیب زاغ سیه بـه بـاغ درآورد کـاروان

کاروان نوبهار از باغ و بستان دور تا خـزان آورد سـوی بـاغ و بسـتان
فرشـهای خسـروی بربـود بـاغ از نقشـهای مـانوی بسـترد ابـر از
از هوا کافورساید بر چمن ابر بلند از چمـن دینـار آرد بـر هـوا بـاد

منوچهری (۱۹۷الف)

پرتو جام مدام از دست ترکان چگل شـکل در قنـدیل سـالوس مـزور

مرا فروغ می از عکس جام خواهد سپهر چاکر و انجم غلام خواهد شد
کجاست بادهٔ صافی که اندر آن دو سه وصال موسم عشرت حرام خواهد

صـبح اسـت و در ده ای پسـر برخیز و آفتاب ببین در شعاع وی
دل در پیالـه بند کـه از حضـرت آورد خط به خون صراحی رسول

بـه وصـف آب حیـات و بـه بـوی به رنـگ چشم خروس و بـه طعم
از آن مـاه پـرورده مهربخـت که از ماه تن خیزد از مهر جان

چو بر کف گرفتی تو گویی مگر همی بر سمن بشکفد ارغوان
چو بر لب نهادیش گوید خرد مگر آب نار است یا ناردان
چو گردد جوان پیر بوده چمن می پیر باید به دست جوان

گل و لاله است بادهٔ سوری یافته بوی این و گونه آن
خانهٔ اندوه را زیر و زبر کن به می ز آنکه به طبع و نهاد زیر و زبر

می‌ای خواه بویا چو رنگین‌عقیقی بتی جوی زیبا چو خرم‌بهاری
ز مطرب نوایی ز ساقی نبیذی ز معشوقه بوسی ز دلبر کناری

قوت روح خون انگور است تن بر او فتنه گشت و معذور است
آن نبیذ اندر آن قدح که به وصف جان در چشم و نار در نور است

بخواه آن طبع را قوت بخواه آن کام بخواه آن جسم را لاله، بخواه آن مغز

فرخی (۲۰۵الف)

می اندر خم همی گوید چو یاقوت روان گشتم
درخت ارغوان بشکفت و من چون ارغوان گشتم
اگر زین پیش تن بودم، کنون پاکیزه‌جان گشتم
به می شادی کند شادی و شادی را روان [گشتم]
روانها را طرب گشتم، طربها را روان گشتم
ز خوش‌رنگی چو گل گشتم، ز خوشبویی چو بان [گشتم]

از آن نبیذ که خون در فتد به جام گمان برد که نسب دارد از عقیق
تاب ده زلف طرب را به صبوح گر ز تشویش غم اندر مانی

گل نمود از تتق پرده جمال گو رجب باش بده، مالامال

بامـــداد اســـت و ملـــولیم بیـــار جـام مـل تـا ببـرد بـوک مـلال
گـل چـو انـدر رجـب آمـد بـر مـا نتـوان خـورد مـی انـدر شـوال

در آب بسـته کنـون آتشـی گداختـه که بـاد دست در او زر چـو خـاک

ز یـار شـیرین تلخـی سـتان در ایـن که رنگ و بوی ز رخسار و زلف یـار
هزار طفل طرب ز انداز مشیمهٔ دل جوً مادر قدح از صلب شیشـه یـارً
خوشا کسی کـه در این فصل بـا حریفـی بهً سبزه و لب جـو جـام خوشـگوارً

خیزید و به سله دختر انگور بیاریـد از راه طرب هودج آن حور بیارید
روز من سرگشته ز انـده شـب تیـره از شمع قدح زودتـرک نـور بیاریـد
آن ترک سمن عارض شـوریده سـر از خـــواب برآریـــدش و مخمـــور

شـو خـاک دلـی کـه بـاد دارد عـالم و از آب خـرد کـن آتـش سـودا کـم
چون خاک مشو شعبهٔ [ثغبهٔ؟] بـادی هر و ز آب طرب فرو نشـان آتـش غـم

فرخی (۲۲۶الف)

ای بـر لـب شـیرین تـو عاشـق شـده و ای بر خط شیرین تـو زاهـد شـده

در *لغتنامهٔ* دهخدا ذیل معنی واژهٔ «مفتون» از امیر معزی نقل شده است.

ای گشته ارغوان تو شمشاد را وطن و ای گشـته پرنیـان تـو پـولاد را
گـویی ز بهـر فتنـهٔ عشـاق گشـتهاند پولاد تو نهفتـه و شمشـادت آشـکار
در است آبـدار تـرا زیـر لالـه بـرگ مشک است تابدار ترا گرد لالـهزار
تـاب است در دل مـن و آب است در دو ز آن مشـــک تابـــدارت و ز آن درّ

غلام زلف چون هنـدوی آن ترکم کـه هر برآیـد نالـهٔ صـد بیگنـاه از هـر بـن

جُنگ ارزشمند کتابخانهٔ گنج‌بخش

کلاه بر سر ترکان و تیغشان بر چو مهر در حمل و مشتری است در

کمر به سوی [؟] کمند و به موی همچو دهان به سان خیال و به چشم همچو
گشادن سخن و بستن کمر همه را خبر دهد ز دهان و نشان دهد ز
به مهر و خدمت ترکان سپرد باید چو کردگار به ترکان سپرد ملک

گر چه از هجران او دشوار گردد وصل او بر من بسی دشوارها
ور مرا دردی دهد زنجیر عنبربار لعل شکربار او درد مرا درمان کند
عشق او قصد دلم کرد و نگشتم زو هم نگردم زو جدا گر قصد سوی

ای فاخته تو باری عاشق نه‌ای چو چندین منال بر گل و بر سرو
وای ابر نیستی چو من اندر هوای چندین سرشک بیهده از دیدگان
کار من است ناله زار و گریستن کز هجر مستمندم و از عشق

من به جان لولو و مرجان را گر چو دندان و لب او لولو و مرجان
راز من در عشق او پنهان نباشد تا روی زرد و باد سرد و دیدهٔ گریان

در *دیوان سنایی* به نام سنایی آمده است (نک: *دیوان سنایی*، به کوشش مدرس رضوی، تهران، ۱۳۸۰، ص ۸۶۸).

سبزرنگ است ز سبزه سر کوه و لب چه کشی سر ز خط ای نوش لب
آهوان روی نهادند سوی سبزه و آب بنه ای آهوی سیمین ز سر این خوی

فرخی (۲۴۷ب)

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی خوشا با پری‌چهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن به هم نوش کردن می ارغوانی
به وقت جوانی کن این عشق ازایرا که هنگام پیری بود ناتوانی

جـوانی بـود مایـهٔ عشـق مـردم ندانی تـو ایـن تـا از ایـن در نمـانی
جـوانی و از عـیش پرهیـز کـردن چه باشد جز از ناخوشـی و گرانـی
جـوانی کـه پیوسـته عاشـق نباشـد دریـغ اسـت از او روزگـار جـوانی
در شـادمانی بـود عشـق خوبـان بباید گشـادن در شـادمانی

یک نسخهٔ خطی نایاب سفینه‌الاولیا به خط مصنف

مولوی محمد شفیع

ترجمهٔ سیدحسن عباس

دوستِ دانشمندِ ما دیوان آنندکمار در بخش جانورشناسی دانشگاه پنجاب دانشیار هستند. در کتابخانهٔ خانوادگی ایشان این نسخهٔ نفیس وجود دارد. راقم از عنایت ایشان، نسخهٔ مزبور را زیارت کردم. سطور آتی مربوط به همین نسخه است.

اوراق ۲۲۴، تقطیع ۱۰×۶، محرر سطح حدوداً ۶/۵ × ۳/۵ سطور ۱۵. در وقت صحافی دوباره برگهای کتاب را بریده تا جدول چسپانیده‌اند. در کتاب بعضی جا عبارتها افزوده یا قلمزد شده است. جابه‌جا نوشته‌های غلط را تراشیده و با گل و بوته‌های زرین آراسته گردیده است. در آغاز حداقل نه برگ خراب شده است. صحاف بخشی از قسمت ناصاف را جدا کرده و بقیه را بر کاغذ دیگر چسپانیده، شامل نسخه کرده است. عبارت خاتمهٔ نسخه در زیر است:

> [ورق ۲۲۳ ب] خاتمه الحمد لله و المنة که این کتاب مسمی به *سفینة‌الاولیا* از یمن روح مطهر حضرت سید انبیا صلی الله علیه و علی آله و اصحابه و سلم و توجه اولیای معظم قدس ارواحهم در شب بیست و هفتم ماه رمضان المبارک [ورق ۲۲۳ الف] یک‌هزار و چهل و نه هجری که سال بیست و پنجم از من این فقیر است به اتمام رسید.... [ورق ۲۲۴ ب] امید که این سفینهٔ سکینه از برکت اسامی این بزرگان قبول [ورق ۲۲۵

الف] تام یابد و خوانندگان را بهرهٔ تمام از آن حاصل آید و اگر به ...

تولد داراشکوه

ولادت این فقیر در خطهٔ اجمیر بالای ساگرتال روی داده در سلخ صفر نصف شب دوشنبه سال یکهزار و بیست و چهار هجری. چون در خانهٔ والد ماجد فقیر سه صبیه شده بود و پسر نمی‌شد و سن مبارک آن حضرت به بیست و چهار سالگی رسیده بود از روی عقیده و اخلاصی که آن حضرت نسبت به حضرت خواجه [معین‌الدین چشتی] داشتند به هزاران نیاز درخواست پسر نمودند و به برکت ایشان حق تعالی این کمترین بنده‌های خود را به وجود آورد. امید که توفیق نیکوکاری و رضامندی خود و دوستان خود نصیب گرداند، آمین یا رب العالمین [ورق ۹۰الف].

داراشکوه و حضرت میان میر

بر خاتمهٔ احوال حضرت شیخ میرمحمد المشهور به میان میر قدس الله تعالی سره (المتوفی روز سه‌شنبه بعد از نماز ظهر ۷ ربیع‌الاول ۱۰۴۵) به معمورهٔ لاهور در محلهٔ خوانی‌پوره، مصنف نوشته است:

[ورق ۶۶الف] این فقیر دربار به ملازمت شریف ایشان رسیده بود و حضرت ایشان کمال مهربانی و عنایت خاص به من داشتند، چنانچه در سن بیست و یک سالگی مرا بیماری‌ای روی داد، اطبا از معالجه آن درماندند، چون پادشاه به خانهٔ ایشان رفتند، دست مرا گرفته گفتند که این پسر کلان ماست و اطبا از معالجه این درمانده‌اند توجه فرمایند که حق تعالی این را ببخشد، ایشان کاسهٔ آب را طلب داشته دعایی بر آن خوانده دمیدند و به فقیر دادند، چون آن را آشامیدم در همان هفته صحت کامل یافتم و بالکل آن آزار برطرف شد، چون بعد از این رساله در بیان احوال و اوضاع آن حضرت و پیر و مرید ایشان نوشته شد درین کتاب به همین قدر اکتفا نمود.

داراشکوه در چرخ و غزنین

در احوال مولانا یعقوب چرخی مصنف نوشته است:

[ورق ۶۴الف] اصل ایشان از موضع چرخ است و چرخ دیهی است از تپهٔ لهوکر از توابع غزنین که مابین کابل و غزنین واقع شده، فقیر به آنجا رسیده و قبول اجداد ایشان در آنجاست.

او در کتاب خود چندجا در بارهٔ زیارت مزاراتِ غزنی ذکر نموده است؛ چنانکه در احوال پیر هجویری نوشته است که اصل هجویری از غزنین است. جلاّب و هجویر دو محله از شهر غزنین است. او از یک جا بلند شد و جای دیگر سکونت ورزیده بود. لذا جلابی و هجویری گفته می‌شد.

> و قبر والد بزرگوار ایشان در غزنین است و مسجدی که خود ساخته بودند محراب آن نسبت به مساجد دیگر مایل به سمت جنوب است.... و قبر ایشان نیز موافق محراب مسجد ایشان است و قبر والدهٔ ماجدهٔ ایشان نیز در غزنین است متصل قبر تاج‌الاولیا که حال پیر علی هجویری‌اند.... و قبر [پیر هجویری] در میان شهر لاهور مغربی قلعه واقعه شده.... و فقیر نیز به زیارت روضهٔ منورهٔ ایشان و والدین و حال ایشان مشرف گشته [ورق ۱۶۳].

همین طور به ذیل شیخ رضی‌الدین علی لالا ــ قدس اللـه تعالی سره ــ نوشته است:

> و قبر ایشان در غزنی است مابین روضهٔ سلطان محمود و شهر و این فقیر به آنجا رسیده نماز عصر در آن روضهٔ متبرکه گذارده و در همان روز اکثر [قبور] مشایخ غزنین را طواف نموده [ورق ۱۰۴ الف].

سپس به ذیل حکیم سنائی غزنوی رحمةالله نوشته است:

> چون در *حدیقهٔ* حکیم بعضی ابیات نامعقول الحاقی است و از استماع آن در دل این فقیر انکاری به هم رسیده بود، روزی که به غزنین داخل نمی‌شد به خود قرار داده بود که به زیارت جمیع اکابر آنجا مشرف گردد الا حکیم، همان شب پیش از آنکه داخل شود به خواب دید که در زیارت مزارات مشایخ غزنین است و شخصی می‌گوید که این قبر حکیم سنایی است. چون به آنجا رسید قبری از سنگ سفید دید که بر آن نوشته‌اند: هذا قبر حکیم سنایی و در این شبه دارد که سنی نیز بر قبر نوشته بود یا نه چون چنین مشاهده شد که فهمید که اشاره به آن است که حکیم سنی‌اند چون صباح آن زیارت کرد همان قبر سنگ سفید به روشی که در خواب دیده بود مشاهده نمود و یقین شد که آن ابیات الحاقی بدمذهبان مبتدع است [ورق ۱۶۶ب].

داراشکوه و زیارت مزاراتِ اولیای هند

مصنف جابه‌جا از زیارات مزارات اولیا که مشرف گشته است می‌گوید؛ به‌طور مثال او به مزار حضرت خواجه قطب‌الدین بختیار کاکی رسیده

است (ورق ۹۲ ب): «قبر ایشان در دهلی کهنه است هزار و یتبرکه (؟) به و این فقیر نیز به طواف آنجا رسیده عجب پرفیض مکانی است.»

همچنین او چندین بار زیارت مزار حضرت شیخ نظام‌الدین اولیا ــ قدس الله تعالی ــ نموده (ورق ۹۴ ب): «و قبر ایشان در دهلی نو به موضعی است که در آن سکونت داشتند و این فقیر چندین بار به زیارت آن روضهٔ منوره رسیده.»

همچنین او به مزارهای شیخ نصیرالدین چراغ دهلی و شیخ برهان‌الدین غریب و شیخ حمیدالدین ناگوری رسیده (ورق ۹۷ به بعد):

«قبر ایشان [چراغ دهلی] در بیرون دهلی نو است و این فقیر به آنجا رسیده.»

«و قبر ایشان [شیخ برهان‌الدین غریب] در دولت‌آباد دکن است و این فقیر به آنجا رسیده.»

«و قبر ایشان [شیخ حمیدالدین] به موجب وصیت پایان پای خواجه قطب‌الدین بختیار کاکی در دهلی است و این فقیر به زیارت ایشان رسیده.»

در بارهٔ بعضی از اجداد خود

در بارهٔ اکبر به طور ساده و معمولی چنین ذکر کرده است که «و والد اکبر پادشاه که جدّ والد ماجد این فقیرند از اولاد حضرت شیخ [احمد جام قدس الله تعالی سره]اند» (ورق ۱۶۷ب).

اما در بارهٔ جهانگیر سخنی جالب نوشته است. در بیان خواجه حافظ شیرازی می‌نویسد (ورق ۱۸۳ الف):

> و اکثر تفاوتی که از دیوان حقیقت بیان ایشان نموده می‌شود موافق مطلب جواب برمی‌آید چنانچه جهانگیر پادشاه که در ایام شاهزادگی به سبب آزردگی از والد خود جدا شده در الله‌آباد می‌بودند و تردد داشتند در اینکه به ملازمت پدر عالی‌قدر بروند یا نه. دیوان حافظ را طلب نموده، فال کشادند، این غزل برآمد:
>
> چرا نه در پی عزم دیار خود — چرا نه خاک ره کوی یار خود
> غم غریبی و غربت چو بر — به شهر خود روم و شهریار
> ز محرمان سرا پردهٔ وصال — ز بندگان خداوندگار خود باشم

چو کار عمر نـه پیداست بـاری | که روز واقعه پیش نگار خـود
بود که لطف ازل رهنمون شـود | وگرنه تا به ابد شرمسـار خـود

و به موجب این فال بی‌تأمل و اهمال بـه سرعت روانـه شده بـه ملازمت ایشان مشرف گشتند و قضا را بعد از شش ماه اکبر پادشـاه فـوت کردنـد و ایشان پادشاه شدند. این فقیر به دستخط حضرت جهـانگیر پادشـاه دیـده کـه در حاشیهٔ دیوان حافظ این مقدمه را نوشته‌اند.

عقیدت و ارادت داراشکوه از مولانا جامی

و این فقیر همیشـه تصـانیف نظـم و نشـر ایشـان را مطالعـه می‌نمایـد و از برکت آن کلام حقیقت انتظام فایده‌ها می‌رباید و این کتاب [*سفینة‌الاولیا*] را که می‌نویسد همه از تتبع و شاگردی ایشان است (ورق ۷۹ الف).

مصنف قادری است

هـر کـس خـود را در یـک سلسـله منسـک می‌سـازد و ایـن فقیـر خـود را در سلسلهٔ متبرکهٔ معظمهٔ قادریه منتظم گردانیده و دست به دامن باسـعادت قطـب ربـانی غـوث صـمدانی پادشـاه مشـایخ امـام ائمـه پیـر دسـتگیر حضـرت شـاه محی‌الـــدین عبـــدالقادر جیلـــی ـ رضـــی الله تعـــالی عنـــه ـ زده (ورق ۱۱۸).

مصنف از همین قبیل حرفهـا در ترجمـهٔ حضـرت غـوث الثقلین (ورق ۲۴ الف) گفته است و این اطلاع به ما رسانیده است:

از چهار حصه اهل هندوستان از وضیع و شریف دو حصه مرید حضرت پیر دستگیر غوث‌الثقلین شـاه محی‌الـدین سـید عبـدالقادر جیلـی ـ رضـی الله عنـه‌اند و یـک حصـه مرید شاه مدار اما اجلاف بیشتر، و نـیم حصـه مرید حضرت خواجه معین‌الدین چشتی و نیم حصهٔ دیگر مرید مخدوم بهاءالدین زکریا ملتانی و غیره ــ قدس الله ارواحهم (ورق ۱۸۷ الف، به ذیل ترجمه حضرت سید بدیع‌الدین).

میرک شیخ استادِ مصنف

در ترجمهٔ حضرت شیخ احمد کابلی سرهندی مصنف چنین می‌نویسد:

آخر حال بعضی بر شیخ تهمت کردند که شیخ می‌گویـد مرتبـهٔ مـن زیـاده است از مراتب خلفای راشدین ــ رضی الله عنهم. اما این محـض بهتـان و افترای مخالفان است بـر شـیخ، چـرا کـه ایـن فقیـر از سـیادت و نقابت‌پنـاه

فضـایل و کمـالات دسـتگاه حقـایق و معـارف آگـاه افضـل فضـلای عصـر علامــی فهــامی اســتادی میــرک شــیخ بــن شــیخ فصــیح‌الدین [شــنید] کــه می‌فرمودند: وقتی ما را عبور بر سرهند واقع شد و کیف ما اتفق ملاقات شیخ احمد روی داد (ورق ۱۹۸ ب).

سـپس بـه رد آن افتـرا پرداختـه اسـت. مصـنف (ورق ۱۹۵ ب بب) بـه ذیـل خواجه عبـدالحق جـامی نیـز ذکـر او را آورده و گفتـه اسـت کـه قبـر شـیخ فصیح‌الدین در لاهور است.

دیدارِ مصنف با شیخ بلاول لاهوری (متوفی ۱۰٤٦ق)

این فقیر یک مرتبه به خدمت ایشان رسیده آثار ریاضت و مجاهدت بسیار از بشرهٔ شیخ ظاهر می‌شد (ورق ۲۰۰ الف)

تحلیل و بررسی علل تشابه چند نسخهٔ خطی

روح‌انگیز کراچی[۱]

چکیده

در این مقاله کوشش شده است تا چیستی و چرایی تشابه موضوعی، عنوانهای متفاوت، ساختار مشابه و همسانی مفهومی نُه نسخهٔ خطی بررسی و نخستین متن شناسایی شود.

تشابه موضوع تربیتِ زنان، ساختار و محتوای مشابه نُه نسخهٔ خطی و تکرار مفهوم تربیت، دلیل مناسبی برای بررسی تطبیقی این آثار و واکاوی تفاوتها و شباهتهای این نسخه‌ها از منظر روابط بینامتنی و درون متنی است. با توجه به اینکه بررسی تطبیقی مناسب‌ترین روشِ شناخت آثار مشابه است، این موضوع از زوایای مختلف چون بومی کردن ترجمه ،احتمال سرقت ادبی، تأثیرپذیری و ضرورتِ تاریخیِ خلقِ چنین آثاری مورد بررسی قرار خواهد گرفت و علتِ تکرار، تولید و بازتولید یک اثر در یک مقطع تاریخی تحلیل خواهد شد. در بارهٔ علت و انگیزهٔ این موضوع که چرا ترجمهٔ کتاب دانشمندی فرانسوی از تأثیر این پدیده در امان نمانده و شباهت بسیاری به نسخه‌های مذکور دارد، چند فرضیه مطرح و در این باره بحث و بررسی خواهد شد..

کلیدواژه‌ها: نسخهٔ خطی، دورهٔ قاجار، ادبیات تعلیمی، زن.

---

۱. دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
r_karachi@yahoo.com

مقدمه

از جمله آثار مشهور ادبیات تعلیمی که در دورهٔ قاجار در تربیت زنان نوشته شده، رسالهٔ کوتاهی است که با نامهای متفاوت شناخته شده است. هدف از نگارش این کتاب، به اعتقاد نویسندهٔ اصلی و مقلدان او، تربیت زنان و دختران برای زندگی بهتر است. اصل این کتاب در دورهٔ ناصرالدین شاه نوشته شده است و هفت نظیره و یک ترجمهٔ مشابه از آن موجود است. برای بررسی و شناخت آنها نخست به معرفی نسخه‌ها می‌پردازم.

معرفی نسخه‌ها

۱. نسخهٔ شمارهٔ ۶۴۲۱/۲ کتابخانهٔ مرعشی قم. عنوان: *سلوک و سیرت زن*. تاریخ: ندارد. مؤلف: نامعلوم. صفحات: ۳۳ برگ. ناتمام.
آغاز: بعد حمد خدا و ذکر صفات به محمد و آل او صلوات.

۲. نسخهٔ شمارهٔ ۶۳۹ کتابخانهٔ ملی ملک تهران. عنوان: *آداب معاشرت نسوان*. تاریخ: ندارد. مؤلف: نامعلوم. صفحات: ۴۵ برگ.
آغاز: بعد ذات خدا و ذکر صفات بر محمد و آل او صلوات.

۳. نسخهٔ شمارهٔ ۶۴۳ (۳۸۴۴/۱) کتابخانهٔ مسجد اعظم قم. عنوان: *نصایح مشفقانه*. مؤلف: احتشام‌الدوله.
آغاز: بعد حمد خدا و ذکر صفات.

۴. نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۱۶۵ کتابخانهٔ مرعشی قم. عنوان: *تأدیب‌النسا*. تاریخ: ۱۳۰۴ق. محرر: میرزا محمدعلی‌بن علی‌نقی خان جوپاری‌الاصل کرمانی‌المسکن. صفحات: ۱۲۲ برگ.
آغاز: یارب به ثنای خود سخن‌سازم کن.

۵. نسخهٔ شمارهٔ ۵۸۵ کتابخانهٔ ملی ملک تهران. عنوان: *تأدیب‌النسوان*. تاریخ: ۱۳۱۳ق. مؤلف: نامعلوم. کاتب: آسیه صبیه آسید حسین الحسینی. صفحات: ۴۱ برگ.
آغاز: معشوقی را سپاسی درخور.

۶. نسخهٔ شمارهٔ ۲۸۱۲/۱۲ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی تهران. عنوان: *تأدیب‌النسوان*. تاریخ: بازنویسی در ۱۳۱۷ش از روی نسخهٔ اصلی. مؤلف: منتسب به عبید زاکانی. صفحات: ۵۸ ص.

آغاز: معشوقی را سپاسی درخور.

۷. نسخهٔ شمارهٔ ۴۹۲۵ کتابخانهٔ ملی تهران. عنوان: *رساله در احوال و رفتار خواتین زنان*. مؤلف: محمدحسن معتضدالدوله. تاریخ: ۱۳۱۳ق. صفحات: ۳۶ برگ.

آغاز: بسمله الحمدلله رب العالمین و الصلوة. بعد از ستایش داور پاک.

۸. چاپ سنگی، خشتی. عنوان: *تأدیب النسوان*. صفحات: ۷۶ص. تاریخ چاپ: ۱۳۰۴ق. محل چاپ: تهران. مؤلف: نامعلوم. محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ ۶۱۶۱ و دائرةالمعارف بزرگ اسلامی به شمارهٔ HQ 17352T2 .

آغاز: معشوقی را سپاسی درخور.

۹. نسخهٔ شمارهٔ A.536/ 15940 کتابخانهٔ باکو. عنوان: *تأدیب‌النسوان*. مؤلف: فِنِلُن. مترجم: ابوالقاسم پسر مرحوم میرزامحمدخان شمس‌الشعرای سروش اصفهانی، تاریخ: ۱۳۲۰ق. صفحات: ۲۸۲ص.

آغاز: موجب حیرت و تعجب است که اغلب خلق بل دانشمندان عصر.

روش تحقیق

در بررسی تطبیقی کوشش بر این است تا اثر ادبی با سایر آثار ادبی همزمان و هم‌موضوع مقایسه شود و چگونگی روابط بیرونی، فضای فرهنگی، نیاز زمانه و تأثیر عواملی چون زمان، مکان و فرهنگ بر ساختار آن ارزیابی شود. خوانش متنها در بستر فرهنگی تولید اثر، یعنی قرن سیزدهم هجری، انجام می‌گیرد. به علاوه به شباهتها، تفاوتها، تکرار نقشمایه و روابط بینامتنی و درون‌متنی این آثار نیز اشاره می‌شود.

بستر سیاسی- اجتماعی شکل‌گیری اثر

رساله‌های مورد بحث در این مقاله، بازماندهٔ دوران ناصری (۱۲۶۴-۱۳۱۳ق) هستند؛ دوران پر فراز و نشیبی که با تحولات بسیاری همراه بود و مبدأ حرکتی تدریجی به سمت و سوی تغییر و تحول سیاسی، اجتماعی و ادبی شد. از رویدادهای مهم سیاسی این دوران، سرکوب بابیها، حملهٔ ترکمنها به آشوراده، گشایش کشتیرانی در رود کارون، تیرگی روابط ایران و انگلیس، اشغال هرات از سوی ایران، فتح مرو به دست روسها، پیمان پاریس، امتیازات بانک شاهنشاهی و استخراج معادن و

امتیاز انحصار تنباکو و لغو آن، وام از انگلیس (نوذری ۱۳۸۵: ۱۵۴)، رقابت روس و انگلیس در گرفتن امتیازات و مسافرتهای شاه و درباریان به اروپا با استفاده از وام خارجی بود (آرین‌پور ۱۳۷۵: ۲۲۴).

در نتیجهٔ عوامل متعددی که در این دوره اتفاق افتاد، دولت ضعیف‌تر و جامعه عقب‌مانده‌تر شد و شرایط به تثبیت وضعیت استبدادی در جامعه منجر گردید. در چنین شرایطی نارضایتی مردم روزبه‌روز تشدید می‌شد و روشنفکران و آزادیخواهان که اوضاع ایران را هر روز وخیم‌تر می‌دیدند و نگران فقر مادی و معنوی کشور بودند، در بیداری و آگاه کردن مردم به هر طریق ممکن کوشیدند. از جملهٔ افراد مؤثر در آگاه کردن جامعه و تحول وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران آن روز، حاج میرزا محمد خان سینکی (مجدالملک)، حاج سیاح، میرزا ملکم خان، میرزا آقاخان کرمانی، فتحعلی آخوندزاده، طالبوف، حاج زین‌العابدین مراغه‌ای بودند که با نوشته‌های خود بر مردم اثر گذاشتند و تمایل به تغییر و تحول را به وجود آوردند و همین موضوع سبب شد که در نظام سنتی اندک دگرگونی پیش آید و فضای فکری جامعه نیز تغییر کند. انتقادات به آرامی شروع شد و مجدالملک که خود از درباریان بود در *رسالهٔ مجدیه* از حکومت و اوضاع جامعه انتقاد کرد (مجدالملک ۱۳۲۱: ۱۵). ادبیات مدح و ستایش به‌تدریج جای خود را به ادبیات انتقادی داد و هر ادیب، نویسنده، شاعر یا سفرنامه‌نویسی از اوضاع نابهنجار جامعه، عقب‌ماندگی، فقر، فساد و ظلم حاکم انتقاد کرد. در یک چنین بستر سیاسی و فرهنگی، به‌تدریج در نوشته‌های ایرانیان خارج از کشور نیز سخن از ضرورت تربیت و آموزش زنان پیش آمد و ایرانیان داخل نیز کوشش کردند تا با روشی تعلیمی به ارائهٔ راهکارهایی در جهت تربیت زنان و دختران بپردازند.

چگونگی نگارش و باز تولید این نسخه‌ها

در این میان، یکی از شاهزادگان قاجاری که سخت تحت تأثیر این فضا و روح زمان قرار گرفته بود، شبی در تنهایی و در روزگار پیری قلم به دست گرفت تا به زعم خود خیرخواهانه زنان را اندرز دهد و تربیت کند. این نوشتهٔ بدون عنوان و نامِ نویسنده بعدها به دست اشخاصی افتاد که بر آن عنوانهای چون *آداب معاشرت نسوان* یا *سلوک و سیرت زن* گذاشتند. فرضیهٔ نخست این است که این نوشته به احتمال بسیار هستهٔ اصلی کتابی بوده است که بعدها به *تأدیب‌النسوان* شهرت یافت و علت ماندگاری و

شهرت آن هم کتاب *معایب‌الرجال* یا پاسخ‌نامه‌ای است که بی‌بی خانم استرآبادی به نویسندهٔ این کتاب داده است. این شاهزادهٔ قاجار خود را به عنوان نویسنده معرفی نکرده است، اما از دستنویس *تأدیب‌النسا* پس از گذشت ۱۵۳ سال از مرگ نویسندهٔ آن ، می‌توان به این راز پی برد که نویسندهٔ آن چند ورق که به سبب رعایت مصالح نام خود را پنهان کرده و عموی محمدحسن میرزا معتضدالدوله بوده، احتمالاً کسی نیست جز خانلر میرزا احتشام‌الدوله (کراچی۱۳۹۰: ۲۲۱) پسر هفدهم عباس میرزا نایب-السلطنه (سپهر ۱۳۷۷: ۵۲۴/۱) که در دورهٔ محمدشاه و ناصرالدین شاه مدتها حاکم ولایات مختلف ایران بود (بامداد ۱۳۴۷: ۴۷۳/۱) و پیش از سال ۱۲۷۸ق «این مختصر را به امید دعای خیر» نوشته است. قابل ذکر است که محمدحسن میرزا معتضدالدوله فرزند مهدیقلی میرزا، پسر بیستم عباس میرزا، هم از اصلِ نوشته استفاده کرده و در ۱۳۱۳ق این کتاب را با نگارشی دیگر و با عنوانِ رساله *در احوال و رفتار خواتین زنان* به اسم خود بازنویسی کرده است.

محمدحسن میرزا معتضدالدوله در حوالی ۱۳۰۱ق، که حاکم کرمان بوده، از دستنویس نخست، متعلق به عمویش، خانلر میرزا، یک نسخه هم به «میرزا محمدعلی‌بن علی‌نقی خان جوپاری‌الاصل کرمانی‌المسکن» داده و به او پیشنهاد کرده است تا آن را رونویسی کند و به «اهلش» بدهد. این شخص نیز این نوشته را به ده فصل تقسیم کرده مطالبی به آن افزوده و با نگارشی دیگر، و با عنوان *تأدیب‌النسا*، تألیف خود خوانده است.

نویسنده‌ای دیگر نیز با استفاده از همان نوشتهٔ مختصر و با اضافاتی به روایت اصلی، کتابی در ده فصل ترتیب داد و عنوان *تأدیب‌النسوان* را بر آن گذاشت. این بازنویسی با *تأدیب‌النسا* تفاوت دارد. از این روایت دو نسخهٔ خطی موجود است و چاپ سنگی آن هم در ۱۳۰۴ منتشر شده است. بدین ترتیب از دستنویس اصلی، چهار روایت با نگارشها و عنوانهای مختلف به وجود آمد که از آنها هفت نسخه در کتابخانه‌های مختلف ایران موجود است و و یک نسخه با همین عنوان در کتابخانهٔ باکو وجود دارد که اگرچه به ظاهر ترجمه است اما تأثیر پذیری از نسخه های فوق این نسخه را به تقلیدی محض تبدیل کرده است .

تحلیل و بررسی

با دقت در چرایی و چیستی بازنگاری نسخه‌های متعدد این کتاب در یک دورهٔ خاص، و با اختلافات اندک و تکرار بنمایهٔ تربیت، می‌توان چند فرضیه را مطرح کرد:

۱. فضای هیجانزدهٔ دورهٔ ناصری و چالش سنت و تجدد سبب نگارش و بازنویسی این کتاب شده است.

۲. همذات‌پنداری و همدردی مردان با مرد نویسنده می‌توانسته است در تولید این کتاب نقش داشته باشد. قابل ذکر است که در نسخه‌ای از *تأدیب‌النسوان*، مؤلف پس از اشاره به نارضایتی از زندگی خانوادگی، نوشته است: «چون این بندهٔ مؤلف هم مبتلا بود» (*تأدیب‌النسوان*، ص ۴).

۳. نثر گفتاری، عامیانه، سادگی و قابل فهم بودن روایت برای مردانی که سوادِ اندکی داشتند و می‌توانستند آن را تقلید کنند، می‌توانسته است در بازتولید این کتاب عامل تعیین‌کننده‌ای بوده باشد.

۴. انتشار کتابی در بارهٔ زنان در همان دوره که نشان‌دهندهٔ توجه جامعه به مسالهٔ زن بوده نیز می‌تواند انگیزهٔ بازنویسی و نگارش چند بارهٔ این کتاب شده باشد. قابل ذکر است که کتاب *خیرات حسان*[۱] از محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۴ق در شرح احوال زنان معروف اسلام، به صورت چاپ سنگی انتشار یافت. احتمال می‌رود این اثر انگیزهٔ توجه به مسائل مربوط به زن در آن زمان شده و تمایل به تقلید از نوشتهٔ میرزا خانلر خان (ح ۱۲۷۸ق) را تقویت کرده باشد و بدین ترتیب روایات مختلفی از یک نوشته شده که موردپسند جامعهٔ مردانه بوده و تولید و بازتولید شده است.

و اما نسخهٔ باکو، که ترجمهٔ یک کتاب فرانسوی است، چرا عنوان *تأدیب‌النسوان* گرفته است و مترجم مطالب فراوانی را از فرهنگ ایرانی و مورد پسند مردان ایرانی به آن افزوده است و آن را بومی و محلی کرده است ؟ ابوالقاسم پسر میرزا محمد علی‌خان سروش اصفهانی در مقدمهٔ این کتاب نوشته است:

> در چند گَرَة (کرت: بار) که از طریق بادکوبه (باکو) عازم اروپا بودم توصیف گرامی مکتبی را که جناب مستطاب اجل اکرم فخرالملة آقای

۱. *خیرات حسان* اثر محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، ترجمهٔ کتاب *مشاهیرالنسا* اثر محمد ذهبی، از ادبای عثمانی قرن هشتم هجری، است که اعتمادالسلطنه نام زنان شاعر و فاضل دورهٔ قاجار را به آن افزوده و به چاپ سپرده است. این کتاب محصول دورهٔ ناصری است.

حاجی زین‌العابدین گنرال (جنرال) تقی‌اوف ـ دامت شوکته العالی ـ برای تدریس دوشیزگان همکیشان بنا فرموده‌اند و یکی از مآثر جلیلهٔ جناب معظم‌الیه است، شنیدم و بر خود فرض شمردم که به قدر قوهٔ ضعیفانه اظهار خدمتی نموده تحفه[ای] ولو ناقابل به خدمت آن یگانهٔ نوع‌خواه محترم تقدیم دارم. اینک کتاب مستطاب *تأدیب‌النسوان* از تصنیفات حکیم دانشمند معروف فِنِلُن فرانسوی را در پاریس به دست آورده ترجمه نموده به عبارتی ساده بدون تکلفات مترسلانه به پایان آوردم. امیدوارم این تحفهٔ حقیرانه در خدمت آن یگانهٔ ترقیخواه معارف‌پژوه موقع قبول یابد و به نظر لطف و عنایت ملاحظه فرمایند. اِنّ الهدایا عَلی مقدار مِهدیا (*تأدیب‌النسوان*، نسخهٔ خطی باکو، ص ۱).

پس، انگیزه و هدف از ترجمهٔ کتاب، تقدیم آن به بنیانگذار مدرسهٔ دختران باکو و تدریس این کتاب در مدرسه بوده است و مترجم به قصد تأثیرگذاری هر چه بیشتر و قابل فهم کردن مطالب کتاب، از اشعار فارسی و قصه‌های دینی استفاده کرده است. این کتاب که در اصل روانشناسی کودک و در بارهٔ روشهای تعلیم و تربیت کودکی تا جوانی پسران و دختران فرانسوی است، در دست مترجم، به عرصه‌ای برای نوشتن عقاید و نظرات شخصی تبدیل شده تا جایی که در صفحهٔ ۱۵۶ نسخه نوشته است: «خصوصاً زنهای مملکتی بی علم و دانش که خوب و بدشان سوهان روح‌اند، چه خوش فرمود که، زن و اژدها هر دو در خاک به/ جهان پاک از این هر دو ناپاک به.» یا در صفحهٔ ۳ دستنویس نوشته است:

مسلم است علومی را که موجب فساد و تضییع حال دختران شود نباید بدیشان آموخت و از آموختن این گونه علوم به آنها باید اجتناب و پرهیز نمود چه غالباً دماغ نسوان ضعیف‌تر و کنجکاوتر و پژوهنده‌تر از دماغ مرد است و بدین جهت حق آنها نیست به تحصیل علومی اشتغال ورزند که موجب اختلال دماغ آنها شود. مثلاً نوع نسوان نباید حکمران و فرمانفرمای مملکتی شوند، به جنگ قدم نباید بنهند. در زمرهٔ علمای اعلام نباید محسوب شوند یا حجةالاسلام و قبلةالانام گردند.

مترجم در این کتاب، آیاتی از قرآن کریم، سخنان نبوی، قوانین مذهبی، داستان خلقت، دعوت ابراهیم خلیل، قصهٔ یوسف و نقل قولهایی از حضرت رسول اکرم (ص) به ترجمه افزوده است و همان‌گونه که خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ق) در *اخلاق ناصری*، نوشته است که «زنان را از

آموختن سورهٔ یوسف منع باید کرد که استماع امثال آن قصه موجب انحراف ایشان باشد از قانون عفت» (نصیرالدین طوسی ۱۳۵۶: ۲۱۹) مترجم نیز در صفحهٔ ۲۵۱ همین عقیده را پس از گذشت حدود ۶۵۰ سال از مرگ خواجه به صورتی دیگر چنین نوشته است: «جای بیم است که [زن] از مطالعهٔ اشعار حاکی از عشق و عاشقی به بعضی خیالات افتد و برخی از تصورات چنان در مغزش جای یابد که موجب افساد حال وی شود.»

به هر ترتیب، دستنویس *تأدیب‌النسوان* باکو ترجمهٔ آزادو بومی شده‌ای از کتاب *Education des filles* (آموزش دختران) اثر فِنِلُن فرانسوی، فیلسوف و نویسنده و پایه‌گذار تعلیم و تربیت است با افزوده‌هایی دلخواسته از مترجمی ایرانی، که نوع نگاه جنسیتی او به زن، همان نگاه و ذهنیت مردی شرقی در دورهٔ ناصرالدین شاه است.

در تحلیل تشابه موضوعی این نُه نسخهٔ خطی، ساده‌انگارانه است که دلیل تولید و بازتولید این آثار را اتفاقی یا تصادفی بدانیم. در نگرشی تطبیقی از زوایای مختلف به این موضوع، نیاز اجتماعی و جبر تاریخی را می‌توان نخستین عامل در نگارش و بازنویسی مکرر این اثر دانست که با عملکرد مرد سنت گرای ایرانی دیگرگونه می شود و دومین عامل را تأثیرپذیری و تأثیرگذاری نویسندگانی که از یک طبقهٔ اجتماعی خاص بوده‌اند، برشمرد و موضوع سرقت ادبی را در تشابه این رساله‌ها رد کرد. تکرار بنمایهٔ تربیت و ارتباط معنایی واژه‌هایی چون تأدیب، تعلیم و ادب که واژه‌هایی از یک حوزه‌اند و سبب ایجاد روابط معنایی و انسجام موضوعی و اشتراک معنایی این کتابها می‌شوند، نشان‌دهندهٔ نیاز اجتماعی به تحولِ جایگاه زن در جامعهٔ آن روز ایران است. علاوه بر این، اگر از زاویه تحلیل گفتمان فوکویی به موضوع نگاه کنیم، متوجه این واقعیت می‌شویم که این متنها ما را از حقایق تاریخی زمان خود آگاه می‌سازند و گوشه‌ای از زندگی واقعی را بازتاب می‌دهند و شیوهٔ اندیشیدن و سنتها و به طور کلی روح عصر خود را نشان می‌دهند. بی‌گمان رابطه‌ای که بین این نسخه‌ها و ادبیات دورهٔ قاجار وجود دارد، نمونه‌ای از دستاوردهای نظام اجتماعی آن زمان است.

جدول تفاوتها و شباهتهای نسخه‌های تأدیب‌النسوان

عنوان نسخه	موضوع	فصل‌بندی	مؤلف	تاریخ	سبک نثر

تأدیب‌النسوان (مجلس)	تدبیر منزل - تربیت زنان	۱۰	ندارد	رونویسی ۱۳۱۷ ش	گفتاری، عوامانه مقدمه: ادبی
تأدیب النسوان (ملک)	تدبیر منزل - تربیت زنان	۱۰	ندارد	۱۳۱۳ق	گفتاری، عوامانه مقدمه: ادبی
تأدیب النسوان (سنگی)	تدبیر منزل - تربیت زنان	۱۰	ندارد	۱۳۰۴ق	گفتاری، عوامانه مقدمه: ادبی
تأدیب النسوان (باکو)	آموزش زنان	چند فصل به‌هم‌ریخته بدون عنوان	نویسنده: فِنِلُن مترجم: ابوالقاسم	۱۳۲۰ق	گفتاری ضعیف
تأدیب النسا (مرعشی)	تدبیر منزل - تربیت زنان	۱۰	میرزا محمدعلی‌بن علی‌نقی جوپاری- الاصل	۱۳۰۴ق	منشیانه
رساله در احوال و رفتار خواتین زنان (ملی)	تدبیر منزل - تربیت زنان	ندارد	محمدحسن معتضدالدوله	۱۳۱۳ق	گفتاری
آداب معاشرت نسوان (ملک)	تدبیر منزل - تربیت زنان	ندارد	ندارد	ندارد	در آغاز و تا نیمه ادبی، نظم و نثر، سادهٔ دورهٔ قاجار، کم‌غلط
سلوک و سیرت زن (مرعشی)	تدبیر منزل - تربیت زنان	ندارد	ندارد	ندارد	در آغاز و تا نیمه ادبی، نظم و نثر، سادهٔ دورهٔ قاجار، کم‌غلط
نصایح مشفقانه (مسجد اعظم قم)	تدبیر منزل - تربیت زنان	ندارد	احتشام‌الدوله	ندارد	در آغاز و تا نیمه ادبی، نظم و نثر، سادهٔ دورهٔ قاجار، کم‌غلط

محتوا و هدف

به طور کلی نسخه‌های مذکور، فارغ از شباهتها و تفاوتها، آینهٔ تمام‌نمای وضعیت جامعهٔ ایران در دوران ناصری، موقعیت و جایگاه زنان در خانواده و در جامعه، و بازتاب نگاه سنتی هستند.

با توجه به تفاوتهای صوری و ساختار نثر و زبان، مهم‌ترین شباهت نُه دستنویس یاد شده، نوع نگاه جنسیتی مرد است. این نوشته‌ها به دوره‌ای از تاریخ اجتماعی ایران تعلق دارند که آغاز یک حرکت است. دوره‌ای که آرام‌آرام ارزشها و هنجارهای سنتی جامعه به چالش کشیده می‌شود و دغدغهٔ مردها تغییر می‌کند. این رساله‌ها محصول جامعهٔ پر از تضاد و تناقض دورهٔ ناصری هستند. از سویی ریشه در فرهنگ، مذهب و سنت ایرانیان دارند و از سویی تقلید از آداب و رفتار فرنگیان را تشویق می‌کنند. این نوع تعلیمات تربیتی با روشهای پیشین تفاوت داشت و غیرمتعارف بود.

سبک نگارش

در تحلیل سبک این آثار، اگر عامل روانشناسی و جامعه‌شناسی را در شکل‌گیری آن مؤثر بدانیم، دورهٔ تألیفشان خود نشان‌دهندهٔ بسیاری از مسایل برون‌متنی است. دورهٔ قاجار، دوره‌ای است که ایران با چالش روبه‌روست، جامعه و دست‌اندرکاران سیاست کشور از سویی پا در سنت دارند و از سوی دیگر رو به دنیای غرب؛ این تناقض سیاسی و اجتماعی در هنر و ادبیات نمود روشن‌تری دارد. آشفتگی سبکی این نُه نسخهٔ خطی، زبان گفتاری و سبک عامیانهٔ و تقلید معنایی و لفظی این آثار در لایه‌های زیرین به مسائل دیگری چون جریانهای سیاسی این دوره پیوند می‌خورد.

زمان تألیف این آثار مشخصاً دورهٔ ناصرالدین شاه است. این آثار در منطقهٔ جغرافیایی تهران نوشته و تکثیر شده‌اند و اگر هم خارج از پایتخت بازتولید شده باشند، نویسنده زیر نفوذ شرایط اجتماعی و افکار قلم‌به‌دستان این دوره بوده است. مخاطبان این آثار زنان و دختران بودند، هدف این آثار تعلیمی و موضوع این نسخه‌ها اخلاقی است.

نخستین اثر، *سلوک و سیرت زن*، به طور مشخصی روحیات شخصی نویسنده را که مردی سالدیده، مهربان و دلسوز است و قصد راهنمایی دارد، نشان می‌دهد. نوشته‌ها جدی هستند، اما محتوای این آثار اگر با رویکردی انتقادی ـ زن‌گرایانه تحلیل شوند، نگرش کوته‌بینانهٔ مردی قاجاری را نشان می‌دهد که از موضعی برتر به زنان راه و رسم زندگی کردن را می‌آموزد. سبک عامیانه و گفتاری این آثار با محتوا هماهنگی خاصی دارد. در سطح زبانی، این آثار به زبان مردم عادی نوشته شده‌اند. لایهٔ واژگانی و بسامد واژه‌های عامیانه و ساختار نحوی جملات، حکایت از سبک عامیانهٔ گفتاری این نوشتارها دارد. افزون بر این، ویژگیهای سبکی این نسخه‌ها را از دو زاویه دیگر نیز می‌توان بررسی کرد: نخست بر اساس هدف نویسنده که به قصد تربیت و آموزش نوشته است و دارای سبک تعلیمی است؛ و دوم اینکه ویژگی سبکی را بر اساس مخاطب اثر می‌توان مشخص کرد که این آثار برای زنان بی‌سواد تعلیم‌ندیده نوشته شده و دارای سبکی عامیانه است.

کاربرد زبان در این آثار، پیامی است که توسط نویسنده، به منظور راهنمایی و آموزش، به سوی مخاطب فرستاده شده و خواستهٔ نویسنده، واکنش مخاطب به پیام و اجرای دستورهای اوست، بنا بر این، زبان در این آثار، نقش ترغیبی و حکمی دارد. ویژگی سبکی این آثار در سراسر متن به یک صورت نیست و آمیزه‌ای از سبک ادبی و سبک عامیانه است. به طور مثال، دستنویس *آداب معاشرت نسوان* و نسخه‌بدل آن، *سلوک و سیرت زن*، با مقدمهٔ ادبی زیبایی آغاز می‌شود: «در شب یلدا که حد و پایانش ناپیدا، خود را مشغول کردن خواستم که مونسی برای تنهایی جویم، لایق‌تر از سیر سیر اولوالالباب نجستم. مطالعهٔ کتاب سر آمد و آفتاب برنیامد. قصه به پایان رسید و صبح ندمید.»

از صفحهٔ ۱۴ نسخهٔ خطی سبک نثر کاملاً تغییر می‌کند و از متنی ادبی به سبک سادهٔ دورهٔ قاجاریه و زبانی گفتاری تبدیل می‌شود: «هرگز ابدا سر و صورت و دست را چرب نکند. دده آشپز شدن چه خوبی دارد؟ ابدا چربی به خود نزدیک نکند، اگرچه موم روغن باشد و هزار من گلاب داشته باشد.» نویسنده که با اشعار سعدی، حافظ، مولانا و نظامی آشناست، سعی در تقلید سبک سعدی دارد و نظم و نثر را توأمان استفاده می‌کند. این نسخه به لحاظ سبک نگارش، قوی‌تر از دیگر نسخه‌هاست و نثر نسخهٔ

باکو از نسخه‌های دیگر ضعیف‌تر است:

ولی بیکاری و تنبلی و همچنین سستی بدن و اعصاب که نتیجهٔ خوابی طویل است، چون ضمیمهٔ جهالت و نادانی شود، شخص را مایل و حریص می‌نماید که شب و روز مشغول عیش و نوش و تماشاهایی گردد که مضر به احوال اوست و بر کنجکاوی و تفرقهٔ حواس و پریشانی خیال وی نیز خواهد افزود (*تأدیب النسوان*، نسخهٔ باکو، ص ۱۵).

نتیجه

موضوع نُه نسخهٔ خطیِ بررسی شده، فلسفهٔ عملی است که در زیرشاخهٔ تدبیر منزل جای می‌گیرد و در مقایسه با کتابهای پیشین در همین موضوع، با محتوایی جدید نوشته شده‌اند. این نسخه‌ها محصول دوران ناصرالدین شاه بوده و به سبب موضوع جدید اندرزی، از یک نسخهٔاصل،روایات مختلفی تحریر شده‌است .در واقع هشت نسخهٔ آن نگارشهای متفاوتی از یک اصل و نسخهٔ باکو ترجمهٔ بومی شده ای از کتابی فرانسوی است که به لحاظ محتوا مشابهت فراوانی با نسخه‌های ایران دارد.

در این مقاله تشابه هشت نسخهٔ خطی و یک نسخهٔ ترجمه شده، با رویکردی تطبیقی بررسی و تحلیل شد تا مشخص شود که زمینه و عامل این تشابه و همسانی، نخست جامعه و عوامل برون متنی و سپس انگیزه فردی در تقلید این اثر بوده است . این پژوهش ، نشان می‌دهد که عامل تشابه سرقت ادبی نبوده و زمینهٔ خلق اصلِ اثر، نیاز تاریخی و ضرورت زمان بوده و بازنویسیهای مکرر از اثرِ نخستین، در نتیجهٔ تأثیر جریان تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، گسترش روابط ایران با کشورهای غربی و تأثیرپذیری بوده است. تکرار موضوع و بنمایهٔ تربیتِ زن نیز در پیوند مستقیم با شرایط خاص دورهٔ ناصری، و تولید و بازتولید آن، به نوعی بازتاب وضعیت اجتماعی آن دوره است.

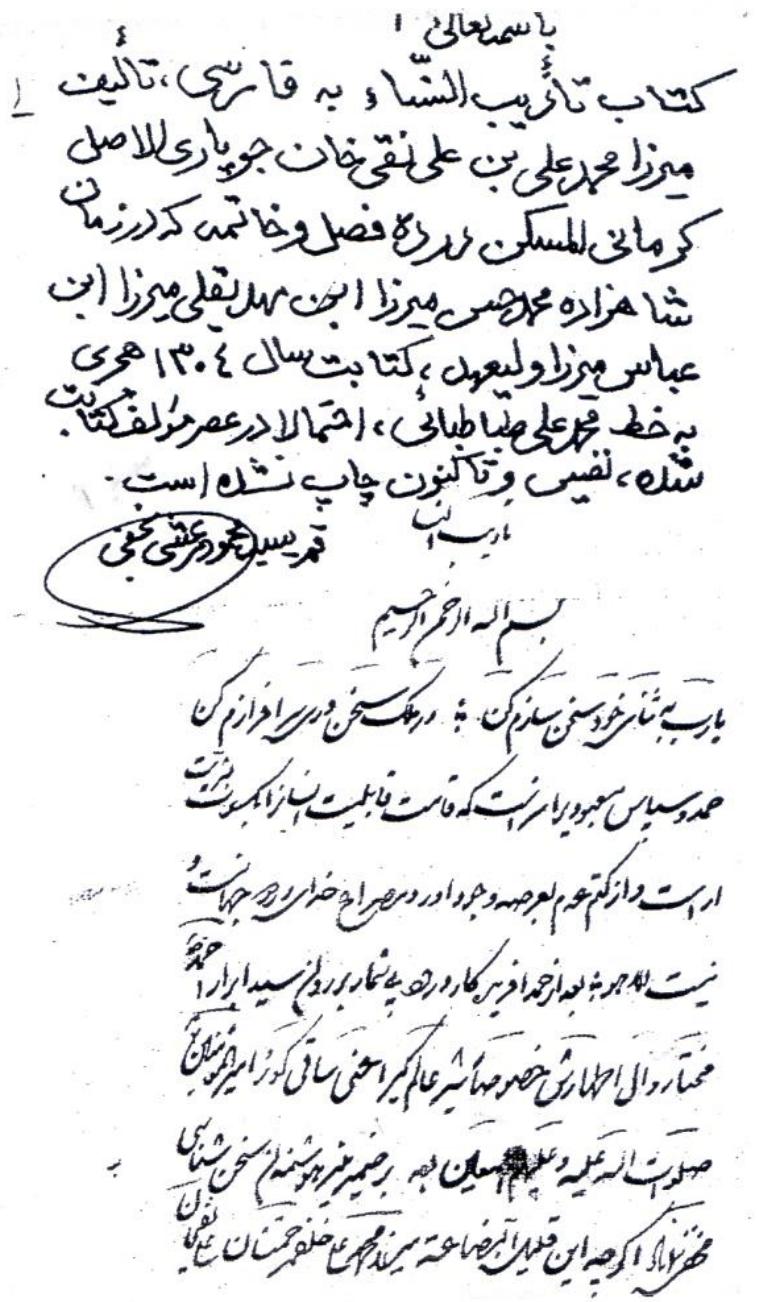
کتابنامه

- آرین‌پور، یحیی، ۱۳۷۵، *از صبا تا نیما*، ج۱، تهران، زوار.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، ۱۳۰۴، *خیرات حسان*، چاپ سنگی.
- بامداد، مهدی، ۱۳۴۷، *شرح حال رجال ایران در قرن ۱۲ و ۱۳و ۱۴*

هجری، تهران، زوار.
ـ تسلیمی، علی، ۱۳۸۸، *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*، تهران، آمه.
ـ سپهر، محمدتقی، ۱۳۷۷، *ناسخ‌التواریخ (دورهٔ قاجاریه)*، ج۳، به کوشش جمشید کیانفر، تهران، اساطیر.
ـ طباطبایی بهبهانی، سید محمد، ۱۳۸۶، *فهرست مختصر نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی*، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
ـ کراچی، روح انگیز، ۱۳۹۰، *هشت رساله در بیان احوال زنان از ۱۰۰۰ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ مجدالملک، محمدخان سینکی، ۱۳۲۱، *رسالهٔ مجدیه*، به کوشش سعید نفیسی.
ـ منزوی، احمد، ۱۳۴۹، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.
ـ منزوی، احمد، ۱۳۸۱، *فهرستوارهٔ کتابهای فارسی*، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
ـ نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد، ۱۳۵۶، *اخلاق ناصری*، به کوشش مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران، خوارزمی.
ـ نوذری، عزت‌الله، ۱۳۸۵، *سال‌شمار تاریخ ایران*، شیراز، نوید.

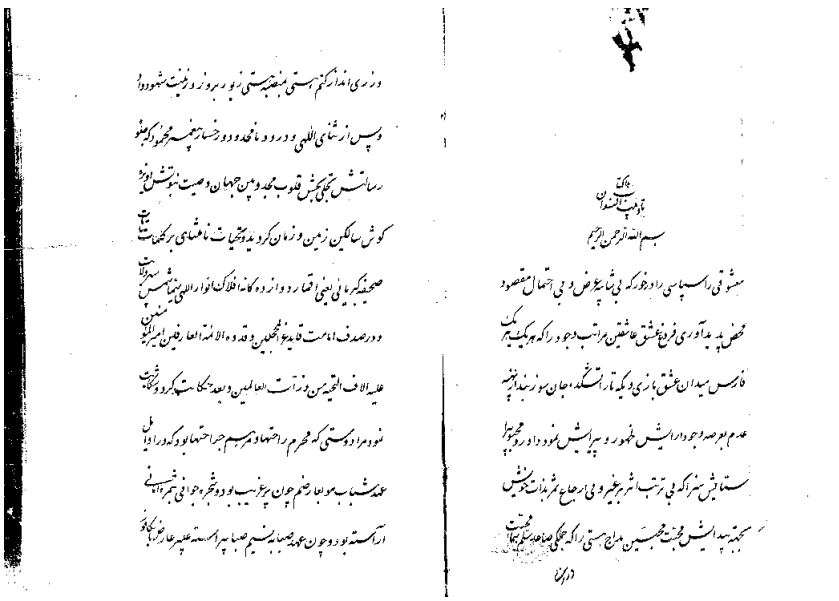
نیز:

ـ نسخه‌های خطی *آداب معاشرت نسوان*، *تأدیب‌النسا*، *تأدیب‌النسوان*، *رساله در احوال و رفتار خواتین زنان*، *سلوک و سیرت زن*، *نصایح مشفقانه*.
ـ *تأدیب‌النسوان*، چاپ سنگی، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
ـ *تأدیب‌النسوان*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ باکو، جمهوری آذربایجان.

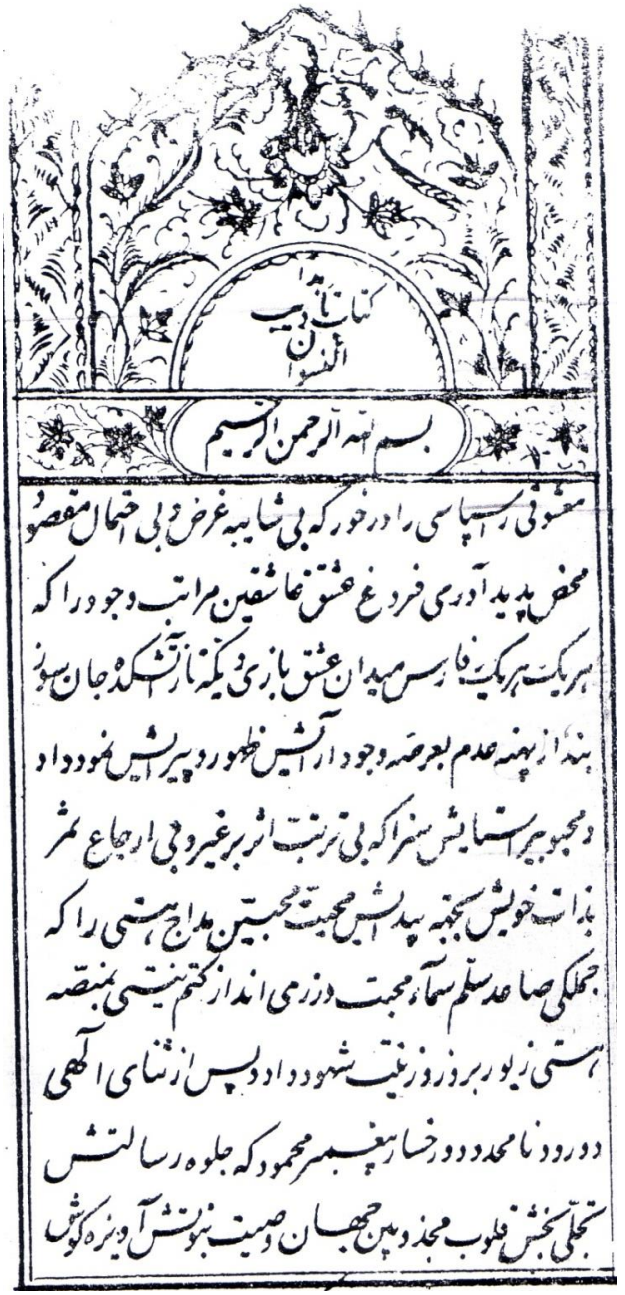


نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی قم با عنوان *تأدیب‌النسا*

نسخهٔ شمارهٔ ۶۳۹ کتابخانهٔ ملی ملک با عنوان *آداب معاشرت نسوان*



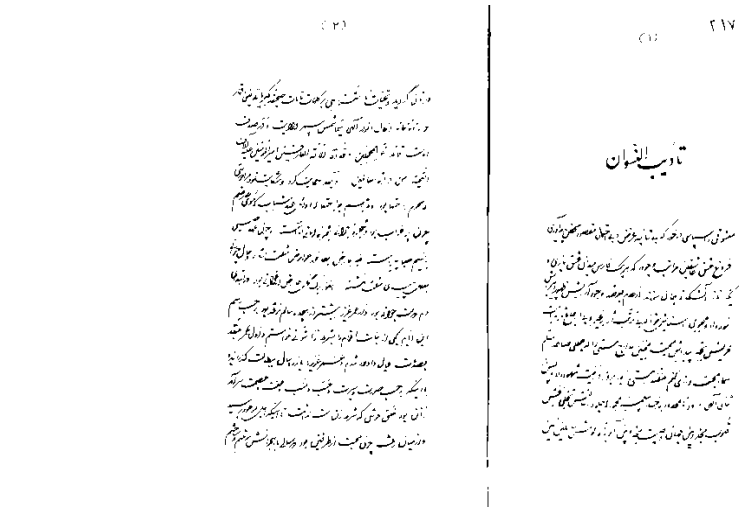
نسخهٔ شماره ۵۸۵ کتابخانهٔ ملی ملک با عنوان *تأدیب‌النسوان*


کتاب تأدیب النسوان

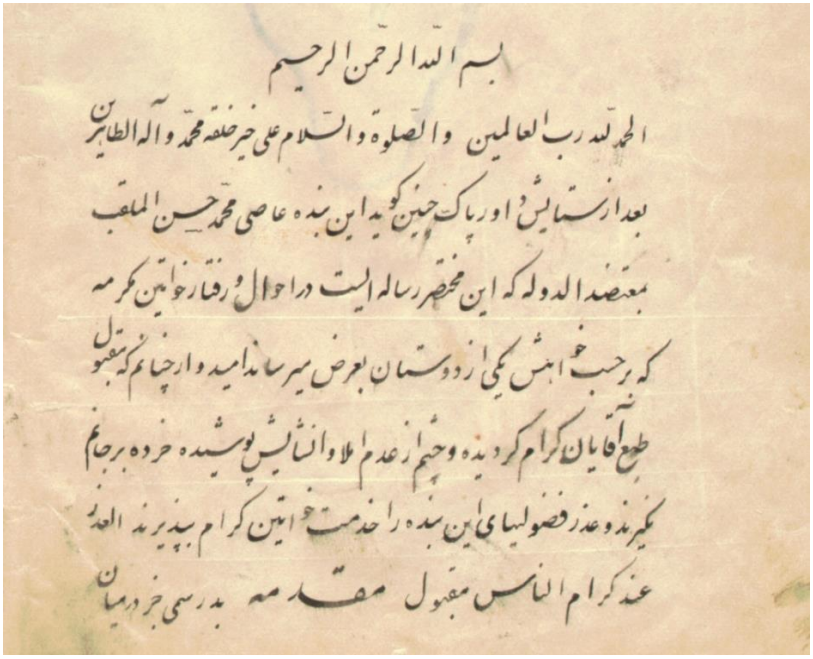
بسم الله الرحمن الرحیم

معشوقی را سپاسی را در خور که بی شایبه غرض و بی احتمال مقصود محض پدید آوری فروغ عشق عاشقین مراتب وجود را که هر یک هر یک فارس میدان عشق بازی و یکه تاز آشکده جان سوز بنداز پهنه عدم بعرصه وجود آرایش ظهور و پیرایش نمود داد و محبوب بر استایش سزا که بی ترتب اثر بر غیر و بی ارجاع ثمر بذات خویش بجنبه پیدایش محبت محبین مداح هستی را که جملگی صاعد سلم سماء محبت در زمی انداز کتم نیستی بمنصه هستی زیور بر وز و زینت شهود داد و پس از ثنای الهی درود نامحدود بر خسار پیغمبر محمود که جلوه رسالتش تجلی بخش قلوب مجذوبین جهان و صیت نبوتش آویزه گوش

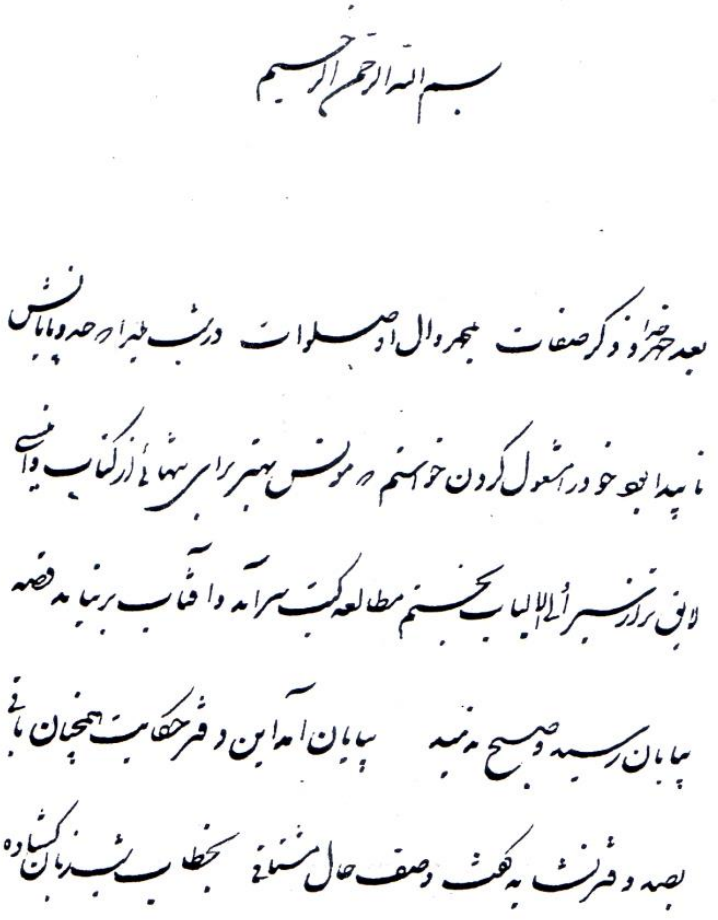
تأدیب‌النسوان، چاپ سنگی، تهران ۱۳۰۴ق



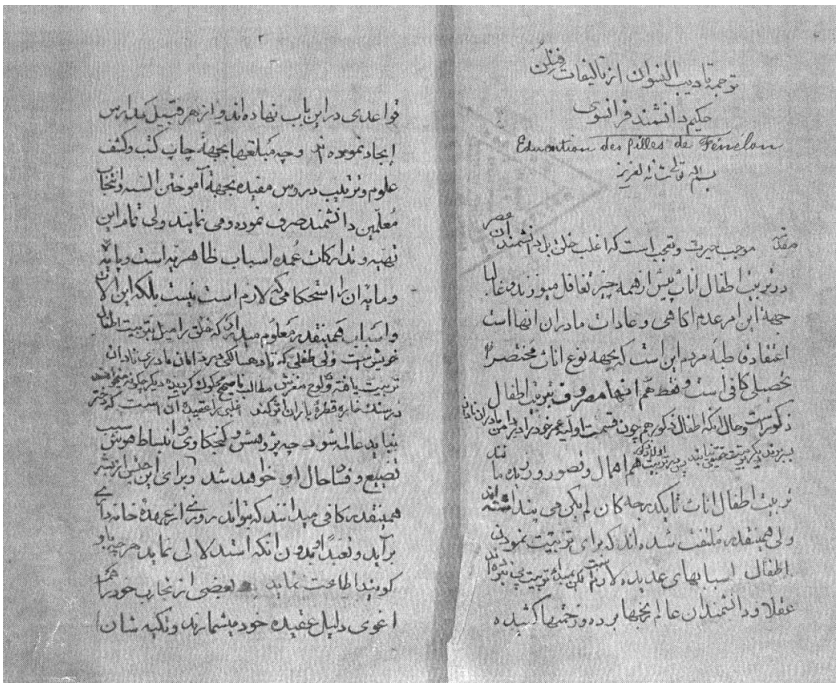
نسخهٔ شمارهٔ ۲۸۱۲/۱۲، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با عنوان *تأدیب النسوان*



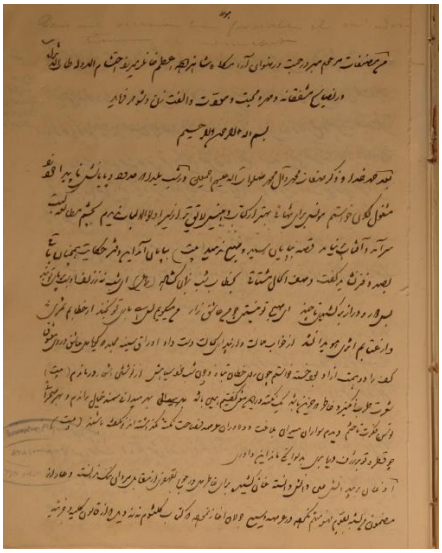
نسخهٔ شمارهٔ ٤٩٢٥ کتابخانهٔ ملی تهران با عنوان *رساله در احوال و رفتار خواتین زنان*



نسخهٔ شمارهٔ ٦٤٢١/٢ کتابخانهٔ مرعشی قم با عنوان *سلوک و سیرت زن*



نسخهٔ باکو به شمارهٔ A.536 / ۱۵۹۴۰ با عنوان *تأدیب‌النسوان*



نسخهٔ شمارهٔ ۳۸۴۴/۱ کتابخانهٔ مسجد اعظم قم با عنوان *نصایح مشفقانه*

مطالعهٔ ادبیات تطبیقی شعر ایران و پاکستان

سکندر عباس زیدی[1]

چکیده

ایـران و پاکسـتان دو کشـور ممتـاز در منطقـهٔ آسـیا و خاورمیانـه بـه شـمار می‌آیند. ایـن دو کشـور همجـوار، پیشـینهٔ تـاریخي و فرهنگـي چندهزارسـاله دارند و به ویژه زبان و ادبیات فارسی پیوندی دیرینـه میـان ایـن دو برقـرار کرده است؛ پیونـدی کـه در هـیچ جـاي جهـان نمونـهٔ آن را نمی‌تـوان یافـت. به‌واقع باید بگوییم که مشترکات فرهنگي و مذهبي ایـران و پاکسـتان، بسـیار عمیق و ریشه‌دار است. هدف از نگارش این مقالـه، بیـان برخـي مشـترکات برجستهٔ فکـري و ذوقـي شـاعران و سـخن پـردازان ایـن دو کشـور اسـلامي دورهٔ معاصر است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، ادبیات فارسی معاصر، ایران، پاکستان.

مقدمه

نقش زبان شیرین فارسي در رفاه اجتماعي و خدمت به عـالم انسان‌دوسـتي بر صاحب‌نظران پوشیده نیست. هر چند خاستگاه این زبان و ادبیـات غنـي آن، سـرزمین ایـران، افغانسـتان فعلـي و سـرزمینهاي آسـیاي میانـه اسـت،

1. sikandarstar@yahoo.com

تابندگي و درخشش آن نه تنها ايران و افغانستان بلكه شبه‌قارهٔ پاكستان و هند و بنگلادش را نيز از فروغ مهرآيين خود روشن مي‌دارد و حتي در مواردي، شعاع آن سبقتي دلپذير و معني‌دار بر بسياري از روابط سياسي و اجتماعي دارد. مهاجرت و مسافرت شاعران ايراني به شبه‌قاره، كه شاخه‌اي از روابط ادبي و فرهنگي اين دو سرزمين پاک و ايران به شمار مي‌آيد، در خور تحقيق و مطالعهٔ جدي است.

ادبيات تطبيقي عبارت از مطالعهٔ تاريخ روابط ادبي ميان ملل مختلف جهان است و وظيفه‌اش مطالعه در عناصر مشترك ادبيات كشورهاي مختلف است؛ يعني ادبياتي كه گاه ارتباط ميان آنها زياد و زماني نيز اين شباهت تنها ناشي از تصادف است. در واقع ادبيات تطبيقي از زماني شكل گرفته است كه ارتباط بين ملتها گسترش يافته و رفت‌وآمدها افزوني يافته است. مشترکات فکری، عاطفی، احساسی و ذوقی ملتهای مختلف را ادبيات تطبيقی می‌گویند.

ادبيات ملتهای ايران و پاكستان در اين حوزه وجوه اشتراکی دارند كه آن را نيز ادبيات تطبيقی توان گفت و اين مشترکات ساختمان ادبيات تطبيقی را در جهان شكل می‌دهد و همچنين عواطف و اذواق به عنوان نوعي پلِ ارتباطي ميان روابط فرهنگی و ذوقی كشورهاي جهان در برقراري يك صلح پايدار جهاني نقش ايفا كرده است و اين پل ارتباطي ميان دو فرهنگ ايران و پاكستان و ساير كشورهاي همجوار، زيربنايي دارد بسيار مستحكم، به‌ويژه ميان ايران و پاكستان كه افزون بر همهٔ مشترکات، پيوند دیني آن نيز توانسته است آن را عميق‌تر و مستحكم‌تر سازد. اين پيوند داراي زمينه‌هاي مختلف است؛ از جمله اسطوره، داستان، فرهنگ عامه، امثال و حكم، و غيره، و شعر و ادب و موسيقي و ساير هنرهای برگرفته از فرهنگ مشترك ميان ايران و پاكستان. دوستداران ادبيات كهن ايران و پاكستان ارزش چنداني براي نظم و نثر امروز قائل نيستند و آن را خالی از ويژگيهای ادبی می‌دانند؛ در حالي كه ادبيات معاصر فارسي، صرف نظر از برخي زياده‌رويها و انحرافهايش، يكي از بارورترين ادوار ادبي را عرضه می‌كند و لبريز است از نوآوريها و ابداعات دلاويز، خواه در شعر و خواه در نثر.

از آنجا كه ادبيات سايهٔ تفكر اجتماع و مردم است، پس ادب اين روزگار هم انعكاسي است از مسائل اجتماعي امروز، و در نتيجه ادبيات

معاصر با روح ادبای کهنه‌سرا سازگاری ندارد. از آن طرف هم ادبیات قدیم مربوط به قدیم است و چنگي به دل امروزیان نمي‌زند؛ مثلاً برخي از آثار و اساطیر کهن، آیینه‌ای است که هر کس به آساني مي‌تواند تصویر دردها و رنجها و آرزوهاي خود را در آن ببیند.

در ادبیات امروز مسائل امروز را مي‌توان یافت؛ مسائلي مانند قانون، آزادي، برابري، ترقي، تمدن، دانش، صنعت، مبارزه با استعمار، نبرد با جهل و خرافات، مقاومت در مقابل زور، عشق به میهن، شهادت، انقلاب، توجه به ستمکشان و محرومان و مستضعفان. در حالي که ادبیات گذشته غالباً ادبیات پادشاهان، وزیران و ثروتمندان بود. گوشه‌هایي از همان ادبیات و فرهنگ است که گاهی سبب رواج برخی خرافات و مایهٔ عقب‌افتادگي علمي ما شده است. آري، در ادب این روزگار مسائل این روزگار منعکس مي‌شود و در ادبیات گذشته مسائل گذشته (شفیعي کدکني ۱۳۸٦: ۱۲٤ببـ).

با نگاهي دقیق‌تر به آثار شعري دو شاعر، بهار و فیض احمد فیض، شباهتها و همانندیهاي بسیاري از نظر حال و هوا و مضامین در اشعار آنان مي‌یابیم که البته این امر صرفاً در بارهٔ این دو شاعر صدق نمي‌کند، بلکه بسیاري از شاعران دو زبان از جهات مختلف، به ویژه جنبهٔ مضموني، قابل بررسي و تطبیق هستند و این مسأله از پیدایشِ شعر جدید اردو ــ که غالب، الطاف حسین حالي، و اقبال لاهوري پرچمدار آن هستند ــ شروع شده و به شاعران جوان امروزي رسیده است. هرچند شعر این سه شاعر از نظر مضمون یکي نیست، به عنوان آغازگر، اشعار آنان حاوي نکات تازه و بکر است؛ به ویژه علامه اقبال لاهوري که از بنیانگذاران غزل جدید اردو است. او نخستین بار مسائل اجتماعي و ناهمواریها و نارساییهاي عصر خود و جامعهٔ مسلمانان را در غزل وارد کرد. از این رو شعرِ اقبال براي ما فارسي‌زبانان با توجه به پیشینهٔ تأثیرپذیري شعر او از شاعران گذشتهٔ ایراني، مانند مولوي، حافظ، نظیري، عرفي، و دیگران، رنگ و صبغهٔ ویژه‌اي دارد و گویي شعر او بازتاب همان مسائلي است که در شعر شاعران معاصر فارسی وجود دارد؛ به‌ویژه آنان که درد اسلام و اسلامي بودن دارند و وحدت اسلامي را ضامن حیات و بقاي ملت مسلمان مي‌دانند.

با توجه به مسائل مذکور، و اینکه شعر اردو از آغاز به شدت تحت

تأثير شعر فارسي بوده، چه از نظر زبـان و قالـب و چـه مضـمون، وجـوه شباهت بين اشعار شاعران دو زبان بسيار طبيعي جلوه مي‌كند. از ايـن رو افرادي زبان اردو را مي‌دانند، زيرا در محيط زبـان فارسـي در خيمـه‌ها و اردوها در آغاز شكل‌گيريِ خود نشو و نما يافته و به بار نشسته است.

البته بحث ما در اين گفتار، سـخن از تأثيرپـذيري زبـان و ادب اردو از زبـــان و ادبيات فارسي نيست؛ ولي از اين نكته نيز نبايد غافـل مانـد كـه غـزل اردو پيـــرو غـــزل فارسي است و اكثر تشبيهات، استعارات، كنايات و مضامين آن، زيباييها و نگرش به مظاهر هستي و موجودات، مانند گل و بلبل، كوه و كوير و حتي افكار فلسفي عميق و مذهبي موجود در ادبيات اردو، همه و همـه از زبـان و ادب فارســـــــــــي اخـــــــــــذ شـــــــــــده‌اند. عرصـــــــــــــــه‌هاي ادبيـات و ديگـر دانشـهاي تطبيقـي در دو زبـان فارسـي و اردو از زوايـاي گونـــ

از يوسف حسين خان «اقبال اور حافظ» ، از سيد محمد اكرم اكرام شاه «اقبال در راه مولوي» و بسياري مقالات ديگر كه نشان‌دهندهٔ اين است كه اقبال از حافظ و مولوي و بسياري شاعران ديگر ايرانـي بهره‌هـا بـرده كـه در كتابها و مقالات تطبيقي بسياري به آنها اشـاره شـده اسـت و از مباحـث مهـم در حـوزهٔ ادبيـات تطبيقـي اسـت: «تـاگور و حـافظ» يـا «تـاگور و مولوي». اميرخسرو، غالب و بيدل هـم از شـاعراني هسـتند كـه در حـوزهٔ ادبيات تطبيقي با شاعران ايران تطبيق داده شده‌اند كه در مقاله‌اي ديگر، به تفصيل در بارهٔ آنان بحث خواهد شد.

موضوع طنز هم بين شاعران و نويسندگان اردوزبان و فارسي زبان از موضوعات قابل توجه اسـت. بـه عنـوان نمونـه، طنزهـاي مجتبـي حسـين، طنزنگار حيدرآبادي، با طنزپردازان ايراني قابـل مقايسـه اسـت. جنبـه‌هاي

طنزي آثار غالب دهلوي و اكبر الله آبادي و جعفر زَتَلي نيز چنين است. در زمينهٔ رمان، بزرگان ادب داستاني اردو نظير پري مچند، نذير احمد، عبدالحليم شرر، عصمت جغتايي، جميله هاشمي، كرشن چندر، و بسياري ديگر را از نظر ادبيات تطبيقي با نويسندگان ايراني تقريباً مي‌توان بررسي كرد؛ به ويژه آثار داستاني پري مچند كه تطبيق آنها با داستانهاي محمود دولت‌آبادي كاري مهم و جالب است. از نظر قالب و محتوا هم شاعران دو زبان مي‌توانند موضوع ادبيات تطبيقي قرار گيرند. به طور كلي، بررسي تطبيقي برخي شاعران معاصر ايران از ديدگاههاي مختلف با شاعران سدهٔ اخير زبان اردو نشان مي‌دهد كه اين شاعران درخور مقايسه و تطبيق هستند، كه به طور نمونه مي‌توان به اين شاعران اشاره كرد: مهدی اخوان ثالث و مجيد امجد، محمدتقی بهار و فيض احمد فيض، احمد شاملو و احمد فراز، فروغ فرخزاد و فهميده رياض، و بسياري ديگر در شبه‌قارهٔ هند و پاكستان و بنگلادش.

حال اگر محققي وارد و علاقه‌مند به موضوع ادب تطبيقي و دانشهاي مربوط به آن در حوزه‌هاي شعر، داستان، طنز، بلاغت، زبان، اساطير، عرفان، جنبه‌هاي هنري، انواع و قالبهاي ادبي و ديگر موارد، فهرستي از موضوعات تطبيقي فرهيختگان شبه‌قاره از دوران گذشته تا كنون را ــ آن هم صرفاً با آثار همسنخ بزرگان و شاعران و انديشه‌وران ايراني ــ تهيه كند، خود اين تحقيق حجم زيادي خواهد شد كه مقالهٔ حاضر فقط به عنوان درآمدي بر اين كار، آن هم فقط شعر مشروطه و ذكر يك نمونه نوشته شده است. زمينه‌هاي تحقيق از هر نظر مهيا است؛ فقط افراد زباندان و ماهر و علاقه‌مند نياز دارد تا اين كار به خوبي انجام شود و انشا الله در آيندهٔ نه چندان دور آثار متنوع و فراواني فراهم آيد و ذوق و توجه بيشتر به زبان فارسي، همچون گذشته، در دانشجويان، محققان و علاقه‌مندان شبه‌قاره پديد آيد و از طرفي، موجب شود تا محققان ايراني در چهارچوب زمينه‌هاي مختلف تطبيقي به‌ويژه جنبه‌هاي عرفاني و اساطيري، در كنار مطالعه و بررسي ادبيات تطبيقي شبه‌قاره بيشتر از گذشته فعاليت كنند.

تاريخچهٔ ارتباط زبان و ادبيات فارسی و زبان اردو

يكي از علتهاي مهم گسترش زبان فارسي در ميان مردم هند، كوششهاي

صوفيان ايرانيﻧژاد براي تبليغ دين مبين اسلام در ميان مردم هند مي‌باشد. عرفاي ايراني زبان فارسي را با استفاده از قوت وعظ و تبليغ، دوشادوش دين اسلام در هند گسترش دادند؛ بدين صورت مردم به دست آنان مسلمان مي‌شدند و براي فهم درست دين اسلام و سخنان صوفيه، يادگرفتن زبان فارسي برايشان بسيار لازم مي‌نمود. از جملهٔ معروفترين عارفاني كه باعث بسط زبان فارسي در شبه‌قاره شدند، اينها را مي‌توان نام برد: ابوالحسن علي‌بن عثمان هجويري غزنوي معروف به داتا گنج‌بخش (ف ٤٨١ق)، خواجه معين‌الدين چشتي سيستاني اجميري (ف ٦٣٥ق)؛ شيخ فريدالدين مسعود شكرگنج (ف ٦٦٤ق)، شيخ بهاءالدين زكريا مولتاني (ف ٦٦١ق)، سيد عبدالرحمن بلبل تركستاني (ف ٧٢٧ق)، مير سيد علي همداني (ف ٧٨٦ق)، و شيخ نور قطب‌العالم بنگالي (ف ٨١٣ق). آثار فارسي اين بزرگان، از گذشته تا امروز، مورد علاقه و توجه صاحبدلان بوده و هست. تا پيش از تسلط انگليس بر شبه‌قاره، فارسي زبان رسمي، درباری و ادبي اين سرزمين بود؛ اما هرج و مرج سياسي در قرن نوزدهم و غلبهٔ انگلستان بر هند (١٢٣٧-١٣٢٧ش/ ١٢٧٣-١٣٦٦ق/ ١٨٥٧-١٩٤٧م)، باعث انحطاط زبان فارسي و گسترش زبان انگليسي به جاي آن شد. در كنار زبان انگليسي، مسلمانان هند، اردو را به عنوان زبان ملي رونق بخشيدند؛ بدين ترتيب، به مرور زمان، زبان اردو از حالت مصنوع بيرون آمد و شاعران و نويسندگاني از جمله اسدالله خان غالب و سر سيد احمد خان، ساده‌نويسي را در اين زبان گسترش دادند.

در اواخر اين دوره، شاعري توانا و به تمام معني هندوستاني، به نام نظير اكبرآبادي ظهور نمود. او براي نخستين بار در تاريخ شعر اردو، از تقليد از شعر فارسي سر برتافت، تاروپود شعرش را از محيط ويژهٔ هندوستان گرفت، بر خلاف گذشتگان، اصطلاحات و تعبيرات ادبي، و نام گلها، مرغان و درختان هند را در كلام خود گنجانيد و به جاي الهام گرفتن از عناصر محيط ايراني ــ كه از طريق شعر فارسي به هند رسيده بود و تا آن هنگام، وصف آن در ميان شاعران اردو جايگاهي خاص داشت ــ منظره‌هاي دلكش و جالبي از تابستان، زمستان، خزان و باران هند را به تصوير كشيد. البته قالب و سبك كلي شعر نظير از شعر فارسي گرفته شده است؛ اما اين شاعر وطن‌دوست اردوزبان تنها برخي از قالبهاي عروضي را آورد كه با روح كلامش مطابقت دارد. به عنوان مثال به جاي غزل و قصيده، غالباً مثنوي، مخمس، مسدس، مستزاد و... را برگزيده است. او تا

آنجا كه توانسته از به كار بردن واژه‌هاي فارسي، به‌ويژه آنها كـه بـا روح شعرش مناسب و سـازگار نيسـت، دوري جسـته اسـت. شـعر او كـه بيشـتر منظره‌نگاري از چشم‌اندازهاي ويژۀ هند مي‌باشد، از جملـۀ بهتـرين اشـعار ملي و وطني اين كشور به شمار مي‌رود.

محمدحسين آزاد در كتاب *آب حيات* مي‌نويسـد كـه شـعرخواني در خانـۀ خان آرزو مير تقي مير معمـول بـود و محمـدرفيع سـودا كـه در آن زمـان شاعر نوجواني بود، غزلي به اين مطلع خواند:

آلودۀ قطرات عرق ديكهو جبيں اختر پڑے جهانكيں ہيں فلك پر سے زميں كو

(رفيع سودا ١٩٧٦: ١٣٩)

خان‌آرزو صاحبِ خان نيز همين مضمون را از شعر قدسي مشهدي خواند:

آلـودۀ قطرات عـرق، ديـده جبـين را اختر ز فلـك مي‌نگـرد سـوي زمـين

(قدسي مشهدي ١٣٧٥)

ميرزا محمدرفيع سودا با شنيدن اين بيت، بسيار خوشحال شد.

در سال ١٢٨١ش/ ١٩٠١م انتشار مجلۀ *مخزن* در لاهور، سـبب بـروز ظهور يك جريان ادبـي تـازه شـد. شـاعران اردو و فارسـي شـبه‌قاره از آن پيروي نمودند و اين موج جديد، با ياري گرفتن از خلاقيت و انديشۀ نوين، موضوعهاي بديهي را به زيبـاترين و كامـل‌ترين شـكل بيـان كردنـد؛ بـدين ترتيب مليت‌گرايي و ميهن‌پرستي، گرمايي تازه به ادبيات داد. گاون همبلي در بارۀ اين موضوع مي‌گويد:

> پديـد آورنـدۀ چهـرۀ درخشـان تمـدن اسـلامي هنـد در قرنهـاي سـيزدهم و چهاردهم ميلادي كساني بودند كه از شهرهاي نيشابور و مرو و هـرات و بلخ و سمرقند آمده بودند و همۀ اين شـهرها مراكـز تمـدن ايرانـي بوده‌انـد. در اين عصر، زبان و ادبيات فارسي به دست شاعران و عارفـان در هنـد رايج شد و رشد كرد (همبلي ١٩٦٨: ١۴).

بر اساس آنچه گفتيم، شاعران شبه‌قاره آثار ادبي بسـياري پديـد آوردنـد كـه گنجينۀ گرانبهايي از گوهرهاي آبدار الفاظ، معاني، حكمت، فلسفه، و پند و اندرز مي‌باشد و با وسـايل چـاپ و نشـر امـروزي، بـه آسـاني در دسـترس مردمان اين سرزمين قرار مي‌گيرد. اكنون پارسي‌گويان پاكستان مي‌كوشند زبان امروزي ايراني را به كار ببرند تـا ايرانيـان نيـز قـادر بـه فهـم شـعر امروزي اردو باشند. اين كوشش، نشان مي‌دهد كـه شـعر فارسـي در ميـان همۀ طبقات مردم رواج يافته است.

محمد اقبال لاهوري (۱۲۵۳-۱۳۰۸ش) با حفظ چهارچوب و شيوهٔ زبان سنتي زبان اردو، دگرگونيهاي بيشتري را در شكل و محتواي شعر اين زبان پديد آورده است. دكتر اكرم مي‌نويسد: اغلب اشعار اقبال گواهي مي‌دهد كه او به هر گونه تكلفات شعري بي‌اعتنا بوده و نظر او بيشتر متوجه به معني بوده است و چهرهٔ معني او به حدي زيبا است كه به آب و رنگ و خال و خط، حاجت ندارد سرچشمهٔ سخن اقبال، تشبيهات و استعارات نيست؛ بلكه خون دل اوست، چنانكه مي‌گويد:

برگ گل رنگين ز مضمون من مصرع من قطرهٔ خون من است

(محمد اكرم ۱۹۷۰: ۷۹)

شعر اقبال همچون شعر شاعران عادي قافيه‌پرداز نيست؛ بلكه محور انديشهٔ اين شاعر، مسائل مهم سياسي، اقتصادي، اجتماعي و اخلاقي؛ و تلاشها براي حل مشكلات جامعه مي‌باشد، از اين‌رو شعر وي بايد مورد توجه دقيق قرار گيرد و مطالعه‌اي عميق در بارهٔ آن انجام گردد. هدف اصلي و موضوع شعر اقبال تفاوتي بسيار با شاعران ديگر دارد؛ بدين شرح كه سخنسرايي او به منظور سرگرمي، تفريح و وقت‌گذراني نيست؛ چيزي است كه در شعر اقبال، توجه شعرا و ادباي فارسي‌گوي را به خود جلب كرده، اين است كه اين شاعر، سوز كلام، صميميت و خلوص بيان را بر باريك خيالي و آفريدن صنايع شعري ترجيح مي‌دهد؛ اشعار او به سبك هندي كمتر شباهت دارد؛ از همين رو در ميان شاعران فارسي‌گوي شبه‌قاره اثر و نفوذي عميق داشته است. برخي از اين شاعران تشبيه‌ها و الفاظ اقبال را در شعر خود به كار برده‌اند و گروهي، ديگر عناصر شعر وي را در سخنشان به كار بسته‌اند. در هر حال، شاعران فارسي‌گوي شبه‌قاره، به پيروي از اقبال، شعرشان را در خدمت بيدار كردن مردم قرار داده‌اند.

اقبال بابي تازه در غزلسرايي گشود و با وجود وفاداري به ويژگيهاي غزل سنتي، با وارد كردن انديشه‌هاي تازه در اين قالب شعري و افزودن شعلهٔ هيجانات بدان، رنگ و بويي ديگر به اين قالب بخشيد. او نخستين شاعر پارسي‌گو است كه حوزهٔ نفوذ غزل را گسترش داد؛ به طوري كه اين قالب در عين حفظ هويت تغزلي و غنايي، ناظر بر مسائل اجتماعي، سياسي، اقتصادي، اخلاقي و فلسفي مي‌باشد. نگارنده كه دانشجويي پاكستاني‌الاصل است، به سبب علاقهٔ خاص به اين شاعر و تعصب داشتن بر روي او، نتوانست وي را با هيچيك از شاعران معاصر در ايران، مقايسه كند و در يك كفهٔ ترازو برابر يک شاعر ايرانی معاصر قرار دهد؛

ولي هنگام مقايسهٔ فيض احمد فيض پاكستاني با ملك‌الشعراي بهار، به قصيده‌اي از بهار با عنوان «دماوند» و به اين مطلع برخورد:

اي ديو سپيد پاي در بند اي گنبد گيتي اي دماوند

(بهار ۱۳۸۰: ۸۹)

اين شعر بلافاصله نگارنده را به ياد قصيده‌اي با همين صورت از اقبال لاهوری به زبان اردو انداخت با عنوان «هيماليا» كه ترجمهٔ فارسي بيت اول آن بدين شرح مي‌باشد:

اي هيماليا! اي حصار كشور سپهر بلند پايگاه بر جبين تو بوسه

(اقبال ۱۹۹۶: ۹۵)

بد نيست اين دو شعر را كه از لحاظ مفهوم و محتوا، و همچنين سبك و سياق شباهت بسيار با يكديگر دارند، با هم مقايسه كنيم.

اقبال مي‌گويد:

روزگار ديرسال بر لوح زندگاني تو آني بيش نيست
ابر تيرهٔ دورانها بر سر تو سايه‌افكن است

(همان: ٦٥)

بهار مي‌گويد:

تا چشم بشر نبيندت روي بنهفته به ابر چهر دلبند
تا وارهي از دم ستوران وين مردم نحس ديومانند

(بهار ۱۳۸۰: ۸۹)

اقبال مي‌گويد:

پايگاه تو در دل زمين استوار اما آشيانهٔ تو بر فراز سپهر جاي

(اقبال ۱۹۹۶: ۹۵)

و بهار مي‌گويد:

با شير سپهر بسته پيمان با اختر سعد كرده پيوند
چون گشت زمين ز جور گردون سرد و سيه و خموش و آوند

(بهار ۱۳۸۰: ۸۹)

دوستداران ادبیات کهن ایران و پاکستان، ارزش چنداني براي نظم و نثر امروز قائل نیستند و آن را خالی از ویژگیهای ادبی می‌دانند؛ حال آنکه ادبیات معاصر فارسي، صرف‌نظر از برخي زیاده‌رویها و انحرافهایش، حاصل یکي از بارورترین ادوار ادبي مي‌باشد و لبریز است از نوآوریهاي دلاویز در شعر و نثر. از آنجا که ادبیات سایهٔ اندیشه اجتماع و مردم است، مي‌توان ادب این روزگار را نیز بازتاب مسائل اجتماعي امروز دانست؛ در نتیجه ادبیات معاصر اردو با روح ادبای کهنه‌سرا سازگاری ندارد و با روح معاصران سازگارتر است؛ زیرا بسیاري از بخشهاي ادبیات قدیم، چنگي به دل امروزیان نمي‌زند، مثلاً برخي آثار و اساطیر کهن، همچون آیینه‌اي است که هر کس به آساني مي‌تواند تصویر دردها، رنجها و آرزوهایش را در آن ببیند.

مسائل جامعهٔ معاصر را در ادبیات معاصر مي‌توان یافت، از جمله قانون، آزادي، برابري، پیشرفت، تمدن، دانش، صنعت، مبارزه با استعمار، نبرد با ناداني و خرافات، مقاومت در برابر زور، عشق به میهن، شهادت، انقلاب، توجه به ستمکشان و محرومان و مستضعفان. در مقابل ادبیات معاصر، ادبیات گذشته غالباً در انحصار پادشاهان، وزیران و ثروتمندان بود و گوشه‌هایي از آن سبب رواج برخی خرافات و مایهٔ عقب‌افتادگي علمي ما گشت (فرشیدورد ۱۳٦۳: ۷۹٤). البته شعر امروز از نظر یکپارچگي همچون دوره‌هاي پیشین نیست؛ به عبارت دیگر، امروز، بر خلاف قدیم، سبك شعري واحدي نداریم و به عنوان مثال نمي‌توانیم سبکي خاص به نام سبك شعر معاصر داشته باشیم؛ زیرا ادبیات زمان ما پر است از گوناگونیها. در شعر زبانهاي اردو و فارسی، از یك سو، قالب کهن‌ترین غزلهاي سنتي را داریم و از طرف دیگر، نوترین اشعار غربزده را. این دو گروه هیچ مشابهتي با یکدیگر ندارند.

تنها وجه اشتراك شیوه‌ها و سبکهاي گوناگون امروز، زبان نسبتاً یکپارچه و خاص این روزگار مي‌باشد. زبان فارسي امروز با زبان دویست سال پیش تفاوتهاي بسیار دارد، هر چند بعضي از شاعران معاصر فارسي و اردو هنوز به زبان صد سال پیش شعر مي‌گویند. باري، زبان شعر فارسي و اردوي دوران معاصر داراي این ویژگیهاست:

۱. وام گرفتن واژه‌های بسیاري از زبانهاي بیگانه، از جمله ترکي، سنسکریت، عربي، روسي، انگلیسي و فرانسوي که پیش از این در این دو

زبان به کار نرفته‌اند، از آن جمله است.
۲. ورود جمله‌ها، کلمات، عبارات، مضامین و اصطلاحات علمي به شعر فارسي وارد و از راه ترجمهٔ آثار غربی.
۳. استفادهٔ کمتر از لغات عربي در مقایسه با دوره‌هاي قبل، و ورود واژه‌ها و ساختهاي دستوري زبان عامیانه به زبان رسمي شعر امروز.
٤. ساخته شدن لغات تازهٔ بسیار به وسیلهٔ شاعران و دانشمندان و صاحب‌نظران دیگر که تعداد زیادي از آنها جنبهٔ ترجمه‌اي دارند و از اصطلاحات علمي به شمار مي‌روند؛ بدین معني که امروزه صدها تعبیر علمي، فني و شاعرانهٔ جدید وارد این دو زبان شده که پیش از آن وجود نداشته‌اند و این خود یکي از بزرگ‌ترین امتیازهاي زبان و ادبیات امروز است.
٥. ساده‌تر شدن زبان و از میان رفتن پیچیدگیهاي آن در نتیجهٔ انتشار روزنامه، ترجمهٔ آثار فرنگي و سروکار یافتن اهل قلم با مخاطبان درس‌نخوانده‌اي که زبان درباری و پیچیدهٔ قدیم را نمي‌فهمند. بدین ترتیب، اصطلاحات، تعبیرات، تشبیهات و استعارات مبهمی که خریداران آن درباریان، منشیان و ادیبان دشوارگوی روزگاران کهن بودند، کنار گذاشته شدند و تعقید و پیچیدگي در نثر فارسي منسوخ و زبان به سادگي گرایید.
٦. غني‌تر شدن عناصر هنری زبان و خلق اشعار طنزآمیز بسیار زیاد به سبب کاربرد عناصر عامیانه در شعر و نثر.
۷. پیدا شدن شعر آزاد، و قالبهاي تازه و گسترش یافتهٔ شعر انتقادي و تعلیمي، و به ویژه گسترش شعر اجتماعي و سیاسي و انقلابي در ایران و پاکستان.
۸. ادامه یافتن جریانهاي ادبي گذشته به صورتهایي تازه‌تر در شعر معاصر ایران و پاکستان و در نتیجه، بارور شدن مفاهیم و معانی بکری که شاعران بدانها پرداخته‌اند.
۹. پدید آمدن شعر و ادبیات کودك، شعر روزنامه‌اي و مستزاد.
۱۰. رنگ محلي شعر جدید، به سبب گرفتن عناصر ادبي از محیط خاص هند، به جاي استعاره‌هاي دشوار و دور از ذهن. به دیگر سخن، شاعران معاصر در عوض به کار بردن تشبیهات و استعارات مشکل، و الفاظ پرطمطراق، تا آنجا که مي‌توانند، مطالبشان را به زباني ساده بیان مي‌کنند و حتي بر خلاف پیشینیان، آرایه‌ها را نیز کمتر به کار مي‌برند.

تأثير زبان فارسی بر زبان و ادبيات اردو

تأثير زبان فارسي بر زبان و ادبيات اردو در سه حوزۀ زباني، ادبي، و درونمايه‌اي، قابل بررسي است:

تأثيرهای زبانی

زبانهاي اردو و فارسي، هر دو آرياييان‌اند و مبدأ و منشأ يكسان دارند. اين دو زبان، زماني از يكديگر جدا شده‌اند و در محيطهاي مختلف رشد كرده‌اند. امروز نيز روابط ديرينه و نزديك دو زبان اردو و فارسي سطح در الفاظ، كلمات، افعال و... به طور ملموس و محسوس ديده مي‌شود. تعداد واژه‌های داراي ريشۀ مشترك در دو زبان، بسيار زياد است و برخي ضرب‌المثلها و اصطلاحات داراي مفهوم يكسان، اما با كلمات مختلف، در اردو
و فارسي وجود دارد. در مجموع مي‌توان گفت كه زبان فارسي در شكل‌گيری زبان اردو نقش بسيار مهمي ايفا نموده است. به قول دكتر ظهير احمد صديقي، از بين بردن زبان فارسي و جايگزين ساختن زبان انگليسي به عنوان زبان علم و ادب، ضربت سختي بر پيكرۀ مسلمانان شبه‌قارۀ پاكستان و هند وارد كرده است و مسلمانان، فارسي را ميراث فرهنگ ملي خود مي‌دانستند و در حفظ و حراست آن بسيار مي‌كوشيدند (صديقي ۱۳۷۰: ۷۸-۷۹).

شعر اردو در آغاز، چه از حيث زبان و چه از لحاظ افكار، بيشتر تحت تأثير شعر فارسي بود و كمتر از محيط هند الهام مي‌گرفت. علت اساسي اين امر، آن بود كه نه تنها بيشتر شاعران اردو زبان اين دوره به هر دو زبان فارسي و اردو شعر مي‌سرودند، بلكه اكثراً از جمله آرزو دهلوي، اساساً شاعر پارسي‌گوي بودند و گاهي برای تنوع و تفنن، به زبان اردو شعر مي‌گفتند و حتي برخي سرودن شعر اردو را كسر شأن خود مي‌دانستند و به شعر فارسيشان مباهات مي‌نمودند؛ مثلاً غالب دهلوي، از سخنسرايان بسيار تواناي اين دوره، در بارۀ شعر فارسي و اردوي خود چنين مي‌گويد:

فارسي بين تا ببيني نقشهاي رنگ رنگ
بگذر از مجموعۀ اردو كه بيرنگ من

است

(غالب ۱۹۲۵: ۵۰۱)

مقبوليت و شهرت عطار در ميان هنديان تا بدان پايه بوده است كه حتي فيضي (۹۵٤-۱۰۰٤ق)، ملك‌الشعراي دربار اكبر، در نامه‌اي كه به شاه مي‌نويسد، ضمن نقل حكايتي، به ابياتی از عطار استناد مي‌ورزد كه خود دليل استوار ديگري بر شهرت و آوازهٔ عطار در ديار هند تواند بود.

در شبه‌قاره شرحها، فرهنگنامه‌ها، انتخابها، تضمينها و ترجمه‌هاي گوناگون از آثار سعدي به زبانهاي فارسي اردو، پنجابي، سندي، گجراتي و بنگالي انجام گرفته است. اين همه و نيز شمار فراوان نسخه‌هاي خطي آثار سعدي كه حتي بسياري از آنها در خط و آرايش نمونه هستند. چاپهاي آثار وي به استقبال و تتبع از آن آثار و تدريس آثار سعدي در مدارس سنتي ديني و مراكز جديد آموزش و پرورش و تحقيق در شرح حال و افكار شيخ شيراز، دليلي بر محبوبيت و اهميت سعدي و آثارش در شبه‌قاره است. برخي شاعران شبه‌قاره، چون اميرخسرو دهلوي (٦٥١ ـ ٧٢٥ق) و حسن دهلوي (٦٤٩/٥٠ـ ٧٣٧/٣٨ق) در غزل پيرو سعدي بودند. حسن دهلوي چندان در غزل شهرت يافت كه به سعدي هندوستان مشهور شد. صوفيان هند نيز به خواندن اشعار سعدي علاقه‌مند بودند و برخي ابيات وي را در آثار خود شاهد آورده‌اند. *گلستان* و *بوستان* سعدي در پاكستان خيلي محبوبيت و ارزش دارند و نامهای دو شهر بزرگ ايالت بلوچستان پاكستان هستند. اسم يك منطقهٔ شهر لاهور «پارك سعدي» است. اقوال سعدي را بيشتر دانشجويان پاكستاني حفظ كردند. اما از كهن‌ترين روزگاران تاكنون، شيخ سعدي در ميان يكايك مردم پاكستان چه مسلمان و چه هند و چه در ميان مردم ساير مذاهب جايگاه باشكوهي يافته است. فراوان است نام سعدي در ميان مردم پاكستان كه بر اشخاص نهاده‌اند. كمتر در اين سرزمين پاكان مردم كم‌سوادي را مي‌توان يافت كه بيتي يا ابياتي هر چند شكسته‌بسته از سعدي در خاطر نداشته باشد. سپس سرزنش شاعراني چون اميرخسرو به خود را كه در عهد سعدي شاعري آغاز كرده، بي‌سبب نبوده است:

نوبت سعدي كه مبادا كهن شرم نداري كه بگويي سخن؟

(اميرخسرو، *غزليات*، ج ۳، ص ۱۲۱)

بیدل، میر درد، و آرزو دهلوي که از نابغه‌ها و منتقدان و زباندانان بزرگ عصر خود بودند، نیز تقریباً تمام اشعار خوب خود را به زبان فارسي سرودند و تنها گاهي براي تفنن به زبان اردو شعر مي‌گفتند.

در اینجا ذکر این نکتهٔ بسیار مهم و اساسي، ضروري به نظر مي‌رسد که فارسي صرفاً در ساختمان زبان اردو تأثیر قابل ملاحظه‌اي نکرده، بلکه تعداد زیادي از واژه‌هاي فارسي وارد این زبان شده، بدان قوت بخشیده و در نهایت سبب گردیده است که زبان اردو خیلي زود سیر تکاملی خود را طي کند و در ردیف زبانهاي رایج هند درآید. بنا بر این باید گفت که سخنسرایان اردو، علاوه بر مطالب، محتویات و قالب شعري، از جهت وزن شعر نیز تحت تأثیر زبان و شعر پارسي قرار گرفته‌اند. در حوزهٔ عروض همهٔ بحور و زحافات از فارسي به اردو انتقال یافته، بدین ترتیب، عروض فارسي، علت دیگري براي حضور فراوان واژه‌های فارسي در اردو شده است؛ افزون بر آن، شاعران اردو از قافیه‌ها و صنایع بدیعي فارسي هم استفاده کرده‌اند. با توجه به فراواني واژه‌هاي فارسي در زبان اردو، گروهي زبان اردو را بخشی از زبان فارسي دانسته‌اند و بعضي نیز آن را دختر زیباي فارسي گفته‌اند؛ علت این امر این است که رابطهٔ زبانها اردو و فارسي، مثل رابطهٔ میان پهلوي و فارسي نیست؛ یعني اردو صرفاً از فارسي سرچشمه نگرفته، بلکه به‌شدت تحت تأثیر آن بوده است. تأثیر فارسي در اردو همچون تأثیر زبان فرانسوي نورمانها در زبان انگلوساکسن مي‌باشد که در نتیجهٔ آن، زبان انگلیسي پدید آمده است (سکینه ۱۹۲۹: ٥-٦). شمس‌العلما مولانا محمدحسین آزاد، زبانشناس معروف شبه‌قاره در بارهٔ این موضوع گفته است: «نهال اردو از زمین سنسکریت روییده و در آب و هواي فارسي رشد کرده‌است» (آزاد ۱۹٥۲: ۲۷).

روند گسترش زبان فارسي در هند بدین صورت بود که مسلمانان فارسي‌زبان، در مقام فاتحان جدید، هند را فتح کردند و سپس عدهٔ زیادي فارسي‌زبان از ایران و ماوراءالنهر به این سرزمین مهاجرت کردند و در آنجا رحل اقامت افکندند. بدین ترتیب، بر اثر روان شدن سیل این مهاجران، زبان فارسي به خاك هند رسید. شعرهاي اردو و فارسي به قدري به هم نزدیك‌اند که به آساني و با اندك تصرف لفظي مي‌توان آنها را به یکدیگر تبدیل نمود. میرزا غالب، یکي از بزرگترین شاعران اردوزبان، با اندك تصرف لفظي، بیت زیر را به زبان اردو در آورده

است:

بـــوي گـــل، ناقلـــهٔ دل، دودِ چـــراغِ محفـــل هر كه از بزم تو برخاست، پريشان برخاست

بوئےگل نالۂ دل دودِ چراغ محفل جوتيري بزم سےنكلا سو پريشان نكلا

(غالب ۱۹۲۵: ۳۰۱)

ايران و پاكستان دو ملت كهنسالي هستند كـه در شـرايط مختلـف سياسـي و اجتماعي كنـار هـم بوده‌انـد. ديـن و سـنتهاي فرهنگـي و اجتمـاعي همـه از عواملي هستند كه در اين همزيستي مسـالمت‌آميز نقشـي جـدي داشـته‌اند از سال ۱۳۲٦ش/ ۱۹٤۷م كه پاكستان استقلال يافت، روابط فرهنگي و علمي مردم ايران و پاكستان، به سبب همكيشي افزون‌تر گرديد و ادبيات تطبيقـي مرهون همفكري و همنژادي و همكيشي و همـدليِ مـردم ايـن دو سـرزمين است و اين موضوع، افزون بر ساير مشتركات زيستي مردم سرزمين پاك و ايران، بـر پيشـانی فرهنـگ جهـان می‌درخشـد. بهتـرين نمونـهٔ وحـدت و يگانگي فارسي و اردو سرود ملـي پاكسـتان اسـت كـه بـه ظـاهر بـه زبـان اردوست ولي به حقيقت به‌جز يك كلمهٔ «كـا» همـهٔ آن بـه فارسـي اسـت و اگر آن را هم مبدل به كسرهٔ اضافه بسازيم، صددرصد فارسي خواهد شد:

پاک سرزمين شاد باد كشورِ حسين شاد باد
تو نشانِ عزم عالي شان ارضِ پاكستان
مركزِ يقين شاد باد
پاک سرزمين «كا» نظام قوتِ اخوتِ عوام
قوم ملك سلطنت پاينده تابنده باد
شاد باد منزل مراد

بـا آنكـه زبـان اردو بـه سـبب تـلاش فـراوان و دامنـه‌دار سـخنوران و نويسندگاني چون اكبر الله‌آبادي، الطاف حسين حالي، علامه شبلي نعمـاني، سر سيد احمد خان و همكارانش، به اندازهٔ كافي رشد نمود، هنـوز توانـايي زبان فارسي را نداشت و حتي اقبال كه بدون ترديـد پرقـدرت‌ترين سـخنور اردوي آن زمان بود، عقيده داشت:

گيسوي اردو كنون منت‌پذير شانه‌اي شمع آن شيدايي دلسـوزي پروانه‌اي

(اقبال ۱۹۹٦: ۷۰)

وجود لغات فارسي و عربي بـه تعداد زيـاد در *راماين* نيـز نشـانگر رواج بيش از اندازهٔ زبان فارسي در شبه‌قاره بود كه «تلسيداس» به آساني و بـه كثرت آنها را در اثر خود آورده است. واژه‌هايي مانند رخ، پوچ، باغ، ساز (در معني ساز و سـامان)، بـازار، دربـار، سـهم (بـه معنـي تـرس)، پيـاده، شور، تير، گمان، انديشـه، نوازنـا (از مصـدر نوازيـدن)، بـار بـاز، سـاده، گود، اسوار (به معني سوار)، نشان، جهان، كاغذ، رنـگ، برابـري، زيـن، بخشش، سرتاج، ميوه، شاخ، كلاه، كمـان، مـزدوري، داغ، گـردن، تـركش (بـه معنـي تيـردان)، زور، خـوار (بـه معنـي ذليـل)، فـراخ، زنـدان، هنـر، چوگان، موشك (بـه معنـي مـوش)، پلنـگ، كـرم، گنـاه، بـس، چـار، لگـام، سـفيدي، سـان، آه، هـيچ، فيـروز، جـوان، مـرهم، پايـك (بـه معنـي پيـاده و قاصد)، ميش، و....

شعر اردو به شدت تحت تأثير شعر فارسي مي‌باشـد؛ بـه ايـن معنـي كـه قالبهـاي شـعري، واژه‌هـا و بسـياري از مضـامين شـاعرانهٔ اردو از زبـان فارسـي گرفتـه شـده‌اند. اولاً لغـات فارسـي فراوانـي وارد آن زبـان گرديـده است؛ ثانياً شاعر دوزبانهٔ توانايي مانند اقبال لاهوري كه سخت تحت تـأثير شعر فارسي قرار دارد هم به فارسي شعر سروده است و ايـن مسـأله خـود درخور تحقيقي جداگانه است (فرشيدورد ١٣٦٣: ٨١٥). ادبيات و بـه‌ويژه شعر اردو در محيطـي كاملاً فارسي شكل گرفتـه اسـت و بـه همـين جهـت، لفظ و معنـاي فارسـي دارد. مولانـا عبدالسـلام نـدوي، از شـاگردان علامـه شبلي نعماني، در كتاب *شعر الهند* به حقيقت نوشته است: شعر اردو وجـود ظلي شعر فارسي است (ندوي ١٩٤٩: ٣).

شعر فارسي، از اين جهات بر شعر اردو اثر گذاشته است:

قالبهای شعری

از لحاظ قالبهاي شعري انواع سخن، در اين دوره مثنـوي، غـزل و قصـيده در سبك فارسي رواج داشت؛ البته در زمينهٔ فكري، بعضي شاعران اواخر اين دوره مانند مير تقـي مير، مـؤمن دهلـوي، و غالـب دهلـوي، گـاهي از انديشه‌ها و سنتهاي ادبي پارسي قدم فراتر نـهاده و برخي مضـامين بكـر را كه حاكي از اوضاع زندگي شخصي آنها و محيط رو به زوال هند بود، در سروده‌هاي خود آورده‌اند. تقريباً تمـام سخنسـرايان ايـن دوره، اصـطلاحات ادبـي، تركيبهـا و تشـبيه‌ها و اسـتعاره‌ها را از شـعر فارسـي گرفتـه و وارد

زبان اردو کرده‌اند.

شاعران اردو در حوزهٔ انواع و قالبهاي شعري، مضامين و واژگان، استادان فارسي را سرمشق خود قرار داده‌اند. غزل اردو در همه حال پيرو غزل فارسي است و شاعران اردوزبان، تعبيرات فارسی را به ابتکار و قريحهٔ خود تغيير داده و در آنها تصرف کرده و بدانها رنگ و بويي تازه بخشيده‌اند. در منظومه‌هاي اين زبان، وصف طبيعت، صحنه‌هاي جنگ، اسب و سوار، از موضوعهاي مهمي هستند که شاعران با هنرمندي تمام آنها را بيان نموده‌اند. اگر زبان فارسي به شبه‌قاره نمي‌رسيد، ممکن بود که پيدايش اين زبان اردو به تعويق بيفتد؛ بدين ترتيب، زبان فارسي در شکل‌گيری زبان اردو نقشی قابل توجه دارد. حضور فراوان واژه‌هاي دخيل فارسي در اردو، رنگي خاص به اين زبان داده و آن را به فارسي بسيار نزديك کرده است. البته توجه به اين نکته ضروري است که زبان اردو فقط اسمها، فعلها، حروف و قيدها را از فارسي گرفته و تذکير و تأنيث، و صرف فعل و اسم در اين زبان، سامانی تازه يافته است. تعداد زيادي از واژه‌هاي مرکب فارسي که به وسيلهٔ وندها ساخته شده، نيز وارد زبان اردو گرديده است. تشابهات و پيوندهايي که بين زبانهاي باستاني ايران و هند، به علت منشأ واحد و رابطهٔ خويشاوندي، وجود دارد، با مقايسهٔ بعضي از واژه‌هاي دو زبان، مانند کلمات پدر، مادر، برادر، دختر، سر، تن، بازو، دندان، پيل، گاوميش، جو، گندم، و... تأييد مي‌شود.

در زمينهٔ ادبيات هم اگر ادبيات فارسي را با بخش مهمي از ادبيات شبه‌قاره مقايسه کنيم، آثار بسياري را مي‌بينيم که ترجمه‌اي از آثار فارسي هستند يا تحت تأثير آنها پديد آمده‌اند. براي نمونه در ادبيات اردو، در نظم و نثر، داستان و غير داستان اين تأثير و نفوذ زباني و ادبي کاملاً مشهود است. البته اين تأثيرگذاري زبان و ادبيات فارسي فقط به زبان و ادبيات شبه‌قاره محدود نمي‌شود؛ بسياري از زبانها و آثار ادبي جهان تحت تأثير زبان و ادبيات فارسي بوده‌اند و آثار بسياري تحت تأثير ترجمهٔ آثار شاعران و نويسندگان فارسي‌زبان پديد آمده است که در اينجا فقط به اختصار اشاره‌اي به نفوذ چند تن از بزرگان ادب فارسي ايران در شبه‌قاره، به عنوان مشت نمونهٔ خروار، مي‌کنيم.

شاعران اردو با استفاده از ابتکار و قريحهٔ خود، در بعضي انواع شعر فارسي تصرف کرده‌اند و بدانها رنگي تازه داده‌اند؛ مثلاً ترکيب‌بندهاي

محتشم كاشاني سرمشق شاعران اردوزبان قرار گرفته است؛ ولي اين شاعران اردو مرثيه را اين قدر بالا برده‌اند كه ويژگيهاي زبان اردو را به خود گرفته است. در مقولهٔ آرايش ادبي مرثيه، شاعران اردو از قصيده، غزل و مثنوي فارسي، استفادهٔ بسيار كرده‌اند و بدين ترتيب، مرثيهٔ اردو مانند منظومه‌هاي حماسي اين زبان شهرت فراوان يافته است. سخنسرايان اردو صرفاً در حوزهٔ مطالب، محتويات و قالبهاي شعري، تحت تأثير شعر فارسي قرار نگرفته‌اند؛ بلكه در وزن شعر نيز كاملاً از عروض فارسي تقليد كرده‌اند و قافيه‌ها و صنايع ادبی فارسي را هم در شعرشان به كار برده‌اند (شبلي ۱۳۷۰: ۷۸ـ۷۹).

اوزان

بيشتر شاعران زبان اردو، به طور ناخواسته با فارسي آشنا مي‌شوند و با كمك همانها تمرين مي‌كنند تا كلامشان روان و با طبع خوانندگان سازگار گردد. بسياري از قالبهاي شعري، مباحث علم بيان، آرايه‌هاي لفظي و معنوي، و فنون عروض و قافيهٔ فارسي در زبان اردو نيز متداول‌اند. به طور كلي، شاعري موفق است كه از همهٔ اين ابواب آگاهي داشته باشد و آنها را در كلامش به كار نبرد. در شعر امروز وزن بر پايهٔ اوزان شعر قديم پارسي و اردو بنا نهاده شده است. تساوي طولي مصراعها شرط نيست و مصراعها به اقتضاي معناي كلام، كوتاه و بلند مي‌گردد. به‌عنوان مثال، در شعر سپهري، وزن اهميت چنداني ندارد و هيچ‌گونه تنوع و گسترش وزني به‌ويژه در كتابهايش به چشم نمي‌خورد. از نظر موسيقي و وزن دورهٔ جديد شعر او با سرودن اشعار دفتر «صداي پاي آب» آغاز مي‌گردد.

يحيي آرين‌پور در بارهٔ وزن و قافيه مي‌گويد: «شعر، وزن و قافيه نيست؛ بلكه وزن قافيه هم از ابزار كار يك نفر شاعر است؛ هم چنين شعر، رديف ساختن مصطلحات و فهرست كلي دادن از مطالب معلوم كه در سر زبانها افتاده است، نيست» (آرين‌پور ۱۳۷٤: ٤۱). شعر، نشانهٔ يك زندگي عالي و خيالي بشري مي‌باشد؛ ولي در نظر داشته باشيم كه وزن و قافيه تنها نمايندهٔ اين فضيلت نيست. اينك براي روشن شدن نظر نيما در بارهٔ كاربرد وزن، بخش نخست شعر «مهتاب» او را تقطيع مي‌كنيم:

مي‌تراود/ مهتاب

فاعلاتن / فعلات
ں
مي‌درخشد شبتاب
فاعلاتن / فعلات
ں
نيست يك دم /شكند خوا /ب به چشم / كس و ليك
فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلات
- ں--/ ں ں--/ ں- – ں
در ادامه، وزن يك شعر نو اردو از مجيد امجد را بررسي مي‌كنيم:
دل نے ايك ايك دكھ سها تنها
فاعلاتن/ مفاعلن/ فعلن
كيا روپ دوستي كا، كيا رنگ دشمني كا
مفعول فاعلاتن/ مفعول فاعلاتن
اك اك جهروكا خنده بلب ايك ايك گل كهرام
فعلن فعلن فعلن فعلن/ فعلن فعلن فعلن
تيرے فرق ناز په تاج سے مرے دوش غم په گليم سے
متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن
(جواز ۱۹۹۰: ۸٦)

محمدتقی بهار معتقد است:

> در اصلاحات لغوي، در طرز اداي كلمات و اصطلاحات، در اوزان و شقوق ضرب و تقطيع، بايد نگذاشت كه آنچه داريم از دست برود. شعر در ابتداي پيدايش، عبارتي بوده است هيجان‌انگيز يا تأثرآميز وفرق او با غيرشعر در همين يك نكته بوده است و غالب خطابه‌ها و نصايح و معاقبات و مغازلات به هر لفظ و عبارتي كه صادر مي‌شده، شعر بوده است (بهار ۱۳۷۱: ۱۳).

در شعر اردو انواع جديدی از شعر با اصطلاحات تازه به ظهور رسيده و گونه‌هاي تازه‌اي از سخن مشتمل بر قصيده، مثنوي، قطعه، رباعي، و تركيب‌بندها و مسمطهاي جديد مي‌باشد، وارد حوزۀ تازه‌ای از چشم‌انداز معنی و مضمون شده است. نكتۀ درخور توجه آن است كه در هر مصراع از اين نوع اشعار، قافيه‌ها به شيوۀ نوينی جای خود را باز كرده و در سر هر بند، چند مصراع يا نيم‌مصراع افزوده شده است. افزون بر آنها شعر

سپيد، نظم آزاد و ترانه‌هاي گوناگون در ادبيات اردو پديد آمده كه در كتابهاي بديع قديم نامي از آن به ميان نيامده است. در كنار اينها گنجينهٔ واژه‌ها و تركيبات، تشبيهات و كنايات زبان و ادب فارسي براي مردم شبه‌قاره شناخته شده بود و شاعران بزرگي چون حفيظ، جوشن، يلدرم، ابوالكلام آزاد، نياز فتحپوري، مجنون گوركهپوري، و مهدي افادي و برخی ديگر، از اين زبان وسيع كمك فراواني مي‌گرفتند.

موسيقی شعر

شعر خوب بايد هم موسيقي هم لفظ و معنی خوب و متناسب داشته باشد. وزنهاي شعر فارسي در طول سالها تنوع بسيار يافته، تكميل شده‌اند و در نتيجه سنتهاي محكمي به وجود آمده كه سرباز زدن از آنها زشت و ناپسند شمرده مي‌شود؛ بدين ترتيب، در سالهاي اخير، بيشتر شاعران اردو و فارسی، كاري جز بازگو كردن سخنان پيشينيان ندارند؛ حال آنكه هدف بنيانگذاران شعر نو اين بود كه شعر فارسي را از كنيزكي موسيقي آزاد كنند و قافيه را از حالت طفيلي بودن رها سازند. قالبهاي شعري در هر دو زبان نخست چندان دور از قالبهاي قديمي نبود و چه بسا گونه‌اي تفنن به شمار مي‌رفت؛ اگر چه آزادي بيشتري به شاعر مي‌داد، مثل شعر «شباهنگ» از بهار، چند قطعه از ايرج، شعر دهخدا با مطلع «اي مرغ سحر چو اين شب تار»، و شعر ميراجي، شاعر اردو، در تاريخ شعر اردو تجربه‌هاي متعدد در خروج قافيه از چهارچوب سنتي به نظر مي‌آيد.

به نظر مي‌رسد كه نيما در سرودن شعر نو بيشتر به موسيقي بيروني و گاه قافيهٔ كناري توجه داشته است. شعر خوب بايد هم موسيقي داشته باشد و هم معني، و چنين شعري بر موسيقي برتري دارد؛ ولي شعر موسيقي‌دار بي‌معني، از موسيقي فروتر است. از ميان شاعران اردو ساحر لودهانيوي، جان‌نثار اختر، حفيظ جالندهري، اقبال لاهوري، قتيل شفايي، و فيض احمد فيض، در سرودن شعر بيشتر از ديگران از موسيقي بهره برده‌اند.

عروض و قافيه

شعر اردوی معاصر، ويژگيهاي خود را دارد. اين قسم شعر، به دليل دربرگرفتن موضوعهاي تازه قالبهاي جديد مي‌طلبد. بنا بر اين، شاعران نوپرداز كوشيده‌اند خود را از سلطهٔ قافيه‌ها سازند؛ زيرا آن را به منزلهٔ

قيدي مي‌دانند كه مانع جاي دادن موضوعات جديد در شعر مي‌گردد.

در شعر جديد فارسي و اردو، با استفاده از اركان و تفعيلات يك وزن، آهنگهاي بسياري ساخته مي‌شود كه هر كدام براي خود، طنيني جداگانه دارد. بدين سبب، شعر جديد نه تنها با عروض بيگانه نيست، بلكه تكامل منطقي آن است. زيرا با فراهم آوردن آهنگهاي بي‌شمار، موسيقي تازه‌اي به وزنهاي شعر مي‌بخشد. البته بايد بگوييم كه كاربرد عروض در شعر جديد مهارت بسياري را مي‌طلبد. توجه به اين مصراعها ما را در درك بهتر مطلب، ياري مي‌رساند:

در سراسر لحظه‌هاي گرم
فاعلاتن فاعلاتن فاع
در همهٔ آن لحظه‌هاي تلخ يا تلخ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

(گيلاني: ۹-۱۲)

فروغ فرخزاد، سهراب سپهري و م. آزاد نيز، اگر چه برخي از شعرهايشان داراي وزن درست نيمايي است، رعايت دقيق وزن را لازم نمي‌دانستند و به‌صورت آزاد از آن استفاده مي‌كردند.

به‌طور خلاصه مي‌توان گفت كه شعرهاي جديد، يا داراي وزن نيمايي‌اند، مانند شعرهاي مهدي اخوان ثالث، يا وزن آزاد دارند، مانند بعضي شعرهاي م. آزاد، يا وزن آهنگين دارند، همچون شعرهاي دورهٔ دوم كار احمد شاملو، يا به طور كلي هيچ وزني در آنها نمي‌توان يافت، مانند اشعار احمدرضا احمدي. در آثار نيما گاه قافيه در دو مصراع پياپي و گاه با فاصلهٔ چند مصراع آورده شده است.

تأثيرهای درونمايه‌ای

تشبيهات، استعارات، مضمونهاي عشق و محبت، تلميحات و كنايات شعري در شعر زبان اردو از جهت سبك و كاربرد مثل شعر فارسي است. سخنسرايان معاصر اردو، همچون شاعران فارسي، با ديدن گل به ياد جلوهٔ رخ محبوب خود می‌افتند و چون نواي بلبل را مي‌شنوند، مانند او در فراق معشوق نوای عاشقانه سر می‌دهند؛ چنان‌كه سعدی گويد:

اي بلبل اگر نالي، من با تو تو عشق گلي داري، من عشق

(سعدی ۱۳۷۶: ۳٤۱)

و يکی از شاعران سنتي اردو همين مضمون را اين‌گونه بيان مي‌نمايد:

آ عندليب مل کے کريں آه و زاريان تو هائے گل پکار ميں چلاؤں هائے دل

(غالب ۱۸۶۲: ۶۷۳)

ترجمه: اي بلبل! بيا تا با هم آه و زاري کنيم، تو فرياد گل بزن، من فرياد کشم که هاي دل.

سخنگوی پارسي‌زبان، پيري بدخشي، گويد:

برخاستي قيامت صغري بلند شد بنشين دمي که فتنهٔ محشر نشسته

و شاعر اردوزبان، شاه حاتم، همين مضمون را اين‌گونه مي‌سرايد:

تم کہ بيٹھے هوئے اك آفت هو اٹھ کھڑے هو تو کيا قيامت هو

ترجمه: اي محبوب من! تو که نشسته‌اي، آفت جان هستي؛ اگر برخيزي، خدا داند که چه قيامت برپا می‌کني.

نکتهٔ قابل توجه آن است که همهٔ تشبيهات، استعارات، کنايات، مضامين، بيان زيباييها، نگرش به مظاهر هستی و موجوداتي چون بلبل و گل، کوه و کوير، و حتي انديشه‌هاي فلسفي و مذهبي عميق در ادبيات اردو، همگي از زبان و ادب فارسي گرفته شده است. شايد بتوان گفت نوآوري در ادبيات اردو به شيوهٔ انديشهٔ شاعران پارسی‌گوی شبه‌قاره صورت گرفته است (سکينه ۱۹۲۹: ۲۹).

با توجه به گسترش زبانهاي فارسي و اردو و نوآوري در آنها، و پديد آمدن و موضوعهاي ادبي تازه و شعرهاي بي‌سابقه يا کم‌سابقه، مي‌توان گفت شعر فارسي و اردو در هيچيك از دوره‌هايش، از نظر گستردگي دامنهٔ موضوعات، به پاي امروز نرسيده و تا اين حد توانگر نبوده است. از جملهٔ اين موضوعها آزاديخواهي، ستم‌ستيزي، استعمار، وطن‌پرستي، طرفداري از ستمکشان و مستضعفان، انقلاب، و شهادت را می‌توان نام برد. مسائلی از اين دست، سبب شده‌اند سبکهاي تازه‌اي در ادبيات معاصر پديد آيد که صرف‌نظر از جنبه‌هاي افراطي و بدليشان، هر کدام در حد خود موجب توسعهٔ شعر و ادب گشته‌اند، به گونه‌اي که اگر جريانهاي سالم اين ادبيات پويا تقويت گردد و جلو جنبه‌هاي ناسالم آن گرفته شود، آيندهٔ درخشاني در انتظار ادب ما خواهد بود (فرشيدورد ۱۳۶۳: ۷۹۸).

انديشه‌هاي غربي نو در کار ديگر شاعران جديد اردو اثر گذاشته است، به ويژه مضامين ملت‌دوستي، دلبستگي به آزادي و استقلال سياسي و

اقتصادي ملتها، و انسان‌دوستي در شعر جديد اردو فراوان ديده مي‌شود. جوش مليح‌آبادي و ابوالقاسم لاهوتي نيز ـ كه از شاعران آزاديخواه، نوجو و طنزپرداز اين دوره‌اند و برخي از آنان را نخستين سرايندگان شعر نو در ايران و پاكستان ناميده‌اند ـ همانند بسياري از شاعران ديگر اين دوره، در شعرشان از وصف زيبايي زنان بيزاري مي‌جويند و در عوض به مسائل اخلاقي، تربيتي و اجتماعي آنان مي‌پردازند. به طور كلي تأثيرپذيری شعر اردو از مضامين ادبيات فارسی را در موارد زير مي‌توان بررسي كرد:

انسان و قضا و قدر

موضوعهاي شعر جديد از دامنهٔ وسيعي برخوردار است؛ چنان‌كه براي پي‌بردن به تمام آنها فرصت زياد و پژوهشي گسترده و درخور لازم است. شعر جديد عمدتاً به گرفتاريهاي ملي و مسائل انسان آگاه جامعه مي‌پردازد و در شعر شاعران نوپرداز اردو نيز انسان، يكي از موضوعات اساسي و محوري به‌شمار مي‌رود. براي نمونه نقش انسان در شعر ن. م. راشد، فيض احمد فيض، و مجيد امجد را به‌صورت مختصر بررسي مي‌كنيم. مجيد امجد مي‌گويد:

يهی پهولوں كي زيست كا ما حاصل كه اس كا تبسم اس كي ا جل ہے

(امجد ٢٠٠٤: ٩٨)

ترجمه: همين نتيجهٔ حيات گلها است كه شكفتن وي مرگ است.

تصوير انسان در نظر اين شاعران، بدون سخن گفتن از قضا و قدر و مرگ كامل نيست، هر چه در اين جهان هست، مي‌تواند به سان غل و زنجيري بر پاي انسان باشد: نفس، جسم، زمان، مكان گذشته، حال، آينده، و... مجيد امجد در جايي ديگر مي‌گويد:

پهولوں ميں سانس لے كے برستے بموں ميں جي
اب اپني زندگي كے مقدس غموں ميں جي

(همان: ١١٧)

ترجمه: چه در ميان گلها نفس مي‌كشي يا زير بمباران زندگي مي‌كني، اكنون در ميان غمهاي مقدس زندگي كن.

از ميان شاعران پارسي، احمد شاملو اين‌گونه مي‌سرايد:

گر بدين سان زيست بايد پست،
من چه بي‌شرمم اگر فانوس عمرم را
به رسوايي نياويزم
انسان سربلند كاج خشك كوچهٔ بن‌بست
گر بدين سان زيست بايد پاك،
من چه ناپاكم اگر نفشانم از ايمان خود
چون كوه يادگاري جاودانه
برتر از اين بي‌بقاي خاك
(شاملو ١٣٧٦: ٦٩)

مسألهٔ مرگ و زوال و فنا و پوسيدگي زندگی، از موضوعات عمدهٔ شعر فروغ نيز می‌تواند باشد و فروغ بالاخره حقيقت فنا را مي‌پذيرد و تسليم مي‌شود (ناصر ١٣٨٢: ١٤١).

من هيچ‌گاه پس از مرگم
جرأت نكرده‌ام كه در آيينه بنگرم
و آن قدر مرده‌ام كه هيچ چيز مرگ مرا ديگر ثابت نمي‌كند
(فرخزاد ١٣٦٨: ٣٤٦)

حتي عشق و وصل در ذهن فروغ با هاله‌اي از مرگ و زوال همراه است و ما را به ياد صادق هدايت مي‌اندازد. همين گونه است پروين شاكر، شاعر پاكستانی، كه می‌گويد:

اي خدا
تو ربودي از نوايم ساحري
بعد از آن در قريهٔ ماران
مرا تو خلق كردي...
آخر چرا؟
(شاكر ١٣٥٦: ١١٥)

نظير همين مضامين را ديگر شاعران اردو در آثار خود آورده‌اند، مثل فهميده رياض كه مي‌گويد:

پتھرسے وصال ما نگتي ھوں میں آدمیوں سے کٹ گئی ھوں

(رياض ١٣٤٨: ١٥٨)

ترجمه: كه وصل از سنگ آرزو دارم كه از آدمها بريده‌ام.

ابهام

ابهام در شعر زبانهاي اردو و فارسي، هم جوهري است و هم عرضي، هم دروني است و هم بيروني، هم اختياري است و هم اجباري؛ بدان معنا كه آسان گفته مي‌شود، مشكل فهميده مي‌شود. امروز، شعر و موسيقي و نقاشي به اين مرحلهٔ باريك و عميق رسيده‌اند و پا به پاي همه چيز تكامل يافته‌اند. شعر و هنر براي خواص نيست تا گروه خاصي قادر به درك آن باشد؛ بنا بر اين سخن را در ابهام بيان كردن وجهی نخواهد داشت (طاهباز: ۲۳۷). اما موضوع درخور توجه اين است كه ابهام شعر نيما و راشد صرفاً بازتاب استبداد سياسي در اين دوره نيست؛ بلكه نتيجهٔ آزادي دروني شعر از قيدهاي عروضي شعر قديم و نزديكي آن به جوهر شعر جديد مي‌باشد؛ چه اگر چنين بود، شعرهاي همهٔ شاعران معاصر نيما و راشد چنين ابهامي داشت، حال آنكه ابهام و ديرياب بودن، از ويژگيهاي شعر نيماست؛ به گونه‌اي كه بسياري از اشعار او براي غير اهل فن، بي‌معني جلوه مي‌كند.

يكي از ويژگيهاي شعر نو، نزديك شدن آن به زبان گفتار است. شاعران هر دو زبان پارسي و اردو، به سبب آشنايي با آثار شاعران مغرب‌زمين، بدين سو گرايش يافته‌اند و به زبان گفتار نزديك شده‌اند. در زبان اردو ن. م. راشد و فيض احمد فيض، و در زبان فارسي احمد شاملو، به‌ويژه در قسمت پنجم كتاب *هواي تازه* بيش از هر كس به زبان گفتار گرايش دارند (دستغيب: ۱۰۷).

تأثير انقلاب اسلامی در ادبيات اردو

پاكستان از نخستين كشورهايي بود كه جمهوري اسلامي ايران را به رسميت شناخت، اين سرزمين از آغاز تظاهرات عليه حكومت شاه، با دقت تحولات ايران را زير نظر داشت و با اوجگيري مبارزه‌هاي مردم، در سياستهاي خود در بارهٔ ايران تجديد نظر كرد. در اين فرايند، توجه و علاقهٔ خاص مردم پاكستان به انقلاب اسلامي ايران، تأثيري بنيادين داشت و سبب شد كه مطبوعات و مردم پاكستان به استقبال از انقلاب اسلامي بشتابند. پس از پيروزي انقلاب نيز اقداماتي در جهت گسترش روابط فرهنگي دو كشور انجام پذيرفت و همزمان با گراميداشت دههٔ فجر در سال ۱۳۷۳ش/ فوريه۱۹۹۵م بخش برنامهٔ آموزش زبان فارسي از شبكهٔ

آموزشي تلويزيون پاكستان آغاز به كار كرد.

وقتي كه موج فراگير و گستردهٔ انقلاب شكوهمند اسلامي ايران محدودهٔ مرزها را درنورديد و دستكم بر كشورهاي خاورميانه و شمال آفريقا به صورتهاي گوناگون اثر گذاشت، قطعاً در كشورهای همسايه، اثري عميق‌تر به جاي نهاد؛ تا بدانجا كه در ادبيات اردو نوع ادبي مستقلي پديد آمد كه كاملاً الهام گرفته از انقلاب اسلامي بود. همچنين تعدادي از شاعران پاكستان، به ميزان زيادي از اين انقلاب تأثير گرفتند و دربارهٔ مسائل جهاني وحدت مسلمانان شعر سرودند.

كتابنامه

ـ اقبال لاهوری، محمد، ۱۹۶۹، *كليات فارسي اقبال*، پاكستان، اقبال آكادمي.

ـ آزاد، محمدحسين، ۱۹۵۲، *آب حيات*، لاهور.

ـ بوليتو، هلتور، ۱۹۵۷، *قائد اعظم محمدعلي جناح مؤسس پاكستان*، ترجمهٔ غلامرضا سعيدي، لندن.

ـ بهار، محمدتقی، ۱۳٤٤، *ديوان*، تهران، امير كبير.

ـ سعدی، *غزليات*.

ـ سكينه، رام بابو، ۱۹۲۹، *تاريخ ادب اردو*، ترجمهٔ ميرزا محمد عسكري، لكهنو، هند.

ـ شاملو، احمد، ۱۳۷۲، *هواي تازه*، تهران، نگاه.

ـ شبلی، محمد صديق خان، ۱۳۷۰، *تأثير زبان فارسي بر زبان اردو*، اسلام‌آباد، مركز تحقيقات فارسي ايران و پاكستان.

ـ شفيعي كدكني، محمدرضا، ۱۳۸٦، *موسيقي شعر*، تهران، آگاه.

ـ ظهورالدين احمد، ۱۳۷۷، «مروري بر پنجاه سال ادبيات فارسي در پاكستان»، *مجلهٔ پاكستان‌شناسي*، ش ۱، دانشگاه دولتي لاهور.

ـ صديقی، ظهير احمد، ۱۳۷۷، «پاكستان و ايران دو كشور دوست و برادر»، *مجلهٔ پاكستان‌شناسي*، ش ۱، دانشگاه دولتي لاهور.

ـ صديقی، ظهير احمد، ۱۹۹۲، *دلها يكي است*، لاهور، دانشگاه دولتي لاهور.

ـ ندوی عبدالسلام، ۱۹٤۹، *شعرالهند*، ج ۲، اعظم‌گره، هند.

- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، *در بارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران، سپهر، تهران.
- کی‌منش، عباس، ۱۳۸۲، *مثلث عشق*، انتشارات شبلی.
- محمد اکرم، ۱۹۷۰، *اقبال در راه مولوی*، لاهور.
- Hambly, Ghavin, 1968, *Cities of Mughal India*, London.

نگاهی به «اشعار نویافتهٔ طیّان بمی»

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی[1]

چکیده

به تازگی در تهران جشن‌نامه‌ای با عنوان *نذر عارف* منتشر شده که دربردارندهٔ مقالاتی تقدیم شده به دکتر عارف نوشاهی، نسخه‌شناس و پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، است. در یکی از این مقالات اشعاری نویافته از طیان بمی، شاعر فارسی‌گوی اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری، شناسانده شده است. در مقالهٔ حاضر نویسنده پاره‌ای نکات در باب مقالهٔ یاد شده و نیز برخی توضیحات و نیز برداشتهای نادرست مطرح شده در آن، به‌ویژه در خصوص شماری از اشعار منسوب به طیان بمی را آورده است.

کلیدواژه‌ها: طیان بمی، شعر فارسی، سده‌های ششم و هفتم، نذر عارف.

کتاب *نذر عارف* (جشن‌نامهٔ دکتر عارف نوشاهی، به خواستاری سعید شفیعیون و بهروز ایمانی، مرکز پژوهش کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۹۱ش) با پیشگفتاری از گردآورندگان،

---

۱. پژوهشگر متون کهن فارسی.

سپس زندگی و کارنامهٔ دکتر عارف نوشاهی، به قلم دکتر عصمت درّانی، و سپس‌تر، دو یادداشت از روانشاد ایرج افشار ادامه می‌یابد. گردآورندگان، که از مراتب دوستی و صمیمیت استاد افشار با آقای نوشاهی آگاه بوده‌اند، این دو یادداشت را که پیشتر، یکی بر *مقالات عارف* (دفتر یکم) و دیگری بر کتاب *معدن الدّرر* نگاشته شده بوده است، در اینجا کنار هم نهاده‌اند «تا هم جای خالی نوشتهٔ استاد افشار در این مجموعه پر شود و هم گوشه‌ای از دیدگاه استاد افشار نسبت به خدمات دکتر نوشاهی به ادبیات فارسی و ایرانشناسی بازگو شود» (همان، ص ۵۵).

جز آنچه گفتیم، *نذر عارف* حاوی دوازده مقاله است که سه مقاله در موضوع نقد است، سه مقاله به معرفی آثار پرداخته و باقی، متونی است منظوم و منثور که از کتابخانه‌های این سوی و آن سوی جهان فراهم آمده و اینک به چاپ حروفی رسیده است.

یکی از مقالات این کتاب، «اشعار نویافته از طیّان بمی» (شاعر اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری) است که توسط آقای مهدی رحیم‌پور گردآوری شده است. در فرصتی که دست داد، این مقاله را خواندم و حواشیِ آن را مختصری سیاه کردم. چون دوست نازنینم، دکتر سعید شفیعیون، هنگام تدارک جشن‌نامهٔ جناب نوشاهی، از من مقاله‌ای «با محوریت شبه‌قاره» خواست و من در آن زمان، مانند اکنون، در «محور شبه‌قاره»، بضاعتی نداشتم، از اتحاف مقاله به دکتر عارف نوشاهی، که در واقع پاسداشت مقام بلند ایشان در تاریخ زبان فارسی است، بازماندم. اکنون برخی از یادداشتهایی را که در حاشیهٔ «اشعار نویافته از طیّان بمی» نوشته‌ام، می‌آورم تا هم این اشعار به صورتی پیراسته‌تر به حضرت عارف پیشکش گردد و هم، چنانچه گردآورندهٔ اشعار طیّان، در آینده قصد تدوین مفصل‌تری از سخنان این شاعر را داشته باشند، با تأنی و تأمل و دقتی بیش از این، چنان‌که شایستهٔ «پاسداری» از این میراث گرانبهای فرهنگی است، اقدام نمایند. (البته این احتمال هم که برخی موارد غلط چاپی باشند، منتفی نیست.)

یکدل کراست در همه گیتی که **اندرو** زان گلشن شکفته **درو** نوک خار

(ص ۲۸۳)

نوشتن «یکدل» به صورت پیوسته، در اینجا درست نیست، چه «یکدل» صفت مرکب است و در این بیت مخل معنا. نگارش درست این دو واژه باید به صورت گسسته (= یک دل= دلی) باشد. ضمناً با وجود «اندرو» در مصراع نخست، دیگر تکرار «دَرو» (در او) در مصراع دوم زائد است.

زیر هر لفظ وی از معنی روشن که به پروانگیش مهر و مه آرند

(ص ۲۸۶)

به جای «قرار» باید «اقرار» باشد.

به قادری که نهادست دام و دانهٔ دل ز زلف و **خار** پری‌پیکران

(همانجا)

در مصر دوم به جای «خار» باید «خال» باشد.

به نور احمد مرسل که بود شمع هنوز از آدم و حوّا نه نام بود و نه

(همانجا)

در حاشیه نوشته‌اند: «کذا فی‌الاصل.» به نظر می‌رسد در مصراع دوم، فعل «بود» باید به قرینهٔ مصراع اول حذف شود تا وزن و معنیِ مصراع دوم نیز به سامان آید: هنوز از آدم و حوّا نه نام و نه آثار.

به صبح مهرنمای و به شام به ماه حلقه نهاد و شهاب **تیره**گذار

(ص ۲۸۷)

«تیره» (بر وزن «شیره») نادرست است و به جای آن باید «تیر» (بر وزن «شیر») باشد. شهابِ تیرگذار یعنی شهابی که چون تیر می‌گذرد.

به سرخیی که شفق **بافتست** به سبزی که فلک **بافتست** بی‌زنگار

(همان)

«بافتست» (با یک نقطه در زیر) در این بیت ظاهراً باید «یافتست» (با دو نقطه در زیر) باشد. ضمناً «سبزی» در مصراع دوم نیز باید «سبزیی» (با دو یاء) باشد.

به انبساط زمین و به **اعتنای** سپهر به انحطاط غبار و به ارتفاع بخار

(همانجا)

گویا به جای «اعتنا» باید «اعتلا» باشد.

به ذهن نادره‌گوی و به **حکم** به وهم باد شتاب و به صبر کوه

(همانجا)

«حکم فکرانداز» اشتباه کاتب است. جای «فکر» و «حکم» باید عوض شود، یعنی «فکرِ حکم‌انداز». حکم‌انداز، تیراندازی است که تیرش خطا نمی‌رود، و فکر به چنین تیراندازی تشبیه شده است.

بـه بـزم، **دولـت**نـواز و بـه رزم به عزم بادشتاب و به حزم کوه‌وقار

(ص ۲۸۸)

مسلم است که به جای «دولت‌نواز» باید «دوست‌نواز» باشد.

بکن تفحص **عالم** ز روی لطف و که از تو این نپسندد خدای، روز

(همان)

به جای «عالم» (به عین) باید «حالم» (به حاء حطّی= حالِ مرا) باشد.

بـه فـرّ بخـت شـود هـر کـه هسـت تـویی کـه بخـت بـه فـرّ تـو **داد**

(ص ۲۸۹)

به جای «داد» باید «دارد» باشد.

سـیر و آسمان را در فرودِ صفّه و سقفش

(همان)

ظاهراً به جای «سیر» باید واژهٔ «مسیر» باشد.

روز هیجا کز هلال سُمّ **اسبان فلـک** در نقاب نیلگون پنهان شود رخسار

بسته گـردد بـر سـواران راه وقـت **نیـک** باشـد بـر دلیـران عـالم از بـس

(ص ۲۹۱)

در بیت نخست، «اسبانِ فلک» اشتباه است و با توجه به معنی، گمان می‌برم میان «اسبان» و «فلک» باید حرف اضافهٔ «بر» افزوده شود. در بیت دوم نیز «دارگیر» (بر وزن بارگیر) غلط است و به قرینهٔ «شور و شر» باید دار «و» گیر (با واوِ عطف) باشد. ضمناً به جای «نیک» نیز «تنگ» درست است. پس صورت درستِ دو بیت این گونه خواهد شد:

روز هیجا کز هلال سُمّ اسبان **[بر]** در نقاب نیلگون پنهان شود رخسار

بسته گردد بر سواران راه وقت دار **تنـگ** گـردد بـر دلیـران عـالم از بـس

(ص ۲۹۱)

قوافی ابیات دیگر «مختصر و قمر» است. پس «شیر» نمی‌تواند قافیهٔ درستی باشد.

زمانه از پی ترتیب نقره‌کوبی را ز شب نهاد بر اطرف طاس

(ص ۲۹۲)

«تیر» (با تاء) در پایان بیت درست نیست و به جای آن باید «قیر» (با قاف) باشد.

ملک بختم چند باشد **بر** گره عقد کارم چند **باشم** بی‌نظام

(ص ۲۹۴)

به جای «ملک» (به میم) باید «سِلک» (رشته) و به جای «بر» (با یک نقطه) باید «پُر» (با سه نقطه) و به جای «باشم» باید «باشد» قرار دهیم. یعنی صورت درست بیت چنین بوده است:

سلک بختم چند باشد پُرگره عقد کارم چند باشد بی‌نظام

خشک زمانه قطرهٔ آبی مگر ز چشم ترم

در آرزوی طعام آیدم، فلک سازد بر آتش دل پرخون، کبابی از

(همانجا)

در آغاز بیت دوم باید «ور» (و اگر) باشد.

بگرید ز مرگ تو بر جام ساغر به خون جگر بادهٔ ارغوانی

بنالد ز سوگ تو در بزم **و** مجلس به آه سحر بلبل بوستانی

(ص ۲۹۶)

در بیت اول، میان «جام» و «ساغر» «واو»ی لازم است، چنان‌که در بیت دوم میان «بزم» و «مجلس» آمده است.

۱. ای به هنگام سخا خامهٔ در کف بحر نوالت صدف

(همان)

به جای «یار» در پایان مصراع نخست، باید «بار» (با یک نقطه) باشد. البته این کلمه، همراه با «عنبر»، ترکیبِ «عنبربار» را می‌سازد که صفت «خامه» است.

ابیات بازیافتهٔ «سعدی» در اشعار نویافتهٔ طیّان!

در جمع‌آوری اشعار نویافتهٔ طیّان، مأخذ اصلی (از حیث احتوا بر بیشترین ابیات) *سفینهٔ سعداللهی* بوده که به شمارهٔ ٥٣٤ در کتابخانهٔ مجلس (سنای سابق) نگهداری می‌شود (همان، ص٢٧٦). نوشته‌اند: «در این سفینه ١٨٦ بیت از طیّان بمی مندرج است که ١٢٦ بیت آن نویافته و ٥٠ بیت آن پیشتر توسط آقای میرافضلی بر اساس سفینهٔ گنج‌بخش شناسایی [شده] و به چاپ رسیده است» (همانجا).[1] در کمال تعجب، هنگام مطالعهٔ اشعار نویافتهٔ طیّان، به چهار بیت از سعدی برخوردم که به‌ویژه دو بیت متعلق به *گلستان* بسیار مشهور است. اینک آن ابیات:

تو خود از کدام شهری که ز دوستان مگر اندران ولایت که تویی وفا

(ص ٢٨۴)

به جای «بپرسی» باید «نپرسی» باشد. مطلع غزل سعدی، که این بیت متعلق به آن است، چنین است:

نظر خدای‌بینان، طلب هوا نباشد سفر نیازمندان، قدم خطا نباشد[2]

این هم قطعهٔ بسیار معروفِ مندرج در *گلستان*:

روی بر خاک عجز می‌گویم هر سحرگه [که] **یاد** می‌آید

ای که هرگز فرامشت نکنم هیچت از بنده یاد می‌آید؟

(ص ٢٨٥)[3]

در اینجا نیز، در بیت اول به جای «یاد» (با دو نقطه) باید «باد» (با یک نقطه) باشد.

چه خطا ز بنده دیدی که خلاف عهد مگر آنکه ما ضعیفیم و تو دستگاه

(ص ٢٩٧)

سعدی این بیت را در غزلی آورده که مطلعش این است:

تو اگر به حسن دعوی بکنی گواه که جمال سرو بستان و کمال ماه

١. البته یکی از این سه عدد، اشتباه است، زیرا تفاضل میان ١٨٦ و ١٢٦، عددِ ٦٠ می‌شود، نه ٥٠.
٢. *کلیات سعدی*، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، دوستان، تهران، ١٣٧٩ش، ص٤٣٠؛ *غزلهای سعدی*، غلامحسین یوسفی، سخن، تهران، ١٣٨٥ش، ص١٣٨؛ *غزلیات سعدی*، به تصحیح حبیب یغمایی، به کوشش مهدی مدائنی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ١٣٩٠ش، ص٢١٧.
٣. نک: *کلیات سعدی*، ص٦٤؛ نیز: *گلستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران، ١٣٧٣ش، ص٨٧ .

البته در بیت مورد بحث، در چاپهای خرمشاهی و یغمایی، به جای «خطا ز بنده»، «خطای بنده» آمده و ضبط «خطا ز بنده» وجه مختار دکتر یوسفی و نیز *لغتنامهٔ* دهخدا است.[1] هرچند در چاپ یوسفی، مصراع نخست با آنچه در بالا ذکر کردیم، تفاوت کلی دارد:

چه خطا ز بنده دیدی که ز صحبتش مگر آنکه ما ضعیفیم و تو دستگاه

(یوسفی، ص۱۶)

فرجام سخن

در جایی که جزو اشعار طیّان بمی، چهار بیت از سعدی یافت شود، ممکن است ابیاتی از شاعران دیگر نیز به نام طیّان ثبت شده باشد. البته تشخیص دادن این که یکایک ابیاتی که در جُنگ یا سفینه‌ای، به نام شاعری ثبت شده، واقعاً از آنِ کیست، شاید محال باشد، اما باید تا حد ممکن کوشید که سخنان دیگر گویندگان، به‌ویژه ابیات معروفِ شاعران مشهور، به نام دیگران ثبت نشود. بنا بر این، امروز که «پژوهشگران و محققان نسل جدید به پیروی از استادان و نسخه‌شناسان برجسته‌ای چون مرحوم ایرج افشار، به تحقیق در این منابع می‌پردازند و مطالب نویافته و پراهمیتی را که ممکن است به بررسیهای تاریخی ادبیات فارسی کمک کند، از آن منابع استخراج می‌کنند» (*نثر عارف*، ص۲۷۳) شایسته است علاوه بر پیروی از استاد افشار، به آثار مصححانی چون علامه قزوینی و استاد مجتبی مینوی نیز التفات نمایند. خدای ـ عزّ و جل ـ جمله را بیامرزاد!

۱. *کلیات سعدی*، ص۵۷۰؛ نیز: *غزلیات سعدی*، ص۲۸؛ دهخدا، *لغتنامه*، ذیلِ «دستگاه».

بررسی سبک‌شناسانهٔ موسیقی شعر
در غزلیات عرفی شیرازی

شیرزاد طایفی[۱]

چکیده

عرفی شیرازی (۹۶۳-۹۹۹ق) شاعری است با باریک‌اندیشیِ موشکافانه و دقت نظر و ظرافت خیال که زمینه‌ساز سبکی تازه شده است. او نگاه تیزبین خود را با احساسی کم‌وبیش اندیشیده، می‌آمیزد و در کنار دیگر بزرگان، مبدع سبکی نوین در تاریخ ادبیات فارسی می‌شود. عرفی که با عمر کوتاه خود زمینه‌ساز تحول سبکی در سطح فکری، ادبی و زبانی شده، در زمینهٔ موسیقی شعر نیز ویژگیهای مخصوص به خود دارد، که در مقایسه با سایر تحولات سبکی این دوران، چندان جدید و پیچیده نیست. او با استقبال و تأثیر از شاعران پیش از خود، به‌خصوص حافظ، موسیقی بیرونی اشعار خود را در نه بحر و نوزده وزن رایج می‌آفریند. این شاعر از لفاظیها و بازی با کلمات، که بعدها در سبک هندی رواج زیادی یافته، به دور مانده است و در عین همزمانی با شاعران پیچیده‌گوی سبک هندی که از ردیف و قافیه‌های پیچیده‌ای استفاده

۱. گروه زبان و ادبیات فارسي دانشگاه علامهٔ طباطبایی.
sh_tayefi@yahoo.com

می‌کردند، با انتخاب ردیفهای ساده و تکرار قافیه، موسیقی کناری نسبتاً روانی برای شعر خود خلق کرده است. در این مقاله سعی بر آن است با بررسی نمونه‌های مختلف، چگونگی شکل‌گیری این موسیقی در شعر عرفی مورد توجه قرار گیرد و با تجزیه و تحلیل دقیق، ویژگیهای سبک‌شناسانهٔ موسیقی شعر او بررسی شود. به این منظور غزلیات عرفی به عنوان محدودهٔ پژوهش انتخاب گردیده و از آرای صاحب‌نظران دربارهٔ شعر این شاعر نیز استفاده شده است.
کلیدواژه‌ها: عرفی شیرازی، غزل، شعر، سبک هندی، موسیقی شعر.

مقدمه

مولانا محمدبن خواجه زین‌الدین علی‌بن جمال‌الدین شیرازی، ملقب به جمال‌الدین و متخلص به عرفی، از مشاهیر و شعرای شیراز بوده است. نام و نسب عرفی را به گونه‌های مختلف ضبط کرده‌اند، که به نظر می‌رسد جمال‌الدین معروف به «جمال‌الدین سیدی» پسر خواجه زین‌الدین بلو (زین بلو) پسر جمال‌الدین سیدی، صحیح‌تر باشد. البته باید گفت، عرفی را بعضی به‌اشتباه سیّد دانسته و معرفی کرده‌اند؛ در صورتی که او سیّد محمد نیست، بلکه نام اصلی او فرید زمان خواجه سیدی محمد است و بنا بر عرف زمان او را «جمال سیدی» خطاب می‌کردند. «سیدی» تلفظ عامیانهٔ «سیدی»، یعنی «آقای من» است و این خطاب در خاندان عرفی موروث بوده است (صفا ۱۳٦۳: ۸۰۰/۵). ضمن اینکه در مورد تخلص وی که عرفی است، شبلی نعمانی در *شعرالعجم* می‌گوید: در ایران محاکم و اداراتی که به محاکم و دوایر مذهبی بستگی ندارند، تعبیر به «عُرف» می‌شوند و چون پدر عُرفی در دارالایالهٔ شیراز شغل آبرومندی داشت، بدین مناسبت او تخلص خود را عرفی گذارد (نعمانی ۱۳٦۸: ٦٦/۳).

عرفی به کمال فضل و دانش و لطیفه‌گویی و حاضرجوابی معروف بوده و طرزی مخالف مسلک قدما برگزیده و اغلب در اثر کثرت تشبیهات و استعارات، اصل مقصود در شعر او مبهم مانده است. او چند بار به هندوستان رفت و در دربار اکبر شاه هندی تقرب یافت. عرفی که از جوانی به شاعری پرداخته بود، پیش از رفتن به هند به شیوهٔ بابافغانی شیرازی شعر می‌سرود. به نظر می‌رسد عرفی شاعری مغرور بوده است، که این موضوع از آنچه تذکره‌نویسان یاد کرده‌اند و نیز برخی اشعار او به دست می‌آید. از آنچه گفته‌اند، بر می‌آید که او در جوانی از ظاهری زیبا

بهره‌مند بود؛ اما در بیست‌سالگی به دلیل آبله آن زیبایی ظاهری را از دست داد. او پس از این واقعه، راه هند را در پیش گرفت و از راه بندر جرون به دکن رفت؛ اما مدت زیادی آنجا نماند و به شمال هندوستان در فتحپور سیگری ـ مقر جلال‌الدین اکبر شاه ــ عزیمت کرد؛ لیکن در آن هنگام پادشاه متوجه کابل شده بود و در پایتخت به سر نمی‌برد؛ ناگزیر شاعر به خانه فیضی ـ ملک‌الشعرای دربار جلال‌الدین اکبر ــ رفت و آن شاعر بزرگ، او را به‌گرمی پذیرفت و به واسطهٔ او بود که با مسیح‌الدین حکیم که از علمای مشهور آن زمان در هند بود، آشنایی یافت و به خدمتش در آمد و پس از مرگ وی، به خدمت عبدالرحیم خانخانان ــ سپهسالار ادب‌پرور جلال‌الدین اکبر ـ راه یافت. چندی با او در حیدرآباد بود و سپس به دربار جلال‌الدین اکبر رفت و تعلق خاطر خاصی نسبت به شاهزاده سلیم، ملقب به جهانگیر، پسر پادشاه، پیدا کرد. وی بقیهٔ عمر کوتاه خود را در هند گذراند و در همانجا نیز درگذشت و پس از مدتی، پیکرش را به نجف منتقل کردند (فخرالزمانی ۱۳٤۰: ۲۱٦ـ۲۱۷).

از عرفی آثار مختلفی به جا مانده است. کلیات اشعار عرفی، مشتمل بر چهارده‌هزار بیت در قالبهای قصیده، غزل، رباعی، مثنوی و قطعه؛ دو مثنوی به نامهای *مجمع‌الابکار* و *فرهاد و شیرین*، ساقی‌نامه‌ای در قالب مثنوی، و رساله‌ای به نثر دربارهٔ تصوف به نام *نفیسه*.

شعر این شاعر که از اولین اشعار سبک هندی به حساب می‌آید، نزد محققان و تذکره‌نویسان دوره‌های مختلف، نمود و جلوه‌های مختلفی داشته است؛ چنان‌که دربارهٔ شعر و سبک و سیاق و اقوال او فراوان اظهار نظر شده و ویژگیهای سبکی او از زاویه‌های مختلف بررسی گردیده است، که در اینجا نمونه‌هایی از آنها ذکر می‌شود:

> قوت کلام، تازگی و ابتکار لغات و تشبیهات و استعارات ظریفه و تسلسل مضامین از مختصات و ممیزات سخن اوست و در ایجاد معانی و عذوبت الفاظ قدرتی کم نظیر دارد (سدارنگانی ۱۳۵۵: ۵۹).

> مولانا عرفی شیرازی شاعر شهدکام شیرین‌سخن بوده نظمش عذوبت و سلسبیل و نثرش خاصیت فرات و نیل دارد و جزالت و سلامت و لطافت با متانت انگیخته نظمش اندر هر عبارت جنتی آراسته نثرش اندر هر اشارت عالمی پیراسته (رازی ۱۳۴۰: ۲۳۸).

باری دیوانش مکرر به نظر رسیده سیاق اشعارش پسندیدهٔ اهالی این عهد است (هدایت ۱۳۴۰: ۴/ ۴۵).

هر چند طریقهٔ تازه که خارج از طریقهٔ شعرای سابق بوده باشد، اختراع نکرده، اما واقعاً بسیار خیالات خوب دارد و عبارت مطلوب در باب استعاره اصرار بسیار کرده، به حدی که مستمع از معنی مقصود غافل می‌شود (آذر بیگدلی ۱۳۳۶: ۲۹۳).

عرفی بیش از ۳۶ سال عمر نکرد. در کلامش خامی و ناهمواری‌هایی به کثرت موجود و با همه اینها در دورهٔ اکبری آن‌قدری که نام او روشن و سربلند بوده نام هیچ‌کس نبوده است و امروز هم در تمامی هندوستان قصایدش داخل در برنامهٔ مدارس عالی است و از همین خود به خود می‌شود قیاس کرد که در شعر او جوهری است که هیچ چیز نمی‌تواند تلألؤش را از بین ببرد (نعمانی ۱۳۶۸: ۳/ ۶۶).

شاعری بلندسخن و کاملی صاحب‌فطن، مخترع طرز تازه‌ای است که الحال در میانهٔ مردم معتبر است و مستعدان و سخن‌سنجان و نکته‌شناسان پسندیده و معقول دانسته تتبع او نمایند. چندان ابداع معانی غریبه و مضامین عجیبه و ابیات عارفانهٔ عاشقانه که او کرده هیچ‌کس نکرده و این طور شهرتی که او را به هم رسیده هیچ‌یک از امثال و اقران او را به هم نرسیده و نخواهد رسید (نهاوندی ۱۳۸۱: ۱۵۳).

علاوه بر این، عبدالنبی فخرالزمانی در *تذکرهٔ میخانه*، شعر عرفی را از نظر استعاره‌پردازی و فن تازه‌گویی و آرایش مضمون بی‌نظیر می‌داند(فخرالزمانی۱۳٤۰: ۲۱۵) و قدرت‌الله گوپاموی در *نتایج الافکار*، او را در قصیده‌سرایی ماهر و صاحب تجربه دانسته است(گوپاموی ۱۳۳٦: ٤٦۸). سعید نفیسی نیز در کتاب *تاریخ نظم و نثر فارسی*، او را یکی از بهترین شاعران سبک هندی شمرده و غزل او را از سایر اشعارش بهتر دانسته است (نفیسی ۱۳٤٤: ۱/ ٤۱۷).

آنچه در نظر اول، پس از بررسی این اقوال و اظهارنظرها به عنوان مروری بر پیشینهٔ تحقیق به نظر می‌رسد، این است که شعر عرفی در نظر بسیاری از این محققان، دارای ویژگیهای سبکی خاص و نزدیک به سبک هندی است؛ اما نکته‌ای که باید در این اظهارنظرها به آن توجه

کرد، این است که بیشتر این صاحب‌نظران، ویژگیهایی کلی از شعر عرفی را برشمرده و در یک طبقه‌بندی کلی شعر او را جزو اشعار خوب و قابل قبول سبک هندی دسته‌بندی کرده‌اند و کمتر تذکره‌نویس یا محققی به ویژگیهای خاص شعر عرفی، مثلاً بررسی ممیّزات سطح زبانی یا برجستگیهای فکری یا صور خیال و موسیقی در شعر او پرداخته است. اگر هم کسی در هر یک از این زمینه‌ها بررسیهایی کرده، نتایج حاصل آمده را به شکل بسیار مختصر و موجز بیان نموده و بدون آوردن شاهد مثال کافی برای اثبات نظر خود، از آن گذشته است.

این گونه اظهارنظرها با اینکه در زمان خود ارزش بسیاری داشته و از جایگاه و اهمیت برخوردار بوده‌اند، نیاز علمی و تخصصی امروز را برطرف نمی‌کنند. از سوی دیگر، تحقیقات جدیدتری نیز دربارهٔ برخی جوانب شعر عرفی صورت گرفته است، که به عنوان نمونه به کتاب *صور خیال در شعر سبک اصفهانی* نوشتهٔ منصور احمدی (انتشارات هنر، ۱۳۸٦) می‌توان اشاره کرد، که مؤلف در آن کوشیده است آثار برخی از شاعران این سبک، از جمله عرفی شیرازی را بررسی کند. نویسنده در این کتاب ۱۲۸ صفحه‌ای، به ترتیب به شاعرانی چون امیرخسرو دهلوي، عرفي شیرازي، محتشم کاشاني، صائب تبریزي، بیدل دهلوي و هاتف اصفهاني پرداخته و با بررسی شیوهٔ شعري این شاعران سبک هندی، کوشیده است تابلوهایي از شناخت و دقایق شعري و هنري بزرگان این سبك، از جمله عرفي شیرازي به تصویر کشد و شعر آنها را در معرض کالبدشکافي کلامي و بررسیهاي بلاغي قرار دهد. همان‌گونه که از نام کتاب بر می‌آید، این بررسی بیشتر منحصر به صور خیال در شعر شاعران این سبک است و جنبه‌های دیگر شعر آنها، از جمله اشعار عرفی، بررسی نشده است. ضمن آنکه تعدد شاعران مورد بررسی و صفحات اندک کتاب، فرصت بررسی دقیق‌تر و ارائهٔ شواهد و مستندات مفصل را از نویسنده گرفته است. نمونه‌ای دیگر در بررسی اشعار عرفی، پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسي و تحلیل مقایسه‌اي فرهنگ عامه در دیوان عرفي شیرازي و کلیم کاشاني» نوشتهٔ مریم شیری (دفاع شده در تاریخ ۸۷/٦/۳۰ در دانشگاه اصفهان) است، که نویسنده در آن کوشیده است ارتباط سبک هندی و شعر پیشگامان این سبک را با فرهنگ عامه مورد توجه قرار دهد و چگونگی

تأثیر فرهنگ عامه را با توجه به آفرینشهای بلاغی و هنرنماییهای ادبی این شاعران در اشعارشان، بررسی کند.

در پژوهش حاضر سعی شده است به شکل اختصاصی، یکی دیگر از ویژگیهای مهم و خاص شعر عرفی، یعنی موسیقی شعر او مورد توجه قرار گیرد و با تحلیل نمونه‌های مختلف، خصوصیات سبکی این شاعر از منظر موسیقی شعر بررسی شود. بدین منظور، ابتدا، پس از بیان اهمیت موسیقی شعر، با توجه به اوزان پرکاربرد شعر عرفی، موسیقی بیرونی شعر او معرفی شده، سپس با تحلیل ردیف، قافیه و انواع تکرارها، موسیقی کناری شعر او بررسی گردیده است.

موسیقی و شعر

شعر چیست؟ آیا می‌توان موسیقی را یکی از اصول و ارکان اصلی شعر در نظر گرفت؟ آیا اساساً موسیقی جزوی از ذات و حقیقت شعر است؟ در پاسخ به این گونه سؤالات، می‌توان به تعریف شعر در نظر بسیاری از اهل ادب توجه کرد: «شعر، از روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده، مرتب معنوی، موزون، متکرر، متساوی که حروف آخر آن به یکدیگر مانند» (رازی ۱۳۷۳: ۱۸۸). با توجه به این تعریف و تعاریف مشابه، که در آنها موزون بودن یکی از شرایط شعر شمرده شده، «قریب به اتفاق ادیبان و دانشمندان وجود وزن را برای شعر ضروری می‌دانند و حتی بعضی آن را جزء ذات شعر می‌شمرند» (وحیدیان کامیار ۱۳۶۷: ۵). باید گفت ارتباط تنگاتنگی میان شعر و موسیقی وجود دارد، که می‌توان در بررسی خاستگاه و تعریف هر کدام، وجود این ارتباط را به‌خوبی احساس کرد.

هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد؛ پس باید بپذیریم که موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی می‌کشانده است، همان کششهایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظها و غنا، موسیقی الحان و آهنگها است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۶: ۸).

هر مجموعه از کلمات و گفتار، از عناصر صوتی و آوایی تشکیل شده که امکان دارد با یکدیگر، یا بعضی از آنها با بعضی دیگر، توازنهایی

داشته باشند. این توازنها در یک مجموعهٔ آوایی، انواعی دارند و هر کدام می‌توانند موجب ظهور نوعی موسیقی در کلام شوند؛ اما این موسیقی چه نقشی در شعر ایفا می‌کند و اهمیت آن چیست؟ در واقع، باید گفت که موسیقی شعر دو نقش به عهده دارد: اول آنکه وزن و الفاظ زیبا به خودی خود لذت‌بخش است و وجه زیبایی‌شناسانهٔ شعر را تقویت می‌کند. دوم آنکه نام‌آواها و صوتهای مناسب شعر، سبب تقویت معنی و تشدید ارتباط می‌شود و شاعر می‌تواند در روح و احساسات شنونده و خواننده نفوذ کند (وحیدیان کامیار ۱۳۷۵: ۳۷ـ۳۸). در واقع اهمیت زیبایی‌شناسانه و تأثیر نافذ موسیقی شعر، از دیرباز مورد توجه بسیاری از متفکران و منتقدان حوزهٔ شعر و ادبیات بوده و حتی افلاطون نیز بر اهمیت آن تأکید کرده است: «وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آنهاست، نفوذی خاص و تأثیری عمیق در روح دارد» (افلاطون ۱۳۴۸: ۱۷۶).

در اشاره به عناصر موسیقی‌ساز در شعر نیز باید گفت: وزن، قافیه، ردیف و سایر هماهنگیهای آوایی، از جملهٔ مهم‌ترین توازنهایی هستند که هر کدام باعث به وجود آمدن نوعی موسیقی در شعر می‌شوند. «وزن عروضی مبنای موسیقی شعر و قافیه مکمل آن است و ردیف در غنی ساختن قافیه نقش اساسی دارد» (صفوی ۱۳۷۳: ۱۶۸). چنان‌که موسیقی بیرونی در نتیجهٔ وزن و موسیقی کناری، با توجه به ردیف، قافیه و سایر تکرارها در شعر پدید می‌آید. حال اگر موسیقی درونی ناشی از کاربرد هنرمندانهٔ آرایه‌های لفظی در کلام، و موسیقی معنوی حاصل از به کارگیری خلاقانهٔ آرایه‌های معنوی در سخن را نیز در نظر بگیریم، می‌توان به ارزیابی سنجیده‌تری رسید و با بررسی آنها، نوع موسیقی اشعار مختلف را مورد توجه قرار داد و به نقاط قوت و ضعف آن پی برد. با این مقدمه و در نظر گرفتن اهمیت موسیقی شعر، به سراغ غزلیات عرفی می‌رویم و با تجزیه و تحلیل این توازن‌ها به عنوان شاخصهای اصلی، موسیقی شعر او را بررسی می‌کنیم.

موسیقی بیرونی

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۶: ۳۹۱). در شعر فارسی انواع وزنها وجود دارد که

رایج‌ترین و خوشنواترین آنها، همانهایی است که شعرای بزرگ از آن استفاده کرده‌اند. «حدود سیصد وزن در شعر فارسی موجود است و خوش‌آهنگ‌ترین و رایج‌ترین آنها همانهاست که حافظ و مولوی در دیوان خود به کار برده‌اند» (شمیسا ۱۳۸۱: ۳۹). عرفی شاعری است که از انواع وزنها در شعرش استفاده کرده است. در واقع باید گفت، شعر عرفی از لحاظ آهنگین بودن و موسیقی بیرونی، شعری قوی است و وزنهای متنوعی در آن به کار رفته که برخی از آنها در شعر شاعران دیگر، به‌خصوص شعر حافظ، نمودی بارز یافته است و حتی می‌تواند از نظر توجه عرفی به حافظ مورد توجه قرار گیرد. کوتاه‌سخن اینکه به کارگیری اوزان پرکاربرد و خوش‌آهنگ متناسب با کلام، از خصوصیات بارز موسیقی بیرونی غزلیات عرفی است، که در نوزده وزن و در قالب نه بحر سروده شده‌اند و به ترتیب تعدد، بدین شرح هستند:

۱. بحر مجتث

۱. ۱. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف): این وزن از رایج‌ترین اوزان غزلیات عرفی است و ۱۶۸ غزل او در این وزن سروده شده است که رویکرد عرفی به‌این وزن با بسامد بالا، نشان از توجه ویژهٔ او به گنجینهٔ ارزشمند موسیقی بیرونی شعر فارسی است.

ز خوان نطق چو دادی غذای جان حلاوتی بده از حمد خود زبان مرا

(عرفی ۱۳۸۲: ۱/۱)

به عنوان نمونه می‌توان این غزلیات را ذکر کرد: ۹/۱، ۱۰/۱، ۱۱/۱، ۱۶/۱، ۲۱/۱، ۲۹/۱، ۱۰۰/۱، ۱۱۷/۱، ۱۱۹/۱، ۱۳۴/۱، ۱۳۷/۱، ۱۴۵/۱، ۱۶۳/۱، ۱۶۵/۱، ۱۷۱/۱، ۱۷۴/۱، ۱۷۸/۱، ۱۷۹/۱، ۱۸۱/۱، ۱۸۶/۱، ۱۸۹/۱، ۱۹۲/۱، ۱۹۶/۱، ۱۹۹/۱، ۲۰۷/۱، ۲۰۸/۱، ۲۰۹/۱، ۲۱۱/۱، ۲۴۱/۱، ۳۵۷/۱، ۴۲۹/۱، ۴۹۹/۱، ۵۵۰/۱، ۶۵۷/۱، ۶۶۹/۱، ۶۹۷/۱، ۷۲۴/۱، ۷۶۱/۱، ۷۸۴/۱، ۸۱۱/۱، ۸۴۸/۱، ۸۵۷/۱، ۸۸۳/۱.

۱. ۲. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث مثمن مخبون): سیزده غزل در این وزن سروده شده، که یکی از خوش‌آهنگ‌ترین و مستعمل‌ترین وزنهاست و نشان از تسلط شاعر بر بافت و ساختار زبانی دارد.

(همان: ۳۰۰)

غزلهـای سـروده شـده در ایـن وزن: ۳۳۵/۱، ۳۳۹/۱، ۴۰۸/۱، ۴۱۳/۱، ۴۲۳/۱، ۴۶۴/۱، ۵۹۸/۱، ۶۰۴/۱، ۶۲۴/۱، ۶۹۶/۱، ۷۵۵/۱، ۷۷۱/۱.

۲. بحر مضارع

۲. ۱. مفعـول فـاعلات مفاعیـل فـاعلن (مضـارع مـثمن اخـرب مکفـوف محذوف): عرفی ۱۵۷ غزل در این وزن سروده کـه چنـین بسـامد بـالایی، علاوه بر اینکه یادآور آشنایی عمیق شاعر با افقهای شناخته شدهٔ موسـیقی بیرونی است، با استفاده از کاربرد ویژهٔ زبانی، دایرهٔ واژگانی گسترده، و بهره‌های ادبی در خور توجه، موسیقی دل‌انگیزی را سبب شده است.

ای فوج عشـق تـاختنی بـر سـپاه مـا وی موج حسن ریختنی بر نگاه مـا

(همان: ۱۴)

برخـــی از دیگـــر غزلهـــا: ۲۰/۱، ۳۱/۱، ۴۳/۱، ۴۴/۱، ۴۵/۱، ۴۶/۱، ۴۷/۱، ۴۸/۱، ۱۲۶/۱، ۱۲۷/۱، ۱۳۰/۱، ۱۳۸/۱، ۲۳۳/۱، ۲۳۴/۱، ۳۵۰/۱، ۳۵۴/۱، ۴۰۷/۱، ۵۸۸/۱، ۵۹۲/۱، ۷۲۵/۱، ۷۳۱/۱، ۷۶۲/۱، ۷۸۰/۱، ۸۴۹/۱، ۸۵۲/۱، ۸۶۲/۱، ۸۷۴/۱.

۲. ۲. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب): پانزده غزل نیز به این وزن سروده شده است.

قسمت چو خواهش آموخت درویش و پادشـا ایـن مایـهٔ فنـا جسـت، وان سـایهٔ همـا را

(همان: ۳۲)

دیگـــــر غزلهـــــا: ۵۶/۱، ۶۰/۱، ۳۰۸/۱، ۳۰۹/۱، ۳۹۷/۱، ۴۰۳/۱، ۴۳۴/۱، ۴۹۵/۱، ۵۲۱/۱، ۶۴۶/۱، ۷۰۴/۱، ۷۹۸/۱، ۸۷۸/۱، ۸۸۰/۱.

۳. بحر رمل

۳. ۱. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف): عرفـی ۱۴۳ غزل با این وزن سروده است. در این بحـر شـناخته شـده در گسـترهٔ شـعر فارسـی مثنویهـای طـراز اولـی سـروده شـده اسـت. عرفـی نیـز یافتـه‌ها و دانسته‌های عرفانی خود را بیشتر در این قالب وزنـی و بحـری بیـان کـرده است.

تحفـهٔ مـرهم نگیـرد سـینهٔ افکـار مـا سایهٔ گـل برنتابـد گوشـهٔ دسـتار مـا

(همان: ۵)

برخـــی از دیگــر غزلهـــا: ۱۷/۱، ۱۹/۱، ۲۳/۱، ۲۴/۱، ۳۵/۱، ۳۸/۱، ۴۲/۱، ۵۱/۱، ۱۲۵/۱، ۱۲۹/۱، ۱۸۰/۱، ۲۲۰/۱، ۳۵۹/۱، ۴۴۲/۱، ۴۶۷/۱ ۵۸۴/۱، ۵۸۷/۱، ۶۶۸/۱، ۶۷۹/۱، ۶۹۱/۱، ۷۴۱/۱، ۷۴۹/۱، ۷۵۲/۱، ۷۵۸/۱، ۷۷۰/۱، ۸۰۱/۱، ۸۳۴/۱، ۸۴۵/۱، ۸۴۷/۱، ۸۷۵/۱، ۸۷۶/۱.

۳. ۲. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثمن مخبون محذوف): عرفی ۱۲۹ غزل در این وزن سروده است.

نه چنان برده ز ره ذوق نگاه تو مرا که برد بیم ستم از سر راه تو مرا

(همان: ۲)

برخی از غزلهای دیگر در این بحر: ۶/۱، ۱۸/۱، ۲۵/۱، ۵۵/۱، ۶۴/۱، ۱۴۴/۱، ۲۳۰/۱، ۳۴۴/۱، ۳۴۹/۱، ۴۴۸/۱، ۴۶۰/۱، ۵۴۰/۱، ۵۴۸/۱، ۶۲۶/۱، ۶۵۴/۱، ۷۱۰/۱ ۷۶۹/۱، ۸۱۸/۱، ۸۲۴/۱.

۳. ۳. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (رمل مثمن مشکول): ده غزل در این وزن سروده است.

به جهان چه کار سازم که به ساختن نیرزد به کدام ملک تازم که به تاختن نیرزد

(همان: ۳۱۳)

غزلهـای دیگـر: ۳۵۵/۱، ۵۲۸/۱، ۸۲۰/۱، ۸۴۰/۱، ۸۶۰/۱، ۸۷۲/۱، ۸۷۳/۱، ۸۸۱/۱.

۳. ۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف): چهار غزل.

دوش بختم دامنی در چنگ داشت وزگل روی نگاهم رنگ داشت

(همان: ۱۱۴)

و: ۱۲۸/۱، ۱۵۰/۱، ۳۱۸/۱.

۴. بحر هزج

٤. ۱. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم): عرفی ۱۰۲ غزل در این وزن سروده که زمینهٔ عاطفی و غنایی غزلهای او در این وزن مشهود است؛ به زبانی سادهتر، شاعر غزلهای عاشقانهٔ خود را بیشتر در این قالب سروده، که یادآور مثنویهای غنایی معروف در ادب فارسی است. باید گفت که بسامد بالای این وزن و بحور در شعر عرفی، باعث شده است تصاویر و مفاهیم مورد نظر شاعر به کاملترین شکل ممکن به مخاطب برسد.

شب آمد، ای مرا سامان بیایید بشویید از می بیغش غبار کینه از

(همان: ۷)

و برخی از غزلها: ۸/۱، ۱۳/۱، ۵۳/۱، ۲۷۱/۱، ۳۳۲/۱، ۳۵۳/۱، ۳۹۴/۱، ۴۵۷/۱، ۵۳۸/۱، ۶۲۸/۱، ۶۶۰/۱، ۷۵۶/۱، ۸۳۸/۱، ۸۵۰/۱، ۸۵۸/۱، ۸۶۱/۱، ۸۶۹/۱، ۸۷۷/۱ .

۴. ۲. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف): عرفی ۸۹ غزل در این وزن سروده است.

ای دل منشین، خیز، که بیباک تو با شیشهٔ می رفته به گلگشت چمنها

(همان: ۳)

و برخی غزلهای دیگر: ۱۵/۱، ۵۲/۱، ۹۵/۱، ۱۶۸/۱، ۱۶۳/۱، ۲۶۴/۱، ۲۶۸/۱، ۳۲۳/۱، ۳۶۸/۱، ۴۴۳/۱، ۵۱۵/۱، ۶۰۹/۱، ۶۶۷/۱، ۷۰۰/۱، ۷۳۲/۱، ۷۳۹/۱، ۸۰۹/۱، ۸۵۹/۱، ۸۶۶/۱، ۸۷۹/۱ .

۴. ۳. مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف): دوازده غزل در این وزن سروده شده است.

دو عالم سوختن نیرنگ عشقست شهادت ابتدای جنگ عشقست

(همان: ۲۴۴)

دیگر غزلها: ۳۲۴/۱، ۳۲۹/۱، ۴۲۸/۱، ۴۵۶/۱، ۶۳۰/۱، ۶۹۴/۱، ۶۹۵/۱، ۷۵۱/۱، ۸۱۰/۱، ۱۸۷/۱، ۸۶۴/۱.

۴. ۴. مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف): نه غزل در این وزن سروده شده است.

لطفت گهر عتاب بشکست دل را تب اضطراب بشکست

(همان: ۱۷۵)

دیگر غزلها: ۳۳۶/۱، ۴۱۷/۱، ۴۳۲/۱، ۶۲۲/۱، ۷۱۱/۱، ۷۷۹/۱، ۸۴۳/۱، ۸۶۵/۱.

۴. ۵. مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (هزج مثمن اخرب): دو غزل در این وزن سروده شده است: ۵۴۷/۱، ۸۲۱/۱.

۵. بحر رجز

۵. ۱. مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثمن مطوی مخبون): عرفی ده غزل در این وزن سروده و در قالب آن نشانه‌های غم و درد و هجران را

به تصویر کشیده است. او با مد نظر قرار دادن گنجینهٔ ارزشمند قصاید و غزلیات بزرگانی چون حافظ و سعدی، ضمن برگزیدن الفبای خاص چنین مضامینی، قالب مخصوص به آن را نیز که بحر رجز باشد، هنرمندانه انتخاب کرده است.

بعد هزار سال اگر جلوه کند به خاک ما تازه شود به کام او چاشنی هلاک ما

(همان: ۳۰)

۵. ۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (رجز مثمن سالم): عرفی چهارده غزل به این وزن سروده است.

هرجا که مست و غمزه‌زن آن عشوه‌آیین دل می‌تپد، جان می‌چکد، سر می‌برد، دین می‌رود

(همان: ۵۳۰)

دیگر غزلها: ۵۷۰/۱، ۷۰۸/۱، ۸۵۱/۱، ۸۵۵/۱. ۳۵/۱، ۵۰/۱، ۵۴/۱، ۳۲۸/۱، ۳۹۰/۱، ۷۴۸/۱، ۸۲۲/۱، ۸۲۵/۱، ۸۴۶/۱.

۶. بحر خفیف

۶. ۱. فعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدس مخبون): عرفی هشت غزل در این وزن سروده است. کاربرد این وزن بی‌دلیل نیست؛ مفاهیم و اندیشه‌های عارفانه و انسانی عرفی را به نمایش می‌گذارد. ناگفته پیداست که در چنین وزنی، واژه‌ها نیز در خدمت موسیقی قرار می‌گیرند، تا مفهوم بلند شعر را به مخاطب برساند.

به کرمهای دوست سوگند است که دلم بی‌گناه دربند است

(همان: ۲۱۷)

دیگر غزلها: ۲۴۵/۱، ۳۷۵/۱، ۴۵۹/۱، ۵۲۶/۱، ۶۲۵/۱، ۶۴۷/۱، ۸۵۶/۱.

۷. بحر منسرح

۷. ۱. مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (منسرح مثمن مطوی مکشوف): شش غزل در این وزن سروده است.

دل که به غم شاد زیست مهر و وفا زو غم چو گوارا فتاد برگ و نوا زو طلب

(همان: ۶۵)

دیگر غزلها: ۱۰۷/۱، ۵۳۹/۱، ۸۴۱/۱، ۸۴۲/۱، ۸۶۷/۱.

۸. بحر متقارب

۸. ۱. فعولن فعولن فعل (متقارب مثمن محذوف): عرفی سه غزل

در این وزن سروده است: ۵۳۴/۱، ۸۰۰/۱، ۸۶۸/۱.

۹. بحر بسیط

۹. ۱. مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (بسیط مخبون): یک غزل در این وزن سروده است.

روشن شد آفتاب محبت ز داغ ما از داغ ما بگیر حساب چراغ ما

(همان: ۱۲)

جدول ۱. موسیقی بیرونی وزن عروضی

بحر	وزن	تعداد
مجتث	۱. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۶۸
	۲. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۱۳
مضارع	۱. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۵۷
	۲. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۱۵
رمل	۱. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱۴۳
	۲. فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۲۹
	۳. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۱۰
	۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۴
هزج	۱. مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین	۱۰۲
	۲. مفاعلین، مفاعلین فعولن	۸۹
	۳. مفاعلین مفاعلین فعولن	۱۲
	۴. مفعول مفاعلن فعولن	۹
	۵. مفعول مفاعلین مفعول مفاعلین	۲
رجز	۱. مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۱۰
	۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۵
خفیف	۱. فعلاتن مفاعلن فعلن	۹
منسرح	۱. مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۶
متقارب	۱. فعولن فعولن فعولن فعل	۳
بسیط	۱. مستفغلن فعلن مستفعلن فعلن	۱

در تبیین داده‌های جدول ۱ می‌توان گفت که رویکرد مثبت شاعر به امور عاطفی، انسانی، معنوی و اجتماعی، باعث شده واژه‌های روشن و زبان یکدست و سنجیده‌تر، و آرایه‌های ادبی هنری و بی‌تکلف به کار ببرد که این امر موسیقی بیرونی و کناری، حتی موسیقی درونی و معنوی

دل‌انگیزی در شعر او خلق کرده است. شاعر هر چه از این رویه دور می‌شود و به حوزهٔ معنایی گله و هجران و بدبینی روی می‌کند، به همان میزان بسامد این بحرها و وزنها نیز کمتر می‌شود.

موسیقی کناری

شفیعی کدکنی در تعریف موسیقی کناری می‌نویسد:

> منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیعها (شفیعی کدکنی ۱۳۸۶: ۳۹).

قافیه

خواجه نصیرالدین در کتاب *معیار الاشعار*، قافیه را چنین دقیق تعریف می‌کند: «قافیه اسمی است که بر همهٔ قصیده‌ها یا بر تمامی یک‌یک بیت اطلاق کنند و آن به طریق توسع و مجاز باشد و باشد که کلمات متشابه را در آخر ابیات قوافی خوانند و آن از جهت اشتمال آن کلمات باشد بر قافیه» (خواجه نصیرالدین طوسی ۱۳۶۹: ۱۲۹). در یک تعریف ساده‌تر: «کلمات نامکرر پایان مصراعها که یک یا چند حرف آنها همانند است، قافیه نام دارد و حرف یا حروف مشترک پایانی آنها قافیه یا حروف قافیه است» (صدری ۱۳۷۸: ۲۱۳).

قافیه‌ها اگر در یک بیت تکراری نباشند و تنوع بیشتری داشته باشند، آن شعر زیباتر جلوه می‌کند. در اشعار عرفی، به دلیل تداعی معانی مد نظر شاعر، قافیه‌های تکراری بسیاری دیده می‌شود که این تکرار گاهی خوش نشسته و به زیبایی شعر کمک کرده است. در واقع باید گفت: تکرار قافیه از ویژگیهای عمومی شعر سبک هندی است، که در شعر عرفی نیز نمونه‌های فراوان دارد. برای نمونه در غزل نه‌بیتی زیر «سرشت» دو بار، «بهشت» سه بار، «کنشت» سه بار تکرار شده‌اند و تنها دو قافیه «نکشت» و «نوشت» یک بار آمده است.

گر به دیدم طلبد مغبچهٔ حور سرشت بیم دوزخ برم از یاد چو امّید بهشت

نسبت سبحه و زنّار دوصد رنگ آمیخت ور نه این رشته همانست که بیرنگ
عشرت رفته مجو باز که دهقان فلک تخم هر کشته که بدرود دگر بار نکشت
عشق آن برهمن سوخته صادق مشمار که نه خاکسترش آرند پی طرح کُنشت
ناز بیهوده مکن، در بگشا ای رضوان به وداع آمده‌ام نی به تمنای بهشت
کعبه در ماتم اسلام سیه می‌پوشد مگر آن آفت دین مست برآمد ز کُنشت
ساغر می چو دهی بوسه ز پی نیز بده تا ندامت نکشم گر نکنندم به بهشت
ترک دین در ره معشوق گناهست ولی نه گناهست که در نامه توانند نوشت
این قدر کعبه‌پرستی که تو داری عرفی از تو آید که کنی منع من از طوف کُنشت

(عرفی ۱۳۸۲: ۷۷/۱)

نمونه‌هایی از تکرار قافیه

از بررسیهای به عمل آمده در غزلیات عرفی این نتیجه حاصل شد، که در مجموع ۴۰۷ مورد تکرار قافیه وجود دارد که از این تعداد ۳۸۱ مورد قافیه دو بار، و ۲۶ مورد قافیه سه بار در طول یک غزل تکرار شده است. نمونه‌ها:

دو بار تکرار: زیان (۱/۱)، ننوشد (۵۹/۱)، دشمن (۱۱۱/۱)، فسانه (۱٦٦/۱)، جانانت (۲۱۲/۱)، یوسف (۲٦۷/۱)، هوش (۳۱۱/۱)، مجنون (۳٥٤/۱)، دیدار (۳۹۷/۱)، آغوش (٤٤۲/۱)، باز (٤۷۳/۱)، آتش (٥۱۰/۱)، آب (٥٤۱/۱)، خارش (٦۰۰/۱)، وفا (٦٥۳/۱)، محبت (٦۹۱/۱)، نام (۷۲۲/۱)، خون (۷۹۳/۱)، خیال (۸۳۰/۱)، چمن (۸٦۸/۱)، شرمسار (۸۸۲/۱).

سه بار تکرار: نفس (۷۰/۱)، صافست (۹۹/۱)، گیسوی (۱۲۹/۱)، ناز (۲۲۹/۱)، مستند (۳۳۹/۱)، جان (٤٤٥/۱)، نگاهش (٥۹۸/۱)، بیرون (٦٦۱/۱)، شراب (۷٦۷/۱)، مستی (۸۷۳/۱).

در واقع باید گفت: تکرار قافیه در اشعار عرفی، علاوه بر ایجاد موسیقی در شعر او، خاصیت سبکی خود را نیز دارد؛ یعنی شاعر برای تداعی معانی مد نظر خود، اغلب از یک کلمه به عنوان قافیه در دو یا گاهی در سه جای مختلف غزل استفاده کرده و تکرار او نه از سر

ناچاری، بلکه با هدفی خاص صورت گرفته است. البته این کلمات معمولاً کلماتی هستند، که عرفی از تکرار آنها لذت برده، ذهن او نیز با آنها بسیار درگیر است. درست است که تکرار قافیه، شیوه‌ای معهود در سبک هندی است و چه بسا به یک عادت ملال‌آور نیز بدل شده‌است، اما جنبهٔ هنری این تکرار در شعر عرفی، نمود بالایی دارد که کاربردهای مختلف معنایی و نحوی،از جملهٔ این نوآوریهاست.

ردیف

ردیف نیز مانند قافیه در ایجاد و تقویت موسیقی کناری نقش عمده‌ای دارد. در واقع، ردیف همراه قافیه باعث غنا و زیبایی موسیقی کناری شعر شده، تکرار آن در کرانهٔ شعر، آهنگ خوشی ایجاد می‌کند و اگر به تصنع و اجبار نیاید و جوشیده از شعر باشد، به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد (محسنی ۱۳۸۲: ۴۷). ردیف را چنین تعریف کرده‌اند: «ردیف کلمهٔ مستقلی است که در آخر ابیات بعد از کلمهٔ قافیه تکرار شود» (مسگرنژاد ۱۳۷۰: ۱۰۲).

از بررسی شعرهای فارسی، عربی و ترکی، به‌خوبی دانسته می‌شود که ردیف، خاص ایرانیان و اختراع ایشان بوده است؛ زیرا تا آنجا که می‌دانیم در این سه زبان، ردیف وجود دارد؛ اما در هیچ کدام به اهمیت و سابقهٔ فارسی نیست.

ردیف از نعمتهای شعر فارسی است و حدود هشتاد درصد از غزلیات خوب فارسی ردیف دارد. در واقع، ردیف از چند جهت به شعر زیبایی و اهمیت می‌بخشد که یکی، کمک به موسیقی شعر و ایجاد آهنگ در کلام است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۶: ۱۲۳ـ ۱۴۸). دربارهٔ تغییر و تحول ردیف در شعر فارسی، باید گفت: ردیف در ابتدا با سادگی و تعداد کم دنبال می‌شد؛ مثلاً در شعر رودکی ـ آنچه باقی مانده ـ یافتن ردیف حتی از نوع بسیار ساده هم دشوار است. در طول قرنهای سوم و چهارم، ردیفها بسیار ساده و ابتدایی است، و در نیمهٔ اول قرن پنجم نیز در همین حدود باقی می‌ماند و ردیف، اغلب فعل ساده یا ضمیر است و ردیف اسمی نداریم. در نیمهٔ دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، روی‌همرفته ردیف در اشعار زیادتر است. پس از این در شعر خاقانی، اوج بازی با ردیف نمود می‌یابد و پس از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند؛ با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ

ادای فکر و مضامین خود بر می‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه‌گویی می‌شوند؛ به‌خصوص در دورهٔ صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق قرار داده‌اند (همان: ۱۴۹-۱۵۴). به طور خلاصه باید گفت که با گذشت زمان، ردیف از سادگی و تعداد کم به سمت پیچیدگی و بسامد بیشتر پیش رفته است و ردیفهای کوتاه، به ردیفهای بلند تبدیل شده‌اند. در دورهٔ مورد بحث (دورهٔ صفوی) بیشتر شعرها دارای ردیف هستند و عرفی نیز به عنوان یکی از شاعران این دوره، در بسیاری از غزلیات خود انواع ردیف را به کار برده است؛ به‌طوری که از ۸۸۲ غزل او ۷۷۹ غزل دارای ردیف است؛ اما ویژگی بارز ردیفهای شعر عرفی، سادگی آنهاست که در یک طبقه‌بندی دقیق به شرح زیر، به‌راحتی قابل استنباط است:

۱. **ردیفهای فعلی ساده.** منظور از ردیفهای فعلی ساده، فعلهای یک‌جزئی و فعلهای معین است، که بیشترین تعداد ردیفهای عرفی را تشکیل داده، حدود۴۳۰ مورد در اشعار او وجود دارد. این تعداد ردیفهای فعلی ساده و معین، دلیل محکمی بر سادگی ردیفهای عرفی شیرازی است، که برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود: بادا (۳۶/۱)، شکست (۶۸/۱)، گذشت (۱۵۸/۱)، نیست (۲۴۰/۱)، باشد (۲۹۴/۱)، جوشید (۳۴۵/۱)، کشد (۴۰۰/۱)، می‌دارد (۴۷۳/۱)، نهاد (۵۱۱/۱)، می‌گذرد (۵۴۵/۱)، ببر (۵۶۹/۱).

۲. **ردیفهای مرکب.** در اینجا منظور از ردیفهای مرکب، ردیفهایی است که از دو جزء تشکیل شده‌اند و شامل این ساختمانها هستند: اسم + فعل معین، ضمیر + فعل معین، ضمیر اشاره + حرف اضافه، ضمیر اشاره + فعل، حرف اضافه + فعل، و البته انواع دیگر که از موارد ذکر شده کمترند. ردیف‌های مرکب در غزلیات عرفی، حدود ۱۵۶ مورد هستند که برخی از آنها چنین‌اند: این همه نیست (۸۶/۱)، گفتنی است (۱۰۵/۱)، خوشتر است (۱۰۶/۱)، توست (۱۱۱/۱)، لبریز است (۱۸۶/۱)، هرگز نیافت (۲۰۶/۱)، نشنیده است (۲۵۵/۱)، توانی کرد (۳۹۱/۱)، کارها دارد (۴۳۵/۱)، پر کرده‌ایم (۶۷۹/۱)، دریغ دارم (۷۷۹/۱)، تازه کردی (۸۶۴/۱).

۳. **ردیفهای اسمی.** ردیف اسمی از جملهٔ ردیفهای مشکل است، که شاعر بر می‌گزیند و خود را به سختی می‌اندازد. در دورهٔ سبک هندی، ردیفهای

اسمی فراوانی یافت می‌شود؛ اما عرفی شاعری است که از این‌گونه ردیف تنها در ۳٤ مورد استفاده کرده است، کـه ایـن بیشـتر نشـانگر معنااندیشـی شاعر می‌تواند باشد تا تکلف‌گرایی او. برای مثال: مسـت (۷۱/۱)، دوسـت (۱۰۹/۱)، قیامـت (۱۲۳/۱)، دوسـت (۱۲٤/۱)، آفـت (۱۷۰/۱)، دوسـت (۲۳۳/۱)، دوسـت (۲۳٤/۱)، بحـث (۲٦۲/۱)، درد (۲۸۳/۱)، مبـارک (٤٦٦/۱)، آلـود (٤۷۸/۱)، زنجیـر (٥٦٤/۱)، زنّـار (٥۷٥/۱)، خـوش (٦۲۰/۱)، عشـق (٦٤۰/۱)، مـردم (۷۰٤/۱)، چشـم (۷۷۷/۱)، لـبم (۷۹۱/۱)، آتشکده (۸٤۲/۱).

٤. ردیفهای نسبتاً بلند. منظور از ردیفهای نسبتاً بلند، ردیفهایی است که از سه جزء تشکیل شده‌اند. این ردیفها شاید در مقایسه با بعضی ردیفهای بلند زیاد هم بلند نباشند، ولی به هر حال بلندترین ردیفهای شعر عرفی را تشکیل می‌دهند و در ۲۳ مورد خلاصه می‌شوند: از آن بهتر نیست (٦۹/۱)، در پیش است (۷۳/۱)، من گذشته است (۱۰۱/۱)، من گذشته است (۱۰۲/۱)، که آشناست (۱۲۷/۱)، من غلط است (۱۳۷/۱)، دل ما ریخت (۱٤۲/۱)، درو گمست (۱٥۳/۱)، همه خونست (۱٦۸/۱)، دل منست (۱۷۳/۱)، هم هوس است (۱۸۸/۱)، ازوست (۱۹٤/۱)، دل ریش است (۲۰۱/۱)، در آتـش اسـت (۲۱٤/۱)، هـر دو یکیسـت (۲۲۷/۱)، را کـه خبـر کـرد (۲۹٥/۱)، در خون می‌رود (۳۱۲/۱)، نشستن که تواند (۳٦۸/۱)، جان برون نیامد (٤۰۳/۱)، دهی، چه باشد (٤۳٤/۱)، را آتش زدم (۷۱۹/۱)، گو شده باشد (۷٥٥/۱)، که تو باشی (۸٥۹/۱).

٥. ردیفهای سؤالی. در حدود سی ردیف سؤالی در اشعار عرفی وجود دارد، کـه البتـه بعضـی از آنهـا مرکب‌انـد: چـرا (۳٤/۱)، کجـا (٤۱/۱)، چـرا (٥۹/۱)، چیسـت (۷٤/۱)، کجاسـت (۸۳/۱)، چیسـت (۸٥/۱)، ز بهـر چیسـت (۱۲٦/۱)، چیسـت (۱٦٦/۱)، کجاسـت (۱۸۱/۱)، چیسـت (۲٤۳/۱)، کیست (۲٥۹/۱)، کـه بـود (۳٥۰/۱)، تـا چنـد (۳۸۱/۱)، کـی رسد (۳۹۰/۱)، چند (٤٤۰/۱)، کی مانـد (٤٥۸/۱)، چـه شـود (٤٦۰/۱)، کـی مانـد (٥۰۳/۱)، تـا چـه کنـد (٥۲٤/۱)، چـه کنـد (٥٤۲/۱)، چـه کنـد (٥٤۳/۱)، چند (٥۳٦/۱)، چه حظ (٦۳٤/۱)، کـه دارم (۷۲۰/۱)، چـون کشیم (۷۸۸/۱)، کو (۸۲۲/۱)، کو (۸۳۳/۱)، یعنی چـه (۸٤۸/۱)، داری (۸٦٥/۱).

٦. ردیفهای ضمیر. در حدود پنجاه ضمیر در لباس ردیف در غزلیات عرفی وجود دارد، که به برخی از آنها اشاره می‌شود: ما (٥/١)، شما (٣٧/١)، خود (٣٨٦/١)، خویش (٥٩١/١)، خویش (٦١٢/١)، خویش (٦٢٧/١)، خودیم (٦٥٠/١)، اوییم (٧٢٩/١)، خویشتنم (٧٦٦/١)، من (٧٩٣/١)، من (٧٩٨/١)، من (٨١٣/١)، من (٨١٨/١)، او (٨٢٣/١)، او (٨٢٤/١)، تو (٨٢٥/١)، او (٨٢٧/١)، تو (٨٣٧/١)، او (٨٣٨/١).

٧. ردیفهای حروف اضافه. در حدود ٢٥ مرتبه حروف اضافه در جایگاه ردیف نشسته‌اند: را (٧/١)، را (١٠/١)، را (١٦/١)، را (١٧/١)، را (٢١/١)، را (٢٢/١)، را (٢٤/١)، را (٢٥/١)، را (٢٨/١)، را (٢٩/١)، را (٣٢/١)، را (٣٣/١)، را (٤٦/١)، را (٤٨/١)، را (٤٩/١)، را (٥٠/١)، را (٥٢/١)، را (٥٣/١)، را (٥٤/١)، را (٥٦/١)، را (٦٠/١)، را (٦١/١)، را (٦٣/١)، دیگر (٥٦٢/١)، دگر (٥٧٠/١)، دگر (٥٧١/١)، دگرم (٦٩٠/١).

٨. ردیفهای قید زمان. هفت مرتبه قید زمان به عنوان ردیف استفاده شده است: امشب (٦٦/١)، امشب (٦٧/١)، هنوز (٥٧٦/١)، هنوز (٥٧٧/١)، هنوز (٥٨١/١)، هنوز (٥٨٥/١)، هنوز (٥٨٧/١).

٩. ردیف شناسه. شش مرتبه نیز ردیف شناسه در اشعار عرفی به چشم می‌خورد: اَند (٣٨١/١)، اَند (٤١٤/١)، اَند (٥١٧/١)، یَش (٥٩٣/١)، َم (٧٦١/١)، ئی (٨٣٩/١).

١٠. قید زمان. قید زمان در غزلیات عرفی، چهار مرتبه در جایگاه ردیف به کار رفته است: اینجا (٨/١)، آنجا (١٨/١)، اینجا (٢٦/١)، اینجا (٥٥/١).

جدول ٢. موسیقی کناری ردیف

ردیف	توضیحات	تعداد
١. ردیفهای فعلی ساده	منظور از فعلهای ساده، فعلهای یک‌جزئی و معین هستند.	٤٣٠
٢. ردیف مرکب	ردیفهایی که از دو جزء تشکیل شده‌اند.	١٥٦
٣. ردیفهای اسمی	ردیفهایی که اسم هستند.	٣٤
٤. ردیفهای نسبتاً بلند	ردیفهایی که از سه جزء تشکیل شده‌اند.	٢٣
٥. ردیفهای سؤالی		٣٠
٦. ردیف ضمیر	ضمایر مختلف که ردیف واقع شده‌اند.	٥١

۷. ردیفهای حروف اضافه	حروف اضافه که بیشترین آنها را حرف «را» تشکیل می‌دهد.	۲۵
۸. ردیف قید زمان	تعداد خیلی کمی هستند.	۷
۹. ردیف شناسه	شناسه‌هایی از قبیل: اند، یش، ـَم، یی.	٦
۱۰. ردیف قید مکان	کمترین تعداد ردیف، قید مکان است.	٤

در تبیین داده‌های این جدول می‌توان گفت، که عرفی گرایش خاصی به معناگرایی داشته و تکلف و تصنع در شعر او نمود کمتری پیدا کرده است. حال اگر عصر شاعر را مد نظر قرار دهیم و شعر معاصران او را بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که تکلف‌گرایی یکی از خصیصه‌های اصلی شعر آنها بوده است؛ بنابراین ارزش و اهمیت معناگرایی عرفی بیش از پیش مشخص می‌گردد. در مواردی هم که نشانه‌های تکلف و تصنع به چشم می‌خورد، چه بسا ریشه در تأثیرپذیری از محیط و تغییر سبک و شیوه و طرز شاعری وی داشته باشد.

نتیجه‌گیری

عرفی شیرازی، شاعر نازک‌اندیش و خیال‌پرداز قرن دهم هجری است، که توانست به شیوه‌ای مخصوص و خلاقانه، مفاهیم و مضامین ابتکاری خود را در قالبی تازه به مخاطبان شعرش عرضه کند. این شاعر، همزمان با تغییر و تحولی که او و شاعران همردیف او در سطح فکری، زبانی و ادبی شعر زمان خود ایجاد می‌کنند، در موسیقی شعر نیز سبک و سیاقی مخصوص به خود را دنبال می‌کند. او که به‌مانند پلی میان شعر گذشته و شعر جدید زمان صفوی است، با اینکه بسیاری اوقات و در هر سه سطح فکری، ادبی و زبانی متمایل به شعر جدید است، اما در موسیقی شعر خود مانند بسیاری از شاعران پیش از خود عمل می‌کند و به سمت لفاظیها و بازی با کلمات، که در سبک هندی بسیار رایج بود، نمی‌رود و در واقع استحکام کلام، ابتکار واژگان و تسلسل مضامین، به روانی موسیقی شعر او انجامیده است. عرفی به راز بلاغت پی برده و به همین سبب، اصالت ارزش موسیقایی شعر او بالا رفته است. او در متن و بطن سبک هندی ــ که پیچیده‌گویی رکن رکین آن است ــ در عرصهٔ زیباشناختی شعر به روانی توجه دارد، که همین امر از عمده‌ترین رازهای دل‌انگیزی موسیقی

شعر اوست. اقبال عامه به اشعار او دلایل مختلفی دارد، که ارزش بالای موسیقی این اشعار، یکی از عمده‌ترین این دلایل است. در واقع، پی بردن به راز موفقیت شعر غنایی و کسب مهارت در این عرصه باعث شده است، که عرفی به زبانی یکدست و سنجیده برسد که این مسأله، موسیقی روانی را در شعر او ایجاد کرده است. موسیقی شعر او بیشتر بر اساس موسیقی بیرونی و کناری شکل گرفته است؛ به گونه‌ای که در موسیقی بیرونی شعر خود، از اوزان متنوعی (نوزده وزن) در قالب نه بحر رایج، استفاده کرده و به طور اخص به وزنهای پرکاربرد غزلیات حافظ توجه داشته است. در بارهٔ کاربرد موسیقی کناری شعر او نیز باید گفت، که او به تکرار قافیه، به‌خصوص با بسامد کلماتی خاص که مطلوب ذهنش بوده، توجه زیادی نشان داده و از آن در جهت تداعی معانی ویژه‌ای که در نظر داشته، استفاده کرده است.

بیشتر غزلیات عرفی نیز دارای ردیف هستند و تعدد ردیفهای ساده در آنها موجب ساده‌تر شدن موسیقی شعر او، به‌خصوص در مقایسه با شاعران همدوره‌اش، شده است. البته باید اضافه کرد که عرفی از موسیقی درونی و معنوی نیز در شعر خود بهره‌ها برده است که نگاهی گذرا به آمارهای استخراج شده، چنین برداشتی را به‌وضوح نشان می‌دهد. فقط باید اشاره کرد که موسیقی معنوی نسبت به موسیقی درونی، نمود بیشتری دارد.

کتابنامه

- آذر بیگدلی، لطفعلی‌خان، ۱۳۳٦، *آتشکدهٔ آذر*، تهران، امیرکبیر.
- افلاطون، ۱۳٤۸، *جمهور*، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- رازی، امین احمد، ۱۳٤۰، *هفت اقلیم*، به تصحیح جواد فاضل، تهران، علی‌اکبر علمی و کتابفروشی ادبیه.
- رازی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۳، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- سدارنگانی، هرومل، ۱۳۵۵، *پارسی‌گویان هند و سند*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸٦، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۸٦، *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران، میترا.
ـ صدری، جمال، ۱۳۷۸، *آهنگ‌شناسی عروض*، اصفهان، یکتا.
ـ صفا، ذبیح‌الله، ۱۳٦۳، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ٥، تهران، فردوس.
ـ صفوی، کورش، ۱۳۷۳، *از زبانشناسی به ادبیات*، تهران، چشمه.
ـ طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳٦۹، *معیارالاشعار*، به تصحیح جلیل تجلیل، تهران، جامی و ناهید.
ـ عرفی، جمال‌الدین سیدی، ۱۳۸۲، *دیوان غزلیات*، ج ۱، به تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران، دانشگاه تهران.
ـ فخرالزمانی، عبدالنبی، ۱۳٤۰، *تذکرهٔ میخانه*، به اهتمام احمد گلچین‌معانی، تهران، شرکت نسبی حاج محمد حسینی و شرکاء.
ـ گوپا موی، محمد قدرت‌الله، ۱۳۳٦، *نتایج الافکار*، به کوشش اردشیر خاضع، بمبئی.
ـ محسنی، احمد، ۱۳۸۲، *ردیف و موسیقی شعر*، مشهد، دانشگاه فردوسی.
ـ مسگرنژاد، جلیل، ۱۳۷۰، *مختصری در شناخت عروض و قافیه*، تهران، دانشگاه علامهٔ طباطبایی.
ـ نعمانی، شبلی، ۱۳٦۸، *شعر العجم*، ج۳، ترجمهٔ سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب.
ـ نفیسی، سعید، ۱۳٤٤، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*، تهران، فروغی.
ـ نهاوندی، عبدالباقی، ۱۳۸۱، *مآثر رحیمی*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ـ وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳٦۷، *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
ـ وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷٥، *فرهنگ نام‌آوایی در فارسی*، مشهد، دانشگاه فردوسی.
ـ هدایت، رضاقلی‌خان، ۱۳٤۰، *مجمع‌الفصحا*، ج٤، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.

نه‌سپهر امیرخسرو: باب تحول تازه‌ای در حماسه‌سرایی

سیده فلیحه زهرا کاظمی[1]

چکیده

علاقه و وابستگی مردم شبه‌قاره به فردوسی، شاعران این سرزمین را تحریک نمود که آنها هم در پیروی و تتبع *شاهنامه* مثنویهایی در بیان حال پادشاهان و ذکر مغازی و مفاخر بزرگان دین بسرایند. عارف معروف شبه‌قاره، امیرخسرو دهلوی، هم از *شاهنامه* تأثیر گرفت و *نه‌سپهر* (سلطان‌نامه) را که در مورد تاریخ عهد قطب‌الدین مبارک شاه است، به سال ۸۱۷ق در بحر متقارب سرود که رد این موضوع را تا سومین فصل می‌توان پی گرفت؛ اما پس از آن سبک و روش سرایش آن تغییر می‌کند. امیرخسرو در سرایش این مثنوی، علاوه بر فردوسی، از نظامی‌گنجوی هم اقتباس و تبعیت نموده است که در متن مقاله به هر دو تأثیرپذیری او پرداخته شده است. *نه‌سپهر* نه فصل دارد و هر یک از فصلهای آن که به نام کوکبی نامگذاری شده، گزارشی از وقایع اتفاقیه است و به یک ساقی‌نامه و غزل ختم می‌گردد. این مقاله به بررسی و تحلیل *نه‌سپهر* می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نه‌سپهر، امیرخسرو دهلوی، فردوسی، حماسه، مبارک شاه.

---

۱. رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ال. سی. (بانوان)، لاهور
faleeha.kazmi@gmail.com

امیر ناصرالدین یمین‌الدین ابوالحسن خسرو، معروف به طوطی هند، پسر امیر سیف‌الدین محمود بود که از بیم حملهٔ مغول ترک دیار خود (بلخ) کرده و به هند پناه آورده بود. (عرش ملسیانی ۱۹۲۹: ۱۸).

امیرخسرو به سال ۶۵۱ق/ ۱۲۵۳م در پتیاله چشم به جهان گشود. خود او در یکی از شعرهایش صریحاً به سال ولادتش، یعنی همین سال ۶۵۱، اشاره کرده و گفته است:

کنون که ششصد و هشتادوچار شد مرا ز سی و سه آمد نوید سی و

(امیرخسرو، *دیوان*، ص ۱۰)

خسرو در هشت‌سالگی شعرگویی را آغاز کرد. به روایتی، در همین روزها پدرش خسرو و دو برادر بزرگش را به دست‌بوسی سلطان‌المشایخ خواجه نظام‌الدین اولیا (۷۲۵ق)، از پیران نامی طریقهٔ چشتیه، برد و امیرخسرو از آن هنگام به نظام‌الدین اولیا دست ارادت داد و تا پایان زندگی‌اش مرید آن پیر بود. اما صاحب *سیر الاولیا* می‌نویسد که وقتی امیرخسرو «به حد بلاغت رسید، به شرف ارادت سلطان‌المشایخ مشرف گشت و به انواع مراحم و شفقت مخصوص گردید و در آن ایام سلطان‌المشایخ در خانهٔ جد مادریِ امیرخسرو بود. امیرخسرو در آن ایام در آغاز شعر گفتن بود. هر نظمی‌که گفتی به خدمت سلطان‌المشایخ گذرانیدی» (مبارک علوی، *سیرالاولیا*، ص ٤٧١٣). «خسرو به کمک عمادالملک (یکی از امرای غیاث‌الدین بلبن) به دربار بلبن راه یافت. وی در شعرهای خود سلاطین دهلی را بسیار مدح نموده است» (مرزا ۱۳۸۷: ٦١).

شهاب‌الدین محمره بدایونی، استاد خسرو در شعر بود. خسرو مدتی به خدمت معزالدین کیقباد (٦٧٦-٦٨٩ق/ ۱۲۷۷-۱۲۹۰م)، جانشین بلبن، بود. سپس مقرب درگاه جلال‌الدین فیروزشاه خلجی (٦٨٩-٦٩٤ق/۱۲۹۰-۱۲۹٤م) و جانشینان او، به‌ویژه علاءالدین محمد شاه خلجی (٦٩٥-٧١٥ق/ ۱۳۱۵-۱۲۹۵م) و قطب‌الدین مبارک شاه خلجی (٧١٦-٧٢٠ق) گردید. آخرین پادشاه مخدوم خسرو غیاث‌الدین تغلق بود (امیرخسرو، *خمسه*، ص ۸).

امیرخسرو، گذشته از احاطه بر زبانهای فارسی و ترکی و عربی و ادبیات هر سه زبان، به زبان هندی و ادب آن نیز آشنایی داشته و در

موسیقی هندی و ایرانی ماهر و توانا بوده است. می‌گویند که ساز سه‌تار از اختراعات او است و به قول امیر احمد اشرفی «امیرخسرو با وجود تمام فضایل صوری و معنوی در علم موسیقی وقوف تام داشته» (جعفری ۲۰۰۹: ۹۰). امیرخسرو در هر موضوع جدید نظم و نثر طبع‌آزمایی نمود. او به آسانی به تتبع از شاعران فارسی‌گوی مثل فردوسی، خاقانی و نظامی پرداخت.

مثنویات او خمسه‌ای به پیروی از *خمسهٔ* نظامی است که حماسه‌های تاریخی را در بر می‌گیرد. «امیرخسرو یکی از نخستین شعرایی است که *خمسهٔ* نظامی را تتبع کرد» (زرین‌کوب ۱۳۷٤: ۲٦۷). سهم امیرخسرو در رشد و پیشرفت حماسه‌های تاریخی نیز بسیار مهم و برجسته است. مضامین مثنویات او سراسر برگرفته از تاریخ محلی معاصر او است. بدین سان، او با دور افکندن داستانهای پریان و افسانه و اسطوره، باب تحول تازه‌ای را در حماسه‌سرایی (یا درونمایه‌های تاریخی و محلی واقع‌گرایانه) گشود. داستانهای رزمی او، در آنجا که بر پایهٔ آزموده‌ها و دیده‌های او سروده شده‌اند، بی‌گمان بدیع و نومایه‌اند.

حماسه‌های تاریخی او *قران السعدین*، در بارهٔ جنگ بر سر تاج و تخت و سپس آشتی میان معزالدین کیقباد، سلطان دهلی، و پدرش بغراخان، حاکم لکنوتی سروده شد. این مثنوی که در ۶۸۸ق/۱۲۸۹م در سه ماه سروده شده است، با یک قصیده آغاز می‌شود و غزلهایی نیز در میانه دارد:

شکر گویم که به توفیق خداوند بر سر نامه ز توحید نوشتم عنوان
نام این نامه والاست قران السعدین کز بلندیش به سعدین سپهر است
(امیرخسرو، *قران‌السعدین*، ص ۱۰)

مثنوی *مفتاح الفتوح* یا *فتح‌نامه* یا *فتح الفتوح* در مورد پیروزیهای جلال‌الدین فیروز شاه خلجی است.

سخن با نام شاهی کردم آغاز که برشاهان در دولت کند باز
(منزوی ۱۹۸۸: ۳٤٦/۷)

دیول رانی خضر خان که مثنوی بزمی‌است؛ این داستان را نخست خود خضر خان به نثر نوشت و سپس، به فرمان او، امیرخسرو آن را در ۷۱۵ق/ ۱۳۱۵م در چهار ماه به نظم در آورد. مثنوی به این صورت آغاز می‌گردد:

خطاب این کتاب عاشقی بهر دول رانی خضر خان ماند در دهر

(صفا ۱۳۸۱: ۷۸۱/۳)

تغلق‌نامه در ۲۹۲۰ بیت و در سرگذشت و جنگهای غیاث‌الدین تغلق شاه که در ۷۲۰ق/۱۳۲۰م سروده شده است.

امیرخسرو *آیینهٔ سکندری* را در قالب مثنوی به بحر متقارب مثمن محذوف مقصور سروده است. ذبیح‌الله صفا راجع به این مثنوی در *حماسه‌سرایی در ایران* می‌گوید: «امیرخسرو این مثنوی را به نام علاءالدین محمد شاه از سلاطین هند در سال ٦٩٩ق/١٢٩٩م یعنی نزدیک صد سال پس از *اسکندرنامهٔ* نظامی به نظم آورد» (صفا ۱۳۳۳: ۳۵۳).

نه‌سپهر

نه‌سپهر، یا *سلطان‌نامه*، چهارمین اثر از سلسله آثار مثنوی تاریخی است که امیرخسرو دهلوی به خلق آن دست یازیده است. او این مثنوی را به بحر متقارب و به شیوهٔ حماسه‌سرایی در عهد قطب‌الدین مبارک شاه در سال ۷۱۸ق/۱۳۱۸م سروده است.

در این مختصر به بررسی و تتحلیلی از اثر مورد نظر، *نه‌سپهر* اقدام می‌نماییم. *نه‌سپهر*، همان‌گونه که از نامش هویدا است، به نه بخش با مضامین و ابعاد و بحرهای متفاوت تقسیم می‌شود که هر یک از فصلهای آن اشارتی به یکی از نه آسمان، بر اساس علوم قدیمه نجوم، دارد. هر یک از بخشها به نام کوکبی نامگذاری گردیده و گزارشی از وقایع اتفاقیه است و به یک ساقی‌نامه و غزل ختم می‌گردد.

در شروع، امیرخسرو همچون آثار قبلی، و به پیروی از پیشگامان مثنوی‌سرایی، کلام را با حمد خداوند و نعت پیامبر اکرم (ص) و ذکر معراج او آغاز نموده و در ادامه به ذکر نظام‌الدین اولیا پرداخته که در آن شاعر به ضرورت یک راهنمای روحانی برای طی مراتب عرفانی و سلوک اشارتی می‌نموده تا در پیمودن طریقت سالک، انحرافی رخ ندهد و توضیح داده است که چگونه ارتباط شخصی او با آن روحانی برجسته نه تنها برای او آرامش و صفای باطن را در پی داشته، بلکه موجب کامیابیهای او در علوّ درجات روحانی و دینی گردیده است.

او در ساختار اصلی سرایش این مثنوی از *شاهنامهٔ* فردوسی اقتباس و تبعیت نموده است، به‌طوری که در جایی، خود بدین امر اشاره نموده

است. مثنوی *نه‌سپهر* به بحر متقارب سروده شده است که رد این موضوع را تا سومین فصل می‌توان یافت؛ اما پس از آن، سرایش تغییر می‌نماید.

نخستین سپهر. این مثنوی در بحر متقارب و بیان شرحی از فرازترین آسمان یا فلک‌الافلاک است که با حمد و بیان عظمت خلقت پروردگار شروع می‌شود و به مانند فردوسی در آغاز کار *شاهنامه*، می‌گوید:

خدا را کنم بر سر نامه یاد که بر بنده درهای معنی گشاد

(امیرخسرو، *نه‌سپهر*، ص ۱)

اما ظاهر امر به کار خود اطمینان بیش از حد داشته است و قدرت خود را ناشی از عنایت بیکران الهی می‌داند، چنان‌که بلافاصله می‌گوید:

نه اندک متاعی به جانم سپرد نه نقد همه آسمانم سپرد

(همانجا)

امیرخسرو با بیانی موجز به ستایش پروردگار و شرح قدرت و عظمت خداوندی می‌پردازد و خلقت جهان و عالم را فراتر از درک بشری می‌داند:

به هر گنج پنهان کلیدش بسی که هر گنج او نی کلید کسی

به داننده‌گی رازدان همه شناسای راز نهان همه

دورن همه مردم خاص و عام بدون زانکه پرسد بداند تمام

(همانجا)

او در زندگی خود به نظام‌الدین اولیا و دیگر بزرگان و مرشدان صوفیان چشتیه ارادتی خاص داشته و او را رهبر و قطب خود می‌دانسته، چنان‌که بلافاصله پس از مدح پیامبر، یاد او را گرامی داشته و او را چنین وصف کرده است:

در وصف فقر و ذکر بزرگی که در کار دین نظام و فرید است و

خسرو در ادامه به تفسیر کار خود بر اساس سپهرهای نه‌گانه می‌پردازد و همان‌گونه که فلک‌الافلاک را برترین آسمان و طبقات هشتگانهٔ آنها در محیط در ظلّ آن می‌خواند، اثر خود را نیز چنین معرفی می‌کند:

مثالی نو انگیختم زان بساط کزان هشت دیگر شود پُرنشاط

(همان، ص ۲۸)

او درخشش و رفعت این سپهر را به این علت می‌داند که مصادف است با جلوس مبارک شاه در ۴۲ محرم ۶۱۷ هجری:

کنون نقش آرم در این کارگاه که بتوان نوشتن به نه بارگاه
نخست از جلوس شه آرم سخن که نو باد هر دم به دهر کهن
ز آرایش تخت شاهنشهی جهان را رسانم به صدق آگهی

(همان، ص ۲۹)

حماسه بدون اغراق حماسه نیست، و تنها یک گزارش است. این تنها حماسه نیست که اغراق در آن وجود دارد. شاعر در ابیاتی چند به تفصیل و گاه بسیار بدیع و زیبا به وصف قدرت شاه می‌پردازد. اغراق از ویژگیهای این بخش است؛ چنان‌که فردوسی در *شاهنامه* در وصف جلال و شکوه شاهان و پهلوانان و قدرت لشکریان با بزرگ‌نمایی، اغراق‌گونه می‌سراید:

به بالا چو سرو و به رخ چون بهار به هر چیز مانند شهریار

(فردوسی، *شاهنامه*، ۴۹/۱)

یا در وصف پیل‌تنی رستم می‌گوید:

به یک روزه گفتی که یک‌ساله بود یکی تودهٔ سوسن و لاله بود

خسرو نیز به همین منوال ره می‌پیماید و در شرح جلال و شوکت مبارک شاه راه افراط و اغراق می‌پیماید و چنین می‌گوید:

جهان پادشاه قطب دنیا و دین که بوسد فلک پیش تختش زمین
ز تاج زرش یک ز مرد سپهر که آن هست سر سبزی ماه و مهر

او پس از شرح قدرت و وسعت نظامی‌شاه به شرح وقایع اتفاقیه از آوردها و رزمهایی می‌کند که شاه در تثبیت تاج و تخت خود می‌نماید. او روز حرکت شاه به جنگ را چنین آغاز می‌کند:

به روزی که فرخ‌ترین روز بود زمان فرخ و بخت فیروز بود
جهان پادشاه را نیت جزم گشت به فتح ممالک سبک‌عزم گشت

(امیرخسرو، *نه‌سپهر*، ص ٦٨)

در آغاز سلطنت مبارک شاه، در اطراف فلک، یاغیانی سر به نافرمانی گذاشته و علیه شاه قیام نموده بودند. شاه به قصد سرکوب یکی از این یاغیان به نام راگهو به ناحیهٔ دیوگیر لشکر می‌کشد تا در نبردی سهمگین او را به سزای عمل زشت خویش برساند. شاعر سزای خیانت را چنین تشریح می‌کند:

سزای هزار آفرین است بیش گرایش به فرمان مخدوم خویش
چو سر تابد از حکم منعم کسی ز سر تاب دوران بپیچد بسی
چو مرد از خط سروران سر کشید سر او قلم شد خطش در کشید

دشمن (راگهو) در برابر قدرت لشکریان شاه تاب مقاومت نمی‌یابد و به صحنه پشت می‌کند و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد. او به کوه می‌زند و به دنبال مخفیگاه می‌رود:

بدین دل نهاد و روان شد شتاب سوی دامن کوهساری چو آب
طلب کرد پنهان پناهی شگرف که هم راه بد تنگ و هم رود ژرف

(همان، ص ۷۱)

شاه یکی از فرماندهان خود به نام خان سرافراز را به دنبال او گسیل می‌دارد تا وی را بیابد و به سزای خیانت برساند. شاعر نبرد مسلمانان را با هندوان به نبردهای صدر اسلام و مسلمانان با کفار مقایسه می‌کند:

سپه خاصه خان و دیگر ملوک چو انصار احمد برزم تبوک
سر انداز شد لشکر غازیان به فیروزی ملت تازیان
ز شمشیر نصر من الله صلا شده بر بداندیش تبت یدا
همان تیغ هندی شده بولهب که تبت یدا خواند بر وی و تب

در این نبرد راگهو زخمی می‌شود و مجدداً در غاری می‌خزد و مخفی می‌شود. خان ظفرمند به جانب شاه برمی‌گردد و خبر پیروزی را می‌دهد. شاه به شکرانهٔ این فتح شادی می‌کند و خان را می‌نوازد و در نزد خود جای می‌دهد:

خلیفه به صد مهر بنواختش به بالاترین دستگه ساختش

(همان، ص ۷۲)

خسرو شش بیت آخر این منظومه را با عنوان *ساقی‌نامه* سروده و با غزلی نغز به پایان رسانده است.

بیا ساقی آن جام روشن چو مهر کزان روشنایی برد نُه سپهر

(همان، ص ۷۳)

خسرو غزلی را به تعداد نه سپهر در پایانِ سپهر اولین می‌سراید و بدین‌سان فصل اول به پایان می‌رسد:

شروع غزل:

شب ز سوزی که درین جان حزین شعله آه من از چرخ برین می‌گذرد

و پایان:

باد از بوی تو مستست دلیریش نگر که دولان پیش شه تخت نشین

قطب دنیا که فلک هر چه کند کار تمام همه در حضرت آن رای متین

خسرو در آغاز فصل دوم، با عنوان «سپهر هشتم» که آن را نیز به بحر متقارب و به همان شیوهٔ استاد طوس سروده، به تفسیر نجومی از سپهر هشتم پرداخته است که در ترتیبات نجومی دومین سپهر به شمار می‌رود (همان، مقدمه، ص ٤).

سپهر دوم کوست جای ثابت ز زیر است هشتم به ترتیب ثابت

او در ابیات اولیه مجدداً به اختصار، به توانایی خود در میدان سخن و سخنوری اشاره نموده و مدعی گشته که تحولی بنیادین در عرصهٔ شعر و شاعری به‌وجود آورده است، تا جایی که می‌گوید:

ثباتی دهم ز استواری سخن را که شویم ز چرخ انقلاب کهن را

(همان، ص ٦٢)

با چنین بیتی که ذکر آن رفت، او آغاز به تشریح و ترسیم ابنیه و ساختمانهای مختلفی می‌کند که در پایتخت مبارک شاه خلجی در دهلی و به دستور آن پادشاه ساخته شدند. از آنجا که شاه مسلمانی است معتقد، پس برای میمنت از ساخت مسجد آغاز می‌شود تا حکومت ابدی گردد:

که اول ز مسجد بنا را اقامت ثباتی دهد ملک را تا قیامت

(همان، ص ٦٥)

شاه در نبرد با راگهو سپهداری دلیر به نام خسروخان را زیر نظر داشت که با رشادت و دلیری صفوف دشمنان را پی‌درپی شکافته بود و هزیمت هندوان را سبب گشته بود. پس چون کار رزم و فرونشاندن طغیانی دیگر پیش آمد، شاه خسرو خان را بر این مهم گماشت (غائلهٔ ارنگل):

چنین کردم مشکل فتح را حل ز دانندگان غزای ارنگل
که چون خان خسرو و خطاب مظفر صف راگهو آورد زیر خنجر

(همان، ص ۸٤)

پس خسروخان به دو جبههٔ جنگ در تلانگ و ارنگل اعزام می‌شود و پس از شکست کامل دشمنان، ظفرمندانه به پایتخت باز می‌گردد و شاه به پیشواز او به خارج از دروازه دهلی می‌رود و با استقبال از قهرمان جنگ، به قصر پای می‌نهد و خان از مقربان و ندیمان شاه می‌گردد.

چو برگشت از آنجا به فیروزمندی فزون گشتش از بیش تخت
دل شاه عالم دگر رای آن زد که زین بنده رای دگر هم توان زد

(همان، ص ٦٧)

مصادف با این بازگشت شکوهمند شاه و سپهسالار قهرمانش، کار ساخت زیباترین ابنیهٔ پایتخت به پایان رسیده بود و شاعر به زیبایی از تکمیل ساخت مسجد جامع با سنگهای صیقل خورده و منارهٔ بلندش سخن می‌سراید.

هست سپهری که سیوم شد ز زبر هفتم از ان جا که قمر کرده مقر

(همان، ص ٦٧)

بدون شک سپهر سوم قابل توجه‌ترین فصل است که سرشار از اطلاعات دقیق تاریخی و وقایع جالب در سرزمین هند است و در میان *نه‌سپهر* سرآمد داده‌های تاریخی و هنری می‌باشد. بخش عمدهٔ این دانستیها در بارهٔ هند است و شاعر با شتاب و پرکاری، مجموعه‌ای فشرده و فراوان از یک رشته اطلاعات دقیق و آموختنی در بارهٔ وضعیت آب و هوایی هند، انواع گلها، پرندگان و جانوران آن، علوم رایج. اعتقادات، مذاهب و زبانهای شبه‌قارهٔ پهناور هند را توضیح داده است.

شاعر در ادامه می‌کوشد تا دلایل دیگری را برای اثبات برتری سرزمین هند نسبت به کشورها و سرزمینهای دیگر برشمارد. او در این

میـــــــــان از برتـــــــــری هنـــــــــد در علـــــــــوم و آموزش سخن به میان می‌آورد و می‌گوید: من می‌دانم که چشمه‌های پنهان خردمندی و دانش این سرزمین فراتر از تصور است.

کوکب هند است زحل چون ز ازل من صفت هند گرفتم شود ز زحل

(همانجا)

خسرو در اشعارش در ستایش هند، به دلایلی دهگانه متوسل می‌شود تا با تشبیه و زیبندگی هند به آن مزیتها، هند را برتر از همهٔ شهرها و مراکزی بنماید که در آن عهد به تمدن و فرهنگ و زیبایی شهره آفاق بوده‌اند.

او سپس ده دلیل را بر برتری اهالی هند بر دیگر ملتها ذکر می‌کند:

ـ دانش و آموزش امری عمومی بوده و در هند گسترش دارد.

ـ آنها همهٔ زبانهای رایج در دنیا را به‌درستی و به شفافیت گفتگو می‌کنند.

ـ دانشمندان و دانش‌پژوهان از سراسر عالم برای کسب علم و دانش در طول قرون به هند آمده و می‌آیند؛ اما هیچ دانشمند هندی را نمی‌توان یافت که محتاج به خروج از هند برای کسب دانش جدیدی باشد. وی به‌طور مثال از ستاره‌شناس معروف قرن نهم میلادی به نام ابومشعر نام می‌برد که به بنارس آمد.

ـ دستگاه شمارش در میان هندوان، به‌ویژه سمبل صفر که ریشه در سرزمین هند دارد. از دیگر حقایق علم هندسه است که به اعتقاد او متشکل از دو اسم «هند» و «اسه» است که نام یک ریاضیدان هندی مشهور می‌باشد.

ـ کتاب *کلیه و دمنه* که کتاب حکمت و خرد است و در تمامی جهان مشهور بود و به زبانهای فارسی، ترکی و عربی و دری ترجمه شد.

ـ بازی شطرنج که در هند ابداع شد.

ـ موسیقی هند که همچون آتش قلب آدمی را می‌سوزاند و روح را خاکستر می‌کند. بر تمامی موسیقیهای کشورهای دیگر برتری دارد.

ـ این موسیقی دارای یک فریبندگی و جادویی خاص است که نه تنها انسان را مسحور می‌کند، بلکه حیوانات را نیز تحت تأثیر عمیق خود قرار می‌دهد.

ـ و نهم اینکه این سرزمین مهد پرورش بزرگانی چون خسرو است که

خدمتگزار کوچکی در دربار بزرگ پادشاهی چون مبارک شاه می‌باشد.

ـ سپس خسرو به بیان دل‌انگیزی از دیدگاهش نسبت به زبانهایی که می‌داند می‌پردازد. او مدعی می‌شود که تعدادی از این زبانها را به‌خوبی می‌داند و بدانها تسلط کامل دارد.

شاعر با توضیح مختصری در نحوهٔ گسترش و هم‌آمیزی این زبانها مجدداً به سرزمین هند باز می‌گردد؛ جایی که زبان هندویی پیش از آن رواج داشته، اما پس از ورود غوریها و ترکان به هند، زبان پارسی که بدان سخن می‌گفتند، شایع شد و همگی آن را آموختند و گسترش دادند. او می‌گوید: امروز در هر ایالت سرزمین هند، پارسی را به لهجه و سلیقهٔ خود بارور ساخته‌اند و از آن کلامی نو درآورده‌اند چون سندی، لاهوری، کشمیری، کوبری (Kubri)، دور (Dhur) ، سموندری (Samuandri)، تیلنگی (Tilangi)، گجری (Gujari)، ماباری (Ma'bari)، غوری (Guri)، بنگالی اودهی (Oudhi).اما در دهلی و اطراف آن، زبان هندی همچنان در کنار پارسی رواج دارد و درکنار زبان بسیار مهم دیگری هندوان بدان سخن می‌گویند. این زبان، زبان برهمنی است که طبقهٔ خواص بدان سخن می‌گویند و آن سنسکریت می‌باشد. به این زبان تنها برهمنها سخن می‌گویند و دیگران از آن اطلاعی ندارند؛ زیرا قواعد و دستور زبان بسیار پیچیده‌ای دارد و زبانی است رمزآلود.

برهمنان دارای چهار کتاب مقدس می‌باشند که به سنسکریت نوشته شده‌اند و آنها بیدز (Bids) می‌خوانند و حاوی داستانهایی در بارهٔ خدایانشان می‌باشند.

خسرو می‌گوید که این زبان همچون مرواریدی درخشان، خالص و پاک از هرگونه نفوذی می‌باشد و حتی بر زبان عربی نیز تاثیر داشته است و به عقیدهٔ وی بر زبان پارسی دری برتری دارد.

او در پایان سومین سپهر، واقعهٔ شکست و دستگیری «هرپال دیو» و بازگشت پیروزمندانهٔ لشکر شاهی از ارنگل را ذکر می‌کند و در انتها غزلی را به سومین سپهر کیوان (زحل) تقدیم می‌دارد.

در غد و عفو خواستن از شاه کین هست انبساط پیش جناب فلک

(همان، ص ۲۱۲)

خسرو سپهر چهارم را به بحر محذوف سروده و آن را به مشتری یا ژوپیتر تقدیم نموده است. او در آغاز بسیار شیوا و زیبا به دمیدن صبح صادق اشاره نموده؛ زمانی که بخت و اقبال را شاعر به نظاره نشسته و او را به

سرودن اشعاری پندگونه به دوستانش تشویق نموده است. از این رو این فصل سرشار از پندها و اندرزها و نصایح علاقانه با زبانی صریح و بی‌پرده است.

آغاز پند نامه شاه و ملوک و جیش وین پند یاد دادن خلقی به یادگار

(همان، ص ۲۱٤)

خسرو در پایان سپهر چهارم ساقی‌نامه و غزلی را می‌سراید.

وصف شکار شه به مه دی که هر پرتاب تیر شد بهو توده شکار

(همان، ص ۲٦۹)

سپهر پنجم را شاعر به بهرام، شکار کنندهٔ آسمانها، تقدیم می‌کند و به بحر خفیف (مخذوف و مخبون) می‌سراید. این فصل در بارهٔ مدیحه‌سرایی از زمستان معتدل هند است که هوایی دارد نه سرد و نه گرم و درست عکس زمستان خراسان که جهنمی از سرما و یخبندان است، قابل تحمل می‌باشد. او سپس در ابیاتی نسبتاً طولانی به شرح سفری به همراه شاه برای صید و شکار می‌پردازد و از شکار حیوانات و پرندگان مختلف بیان می‌کند که چگونه به کمند و تیر شاه شکار شده و توسط سگان و بازهای شکاری صید می‌گردند. این وقایع نشان می‌دهد که شاعر خود در آن صحنه‌ها حضور داشته و لحظه‌لحظهٔ شکار و صید را به چشم خود دیده و ثبت کرده است. بخش نسبتاً طولانی دیگری از این فصل به گفتگوی میان تیر و کمان سلطانی اختصاص داده شده است. این بخش از سپهر پنجم قدری کُند و کم‌شتاب است؛ اما حاوی اطلاعاتی دقیق در مورد انواع و اقسام تجهیزات و سلاحهای شکاری، از جمله تیرها و کمانها و مراحل مختلف و تکنیکهای متفاوت برای کمانگیری تیراندازی است و اینکه شاعر در سنی بوده که با این هنر آشنایی داشته است. از جمله انواع تیرهای شکاری می‌توان به این موارد اشاره کرد: هوایی، زمینی، برگ بید، سوری، گزه، تیرگز، بیلک و کمانهایی مختلف به نامهای ایبک، چاچی، لاچی، خطایی و غیره. این سپهر نیز با یک ساقی‌نامه و به دنبال آن، یک غزل به پایان می‌رسد.

این عرصه ولادت سلطان محمد کاختر سعود خویش برو می‌کند

(همان، ص ۳۱۹)

سپهر ششم به خورشید تقدیم شده است. شاعر به شیوه‌ای هنرمندانه به تولد شاهزاده محمد پسر مبارک شاه می‌پردازد و آن را مصادف با قرار گرفتن میمون افلاک و انجم دانسته و در ادامه به پیشکشها و هدایای بزرگان و خواص به پیشگاه شاه به این مناسبت فرخنده پرداخته است و بدین سان با ساقی‌نامه و غزلی سپهر ششم را نیز به پایان می‌برد.

وصف بهار و موسم نوروز پس شمه شمه طبیعت گلهای نو

سپهر هفتم بر وزن رمل مکسور (مقصور) سروده و به الههٔ زیبایی، ونوس، نسبت داده شده است. خسرو با نگاهی هنرمندانه و قلمی رنگارنگ و زیبانگار با ابیاتی مسحورکننده و زیبا به ستایش و توصیف فصل بهار همت گماشته است و به آمدن نوروز و سال نو و جشن. این توضیحات بسیار جالب و آموزنده است و اطلاعات دقیق و قابل توجهی در بارهٔ انواع جشنها و نحوهٔ برگزاری آنها در میان حیات او ارائه می‌دهد. تعدادی از این اشعار در کتاب اولیهٔ شاعر به نام *قِران السعدین* نیز آمده است و بیانگر قدرت بلاغت شاعر در توصیف عاشقانه از موضوعات و اشیای ساده و پیش‌پاافتاده می‌باشد. به‌طور نمونه، توضیحاتی که در بارهٔ ابزار و لوازم مختلف موسیقی مانند نی، چنگ، عود، رباب و دف می‌دهد، بسیار دقیق است و تصویری واضح از آنها به دست می‌دهد.

اوصاف لعب قبه و خوبان ترک و پری ز دیوگیر و شکر لب ز

(همان، ص ۳۷۲)

در این فصل شاعر به وفور و به دفعات از تمهیدات هنری برای بیان زیباییهای یک لبخند یا غمزهٔ چشم استفاده بدیع نموده است. او به زیبایی حتی نحوهٔ آرایش زنان و رقاصان را نیز به سحر قلم به تصویر کشیده از زیوری که زنان هندی در بینی خود استفاده می‌کنند، بولاگ و لباسهای پر نقش و نگار دلگیری تصویر فریبایی آفریده است.

اوصاف گوی باختن شاه و عشق بر صولجان اگرچه که خشک آمد و

(همان، ص ۴۰۱)

سپهر هشتم سپهر عطارد است. طلیعهٔ این بخش با فصلِ خزان آغاز می‌شود، زمانی که آسمان ابرآلود می‌شود؛ اما نه بادی می‌وزد و نه بارانی می‌بارد. شاه به بازی چوگان از قصر خارج می‌شود و به همراه درباریان

به بازی مشغول و شاعر به بیان تبحر و استادی شاه در بازی چوگان می‌پردازد و روشهای مختلف آنها را بیان می‌کند.

امیر خسرو، همچون بیان صحنهٔ شکار شاه، در این فصل ابیاتی طولانی و خسته‌کننده را به تشریح و توضیح گفتگوی بین توپ چوگان و چوب چوگان (گوی و چوگان) اختصاص داده است. این فصل نیز در پایان با غزل و ساقی‌نامه‌ای به سرانجام می‌رسد.

در ختم این کتاب که گنجید نه سپهر در وی ز حرفه‌ایها نیست بی‌شمار

(*همان*، ص ٤٣٣)

سپهر نهم آخرین سپهر است و به ماه تقدیم شده که به گفتهٔ شاعر نزدیک‌ترین قمر به زمین می‌باشد، به شکلی که شاعر می‌تواند برخیزد و زنگار از رُخ ماه بزداید و شاعری خود را جلا دهد. سپس او تصویری از ملاقات شاعر با عطارد ترسیم می‌کند که توانایی شاعر را تأیید می‌کند و او را برتر از خود می‌شمارد.

در پایان، شاعر با طلب عفو از پیشگاه شاه به خاطر خارهایی که او اطراف گلها می‌روید و سپاسگزاری از خداوند که به او فرصت تکمیل دادن این کتاب را عطا کرده، دفتر خود را خاتمه می‌دهد. او تاریخ پایان دیوان و تعداد ابیات را به شکل معماگونه و رمزآلود کرده، در قالب کلمات بیان و غزل و یک مثنوی را در پایان سپهر نهم آورده است.

کتابنامه

- امیر خورد، *سید محمد مبارک علوی*، با ترجمهٔ اعجاز الحق قدوسی *سیرالاولیا*، لاهور، کتابخانهٔ سنگ میل، ۱۹۸۹م.
- امیرخسرو دهلوی، *خمسه*، با مقدمه و تصحیح امیر احمد اشرفی، لاهور، شایق، ۱۳۶۳ش.
- امیرخسرو دهلوی، *قران السعدین*، با پیشگفتار احمد حسن دانی، تهران، ۱۳۶۹ش.
- امیرخسرو دهلوی، *نه‌سپهر*، به کوشش محمد وحید مرزا، تهران، ۱۳۷۰ش.
- امیرخسرو، *دیوان*، به تصحیح اقبال صلاح‌الدین، دهلی‌نو، ۱۹۸۶م.

- ریاض جعفری، *امیرخسرو (طوطی هند)*، ترجمهٔ مسعود مفتی، لاهور، ۲۰۰۹م.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۴، *با کاروان حُلّه*، تهران، علمی.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۳۳، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران، امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۸۱، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۳، تهران، فردوس.
- عرش ملسیانی، ۱۹۲۹، *امیر خسرو و عهد، فن و شخصیت*، لاهور.
- فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامهٔ فردوسی* (با کشف‌الابیات بر پایهٔ چاپ مسکو)، ج۱، تهران، هرمس.
- مرزا، صفدر حسین، ۱۳۸۷، «اوزان غزلیات امیرخسرو دهلوی»، *دانش*، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام‌آباد.
- منزوی، احمد، ۱۹۸۸، *فهرست مشترک نسخه‌های خطی در پاکستان*، ج۷، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

سرودهٔ دونی‌چند رایزاده

محمد ناصر

محمد صابر[1]

چکیده

دونی‌چند رایزاده مشهور به بالی، تاریخ‌نویس و شاعر فارسی‌زبان شبه‌قاره در سدهٔ دوازدهم هجری است که در منابع موجود اطلاعات چندانی در بارهٔ او در دست نیست. او کتابی در بارهٔ خاندان کیگهر نوشت که آن را *کیگوهرنامه* نام نهاد. این اثر را دکتر محمدباقر تصحیح و منتشر کرده است. اما از او هجده مثنوی باقی است که هنوز انتشار نیافته‌اند. یکی از اینها موسوم به *یوسف و زلیخا* تسلط او را بر زبان و شعر فارسی نشان می‌دهد. این مقاله به معرفی این مثنوی می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: شبه‌قاره، شعر فارسی، سدهٔ دوازدهم، دونی چندرایزاده، یوسف و زلیخا.

دونی‌چند رایزاده معروف به نام بالی، تاریخ نویس و شاعر زبان فارسی شبه‌قاره، در سدهٔ دوازدهم هجری می‌زیسته است. اسم پدرش میگهراج رایزاده بود. دونی‌چند در زمان کودکی‌اش، درسن هفت‌سالگی، پدرش را

---

۱. اعضای هیأت علمی گروه فارسی دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان.

از دست داد. از همان دوران جوانی به جهانگردی، علوم حرب و علم موسیقی علاقه داشت، و افزون بر آن، در علم طب نیز دستی داشت و به معالجهٔمریضان و کسالتمندان نیز می‌پرداخت. اما در اواخر زندگانی‌اش این شغل را ترک گفت و به خدمت سلطان دلاور خان کیگهر (حک: ۱۱۱۷-۱۱۳۹ق) درآمد و به عنوان متصدی‌اش خدماتی انجام داد. (دونی‌چند ۱۹۸۵: ٦-۷).

می‌نویسند که به سبب سختگیری مدارالمهام به زندان افتاد و چندی بعد رهایی یافت و عازم بغداد شد، و دوازده سال در آن دیار به سر برد. سپس به سرزمین پوتوهار، میهن خویش، باز آمد. در آن هنگام از شهرستانهای متعدد ایالت پنجاب از جمله مولتان، گجرات و سیالکوت دیداری کرد و در دوران همین سفر طولانی به ایالت جمون هم رسید (اسماعیل‌پور ۱۳۷۵: ۲۰۹۵) و در دربار راجهٔ جمون وقتی که سخن از دلیری و شجاعت فرمانروایان آن دیار می‌رفت، دونی‌چند رایزاده به ستایش خانوادهٔ گهکران پرداخت، چون خودش را پرورده و نمکخوار ایشان می‌پنداشت. درباریان راجهٔ جمون در اثبات ادعای او، از وی شعر حماسه‌ای تقاضا نمودند، و دونی‌چند رایزاده در ظرف چند روز به زبان پوتوهاری نسب‌نامهٔ منظوم خانوادهٔ گکهران را سرود و توسط میرگُل میراسی به دربار راجهٔ جمون فرستاد. نسب‌نامهٔ یاد شده به دست سلطان مبارز خان نیز رسید و مورد استقبال گرم وی قرار گرفت، و به تقاضای وی دونی چند به نوشتن *کیگوهرنامه* پرداخت، و در سال ۱۱۳۷ق آن را به پایان رساند (سیدعبدالله ۱۳۷۶: ۹٦؛ ظهورالدین احمد ۱۹۷۷: ۴۳۳-۴۳۷).

پس از درگذشت دونی‌چند رایزاده، فرزندش برجناته رایزاده و سپس نوه‌اش رتن‌چند رایزاده بر مطالب *کیگوهرنامه* افزودند، و چندی بعد نویسنده‌ای دیگر به نام عزت رای نیز بر متن کتاب افزود. (همانجا).

شادروان دکتر محمدباقر، استاد و ریاست گروه فارسی در دانشکدهٔ خاورشناسی، دانشگاه پنجاب لاهور پاکستان، *کیگوهرنامه* را در سال ۱۹٦۵م توسط آکادمی ادبی پنجابی لاهور منتشر کرد و در ضمن تدوین و تصحیح، چهار نسخهٔ خطی زیر را مورد نگاه قرار داد:

الف. نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ اندیا آفس در لندن (کتابخانهٔ بریتیش فعلی).

ب. نسخهٔ موجود در موزهٔ بریتانیا در لندن (کتابخانهٔ بریتیش فعلی).

ج. نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ شخصی محمد گلزار خان.
د. نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ شخصی غازی‌الدین حیدر.

علاوه بر چهار نسخهٔ مزبور، در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور، پنج نسخهٔ دیگر به شمارهٔ ایچ ۵۲، ایچ ۵۳، ایچ ۵۴، ایچ ۵۵ و ایچ ۱۱۲، نیز در مجموعه آذر نگهداری می‌شود (منزوی ۱۹۸۷الف: ۱۵۱۲ ـ ۱۵۱۳؛ همو ۱۹۸۷ب: ۴۸۷ ـ ۴۸۹؛ نوشاهی ۱۹۸۶: ۴۱۶) که هیچ‌کدام از آنها مورد استفادهٔ دکتر محمدباقر قرار نگرفت. در میان نسخه‌های یاد شده، دو نسخه به شماره‌های ایچ ۵۵ و ایچ ۱۱۲ نسبت به نسخه‌های دیگر مفصل‌تر هستند و افزون بر تاریخ منثور خانواده گکهران مثنویهای بسیار جالبی را نیز دارند. شایسته است ذکر شود که در سه نسخهٔ دیگر هیچ مثنوی‌ای نیامده است. مثنویها به این ترتیب است: ۱. در تعریف قلم، ۲. در صفت کاغذ، ۳. در شکوه و شکایت فلک، ۴. حکایت یوسف زلیخا، ۵. قصهٔ لیلی و مجنون، ٦. قصهٔ شیرین و فرهاد، ۷. قصهٔ وامق و عذرا، ۸. قصهٔ رسالو و کوکلا، ۹. قصهٔ سسی و پنون، ۱۰. قصهٔ هیر و ماهی، ۱۱. قصهٔ مرزا و صاحبه، ۱۲. قصهٔ بون و جلالی، ۱۳. قصهٔ سوهنی و مهینوال، ۱۴. قصهٔ مادهو و کام کندلا، ۱۵. قصهٔ سورته و بیجا، ۱٦. قصهٔ رود و جلالی، ۱۷. قصهٔ مصری و ماهی، ۱۸. قصهٔ باغ این جهان (منزوی ۱۹۸۷: ۱۵۱۳؛ ظهورالدین احمد ۱۹۷۷: ۴۳۸).

جالب است که در *کیگوهرنامه*، چاپ دکتر محمدباقر، ذکری از هیچ مثنوی نیامده است. مثنوی در شکوه و شکایت فلک کجرفتار، مثنوی حکایت عاشقان باخته‌جان و مثنوی یوسف و زلیخا، در دو نسخهٔ خطی در مجموعهٔ آذر، به شمارهٔ ایچ ۵۵ (نسخهٔ بدل) و ایچ ۱۱۲ (نسخهٔ اساس) آمده است. تفاوت در میان دو نسخهٔ یاد شده بسیار کم به چشم می‌خورد. نسخهٔ خطی به شمارهٔ ایچ ۵۵ مشتمل بر ۷۹ برگ و نسخهٔ خطی به شمارهٔ ایچ ۱۱۲ دارای هشتاد برگ است که در واقع در یک جلد اما در میان دو کتاب قرار گرفته است، از برگ شمارهٔ ٦۹ آغاز می‌شود و در برگ شمارهٔ ۱۴۸ به پایان می‌رسد. نسخهٔ اول در سال ۱۸۸۸ بکرمی نگارش یافته است و سال کتابت نسخهٔ دوم درج نیست.

داستان یوسف و زلیخا به روایت قرآن

در قرآن از داستان یوسف با عنوان داستانی که به بهترین روش گفته شده (احسن القصص) یاد شده است. در قرآن،در داستان یوسف آیات الهی است

که دلالت بر توحید خداوند می‌کند،و نیز آنکه خداوند متعال بندگان متقی و پرهیزگار خود مانند یوسف را به کمال می‌رساند. برادرانِ یوسف او را در چاه می‌اندازند، ولی خداوند اسباب زندگی وی‌رافراهم می‌سازد. یوسف به بازار برده‌فروشان مصر می‌رسد، عزیزِ مصر او را به کاخ خود می‌برد. یوسف در کاخ عزیزِ مصر به سنِ بلوغ می‌رسد و زلیخا، همسر عزیز مصر، عاشق یوسف شده برای به دست آوردن وی نقشه‌ها می‌چینند. اما یوسف حاضر به نافرمانی از پروردگار و خیانت به عزیز مصر نمی‌شود. زلیخا پس از ناامید شدن او را متهم کرده به زندان می‌اندازد. چهارده سال می‌گذرد، وفرعون رؤیایی می‌بیند. همهٔ خوابگزاران از تعبیر آن عاجز می‌مانند. سرانجام به یاد یوسف می‌افتند. بدین ترتیب او از زندان آزاد شده جانشین عزیز مصر می‌شود. نام زلیخا در قرآن نیامده و به عنوان زن عزیز مصر از او یاد شده است.

خلاصهٔ‌مثنوی در شکوه و شکایت فلک کجرفتار

شاعر از گردش‌فلک به شکایت در می‌آید و در این باب حکایت می‌سازد و می‌گوید: ای چرخ چرا هر لحظه به دردمندان می‌تازی و با غمزدگان به جنگ در می‌افتی. نیرنگی زمانه از تواست،شیر و زهر را دریک‌جام می‌ریزی و نوش و نیش را به هم می‌آمیزی. از دست تو هر کس به جان آمده، و دل هر کس‌مجروح شده و شکایت از روزگار دارد.

خلاصهٔ مثنوی حکایت عاشقان باخته‌جان

شاعر بر آن است که بدون عشق هرگز نمی‌توان زندگی کرد. عاشقان همیشه خون جگر می‌خورند. ایشان ظاهراً زنده و باطناً جانشان را از دست داده‌اند. آنهابا استفاده‌از نورِ دل شمع را می‌افروزند و ازتوسط‌آه‌جان، سراسرجهان را می‌سوزانند. عاشق راستین از روزِ محشر هیچ باک ندارد. راست می‌گویند که هر که را حساب پاک است، از محاسبه چه باک است. نتیجهٔ‌عشق بود که آتش برای ابراهیم خلیل‌الله به گلزار مبدل گشت‌و حسین‌بن منصور حلاج با عشق و علاقه چوبهٔ‌دار را بوسید، و پیامبر ایوب آزمایش کرمها را پذیرفت،و حضرت موسی برای دیدار پروردگار به کوه

طور رفت. خلاصه اینکه داستان عشق و عاشقان هیچ‌پایانی ندارد.

خلاصهٔ مثنوی یوسف و زلیخا

شاعر به توضیحات و پیشینهٔ داستانِ یوسف و زلیخا نمی‌پردازد، بلکه بر عشق حقیقی زلیخا تأکید می‌دارد و عواطف قلبی و احساسات درونی زلیخا را مطرح می‌کند. یوسف از قضا از کنعان به بازار برده‌فروشان مصر می‌رسد، فروخته می‌شود، و سرانجام به کاخ عزیز مصر می‌رسد، و در همانجا پرورش می‌یابد و جوان می‌شود. زلیخا، همسر عزیز مصر، مبتلای عشق یوسف می‌گردد. شاعر به آن افسانه نیز اشاره می‌کند که زلیخا بار دیگر جوان می‌شود. مثنوی به ستایش عشق و عاشقان پایان می‌یابد.

مثنوی در شکوه و شکایت فلک کجرفتار

که هیچکس را آرام و قرار نمی‌دهد

گویم حرفی درین حکایت — از گردش فلک با شکایت
هر لحظه به این چه ترک و — ای چرخ به کوچهٔ چرخ بازی
با غمزدگان چه جنگ داری — بازی به هزار رنگ داری
نیرنگی روز را عیاری — هر شکل به رنگ دیگر آری
نوشند به حلق خلق ناکام — آمیخته شیر و زهر در جام
هر سینه ز جور ریش‌ریش — در نوش شکر هزار نیش است
آسوده نشد گهی به دوران — فرسوده تنی به درد و هجران
در کامش شربت تو تلخ است — از دستِ تو گرچه مور و ملخ
جز چاک نروید از زمینی — هر دانه گندمی که بینی
آورد به لب عزیز جانی — هر خسته طلب به نیم‌نانی

حکایت عاشقان باخته جان

که چون فاخته قابل کشتن جانان شده‌اند

بی عشق بگو کسی که چون / از عاشق دردمند گو کیست
آن مرده اگرچه زنده جان است / خون خوردن کارِ عاشقان است
از آه چه جان جهان بسوزند / صد شمع به نور دل فروزند
بر یاد وصال دوست دارند / هر رگ و تن تار و پوست دارند
چون دست به عمل پاک دارد / عاشق ز حشر چه باک دارد
منصور چو سرو دید آن دار / آتش به خلیل گشت گلزار
با گرمی کرم گشت مسرور / ایوب به صد بلای رنجور
بسیار ز شوق ماند مدهوش / موسی چو به عشق گشت در
غوغا ز هزار جان برخاست / با عشق زمین زمان چو آراست
بر آب چگونه برندارم / چون تابِ شمار آن ندارم
بس کرد قلم از آن به این کار / یک مشت چو شد نمونهٔ خروار

قصهٔ راهروان شارع صدق و صفا یوسف و زلیخا
که به دارالبقا شتافتند

بر رویش هر دری است مفتاح / این تاجر دل چو گشت سیّاح
این تیز طبع رفیق خود کرد / عزمی چو بطی طریق خود کرد
همراه گزید هم قلم را / بر راه نهاد چون قدم را
شب کرد به جامه لاجوردست / او تازه‌زبان جهان نوردست
آگاه ز ماه تا به ماهی / سیاح سفیدی و سیاهی
صد شتر به مشک بار کردم / بر کاغذ چون سوار کردم
بُردیم به مصر این متاعی / از کنعان شهرِ اطلاعی
برگردِ جهان چو با صبا شد / وین بار به هر دکان که وا شد
صد روح نویی به تن دمیدی / هر جا که نسیم او وزیدی
چون جان در تنِ جوان و پیر / یوسف که به وصف بی‌نظیر

نوریست از آن به ماه و خورشید | حُسنی که به روی داشت جاوید
افگند برادرانش در چاه | از حسد دلی چو ماهی آن ماه
مشتاق شدش دلِ زلیخا | در خواب با گرمی تمنا
در کیسه غریب چون زری بُرد | القصه ز چاه تاجری بُرد
افتاد به چار سوی راهی | در شهر مصر گرانبهایی
باشد همه کس به او خریدار | چون دُر یتیم رفت بازار
آمد به خرید ملکِ ملکوت | بیوه‌زن با کلاوه سوت
جز سوت به خانه‌اش جمع نیست | چه کند دل خالی از طمع نیست
کان را نبود کس امتناعی | ارزان به بها همان متاعی
در بر خود دید بخت ناگاه | زین حال چو شد زلیخا آگاه
در مصر دو دیده را بصر دید | آن خواب به چشم سر به سر دید
شد منعم بعد از فقیری | گردید جوان ز ضعف و پیری
انگشت‌نما چو عید مه شد | مشهور زبان که و مه شد
خوانند سبق ز پیر اوستاد | در مکتبخانهٔ هر پریزاد
از عشق به ابد زنده ماندند | هر چند به بند زنده ماندند

بیت ۲: مرده، زنده: صنعت تضاد
بیت۳: جان، جهان: جناس ناقص
بیت ۴: رگ، تن، تار و پوست: مراعات‌النظیر
بیت ٦: آتش به خلیل گشت گلزار: تلمیح به داستان حضرت ابراهیم خلیل الله
بیت ٦: منصور چو سرو دید آن دار: تلمیح به واقعهٔ‌حسین‌بن منصور حلاج
بیت ۷: ایوب به صد بلای رنجور: تلمیح به صبر حضرت ایوب

بیت ۸: موسی چو به عشق گشت در جوش: تلمیح به داستان حضرت موسی و واقعهٔ رفتن او به کوه طور
بیت ۹: زمین، زمان: جناس ناقص
بیت ۱۱: یک مشت چو شد نمونهٔخروار: ضرب المثل

قصهٔ راهروان شارع صدق و صفایوسف و زلیخاکه به دارالبقا شتافتند

بیت ۵: سفیدی و سیاهی: صنعت تضاد
بیت ۵: ماه و ماهی: جناس
بیت ۷: کنعان و مصر: تلمیح اسامی شهر و دیار، اشاره به داستانِ قرآنی حضرت یوسف
بیت۸: با، بار: جناس
بیت ۸: با، صبا: جناس
بیت ۸: وا، با: جناس
بیت ۹: روح، تن: صنعتِ تضاد
بیت ۱۰: یوسف که به وصف بی‌نظیر است: تلمیح، اشاره به حسن ملکوتی حضرت یوسف
بیت۱۰: یوسف: مشبه، جان: مشبه‌به، چون: ادات تشبیه
بیت ۱۰: جوان و پیر: صنعتِ تضاد
بیت ۱۰: جان و جوان: جناس
بیت ۱۱: ماه و خورشید: صنعتِ تضاد
بیت ۱۲: ماه و ماهی: جناس
بیت ۱۲: ماه و چاه: جناس
بیت ۱۳: گرمی تمنا: حس‌آمیزی
بیت ۱۶: دُر یتیم: استعاره‌برای حضرت یوسف
بیت ۱۸: طمع و جمع: جناس
بیت ۲۲: جوان و پیر: صنعتِ تضاد
بیت ۲۲: منعم و فقیر: صنعتِ تضاد
بیت ۲۳: کِه و مِه: صنعتِ تضاد
بیت ۲۳: زلیخا: مشبه، مه عید: مشبه‌به، چو: اداتِ تشبیه، انگشت نما بودن: وجه شبه

کتابنامه

ـ اسماعیل‌پور، محمد، ۱۳۷۵، «کیگوهر نامه»، *دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه‌قاره*، به کوشش حسن انوشه، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ انصاری، نورالحسن، ۱۹۶۹، *فارسی ادب بعهد اورنگزیب*، دهلی، انڈوپرشین سوسائٹی.

ـ جهانتاب، ۱۳۷۵، «محض اعجاز»، *دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه‌قاره*، به کوشش حسن انوشه، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ سید عبدالله، ۱۳۷۱، *ادبیات فارسی در میان هندوان*، ترجمهٔ محمد اسلم خان، تهران، موقوفات دکتر محمود افشار.

ـ صدیقی، طاهره، ۱۳۷۷، *داستانسرایی فارسی در شبه‌قاره در دورهٔ تیموریان*، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

ـ ظهورالدین احمد، ۱۹۷۷، *پاکستان میں فارسی ادب*، لاهور، ادارهٔ تحقیقات پاکستان، دانشگاه پنجاب.

ـ منزوی، احمد، ۱۹۸۷، *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، ج ۱۰، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

ـ نوشاهی، خضر عباس، ۱۹۸۶، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور*، گنجینهٔ آذر، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

-DuniChandRaizadeh,1985,*KaigoharNameh*,EditedbyMuhammadBaqir, Lahore,PunjabAdabiAcademy.

احوال بی‌بی جولیانا

برگی از تاریخ مسیحیان پرتغالی در شبه‌قارهٔ پاکستان و هند

معین نظامی[۱]

تیمیه زمان[۲]

چکیده

مقالهٔ حاضر، متن چاپ نشدهٔ یک رسالهٔ فارسی به نام «احوال بی‌بی جلیانا» و معرفی آن را در بردارد که نویسندهٔ آن، گستین برویت، به احتمال زیاد فرانسوی‌تبار است. ترجمهٔ این رساله به زبان فرانسه نیز چاپ شده است. جولیانا بانویی پرتغالی بود که در دربارِ پادشاهانِ تیموری نفوذی زیاد داشت. او از مبلغان سرشناس کیش مسیحی در زمان خود بود. حمایتِ وی از همکیشان خود خیلی شهرت دارد و اطلاعاتِ زیادی در بارهٔ وی به زبانهای مختلف اروپایی در دست است. نثر فارسی رسالهٔ «احوال بی‌بی جلیانا» از نمونه‌های برجستهٔ این زبان است که به وسیلهٔ نویسندگان اروپایی در شبه‌قاره پدید آمده است.

---

۱. استاد گروه فارسی دانشکدهٔ خاورشناسی دانشگاه پنجاب لاهور پاکستان.
moeen.persian@pu.edu.pk
۲. استادیار گروه تاریخ دانشگاه سان فرانسیسکوی کالیفرنیا.
trzaman@usfca.edu

کلیدواژه‌ها: گستین برویت، جولیانا، مسیحیان، شبه‌قاره، تیموریان، فارسی‌نویسی اروپایی.

نامِ رساله

چنان به نظر می‌رسد که مؤلف نام ویژه‌ای برای نوشتهٔ خود در نظر نگرفته و به نامگذاری آن نپرداخته است. فهرست‌نویسان نسخه‌های خطی نام احوال «بی‌بی جُلیانا» را از جمله‌های آغازینِ رساله (ص۲) گرفته‌اند[1] که بجا و رسا است.

موضوعِ رساله و اهمیتِ آن

این رساله شرح حال جولیانا (Juliana Dias da Costa) زن بانفوذ مسیحی در دربار تیموریان متأخر هند را در بر دارد که پرتغالی‌تبار بود و چندین پادشاه تیموری هند و شاهزادگان و بانوان خانوادهٔ تیموری و امیرانِ آن دوره را تحت تأثیر قرار داده بود. جولیانا در ۱۶۵۸م در بندر هگلی در هند به دنیا آمد، در ۱۷۳۲م در دهلی وفات یافت و در آگره به خاک سپرده شد؛ امروزه از خاکجای وی خبری نیست. جولیانا در دورهٔ سلطنت تیموریان در هند از اعتبار و نفوذ خاصی برخوردار بود. او معلم خصوصی بسیاری از شاهزادگان بود و اغلب بانوان حرم شاهی به او علاقه‌مند بودند. او بزرگ‌ترین حامی مسیحیت در زمان خود در دربار پادشاهی بود و با بزرگان کیش مسیحی روابط عمیق صمیمانه‌ای داشت و پیوسته با آنان در ارتباط بود. فعالیتهای حمایتگرانهٔ وی از مسیحیت، مسیحیان و سفارتهای کشورهای اروپایی در شبه‌قاره باب بسیار مهمی در تاریخ این منطقه به شمار است. جولیانا اخلاف و بستگانی نیز داشت که به اندازهٔ جولیانا بانفوذ نبودند، اما زندگی بارفاهی داشتند. در چندین مأخذ

1. Browne, E. G., *A Supplementary Handlist of the Muhammadan Manuscripts Including All those Written in the Arabic Character Preserved in the Libraries of the University and College of Cambridge*, 1922, p. 299.
- Rieu, Charles, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, British Museum, London, vol. II, 1966, p. 822.
- Storey, C.A., *Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey*, Luzace, London, vol. I, part 2, 1953, p. 1162.
ـ منزوی، احمد، *فهرستوارهٔ کتابهای فارسی*، ج ۲، تهران، ۱۳۸۲ش.

اروپایی اطلاعات سودمندی در بارهٔ زندگی و فعالیتها و اوضاع خانوادهٔ جولیانا وجود دارد، اما جای تعجب و تأسف است که در تواریخ و تذکره‌های معتبر فارسی نویسندگان محلی آن دوره ذکری از وی به میان نیامده است.[۱]

رسالهٔ «احوالِ بی‌بی جلیانا» به زبان فرانسه ترجمه و چاپ و منتشر شده است.[۲]

مؤلف رساله

مؤلفِ رسالهٔ «احوالِ بی‌بی جلیانا» گستین برویت (Gastin Brouet) نام دارد. آگاهی بیشتری در بارهٔ او در دست نیست. او ظاهراً اهل فرانسه بود و چنان‌که از نوشته‌اش پیدا است، سالهای زیاد را در شبه‌قاره گذرانیده و زبان فارسی را به خوبی یاد گرفته بود. وی قطعاً متون ادبی و تاریخی فارسی را با دقت و علاقه خوانده بود که تأثیر مثبت آن در سبک نثر وی جلوه می‌کند.

۱. برای آگاهی بیشتر در بارهٔ جولیانا، فعالیتها و اخلاف وی باید به منابعِ زیر رجوع شود:

- Bullock, H., "Captain Manuel D'Eremao," *Journal of the Punjab Historical Society*, vol. 1932, pp. 71-155.
- Felix, Rev. O.C., "Mughal Farmans, Parwanahs and Sanads Issued in favour of the Jesuit Missionaries", *Journal of the Punjab Historical Society*, vol. V, 1918, pp. 1-53.
- Gracias, J. A. Ismael, *Uma Dona Portuguesa na Corte do Grao-Mogol*, Nova Goa, 1907.
- Gentil, Jean Baptiste, *Memories sur l'Hindoustan, ou Empire Mogul*, Paris, 1822.
- Irvine, William and J. P. Val d'Eremao, "A Note on Bibi Juliana and the Christians at Agrah", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, April, 1903, pp. 355-358.
- Maclagan, Edward, *The Jesuits and the Great Mogul*, London: Burns Oates and Washbourne, 1932; reprint 1990, Haryana, India: Vipin Jain for Vintage Books.
- Rev. H. Hosten S. J., "The Family of Lady Juliana Dias da Costa, 1658-1732," *The Journal of the Punjab Historical Society*, vol. VII, 1918, pp. 39-49.
- Wessels, C., *An Account of Tibet: The Travels of Ippolito Desideri of Pistoia, S.J. 1712-1727*, Edited by Filippo de Filippi with an introduction by C. Wessels, S. J. , London: Routledge, 1932; reprint, Taipei: Ch'eng Wen Publishing Company, 1971.
- William Irvine, *The Army of the Indian Moghals: Its Organization and Administration*, London: Luzac Sc. Co., 1903.
- William Irvine, *The Later Mughals 1707-1739*, ed. Jadunath Sarkar, Lahore, 2007.
- Valentyn, Francois, *Oud en NiewOost-Indien*, 1726.

2. Storey, p. 1163.

در کتابخانه‌ای در پاریس دستنویسی از *داستان احوال حواریان* تألیف ژرومه زاویه (Jerome Xavier) نگهداری می‌شود که برای گستین برویت نامی کتابت شده است و به قرائنی وی همان مؤلف رسالهٔ احوال جولیانا است.[۱]

یکی از محققان اروپایی ابراز نظر کرده است که گستین برویتهمان آگستین بریویت است که با یکی از دختران خانوادهٔ جولیانا ازدواج کرده بود و قبرش در آگره قرار دارد.[۲]

سببِ تألیف

برویت این رسالهٔ مختصری را به فرمایشِ مسیو جنتیل نامی نگاشته بود که اهل فرانسه و از بستگانِ خانوادهٔ جولیانا بوده است. جنتیل (Jean Gentil Baptist Joseph) در ۱۷۲۶م در فرانسه متولد شد و در ۱۷۵۲م به هند رفت. او پس از شکست فرانسویان در هند، مدتی به میر قاسم نواب بنگاله و سپس به شجاع‌الدوله نواب اوده متعلق بود. شجاع‌الدوله وی را مورد اعتبار و اکرام قرار داد. وی سفیر شجاع‌الدوله به دربار انگلیسها نیز بوده است. شجاع‌الدوله در ۱۷۷۵م فوت کرد و انگلیسها نگذاشتند جنتیل در هند بماند. بنا بر آن وی در ۱۷۷۸م به فرانسه برگشت و در آنجا در فقر شدیدی در ۱۷۹۹م درگذشت.[۳]

جنتیل سالار و سفیر و مدیر و دانشمند و نویسندهٔ خوبی بود. خاطرات وی به زبان فرانسه چاپ شده است[۴] که مأخذی معتبر در تاریخِ شبه‌قاره محسوب است. او کتابدوست بود و علاقهٔ زیاد به مطالعه و گردآوری نسخه‌های خطی داشت. او کتابخانهٔ خوبی هم داشت که بخشی از آن اکنون در پاریس نگهداری می‌شود.[۵]

1. Maclagan, p. 209.
2. Hosten, pp. 40-41.
3. Buckland, C.E., *Dictionary of Indian Biography*, Reprinted in Pakistan by Al - Biruni, Lahore, p. 161.
4. Gentil Jean Baptiste, *Memoires sur l'Hindostan, ou Empire Mogul*, Paris, 1822.
5. Maclagan, p. 209.

جنتیل آدمی بسیار مهربان و دوست‌داشتنی بود و به‌خصوص به هموطنان بی دست‌وپای خود در هند، کمک می‌کرد. عدهٔ زیادی از فرانسویان و برخی مردم شایستهٔ محلی نیز به وسیلهٔ وی به دربار شجاع‌الدوله راه یافتند و به منصبهای عالی رسیدند.[۱]

او اهل فضل بود و به علوم انسانی و اجتماعی علاقهٔ فراوانی داشت. جغرافیا را هم دوست داشت و خودش نقشه‌کش ماهری بود. کتابی مشتمل بر نقشه‌های کشیده شدهٔ وی نیز چاپ شده است.[۲] وی آلبومی از نقاشیهای آن دوره نیز درست کرده بود. *آلبومِ جنتیل* (*Album Gentil*) در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در لندن نگهداری می‌شود که حاوی ۵۸ قطعهٔ نقاشی است.[۳] اهمیت تاریخی و هنری این *آلبوم* خیلی زیاد است.

منابع رساله

مهم‌ترین مأخذ رساله همانا روایات شفاهی بزرگان خانوادهٔ جولیانا و شاید برخی افراد مسیحی است که اغلب ارادتمندانه و اغراق‌آمیز است. چنان‌که شیوهٔ تذکره‌نویسان سنتی بوده است، مؤلف نامی از راویان خود ضبط نکرده است. اگر وی این کار را رعایت می‌کرد، اطلاعات مفیدی در بارهٔ خانوادهٔ جولیانا به دست محققان و خوانندگان می‌رسید و هم محتویات نوشته موثق‌تر می‌شد.

اشخاصی که در صفحات رساله از آنان ذکر شده است، شخصیتهای شناخته شدهٔ تاریخی دورهٔ تیموریانِ متأخر در هند هستند و شرح حال آنها

1. Buckland, p. 161.
در اینجا ذکر اسلم پر سروری ضرورت دارد. او در ۱۷۵۸م به فیض‌آباد رفت، توسط جنتیل به دربار شجاع‌الدوله راه یافت و در ۱۷۶۰م کتاب مهمی در تاریخ به نام *فرحت‌الناظرین* را ترتیب داد و به شجاع‌الدوله پیشکش نمود: ظهورالدین احمد، پاکستان میں فارسی ادب، ج ۳، لاهور، ۱۹۷۷م، ص ۴۳۱.

2. Susan Gole, *Maps of Mughul India: Drawn by the Colonel Jean - Baptist Joseph Gentil, Agent for the French Government to the Court of Shuja ud-Daula at Faizabad, 1770*, Manohar, New Delhi, 1988.

3. Archer, Mildred, *Company Paintings of the British Period*, Victoria and Albert Museum Series, London, 1922.

در منابع مهم تاریخی موجود است.[1] وقایع سیاسی، رخدادهای تاریخی، توطئه‌چینیها و کشت‌وکشتارهای پیاپی که در رساله بدون قید تاریخ و سال مذکور است، با بیان تواریخ معتبر معاصر تطبیق می‌کند.[2] بنا بر این می‌شود گفت که مؤلف شاید تا حدودی از منابع تاریخی آن دوره نیز استفاده کرده است، اما دقیقاً از آنها نام نبرده است. سبک نثر مؤلف نیز نشانگر آن است که وی از سبک متون تاریخی زمان خود آگاهی داشته است.

سالِ تألیف رساله

مؤلف تاریخ تألیف رساله را با صراحت ذکر نکرده، اما در پیشگفتار مختصر خود نوشته است که جنتیل ۲۲ سال پیش در ۱۱۶۵ق/۱۷۵۲م به هند آمده بود (ص ۱). پس بدین حساب سال تألیف رساله را می‌توان ۱۷۷۴م تخمین زد که ۴۲ سال پس از درگذشت جولیانا می‌باشد.

ویژگیهای نثر رساله

نثر رساله از نمونه‌های جالب نثر فارسی است که به قلم نویسندگان اروپایی در سرزمین شبه‌قارهٔ پاکستان و هند پدید آمده است و دارای همان ویژگیها است که معمولاً در تاریخها و تذکره‌های آن زمان در شبه‌قاره دیده می‌شود. نثر مؤلف بیشتر ساده است، اما گاهی از القاب مبالغه‌آمیز کلیشه‌ای استفاده می‌کند و به آوردن جمله‌های مصنوع و پر از مترادفات می‌گراید و جمله‌ها و واژه‌های تکراری وی خسته‌کننده و ملال‌انگیز می‌شود. بی‌گمان این هم تحت‌تأثیر سبک نثر فارسی آن دوره است. آوردن جمع الجمع مانند احوالات (ص ۲)، امرایان (ص ۳، ۱۶، ۱۰)، الفاظهای درشت (ص ۳)، مواضعات (ص ۱۳) و اطعمه‌ها (ص ۱۴) و ضبط

۱. شاهنواز خان، صمصام‌الدوله، *مآثرالامرا*، ۳ ج، کلکته، ۱۸۸۸م.
۲. رجوع شود به: خافی خان، *منتخب اللباب*، کلکته، ۱۸۶۹م؛ رازی، عاقل خان، *واقعات عالمگیری*، لاهور، ۱۹۳۵م؛ شاهنواز خان، *مآثر الامرا*؛ واضح، مبارک‌الله، *تاریخ ارادت خان*، لاهور، ۱۹۷۱م. نیز:
Bhattacheje., S.B, *Encyclopedia of Indian Events and Dates*, Bangalore, 1987; Burgess, James, *The Chronology of Modern India*, Edinburgh, 1913.

معدود به صورت جمع با تعیین صریحِ عدد چون هر دو نوئینان (ص ۱۷) هم از ویژگیهای متداول نثر آن دوره است. مؤلف در دو جا از کلمهٔ حرام‌نمکی (ص ۱۶، ۱۸) استفاده می‌کند که در متون تاریخی دیگر آن زمان نیز دیده می‌شود.

نشانهٔ تأثیر محلی در نثر مؤلف ازکاربرد واژه‌های بومی نیز آشکار است. در متنِ رساله چندین کلمه یا اصطلاح و تعبیر محلی برخی از واژه‌ها آمده است که درک آنها برای کسانی که اهل شبه‌قاره یا متخصص نثر فارسی آن نواحی نیستند، دشوار است. به عنوانِ مثال:

- جهاز (ص ۲): کشتی، ناو.
- لکھ (ص ۳، ۱۳): صدهزار.
- غیرت (ص ۳، ۱۲): حمیت.
- درشت (ص ۳، ۱۲): سخت، ناملایم.
- تلاش (ص ۵): جستجو.
- منصوبه (ص ۵): تدبیر، اراده.
- جهاڑا (ص ۸): بازرسی، بازجویی.
- ڈیوڈھی (ص ۹): درگاه، آستانه، اتاقی در ورودی قسمت بیرونی خانه.
- محنت (ص ۹): دقت، جدیت در انجام کاری.
- گھڑی (ص ۱۳): شصتمین بخش از ۲۴ ساعت روز و شب، ۲۴ دقیقه.
- مجرا (ص۱۳): سلام، کُرنش.
- مونگ (ص ۱۳): نوعی از عدس.
- سوت (ص ۱۴): نخِ پنبه‌ای.
- صلاحٹی (ص ۱۴): سلهٹی، پارچهٔ پنبه‌ای که در سلهٹ، بنگلادش فعلی ساخته می‌شد.
- معمور (ص ۱۴): احتراماً به معنای «بسته» تا فال نیک باشد.
- میانه (ص ۱۵): میانا، محفهٔ مخصوصِ زنان.
- پیش‌قبض (ص ۱۷): خنجر.
- شادیانه (ص ۱۸): نوبت و نقاره، موزیک نشاطبخش.

در بعضی جاها جمله‌های مؤلف نواقصی نیز دارد که آن هم خالی از لطف نیست. مثلاً:

- ... بر بستر ناتوانی غنوده ... به دارالبقا رحلِ اقامت نواختند (ص ۲).
- ... جزای افعال ... اینها درکنار ایشان باید گذاشت (ص ۳).
- ... امید زندگانی تقاطع پذیرفته (ص ۴).
- ... نقش کالحجر گشته (ص۱۰).
- ... بادشاه ذی الامان والامان (ص ۱۶).
- ... حسین‌علی خان را در گذرانند (ص ۱۷).

روی هم رفته نثر وی رساتر از نویسندگان فارسی اروپایی است که پیش از وی در شبه‌قاره بوده‌اند، اما آنان فضل تقدم بر مؤلف ما دارند.

ملاحظات نویسنده در بارهٔ بعضی وقایع اسفبار تاریخی آن دوره اگر چه اندک و آن هم کلی است، اما از این لحاظ در خور توجه است که یک نفر خارجی آن رخدادها را با چه دیدگاهی می‌بیند.

دستنویس مورد استفاده

دو دستنویس از این رساله وجود دارد: یکی از آنها در موزهٔ بریتانیا (به شمارهٔ Add. 14, 374) محفوظ است[1] و متن حاضر بر اساس همان نسخه تصحیح شده است. دومین نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ دانشگاه کامبریج (به شمارهٔ King's 20) نگهداری می‌شود[2] که مصححان بدان دسترسی نداشتند.

دستنویس موزهٔ بریتانیا به خط نستعلیق خوب کتابت شده است. اگر چه ترقیمه‌ای ندارد، به احتمال زیاد در اواخر قرن هجدهم میلادی، نه چندان پس از سال تألیف رساله در ۱۷۷۴م، کتابت شده است.

روش تصحیح

روش تصحیح حاضر به شرح زیر است:

۱. اشتباهات و سهل‌انگاریهای املایی اصلاح شده و بیشتر در پاورقی ضبط کاتب نشان داده شده است.

1. Rieu, pp. 822 -3.
2. Browne, p. 299; Storey, pp. 1162-3.

۲. برای ایجاد ربط یا برطرف کردن نقصی، کلمه‌ای یا کلماتی از سوی مصححان افزوده شده و در بین قلابین [ ] قرارگرفته است.
۳. در ضبط برخی نامها و کلمات محلی از املای امروزین بومی استفاده شده است.
۴. با اینکه تلفظ و املای کلماتی چون پادشاه و اسب در شبه‌قاره به صورت بادشاه و اسپ رایج است و در نسخهٔ ما نیز چنین مضبوط است، در ضبط آنها تلفظ و املای ایرانی را ترجیح داده‌ایم.

[احوالِ بی‌بی جولیانا]

[۱] بسم‌الله الرحمن الرحیم
ستایش و نیایش احدی را که صانع جزو [و] کل است و نوع خلقت انسان را به ید قدرت خویش صورت بسته. جزو ضعیف خاک را به حلیهٔ آرایش خویش جلوهٔ ظهور داده، به مرتبهٔ اعلی رسانیده.
چنین گوید که بنده هیچ‌مدان نیازمند درگاه الهی، گستین برویت، به موجب فرمایش صاحب والامناقب، ارسطوی عصر، افلاطون دهر، فیاض زمان، منبع‌الجود والاحسان، فخر نوع انسان، رفیع‌الدوله، ناظم جنگ، موسیو جنتیل صاحب بهادر ــ که از مدت بیست و دو سال در سنهٔ یکهزار و یکصد و شصت و پنج هجری در عهد سلطنت احمد شاه بهادر پادشاه غازی از ولایت فرانس در ملک هندوستان به قدوم میمنت لزوم رونق‌بخش شدند و مدت هشت و نه سال به طرف بنگاله و دکن به تجارت گذرانیدند، بعد از آن در عهد اوایل سلطنت عالی‌گوهر شاه عالم پادشاه در رفاقت اعظم وزرای وزیرالممالک نواب شجاع‌الدوله بهادر ــ که در صوبهٔ اوده ظل گستر بودند ــ تشریف‌فرما [۲] شده‌اند و از مدت ده دوازده سال در این سرزمین زینت‌بخش و رونق‌افزای شهر فیض‌آباد هستند، بر این احقر فرمایش فرمودند که چیزی از احوال بی‌بی جُلیانا ــ که در ملک هندوستان آمده بودند و به حضور پادشاه هندوستان رتبهٔ عزت و مرتبت و دولت و حشمت به مرتبهٔ تمام داشتند و با وجود این همه رفعت و عظمت و جاه و جلال اوقات خود را به کمال صلاح و سداد و زهد و تقوی به سر می‌بردند که کسی درویش صاحب کمال مقدور ندارد ــ به زبان قلم باید آورد. چنانچه هر چه از احوالات و اوصاف حمیدهٔ آن بی‌بی صالحهٔ زمان، از

بزرگان خود به این راقم‌الحروف رسیده بود و مسموع شده، رقم زدهٔ کلک بیان می‌گرداند که بر صفحهٔ روزگار به طریق یادگار بماند.

آورده‌اند که در عهد سلطنت پادشاه جهانگیر، هرگاه که پادشاه‌زاده محمد خرّم، یعنی اعلی‌حضرت شاهجهان پادشاه ـ انارالله برهانه ـ از پدر بغی نموده، در مستقر الخلافت اکبرآباد بر تخت سلطنت نشستند و پادشاه جهانگیر از این غم و الم بر بستر ناتوانی غنوده و در معدود الایام از این دار فنا به دارالبقا رحل اقامت نواختند و بعد از این شاهجهان پادشاه به تمکّن تمام بر تخت سلطنت مستقل شدند و در چهار دانگ هندوستان حکم حضرت مطاع نفاذ یافته، در این وقت عمهٔ حضرت اعلی یعنی همشیرهٔ جهانگیر پادشاه از درد و غم وفات برادر خود از ملک هندوستان دل برداشته، ارادهٔ حج نموده، عازم کعبة الله شده، شداید این قدر سفر دور و دراز بر خود آسان دانسته، روانهٔ مکهٔ معظمه شدند. در اثنای راه، در میان دریای شور، چند جهاز قزاقی[1] فرنگیان از قوم پرتگیز با ایشان ملاقی شده، همهٔ اموال و امتعه از جهاز ایشان تاخت نموده و اینها را در بند اسیری گرفتار [۳] نموده به بندرگوا بُردند و تمامی امتعه و اقمشه و مال و اموال ـ که همراه ایشان بود ـ به تصرف خود آوردند و علاوهٔ آن چند لکه روپیه دیگر از ایشان گرفته، از قید و اسیری رهایی بخشیدند. هرگاه که آن بیگم از آن ورطهٔ هلاکت نجات یافته، خلاص شدند و نزد برادرزادهٔ خود ـ شاهجهان پادشاه ـ آمدند، حضرت اعلی را بسیار طعن و تشنیع نموده، اکثر الفاظهای درشت غیرت‌افزا از بزرگی خود به حضور پادشاه گفتند که چه سلطنت و ریاست شما خواهد بود که در ابتدای سلطنت فرنگیان پرتگیز این قدر بی‌اعتدالی و خیره‌سری نمودند که ناموس زنان شما را پاس نداشته، به نهب و غارت بردند و بند و اسیری گردانیدند، پس ضبط و نسق مهام مملکت و حفظ امور سلطنت از دست اعادی چه گونه سرانجام خواهد یافت؟

از خلال این احوال پادشاه را عرق حمیّت به جوش آمده، عزم بالجزم بر تاخت و تاراج بندرگوا فرمودند که انتقام این فتنه‌انگیزی و چیره‌دستی از فرنگیان پرتگیز باید گرفت و سزای اعمال و جزای افعال بدنهادی اینها در کنار ایشان باید گذاشت تا دیگر ضلالت‌کیشان را موجب عبرت گردد و

۱. در اصل: قضاقی.

سطوت سلطنت برقرار ماند و در دودمان سلطنت این خاندان عالی‌بنیان فتوری راه نیابد. لهذا به متصدیان امور سلطنت و جهانبانی و امرایان عالی‌مقدار و بخشیان عظام حکم والا صادر شد که افواج قاهره طرح نموده، تعیین[1] نمایند تا رهگرای منزل مقصود گردیده، خود را به گوا رسانند و آن بوم ضلالتکیش را تاخت و تاراج نموده، پایمال سمّ ستوران نصرت‌انجام نمایند و هر متنفّسی که از قوم آن فرنگیان شرارت‌انگیز به دست جنود مسعود افتد، اسیر و دستگیر نموده به حضور والا فرستند، و در آن مرز [و] بوم حکام وعمال بادشاهی نصب نمایند.

به مجرد وصول [۴] حکم اشرف ـ که نمونه[ای] از احکامِ الهی است ـ افواج نصرت‌شعار متعینهٔ این کارزار گردیدند. اتفاقاً هنوز این افواج جلادت‌نشان تا به گوا نرسیده[2] بود که در هگلی بندر به اعادی ناموسِ پادشاهی تلاقی فریقین اتفاق افتاد و جنگ عظیم واقع شد و کشش وکوشش بی‌شمار از طرفین به ظهور آمده، آخرالامر نسیم فتح و فیروزی بر پرچم افواج شاهنشاهی وزیدن گرفت و سرزمین هگلی بندر را تاخت [و] تاراج نموده، قریب سه‌هزار نفر مرد و زن از ساکنان آنجا ــ که اهل فرنگ بودند ـ اسیر و دستگیر نموده، به حضور پایهٔ سریر سلطنت مسیر آوردند. در آن جمله اساری بی‌بی جُلیانا که در سن خُردسالی همراه مادر خود به حضور رسیدند. بعد از رسیدن این مردم به حضور، شاهجهان پادشاه این همه اساریِ اهلِ فرنگ را در کنیزی و غلامی اکثر بیگمات محل عنایت فرمودند. چنانچه مادر بی‌بی جُلیانا را نیز مع دختر، به یکی از بیگم[ها] مرحمت نمودند. ایشان تا مدت حیات آن بیگم در خدمت او بودند تا آنکه اجل آن بیگم نزدیک رسیده و مرض موت بر طبیعتش غلبه و استیلا یافته و روزبه‌روز امید زندگانی تقاطع پذیرفته، آن بیگم مادر و بی‌بی جُلیانا را آزاد کرده، ایشان از محل بیرون آمدند. در آن وقت پادری انتون میگلیاون در شاهجهان‌آباد تشریف داشتند. ایشان به خدمت پادری جیو آمده، سکونت گرفتند. چند مدت به خدمتِ پادری صاحب مذکور اوقات خود به زهد و تقوا به سر بردند. بعد از چندی ـ که پیغام اجل در رسیده ــ مادر بی‌بی جُلیانا داعی اجل را اجابت نموده، جان به جان‌آفرین سپردند و بی‌بی جُلیانا

۱. در اصل: تعین.
۲. در اصل: رسیده بود.

به سن رشد و تمیز رسیده، کلان شدند. پادری انتون میگلیاون صاحب بی‌بی جُلیانا را با یکی از مردمان همکفو اهل فرنگ کدخدا کردند.

[۵] اتفاقاً از قضایای آسمانی و مکروهاتِ زمانی ــ که نوع بشر را از مکدّرات و حادثات خالی نمی‌گذارد و شادی را به غم مبدل می‌گرداند ــ آن عزیز ــ شوهر بی‌بی جلیانا ــ در جنگی کشته شد و بی‌بی جُلیانا بیوه شده، در غم و الم و سوگواریِ مادر و شوهر اوقات خود به تنهایی و بی‌کسی می‌گذرانید و مدتی به همین منوال منقضی گشته تا که پادشاه شاهجهان را نیز پیغام داعی حق در رسید و لبیک اجابت گفته، از این جهان گذران درگذشت و پسر ایشان پادشاه عالمگیر اورنگ‌زیب بر تخت سلطنت متمکن گشته، به جای پدر ظل‌گستر عالم و عالمیان گردیدند و جهان کهنه را به یمن قدوم[۱] میمنت لزومِ خود از سرِ نو شاداب و خرم گردانیدند.

در این وقت که آوازهٔ بهروزی [و] بهبودی از خاکیان به افلاکیان رسیده بود، بی‌بی جُلیانا را نیز تمنای فلاح و هوس جمعیت در سر پیچیده، به خاطر گذرانیدند که اگر اتفاق شود، جایی در محل پادشاهی نوکری باید کرد تا ایام عُسر به یُسر مبدل گردد. بی‌بی مستوره به جد وجهد بسیار[۲] در این سعی و تلاش بودند که ناگاه نقش مراد در مرآت صورت جلوه‌گر گردیده که در محل پادشاهی زوجهٔ حضرت ظل الهی پادشاه اورنگ‌زیب عالمگیر پادشاه غازی ــ مادرِ پادشاه‌زادهٔ عالی‌تبار، فرخنده‌شیم محمد معظم بهادر شاه ــ نوکر شدند و خدمتهای شایسته و کارهای بایسته به این مرتبه به جا آوردند که بیگم مذکوره و پادشاه‌زادهٔ والاتبار بسیار ممنون و مرهون خدمت ایشان شدند و به مرتبه[ای] در دلِ بیگم و پادشاه‌زاده جای کردند که مورد کمال عنایات پادشاهی گردید[ند]. اتفاقاً از گردش افلاک بوقلمون و نیرنگیِ ازمنهٔ گوناگون ــ که آناً فاناً طرحِ نوی می‌اندازد و نردِ دغا می‌بازد ــ در دل پادشاه‌زادهٔ والاگهر چنان منصوبهٔ غلط جایگیر شده که از پادشاه جهان [۶] پناه ــ ظلّ الله ــ پدرِ خود بغی نموده و از افواجِ پادشاهی محاربات و مجادلات نمایان و جنگهای بی‌پایان به وقوع آمده. بعد از جنگ و جدال بسیار و کشش و کوششِ بی‌شمار، جنودِ پادشاهی غالب آمده و پادشاه‌زاده دستگیر شده، به غضب سلطانی گرفتارشده و به سببِ حرکاتِ

۱. در اصل: + و.
۲. در اصل: + که.

ناشایسته و اطوار ناپسندیدهٔ پسر[1] مادر هم مورد عتاب شاهنشاهی شد و پسر و مادر را حکم والا صادر شد که هر دو در حبس باشند و هرچه از مردمان نوکر و خدمتکار ایشان بودند، همه را از خدمت ایشان دور و مهجور گردانیده، خارج از محل سرای گردانیدند.

در آن جمله بی‌بی جُلیانا هم از خدمت ایشان معزول شده، دور افتادند و از محل به درآمدند. لیکن از بس که حقوق خدمت بی‌بی جُلیانا در دل بیگم و پادشاه‌زاده به مرتبهٔ اتمّ جایگیر شده و مرهون خدمت ایشان بودند، جدا شدن ایشان بسیار ناگوارا شد و ایشان را نیز از جدایی بیگم و پادشاه‌زاده سخت قلق و اضطراب بود و لیل ونهار به کمال غم والم به سر می‌بردند و به نوعی قرار و آرام نداشتند و به خدمت پادری خود نذر و نیازهای مقرر نموده برای مخلصی بیگم و پادشاه‌زاده دعاهایی کنانیدند و همین التجا و آرزو داشتند که مسبّب‌الاسباب حقیقی سببی سازد که صورت سلطنت پادشاه‌زاده محمد معظم شاه عالم بهادر شاه بر منصهٔ ظهور جلوه‌گر شود.

در این عرصه مدت سه ماه منقضی شده، بیگم مع[2] پادشاه‌زاده در نهایت غضب شاهنشاهی مغضوب و محبوس بودند و هیچ احدی را حکم نبود که در خدمت ایشان حاضر بوده خدمتگزاری و کارپردازی مهمات ضروری شبانه‌روزی ایشان نماید. این نازپروردهٔ حدیقهٔ کامروایی و کامرانی از عدم خدمتکاری برای کار و خدمت تصدیعه می‌کشیدند.

آخرالامر بعد از [۷] انقضای مدت سه ماه، والدهٔ ماجدهٔ پادشاه‌زاده جسارت کرده، عرضی نویسانیده و به کمال مرتبه شکایت محنت و مشقت و تصدیعات کار خود و خدمت خود در آن عرضی درج نموده، مصحوب یکی از بند[ه]های پادشاهی به حضور پرنور حضرت شاهنشاهی فرستاد.

باری از رسیدنِ این عرضی و استماعِ تصدیعاتِ آن ثمرهٔ شجرهٔ ابهت و بختیاری و کامگاری و بیگم، بحر زخّار کرم و عاطفت در تموج آمده و شفقت و نوازش پدری جوش زده، دل پادشاه آسمان جاه فلک شوکت مریخ‌صولت را مهربان نموده و حکم والا نفاذ یافته که یک کنیزک نو خرید نموده، در پیشگاه خدمت پادشاه‌زادهٔ عالی‌مقدار و بیگمِ والاتبار بسپارند تا به خدمت ایشان سرگرم کار و خدمت باشد.

---

۱. در اصل: + و.
۲. در اصل: معه.

مردمان پادشاه در تلاش کنیزک بودند، و در آن ایام ــ که لشکر و دایرهٔ دولتِ سلطانی به طرف دکن رسیده بود و با دکنیان ضلالت‌کیش فساداندیش جنگ و جدال در پیش بود ــ در لشکر پادشاهی کنیزکی یافت نمی‌شد و به هم نمی‌رسید. چنانچه بسیار سعی و تلاش کردند و از اتفاقات کنیزکی به دست نیامد، و این حکایت خواستگاری کنیزک به استماع بی‌بی جُلیانا رسیده که برای خدمتِ پادشاه‌زاده محمد معظم بهادر شاه و والدهٔ ماجدهٔ ایشان کنیزک می‌خواهند و پیدا نمی‌شود. در دل آن بی‌بیِ نیک‌سیرت چنان صورت قرار یافته که خود را در کسوت کنیزکی جلوه داده، بفروشانند و به خدمت پادشاه‌زاده و بیگم خود ــ که حق خدمت ثابت کرده بودند ــ برسند، و این منصوبه در خاطر ایشان به مرتبه[ای] جای گرفت که خود را به کنیزکی اشتهار دادند و این حرف را به گوش مردمان پادشاهی ــ که در تلاش کنیز سرگردان و حیران بودند ــ رسانیدند تا آنکه جوینده‌های کنیزک به خانهٔ ایشان آمده نشان کنیزک یافتند و جواب و سؤال [۸] قیمت به میان آمده، آنچه مقتضای وقت بود، قیمت انفصال یافته، قرار افتاد که این کنیزک را داخلِ محل می‌نماییم به وعدهٔ سه روز، اگر پسند خواهد آمد، زر قیمت این را می‌رسانیم و اگر ناپسند می‌شود، کنیزک را بازپس خواهیم آورد و بر این قرار حکم شاهنشاهی صدور یافته که کنیزک را داخل محل کنند. لیکن از بس که ضابطهٔ سرکار والا و محلهای پادشاهان ذوالاقتدار و خوانین بلندمقدار بر این نهج است [که] هرکس که اندرون محل داخل شود یا از محل بیرون برود، اسباب و اشیای او را مردمان عمله و فعلهٔ نظارت بارگاهیِ خلیفهٔ الرحمان بگذارند تا معلوم شود که چه چیز همراه آورده و بُرده. لهذا امر شد که جهاڑا نموده بگذارند که چه چیز همراه می‌برد و هرگاه که واپس شود و ناپسند افتد، آن وقت هم جهاڑا کرده، بیرون گذارند که چیزی از محل سرای بیرون نَبَرد.

بی‌بی جُلیانا سوار شده و یک کوزهٔ گلی ــ جهتِ آب ــ همراه خود گرفته بر ڈیوڈھیِ بیگم ــ والده ماجدهٔ پادشاه‌زادهٔ عالی‌تبار محمد معظم بهادرشاه ــ رفتند و خبر شد که کنیزک حاضر است، اگر امر شود، اندرون محل داخل نمایند. پس به موجب حکم والای جهانبانی خلیفة الرحمانی جهاڑا نموده، ایشان را داخل محل پادشاه‌زادهٔ عالی مقدار کردند و کوزهٔ آب ایشان را نیز سرنگون کرده، آبش بینداختند و دیدند که خالی است.

چون ایشان داخل محل شدند، بیگم ایشان را شناخته، بسیار خوشی و خرّمی نمودند. لیکن از سبب خوف و هراس سلطانی ـ که در دل داشتند ـ تا سه روز در خدمت خود نگاه داشته، آنچه رازداریها مکنون خاطر و مصلحت وقت خود دانستند، با بی‌بی مذکوره گفته، هرچه از نفایس جواهر قیمتی پیش بیگم بود، حوالهٔ ایشان نموده، گفتند که این کنیزک ما را پسند نمی‌آید، قابلِ [۹] خدمتِ محل نیست، این را مسترد گردانید. بی‌بی جُلیانا آن همه جواهر را بیرون آورده، به موجب فرمودهٔ بیگم و پادشاه‌زاده در جایهایی که منظور سپرد نموده نگاه داشتند و تا مدت چارده پانزده روز بیرون ماندند.

در این اثنا باز برای خدمت بیگم تلاش کنیزک به مرتبهٔ کمال بود و جابه‌جا، به هر کوی و برزن، جستجوی کنیزک داشتند و هرگز به هم نمی‌رسید. آخرالامر لاچار شده، بیگم ـ که به موجب خواهش دل ایشان حق سبحانه [و] تعالی نعمت غیر مترقّب فرستاده بود، بی‌بی جُلیانا را با ایشان ملاقی گردانیده ـ باز به استحضار همان کنیزک مسترده حکم نموده فرمودند که خوب! اگر کنیزک دیگر به هم نمی‌رسد، کنیزکی که واپس کرده بودم و پسند خاطر نشده بود، بیارند. از این حکم مردمانی که در تلاش کنیزک بودند و جستجوی داشتند و از ناپیدا شدن کنیزک عاجز آمده بودند، این حکم را فوز عظیم شمرده، غنیمت دانستند و به خانهٔ بی‌بی جُلیانا آمده، گفتند که بیگم صاحبه ـ والدهٔ پادشاه‌زاده محمد معظم بهادر ـ همون کنیزک را یاد فرموده طلب نموده‌اند که بالفعل از بس که کنیزک دیگر در اینجا نایاب است و یافته نمی‌شود و آن کنیزک اگرچه ناکاره و ناپسند است، بنا بر ضرورت خواهم گرفت. ایشان سوار شده باز همون کوزهٔ آب خود همراه گرفته و چیزی اسباب دوختنی مثل مقراض و سوزن و غیره در آن کوزهٔ آب مانند سابق تعبیه کرده و چسبانیده، از آب پر کرده، همراه گرفتند و بر ڈیوڈھیِ پادشاه‌زاده رفتند. عمله و فعلهٔ نظارت ـ موافق معمول ـ کوزه را سرنگون کرده، آبش ریختند و جهاڑا نموده، ایشان را داخل محل نمودند. ایشان رفته، به خدمت بیگم صاحبهٔ خود و پادشاه‌زاده [۱۰] حاضر شدند و همچنان خدمتهای شایسته و محنتهای بایسته به تقدیم رسانیده که دل‌نشین پادشاه‌زاده و بیگم صاحبه شد و هزار چندان نسبت از سابق دولتخواهی و نیک‌ذاتی ایشان بر بیگم و پادشاه‌زاده به مرتبه[ای] متیقن گشته که نقش کالحجر گشته. و ایشان باز هم خود را

از خدمت بیگم و پادشاه‌زاده به نوعی مقصر و معذور نداشته، کمر خدمت به میان جان بسته، خدمتی لایق و نالایق و کردنی و ناکردنی به‌جا می‌آوردند و هرگز ننگ و عار نمی‌دانستند تا به حدی که با ایشان و پادشاه‌زاده و بیگم به این قسم قول و قرار و عهد و پیمان وثوق یافته که اگر بعد رحلت حضرت عالمگیر پادشاه سلطنت هندوستان به اولیای دولت مستقل شود و پادشاهی ــ که فی‌الحقیقت ظل الهی است ــ نصیبِ ما گردد و مملکت در حیطهٔ قبض و تصرف در آید و سریرآرای تاج و تخت ـ به استقلال تمام ــ شوم، آنگاه هر چه بی‌بی جُلیانا عرض نمایند، عزّ اختصاص بخشیده، قبول نموده، به درجهٔ پذیرایی مقرون گردانم و قدر و منزلت مرتبهٔ ایشان از همهٔ امرایان عالی‌مقدار و نوئینان ذوالاقتدار بالاتر گردانم.

تا وقتی که جهان‌مطاع حضرت عالمگیر پادشاه رقم عفو بر صحایف جرایم آن برگزیدهٔ الهی، ثمر دوحهٔ پادشاهی پادشاه‌زادهٔ فرخنده‌شیم محمد معظم بهادر شاه و والدهٔ ماجدهٔ ایشان کشیده از سر مآثمِ ایشان درگذشته به الطاف و اشفاق پدری ــ که فی‌الحقیقت ظل الهی است ـ همهٔ تقصیرات پسر معاف فرموده، از قید خلاص نموده، به انعامات خلعت و شمشیر و سپر و اسب و فیل و جواهر زواهر و نقد و جنس و امتعه و اقمشه اختصاص بخشیده، سر افتخار به فلک دوّار رسانیدند و به صوبه‌داری کابل مفوض و مفتخر گردانیده، روانهٔ سرحد صوبهٔ کابل فرمودند و رخصت نمودند.

[۱۱] پادشاه‌زادهٔ والانژاد عالی‌نهاد از پیشگاه حضور دستوری یافته، با لشکر و حشم بی‌شمار و خیل و خدم بسیار و سپاه جلادت‌شعار و مردان کارزار، به کمال ابهت و شوکت و دبدبه و صولت رهگرای منزل مقصود گردیدند و بعد از طی مراحل و منازل، مسافت بعیده را به اندک مدت قطع نموده، به کابل رسیدند و چنانچه باید و شاید ضبط و نسق و بند و بست آن مملکت نموده مسلط شدند و اکثر مفسدان و سرکشان آن ولایت را تنبیه و تأدیب نموده، زیر وزبر گردانیدند و آن مرز [و] بوم را بالکلّیه از خار و خس افساد متمردان پاک و صاف نموده در تحت[1] تصرف خود آوردند و بی‌بی جُلیانا در این وقت هم ــ به دستور معمول ــ در خدمتگزاری و جان‌نثاری پادشاه‌زاده و بیگم حاضر بودند و از دل و جان در خدمت

۱. در اصل: + و.

خداوندان نعمت خود دریغ نمی‌داشتند تا که پادشاه زمان حضرت عالمگیر پادشاه این جهان فانی را بدرود نموده، رحل اقامت به آن دار جاودانی زدند و در میان پادشاه‌زاده‌های عالی‌تبار به وراثت سلطنت منازعت و مخاصمت افتاده، هر یکی در ملک صوبه‌داری خود دعوی سلطنت نموده، تاج و تخت آراستند و پادشاه‌زاده محمد معظم شاه عالم بهادر شاه ــ که به صوبه‌داری کابل بودند ــ با کمال عظمت و شوکت و جاه و حشمت، با لشکر بی‌شمار و مردمان کارزار از کابل کوچ نموده، عازم پایتخت دهلی شدند و پادشاه‌زادهٔ دویم محمد اعظم ــ که در دکن همراه پادشاه بودند ــ از آن طرف کوچ نموده، عازم تختگاه دهلی شده، در نواحی اکبرآباد رسیده، تلاقی فریقین روی نموده.

از بس که پادشاه‌زاده محمد معظم شاه عالم بهادر شاه بسیار صاحبِ عدل و رحیم و کریم و حلیم و سلیم بودند، با برادر هر چند [۱۲] مواخات و مدارات کردند و پیغام صلح و مصالح نموده، گفتند که آنچه ملک از حضور حضرت پادشاه عالمگیر در قبض و تصرف هر که هست، به نعمت خداداد اکتفا نموده، بر مملکتهای خود قانع و شاکر بوده، با هم دیگر اتفاق نماییم تا رشتهٔ مؤانست و مخالصت گسیخته نگردد.

محمد اعظم شاه ـ که دعوی شهادت و جلادت به مرتبهٔ نهایت داشتند و دم از سپاهگری اقصی الغایت می‌زدند ــ سخن برادر بزرگ را به گوش دل جای نداده، اصرار[۱] بر جنگ و جدال نموده جواب فرستادند که قناعت کار درویشان است و سلطنت و ریاست به زورِ بازو است. خدای تعالی هر که را نصیب می‌گرداند، میسر می‌شود ــ ان شاء الله تعالی ــ در طرفةالعین نظر بر جاه و حشمت و سپاه و لشکر خود نموده. کار به جنگ و جدال گذاشتند و گفتند که دو پادشاه در یک اقلیم نمی‌گنجند. و شاهزاده محمد معظم شاه عالم بهادر شاه اگر چه بسیار خداترس وحق‌شناس بود، لیکن از این سخنان درشت برادر و اصرار[۲] جنگ عرق حمیتش و غیرت سلطنتش به جوش آمده، تن به رضا در داده، مستعد کارزار شدند و نایرهٔ قتال و جدال مشتعل گردیده، به کرهٔ اعلی رسیده، جنگ عظیم واقع شد.

۱. در اصل: اسرار.
۲. در اصل: اسرار.

دلاوران جان‌نثار و مردان کارزار از هر دو طرف جد و جهد و کشش و کوشش بسیار نمودند. آخر به تفضل کریم و کارساز نسیم ظفر و نصرت از تأییدات غیبی بر پرچم پادشاه‌زاده محمد معظم شاه عالم بهادر شاه وزیدن گرفت و بر لشکر محمد اعظم شاه شکست افتاده، به لطمهٔ افواج بحر موّاج طعمهٔ نهنگان دریای خونخوار گردید و پادشاه‌زاده محمد اعظم شاه، مقتول گردید و پادشاه‌زادهٔ فرخنده‌شیم محمد معظم شاه عالم بهادر شاه اورنگ‌آرای و زینت‌پیرای تاج و تخت سلطنت گردیدند [۱۳] و بر تخت سلطنت و فرمانروایی به استقلال تمام تمکن گرفته، جهان و جهانیان را به انعامات بی‌پایان مالامال گردانید، و از دست جود دریانوال آن بحر[1] کرم و سخا متنفّسی محتاج و گدا نماند.

چنانچه همون روز بی‌بی جُلیانا یک لکھ روپیه نقد از حضور پیشگاه خلافت ـ بابت نذر ــ به پادری خود دهانیدند. و آن پادشاه موفق به موجب وعدهٔ خود ــ که با بی‌بی مزبوره نموده بود ــ ایفاکرده، مرتبهٔ قرب و منزلت ایشان بالاتر از همهٔ امرایان عظام و نوئینان ذوی‌الاحترام گردانیدند و اکثر مواضعات و قریه‌های قرب و جوار شاهجهان‌آباد به طریق انعام آلتمغا مرحمت فرمودند و ایشان در هر امری که به حضور لامع النّور معروض می‌داشتند، مقرون به درجهٔ قبول می‌شد. و خصوصیت قرب و منزلت در حضور آن پادشاه جهان‌مطاع به این مرتبه بود که امرایان پنج‌هزاری شش‌هزاری آن وقت در سواری ایشان پای پیاده جلو می‌کردند و دیگر سائرالنّاس ــ چه اعلی و چه ادنی ــ همه التجا به ایشان می‌آوردند و به مطلب خود فایز[2] شده، کامیاب می‌گردیدند.

لیکن این بی‌بی نیک‌نهاد ــ که عفت و عصمت در ذاتش سرشته بودند ــ با وجود این جاه و دولت و شوکت و حشمت اوقات خود را به کمال زهد و

۱. در اصل: بحرم.
۲. در اصل: فایض.

ورع و صلاح و تقوا می‌گذرانیدند و در تمام شب و روز اوقات خود را تقسیم کرده بودند، سر مو در آن تخلف نمی‌شد. چنانچه همین که صبحی از خواب بیدار [می]شدند، بعد از فراغ طهارت، چهار گهڑی روز برآمده، در یک حجره تنها نشسته، به عبادت معبود حقیقی خود می‌پرداختند و به ریاضت اشتغال می‌داشتند.

بعد از بر آمدن چهار گهڑی از روز، از عبادتخانه بیرون آمده، می‌نشستند و دیگر بی‌بیها ـ که بودند ـ آمده، مجرا می‌کردند و پیش ایشان می‌نشستند و برنج و مونگ حاضر می‌آوردند. پس خود و دیگر بی‌بیها ـ که مجلس‌آرای آن [۱۴] مجلس رفعت و عصمت بودند ـ در چیدن مونگ و برنج اشتغال نموده، مونگهای کلان‌کلان چیده، جدا می‌کردند تا که چهار گهڑی در این کار صرف می‌شد. با وجودی که اطعمه‌های گوناگون تیّار می‌شد، لیکن از بس که مونگ پلاو بسیار مرغوب و پسند خاطر بود، به کمال پاکیزگی و نفاست تیار می‌نمودند و برای پادشاه هم از آن مونگ پلاو ارسال می‌داشتند که پادشاه هم به رغبت تمام تناول می‌نمودند.

بعد از فراغ این کار، کارخانهٔ سُوت پیش می‌آوردند. چهار گهڑی در این اوقاتِ خود به سر می‌بردند. بعد از آن اسباب دوختنی مثل مقراض و سوزن و پارچه و غیره می‌طلبیدند. چهار گهڑی در این کار اشتغال می‌داشتند و پارچهٔ پوشیدنی عبادت خود، به دستِ خود می‌دوختند. کُرته پیراهن و پایجامه و چادرِ صلاحٹی می‌پوشیدند لیکن آن صلاحٹی دو روپیه گز، سه روپیه گز، خرید می‌کردند. بعد از فراغِ این همه کارها، پوشاک درباریِ خود طلبیده، می‌پوشیدند و عملهٔ کارهای پادشاهی آمده، حاضر می‌شدند و نواب مرتضی و مرید خان ـ که ساخته و پرداخته و پیش آوردهٔ ایشان بودند ـ می‌آمدند و هرچه سؤال و جوابِ کاروبارِ پادشاهی بود، از همه مردمان نموده، سوار شده، درحضور پادشاه ظلّ اله می‌رفتند. تا چهار گهڑی روز باقی مانده در خدمت پادشاه حاضر می‌بودند. هر گاه که چهار گهڑی از روز باقی می‌ماند، برآمد شده، از قلعهٔ مبارک بیرون آمده، به خانهٔ خود می‌رسیدند. وگاهی چنان هم می‌شد که دو دو ماه در قلعه [در] حضور پادشاه حاضر می‌بودند. و ضابطهٔ دربار معلّی و دأب پادشاهانه چنان بود که هر گاه وقت شب دروازه[ه]های قلعهٔ مبارک معمور می‌شدند، اگر کسی پادشاهزاده هم می‌خواست، دروازهٔ قلعه باز نمی‌شد،

مگر برای بی‌بی جُلیانا. هر گاه که ایشان می‌خواستند، دروازه باز کنانیده، بیرون می‌آمدند. و مثلِ نواب اسدخان [۱۵] وزیرالملک امیر نامدار و نوئینِ عالی مقدار برابر میانهٔ ایشان ایستاده سؤال و جواب می‌کرد و همه پادشاه‌زاد[ه]های والاتبار ایشان را بی‌بی می‌گفتند و نامِ ایشان سوای بی‌بی دیگر بر زبان نمی‌آوردند و بسیار عزّت و حرمت می‌داشتند تا که پادشاه جهان‌پناه شاه عالم بهادر شاه را اجل فرا رسیده، از این دارِ غرور به دارالسّرور رحلت فرمودند.

بعد از آن پسر ایشان محمد معزالدین بر تخت سلطنت تمکّن گرفته، چند ماه جهانداری و جهانبانی نموده، به دست رنگی لال‌کنور نام ــ از قوم سرودکنندگان ــ آن‌چنان گرفتار شد که هیچ خبر از مملکت و سلطنت نداشت تا به حدّی که اکثر ابواب ظلم و فساد و شرّ و عناد بر روی خلایق باز گردید و ابواب خیر و سداد مسدود گشته، تمام عالم در عذاب الیم گرفتار بودند که ناگاه از مهب افضال الهی نسیم بهبود[ی] و بهروزی بر خلق عالم وزید و پادشاه‌زاده محمد فرخ‌سیر ــ برادرزادهٔ محمد معزالدین ــ از طرف ملک بنگاله به دعوای سلطنت آمده، بعد تلاقی فریقین قریب به شاهجهان‌آباد مقابلهٔ هر دو لشکر اتفاق افتاده، جنگ عظیم به میان آمده، معزالدین پادشاه شکست خورده، بگریخت و فتح و نصرت نصیب محمد فرخ‌سیر گردیده، بر تختِ سلطنت جای گرفت، و محمد معزالدین ـ که گریخته، در شاهجهان‌آباد آمده بود ــ اسیر پنجهٔ تقدیر گردید و محمد فرخ‌سیر تا هفت سال بر اورنگ سلطنت قرار گرفته، ملکرانی و کشورستانی نمود.

بی‌بی جُلیانا در عهد سلطنت این پادشاه هم به مرتبت و منزلت خود مخصوص بودند. چون عهدِ پادشاهی این پادشاه به سر رسید و اکثر اعمال و افعال ناشایسته و ناپسندیده از آن پادشاه عالی‌تبار به ظهور پیوسته که موجب سبکی سلطنت و بی‌وقاری پادشاه بود و اکثر امرا از این حرکات بیدل و مقصرالخدمت بودند و قطب‌الملک نواب عبدالله‌خان [۱۶] و امام الملک نواب حسین‌علی خان ــ ساداتِ بارهه[۱] ــ هر دو برادر، یکی وزیر بود و دیگری میر بخشی ــ که در آن وقت به کمالِ جلادت و تهور مشهور و معروف و سپاه و لشکر و الوسِ برادریِ خویش بسیار داشتند ــ کسی

۱. در اصل: باره.

دیگر از امرایان پادشاهی این قدر زور و قوّت نداشت که با ایشان همسری نماید. بنا بر آن، فتنه‌پردازی و شورانگیزی نموده و پاس ناموس سلطنت در کنار گذاشته، کمر بر حرام‌خوارگی و حرام‌نمکی بسته، آن پادشاه مظلوم را اسیر و دستگیر گردانیده، یک شاهزادهٔ دیگر را ــ از خویش و تبار ایشان ــ برآورده، بر تخت سلطنت نشاندند. همچنین در عرصهٔ معدودالایام او را هم برداشته، پادشاه دیگر برآوردند و باز او را نیز در اندک فرصت از در میان برداشتند و نوبت به پادشاه ذی‌الامان[1] محمد شاه پادشاه پسر جهانشاه ولد شاه عالم بهادر شاه رسید، و ایشان را برآورده، بر تخت سلطنت متمکن گردانیدند و به یمنِ قدومِ این برگزیدهٔ آفاق تخت و افسر رونق‌پذیر گشته، در مملکت هندوستان کوسِ شادی نواخته شد. لیکن از بس که امرایان مذکور که به مرتبهٔ اقصی‌الغایت مسلط بودند و سه چهار پادشاه و پادشاه‌زاده‌ها را عزل و نصب کرده بودند، سطوت و صولت ایشان در دل همه خاص و عام جای گرفته بود و ایشان هم از سبب زور خیل و حشم و الوس خود هیچ یکی از نوکران پادشاهی را به خاطر نمی‌آوردند که کسی در آن وقت با ایشان همسری و پله‌کشی نمی‌توانست کرد، لهذا والدهٔ ماجدهٔ محمد شاه در نهایتِ بیم و هراس بودند که این ظالمان با پسرِ من ــ که پادشاه گردانیده‌اند ــ چه خواهند کرد!

در همین تشویش و تردد به خاطر والدهٔ پادشاه [۱۷] رسیده که از بی‌بی جُلیانا فرمودند که شما نذر و نیاز بزرگان خود مقرر سازید که پسر ما از دست این ظالمان تبه‌اندیش سلامت و زنده بماند. ایشان بر سر محمد شاه پادشاه قرار نگاه داشتند و گفتند که نام محمد شاه، محمد یحیی است. این را در حفظ و حمایت صاحب ما ــ یوحنّا ــ بسپارند که اوشان نگاهبان این والاتبارند. اگر حق تعالی به فضل و کرم خود این پادشاه را به مرتبهٔ استقلالِ سلطنت متمکن گرداند و سلامت دارد، نذرِ یوحنّا صاحب گذرانید. اوشان اقبال این معنی کرده، به جان و دل منّت داشتند و قبول کردند.

در همین اثنا خبری از دکن رسید که نظام‌الملک در آن ملک سر به فتنه برداشته، یکی از رفقای همین سادات را ــ که به انتظامِ مهام آن ملک فرستاده بودند ــ هزیمت داده، حسین‌علی خان ــ که میر بخشی بود ــ عرقِ حمیتش به جوش آمده، پادشاه را همراه گرفته، عازمِ دکن شد و عبدالله خان

۱. در اصل: ذی‌الامان و الامان.

در شاهجهان‌آباد مانده، تا نزدیکِ اکبرآباد رسیده بودند که با دیگر نوکران پادشاهی زیاده‌تر منازعت و مخاصمت آغاز نهاد. علی الخصوص با محمد امین پدر نواب وزیرالممالک اعتمادالدوله قمرالدین خان ــ که همالوس و برادرِ نواب نظام الملک آصف‌جاه بودند ــ و دیگر نواب حیدرقلی خان ــ که داروغهٔ توپخانهٔ پادشاهی بودند ــ خواسته که این هر دو را به نوعی خارج نماید. بنا بر آن، این هردو نوئینانِ عالی‌مقدار با هم اتفاق نموده، چند کس مغولان همالوسِ خود مقرر نموده که هر قسمی[1] که توانند، حسین‌علی خان را در گذارند. اتفاق که تیر ارادت بر هدف مراد نشست که میر حیدر خان نام یک پیش‌قبض در اثنای سواری بر پهلوی حسین‌علی [۱۸] خان رسانید که درگذشت. بعد از وقوع این ماجرا غیرت خان ــ همشیره‌زادهٔ حسین‌علی خان ــ سوار شده، با پادشاه جهان‌پناه آمادهٔ جنگ گردید. از این طرف همین سرداران و نوکرانِ قدیم پادشاهی ــ که همراه بودند ــ سوار شده، پادشاه را سوار کنانیده، با غیرت خان مقابل شدند. از تأییداتِ الهی غیرت خان کشته شد و فتح و نصرت نصیبِ پادشاه جهان‌پناه گردید. شادیانه‌های فتح و فیروزی نواخته، عازمِ شاهجهان‌آباد گشتند. در اینجا عبدالله خان خبرکشته شدنِ برادر و همشیره‌زادهٔ خود شنیده، یک شاهزادهٔ دیگر را از قلعه برآورده، پادشاه گردانید و نگهداشت نموده، مردم بی‌حد و بی‌شمار جمع آورده، از شهر بر آمد و به مقابله و مقاتلهٔ محمد شاه پادشاه رفت.

از بس که کمر بر حرام‌نمکی بسته بود و چند ولی‌نعمتِ خود را زیر و زبر کرده بود، با وجودِ کثرت سپاه و لشکر و بسیاری مال و خزانه به مجردِ مقابله از لشکرِ پادشاهی هزیمت خورده، منهزم گردیده و گرفتار [و] اسیرِ پنجهٔ تقدیر گردید و محمد شاه پادشاه به استقلالِ تمام بر تختِ کامرانی و کامروایی متمکن گردیدند و آنچه نذرِ حضرت یوحنّا صاحب مقرر نموده بودند، ادا کردند و در قرب و منزلت بی‌بی جُلیانا افزودند.

و این بی‌بیِ نیک‌خصال همه‌وقت به جاه و جلال و حشمت و اقبال اوقات خود به سر بُردند و در ابتدای سلطنتِ محمد شاه پادشاه این جهان گذران را گذاشته، به رحمتِ ایزدی پیوستند، و بعد از رحلتِ اوشان بی‌بی

۱. در اصل: قسم.

پسکوله ـ که از اقربای ایشان بودند ـ به خطابِ بی‌بی جلیانا[1] اختصاص یافته، و[2] کار وخدمتِ پادشاهی ـ که به بی‌بی جُلیانای مرحومه [۱۹] تعلق داشت ـ به ایشان سپرده شده بود تا عهد سلطنتِ احمد شاه پادشاه بر کارهای مأمور[3] بودند. بعد از انقضای ایام سلطنت احمد شاه پادشاه، در سلطنت عالمگیر ثانی ایشان نیز فوت نمودند.

۱. در اصل: جلینا.
۲. در اصل: در.
۳. در اصل: معمور.

همگونیهای شعر حافظ شیرازی و کمال خجندی

سید روح‌الله نقوی[1]

چکیده

غزلسرای معرفت، لسان الغیب، خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی و سخن‌پرداز باکمال خجند، کمال‌الدین مسعود خجندی، هر دو از شاعران قرن هشتم هجری و همعصر یکدیگرند. پیروی حافظ از سبک و شیوهٔ شاعران پیش از خودش چون شیخ سعدی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، مولانا جلال‌الدین و دیگران بر کسی پوشیده نیست و همچنین تأثیرگذاری عمیق همین شاعرانِ سلف، به‌ویژه شیخ شیراز، سعدی شیرین‌سخن بر کلام کمال خجندی نیز چون روز آشکار است. در اینکه دو شاعر مورد نظر ما، حافظ و کمال، در دو نقطهٔ متفاوت و دور از هم، یکی در شیرازی و دیگری در ولیانکوه تبریز همزمان می‌زیسته‌اند، تردیدی وجود ندارد و هیچ ذکری از اینکه دو شاعر سفرهایی به دیار هم داشته و به صحبت یکدیگر رسیده باشند، بر نگارنده معلوم نشد. ولی مشابهت کلام آنها و همگونیهایی که در همهٔ ابعاد و زوایای شعر این دو شاعر وجود دارد، شگفت‌آور است و این همان نکته‌ای است که نگارندهٔ این مقاله با تعمق و تدقیق فراوان به بررسی آن پرداخته و اشعار این دو

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بلوچستان، کویته.
aghasyed14@yahoo.com

شاعر برجستهٔ قرن هشتم را مورد مطالعه قرار داده و همگونیهای آن را بررسی و در این وجیز به جامعهٔ علمی و دوستداران زبان و ادب فارسی هدیه نموده است.
همگونیهایی که در ابعاد و زوایای گوناگون شعر دو شاعر بزرگ قرن هشتم، یعنی خواجه حافظ شیرازی و کمال‌الدین مسعود خجندی وجود دارد، موجب شگفتی و حیرت است. اینکه این دو شاعر با وجود همزمانی زندگی و دوری مکانی و نداشتن هیچ‌گونه ارتباطی اشعار مشابه و همگون سروده‌اند، می‌تواند نکتهٔ جالبی برای پژوهش باشد، ولی پیش از بررسی و تطبیق این همگونیها، در ابتدا بر سرفصل وقایع زندگانی این دو شاعر و محل زندگی آنها نظری گذرا می‌افکنیم.
کلیدواژه‌ها: حافظ شیرازی، کمال خجندی، شعر فارسی، قرن هشتم.

حافظ

زادگاه و زمان تولد

خواجه شمس‌الدین محمد متخلص به حافظ در آغاز سدهٔ هشتم هجری در شیراز پا به عرصهٔ وجود نهاد. متأسفانه از آغاز زندگانی وی، همچون دیگر شاعران و نویسندگان فارسی، آگاهی زیادی در دست نیست. در مقدمهٔ *دیوان حافظ* به قلم محمد گلندام، «دوست و همدرس» (حافظ، *دیوان*، ص بیست‌وپنج) خواجه حافظ نیز هیچ ذکری از تاریخ تولد این شاعر به میان نیامده است. «در صحت آنچه راجع به زندگی وی در روایات دولتشاه، جامی و میرخواند آمده است، هم به سبب فاصلهٔ زمانی که با حیات شاعر دارند، جای شک هست» (زرین‌کوب ۱۳۸۰: دوازده).

مسافرتهای حافظ

از طرفی، برخلاف سعدی که «در اوان جوانی به بغداد رفت و آنجا در مدرسهٔ نظامیه که خاص شافعیان بود به تحصیل علوم ادبی و دینی همت گماشت و سپس به عراق و شام و حجاز سفر کرد» (صفا ۱۳۶۳: ۱۸۷) حافظ، چنانکه از قراین برمی‌آید، تنها یک بار از شیراز بیرون رفته و سفری به شهر یزد داشته و این استنباط را هم از غزل خود او با مطلع

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما کای سر حق‌ناشناسان گوی چوگان

(حافظ، *دیوان*، ص ۱۹)

داشته‌اند و در هیچ منبع معتبری از مسافرتهای حافظ به منطقهٔ آذربایجان و غیره، ذکری به میان نیامده است.

وفات و مدفن حافظ

تاریخ وفات حافظ، مطابق مقدمهٔ محمد گلندام، هفتصد و نود و دو هجری (۷۹۲ق) ذکر شده و جمهور تذکره‌نویسان با این تاریخ موافقت دارند، مگر در کتبی از متأخرین مانند *آتشکدهٔ آذر* و *ریاض‌العارفین* رضاقلی خان هدایت و امثال آن که ۷۹۱ق ضبط شده است. شاید مادهٔ تاریخ وفات وی که در مقدمهٔ محمد گلندام آمده، قابل قبول‌تر باشد؛ اما نباید از نظر دور داشت که هیچ‌یک از نسخه‌های دیوان لسان‌الغیب در زمان حیات وی تدوین نشده است. در مقدمهٔ محمد گلندام این مادهٔ تاریخ قید شده است:

بسال باء و صاد و دال ابجد ز روز هجرت میمون احمد
بسوی جنت اعلی روان شد فرید عهد شمس‌الدین محمد
بخاک پاک او چون بر گذشتم نگه کردم صفا و نور مرقد

(حافظ، *دیوان*، مقدمه)

مدفن او شیراز و مزارش مرجع عام و خاص است.

بر سر تربت ما چون گذری همت که زیارتگه رندان جهان خواهد

شهرت حافظ به جهت غزلیات لطیف و دلنشین وی است. اگرچه دیوان اشعار او متضمن حدود پانصد غزل، قصیده، مثنوی ساقی‌نامه و مثنوی دیگری به بحر هزج مسدس و قطعه‌ها و ترانه‌ها است، ولی اهمیت او در آن است که توانست مضامین عرفانی و عشقی را درهم آمیزد و از دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه، سبک واحدی به‌وجود آورد. در اینجا هدف بررسی ویژگیهای شعر این دو شاعر نیست و نه در این مختصر می‌توان به بررسی این ویژگیها پرداخت. لذا فقط به این نکته بسنده می‌کنیم که حافظ شاعری نوپرداز است، استاد خوش‌قریحه‌ای که «در غالب استقبالها و نظیره‌گوییهای خود بر شاعران سابق برتری یافته و ترکیبات نو و آهنگ‌دار او و زبان فصیح و توانایی بی‌نظیرش در بیان معانی دشوار در بهترین هیأت، او را بر همهٔ کسانی که دیوانشان را تتبع می‌کرده برتری و رجحان داده است و گذشته از این سنخ گفتار و تفکراتش در شعر فارسی

تازه بود که هیچ یک از آن تقلیدها و استقبالها اثری در کار او نداشت» (صفا ۱۳۵۲: ۱۰۷۸ ـ ۱۰۷۹).

کمال خجندی

زادگاه و تاریخ تولد

کمال‌الدین مسعود خجندی در اوایل قرن هشتم در خجند ماوراءالنهر چشم به جهان گشود. متأسفانه در هیچ یک از منابع موجود نسبت به تاریخ تولد او اشاره‌ای نشده است، ولی به گونه‌ای که از قراین برمی‌آید، شاعر عمر دراز یافته و به پیری رسیده است، چنان‌که خودش می‌گوید:

من به هوای قامتت عمر دراز زانکه همیشه کرده‌ام کسب هوای

(کمال، *دیوان*، ۱۳۳۷، ص چهار)

و در جای دیگری می‌گوید:

گفتی که به پیری طرف عشق رها چون عشق درآید چه جوانی و چه

(کمال، *دیوان*، ۱۹۷۵، ج ۴۲/۲، ص ۹۲۵)

سفرهای کمال

کمال دوران کودکی خود را در خجند ماوراءالنهر گذراند و در عنفوان جوانی یعنی اواسط قرن هشتم هجری خجند را به قصد زیارت مکه ترک گفت. وی خود در شعری به این سفر حج اشاره می‌کند:

رفت آوازه که امسال به حج رفت بس مبارک‌سفری چون تو به او

و شاید هم از جهت تبرک چنانکه در آن زمانها رسم بوده، سفر خود را با نیت زیارت خانهٔ خدا آغاز نموده باشد. در این خصوص بد نیست اشاره کنیم به هجرت سلطان بهاءولد پدر مولانا جلال‌الدین از بلخ به سوی بلاد غرب و سرانجام سکنا گزیدنش در قونیه از توابع سرزمینهای سلجوقیان روم و اینکه در خروج از بلخ و قلمرو خوارزمشاه، محرک عمدهٔ بهاء ولد به احتمال قوی فرار از پیش حادثهٔ مغول و فکر نیل به محل ایمنی بود، وی از آغاز حرکت شاید از باب تبرّک و یا به خاطر مصلحت، مقصد اصلی خود را ظاهراً مسافرت مکه و به جای آوردن حج واجب اعلام کرده بود، چنان‌که امام محمد غزالی هم هنگام ترک بغداد به بهانهٔ حج بیرون آمده بود و زهاد و صوفیه در غالب اسفار خود مخصوصاً از باب

تیمن و تبرک سفر حج را مقصد اصلی خویش می‌ساخته‌اند (زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۸۲ـ۸۳).

در این نکته تردیدی نیست که کمال خجندی در خلال سفر خودش، چه به زیارت مکه رسیده باشد یا نه، به شیراز نرفته است و هیچ نشانی از ملاقات او با لسان‌الغیب در دست نیست و اگر چنین می‌بود به یقین در اخبار آن زمان بازتاب می‌یافت، ولی در *تذکرة‌الشعرا* آمده است که حافظ نادیده به او اعتقادی رسانیده بود؛ کمال غزلی به مطلع

یار گفت از غیر ما پوشان نظر گفتم وآنگهی دزدیده در ما می‌نگر گفتم

به حافظ فرستاد، لسان‌الغیب آن را پسندید و گفت که مشرب این بزرگوار عالی است (کمال، *دیوان*، ۱۳۳۷، ص چهار).

گفته می‌شود که کمال در مراجعت از حج خانهٔ خدا به خجند برنگشت، بلکه به تبریز رفت و به جهت سازگاری آب و هوا در آنجا اقامت گزید و مورد توجه سلطان حسین‌بن سلطان اویس جلایری (۷۷٦ـ۷۸٤ ق) قرار گرفت و همین شهریار برای وی در ولیانکوه باغی اهدا کرد و خانقاه و صومعه ساخت (همانجا).

کمال به باغ ولیانکوه، که در نیم‌فرسخی تبریز قرار داشت، محبت می‌ورزید تا جایی که آن را بهشت نام کرده بود:

از بهشت خدای عزّ و جلّ تا به تبریز نیم فرسنگ است

وفات و مدفن کمال

تاریخ وفات کمال در تذکره‌ها به اختلاف قید شده است. در *مجمع‌الفصحا* ۷۹۳ق آمده در حالی‌که دولتشاه ۷۹۲ق را قید نموده است. جامی در *نفحات الانس* تاریخ ۸۰۳ق را در نظر گرفته که از دیگر تواریخ قید شده درست‌تر می‌نماید. به همین ترتیب *ریحانة‌الادب* دو جملهٔ «زهی آفتاب بدر کمال (۸۰۳)» و «منبع حسن ماهتاب جمال (۸۰۳)» را مادهٔ تاریخ قید کرده و *سامی‌الاسامی* و *اولادالاطهار* قطعهٔ زیر را که خواجه عبدالرحیم خلوتی (متوفی به سال ۸۵۹ق) در تاریخ مرگ او سروده است، شاهد می‌آورند:

عادت حق‌شناس شیخ کمال که جهان را به شعر تر بگرفت

تـــا ســـخن از دهـــن بـــرون افتـــد کـس سـخن مثـل آن بـزرگ نگفـت
هشتصد و سه گذشت کان خورشید همچـو مـه در سـحاب غیـب نهفـت

در اکثر تذکره‌ها مدفن کمال در ولیانکوه در همان بـاغی کـه بهشـت نـامش کرده بود و در نیم‌فرسنگی تبریز قرار داشت قید شده است. گوینـد کـه بـر لوح مزارش این بیت خودش نوشته شده است:
کمـال از کعبـه رفتـی بـر در یـار هــزارت آفــرین مردانـــه رفتـــی

با توجه بـه ایـن نگـاه مختصـری کـه بـه سرفصـل زنـدگانی ایـن دو شـاعر بلندپایـهٔ فارسـی از تولـد تـا وفـات انداختـه شـد، جـای تردیـد نیسـت کـه لسان‌الغیب و کمال همعصر بوده‌اند و در ضمن شواهدی که دال بر ملاقات بین آن دو باشد وجود ندارد.

اما همگونیهایی که مـابین کـلام ایـن دو شـاعر وجـود دارد، شـگفت‌آور است. تردیدی نیست که هر دو شاعر از شاعران متقدم خـود، بـه ویـژه از سعدی شیرین‌سخن، به شدت متأثرند و استقبالها و نظیره‌های این دو شاعر بر شاعران پیشین خودشان بر کسی پوشیده نیست. حافظ «کمتر شاه‌بیت و شـاه‌غزلی را در زبـان پارسـی بی‌جـواب گـذارده اسـت. بهتـرین غزلهـای مولوی و کمال [اسماعیل] و سعدی و همام و اوحدی و خواجو و نظایر این استادان بزرگ و یا بهترین ابیات آنان مورد استقبال حافظ و جوابگـویی او قرار گرفته...» (صفا ۱۳۵۳: ۱۰۷۱) و جالب‌تر آنکه هر دو شاعر مورد بحث ما حتی در این استقبالها و اقتباسها و نظیره‌گوییها نیز با هم مشـابهت دارنـد. فردوسـی، عطـار، نظـامی گنجـوی، کمال‌الـدین اسـماعیل، سـعدی، همام، اوحدی، خواجو، نزاری قهستانی و سلمان ساوجی از جمله شـاعران متقدمی هستند که حافظ از آنها تتبع نموده و برخی از آنها را نام هـم بـرده است؛ تا آنجا که در غـزل خـود، یـک بیـت معـروف از قصـیدهٔ کمال‌الـدین اسماعیل اصفهانی (متوفی ٦٣٥) را با اندکی تغییر در قافیه یعنـی «بـرم» به جای «کنم» تضمین کرده می‌گوید:
در بـاورت نمی‌کنـد از بنـده ایـن از گفتـــهٔ کمـــال دلیلـــی بیـــاورم
گر برکنم دل از تو و بردارم از تو آن مهـر بـر کـه افکـنم آن دل کجـا

(حافظ، *دیوان*، ص ٤٤٥)

البته در اینجا بد نیست به این نکته اشاره شود که شاید این مطلب را جناب خطیب رهبر (مصحح دیوان حافظ) از منبع دست دومی نقل فرموده باشند؛ چرا که کمال‌الدین اسماعیل هم قافیهٔ «برم» را به کار برده و در این خصوص حافظ هیچ تغییری در آن به وجود نیاورده است؛ بلکه کمال‌الدین اسماعیل این بیت را از قصیدهٔ مسعود سعد سلمان گرفته که در مدح سلطان محمود بن ابراهیم سروده و مطلع آن چنین است:

گر یک وفا کنی صنما صد وفا کنم ور تو جفا کنی همه کی جفا کنم

و در بیت هفتم غزل می‌گوید:

گر برکنم دل از تو و برگیرم از آن مهر بر که افکنم آن دل کجا

(مسعود سعد، *دیوان*، ص ۲۹۰)

و باز حافظ در مقطع غزل اَتَتْ دوائحِ رندِ الحمی و زاد غَرامی، با احتیاط و با رعایت شئون شاعری در مقابلِ حکیم نظامی گنجوی به ستایش از شعر خود، که سبک ویژهٔ اوست، می‌پردازد و چنین می‌سراید:

چو سلک دُرّ خوشابست شعر نغز تو که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم

اگرچه نگارنده ادبیاتی را که نام سعدی و خواجو و سلمان در آنها ذکر شده مانند «استاد سخن سعدی است نزد همه کس اما...» (صفا ۱۳۵۲: ۱۰۷۲) و همچنین ابیات

سرآمد فضلای زمانه‌دانی کیست ز روی صدق و یقین نه ز روی کذب

شهنشه فضلا پادشاه ملک سخن جمال ملت و دین خواجهٔ زمان سلمان

(سلمان ساوجی، *دیوان*، ص ٤٧٢)

را نتوانستم در دیوانهای موجود حافظ بیابم؛ اما از آنجا که محققین دیگر در نوشته‌های خودشان آورده‌اند، با ذکر مآخذ در اینجا ذکر نمودم. با وجود این باید اذعان داشت که تأثیر اشعار خواجوی کرمانی در حافظ بر کسی پوشیده نیست و تأثیر اشعار سلمان در حافظ نیز به حدی شدید است که «به پایهٔ تأثیر خواجو در حافظ نزدیک می‌گردد» (صفا ۱۳۵۲: ۱۰۷۸-۱۰۷۹)

کمال خجندی نیز در استقبالها و اقتباسهای خود از اشعار همین شاعران متقدم و همعصر استفاده کرده و می‌توان گفت که بیش از همه از سعدی شیرازی تأثیرپذیری داشته است. در اینجا چند نمونه از اقتباسها و استقبالهای او از شاعران پیشین و شاعران همعصر خودش ذکر می‌گردد:

فردوسی:

میازار موری که دانه‌کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش

کمال:

بدان لب میازار موری کمال — «که جان دارد و جان شیرین خوش

انوری:

اکنون ز چمن باغ گرفته است — آری به دل خصم بگیرند ضمان را

کمال:

بگرفت کمال آن ذقن اکنون به — «آری به دل خصم بگیرند ضمان

نظامی:

لاف از سخن چو دُرّ توان زد — آن خشت بود که پر توان زد

کمال:

دُرّ شد سخن کمال و زد لاف — «لاف از سخن چو دُرّ توان زد»

باز در جای‌جای دیگر اشعارش تأثیر حکیم نظامی و خمسه‌اش را در اشعار کمال مشاهده می‌کنیم. در یک جا می‌گوید:

کمال این پنج بیت آن پنج گنج — که ماند از تو چو آنها از نظامی

و در جای دیگر می‌سراید:

کرد حکیمی ز نظامی سؤال — کای به سر گنج معانی مقیم

هست در انگشت کمال آن قلم — یا نه عصایی است به دست کلیم

گفت قلم نیست عصا نیز نیست — «هست کلید در گنج حکیم»

به علاوهٔ آنچه ذکر شد، موارد فراوان دیگری وجود دارد که گویای تأثیرپذیری کمال از شاعران و سخن‌پردازان سابق و همعصر وی است. در مقطع یکی از غزلهایش می‌گوید:

کمال از هر مژه اشکت مگر همرنگ که از اشعار مردم برد معنیهای

در ذکر مقام عطار می‌گوید:

صوفیان مست شدند از سخنان تو که در انفاس تو بوی سخن عطار

و در غزل دیگری ارادتی به مولانا می‌رساند و می‌گوید:

مگو اصحاب دل رفتند و شهر عشق جهان پر شمس تبریز است مردی کو چو

امیر خسرو دهلوی را هم از ذکر خیر خود بی‌نصیب نمی‌گذارد و در یک ستایش شاعرانه از غزلهای خودش، اشاره‌ای هم به طوطی هندوستان می‌کند و می‌گوید:

کمال احسنت گو بردی به شیرین‌کاری از خسرو
چنین طوطی به هندوستان اگر باشد عجب باشد

و اما تأثیر کلام سعدی در کمال چون تأثیر اشعار خواجو در حافظ، داستانی دیگر دارد و شاید به جرأت بتوان گفت که اکثر شاه غزلهای سعدی مورد استقبال و یا اقتباس کمال قرار گرفته است که در اینجا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنم:[1]

ـ تو طفل مکتب حسنی معلم تو دو «معلمت همه شوخی و دلبری
ـ مرگ رقیب آمد و هنوز جوان «بخت جوان دارد آنکه با تو قرین
ـ گرچه ز غم پیر شد کمال برین «پیر نباشد که در بهشت برین
ـ دی می‌شدی خرامان چون سرو و عقل «خوش می‌روی به تنها تنها فدای
ـ نیست مشکل دل ز جان برداشتن بر «دیده از دیدار خوبان برگرفتن مشکل

۱. تمام این اشعار از دیوان کمال چاپ مسکو گرفته شده‌اند.

ـ ای دل ز سیل خون که شد از چشم ما «شادی مکن که بر تو همین ماجرا
ـ بی‌رخت شد چون دهانت عیش من «تنگ عیش است آنکه بستانیش
ـ این لاف نه در خورد کمالست «با رستم دستان بزند هر که در افتاد»
ـ گو بر درت رقیب گداباش یا کمال «غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی»

و اما کمال و حافظگویی یک زبان‌اند که در دو جا سخن می‌گویند. همگونیهای شعر این دو شاعر همان نکته‌ای است که نگارنده را بر نوشتن این مقاله تشویق نمود. این همگونیها تنها به استقبال و یا اقتباس چند مصرع خلاصه نمی‌شود، بلکه در همهٔ ابعاد و زوایای اشعار این دو شاعر بزرگ فارسی می‌توان این مشابهتها را مشاهده نمود. از طرفی این دو سخنسرای نامی قرن هشتم، با اینکه هیچگاه به دیدار یکدیگر نایل نیامدند، اما ارادت خاصی در میان آنها وجود داشت و به خاطر همین روابط دوستانه بیت دوم غزل

آنچه تو داری به حسن ماه ندارد جاه و جلال تو پادشاه ندارد
جانب دلها نگاهدار که سلطان ملک نگرید اگر سپاه ندارد

در اغلب نسخ حافظ وارد شده بود و اول کسی که به این نکته برخورده مرحوم فرصت شیرازی است که در *آثار عجم* و *دریای کبیر* بدان اشاره می‌کند و می‌نویسد: این فقیر نیز در دیوان کمال خجندی که بسیار کهنه و مندرس بود و تاریخ کتابت آن سنهٔ ۷۷۱ هجری بود این شعر را دیدم:

جانب دلها نگاه دارد که سلطان ملک نگیرد اگر سپاه ندارد

(کمال خجندی، *دیوان*، ص ده)

از استقبالها و اقتباسهایی که کمال خجندی از شاعر همعصر خودش لسان‌الغیب نموده، آشکار است که وی ارادت دوچندان به حافظ داشته و نه تنها در هیچ جایی در صدد پهلو زدن با حافظ نبوده بلکه بدون هیچ دغدغه‌ای به استقبال برخی از غزلهای او رفته و یا اقتباسهایی از اشعارش داشته است. به نمونه‌هایی در این زمینه اشاره می‌شود:

حافظ:

چه مستی است ندانم که رو به ما — که بود ساقی و این باده از کجا
آ
علاج ضعف دل ما کرشمهٔ ساقی — بر آر سرکه طبیب آمد و دوا آورد

کمال:

صبا ز دوست پیامی به سوی ما — به دوستان کهن دوستی به جا آورد
آ
رسید باد مسیحادم ای دل بیمار — «بر آر سر که طبیب آمد و دوا

حافظ:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت — آن مه که بود مانع رندی تمام شد
در ده قدح ز اول روزم که بعد از — حاجت بدان نماند که گویند شام شد

حافظ:

کی شعر تر انگیزد خاطر که — یک نکته از این معنی گفتیم و

کمال:

گفتار کمال ارزد هر بیت به — «یک نکته از این دفتر گفتیم و

به هر حال شباهتهای فراوانی را که در اشعار این دو بزرگوار وجود دارد، از جهات مختلف می‌توان مورد بررسی قرار داد:

۱. شباهت در وزن

لسان‌الغیب معمولاً بحرهای سبک را برای سرودن غزلهایش اختیار کرده و اگر بسامد استفاده از اوزان عروضی را در غزلهای حافظ مورد بررسی قرار دهیم، شش وزنی که بیش از همه مورد استفاده قرار گرفته‌اند به ترتیب از این قرارند:[۱]

یک. بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)
دو. بحر رمل مثمن مخبون اصلم (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
سه. بحر مجتث مثمن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان)
چهار. بحر رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات)
پنج. بحر مجتث مثمن مخبون سالم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

۱. برگرفته از *دیوان حافظ*، به کوشش خطیب رهبر.

شش. بحر مضارع اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

اوزان دیگر از این بسامد برخوردار نیستند. همچنین بحوری که کمترین استفاده را برای حافظ داشته‌اند، می‌توان از این قرار برشمرد:

یک. بحر هزج مثمن اخرب مسبغ (مفعول مفاعیلان مفعول

دو. بحر منسرح مثمن مطوی موقوف (مُفتعلن فاعلات مفتعلن فَاعِلُن)

سه. بحر مجتث مثمن مجحوف مسبغ (مستفعلن فع مستفعلن فع)

چهار. بحر رمل مثمن مخبون مکفوف (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن)

و همچنین چند بحر دیگر که فقط یک غزل در آنها سروده شده است.

کمال خجندی نیز مانند حافظ از بحرهای سبک با قافیه و ردیفهای غریب که سهل ممتنع‌نما است، بیشتر استفاده می‌کند. اکثر غزلهای خوب کمال در همان بحرهایی سروده شده که حافظ هم از آن بحرها استفاده نموده است؛ به عنوان نمونه:

بحر مضارع اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

حافظ: ساقی بیار باده که ماه صیام رفت...

کمال: ساقی بیار باده که عید صیام شد...

حافظ: آن پیک نامور که رسید از دیار دوست...

کمال: خرابهٔ دل من پر شد از محبت دوست...

بحر رمل مثمن مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن فعلاتن فعلان)

حافظ: دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد...

کمال: پیش رویت صنما وصف قمر نتوان کرد...

حافظ: در نظر بازی ما بیخبران حیران‌اند...

کمال: عاشقان طالب و صاحب‌نظران درکارند...

بحر مجتث مثمن مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)

حافظ: سر ارادت ما و آستان حضرت دوست...

کمال: خرابهٔ دل من پر شد از محبت دوست...

۲. همگونی در قافیه و ردیف

کمال در رستای تتبعات خودش، قوافی زیادی را از اشعار لسان‌الغیب به

ودیعه می‌گیرد. به عنوان مثال نمونه‌هایی ذکر می‌گردد:

حافظ:
ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد

کمال:
شبی که روی تو ما را چراغ به سوختن دل پروانه‌وش مهوس

حافظ:
بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو

کمال:
بیا ساقی که بیخ غم به دور گل می گلگون طلب داریم و گل در ساغر

حافظ:
شرح شکن زلف خم اندر خم کوته نتوان کرد که این قصه دراز

کمال:
با زلف تو قصه‌ها که دارم کوته نکنم که شب دراز است

حافظ:
شاهد آن نیست که مویی و میانی بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

کمال:
گرچه سرو چمن از آب روانی نتوان پیش قدت گفت که جانی

حافظ:
گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین

کمال:
دل مقیم کوی جانان است و تن اینجا چون کند بیچارهٔ مسکین تن تنها

حافظ:
خمی که ابروی شوخ تو در کمان به قصد جان من زار ناتوان

کمال:
لب تو نقل حیاتم به کام جان به خندهٔ نمکین شور در جهان

حافظ:

کـی شـعر تـر انگیـزد خـاطر کـه یـک نکتـه از ایـن معنـی گفتـیم و

کمال:

گـر مـه بـه زمـین باشـد آن زهـره دوری طلـب از مـا مـه نیـز چنـین

حافظ:

صحن بستان ذوق بخش و صحبت یاران خوش وقت گل خوش باد کز وی وقت میخواران خوش است

کمال:

از آن لـب شـنیدن حکایـت خـوش سخنهای شیرین بغایت خوش است

۳. همگونی در ترکیبات

اگرچـه تعـدادی از ترکیبـات موجـود در کـلام حـافظ و شـعر کمـال، همـان ترکیباتی هستند که در شعر شاعران پیشین نیز به‌کرّات مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ تردیدی نیست که غزلیات حافظ سرشار است از ترکیبـات نـو و آهنگ‌داری که زاییدهٔ ذهن خلاق و طبع روان خـود لسـان‌الغیب می‌باشـد و همچنـین کمـال خجنـدی نیـز ترکیبـاتی تـازه و زیبـا دارد کـه در اشـعار سرایندگان سابق به چشم نمی‌خورد. به عنـوان مثـال، کمـالی در برخـی از غزلهای خودش این ترکیبات تازه را به کار می‌برد:

ـ زلـــف تـو از غالیـه مشـکین‌تر اشک من از لعل تو رنگین‌تر است

از شـــکر انگـــور ســـمرقندیان سیب زنخـدان تـو شـیرین‌تر اسـت

ـ اشک‌ریزان شبستان کمال از سر عارض و خال تـو را شـمع معنبـر

ـ عرفات عشق‌بازان سرکوی یـار بـه طـواف کعبـه زیـن در نـروم کـه

ـ شب هجر دلفروزان چو سحر ندارد تو هم ای چراغ مجلس به امید صبح

ـ دل از ایـن کمنـد سـودا عجـب ار مگر آنکه تو گشایی گرهی ز زلف

با وجود تمام این تازگیها شباهتهای زیـادی نیـز در ترکیبـات لسـان‌الغیب و کمال دیده می‌شود که موجب شگفتی است. درین باره به مشـتی از خـروار اکتفا می‌نمایم:

آتش هجران

حافظ:

آن کشیدم ز تو ای آتش هجران کـه چـو جز فنای خودم از دسـت تـو تـدبیر

کمال:

عودیست دل سوخته بر یاد کز آتش هجران تواش نیست ملالی

بوی جان

حافظ:

بوی جان از لب خندان قدح بشنو ای خواجه اگر زانکه

کمال:

آن گل نو از کدامین بوستان کز نسیم او ز هر سو بوی جان

تیر جفا

حافظ:

به اختیارت اگر صدهزار تیر به قصد جانِ من خسته در کمان

کمال:

گفتی بزنم بر جگرت تیر جفایی از تیر نترسم که مرا هم جگری

تیر ملامت

حافظ:

ز ساقیِّ کمان‌ابرو شنیدم که ای تیر ملامت را نشانه

کمال:

عوام تیر ملامت به عاشق ار ز سهم لشگریان پادشه چه غم

خیال روی

حافظ:

خیال روی تو در هر طریق همره نسیم موی تو پیوند جانِ آگه ماست

کمال:

خیال روی تو در دیده نور است فحوانش دل که از دلبر صبور

سیل اشک

حافظ:

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

کمال:

سیل اشکم برد یک شب بر درش خندید و پیش ما این شخص آب آورد و لای آورد

شمع رُخ

حافظ:

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی زان میان پروانه را در اضطراب

کمال:

دلم از شمع رخت در تب و تاب است کارم از نرگس مست تو خراب است

ضمیر منیر

حافظ:

جام جهان‌نماست ضمیر منیر اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت

کمال:

در دل به‌قدر ذره نگنجد خیال غیر کز مهر تو پُر است ضمیر منیر ما

غمزهٔ شوخ

حافظ:

غمزهٔ شوخ تو خونم به خطا فرصتش باد که خوش‌فکر صوابی

کمال:

گفتم آن غمزهٔ شوخ از چه ز گفت بالاتر از استاد دکان نتوان

نرگس مست

حافظ:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در مست از می و میخواران از نرگس

کمال:

دلم از شمع رخت در تب و تاب است کارم از نرگس مست تو خراب است

نقد جان

حافظ:

نثار خاک رهت نقد جان من هر که نیست نقد روان را برِ تو

کمال:

دل را به پیش لعل تو قلب نقد جان تا همچو سکه با تو نگوید به زر

٤. شباهت در محتوا

شاید برای هر انسان با خردی این سؤال پیش آید که راه رسیدن به منزل مقصود یعنی حریم قرب الهی چیست و دستورالعمل رسیدن به آن مقام کدام است و اینکه بزرگانی چون حافظ و غیره چه راهکارهایی را برای نیل به درگاه قبول ارائه نموده‌اند، آنانی که به گفتهٔ خودشان اگر مصلحت برون افتادن راز در میان نباشد «در محفل رندان هر خبری هست» پس باید به دامن آنها چنگ زد و از دستورالعملهای آنان برای تقرّب به درگاه احدیت استفاده نمود. ولی سیر در اندیشه‌های این بزرگان در این وجیز نمی‌گنجد و فرصتی دیگر می‌طلبد. با این حال تنها برای بررسی برخی از همگونیهای اندیشهٔ دو شاعر موردنظر به چند نمونه اشاره می‌شود.

شعر حافظ، چنان‌که خودش نیز می‌گوید، صدای سخن عشق است که در این گنبد دوار جاویدان باقی خواهد ماند و هیچ‌گاه از لطف و زیبایی آن کاسته نخواهد شد. مکتب لسان‌الغیب، مکتب عشق و محبت و معرفت است که زیباترین و لطیف‌ترین اندیشه‌های عرفانی را در قالب واژه‌ها ریخته و از همهٔ غزلسرایان پیشین خود گوی سبقت را ربوده است. دستورالعمل حافظ برای رسیدن به درگاه قبول، همانا خالص نمودن اعمال برای خدا و دوری از هرگونه ریا و ناخالصی و حرکت به سوی سرچشمهٔ نور با تمام وجود است که حتی اگر لازم شود جان و مال خود را همه فدای معشوق حقیقی نماید و این کار نیاز به معرفت و عشق دارد و همین عشق است که قدرت پرواز تا حریم کبریایی را به انسان می‌بخشد. پس باید همه چیز خود را فدای این عشق نمایی و آنگاه که همه چیز خود را در راه معشوق باختی به همه چیز خواهی رسید و سلیمان زمان خویش خواهی شد و به قول خود او:

من همان دم که وضو ساختم از چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصلِ تواش نیست به‌جز باد

کمال نیز بر همین طریق قدم می‌گذارد. او نیز چون لسان‌الغیب دستورالعمل رسیدن به درگاه قبول را گذشتن از شعله‌های عشق حقیقی و

محبت رب‌العزت می‌داند و می‌بینیم که غزلهای او را از اظهار این محبت سرشار است.

عرفات عشق بازان سرکوی یار　　به طواف کعبه زین در نروم که
قدمی ز خود برون نه به ریاض　　نه صداع نفحهٔ گل نه جفای خار

حافظ به قول خودش گوشه‌نشین، اما در حقیقت صدرنشین، میخانهٔ معرفت است. آنجا که خودخواهی و خودبینی را ویران می‌سازد، از بند خرافات رسته، به مقام وارستگی می‌رسد، از ریا و نفاق بیزار است و از زاهدان ریایی دوری می‌جوید و می‌گوید:

دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات　　مکن به فسق مباهات و زهد هم

و از همین قبیل است:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه　　در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه

کمال نیز همچون لسان‌الغیب، زهد ریایی را به شدت زشت می‌شمرد و وارستگی و کرم را شایستهٔ مقام انسان می‌داند. او می‌گوید:

چو نیست در کف زاهد بضاعت　　چه فسق و معصیت ما چه زهد و

و در جای دیگر می‌فرماید:

زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را در　　فکر زاهد دیگر و سودای عاشق دیگر

و بالاخره هر دو شاعر مورد نظر ما در اخلاص و دوری از ریا و تظاهر و نفاق کوشا هستند. مواردی از این قبیل در غزلهای هر دو شاعر فراوان است که به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود:

حافظ

ـ ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ　　که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
ـ ما و می و زاهدان و تقوا　　تا یار سر کدام دارد

- بشارت بر به کوی می‌فروشان / که حافظ توبه از زهد ریا کرد
- زاهد خام که انگار می و جام کند / پخته گردد چو نظر بر می خام
- زاهد او راه به رندی نبرد معذور / عشق کاری است که موقوف
- ما مرد زهد و توبه و طامات / با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن
- زاهد چو از نماز تو کاری / هم مستی شبانه و راز و نیاز من
- آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد / حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و
- بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای / از خدا جزمی و معشوق تمنا نکنی

کمال

- هر زاهد خشکی چه سزاوار بهشت / شایستهٔ آتش شمر آنها که خسان‌اند
- تا ز های و هوی مستان زاهدان در / عاشقان را از می عشق تو
- چشم زاهد نشود پاک ز خودبینی / تا چو ما سرمه ز خاک قدم او
- زاهد از بیم بلا سر به دعا کرد فرو / عاشقان روی به بالا که بلای تو
- میان زاهد و رندان ز باده دریاهاست / دوان دوان سوی ما آمدن کجا یارد
- زاهد از گریه گر انداخت مصلی در / عاشق روی تو سجاده در آتش
- زین زهد بسته بر خود من نیز دست / رنگی که خام‌بندی زین بیشتر نپاید
- زاهد به همنشینی رندان کسی نشد / کژ فهم را ز صحبت دانا چه فایده
- با رخ دوست زاهدا رو چو به قبله شد / عرض نیاز کن چرا عرض نماز
- حاصل از زهد به‌جز دردسری نیست / تا که در صومعه مشغول هوی و

پس به دستور این وارستگان، باید اول جامه را از آلودگی ریا پاک کنی و اثبات اخلاص در عشق نمایی و پای به میدان عمل نهی که همانا گداختن در شعله‌های آرزومندی است. پس سحرگاهان خود را به گریه و نیم‌شبان خود را به زاری مزیّن سازی، باشد که به درگاه قبول تقرب جویی. توصیهٔ حافظ به همهٔ عاشقان و سالکان راه حق این است که

- با می صبوح و شکر خواب / به عذر نیم شبی کوش و گریهٔ

و دهها بیت دیگر از این قبیل که سالکان حقیقت جو را به تضرّع و زاری به‌درگاه حق تعالی دعوت می‌کند در اشعار او موج می‌زند، و باز هم کمال در این راه با لسان‌الغیب همگام و همرکاب است. او نیز یگانه راه رسیدن به سراپردهٔ قرب را سوختن در شعله‌های عشق خداوندی می‌داند و دهها بیت شعر برای راهیابی سالکان به آن منزل مقصود نسخه می‌سازد. او مرد میدان عشق است و در این راه از هرگونه قربانی دریغ نمی‌ورزد، در شعله‌های عشق آتشین می‌سوزد و شعلهٔ شوق دیدار را به چشم می‌فرستد و از خون جگر دُرّ ارغوانی ساخته به دامن می‌ریزد و آن دُرّهای ناسفته را به پای یار نثار می‌کند. کمال می‌گوید:

- دیدند سرشکم همه همسایه و — این سیل عجب گر نبرد خانهٔ ما را
- خطهای اشک بر ورق چهرهٔ — گر آیدت به چشم روان خوانیش
- با چشم من این اشک روان را چه فتاده — با جان من این سوز نهان را چه
- اشک از دمشقِ دیده ز سودای مصر — مانند سیل دجلهٔ بغداد می‌رود
- از گل روی توام رنگی جز این — کز سرشک ارغوانی چهره‌ام

و در این موضوع حافظ چه زیبا می‌سراید:

- بیار می که چو حافظ هزارم — به گریهٔ سحری و نیاز نیم‌شبی
- درد عشق ارچه دل از خلق نهان — حافظ این دیدهٔ گریان تو بی‌چیزی
- همت حافظ و انفاس سحرخیزان — که ز بند غم ایام نجاتم دادند
- سر مکش حافظ ز آه نیم‌شب — تا چو صحبت آینه رخشان کنند
- سوز دل اشک روان آه سحر نالهٔ — این همه از نظر لطف شما می‌بینم

کوتاه سخن اینکه همگونیهای کلامی و محتوایی در اشعار این دو شاعر نامدار قرن هشتم هجری به قدری زیاد است که اگر به بررسی همهٔ ابعاد و زوایای آن پرداخته شود، گمان می‌رود که شاید هر دو شاعر همدرس بوده و در یک مکتب تلمّذ نموده‌اند. حتی ستایشهای شاعرانه‌ای که حافظ به سبک ویژهٔ خودش تقریباً در آخر هر غزل خود می‌آورد هم موردی است که کمال از آن نگذشته و به همان طرز به ستایش از اشعارش

پرداخته است. در اینجا با ارائهٔ تنها یک نمونه از شعر هر کدام، نگارش خودم را به پایان می‌برم:

حافظ:

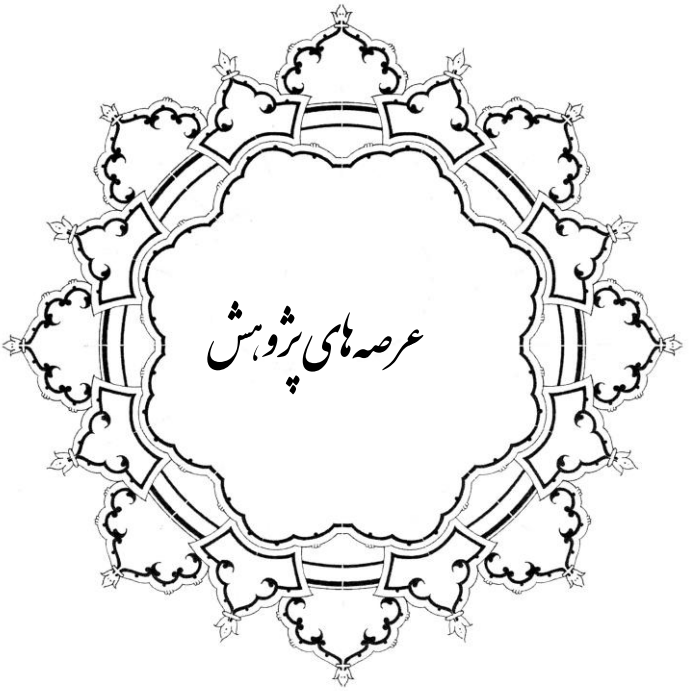
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ دفتر نسرین و گل را زینت اوراق

کمال:

گفتار کمال ار ز دهر بیت به «یک نکته ازین دفتر گفتیم و همین

کتابنامه

- حافظ، شمس‌الدین محمد، *دیوان غزلیات حافظ*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۷۷ش.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸، *سِرّ نی*، تهران، علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۹، *از کوچهٔ رندان*، تهران، امیرکبیر.
- سلمان ساوجی، ۱۳۳۶ ش *دیوان*، با مقدمهٔ تقی تفضلی و به اهتمام منصور شفق، تهران، صفی‌علیشاه.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۵۲، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران، فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۳، *گنج سخن*، تهران، ققنوس.
- کمال خجندی، ۱۹۷۵م *دیوان کمال خجندی*، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ادارهٔ انتشارات دانش.
- کمال خجندی، ۱۳۳۷ش *دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی*، به کوشش عزیز دولت‌آبادی، تبریز.
- مسعود سعد سلمان، *دیوان*، ۱۳۷۴ش با مقدمهٔ رشید یاسمی، تهران، نگاه.


عرصه‌های پژوهش

خدمات دکتر عارف نوشاهی در زمینهٔ نسخه‌شناسی و کتابشناسی

عصمت درّانی[۱]

اول از آشنایی خود با دکتر عارف نوشاهی بگویم که حکایتی لذیذ است. در سال ۲۰۰۸ میلادی دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیات فارسی در دانشگاه اسلامی بهاولپور بودم و موضوع رسالهٔ من «تحول غزل فارسی در پاکستان» بود. برای تکمیل رساله باید از اساتید فارسی در پاکستان کمک می‌گرفتم. استاد راهنمایم آدرس چند استاد پاکستانی، از جمله دکتر عارف نوشاهی، را در اختیارم گذارد که با آنان تماس و از ایشان راهنمایی بگیرم. تا آن موقع با دکتر نوشاهی آشنا نبودم و حتی نام او را هم نشنیده بودم.

در تابستان ۲۰۰۸ به دعوت شورای گسترش زبان فارسی، برای شرکت در دورهٔ یکماههٔ «بازآموزی زبان فارسی برای دانشجویان خارجی» به تهران رفتم. قبل از سفر به تهران، آقای مسعود احمد رئیس کتابخانهٔ جهندیر[۲] مرا سفارش کرده بود که فلانی تو داری به تهران

---

۱. استادیار گروه فارسی دانشگاه اسلامی بهاولپور.

۲. میان مسعود احمد جهنڈیر، صاحب کتابخانهٔ شخصی است که در روستای سردار پور جهنڈیر، نزدیکی میلسی و ملتان واقع است با حدود سه‌هزار نسخهٔ خطی و پنجاه هزار کتاب چاپی و نشریات.

←

می‌روی، معمولاً دکتر نوشاهی هم در تابستان در تهران است، او را حتماً در تهران دریاب و ببین؛ دیدن او در تهران برای تو می‌تواند مفید باشد. اما حرف آقای مسعود احمد را ناشنیده گرفتم. با وجودی که می‌دانستم من و دکتر نوشاهی همزمان در تهران هستیم، هیچ تلاشی نکردم که بدانم او در تهران کجا است و یا وی را ببینم. تا اینکه روزی تلفن اتاقم در مهمانسرای بنیاد ایرانشناسی در میدان آرژانتین زنگ خورد. گوشی را برداشتم. پشت خط کسی بود که خود را با نام عارف نوشاهی معرفی کرد و مرا به مناسبت اعلام شدن شاگرد اول در نتایج پایانی دورهٔ بازآموزی تبریک گفت و نیز قول داد که تا سه روز دیگر حضوراً هم برای گفتن تبریک پیش من خواهد آمد. سه روز بعد دکتر نوشاهی شخصاً پیش من به مهمانسرا آمد و باز مرا تهنیت و تبریک گفت و از کلمات دلنواز مرا تشویق کرد. او را فردی مهربان و مددکار و مشوق دانشجویان دیدم. اینکه او چگونه مرا پیدا کرد و از موفقیت من چگونه باخبر شد، خود حکایتی از دلسوزی او نسبت به زبان فارسی است که البته در اینجا بدان نمی‌پردازم. این نخستین دیدار با دکتر نوشاهی در روز ۲۵ جولای ۲۰۰۸ اتفاق افتاد. تا آن روز نه من او را می‌شناختم و نه او مرا می‌شناخت؛ ولی بعد از آن، او دستم را گرفت و مرا به کارهای تحقیقی هدایت کرد. از راهنمایی و هدایتهای او در این چهار سال به موفقیتهایی دست یافته‌ام که هیچ وقت به آنها فکر نمی‌کردم.[۱]

بعد از آشنایی تصادفی با دکتر نوشاهی، وقتی به کارنامهٔ فرهنگی او نگاه کردم غِبطه خوردم که چگونه یک نفر می‌تواند یک‌تنه این همه کار کرده باشد؟[۲] در دل آرزو داشتم کاش من هم روزی مثل دکتر نوشاهی

برای فهرست نسخه‌های خطی آنجا رجوع شود به: خضر نوشاهی، «فهرست دستنویسهای فارسی در کتابخانهٔ مسعود جهندیر، میلسی (پاکستان)»، *نسخه‌پژوهی*، دفتر دوم، به کوشش ابوالفضل حافظیان، تهران، ۱۳۸۴ش، ص ۳۹۹ ـ ۵۰۸.

۱. دکتر نوشاهی در این مدت مرا چند کار ترجمه و تألیف مقاله پیشنهاد داد. برخی از این ترجمه‌ها در *معیار*، نشریهٔ بخش اردوی دانشگاه بین‌المللی اسلامی اسلام‌آباد، شمارهٔ مسلسل ۳، سال ۲۰۱۰م، به چاپ رسیده است. به پیشنهاد او *تذکرهٔ شاه دولا گجراتی* تألیف شاه چراغ قادری را نیز از فارسی به اردو ترجمه کرده‌ام که متن و ترجمه هر دو هنوز چاپ نشده است. نسخهٔ خطی این تذکره در کتابخانهٔ گنج‌بخش اسلام‌آباد نگهداری می‌شود.

۲. برای کارنامهٔ فرهنگی دکتر نوشاهی، رجوع شود به: سیاره مهین‌فر، «نوشاهی، عارف»، *دانشنامهٔ ادب فارسی: ادب فارسی در شبه‌قاره* (هند، پاکستان، بنگلادش)، به سرپرستی حسن انوشه، جلد چهارم، بخش سوم، تهران، ۱۳۸۰ش؛ عصمت درانی، «زندگی و کارنامهٔ دکتر عارف نوشاهی»، *نذر عارف*

بشوم. البته این آرزوی «نوشاهی شدن» نوعی آرمان خدمت به فرهنگ و ادبیات فارسی است که نصیب دکتر نوشاهی شده است و امیدوارم برای من هم که تازه‌وارد صحنهٔ فرهنگ فارسی شده‌ام، چنین باشد.

امروز دکتر نوشاهی در پاکستان، و گزاف نیست اگر بگویم در کل شبه‌قاره، محققی منفرد در زمینهٔ کتابشناسی و نسخه‌شناسی و نیز در حوزهٔ ادبیات فارسی و عرفان است. او جانشین نسل پیشین محققان فارسی در شبه‌قاره، مانند حافظ محمود شیرانی (درگذشت: ۱۹۴۶م)، مولوی محمد شفیع (درگذشت: ۱۹۶۳م)، پیر حسام‌الدین راشدی (درگذشت: ۱۹۸۲م) و دکتر نذیر احمد (درگذشت: ۲۰۰۸م) است؛ با این امتیاز که محققان نامبرده اگرچه سروکار با نسخه‌های خطی و کتابهای چاپی داشتند، اما هیچ‌کدامشان فهرست‌نویس حرفه‌ای نبودند. دکتر نوشاهی خود را، چه در پاکستان و چه در خارج، به عنوان فهرست‌نویس، نسخه‌شناس و کتابشناس تثبیت کرده است. نام او همیشه به نسخه‌های خطی گره خورده است. من نوشته‌ای از او ندیده‌ام که معرف نسخهٔ خطی‌ای نباشد. همهٔ هم و غم او نسخه‌های خطی است. او هر کجای دنیا می‌رود، اول سراغ نسخه‌های خطی را می‌گیرد. تنها تفریح او دیدار نسخ خطی است. مصداقی که الان به ذهن می‌آید، فهرست نسخه‌های خطی فارسی گنجینهٔ عارف حکمت است که در دو سفر زیارتی مدینهٔ منوره برای ما به ارمغان آورده است.[۱]

رهاوردهای دیگر او از مسافرت به هند، ترکیه و افغانستان را می‌توان در کتاب *سیه بر سفید* ملاحظه کرد.[۲]

خداوند تعالی او را در خانوادهٔ نوشاهیه به دنیا آورد (تاریخ تولد: ۲۷ مارس ۱۹۵۵ مطابق با ۶ فروردین ۱۳۳۴ش) که از قرنها وارث دانش و پاسدار زبان فارسی در پاکستان است.[۳] انگار عشق و علاقه به زبان فارسی در ذات و خون وی جریان دارد. او آموزشهای ابتدایی را نزد عمویش مرحوم سید شریف احمد شرافت نوشاهی (۱۹۰۷-۱۹۸۳م) دید که

(جشن‌نامهٔ دکتر عارف نوشاهی)، به خواستاری سعید شفیعیون و بهروز ایمانی، تهران، ۱۳۹۱ش، ص ۱۱ ـ ۵۲.

۱. نگاه شود به: عارف نوشاهی، «نسخه‌های خطی مدینهٔ منوره»، *آینهٔ میراث*، تهران، سال ۶، شمارهٔ ۳، شمارهٔ مسلسل ۴۲، ۱۳۸۷ش، ص ۲۵۹ـ ۲۹۸؛ همو، «نسخه‌های خطی کتابخانهٔ عارف حکمت مدینهٔ منوره (دومین گفتار)»، *اوراق عتیق*، دفتر دوم، به کوشش محمدحسین حکیم، تهران، ۲۰۱۲م، ص ۵۱۵ ـ ۵۳۲.

۲. عارف نوشاهی، *سیه بر سفید*، تهران، ۱۳۹۰ش، ص ۱۵۵ ـ ۱۸۵.

۳. برای تاریخ خدمات فرهنگی و ادبی چهارصد سالهٔ خاندان نوشاهیه، رجوع شود به: شریف احمد شرافت نوشاهی، *شریف التواریخ*، ۳ ج، چاپ لاهور، ۱۹۷۸ـ ۱۹۸۴م.

خود نسخه‌شناس، عاشق کتاب و نسخه‌های خطی، شاعر و ادیب فارسی بود.[1] دکتر نوشاهی از سال ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۰ در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد نزد استاد احمد منزوی آموزشِ نسخه‌شناسی و فهرست‌نویسی دید. صحبتهای استاد منزوی، دکتر نوشاهی را در زمینهٔ کتابشناسی از خامی به پختگی رسانید، ولی هنوز مثل استادش سوختنش باقی است. تعریفهایی که از زبان دکتر نوشاهی در بارهٔ استاد منزوی شنیده بودم، جز این نبود که او مردی وارسته و سوختهٔ نسخه‌های خطی است. در روز ۱۱ جولای ۲۰۱۲ مرا دیدار استاد منزوی در تهران نصیب شد. وقتی به صورت و چشمانش نگاه کردم، جز وارستگی و سوختگی چیزی دیگر در قیافه‌اش پیدا نبود. باری، اگر استاد منزوی بگوید که «عارف نوشاهی اکنون خود از فهرست‌نگاران برجستهٔ پاکستان است»[2] تحسین بجاست از استادی که نسبت به پیشرفت شاگرد خود می‌نازد.

دکتر نوشاهی امروز نه فقط در پاکستان بلکه در شبه‌قاره و ایران به عنوان فردی کتابشناس و نسخه‌شناس مطرح است. بودن او چند سال در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان در اسلام‌آباد از ۱۹۷۴ تا ۱۹۸۰ برای رشد شخصیت علمی او بسیار مؤثر بوده است. در سال ۱۹۷۷م استاد احمد منزوی به مرکز تحقیقات فارسی اسلام‌آباد پیوست و طرح تألیف و تدوین *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان* را ریخت و کار را آغاز کرد. دکتر نوشاهی همکار او شد و در محضر او لطایف و ظرایف نسخه‌شناسی و نکته‌های باریک فهرست‌نویسی را یاد گرفت. استاد منزوی از شیفتگی دکتر نوشاهی به کار مخطوطات پی برد و او را در سال ۱۹۷۸م برای فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی فارسی موزهٔ ملی پاکستان در کراچی مأمور کرد. این چالش بزرگی برای دکتر نوشاهی بود که آن موقع جوانی بیست‌وسه ساله بود و از شاگردی استاد منزوی یک سال بیشتر نگذشته بود. دکتر نوشاهی حدود نه ماه در غربت کراچی ماند و ۴۸۷۹ نسخهٔ خطی فارسی موزه و انجمن ترقی اردو را فهرست‌برداری

۱. شرح حال و فهرست تالیفات سید شرافت نوشاهی را می‌توان در رسالهٔ *به یاد شرافت نوشاهی* (تالیف عارف نوشاهی، از انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۱۹۸۴م) ملاحظه کرد.
۲. علی رفیعی علا مرودشتی، *دانش و فرزانگی*، تهران، ۱۳۹۰ش، ص ۵۶.

کرد. دستاورد این مأموریت تألیف دو جلد کتاب با نام *فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزهٔ ملی پاکستان کراچی* و *فهرست نسخه‌های خطی فارسی انجمن ترقی اردو کراچی* بود که به ترتیب در سالهای ۱۹۸۳ و ۱۹۸۴م از سوی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان منتشر شد. با انتشار این دو فهرست، نام دکتر نوشاهی در ایران و به حلقهٔ فهرست‌نویسان و نسخه‌شناسان جهان گره خورد و او با دو قطب نسخه‌شناسی و فهرست‌نویسی در ایران، یعنی مرحوم محمدتقی دانش‌پژوه و مرحوم ایرج افشار، ارتباط پیدا کرد که این ارتباط تا آخرین ایام زندگانی آن دو بزرگوار فقید برقرار ماند. او در طرح فهرست مشترک پاکستان همچنان همکار و یاور استاد منزوی بوده و در دورهٔ چهارده جلدی *فهرست مشترک* صفحه‌ای نیست که در آنجا نام نوشاهی دیده نشود.

استاد منزوی، در کنار *فهرست نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، بودنِ فهرست کتب چاپی فارسی شبه‌قاره را نیز ضروری می‌دانست و این دو فهرست یا دو کار را دوقلو می‌خواند. برای انجام این کار او به‌جز دکتر نوشاهی کسی را واجد صلاحیت نمی‌دانست؛[1] چنانکه دکتر نوشاهی پس از انجام فهرست‌برداری نسخه‌های موزه به فهرست‌نویسی کتب چاپی پرداخت و در نخستین مرحله *فهرست کتابهای فارسی چاپ سنگی و کمیاب کتابخانهٔ گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد*، را تهیه کرد که در دو جلد در سالهای ۱۹۸۶ و ۱۹۸۹م منتشر شد. این فهرست، مقدمه و پایهٔ کار بعدی دکتر نوشاهی با *نام کتابشناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره* در چهار جلد شد که یگانه‌کاری در موضوع خود است و در بارهٔ ارزش این کار باید جداگانه سخن مفصل به میان آورد.

از کارهای کتابشناسانهٔ دکتر نوشاهی *فهرست چاپهای آثار سعدی در شبه‌قاره* و *چاپهای شروح و ترجمه‌ها و فرهنگنامه‌ها و تضمینهای آثار وی*، است که مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد، در ۱۹۸۴م منتشر کرد. این کار نیز در موضوع خود منحصربه‌فرد است و قبل از این ما کتابی در زمینهٔ کتابشناسی سعدی در شبه‌قاره نداریم.

۱. در نامه‌هایی که استاد منزوی از سال ۱۳۵۷ به بعد به دکتر نوشاهی نوشته است، صدای بازگشت این فهرست، شنیده می‌شود. رجوع شود به: عارف نوشاهی، *سیه بر سفید*، ص ۴۲۱، ۴۳۲، ۴۳۸، ۴۳۹.

فرهنگستان زبان اردو در پاکستان (مقتدره قومی زبان) برای راهنمایی در اصطلاحات‌سازی از دکتر نوشاهی خواست که فرهنگهای اصطلاحات به زبان فارسی و ایرانی را معرفی کند. او با همکاری دکتر مهر نورمحمد خان *کتابیات اصطلاحات‌سازی فارسی* را تدوین کرد که فرهنگستان زبان اردو در اسلام‌آباد، در ۱۹۸۵م منتشر کرد.

در حوزهٔ مخطوطات، سه کتابشناسی او نیز جزو اولین کارها در شبه‌قاره است:

یکم. کتابشناسی فهارس نسخ خطی در هند (*بهارت مین مخطوطات کی فهرستین*)، چاپ لاهور، ۱۹۸۸م که ۱۶۹ مجلد فهرست هند را معرفی می‌کند.

دوم. کتابشناسی فهارس نسخ خطی در پاکستان (*پاکستان مین مخطوطات کی فهرستین*)، چاپ اسلام‌آباد، ۱۹۸۸م که بعداً با تجدید نظر و گسترش با عنوان *کتابشناسی توصیفی فهرست نسخه‌های خطی پاکستان (و بنگلادش)*، از سوی کتابخانهٔ آیت الله مرعشی، قم، در ۲۰۰۵ م منتشر شد.

سوم. کتابشناسی فهارس نسخ خطی در ایران و افغانستا ن، (*ایران اور افغانستان مین مخطوطات کی فهرستین*) چاپ لاهور، ۱۹۹۳م، همراه با ترجمهٔ مقالهٔ دکتر علی‌نقی منزوی در بارهٔ فهارس و کتابشناسیهای قدیم ایران.

برای احیای کتابشناسیهای قدیم نیز دکتر نوشاهی فعالیتهای چشمگیر داشته است. برخی از این گونه کتابشناسیها را می‌توان در *سیه بر سفید* ملاحظه کرد که مجموعهٔ گفتارهای دکتر نوشاهی در زمینهٔ نسخه‌شناسی و کتابشناسی است و مرکز پژوهشی میراث مکتوب در تهران در ۲۰۱۲م منتشر کرده است. در اینجا فقط به یک کتاب اشاره می‌کنم. *ثلاثهٔ غساله* تألیف حکیم حبیب الرحمان به زبان اردو است که با مقدمه و تعلیقات سودمند دکتر نوشاهی در لاهور، در ۱۹۹۵م، چاپ شده است و ترجمهٔ فارسی بخشی از این کتاب نیز به قلم دکتر نوشاهی در اسلام آباد، ۱۹۸۹م، از سوی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد منتشر شد. *ثلاثهٔ غساله* کتابشناسی آثار اردو، فارسی و عربی در منطقهٔ بنگال است که به پیروی از *کشف الظنون* تألیف شده و بخشی از طرح بزرگ کتابشناسی شبه‌قاره بوده که طراح آن علامه شبلی نعمانی بود، ولی این طرح به بنگال منحصر شد.

استاد منزوی به علت مریضی و عدم مراقبت لازم در اسلام‌آباد، ناگزیر در سال ۱۹۹۰ م پاکستان را ترک کرد. دکتر نوشاهی به عنوان شاگرد و وصی او، کارهای ناتمام استاد منزوی را تکمیل کرد. یکی از اینها *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان* (جلد چهاردهم) است که به تدوین و تجدید نظر و اضافات دکتر نوشاهی از سوی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، در ۱۹۹۷م، چاپ شد و با چاپ این مجلد طرح فهرست مشترک استاد منزوی به سر رسید. استاد منزوی هنگام ترک اسلام‌آباد چهار مجلد *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ گنج‌بخش* را زیر نظر خود چاپ کرده بود و مواد جلد پنجم را چاپ نکرده، به تهران بازگشت. این مواد به عنوان جلد پنجم، با گردآوری، تجدید نظر و بازنویسی دکتر عارف نوشاهی، از سوی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان در اسلام‌آباد، در ۲۰۰۵م منتشر شد و دینی که استاد بر گردن شاگرد داشت، ادا شد.

چون صحبت از کتابخانهٔ گنج‌بخش در میان است، علاوه می‌کنم که نسخه‌های خطی اردو و پنجابی کتابخانه گنج‌بخش را نیز دکتر نوشاهی فهرست‌نویسی کرده است که بخش اردو به صورت کتاب *فهرست مخطوطات اردو کتابخانهٔ گنج‌بخش* در ۱۹۸۸م از آکادمی مغربی پاکستان در لاهور چاپ شد و بخش پنجابی به صورت مقالهٔ مفصل نیز در نشریهٔ *کهوج* بخش (پنجابی دانشگاه پنجاب لاهور، شمارهٔ مشترک ۸ و ۹، سال ۱۹۸۲م) به چاپ رسید.

در خلال اوقات مختلف دکتر نوشاهی به فهرست‌نویسی کتابخانه‌های کوچک شخصی نیز توجه داشته است. فهرست بعضی از اینها به صورت کتاب و برخی دیگر به صورت مقاله چاپ شده است. از نوع کتاب می‌توان به *فهرست مخطوطات کتبخانهٔ نوشاهیه*، چاپ اسلام آباد، ۱۹۸۹م، و *فهرست نسخه‌های خطی فارسی، عربی، اردو و پنجابی کتابخانهٔ قریشی لاهور*، چاپ لاهور، ۱۹۹۳م، اشاره کرد.

دکتر نوشاهی به فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی کتابخانه‌های دولتی پاکستان نیز بی‌توجه نبوده است. اگرچه از لحاظ بالا بودن حجم نسخه‌ها در این نوع کتابخانه‌ها وقت و فرصت بیشتر لازم دارد و دکتر نوشاهی با مشغلهٔ اداری از یک سو و متفرق بودن این نوع کتابخانه‌ها از سوی دیگر، اوقات زندگی خود را طوری تنظیم کرد که توانست چند هزار

نسخهٔ خطی فارسی در کتابخانه‌های دولتی پاکستان را که تاکنون شناسایی نشده بود، فهرست‌برداری کند. در سه سال اخیر ما شاهد سه فهرست خوب از دکتر نوشاهی بوده‌ایم:

یکم. *فهرست مخطوطات آزاد*، فهرست مشروح نسخه‌های خطی فارسی گنجینهٔ محمدحسین آزاد در دانشگاه پنجاب لاهور که بخش اردوی دانشگاه پنجاب لاهور در ۲۰۱۰م چاپ کرده است.

دوم. *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور* که در دو جلد، در ۱۴۰۰ صفحه، مرکز پژوهشی میراث مکتوب در تهران، در ۲۰۱۲م منتشر کرده است، در این دو جلد حدود چهار هزار نسخه معرفی شده است.

سوم. *فهرست نسخه‌های خطی فارسی آرشیو ملی پاکستان اسلام‌آباد (گنجینهٔ مفتی فضل عظیم)* که این را نیز مرکز پژوهشی میراث مکتوب در تهران، در ۲۰۱۲م در ۹۶۷ صفحه انتشار داده است. در این فهرست حدود ۱۵۰۰ نسخه معرفی شده است.

تلاش دکتر نوشاهی در راه فهرست‌نویسی نسخه‌های دانشگاه پنجاب از این لحاظ نیز ستودنی است که بیش از نیم قرن گذشته نسخه‌های دانشگاه پنجاب فهرست نشده بود و بلا تکلیف مانده بود. خوشبختانه دکتر نوشاهی این کار را به عنوان وظیفهٔ فرهنگی انجام داده است. قطعاً در دانشگاه پنجاب نسخه‌هایی وجود دارد که به محض منتشر شدن فهرست دانشگاه پنجاب، توجه فرهیختگان متون را به خود جلب خواهند کرد.

گنجینهٔ مفتی فضل عظیم نیز مجموعه‌ای از نسخ خطی بوده که از بیش از یک و نیم قرن در خانواده‌ای گردآمده بود که در شهرستان دوردست بهیره زندگی می‌کرد و کسی از آن مجموعه خبر نداشت. اما وقتی ورثا آن مجموعه را به آرشیو ملی پاکستان بخشیدند، نگاه گوهرشناس دکتر نوشاهی به این مجموعه افتاد و دُرّی دَری مثل کتاب *ارشاد* را از آنجا بیرون کشید[1] و فهرست حدود ۱۵۰۰ نسخه را نیز برای ما ارمغان آورد.

۱. *ارشاد*، تألیف ابومحمد عبدالله‌بن محمدبن ابی بکر قلانسی نسفی، از آثار قرن ششم هجری که به کوشش دکتر نوشاهی از سوی مرکز میراث مکتوب در ۱۳۸۵ش منتشر شد و با انتشار این اثر برخی حلقه‌های گمشدهٔ ادبیات فارسی مانند اشعار تازه‌یاب رودکی پیدا شد. این چاپ بر اساس نسخهٔ آرشیو و یک نسخه دیگر از ترکیه انجام گرفت.

همراه این دو فهرست اخیر، مرکز پژوهشی میراث مکتوب به چاپ *سیه بر سفید* تألیف عارف نوشاهی، در ۲۰۱۱م، نیز اهتمامی داشته است که مجموعهٔ گفتارها و یادداشتها در زمینهٔ کتابشناسی و نسخه‌شناسی است و در این کتاب بسیاری از لطایف و ظرایف نسخه‌شناسی و کتابشناسی درج شده است.

تازه‌ترین کارستان دکتر نوشاهی اثر جاویدانهٔ او، *کتابشناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره* است که مرکز پژوهشی میراث مکتوب در تهران، در ۲۰۱۲م در چهار جلد شکیل و زیبا انتشار داده است. در این اثر ۱۰۵۸۹ عنوان کتاب با ۲۰۶۲۸ چاپ معرفی شده است. محدودهٔ زمانی این اثر از آغاز صنعت چاپ در شبه‌قاره و اولین کتاب فارسی (*انشای هرکرن*) چاپ شده در شبه‌قاره در سال ۱۷۸۱م تا سال ۲۰۰۷م است و محدودهٔ مکانی آن سه کشور شبه‌قاره، پاکستان، هند و بنگلادش، است.کتابشناسی به صورت موضوعی تنظیم شده است و زیر هر اثر چاپ یا چاپهای آن به ترتیب تاریخ چاپ معرفی شده است. این کتاب مهم‌ترین مرجع و مأخذ برای ادبیات فارسی و ایرانشناسی و روابط فرهنگی اقوام وملل منطقه به شمار می‌آید و بدون مراجعه به آن نمی‌توان راه تحقیق در این زمینه‌ها را پیمود.

دکتر نوشاهی راه سوختگی عشق به نسخه‌های خطی را هنوز طی می‌کند. شنیدم که در این روزها سخت مشغول به تهیهٔ *ذیل فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان* با ۲۵ هزار نسخهٔ تازه‌یاب فارسی است؛ کاری که استاد او منزوی بزرگوار با پشتوانهٔ مرکز تحقیقات فارسی انجام داده بود، ولی دکتر نوشاهی دارد یک‌تنه انجام می‌دهد. به ایشان دست مریزاد می‌گوییم و برای ایشان طول عمر با سلامت و صحت و تندرستی آرزومندیم.

معرفی چند پایان‌نامهٔ فارسی دورهٔ پیش‌دکتری

دانشگاه آزاد علامه اقبال

امبر یاسمین[۱]

شگفته یسین عباسی[۲]

۱. پرفسور محمد عثمان به عنوان اقبال‌شناس، غلام یسین، به راهنمایی دکتر عطش درانی، ۲۰۰۷م، ۲۷٤ ص.

بعد از مقدمه (۲ـ۳) این رساله مشتمل بر پنج باب، با عناوین زیر نوشته شده است:

باب اول (۴ـ۳۳): پرفسور محمد عثمان، زندگینامه شامل احوال، آثار، شخصیت.

باب دوم (۳۴ـ۵۴): معرفی تصنیف پرفسور محمد عثمان.

باب سوم (۵۵ـ۶۱): روایت اقبال‌شناسی پرفسور محمد عثمان.

باب چهارم (۶۲ـ۲۴۵): نظر کلی اقبال‌شناسی پرفسور محمد عثمان. این باب به دو بخش دیگر تقسیم شده است:

الف. پرفسور محمد عثمان به عنوان شارح اقبال.

ب. پرفسور محمد عثمان به عنوان محرک اقبالیات.

---

۱. مربی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نمل، اسلام‌آباد.
meetamber@yahoo.com

۲. مربی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نمل، اسلام‌آباد. yasinshagufta@yahoo.com

باب پنجم (۲۴۶-۲۵۶): جایگاه پرفسور محمد عثمان در اقبال‌شناسی.
ضمیمه (۲۵۷-۲۶۹): شامل کتابیات نگارشات پرفسور عثمان.
منابع و مآخذ (۲۷۰-۲۷۲).

۲. نگاهی به تجزیه و تحقیق سه کتاب که بر اقبال و تعلق او با کشمیر نوشته شده‌اند، عبدالکریم، به راهنمایی دکتر عطش درانی، ۲۰۰۷م، ۲۲٤ ص.
بعد از حرف آغاز، نگارنده این رساله را به پنج باب تقسیم کرده است:
باب اول (۱-۲۸): اقبال و ریاست کشمیر متصرفه.
باب دوم (۲۹-۷۱): معرفی سه کتاب راجع به کشمیر و اقبال.
باب سوم (۷۲-۱۱۱): سیاسیات کشمیر.
باب چهارم (۱۱۲-۱۶۹): مشاهیر کشمیر.
باب پنجم(۱۷۰-۲۱۵): ادب و فن.
نتیجه‌گیری (۲۱۶-۲۲۰).
منابع و مآخذ (۲۲۱-۲۲۴).

۳. شرح و تعلیقات مثنوی «پس چه باید کرد» با تطبیق مثنوی «مسافر»، عظمی عزیز خان، به راهنمایی دکتر غلام معین‌الدین نظامی، ۲۰۰۷م، ۲۲۳ ص.
این پایان‌نامه با یک پیشگفتار (۴-۵) و یک مقدمه (۵-۱۲) آغاز می‌شود. سپس رساله به هفت باب تقسیم شده است:
باب اول (۱۳-۴۸): روایت شرح و تعلیقات متون اقبال.
باب دوم (۴۹-۵۸): مثنوی «چه باید کرد»، معرفی و اهمیت.
باب سوم (۵۹-۷۰): مثنوی «مسافر» معرفی و اهمیت.
باب چهارم (۷۱-۸۶): تطبیق مثنوی مطبوعهٔ «پس چه باید کرد» با مسودهٔ اقبال.
باب پنجم (۸۷-۹۴): تطبیق مثنوی مطبوعهٔ «مسافر» با مسودهٔ اقبال.
باب ششم (۹۵-۱۶۰): شرح و تعلیقات مثنوی «پس چه باید کرد».
باب هفتم (۱۶۱-۲۰۹): شرح و تعلیقات مثنوی «مسافر».
منابع مآخذ (۲۱۰-۲۲۳).

۴. ایران‌دوستی اقبال، بنت حیدر، به راهنمایی دکتر فرحت ناز، ۲۰۰۵م، ۲۷٤ ص.
باب اول (۱-۱۹): تاریخچهٔ روابط ادبی و فرهنگی ایران و پاکستان و وابستگی اقبال با ایران.
باب دوم (۲۰-۱۰۶): تاثیر کلام اقبال بر شعرای ایران.
باب سوم (۱۰۷ -۱۶۶): دلبستگی با ایران در تصانیف منثور اقبال.
باب چهارم (۱۶۷-۲۱۵): شخصیتها، نشانه‌ها، و جاهای ایران در کلام اقبال.
باب پنجم (۲۱۷-۲۶۱): اقبال‌شناسی در ایران.
باب ششم (۲۶۲-۲۷۱): نتیجه‌گیری.
منابع و مآخذ (۲۷۲-۲۷۴).

۵. مطالعهٔ تطبیقی و تحلیلی سیاست شبه‌قاره در نهضت علیگره و نقش اقبال، محمد افضل حمید، به راهنمایی دکتر شاهد اقبال کامران، ۲۰۰۷م، ۲٦۸ ص.
بعد از پیشگفتار (الف - ج) رسالهٔ مذکور به شش باب منقسم شده است که به قرار زیرند:
باب اول (۱-۲۲): تناظر سیاسی قبل از ۱۸۵۷.
باب دوم (۲۳-۵۳): نهضت علیگره.
باب سوم (۵۴-۱۱۲): نهضت علیگره و سیاست شبه‌قاره.
باب چهارم (۱۱۳-۲۰۶): دوستان صمیمی سِر سیّد و اقبال.
باب پنجم (۲۰۷-۲۵۱): اقبال و نهضت علیگره جنبهٔ موافقت و مخالفت.
باب ششم (۲۵۲-۲۶۱): نتیجه‌گیری.
منابع و مآخذ (۲۶۲-۲۶۸).
۶. سید وقار عظیم به عنوان اقبال‌شناس، ثمرین اختر، به راهنمایی پرفسور دکتر نثار احمد قریشی، ۲۰۰٦م، ۲٦۳ ص.
این رساله بعد از مقدمه (۱-۳) در شش باب نوشته شده است:
باب اول (۴-۵۷): زندگینامه و شخصیت سید وقار عظیم.
باب دوم (۵۸-۷۴): سید وقار عظیم به عنوان معلم اقبالیات.
باب سوم (۷۵-۱۱۷): تصانیف سید وقار عظیم.
باب چهارم (۱۱۸-۱۹۰): تصانیف ایشان راجع به اقبال.

باب پنجم(۱۹۱-۲۱۵): سید وقار عظیم و اقبال‌شناسان همعصر.
باب ششم (۲۱۶-۲۴۳): سید وقار عظیم به عنوان اقبال‌شناس.
منابع و مآخذ (۲۴۴-۲۶۳).

۷. اقبال‌شناسی سید مظفر حسین برنی، محمد عامر اقبال صدیقی، به راهنمایی شاهد اقبال کامران، ۲۰۰۸، ۳۲۲ ص.
بعد از مقدمه (۳-۹) این رساله دارای پنج باب می‌باشد:
باب اول (۱۰-۲۵): زندگی‌نامه، آثار و خدمات علمی و ادبی.
باب دوم این باب مشتمل بر دو بخش می‌باشد:
بخش اول (۲۶-۱۱۶): تدوین و ترتیب مکاتیب اقبال.
بخش دوم (۱۱۷-۲۱۲): مآخذ سید مظفرحسین برنی.
باب سوم (۲۱۳-۲۴۸): اقبال به عنوان محب وطن.
باب چهارم (۲۴۹-۲۶۵): جنبه‌های مختلف اقبال‌شناسی.
باب پنجم (۲۶۶-۲۹۵): نظرکلی اقبال‌شناسی سید مظفر حسین برنی.
منابع و مآخذ (۲۹۶-۲۹۹).
در آخر رساله ضمیمه‌جات (۳۰۰-۳۲۲) شامل عکسها و نامه‌ها آورده شده است.

۸. مطالعهٔ تحقیقی و انتقادی «اقبال کامل» از عبدالسلام ندوی، شائسته بتول، به راهنمایی دکتر شاهد اقبال کامران، ۲۰۰۸م، ۲۵۲ ص.
بعد از مقدمه رساله به پنج باب تقسیم شده است:
باب اول (۱-۳۶): مولانا عبدالسلام ندوی: زندگینامهٔ مختصر.
باب دوم (۳۷-۹۸): اقبال کامل: قسمت اول: مطالعهٔ تحقیقی و انتقادی زندگینامه از نظر مآخذ اساسی و ثانوی اقبال کامل.
باب سوم (۹۹-۱۶۲): اقبال کامل: قسمت دوم: مطالعه انتقادی و تحقیقی فن و شاعری.
باب چهارم (۱۶۳-۲۲۹): اقبال کامل: قسمت سوم: مطالعهٔ تحقیقی و انتقادی فکر و فلاسفهٔ اقبال.
باب پنجم (۲۳۰-۲۴۱): جایگاه اقبال کامل.
منابع و مآخذ (۲۴۲-۲۵۲).

۹. پرفسور نظیر صدیقی به عنوان اقبال‌شناس، سلیم تقی شاه، به راهنمایی دکتر محمد صدیق شبلی، ۲۰۰۵م، ۲۲۲ ص.
رساله دارای مقدمه (۳ـ۵) و شش باب است:
باب اول (۶ـ۳۳): پس منظر. این باب دو بخش فرعی نیز تقسیم شده است:
بخش یکم: پرفسور نظیر صدیقی: زندگی و تصانیف.
بخش دوم: روایت اقبال‌شناسی قبل از پرفسور نظیر صدیقی.
باب دوم (۳۴ـ۸۳): مقالات گوناگون پرفسور نظیر صدیقی بر اقبال.
باب سوم (۸۴ـ۱۳۴): داستانی به عنوان «اقبال و رادها کرشن».
باب چهارم (۱۳۵ـ۱۷۳): اقبال از نظر جنبه‌های مختلف.
باب پنجم (۱۷۴ـ۱۹۳): غالب و اقبال.
باب ششم (۱۹۴ـ۲۱۰): نتیجه‌گیری مشتمل بر جایگاه نظیر صدیقی در اقبال‌شناسی.
منابع و مآخذ (۲۱۱ـ۲۲۲).

۱۰. آخرین دو سال اقبال نقد و تحقیق (تألیف عاشق حسین بتالوی)، خواجه صابر حسین، به راهنمایی دکتر شاهد حسن رضوی، سال ۲۰۰۸م.
مقدمه (یک ـ هفت).
باب اول (۱ـ۴۷): احوال و آثار عاشق حسین بتالوی.
باب دوم (۴۹ـ۹۱): آخرین دو سال اقبال (نقد و تحقیق: قسمت اول).
باب سوم (۹۳ـ۱۵۱): آخرین دو سال اقبال (نقد و تحقیق: قسمت دوم).
باب چهارم (۱۵۳ـ۱۶۹): آخرین دو سال اقبال (نقد و تحقیق: ضمایم).
باب پنجم (۱۷۱ـ۲۰۰): مقام و رتبهٔ آخرین دو سال اقبال در جایگاه دو سال آخر عمر اقبال از خلال نوشته‌های دیگران.
منابع و مآخذ (۲۰۱ـ۲۱۳).

۱۱. زندگی اجتماعی اقبال (چشم‌انداز اجمالی)، فرزانه رانی، به راهنمایی دکتر وحید اختر عشرت، سال ۲۰۰۸م.
این پایان‌نامه به پنج باب زیر مشتمل است:
باب اول (۵ـ۳۱): زندگی اجتماعی اقبال.
باب دوم (۳۲ـ۷۶): زندگی اجتماعی لاهور.

باب سوم (۱۳۲_۲۱۱): زندگی اجتماعی اقبال بعد از برگشت اروپا.
باب چهارم (۲۲۸_۲۸۰): زندگی اجتماعی، در روزهای واپسین.
در آخر منابع و مآخذ (۲۸۱_۲۸۳) آمده است.

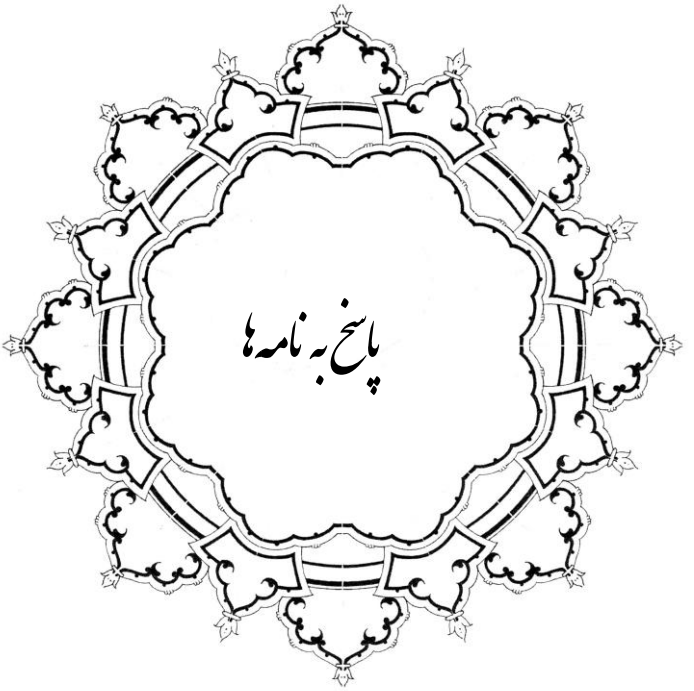
۱۲. ذکر اصحاب رسول(ص) در نثر و شعر اقبال و معنویت آن، عتیق‌الرحمان بت، به راهنمایی پرفسور احسان اکبر، سال ۲۰۰۸م.
این رساله علاوه بر مقدمه (یک ـ شش) به پنج باب زیر مشتمل است:
باب اول (۱_۳٤): اقبال و اصحاب رسول (ص).
باب دوم (۳۵_۹۰): تذکرهٔ اصحاب رسول (ص) در متون نثری اقبال.
باب سوم (۹۱_۱۹۲): تذکرهٔ خلفای راشدین و اهل بیت در شاعری اقبال.
باب چهارم (۱۹۳_۲۵۸): تذکرهٔ اصحاب رسول (ص) دیگر در شاعری اقبال.
باب پنجم (۲۵۹_۳۰۱): اثرات اصحاب بر فکر اقبال.
منابع و مآخذ (۳۰۲_۳۰٦).

۱۳. پژوهش در خصوص ویژگیهای فکری و فنی «رموز بیخودی»، عبدالعزیز خان، به راهنمایی پرفسور سرفراز ظفر، سال ۲۰۰۹م.
این رساله بعد از پیشگفتار (٦ _۸) به پنج باب زیر مشتمل است:
باب اول (۹_٤۵): رموز بیخودی: تصورات زندگی اجتماعی اسلامی (پیش‌منظر و پس‌منظر).
باب دوم (٤٦_٦۰): معنی مثنوی و هیئت آن.
اوزان عروضی مثنوی (٦۱_٦۳).
مقام مثنوی در ادب شعری فارسی (٦٤_ ٦۸).
زندگی برای هنر (٦۹_۷۳).
رسوم پسندیده و معروف هنر (۷٤_۷٦).
باب سوم (۹۰_۱۲۰): جنبهٔ بشریت در نظرهای مثنوی یعنی رابطهٔ فرد و ملت.

باب چهارم (۱۲۱ـ۱۷٤): تأثیرات توحید و رسالت بر جامعه اسلامی (ثبات جامعه).
باب پنجم (۱۷۵ـ۱۸۲): مقام تفسیر سورهٔ اخلاص در ادب تفسیری.
نتایج تحقیق (۱۸۵ـ۱۹۲).
منابع و مآخذ (۱۹۳ـ۲۰۱).

۱۴. روایت اقبال‌شناسی اقبال در ناحیهٔ بهاولپور، ریحانه سعید، به راهنمایی پرفسور شفیق احمد، سال ۲۰۰۹م.
مقدمه (ا ـ د).
باب اول (۱ـ۵): تاریخچه و معرفی بهاولپور.
باب دوم (٦ـ۲۲): وابستگان بهاولپوری علامه اقبال.
باب سوم (۲۳ـ۳۳): قصیده.
باب چهارم (۳٤ـ۱۰۸): اقبال‌شناسی بعد از ادغام ناحیه.
باب پنجم (۱۰۹ـ۳٦٦): اداره‌های اقبال‌شناسی.

۱۵. نگاه تطبیقی بر افکار عبدالرحمن بابا و اقبال، مشتاق علی، به راهنمایی پرفسور ایم اقبال نسیم ختک، ۲۰۰۹م، ۱۹۸ ص.
بعد از پیشگفتار، رسالهٔ فوق‌الذکر هفت باب دارد:
باب اول (۴ـ۵۴): عهد رحمان بابا و علامه اقبال، زندگینامه و شخصیت ایشان.
باب دوم (۵۵ـ۹۳): تصور مذهب.
باب سوم (۹۴ـ۱۱۶): نظریهٔ تصوف.
باب چهارم (۱۱۷ـ۱۴۵): تصور انسان و خوبیهایش از نظر علامه اقبال و عبدالرحمن بابا.
باب پنجم (۱۴۶ـ۱۶۷): تصور عقل و عشق.
باب ششم (۱۶۸ـ۱۹۴): اقدارهای مشترک دیگر.
باب هفتم (۱۹۵ـ۱۹۸): نتیجه‌گیری و اهمیت افکار هر دو بزرگوار در حال حاضر.


پاسخ به نامه ها

ظرایف نامه‌ها

پرفسور دکتر معین‌الدین عقیل استاد بازنشستهٔ گروه زبان و ادب اردوی دانشگاه کراچی، از گلستان جوهر کراچی، بذل لطف کرده، نوشته‌اند: «شمارهٔ تازهٔ *دانش* را دریافت کردم، بسیار سپاسگزارم. از التفات و محبت شما من *دانش* را مرتب دارم دریافت می‌نمایم. همواره مقالات منتشر شده برای من جالب و سودمند می‌باشند. به همین سبب است که آنها را با توجه و علاقه‌مندی مورد مطالعه قرارداده و از آن بهره وافر می‌برم. یک بار دیگر از عنایت‌تان تشکر می‌کنم.»

آقای غلام‌حسین مشتاق سجاروی از حیدرآباد، مرقوم داشته‌اند: «سپاسگزارم که فصلنامهٔ *دانش* شمارهٔ ۱۰۸ واصل گردید و هر شماره پیشتر از اینکه رسید خزینهٔ علم و ادب بود و تمام احباب که اشتیاق زبان فارسی دارند ازآن بهره‌مند می‌شوند. به یقین زبان ما فارسی نیست و سندهی است، ولی فارسی را نیز به دل و جان عزیز داریم و برای ترویج و تشهیر این زبان شیرین سعی پی‌هم داریم.»

آقای محمد افتخار شفیع از گروه اردوی کالج دولتی ساهیوال، در ضمن اعلام وصول شمارهٔ اخیر، ابراز داشته‌اند: «ممنونم و متشکرم که مجلهٔ *دانش* دریافت کردم. برای این بذل توجه خیلی سپاسگزارم. مندرجات این مجله بسیار سودمند است. حسب سابق ترتیب و تدوین مقاله‌ها پر از حکمت و دانش است. این **محفل دانش** مثل بزم اهل نظر است:

تلقین درس اهل نظر یک اشارت کردم اشارتی و مکرر نمی‌کنم

در حقیقت مجلهٔ *دانش* وسیلهٔ واحد اتحاد بین‌المسلمین است و مضامین فارسی ذریعه تفهیم زبان شیرین می‌باشد. برای الطاف و اکرام جنابعالی بی‌حد ممنونم.»

آقای ملک حق‌نواز خان از بخش اتک، ابراز لطف نموده، نوشته‌اند: «شمارهٔ ۱۰۸ از فصلنامهٔ *دانش* را وصول کردم، ممنون و متشکرم. خواندم و حظ بردم. حق چنان است که *دانش* در زمینهٔ میراث فرهنگ فارسی خدمات بزرگ و شایسته‌ای انجام داده است. توفیقات بیشتری برای همه‌تان از خدای بزرگ و متعال مسألت می‌نمایم.»

آقای سید شهزاد نقوی از بخش چنیوت، چنین ابراز نظر کرده است: «خیلی متشکرم که شماره‌های ارسالی فصلنامه تا شمارهٔ ۱۰۷ را دریافت نمودم. حسب سابق مقاله‌های خیلی خوب منتشر شده خصوصاً مقاله دربارهٔ رقعات بیدل، نسخهٔ خطی جواهرالاسرار، شعر اقبال حماسه شور و تحرک و سرود آزادی و حریت، تصویر نوروز و بهار در شعر معاصر فارسی، و دیگر مقاله‌ها خیلی آگهی‌دهنده است.»

پرفسور دکتر سید وحید اشرف رئیس بازنشستهٔ گروه فارسی، عربی و اردوی دانشگاه مدراس از ودودارا، استان گجرات هند، التفات فرموده، مرقوم داشته‌اند: «*دانش* شمارهٔ ۱۰۶-۱۰۷ همین امروز به وصول پیوست. تقریباً یک و نیمه سال بعد *دانش* به دستم رسیده است**!**»

آقای ریاض محی‌الدین احمد از بخش رحیم یار خان، نوشته است: «بعد از عرض ادب و تسلیمات شمارهٔ ۱۰۶-۱۰۷ فصلنامهٔ *دانش* را دریافت نمودم. جهت این عنایت مداوم سپاسگزار جنابعالی هستم. مطالب مندرج در فصلنامه واقعاً مملو با دانش می‌باشند و جهت خوانندگان خزینهٔ اطلاعات محسوب می‌شود.»

دکتر رئیس احمد نعمانی از علیگره، تذکراتی در خصوص مجله داده است که نصب‌العین خود قرار می‌دهیم و می‌کوشیم خطاها را کمتر و کمتر کنیم.

یاد یاران

ارتحال پُرفسور مفتی عبدالرئوف خان استاد بازنشستهٔ فارسی در فیصل‌آباد

با کمال تحسّر و تأثر اطلاع پیدا کردیم که پرفسور مفتی عبدالرئوف خان استاد بازنشستهٔ دانشگاه جی‌سی فیصل‌آباد، در روز ۲۹ اکتبر ۲۰۱۲ بر اثر سکتهٔ قلبی بدرود حیات گفتند. فقید سعید چشم و چراغ خانواده‌ای محترم و درس‌خوانده بود. وی در جامعه به عنوان استاد ارشد، جان محفل و پاسدار واقعی زبان و ادب فارسی شناخته می‌شد. یکی از امتیازات وی تدریس به داوطلبان امتحانات مسابقه‌ای دولتی جهت احراز پستهای اداری و انتظامی بود که در این زمینه مهارت خاصی داشت.

آقای مفتی در سال ۱۹٦٦م از دانشگاه پنجاب موفق به دریافت دانشنامهٔ کارشناسی ارشد در زبان و ادب فارسی گردید. دیری نگذشت در کالج دولتی چکوال به عنوان مربی فارسی انتخاب و مشغول کار گردید. چندی بعد با همان سمت به کالج دولتی لاله موسی (گجرات) منتقل گردید و سالها در آنجا به تدریس و ترویج ادب فارسی همت گماشت. با ترفیع به استادیاری به کالج دولتی سمن‌آباد فیصل‌آباد اعزام گردید و در آن کالج نیز وظایف محوله را به نحو احسن انجام داد. در ۱۹۹۲م با ترفیع مجدد به سمت دانشیاری به کالج دولتی فیصل‌آباد منتقل گردید که در حال حاضر دانشگاه جی‌سی فیصل آباد می‌باشد و در گروه فارسی همکار دکتر محمد اختر چیمه بود و وجود او برای گروه موجبات تقویت را فراهم آورد.

مرحوم مفتی عبدالرئوف خان از دورهٔ دانشجویی قریحهٔ سرودن شعر به فارسی، اردو و پنجابی را داشت، ولی هیچ وقت به نشر مجموعهٔ شعری تمایل پیدا نکرد. مدتی از طرف کالج تدریس ورقهٔ کارشناسی ارشد

اردو ویژهٔ اقبال‌شناسی را نیز عهده‌دار بود. ایشان به طور خصوصی با ایراد خطابه‌هایی در موضوع اقبال‌شناسی در فیصل‌آباد در ترویج افکار اقبال سهیم بود. در عشرهٔ محرّم فضایل اهلبیت اطهار و وقایع فاجعهٔ کربلا را با ارادتمندی خالصانه تبیین می‌نمود. در بارهٔ گفتگو پیرامون موضوعات اسلامی و میلاد رسول اکرم(ص) مهارت داشت، ولی از حیث علمی در تهیهٔ مطالب به صورت نوشتار تا اواخر زندگی احتراز داشت. حتی بعد از متقاعد شدن، دانشجویان جهت استفادهٔ آموزشی به منزل وی رفت و آمد می‌کردند؛ زیرا همه او را به عنوان استاد برجسته و نخبه زبان و ادب فارسی می‌نگریستند. ایشان در تاریخ ۱۷ آوریل ۲۰۰۵م پس از حدود چهل سال تدریس فارسی از دانشگاه جی‌سی فیصل آباد به افتخار بازنشستگی نائل آمده بود و در تاریخ ۲۹ اکتبر ۲۰۱۲م به لقای حق شتافت.

ما از درگاه قادر متعال مغفرت فقید سعید را مسألت داریم به خانوادهٔ داغدیده، همکاران و شاگردان آن مرحوم تسلیت می‌گوییم. ضمناً ابراز سپاسگزاری می‌شود از آقای دکتر محمد اختر چیمه که اطلاعاتی به اردو در بارهٔ ایشان در اختیار مجله گذاردند.

سید مرتضی موسوی

درگذشت کتابشناسی عارف‌مشرب

سید حسین عارف نقوی (۱۹٤۲ـ۲۳ دسامبر ۲۰۱۲م)

عارف نوشاهی

زنگی از شماره‌ای ناشناس به تلفن همراهم خورد. معمولاً شماره‌های بی‌هویت را جواب نمی‌دهم، اما این بار با کمی مکث و تردید پاسخ دادم. طرف خودش را معرفی کرد: «پسر حسین عارف نقوی‌ام، بابام سه روز پیش درگذشت!» خبری سوگوارکننده بود. مولانا حسین عارف نقوی از شش ماه گذشته بستری بود: گاهی در بیمارستان و گاهی در منزل. از بیماری جان به سلامت به در نبرد. رحمة الله علیه.

آشنایی‌ام با او به سالهایی برمی‌گردد که در دورهٔ اول (۱۹۷٤-۱۹۸۱م) در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد بودم و «کتابخانهٔ گنج‌بخش» میعادگاه دیدار ما بود. علاقهٔ مشترک ما به کتابشناسی، نسخه‌شناسی، فهرست‌نویسی و تراجم‌نویسی بود. او همت و توجه خود را به آثار شیعیان شبه‌قاره متمرکز کرده بود. در آن ایام استاد احمد منزوی در مرکز به تألیف *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان* مشغول بود و مرحوم نقوی هر کجا در پاکستان نسخه‌ای می‌دید، فهرست‌نویسی می‌کرد و به استاد منزوی می‌سپرد. مرحوم نقوی در عین حال، مشغول تهیهٔ کتابی به زبان اردو در شرح احوال دانشمندان شیعی پاکستان نیز بود. نخست این کتاب با نام *تذکرهٔ علمای امامیه* با همکاری سید محمد ثقلین کاظمی در سال ۱۹۸۲ منتشر شد (انتشارات امامیه دارالتبلیغ اسلام‌آباد). اما قطع و قواره و کاغذ و چاپ آن چندان مطبوع نبود. وقتی استاد منزوی آن چاپ را دید، به آقای اکبر ثبوت، مدیر وقت

مرکز، سفارش تجدید چاپ کرد. آقای ثبوت هم موافقت کرد و مرکز این کتاب را بار دوم در ۱۳۶۳ش/۱۹۸۴م با اضافات و تغییر نام به *تذکرهٔ علمای امامیه پاکستان* (با حذف نام سید کاظمی به عنوان مؤلف همکار) منتشر کرد. ویژگی این اثر، چنان‌که از نامش پیدا است، تراجم علمای امامیهٔ پاکستان (به شمول کشمیر آزاد و مناطق شمالی) است و بیشتر تراجم متعلق به علمای معاصر است. در چاپ ۱۹۸۲م ترجمهٔ ۳۶۳ دانشمند و در چاپ ۱۹۸۴م ترجمهٔ ۴۴۱ تن از دانشمندان شیعی آمده است. برتری چاپ اول مصور بودن آن است، اما در چاپ دوم عکسهای علما حذف شده است. ترجمه‌نویسی علمای شیعه به قلم نویسنده‌ای شیعی در کشوری که اکثریت مردم آن اهل سنّت و جماعت‌اند و سر کتابها پیشینهٔ منازعات شیعه و سنّی دارد، مشکلات و احتیاطهایی بخصوص خود را دارد. مرحوم نقوی در حین تألیف این تذکره، جوانب کار را در نظر داشته و احتیاطهای لازم را رعایت کرده بود. خودش اذعان دارد: «تا آنجایی که توانسته در نگارش این تذکره بی‌طرف بوده است، اما برای اظهار واقعیت نقد و نظر لازم بود. با این حال، اگر از مطالب کتاب کسی آزرده می‌شود، پیشاپیش عذرخواهی دارد» (چاپ ۱۹۸۴م، مقدمه، ص یازده). از *تذکره علمای امامیهٔ پاکستان* در ایران نیز استقبال شد و دکتر محمد هاشم (پاکستانی که اکنون تبعهٔ ایرانی شده) آن را به فارسی ترجمه کرد (انتشارات بنیاد پژوهشهای اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۰ش/۱۹۹۱م). ولی مؤلف از این ترجمه خوشنود نبود، زیرا مترجم بسیاری از عبارات را در حین ترجمه از قلم انداخته است. اثری دیگر که از بطن تذکرهٔ علمای امامیه برآمد، *تذکرهٔ علمای امامیهٔ پاکستان (شمالی علاقه‌جات)* است که آن را نیز امامیه دارالتبلیغ اسلام‌آباد، در ۱۹۹۴م منتشر کرد. این اثر ترجمهٔ ۴۱۵ دانشمند شیعی ساکن مناطق شمالی پاکستان را در بر می‌گیرد. در مناطق شمالی پاکستان (بلتستان، گلگت، دیامیر) شیعه‌های امامیهٔ اثنی عشری، نوربخشی و اسماعیلی سکنا دارند و این اثر شامل تراجم هر سه شاخهٔ امامیه است.

پس از انتشار *تذکره علمای امامیهٔ پاکستان* از سوی مرکز، آقای ثبوت از مؤلف خواست که در کنار این تذکره، ایشان کتابشناسی آثار چاپی مؤلفات شیعیان شبه‌قاره را نیز تهیه کنند. مرحوم نقوی در ۱۹۸۶م به این طرح پرداخت و کتابشناسی‌ای دربرگیرندهٔ کتابهای چاپی عربی، فارسی،

اردو، پنجابی، سندی و انگلیسی به ترتیب زبانی و موضوعی تهیه کرد. بهرهٔ اول این طرح با نام *فهرست آثار چاپی شیعه در شبه‌قاره* (بخش اول: تفاسیر و علوم قرآنی، حدیث و عقاید) در ۱۹۹۱م از سوی مرکز به چاپ رسید و بار دوم به شکل جامع‌تری و حامل تمام موضوعات با نام *برصغیر کے امامیه مصنفین کی مطبوعه تصانیف و تراجم* [تألیفات و ترجمه‌های چاپی مؤلفان امامیهٔ شبه‌قاره] در ۱۳۷۶ش/۱۹۹۷م در دو جلد با نمایه‌ها منتشر شد. هر دو چاپ مخصوص آثار اردوی نویسندگان شیعی‌مذهب شبه‌قاره است. روی هم رفته در چاپ دوجلدی ۵۰۰۷ اثر اردو معرفی شده است. تلاش مؤلف بر این بوده که آثار مورد بحث را مستقیماً رؤیت کند، اما در مورد هر اثر تحقق این امر کاری دشوار است و مزید بر علت، تشخیص شیعه بودن مؤلف است. اما مؤلف بر هر دو مشکل فایق آمده است. متأسفانه بخشهای زبانهای دیگر این کتابشناسی تاکنون چاپ نشده است و من شاهدم که آن مرحوم برای چاپ بخشهای باقیمانده با مرکز تحقیقات فارسی در حال مذاکره بود. در همین جا باید یادآوری کنم که نگارندهٔ این سطور در هنگام تهیهٔ *کتابشناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره* از مسودهٔ جلد سوم ایشان که دربارهٔ کتابهای چاپی فارسی است، بهره برده بودم و در فهرست منابع کتابشناسی من این موضوع یاد شده است (رجوع شود به: ج۱، ص۵۶).

مرحوم نقوی چند اثرخُر نیز در خصوص فرهنگ شیعی به زبان اردو دارد که فهرست‌وار ذکر می‌شوند:

۱. *اکابرین تحریک* (تذکرهٔ سید محمد دهلوی، مفتی جعفر حسین، سید عارف حسین‌الحسینی، سید ساجد علی نقوی)، انتشارات تحریک نفاذ فقه جعفریه، راولپندی، ۱۹۹۰م، ۲۴ص.

۲. *تاریخ اصول فقه شیعه*، انتشارات امامیه دارالتبلیغ، اسلام‌آباد، بی‌تاریخ، ۲۴ص.

۳. *تعلیمات قرآن و اهلبیت*، انتشارات ادارهٔ تبلیغ شیعه، اسلام‌آباد، ۱۳۹۵ق، ۱۶ص.

۴. *حضرت امام حسین علیه‌السلام اور تیسری شرط*، انتشارات امامیه دارالتبلیغ، اسلام‌آباد، ۱۴۰۳ق، ۳۲ص.

۵. *فاضل لکهنوی: احوال و آثار* (در شرح حال مرتضی حسین فاضل لکهنوی)، انتشارات ادارهٔ ترویج علوم اسلامیه، کراچی، ۲۰۰۴م.

۶. *کفیل رسالت*، انتشارات تحریک تحفظ تعلیمات آل محمد، سرگودها، بی‌تاریخ، ۶۴ص.

او معلم ریاضی یکی از دبیرستانهای فدرال اسلام‌آباد بود، اما دلبستگی تمام به کار تألیف و تصنیف داشت و همیشه از فرصتها استفاده می‌کرد و برای جمع‌آوری مواد و اطلاعات علمی به سیر و سفر می‌رفت. نسخه‌های خطی و کتابهای چاپی نایاب را می‌دید و یادداشت‌برداری می‌کرد. مخصوصاً سفرهای متعدد به مناطق شمالی پاکستان داشت و میراث مکتوب شیعه را در آن منطقه کشف کرد. او متولد تحصیل کُندرکی، ضلع مرادآباد، هندوستان بود. پس از استقلال پاکستان بدینجا مهاجرت کرد. در ۱۹۹۶ یا ۱۹۹۷م برای تجدید دیدار زادگاه خود به هندوستان رفت و با دانشمندان آنجا ملاقات کرد. او سفرهای مکرر به ایران نیز داشت و پاتوق او در قم بود و درآنجا دوستان و علاقه‌مندان فراوان برای خود پیدا کرده بود. جای تعجب نیست که بلافاصله پس از درگذشت او، قبل از اینکه در پاکستان سوگنامهٔ او نوشته شود، آقای علی‌اکبر صفری در ایران سوگنامه‌ای برای او نوشت که در وبگاههای کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و مرکز پژوهشی میراث مکتوب در معرض عام قرار گرفت..

حسین عارف نقوی شیعه‌مذهب بود. او تحصیلات دینی خود را در مدارس شیعی و نیز در مدرسهٔ دینی تعلیم القرآن راولپندی خوانده بود. این مدرسه متعلق به مذهب اهل سنت و جماعت و شیخ القرآن غلام الله خان مرحوم است. بودن او در این حوزهٔ دینی باعث شد که نه تنها بر اطلاعات او در بارهٔ مذهب اهل سنّت و جماعت افزوده شود، بلکه در مشرب او نیز تلطیف و وسعت ایجاد شود. من که حدود سی سال با او آشنا بودم، در این مدت هیچگاه از زبان او کلمه‌ای علیه مذاهب غیر شیعه به ویژه اهل سنّت و جماعت نشنیدم. او برای کسب اطلاعات علمی حتی با قادیانیها و بهاییهای پاکستان نیز بدون هیچ گونه تعصب حشر و نشر داشت. تعامل او با افراد غیر مذهب شیعه او را نمونه فردی با مسلک صلح کل ساخته بود. او در میان حلقهٔ دوستان سنّی‌مذهب پاکستان از همان احترامی برخوردار بود که در میان هم‌مذهبان خود. دوستان اهل سنت و جماعت از او درخواست می‌کردند که بر کتابهای آنان تقریظ یا نقد یا مقدمه بنویسد. اطلاعات علمی او در خصوص معارف اسلامی بسیار وسیع بود. در تبادل اطلاعات بخل و ظنت علمی به خرج نمی‌داد. در

هنگام کارم هر موقع در خصوص آثار شیعی یا مؤلفان شیعی شبه‌قاره گره‌ای می‌خورد، به او زنگ می‌زدم و او مشکل را حل می‌کرد.

او ساده، بدون تکلف، بی‌ادعا و عارفانه زیست. دوستانش تا مدتی از بیماری او خبر نداشتند. در ماه جولای ۲۰۱۲ وقتی از ایران به اسلام‌آباد برگشتم، به من زنگ زد و گفت که در بیمارستان بین‌المللی الشفا بستری است. از روزی که *کتابشناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره* را برای چاپ و نشر به مرکز پژوهشی میراث مکتوب در تهران سپرده بودم، مرتب از من خبر چاپش را می‌گرفت. این بار که خبر انتشارش را دادم، خوشحال و در عین حال برای دیدنش بی‌تاب شد. مکرر زنگ می‌زد و اشتیاق خود را اظهار می‌داشت. تا اینکه روزی به اتفاق آقای قهرمان سلیمانی، مدیر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، به بیمارستان الشفا رفتیم و عیادتش کردیم و به جای دستهٔ گل، کتاب تحویلش دادیم. حالش وخیم بود، اما با دیدن کتاب صورتش رونق گرفت. انگار یکی از آرزوهای او برآورده شد. او بر بستر دراز کشیده بود و ما سرپا ایستاده بودیم. در آن حال بیماری و نقاهت، همه حرفهای او از کتاب و نسخهٔ خطی و شعر فارسی بود. او یک معلم بازنشسته بود و تمام حقوق بازنشستگی و درآمد خود را خرج معالجه کرده بود، ولی بهبود نیافته بود. گفت که هنوز آزمایشها و معالجه‌های گران‌خرج در کار است. با صراحت به زبان اردو (برای اینکه آقای سلیمانی نفهمد) به من گفت که هر چه دار و نادار داشت، صرف معالجه شد. عین کلماتش این بود که خانه‌اش را جارو کشیده است و هنوز برای آزمایشات بعدی و معالجه حدود دوصد هزار روپیه مورد نیاز است. وقتی از او خداحافظی کردیم، در راه این موضوع را به آقای سلیمانی گفتم. گفت: «حیف نیست کسی که عمرش را در راه خدمت به آثار و فرهنگ شیعه کرده، محتاج چنین پولی باشد! آیا در ایران یا در پاکستان هیچ سازمان علمی، که مدعی خدمت به فرهنگ اسلامی شیعه است، نمی‌تواند مبلغ دویست هزار روپیه تدارک بیند و سلامت این خدمتگزار صدیق شیعه را تضمین کند؟» این حرفی بود که زدیم و تمام شد و هر دویمان بیمارستان را ترک کردیم. تا اینکه دو ماه بعد، خبر درگذشت حسین عارف نقوی را شش صد کیلومتر دورتر از اسلام‌آباد، در بهاول‌پور، شنیدم و از طریق ایمیل به آقای سلیمانی

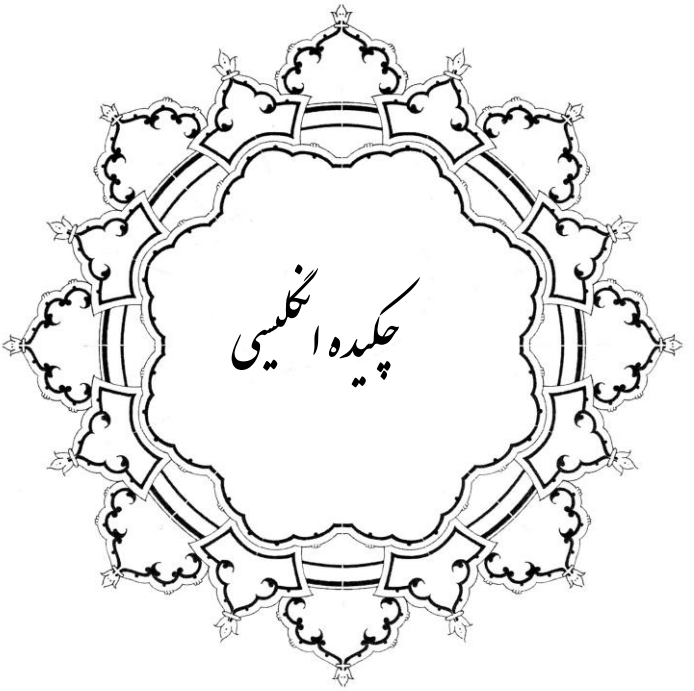
اطلاع‌رسانی کردم. عجبا او، که در اسلام‌آباد بود، از این ضایعهٔ اسفناک خبر نداشت.

با رفتن حسین عارف نقوی، پاکستان یک کتابشناس آثار شیعی را از دست داده است؛ کسی که زبانهای عربی و فارسی را نیک می‌دانست. دیگر در پاکستان کسی را نمی‌بینم که با آن دیدگاه و با آن اخلاق و مروّت و مدارا راهش را ادامه دهد. من به نوبهٔ خود دوستی بی رو و ریا و کتابشناسی همکار را از دست دادم. خداوند تعالی رحمتش کناد!

یکی از دوستان وی، دکتر سید علیرضا نقوی (مؤلف *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*) در این ایام موقتاً در کانادا زندگی می‌کند. وقتی خبر درگذشت حسین عارف نقوی را به او دادم، از طریق نامه‌ای اظهار تأسف و تسلیت کرد. عین نامهٔ او را که به انگلیسی است، در اینجا می‌آورم تا او نیز در سوگ این مرد فاضل سهیم و شریک باشد.

I was shocked to receive the sad news of the great Shi'a Muslim scholar Husain Arif Naqvi. He had an unbelievable knowledge of the various sectarian divisions within Islam and an enviable memory about their books. In fact, he was a mobile Encyclopedia of Islam and other comparative religions. His death is an irreparable loss for the world of Islamic knowledge.

Thank you for the rich information about his life and his published works, you have given in your email. As far as I know, he was born in Tahseel Kunderki, District. Moradabad, (a District he and I both shared). He was basically a teacher of Mathematics and retired as a Head Master of a High School. He could deliver lectures for hours together based on the Sihaaye Sitta, and even longer on Kutub-e Arba'a. He held a high moral character and was a paragon of humility, modesty and self respect. Like most of the great scholars, he did not pass easy days of life, and had been seriously ill and extremely weak for a long time. May Allah grant eternal peace to his soul and patience and fortitude to his bereaved family to bear this great loss. I shall offer my sincere condolences to his family on telephone.


چکیده انگلیسی

A Glimpse of Contents of this Issue

1. Analysis and Study of causes of similarity in few manuscripts.

Roohangeez Karachi

In this writeup, an effort has been made to determine, the causes of similarity of subjects, various topics, structure and alike purport in nine manuscripts under study and the first text to be introduced .

Similarity of subject of Women education, structure and contents of nine manuscripts and repetation of purport of education , suitable reasoning for comparative study of these works, and indepth study of variations and similarities in these manuscripts from viewpoints of intra texts and within text. As comparative study is most suitable method of knowing similar works.This has been dealt from various angles like probable plagiarism, influence and historic need of such work's creation has been studied and the cause of repetation, creation and re-ereation of one work shall be analysed in historical perspective. Regarding cause and motive of this subject why the translation of a French scholar not remianed free from such influence and has much similarity to above stated manuscripts, few hypothesis shall be dealt with and they shall be discussed and studied in this regard.

2. Comparative literary study of the poetry of Iran and Pakistan.

Sikandar Abbas Zaidi

Iran and Pakistan are considered two prominent countries in West Asia and Middle East. These neighborly countries have historical and cultural background of few thousands years, particularly Persian languages and literature has provided old bonds between them- the unique bond which can not be seen anywhere in the world. In fact, cultural and religious commonalities of Iran and Pakistan are very deep and manifold. In this article common thoughts and tastes of poets and composers of poetry in contemporary period in these countries have been discussed.

3. A peep into "Newly found poetry of Tayyan Bami"

Farzad Ziaie Habibabiadi

Recently in Tehran a commorative book with the title of Nazr-e-Arif have been published which include articles dedicated to Dr Arif Naushahi Manuscriptologist and Researcher of Persian language and literature. In one of these articles newly found poetry of Tayyan Bami – Persian poet of later sixth century and early seventh century - has been introduced. In this writeup, the writer has dealt with few points of above mentioned article and referred to some of wrong conclusions made particularly in regard to a number of couplets ascribed to Tayyan Bami.

4. Stylish poetic music in Urfi Shirazi's *ghazals :* A Study,

Sheerzad Taifi

Urfi Shirazi (962-999 A.H) is a thought provoking , with analytical deep vision and innovative thinking, who has brought a new style of poetry He, with his farsightedness, intermingled his feelings alongwith other masters of his times and created a new style in Persian literature's hisotry. Urfi in his tender age was instrumental in transforming at the level of thought, literary and lingual domains and he enjoys peculiar characteristics in the field of poetic music. He under influence of earlier poets particularly Hafiz, managed to compose in nine meters and nineteen rhythm in his poetry. He had avoided playing upon words. which had been invoked in ***Hindi*** style in later period. In a period when other poets of ***Hindi*** style used to avail difficult rimes and rhymes, he used simple rimes and with repetation of rlymes, he created music in his poetry. In this writeup a study has been done by examining various specimen of Urfi's ***ghazals*** and its analysis his stylish poetic characteristics have been pinpointed. In addition views expressed by other critics regarding to his poetry have also been suitably taken care of .

5. Noh - Sepahr of Amir Khusrau: A fresh transformation in epic poetry:

Syda Faleeha Zahra Kazmi

The attachment and interest of people of the Sub-Continent to Ferdausi, stimulated poets of this land to compose poetry on the pattern of Shahnameh in ***Masnavi*** form depicting the life and battles of kings and achievements of other religious great men. Amir Khusrau Dehlavi, under influence of Shahnameh composed ***Noh Sepahr*** (Sultan Nameh) regarding history of Qutbuddin Mobarik Shah . He composed it in ***Motaqarib*** meter upto the third chapter and then style and method of its composing had changed. Amir Khusrau not only followed Ferdausi and also quoted Nizami, which has been referred in this writeup . ***Noh Sepahr*** has nine chapters and each one of these named after a star. It concluded to a ***Saqi nameh*** and a ***ghazal*** preceded with a report on casual happenings. Thus, it analyses ***Noh Sephar*** at length.

6. Complaining With Sky, Story of Lover Ready to Sacrifice his life, Tale of Yousuf and Zulaikha , composed by Dooni Chand Rayzadeh

Mohammed Nasir / Mohammed Sabir

Dooni Chand Rayzadeh commonly known as Bali was a historian and a Persian poets of twelfth century AH.in the Sub-Continent and we have very little authentic information about

him in available sources. He had written a book regarding Kaigohor family and named it as Kaigohar Namedh which was edited and published by Dr. Mohammed Baqir. He had composed 18 ***masnavis*** which remained unpublished todate and one of them Yousuf Zulaikha stand testimony to his command over Persian language and poetry. In this write up above ***masnavi*** has been introduced.

7. Life of Bibi Juliana: A page from History of Portuguese Christians of the Sub-Continent.

Moeen Nizami / Taimiya Zaman

Present article – an unpublished text of Persian treatise entitled "Life of Bibi Juliana" and its introduction , whose writer is Gusteen Baruyat, most probably of French origin. The translation of this treatise has also been published in French . Juliana was a Portuguese in the court of Teimurid kings. She was prominent preacher of Christian religion in her times. Her backing to co- religionists is well known, and considerable information about her is available in European Languages . Persian prose of treatise " Ahwal e- Bibi Juliana" has been written by European writers in the Sub- Continent and seems to be a good specimen of this language.

8. Similarities of Poetry of Hafiz Shirazi and Kamal Khojendi

Syed Rouhallah Naqavi

Khawaja Shamsuddin Hafiz Shirazi. Ghazal Composer having insight, commoly known as ***Lisan-ul-ghaib*** and Khojend's high esteemed poet Kamaladdin Masood Khojendi, both of them belonged to eighth century A.H. and were contemporary poets. Hafiz's following to the style and pattern of earler poets, like Sheikh Saadi, Khaju Kermani, Salman Sawaji and Maulana Jalal ud – din is well known. In addition the influence of earlier poets particularly Sheikh Saadi Sherazi upon the poetry of Kamal Khojendi is also visible. Two poets lived in two different points - Hafiz in Shiraz and Kamal in Walyankooh Tabreez at a time but no mention to their travelling to other birthplace and chance of meeting to each other is available . But the similarities in the poetry of two poets – in all the dimensions and angles of the poetry - seems tremendous. This writer had tried to pinpoint similarities noted by him to scholarly society and lovers of Persian language and literature. How ever at the outset a brief description of their life is being given.

Syed Murtaza Moosvi