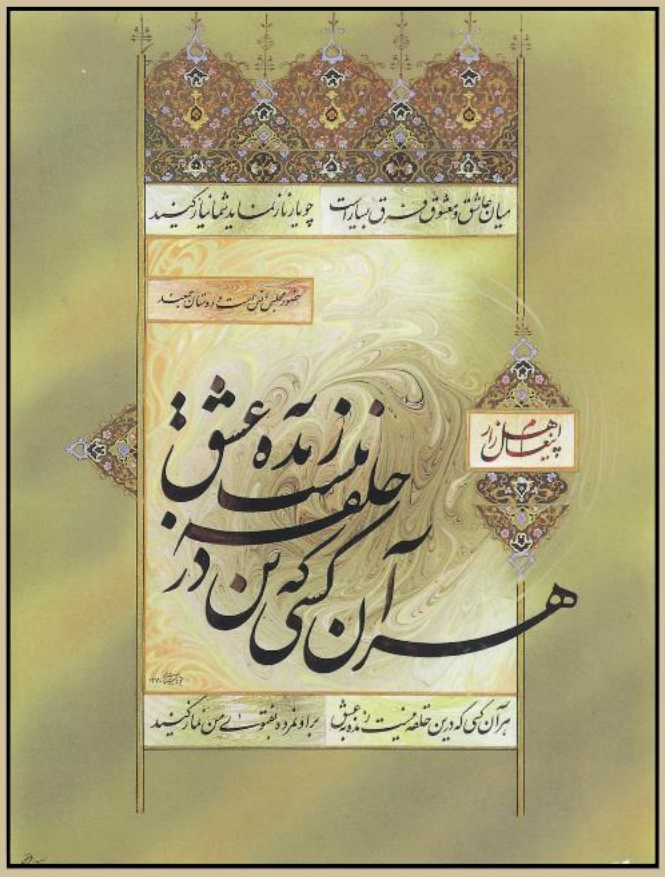
دانش

فصل‌نامه‌ی علمی پژوهشی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام‌آباد

۱۲۶
پاییز
۱۳۹۵



۱۲۶
پاییز
۱۳۹۵

فصل‌نامه‌ی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دارای درجه‌ی علمی ـ پژوهشی (***ISI***) از کمیسیون آموزش عالی پاکستان

عیسی کریمی

سید مرتضی موسوی ، سید مهدی حسینی

اقبال‌ثاقب (دانشگاه جی‌سی لاهور). ایران‌زاده، نعمت‌الله (دانشگاه علامه طباطبایی). بزرگ‌بیگدلی، سعید (دانشگاه تربیت مدرس). تسبیحی، محمدحسین (پژوهشگر و فهرست‌نگار). تفهیمی،ساجدالله (دانشگاه کراچی). تمیم‌داری،احمد(دانشگاه علامه طباطبایی). توسلی، محمدمهدی (دانشگاه سیستان و بلوچستان). ثبوت، اکبر (بنیاد دایرةالمعارف اسلامی). رادفر، ابوالقاسم (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). سلطان‌الطاف‌علی(دانشکده دولتی کویته). سلیم‌مظهر (دانشگاه پنجاب). صافی، قاسم (دانشگاه تهران). صغری بانو شگفته (دانشگاه نمل). عابدی، محمود (دانشگاه تربیت‌معلم). قاسمی، شریف‌حسین (دانشگاه دهلی). کریمی، عیسی (پژوهشگر نسخ خطی فارسی). کلثوم‌ابوالبشر(دانشگاه داکا). مصطفوی‌سبزواری، رضا (دانشگاه علامه طباطبایی). معین‌نظامی (دانشگاه پنجاب). موسوی، مرتضی(پژوهشگر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان). مهرنورمحمدخان(دانشگاه نمل). میرزایی، پدرام(دانشگاه پیام نور). نقوی، علی‌رضا(دانشگاه بین‌المللی اسلامی). نوشاهی، عارف (دانشکده‌ی گوردن). نوشاهی، گوهر.

حروف‌نگار و صفحه‌آرا : محمد عباس بلتستانی
نشانی دانش : مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، خانه ۴۹، کوچه ۲۶، ایف ۶ / ۲ ، اسلام‌آباد ۴۴۰۰۰، پاکستان
تلفن: ۲۲۷۰۳۸۳ دورنگار: ۲۲۷۰۳۸۲
نشانی اینترنتی : daneshper1@yahoo.com & thedanesh.com
وبگاه مرکز : http://ipips.ir بها : ۳۰۰ روپیه
چاپ : آرمی پریس ـ اسلام‌آباد

روی جلد : هر آن کسی که درین حلقه نیست زنده به عشق
بر اُو نمرده بفتوای من نماز کنید

« حافظ »
پدید آورنده : استاد جواد بختیاری

دانش ، فصل‌نامه‌ی علمی ـ پژوهشی ویژه‌ی نسخ خطی ، تاریخ و ادبیات فارسی ایران ، شبه‌قاره (پاکستان، هندوستان ، بنگلادش) ، افغانستان و آسیای میانه است.

نوشتار باید :

۱. دارای نام و نام خانوادگی، دانشنامه و جایگاه علمی، رایانامه (ایمیل)، نشانی و شماره تلفن نویسنده باشد.

۲. دارای روش علمی و منابع معتبر و دست اول باشد.

۳. نام منابع در متن و در پایان آن به این شیوه آورده شود:

۳-۱. در متن: نام خانوادگی نویسنده، سال چاپ: ش جلد، ش صفحه. مانند: رضوی، ۱۹۷۴: ج.۱، ص. ۱۱۰.

۳-۲. در پایان:

۳-۲-۱. نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال چاپ، نام منبع، نام ناشر، نام شهر.

مانند: رضوی، سبط حسن، ۱۹۷۴، فارسی‌گویان پاکستان ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی.

۳-۲-۲. نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال چاپ، نام منبع، نام مصحح، نام ناشر، نام شهر .

مانند: جمالی دهلوی، ۱۹۷۴، مثنوی مهروماه، حسام‌الدین راشدی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی.

۳-۳. استناد به مقاله: نام خانوادگی، نام ، سال چاپ، «نام مقاله»، نام پیایند، دوره یا سال و شماره ، نام شهر.

۳-۴. استناد به منابع اردو ، انگلیسی و زبان‌های دیگر نیز به همین شیوه است.

۴. دارای این بخش‌ها با ساختاری پیوسته و هماهنگ باشد: نام، چکیده (فارسی)، واژگان کلیدی (فارسی)، پیش‌گفتار، متن، نتیجه‌گیری، کتاب‌نامه، چکیده (انگلیسی)، واژگان کلیدی (انگلیسی).

۵. روان ، شیوا و بر پایه‌ی آیین نگارش مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.

۶. از ۲۰ صفحه ـ ۳۰۰۰ واژه ـ بیش‌تر نباشد و چکیده و واژگان کلیدی آن نیز از ۲۰۰ واژه نگذرد.

۷. با قلم نازنین در *word.doc* حروف‌چینی و به *daneshper1@yahoo.com* فرستاده شود و چاپی یا دست‌نویس آن نیز با امضای نویسنده در پای هر برگ، به نشانی دفتر **دانش** ارسال گردد.

یادآوری

آ) نوشتار غیر قابل چاپ، بازپس فرستاده نمی‌شود.

ب) **دانش** در ویرایش نوشتار دریافتی آزاد است.

پ) نوشتاری که برای **دانش** فرستاده می‌شود، نباید در پیایند دیگری چاپ شده باشد.

ت) هر نوشتار نشانگر دیدگاه نویسنده‌ی آن است.

ث) اگر پس از چاپ مقاله، آشکار شود که نویسنده‌ی آن کسی دیگر است، **دانش** برای پاس راستی و درستی و جایگاه خود و حقوق نویسندگان ، آن کژی را در شماره‌ی آینده به آگاهی خوانندگان می‌رساند و فرستنده‌ی مقاله ـ که نام خود را بر آن نهاده ـ نیز باید پاسخ‌گوی کار خویش باشد.

ج) ریزنگاره‌ی شماره‌های **دانش** در نشانی *http://ipips.ir* در دست‌رس پژوهشگران می‌باشد.

چ) بهره گیری از نوشتارهای **دانش** در کتاب‌ها و پیایندها با آوردن نام فصل‌نامه ، آزاد است.

فهرست مطالب

- **سخن دانش** **۵**

  ▪ **نسخه شناسی**

- **بررسی دو نسخه‌ی نویافته از «رساله‌ی نوریه»** سید صالح پژمان / دکتر محمود شیخ **۷**

  ▪ **اقبال شناسی**

- **نماد«شاهین» در شعر فارسی علامه اقبال لاهوری** امبر یاسمین **۲۱**
- **بررسی اساطیر خدایان در شعر علامه اقبال** حمیرا یاسمین **۳۳**

  ▪ **داستان سرایی در شبه قاره**

- **بازتاب عناصر اسلامی در داستان عامیانه‌ی «هیر و رانجها»** افسانه رحیمیان / مدرسی / بهاره فضلی **۵۳**
- **بررسی پیوند « هنگامه عشق» آنندرام مخلص با داستان «پدماوت» ملک محمد جائسی** حسن یعقوبی **۷۳**

▪ **ادب و فرهنگ**

- **نگاه انتقادی به رویارویی عقل و عشق در غزلیات عطار نیشابوری** — شیرزاد طایفی — **۹۳**
- **بررسی تطبیقی شعر وحشی بافقی و شاعران عرب** — سید محمد مهدی غلامی بیدک / محمد براتی — **۱۱۵**
- **جامی و شبه قاره** — عارف نوشاهی — **۱۳۷**
- **جادو در تاریخ و ادبیات ایران** — افسون پناهی — **۱۵۷**

▪ **شعر فارسی امروز شبه قاره**

- **دکتر قاسم جلال، ظفر عباس، دکتر محمد حسین تسبیحی « رها»** — **۱۷۳**

▪ **آیینه مرکز**

- **نکوداشت کارنامه استاد مهر نور محمد خان** — **۱۷۵**
- **یاد رفتگان**
- **خاموشی پرتو روهیله : شاعر و مترجم برجسته** — مدیر فصلنامه دانش — **۱۷۹**
- **مادۀ تاریخ وفات مختار علی‌خان پرتو روهیله** — محمد حسین تسبیحی — **۱۸۰**

▪ **تازه‌های نشر** — سید مرتضی موسوی — **۱۸۱**

▪ **پاسخ به نامه‌ها** — دفتر دانش — **۱۸۵**

چکیده مطالب به انگلیسی — Syed Murtaza Moosvi — 1 – 8

Abstracts of Contents in English

A Glimpse of Contents of this issue

سخن دانش

نام تو آرایه‌ی هر نامه‌یی
یاد تو آرامه‌ی هر زنده‌یی

تا سال ۱۳۶۴خورشیدی (=۱۹۸۵م) زبان فارسی هنوز در کوی و بازار و دیوان و ایوان پاکستان زنده بود و برای مردم شاه‌کلید گنجینه‌های فرهنگ، ادب، شریعت و طریقت. چون در دبیرستان‌های سراسر کشور آموخته می‌شد و پایه‌ی کرسی‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه‌ها نیز بر دوش آموزش‌های دبیرستانی استوار بود و تنها کسانی برای آموزش فارسی از خانه‌های فرهنگ ایران بهره می‌بردند که از این زبان در دبیرستان دور مانده بودند.

فرمان ضیاءالحق در کنار نهادن فارسی از برنامه‌ی آموزشی دبیرستان‌ها، همانا کشتن چراغی بود که مردم در پرتو آن راه می‌سپردند و خشکاندن چشمه‌ای بود که از آب گوارایش می‌نوشیدند و شکستن شاه‌کلیدی بود که بدان گنجینه‌های ادب، عرفان و اخلاق را می‌گشادند.

خانه‌های فرهنگ ایران در پاکستان کم و بیش شست سالگی را پشت سر نهاده‌اند. به گواهی پیران فرزانه، این فرهنگ‌سراها پیش از خواست دولت ایران ، با روی گشاده و خواست مردم آگاه و فرهنگ‌دوست این سرزمین پا گرفتند تا از همان بامداد پیدایش کشورشان، میراث فرهنگی کهن و ارزشمند خویش را پاس بدارند، میراثی که آمیخته و تنیده با فرهنگ ایران بود و زبان فارسی نماد آن به شمار می‌رفت ، زبانی که دوستی و برادری آنان با همدیگر از هر نژاد و مذهبی را استوار می‌داشت و اقبال اندیشه‌ی ناب خود را بر بال آن به پرواز در آورده بود :

گرچه هندی درعذوبت شکرست **طرز گفتار دری شیرین‌ترست**

پارسی از رفعت اندیشه‌ام **درخورد با فطرت اندیشه‌ام**

(اقبال لاهوری ، اسرار خودی)

اکنون نیز آموزش زبان فارسی مهم‌ترین برنامه‌ی رایزنی فرهنگی و خانه-های فرهنگ جمهوری اسلامی ایران است و در کنار این آموزش‌ها، به یاری گوشی‌های هوشمند و در فضای مجازی، استادان، دانشجویان و فارسی آموختگان دانشگاه‌های پاکستان را در انجمن‌های ادبی گرد آورده‌اند تا هر کس با نهادن شعر یا داستانکی فارسی از خود یا سخنوران نامی زبان فارسی، بیش‌تر بیاموزد و بیاموزاند.

چه پندار شیرینی است که فرزانگان این سرزمین پاک، آموزش زبان فارسی را همانند آن روزگاران خوش، به برنامه‌ی آموزشی دبیرستان‌ها افزوده باشند تا گوشی‌های هوشمند همراه نیز با هنرمندی و کارآمدی، ده‌ها دیوان و کتاب فارسی بزرگان این سرزمین را پیش چشم هر دانش‌آموز بنهند و تار و پود پیوند مردم با فرهنگ پر بار نیاکان را دوباره ببافند. بی گمان آن روز پاکستان زبان اقبال را درمی‌یابد و با او بیگانه نخواهد بود.

به آن رازی که گفتم پی نبردند **ز شاخ نخل من خرما نخوردند**

من ای میر امم داد از تو خواهم **مرا یاران غزل‌خوانی شمردند**

(اقبال لاهوری ، ارمغان حجاز)

چنین باد و به امید آن روز ...

خدایا چنان کن سرانجام کار **تو خشنود باشی و ما رستگار**

عیسی کریمی

مدیر مسئول

آذرماه ۱۳۹۵/ دسامبر۲۰۱۶

بررسی دو نسخه‌ی نویافته از «رسالۀ نوریه»

سید صالح پژمان*
دکتر محمود شیخ**

چکیده

رساله‌ای با عنوان نوریه، در دو برهه، به کوشش آقایان نجیب مایل‌هروی و جمال الیاس تصحیح و منتشر شده است. با وجود اشارات استادان ارجمند مایل‌هروی، ریاض و الیاس به انحصار نسخ موجود رسالۀ نوریه در مجموعاً چهار نسخۀ خطی، دو نسخۀ بسیار مهم دیگر از این مکتوب وجود دارد و این مقاله به معرفی این نسخه‌ها از کتابخانۀ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی و کتابخانۀ مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی پرداخته است. در میان مخطوطات موجود از این رساله، نسخۀ کتابخانۀ آیت‌الله مرعشی نجفی به جهت تمیزی، خوانا بودن، نداشتن افتادگی و برخورداری از قدمت قابل‌توجه، از دیگر نسخ برتر است. بر اساس عبارتی صریح در یکی از این دو نسخۀ جدید، نوریه، نوشته‌ای از شیخ علاءالدولۀ سمنانی است، لذا بر شواهد پیشین در خصوص ردّ انتساب این تصنیف به میرسید علی همدانی و تایید انتساب آن به پیر سمنان، شاهدی دیگر افزوده شده است. با وجود چنین قرائنی، در توضیحات برخی از فهرست‌هایی که به معرفی نسخ رسالۀ نوریه پرداخته‌اند، مواردی از اطلاعات نادرست به چشم می‌خورد.

کلید واژه : تصوف، رسالۀ نوریه، نسخۀ خطی، علاءالدولۀ سمنانی، میرسید علی همدانی، کبرویه.

---

* . دانشجوی کارشناسی ارشد ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه تهران
** . استادیار ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه تهران

پیش‌گفتار

در طول تاریخ تصوف بحث حول مفهوم نور و مراتب آن، همواره از موضوعات اساسی و مورد علاقهٔ صوفیه بوده است. کمتر نوشته‌ای از مشایخ متصوّفه را می‌توان یافت که در مباحثش اشاره‌ای به نور نشده باشد، چراکه معشوق و معبود صوفی، **نور آسمانها و زمین** (نور، ۳۵) و تنها هدف طریقت در تصوف، نیل به او است. از این رو، تعجبی ندارد که در تبیین‌های عرفانی، مفهوم نور محوریتی اساسی داشته باشد و پرداختن بدان، از امور معمول در کتب و رسائل متصوفه گردد.

در میان سلاسل و طرق صوفیانه، برخی جریانات و طریقت‌ها، در پرداختن به مباحث معطوف به مفهوم نور، توجه مضاعفی را مبذول داشته و در تبیین و تفسیر انوار، تقریرهای خاصی را ارائه نموده‌اند. از همین زمره است طریقت پرآوازهٔ کبرویه که به جهت اشارات خاصِ بنیان‌گذارش شیخ نجم‌الدین کبری (۵۴۰-۶۱۸ ه.ق.) به انوار و الوان، مشایخ آن، این بحث را به عنوان موضوعی اساسی دنبال کرده‌اند، به‌طوریکه در آثار اغلب مشایخ این سلسله، مطالب دقیق و مفصلی در باب نور را می‌توان ملاحظه کرد.

از این رو، به لحاظ تعدد آثاری که کبروی‌مسلکان در باب انوار و الوان تصنیف نموده‌اند و همچنین به خاطر کثرت شباهت‌ها و قرابت‌های موجود در این نوشته‌ها، مستبعد نیست که امروزه در انتساب نسخ خطیِ به جای مانده از این مصنفات، اشتباهاتی رخ داده و در مواردی، یک رسالهٔ واحد، به چندین شخص منسوب شود. در چنین وضعیتی، چنانچه مخطوطات موجود از یک اثر، قلیل و انگشت‌شمار نیز باشد، تشخیص نویسندهٔ حقیقی متن دشوارتر هم گردیده و طبیعتاً احتمال وقوع اشتباه در این زمینه نیز بیشتر خواهد شد.

چنین اتفاقی عیناً برای «رسالهٔ نوریه[1]» رخ داده است؛ به گونه‌ای که در اغلب پژوهش‌هایی که به این مکتوب پرداخته‌اند، قضاوت در باب مصنِّف متن، تنها بر اساس دو نسخهٔ خطی انجام پذیرفته است. به همین جهت است که عده‌ای نوریه را به شیخ علاءالدولهٔ سمنانی (۶۵۹-۷۳۶ ه.ق.) منتسب کرده و گروهی از آن به عنوان یکی از نوشته‌های میرسید علی همدانی (۷۱۴-۷۸۶ ه.ق.) نام برده‌اند[2].

ملاحظه قلّت نسخ شناسانده شده از رسالۀ نوریه و همچنین اختلاف نظر دربارۀ نویسندۀ آن، جستجو برای یافتن نسخه‌های احتمالی دیگر را ضروری می‌نمود. جستجویی که به لطف حق‌تعالی حاصلش یافتن دو نسخۀ خطی دیگر بود که از قضا، دربردارندۀ جزئیات و شواهدی، ناظر بر مصنّفِ حقیقی رساله نیز بودند.

بر این اساس، در نوشتار پیش رو ابتدا، پس از بحثی اجمالی دربارۀ محتوای «رسالۀ نوریه»، به معرفی نسخ خطی گوناگون این مکتوب (یعنی نسخ شناخته شدۀ پیشین و دو نسخۀ یافته شدۀ جدید) و سپس به بحثی دربارۀ مؤلف حقیقیِ آن، بر اساس شواهد موجود در این مخطوطات خواهیم پرداخت. در قسمت پایانی مقاله هم علاوه بر اشاره‌ای مختصر که به برخی اشکالات موجود در فهرست‌های مرتبط با نسخ نوریه داریم، جدولی تدوین کرده‌ایم که مشخصات نسخه‌های این مکتوب، در آن به طور خلاصه جمع‌آوری شده‌است.

معرفی اجمالی محتوای رسالۀ نوریه

آنچنان که از اسمش بر می آید، نوریه رساله‌ای است در باب نور و حقیقت آن. در این تصنیف پس از شکر آفریدگار و درود بر پیامبر، تصریح شده که رساله در پاسخ سالکی به نام محمد خرد که از «حقیقت نور و تفاصیل انوار» پرسیده، تصنیف شده و مؤلف پس از استنکاف به جهت حفظ اسرار، به اشارتی الهی این رساله را نوشته است. پس از تعریف نور، نویسنده از سه نور خداوند، انسان و جهان سخن گفته و مراتب هر یک را به دو قسم تقسیم کرده است. در خداوند نور ارادت (ارضی) در مقابل نور ولایت (سماوی) قرار دارد؛ در انسان و جهان، نوری در غیب و نوری در شهادت است. نور غیبِ انسان در مراتب خفی، روح، سِرّ، دل و نفس، و نور شهارت، در برون، در باصره و قوای مدرکه جریان دارد. در عالم نیز، نور، هم در غیب (بر ارواح ملک و جن) و هم در شهادت (بر آفتاب و ماه و شعله‌های آتش) جاری است. او سپس گزارشی از سیر سالکان در مراتب نفس و همچنین شهود انوار توسط ایشان پس از رویگردانی از غیب و شهادت آفاق و اعراض از شهادت انفس و روی‌آوردن به غیب انفس دارد. در این رساله از شهود انوار دیگر، از ملکوت و ملکِ آفاق و نیز ملک و ملکوت انفس و انوارِ ارواح ملایکۀ

مقرب و انبیاء و اولیاء سخن گفته شده و همچنین مانند فوایح الجمالِ شیخ ولی‌تراش، از نشانهٔ بازگشتن هر یک از عناصر آبی و خاکی و آتشی و هواییِ وجود به اصل خود، بحث به میان آمده است. مصنّف رساله همچنین، تاکیدی تام بر رجوع مرید به شیخ خود و عرضه داشتن مشاهدات و تجاربش به او دارد که تماماً یادآور تاکیدات شیخ نجم الدین کبری بر مسئلهٔ ولایت شیخ و لزوم التفات و توجه پیر به اوضاع و احوال مرید است.

رسالهٔ نوریه فارغ از این جنبه، در تمام ابعادِ مضمون و ساختارش، وام‌دار اشارات شیخ نجم الدین کبری در کتاب «فوایح الجمال و فواتح الجلال» است. به طور دقیقتر، آمیختن مفهوم ذکر و اثرات آن، با انواری که بر سالک هویدا می گردد و همچنین عبور مرید از عناصر اربعهٔ وجودش، به مدد آتش ذکر، از جمله مباحثی از رسالهٔ نوریه است که با بیانی بدیع، پیشتر در فوایح بدان پرداخته شده بوده است.

به جز این رساله، دو نوریهٔ دیگر[۳] نیز وجود دارد که به رغم برخی اختلافات در انتساب آن دو، یکی نوشته‌ای مفصل، از سید محمد نوربخش (ولادت ۷۹۵ ه.ق.) است و دیگری رساله‌ای که ظاهراً شخصی از مریدان میرسید علی همدانی، آن را بر اساس برخی دیدگاه‌های او جمع‌آوری نموده‌است.

معرفی نسخه‌های شناخته شدهٔ پیشین از رسالهٔ نوریه

در تحقیقاتی که سابقاً در خصوص «رسالهٔ نوریه» به انجام رسیده، دیدگاه‌های گوناگونی در باب تعداد نسخه‌های خطی موجود از این تصنیف مطرح شده‌است. دکتر محمد ریاض، در کتابشان دربارهٔ زندگی و آثار شاه همدان، از رسالهٔ نوریه تحت عنوان رسالهٔ «حقیقت نور و تفاصیل انوار» یاد کرده و در معرفی نسخ موجود آن، مجموعهٔ ۳۲۵۸ از کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران را به عنوان نسخهٔ «به ظاهر منحصر به فرد» این رساله ذکر نموده‌اند (ریاض، ۱۳۷۰: ص ۱۶۶). این در حالی است که دکتر نجیب مایل‌هروی در مقدمهٔ کتاب «مصنفات فارسی علاءالدولهٔ سمنانی»، علاوه بر ۳۲۵۸ دانشگاه تهران که مورد اشارهٔ دکتر ریاض بود، از نسخهٔ دیگری نام برده‌اند که به شمارهٔ ۴۴۰۹ در کتابخانهٔ گنج‌بخش

پاکستان نگهداری می شود (علاءالدولهٔ سمنانی، ۱۳۶۹، مقدمه: ص ۳۷). افزون بر موارد فوق، دکتر جمال الیاس، دو نسخهٔ دیگر از این رساله را شناسانیده‌اند که یکی، مکتوبی «خیلی ناقص» متعلق به کتابخانهٔ شخصی دکتر عارف نوشاهی است و دیگری نسخه‌ای «خوش‌خط و کامل و واضح» به شمارهٔ ۱۱۰۵، موجود در کتابخانهٔ سلیمانیّهٔ استانبول که به ترتیب در سالهای ۱۰۴۱ ه.ق. و ۸۹۹ ه.ق. کتابت شده‌اند (الیاس، ۱۳۷۵: ص ۴). از میان چهار نسخهٔ فوق‌الذّکر، دسترسی به دو مورد اول میسّر شد که ذیلاً به معرفی هر یک می‌پردازیم:

نسخهٔ ۳۲۵۸ کتابخانهٔ مرکزی (دانش‌پژوه، ۱۳۴۰: ج ۱۱، ص ۲۲۱۸) مجموعه‌ای است از سیزده رساله که بخش عمدهٔ آن را نوشته‌هایی از میرسید علی همدانی تشکیل می دهد. نه رساله از مجموعهٔ حاضر از تصنیفات شاه همدان است و ظاهراً به همین سبب استاد دانش‌پژوه، رسالهٔ نوریه‌ای که در ضمن این مجموعه قرار دارد را هم به همدانی منسوب کرده‌اند. نوریه در این نسخه، نسبتاً مرتب و فاقد افتادگی است ولی در عین حال در آن اشاره‌ای به نام مصنّف رساله وجود ندارد. در تمام صفحاتِ نوریه، همچون بسیاری از دیگر رسائل این مجموعه، هامش آکنده از ابیاتی است که به نحوی آشفته و بی‌نظم نگاشته شده‌اند. در همین نسخهٔ ۳۲۵۸، رسالهٔ نوریهٔ دیگری نیز وجود دارد که بدون تردید از نوشته های سید محمد نوربخش است. این مجموعه در حوالی سده دوازدهم و سیزدهم هجری قمری، به خط نستعلیق، کتابت شده است.

و اما مجموعهٔ ۴۴۰۹ کتابخانهٔ گنج‌بخش (منزوی، ۱۳۵۷: ج ۲، ص ۶۵۶) نسخه‌ای است بسیار عظیم و مفصل که از جهت ظاهری، مکتوبی به غایت مرتب و خوانا بوده و دارای جدولبندی مرتبِ ۵ راه از زر و سایر رنگها است. صفحات ۷۴۷ـ ر تا ۷۵۵ـ ر در این نسخه به رسالهٔ نوریه اختصاص دارد که منهای افتادگی بخش پایانی رساله، هیچ بخش دیگری از این صفحات مخدوش نیست. انجام موجود نوریه در این نسخه چنین است: «... و در حصول طیب مطعم که لقمهٔ حلال است و بنای شخص انسانی بدان محکم است و کلمهٔ طیبه از او حاصل است سعی بلیغ نمای که»[۴]. بر این اساس نسخهٔ گنج‌بخش در میان چهار نسخهٔ مورد بررسی، بیشترین افتادگی را دارد. از جمله امتیازات بسیار مهم این نسخه از

نوریه، ذکر نام مؤلف توسط کاتب، در پیشانی رساله است با این عبارت: «من تصانیف شیخ رکن الملّه و الدّین علاءالدوله قدس الله سرّه». مجموعۀ ۴۴۰۹، نسخه‌ای است به خط نستعلیق ریز خوش ایرانی که در سال ۸۵۱ ه.ق. کتابت شده و به عنوان مجموعۀ رسائل میرسید علی همدانی شناخته می شود. در این مجموعه تعداد سی و هشت رساله صحافی شده است که صرف نظر از نوریۀ سمنانی و چند عنوان دیگر، بسیاری از موارد از مصنفات شاه همدان هستند. این نسخه از رسالۀ نوریه، قدیم‌ترین نسخۀ موجود از این مکتوب است به‌طوریکه تاریخ استنساخ آن به زمانی در حدود صد و بیست سال پس از درگذشت شیخ علاءالدوله باز می‌گردد.

معرفی دو نسخۀ جدید از رسالۀ نوریه

نسخ خطی موجود از نوریه تنها منحصر به چهار مورد فوق نیست، بلکه بنابر کوشش نگارندگان، حداقل دو نسخۀ قابل توجه دیگر از آن نیز در کتابخانه‌های ایران وجود دارد که یکی در کتابخانۀ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی در قم و دیگری در کتابخانۀ دایره‌المعارف بزرگ اسلامی در تهران نگهداری می شود:

۱. نسخۀ کتابخانۀ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی

این نسخه در قم به شمارۀ دستیابی ۴۶۵۰ (حسینی، ۱۳۶۵: ج ۱۲، ص ۲۲۵) مکتوبی است بسیار خوانا و به خط نستعلیق، به‌طوریکه نوریۀ موجود در آن، در قیاس با هر یک از سه نسخۀ مورد بررسی دیگر، هم به لحاظ خط و تمیزی و هم به جهت کامل بودن و نداشتن افتادگی رجحانی مسلّم دارد. رسالۀ نوریه در این مجموعه، یازدهمین عنوان است و صفحات ۱۳۹-پ تا ۱۴۲-پ را به خود اختصاص داده است. از مزایای بسیار مهم این نسخه، وجود عبارتی در صفحۀ ۱۴۲-پ است که در آنجا نوریه، صراحتاً به شیخ علاءالدولۀ سمنانی نسبت داده می شود. قدمت قابل توجه این نسخه، از دیگر محاسنی است که آن را از سایر نسخ موجود، متمایز و ممتاز می سازد. به طور دقیق‌تر چنانکه کاتب ثبت نموده، تاریخ کتابت این نسخه در حوالی سالهای ۸۶۴ تا ۸۶۶ ه.ق. بوده است که تنها در

مقایسه با نسخهٔ گنج‌بخش (مربوط به سال ۸۵۱ ه.ق.) قدمت کمتری دارد، با این تفاوت که همچون نسخهٔ گنج‌بخش، قسمت انتهایی دارای مشکل افتادگی نیست. مجموعه ۴۶۵۰، به جز نوریه، چهل رساله دیگر را نیز در بر دارد که شامل مصنفاتی از عبدالرزاق کاشانی، شاه نعمت الله ولی، شاه قاسم انوار، میرسید علی همدانی، صائن‌الدین ترکه و برخی دیگر از بزرگان است.

۲. نسخهٔ کتابخانهٔ مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی

مجموعه ۵۳۸ کتابخانهٔ مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (منزوی، ۱۳۷۷: ج ۱، ص ۲۶۴)، نسخه‌ای به نسبت متأخرتر است که تحت عنوان مجموعهٔ «رساله‌های عزیزالدین نسفی» نگهداری می شود. این مجموعه به غیر از نوریه (شانزدهمین عنوان)، بیست رسالهٔ دیگر را نیز در بر دارد که به جز دو مورد آن سایر موارد از تالیفات شیخ عزیزالدین نسفی[۵]، یکی دیگر از مشایخ شهیر کبرویه است. این نسخه با خط نَسخِ تحریری کتابت شده است و به لحاظ خوانایی، با آنکه وضعیت نسبتاً مناسبی دارد اما به خوبی و تمیزی نسخه‌های گنج‌بخش و مرعشی نیست. در متن یا هامشِ نوریهٔ این نسخه، مطلقاً اشاره ای به نام مؤلف رساله وجود ندارد و نیز در قسمت پایانی، همچون نسخهٔ گنج‌بخش پاکستان، افتادگی دیده می شود. به طور دقیقتر در این نسخه، انجام موجود، عبارتِ «... و خفتی در وجود سالک پدید آید و ذکر صافی بر زبان او جاری شود و آتش ذکر»[۶] است که این یعنی مطابق تدوین آقای مایل‌هروی در کتاب مصنفات فارسی سمنانی، از کل ۴۲ بند نوریه، تقریباً تا پایان بند ۲۹ آن در این نسخه موجود است. تاریخ کتابت نسخهٔ ۵۳۸، به سدهٔ یازدهم هجری قمری باز می‌گردد و به لحاظ قدمت، در قیاس با پنج نسخهٔ موجود دیگر، این نسخه در ردهٔ چهارم قرار دارد. در واقع متأخرترین نسخه همان ۳۲۵۸ کتابخانهٔ مرکزی است که تاریخ کتابتش را درحوالی سده های ۱۲ و ۱۳ هجری قمری ذکر کرده اند.

بر اساس توضیحات فوق و همچنین طی بررسی و مقایسهٔ متن نسخه‌های مرعشی و دایره‌المعارف با دو نسخهٔ دیگر، همانطور که انتظار می رفت، اختلافات متعددی در الفاظ و کلمات متن‌ها رویت شد. فلذا از آنجا که هر دو تصحیح موجود

از نوریه[۷]، بدون در نظر گرفتن این دو نسخهٔ مهم انجام پذیرفته‌است، تصحیح مجددی از این رساله، بر اساس هر شش نسخهٔ موجود، امری ضروری به نظر می رسد.

بحث در باب انتساب نوریه

در خصوص مصنّف رسالهٔ نوریهٔ مورد بحث ما، عمده‌ترین نظراتی که وجود داشته یکی دیدگاه استاد دانش‌پژوه و به تبع ایشان دیدگاه دکتر ریاض بوده است و دیگری دیدگاه دکتر نجیب مایل‌هروی. استاد دانش‌پژوه در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی (دانش‌پژوه، ۱۳۴۰: ج ۱۱، ص ۲۲۱۸)، ظاهراً به جهت قرار داشتن رسالهٔ نوریه در مجموعه‌ای شامل نه رسالهٔ دیگر از همدانی، این تصنیف را هم به شاه همدان منسوب داشته‌اند و احتمالاً به پیروی از ایشان، انتسابی مشابه نیز از سوی دکتر ریاض در کتاب احوال و آثار میرسید علی همدانی آمده است. (ریاض، ۱۳۷۰: ص ۱۶۶) از سوی دیگر حدود یک سال قبل از انتشار کتاب دکتر ریاض دربارهٔ همدانی، دکتر نجیب مایل هروی در کتاب مصنفات فارسی سمنانی، بدون ذکر جزئیات و تنها با ارجاع به چند فهرست این رساله را از تصنیفات پیر بیابانکی تلقی نموده اند (علاءالدولهٔ سمنانی، ۱۳۶۹، مقدمه: ۳۷ و ۳۸).

این تضاد آراء از چشم دکتر مایل‌هروی دور نماند و ایشان در همان سال از طریق مقاله‌ای[۸]، به نقد اختلاف نظر مذکور پرداخته و با ذکر چهار دلیل استدلال نمودند که مصنّف نوریه کسی جز علاءالدولهٔ سمنانی نیست. شباهت سبک و شیوهٔ بیان در این رساله با سایر آثار سمنانی، بودن نام محمد خرد (از مریدان شیخ علاءالدوله) در آغاز رساله، وجود شباهت محتوایی میان این رساله با مباحث کتاب «العروه» - از نوشته‌های سمنانی- و نیز وجود عبارتی صریح مبنی بر انتساب نوریه به سمنانی در ابتدای نسخهٔ ۴۴۰۹ گنج‌بخش چهار دلیل استاد نجیب مایل‌هروی برای انتساب این رساله به پیر سمنان است.

با وجود دلایل منطقی و قابل توجهی که از سوی آقای مایل‌هروی ارائه شده است، در اینجا، بر اساس یکی از نسخ جدیدی که پیشتر معرفی شد، می‌توان شاهد و قرینهٔ پنجمی را در تایید انتساب نوریه به شیخ علاءالدوله طرح کرد.

در نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی، عبارتی صریح در خصوص مصنّف رسالهٔ مورد بحث ما وجود دارد. کاتب در پایان متن نوریه چنین ثبت کرده است که: «الرساله المسمّاه بالنوریه من تصنیف المرشد الصّمدانی شیخ علاءالدوله السّمنانی قدس الله روحه و اعلی فی غرف الجنان فتوحه و السلام علی من اتبع الهدی».

با ملاحظهٔ شاهد فوق و مرور دلایل طرح شده از سوی دکتر مایل‌هروی می‌توان با اطمینان رسالهٔ نوریه را نوشتهٔ پیر سمنان دانست، چراکه در دو نسخه[۹] از چهار نسخهٔ مورد بررسی، تصریح به نام شیخ علاءالدوله وجود دارد درحالیکه در هیچکدام حتی اشاره ای به سید همدانی نیست. در واقع تنها به دلیل قرار داشتن نوریه در دو مجموعه‌ای که عمدهٔ محتوایشان، رسائل میرسید علی همدانی بوده، گمان انتساب این رساله بدو، در استادان ارجمند، دانش‌پژوه و ریاض پدید آمده است. این در حالی است که برای اثبات انتساب نوریه به پیر سمنان حتی می‌توان به جزئیات دیگری همچون واژگان خاص به کار رفته در متن نیز استناد کرد که البته به جهت روشنی دلایل دیگر، ضرورتی چندانی برای این کار نیست.

بحثی در باب اشکالات برخی فهرست‌ها

در فهرست‌هایی که به نسخ رسالهٔ نوریه پرداخته شده است، اطلاعات مشوش متعددی وجود دارد. فارغ از اشکال موجود در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی که پیشتر اجمالاً بدان پرداختیم، اشتباهی عجیب در فهرست نسخه‌های خطی مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی وجود دارد. به طور دقیقتر در توضیح مربوط به نسخه ۵۳۸، مؤلف محترم با وجود اشاره به فهرست‌هایی[۱۰] که نسخه گنج‌بخشِ همان رساله را به شیخ سمنانی منسوب کرده اند (منزوی، ۱۳۷۷: ج ۱، ص ۲۶۴) و ایضاً تصریح به اینکه در نسخهٔ مرکز دایره‌المعارف، هیچ نامی به عنوان مصنف نوریه درج نشده است، بدون ذکر جزئیات نوریه را به سید همدانی منسوب می دارند (همان، ص ۲۶-۲۷ و ص ۲۶۴). همچنین در این فهرست، در خصوص ابعاد صفحات نسخه ۵۳۸، عدد (۵.۱۱ * ۶) ذکر شده است، حال آنکه

در شناسه‌ای که بر روی نسخه رویت شد ابعاد آن (۵.۱۶ * ۵.۱۰) ثبت شده بود. اندازه‌گیری محقق نیز همین عدد را تأیید می کند.

از این رو لازم به نظر می رسد که برخی اطلاعات موجود در فهرست‌های مذکور مورد بازبینی و اصلاح قرار گیرند.

پی‌آمد

به جز مجموعاً چهار نسخهٔ خطیِ مورد اشارهٔ استادان ارجمند ریاض، مایل‌هروی و الیاس، دو نسخهٔ بسیار مهم دیگر از نوریهٔ سمنانی وجود دارد. بر اساس عبارتی صریح در نسخهٔ مربوط به کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی، دال بر انتساب نوریه به شیـخ علاءالدولهٔ سمنانی، و ملاحظهٔ دلایلی کـه سابقاً از سوی دکتر مایل‌هروی مطرح شده بـود، می‌توان با قطعیت این رساله را از مصنفات شیخ علاءالدوله برشمرد. بـا مقایسه‌ای که میان نسخه‌های خطی رسالهٔ نوریه صورت گرفت، رجحان نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی به ثبوت رسید، چراکه این نسخه چه از جهت تمیزی، خـوانا بودن و نداشتن افتادگی و چه به لحاظ قدمت قابل‌توجهش مزیّت مسلّمی نسبت به سایر نسخ دارد.

ضمن بررسی و مقایسهٔ متن نسخه‌های کتابخانهٔ آیت الله مرعشی و کتابخانهٔ مـرکز دایره‌المعارف بـزرگ اسلامی با دو نسخهٔ دیـگر، اختلافات متعـددی در الفاظ نسـخ ملاحظه شد. فلذا از آنجا که دو تصحیح موجـود از نوریه بدون در نظر گرفتن این دو نسخهٔ جدید صورت گرفته‌است، شایسته است که تصحیح مجددی از این رساله، بر اساس هر شش نسخهٔ موجود، انجام پذیرد. برخی از فهرست‌هایی که به توضیح دربارهٔ رسالهٔ نوریه پرداخته‌اند از جمله فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی و فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، حاوی مواردی اطلاعات نادرست‌اند و انتظار می‌رود در جزئیاتی که اشاره شد، بازنگری و اصلاح صورت پذیرد.

«شناسنامه‌ی نسخ رسالهٔ نوریه»

نسخه	۴۶۵۰ کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی	۵۳۸ کتابخانهٔ مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی	۳۲۵۸ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران	۴۴۰۹ کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان
نام جنگ	-	رساله‌های عزیزالدین‌نسفی	رسائل میرسید علی همدانی	رسائل میرسید علی همدانی
شماررسائل جنگ	٤١ رساله	٢١ رساله	١٣ رساله	٣٨ رساله
جای نوریه در جنگ	رسالهٔ ١١ : ١٣٩پ تا ١٤٢پ	رسالهٔ ١٦ : ١٢٧پ تا ١٣٤پ	رسالهٔ ١١ : ٧٢-ر تا ٧٨-ر	رسالهٔ ٣٢ : ٧٤٤-ر تا ٧٥٥-ر
سال کتابت	٨٦٤ - ٨٦٦ه.ق	سدهٔ ١١ ه.ق	سدهٔ ١٢و١٣ه.ق	٨٥١ ه.ق
افتادگی	ندارد	بخش پایانی	ندارد	بخش پایانی
خط	نستعلیق	نسخ تحریری	نستعلیق	نستعلیق ریز ایرانی
اندازه	١٧ × ٥.١٢ س.م	٥.١٦ × ٥.١٠ س.م	٢٢ × ١٤ س.م	یاد نشده است
رویه	مخمل سرخ	تیماج قهوه‌ای یک‌لا	پارچه‌ای درون و گرداگرد تیماج مشکی	یاد نشده است

یادداشت‌ها

۱. برخی منابع از آن با نام «رسالهٔ حقیقت نور و تفاصیل انوار» نام برده شده است.

۲. برای اطلاع از احوال و آثار سمنانی نک. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۲، دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، ص ۱۶۹؛ همچنین دربارهٔ همدانی نک. یاض، محمد،۱۳۷۰، احوال و آثار و اشعار میرسید علی همدانی.

۳. مایل‌هروی، نجیب،۱۳۷۰،«نقدونظر دربارهٔ چهار اثر سیدعلی همدانی»، آینه پژوهش، ش۹، ص۲۳۹؛ آقابزرگ طهرانی، محمدمحسن، ۱۳۵۶، الذریعه الی تصانیف الشیعه، ج۲۴، ص ۳۸۹.

۴. نک. : علاءالدولهٔ سمنانی، احمدبن محمد، ۱۳۶۹، مصنفات فارسی علاءالدولهٔسمنانی، به اهتمام نجیب مایل‌هروی، ص ۳۰۷.

۵. نک.: نسفی، عزیزالدین بن محمد، کشف الحقایق، به اهتمام احمد مهدوی دامغانی، ۱۳۸۴، صص۱۸-۳۰؛ زرین‌کوب،عبدالحسین، ۱۳۶۲، دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، ص ۱۶۰.

۶. نک. : علاءالدولهٔ سمنانی، احمدبن محمد، ۱۳۶۹، مصنفات فارسی علاءالدولهٔ سمنانی، به اهتمام نجیب مایل‌هروی، ص ۳۰۸.

۷. تصحیح دکتر مایل‌هروی بر اساس دو نسخه و تصحیح دکتر الیاس بر اساس چهار نسخه انجام پذیرفته است. بنگرید به: علاءالدولهٔ سمنانی، احمدبن محمد ۱۳۶۹، مصنفات فارسی علاءالدولهٔ سمنانی، به اهتمام نجیب مایل‌هروی، ص ۳۰۱-۳۱۱؛ الیاس، جمال، ۱۳۷۵، «رسالهٔ نوریّهٔ شیخ علاءالدّولهٔ سمنانی»، مجلهٔ معارف، ش ۳۷، ص ۳-۲۶.

۸. مایل‌هروی، نجیب، ۱۳۷۰، «نقد و نظر درباره چهار اثر سید علی همدانی»، مجلهٔ آینه پژوهش، شمارهٔ ۹، ص ۲۳۰-۲۴۳

۹. نسخهٔ ش ۴۶۵۰ از کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی و نسخهٔ ش ۴۴۰۹ از کتابخانهٔ گنج‌بخش.

۱۰. استاد منزوی در معرفی منابع دیگر این رساله، به صفحاتی از فهرست کتابخانهٔ گنج‌بخش، الذریعه، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی و فهرست ریو اشاره کرده‌اند. در فهرست های گنج‌بخش و مشترک که به وضوح نام سمنانی ذکر شده است. ارجاعات ایشان در الذریعه و فهرست نسخه‌های خطی فارسی هم به نوریه‌ای کاملاً متفاوت، منسوب به سید همدانی مربوط است که پیشتر، مختصر اشاره‌ای بدان داشتیم. نسخهٔ مورد اشارهٔ ایشان در فهرست ریو هم با آنکه در مجموعهٔ میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود بود، اما از آنجاکه این میکروفیلم «گزیده‌ای» از صفحات نسخه را دربرداشت اثری از نوریه در آن یافت نشد و از این رو نگارندگان این سطور، موفق به رویت نوریهٔ موجود در آن نسخه نشدند.

کتاب‌نامه

- آقابزرگ طهرانی، محمدمحسن، ۱۳۵۶، **الذریعه الي تصانیف الشیعه، جلد ۲۴**،اسلامیه، تهران.

- الیاس، جمال، ۱۳۷۵، **«رسالة نوریّة شیخ علاءالدّولة سمنانی»**، مجلهٔ معارف، شمارهٔ ۳۷، تهران.

- حسینی، سید احمد، ۱۳۶۵، **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ عمومی حضرت آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی، جلد ۱۲**، کتابخانهٔ عمومی حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی، قم.

- دانش‌پژوه، محمدتقی، ۱۳۴۰، **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۱**، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

- دانش‌پژوه، محمدتقی، ۱۳۵۳، **فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، جلد ۲**، کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران.

- ریاض، محمد، ۱۳۷۰، **احوال و آثار و اشعار میرسید علی همدانی** (با شش رساله از وی)، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.

- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۲، **دنباله جستجو در تصوف ایران**، امیرکبیر، تهران.

- علاءالدولۀ سمنانی، احمدبن محمد، ۱۳۶۲، **العروه لاهل الخلوه و الجلوه**، به تصحیح و توضیح نجیب مایل‌هروی، مولی، تهران.
- علاءالدولۀ سمنانی، احمدبن محمد، ۱۳۶۹، **مصنفات فارسی علاءالدولة سمنانی**، به اهتمام نجیب مایل‌هروی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- مایل‌هروی، نجیب، ۱۳۷۰، **«نقد و نظر درباره چهار اثر سید علی همدانی»**، مجلۀ آینه پژوهش، شمارۀ ۹، قم.
- منزوی، احمد، ۱۳۴۹، **فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد ۲**، موسسۀ فرهنگی منطقه ای، تهران.
- منزوی، احمد، ۱۳۵۷، **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانۀ گنج‌بخش، جلد ۲**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- منزوی، احمد، ۱۳۶۳، **فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، جلد ۳**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- منزوی، احمد، ۱۳۷۷، **فهرست نسخه‌های خطی مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱**، مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران.
- نجم‌الدین کبری، احمد بن عمر، ۱۳۸۸، **فوائح الجمال و فواتح الجلال**، ترجمۀ قاسم انصاری، طهوری، تهران.
- نسفی، عزیزالدین بن محمد، ۱۳۸۴، **کشف الحقایق**، به اهتمام و تعلیق احمدمهدوی دامغانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
-Rieu ,Charles ,1881 ,***Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum*** ,Volume 2 ,British Museum ,London.

نماد "شاهین" در شعر فارسی اقبال لاهوری

دکتر امبریاسمین *

چکیده

شاعر معروف و پرآوازۀ شبه قاره علامه محمد اقبال لاهوری در شاعری اش نمادها و تصورات زیادی را به کار برده است. اینک سوالی در ذهن خوانندگان و پژوهشگران پدید می‌آید که این مفکر بزرگ چرا نمادها را وسیلۀ شاعری‌اش ساخته؟ آخر چه انگیزه در ذهن وی ایجاد شده بود که برای خطاب به ملت خود در کلامش بعضی از نمادها را به کار برده؟ یقیناً تکرار آن نمادها در شاعری‌اش بی‌سبب نیست. به کارگیری این نمادها نشانگر اوج افکارش است که توسط آنها به ملت پژمرده روح تازه دمیده است. هدف این پژوهش پیدا کردن پاسخ سوال‌های مطرح شده است.وقتی مسلمانان شبه‌قاره زیر پنجۀ ظلم و استبداد افرنگیان بودند، دچار بدبینی و نومیدی شده بودند. در چنین اوضاعی مسلمانان شبه قاره حتماً نیازمند راهبری بودند تا کسی بیآید و مسلمانان شبه قاره را ازین مشکل نجات دهد. صدای علامه محمد اقبال برای احیای تازۀ امت مسلمه از شعاعی در تاریکی کم نبود و آزادی مسلمانان بدون کمک وی غیر ممکن بود. چون علامه اقبال برای بیداری امت مسلمان از طریق‌های گوناگون می‌کوشید و در کلامش با به کار بردن نمادها و تصورات راهبری مسلمانان می‌کرد. یکی ازآن نمادها «شاهین» می‌باشد. در این مقاله انگیزۀ اقبال لاهوری نسبت به نماد شاهین، ویژگی‌های شاهین، علت انتخاب شاهین از حیث نماد، و مخاطبان اقبال به عنوان شاهین بحث شده است. ذکر نماد "شاهین" چند بار و در کدام مجموعه‌های اقبال لاهوری آمده نیز مورد بحث قرار داده می‌شود. در آخر نتیجه گیری می‌شود که آیا انگیزۀ اقبال برای بیداری احساسات مسلمانان مردم سودمند بود یا نه؟ شایستۀ ذکر است که گرچه نماد "شاهین" در کلام اردوی اقبال

---

* . استادیار زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد

هم دیده می شود اما دراین مقاله فقط به شعرفارسی اقبال که پیرامون "شاهین" می‌باشد پرداخته شده است.

کلید واژه: نمادشاهین، انگیزۀاقبال، مرد مومن، خواب غفلت، سعی وکوشش، حرکت وعمل، بیداری مسلمانان

پیش‌گفتار

شاعران و نویسندگان اغلب در آثارشان "نماد" را به کار می‌برند اما نماد چیست؟ این پرسشی است که به ذهن خواننده جرقه می‌زند. در حقیقت "نماد به عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر، چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند."(صادقی،۱۳۸۸ش،ص ۵۴۴)نمادها انواع مختلف دارند از جمله نماد نشانه‌ای، نماد واژه‌ای و نماد عبارتی، بیشتر شاعران در شعرشان نماد واژه‌ای را به کار می‌برند. منظور از نماد واژه‌ای کلماتی هستند که بجای معنایی اصلی آن معنایی دیگری آن را مطرح می‌کنند مثلاً روباه نماد زرنگی و حیله گری است، شیر نماد شجاعت و دلیری، آب نماد پاکی و طهارت و همچنین عقاب نماد بلند پروازی. شاعر و متفکر بزرگ شبه قاره علامه محمد اقبال در شاعری‌اش بیشتر نمادها را به کار برده اما شاهین پرندۀ محبوب اقبال لاهوری می‌باشد. و اقبال لاهوری به وسیلۀ همین نماد مسلمانان شبه قاره را درس بلند پروازی داد. دراین مقاله "نماد شاهین"اقبال مورد بحث است.

روش :در این تحقیق با استفاده از روش توصیفی اشعار فارسی اقبال پیرامون"شاهین" جمع آوری شده و بعد از بررسی آن دیدگاه اقبال در مورد «شاهین» را مطرح کرده‌ایم.

در شعر اقبال ذکر پرندگان مختلف از قبیل پروانه، طاووس، کرمک شب تاب، بلبل، کبوتر، و دیگر زیاد است. همچنین وی در اشعار خود نمادها و تصورات زیادی از جمله عشق، شمع، شاهباز، عقاب، شاهین، شیر، عقل (خرد) شمشیر، و فقر را نیز به کار برده است. دکترانجم حمید در مقالهاش " تصور انجم در شعر اقبال لاهوری" می‌نویسد: " اقبال در جهت تبیین اندیشه‌های خود اصطلاحات جدید در شعر جای داده و همهٔ آنها را با مفاهیم متفاوت و به زبان شیرین و شاعرانه به گونه تشبیهات و استعارات بدیع و رمز و رازهای پر معنی به کار برده است و نیز بعضی از آن موضوعات، اصطلاحات، واژه ها و الفاظ را در مقالهاش نام برده از جمله آدم، آرزو، آفتاب آیین، اجتهاد، اسلام، انسان، ایران، ایمان، بلبل و پروانه، پیرو روم، تدبیر، تصوف، تعلیم، تقدیر (سرنوشت)، شمشیر، توحید، تهذیب، جام جم، جبرئیل، جنت، جنگ، حکمت، حکومت، خدا، خودی و بیخودی، قلب، رسالت، زندگی، زنده رود، سرمایه دار، شاعری، شاهین، شرق و غرب، شمع، شهادت، شیطان / ابلیس، صلح، عرفان، عشق، عقل، علم، عالم، غلامی، فرشته، فقر، فقیر، قرآن، قوم، قومیت، قیامت، لاله، مسلمان، مسجد مکتب، ملت، ملوکیت، نفس، وحدت‌الوجود، وطن و انجم".(حمید،۱۳۹۱ش، مجلهٔدانش ،شماره ۱۱۰- ۱۱۱، ص۴۰) اما ازمیان این کلمات ، اصطلاحات ، پرندگان و نماد ها «**شاهین**» دارای اهمیت خارق العادهٔای است چون انتخاب نمودن این پرنده به عنوان نماد بی جهت نیست. قبل از اینکه از افکار اقبال لاهوری آشنایی داشته باشیم، اینک می‌بینیم که تعریف این پرنده چیست؟ اقبال واژهٔ عقاب و شاهباز را نیز چندین بار در شعر فارسی خود به کار برده است.

در فرهنگ نامهٔ اقبال لاهوری معانی"شاهین ـ عقاب ، پرندهٔ جسور و شجاع" آمده است.(نقوی،۱۳۹۱ش/۲۰۱۲ص ۱۶۳)

به مطابق لغتنامهٔ دهخدا " شاهین " یکی از مرغان شکاری بسیار جسور و با شهامت است و با وجود آنکه از قوش کوچکتر است به علت جسارتی که دارد گاهی به عقاب و قوش حمله می کند. این پرندهٔ هوشیار و چالاک در همهٔ دیده می‌شود بویژه در سرزمین‌های بیشه زار و کوهستانی ناگزیر ایران هم

نشیمن گاه این مرغ است...این مرغ به نام " سئن " در اوستا* یاد گردیده است و اوستا شناسان اروپایی آن را به معنی عقاب برگردانده‌اند. از اینکه سئن همان شاهین (عقاب) است مورد شک نیست و صفت شاهین از واژۀ شاه در آمده و این پرنده به مناسبت شکوه و توانایی و تقدس خود شاه مرغان خوانده شده است". (دهخدا،۱۳۷۷ش، ج ۹(ش)، ص ۱۴۰۹۸)

از تعریف شاهین معلوم می‌گردد که "شاهین" پرندۀ معمولی نیست بلکه شاه پرندگان است و ازمیان پرندگان دارای ویژگیهای ممتاز و عالی است. به همین علت پرندۀ مورد پسند اقبال است.

درست آن که بلبل پرندۀ محبوب کیتس** و کاکلی (lark) پرندۀ پسندیدۀ شیلی*** بود. بلکه اهمیت شاهین نزد اقبال بیشتر از بلبل و کاکلی می‌باشد و انتخاب نمودن این پرنده به عنوان نماد در شاعری بی سبب نیست بلکه این نشانگر اوج افکارش است که توسط آن وی به ملت پژمرده روح تازه دمیده است. اقبال "شاهین" را به عنوان نماد رفعت و بلند پروازی نشان داده است. پیش اقبال این نماد دارای چه اهمیتی است می‌توان حدس زد که اقبال کلمۀ "شاهین" را "در اشعار فارسی‌اش ۲۹ بار " شاهین بچه" ۲ بار ،" شاهین زاده" ۲ بار،"شاهین مزاج" ۱ بار "شاهینی" را ۲ بار به کار برده است." (تفهیمی،۲۰۰۰م، ص ۷۰۸- ۷۰۹)

چنان که قبلاً ذکر شده که اقبال دراشعارش ذکر پرندگان دیگر هم آورده اما به علت صفات والا، شاهین را ستوده است. اقبال به جای جمال، جلال را دوست دارد

---

* . اوستا: کتاب مذهبی ایرانیان قدیم و زردشتیان ویکی از آثار قدیمی و شاید قدیم ترین اثر مکتوب مردم ایران است.برای تفصیلات بیشتر رجوع کنید به لغتنامۀ دهخدا ، ج ۳ ،ص ۳۶۳۶

**. جان کیتس John Keats ۱۸۲۱-۱۷۹۵) یکی از شاعران بزرگ و برجستۀ مکتب رمانتیسم است.کیتس یکی از چهرۀ های شاخص نسل دوم این مکتب است.

***. پرسی بیش شیلی (Percy Bysshe Shelle (۱۸۲۲-۱۷۹۲) شاعر غرل سرایی انگلیسی بود. وی همزمان کیتس Keats و برون Byron می باشد.

و پرندگانی که به ظاهر دارای زیبایی هستند به فریب زیبایی آنها نمی‌آید و نه از زیبایی آنها ستایش می کند بلکه در شعر اردوی خود راجع به بلبل و طاووس چنین می سراید:

"کر بلبل و طاووس کی تقلید سے توبہ　　بلبل فقط آواز ہے،طاووس فقط رنگ"

(اقبال، ۱۹۷۰،حصہ دوم ،ص ۱۱۰)

ترجمه: «(خطاب به مسلمانان) به تقلید بلبل و طاووس نرو چون بلبل فقط صدا دارد و طاووس فقط زیبایی)» چون شاهین نماد قوت، دلیری و شجاعت است بدین علت اقبال شاهین را می‌پسندد و می خواهد که صفاتی که شاهین دارد همان ویژگی‌ها را در مرد مومن ببیند. منظور از "شاهینِ اقبال" مرد مومن جوان است که هرگز از دشمن هراسان نمی‌شود و ازهدف خود دست بر نمی‌دارد، از کسی کمک نمی‌گیرد و به زور بازوی خود اعتماد قوی دارد. سخت کوش و تیزبین هست. به فکر ساختن آشیانه نیست بلکه از صفات درویشی و فقر برخوردار می‌باشد.

"کرگسان را رسم و آیین دگر است　　سطوت پرواز شاهین دگر است!"

(اقبال،۱۹۷۳م، ص ۷۹۵(۲۰۷)

همچنین در پیام مشرق درمنظومه به عنوان "نقش فرنگ" (پیام) چنین می سراید :

عقل خود بین دگر و عقل جهان بین دگر است　　بال بلبل دگر و بازوی شاهین دگر است

(اقبال،۱۹۹۲م، ص ۶۰۸)

یکی از ویژگی‌های این پرندۀ بلند پروازی و شکار پرندگان زنده است. مثل کرگس شکار مرده نمی خورد. در پیام مشرق در اشعار متفرق باعنوان "خرده" چه خوب می‌سراید:

ندارد کار با دون همتان عشق تذروِ مرده را شاهین نگیرد

(همان، ص ۷۱۲)

نزد اقبال مرد مومن باید از شاهین قوت بگیرد. اقبال شاهین را برای مسلمانان به عنوان الگو و سرمشق نشان داده است و به ایشان توصیه می‌کند صفات شاهین داشته باشند. غیرت و حمیت را از دست ندهند. به عقیدۀ اقبال اگر مرد مومن شجاعت، آرزو و عشق داشته باشد کهسارها را سرمی کند و به افلاک می‌رسد. در **زبورعجم** منظومه ای به نام "ارض ملک خدا است" چنین می‌سراید :

"دانه دانه گوهر از خاکش بگیر صید چون شاهین ز افلاکش بگیر"

(اقبال ،۱۹۵۸م، ص۷۳)

خوش لحنی پرنده و شکار شاهینی از تو (مومن) است همچنین زندگی کردن به روش نوری و ناری نیز از مومن است .

مرغ خوش لهجه و شاهین شکاری از تست زندگی را روش نوری و ناری از تست

(همان، ص ۴۷)

یک جای دیگر می گوید که مقام مومن پستی نیست بلندی است. زمین نیست، آسمان است پس ای مسلمان شاهینی بیاموز و لانۀ خود را در افلاک بساز:

"قبای زندگانی چاک تا کی؟ چو موران آشیان در خاک تا کی؟

به پرواز آ و شاهینی بیاموز تلاش دانه در خاشاک تا کی؟"

(اقبال،۱۹۹۲م،ص ۲۴۵)

همچنین در زبور عجم می سراید :

"جرۀ شاهینی به مرغان سرا صحبت مگیر خیز و بال و پر گشا پرواز تو کوتاه نیست"

(اقبال ،۱۹۵۸م، ص ۱۲۳)

اقبال همیشه کوشیده است که مسلمانان را از بند و دام افرنگیان و استعمارگران برهاند. اقبال بوسیلۀ اشعار آتشین خود مسلمانان شبه قاره را نا فقط از خواب گران بیدار کرد بلکه با ژرف نگاهی و دوراندیشی خود ایشان را از نیرنگ افرنگیان آگاه ساخت و برای این کار مثال "شاهین" را آورد که طوری که شاهین پرندۀ جسور از اهمیت خویش آگاه است، مسلمانان هم باید قدرخود را بشناسند. از دیگران انتظارغمگساری، کمک و امید نداشته باشند بلکه به زور بازوی خود اعتماد قوی داشته باشند. همین فکر اقبال در ابیات "زبورعجم" و "مثنوی پس چه باید کرد ای اقوام شرق" به خوبی دیده می شود:

ترا نادان امید غم گساری‌ها ز افرنگ است؟

دل شاهین نسوزد بهر آن مرغی که درچنگ است

(همان ، ص ۱۸۲)

"ازمقام خویش دور افتاده‌ای کرگسی کم کن که شاهین زاده‌ای"

(اقبال،۱۳۶۴ش ،ص ۸۰۹ (۱۳))

"هر که سازد آشیان دردشت و مرغ او نباشد ایمن از شاهین و چرغ"

(همان ، ص ۸۳۱ (۳۵))

"گرفتم این که چو شاهین بلند پروازی به هوش باش که صیاد ما کهن دام است"

(اقبال ،۱۹۵۸م، ص ۹۲)

وقتی اوضاع شبه قاره وخیم بود و استعمار گران انگلیسی بر شبه قاره چشم دوخته بودند و از حقه‌گری‌های خود مسلمانان را زیر فشار می‌آوردند، در این میان فقط اقبال به وسیلهٔ اشعار آتشین خود مسلمانان را پیام امید، آرزو و آزادی داد. چون وی اعتقاد داشت که تا وقتی که ایشان هویت خودشان را نمی‌شناسند نمی-توانند از چنگ دشمنان رهایی یابند. وی در "زبورعجم" منظومه‌ای به عنوان "دعا" چنین التماس دارد:

"شاهین من به صید پلنگان گذاشتی همت بلند و چنگل ازین تیزتر بده"

(همان ، ص ۵)

در منظومه‌ای به نام "شاهین و ماهی" اقبال با چه زیبایی مقایسهٔ "ماهی بچه با شاهین بچه" می کند. درضمن این مقایسه مخاطب اقبال مرد مومن است که باید مثل شاهین بچه خود را فقط محدود به زمین نسازد بلکه هدفش فراتر از زمین و دریا و صحرا باید باشد. اینک منظومه زیبای "شاهین و بچه":

"ماهی بچه‌ای شوخ به شاهین بچه‌ای گفت این سلسلهٔ موج که بینی همه دریاست
دارای نهنگان خروشنده‌تر از میغ در سینهٔ او دیده و نا دیده بلاهاست
با سیل گران سنگ و زمین گیروسبک خیز با گوهر تابنده و با لؤلوی لالاست
بیرون نتوان رفت ز سیل همه گیرش بالای سر ماست، ته پاست، همه جاست
هرلحظه جوان است و روان است و دوان است از گردش ایام نه افزون شد و نی کاست
ماهی بچه را سوز سخن چهره بر افروخت شاهین بچه خندید و ساحل به هوا خاست
زد بانگ که شاهینم و کارم به زمین چیست صحراست که دریاست ته بال و پر ماست
بگذر ز سر آب و به پهنای هوا ساز این نکته نه بیند مگر آن دیده که بیناست"

(اقبال ،۱۹۹۲م،ص ۲۳۱-۲۳۴)

به نظراقبال زندگی مدام در حرکت و عمل پوشیده است. سعی و کوشش و تلاش پیهم اصل زندگی است. اگر زندگی از عشق، آرزو و هدف خالی است آن زندگی نیست مرگ است.چنانچه اقبال در منظومه "اغوای آدم" چنین می‌گوید :

"زندگی سوز و ساز، به ز سکون دوام — فاخته شاهین شود، از تپش زیر دام
بازوی شاهین گشا، خون تذروان بریز — مرگ بود باز را، زیستن اندر کنام"

(همان ، ص ۲۲۳-۲۲۶)

همین مطلب را دکتر سید محمد اکرم شاه اکرام در مقاله‌اش به عنوان «سختکوشی اقبال» چنین می نویسد: "اقبال معتقد است که مفهوم اصلی زندگی قدرت و نیرو است، و اگرکسی از نیرو و مبارزه خالی است حقیقتاً از زندگی محروم می باشد، چه در جهان هر چیز قسمت خود را از نیرو و مبارزه به دست می‌آورد، بنا بر این هر کسی همان اندازه از زندگی بهره مند می‌باشد که نیرو دارد، ناتوانی و ضعف راهزن قافلۀ حیات است و باید تا آنجایی که امکان دارد از آن خود داری نمود..."

(اکرم شاه،۱۳۴۷ش، مجلۀ دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، ش/۳،ص ۲۸۱)

اقبال منادی حرکت و عمل است و تنبلی و کوتاهی را دوست ندارد. برای همین مدام برای سعی و عمل، سخت کوشی و مبارزه تاکید نموده است چنانچه می‌گوید:

"درجهان نتوان اگر مردانه زیست — همچو مردان جان سپردن زندگی است
آزماید صاحب قلب سلیم — زور خود را از مهمات عظیم
عشق را با دشوار ورزیدن خوش است — چون خلیل از شعله گل چیدن خوش است
ممکنات قوت مردان کار — گردد از مشکل پسندی آشکار"

(اقبال ،۱۹۷۳م ، ص ۵۵-۵۶)

اقبال کلمۀ شاهین را در یک منظومه به عنوان "طیاره" هم به کار برده و دراین منظومه اقبال به تکنولوجی جدید انسان امروز طیاره (هوا پیما)را به شاهین تشبیه می دهد که بالهای هوا پیما مثل شاهین سترگ اند و پروازش مثل شاهین بلند ، خروشنده و تیز ، سفرش همانند شاهین از لاهور تا فاریاب اما در آخر این منظومه اقبال از شعر"سعدی" استفاده برده طنز شدید به اختراع انسان می کند که ای انسان آیا تو تمام کارهای زمین را درست کردی که حالا به فکر تسخیر آسمان پرداختی؟ این منظومه را اقبال با پیرایۀ دلنشین به قالب شعر ریخته است:

"سر شاخ گل طایری یک سحر
همی گفت با طایران دگر

ندادند بال آدمی زاده را
زمین‌گیر کردند این ساده را"

بدو گفتم "ای مرغک بادسنج
اگر حرف حق با تو گویم مرنج

ز طیاره ما بال و پر ساختیم
سوی آسمان رهگذر ساختیم

چه طیاره آن مرغ گردون سپهر
پر او ز بال ملک تیزتر

به پرواز شاهین ، به نیروی عقاب
به چشمش ز لاهور تا فاریاب

به گردون خروشنده و تند جوش
میان نشیمن چو ماهی خموش

خرد ز آب و گل جبرییل آفرید
زمین را به گردون دلیل آفرید

چو آن مرغ زیرک کلامم شنید
مرا یک نظر آشنایانه دید

پرش را به منقار خارید و گفت
که "من آنچه گویی ندارم شگفت

مگر ای نگاه تو بر چون و چند
اسیر طلسم تو پست و بلند

تو کار زمین را نکو ساختی ؟
که با آسمان نیز پرداختی"

(اقبال،۱۹۹۲م، ص ۴۳۰-۴۳۵)

پی‌آمد

از مطالعه دقیق شعر اقبال به این نتیجه می رسیم در سراسر شعر فارسی اقبال نمادهای گوناگونی وجود دارند اما نماد شاهین از ویژگی های متمایز برخوردار می-باشد . اقبال لاهوری تنها شاعری است که مرد مومن را همانند شاهین و شاهباز قرار داده روحیهٔ اش را حفظ نموده دلگرمی تازه‌ای به روحش دمیده است.اشعار تند و آتشین اقبال و مخصوصاً اشعاری که در آن نماد "شاهین" نمایان است احساسات و هیجان مسلمانان را بر انگیخت و ایشان به آزادی از استعمار پرداختند. اقبال در لابلای اشعارش مسلمانان را درس بلند پروازی، جرات و شجاعت، سعی و عمل، غیرت و حمیت و اعتماد به زور بازو داد و آرزوی اقبال این بود که مومن مقام خود را بشناسد و مثل شاهین بلند، خروشنده، سختکوش و اعتماد به نفس داشته باشد. همین انگیزه اقبال بود که در ایجاد بیداری احساسات ملت پژمرده الهام بخش شد، و در نتیجه موفق به حصول آزادی و استقلال از استعمار گران فرنگی گردید.

کتاب‌نامه

ـ تفهیمی ،ساجد الله ،(۲۰۰۰م)،**کشف الالفاظ اقبال** ، انتشارات خانۀ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران ، کراچی.

ـ دهخدا، علی اکبر،(۱۳۷۷ش)، **لغتنامۀ دهخدا** ، ج ۹ (ش)،انتشارات دانشگاه تهران.

ـ همو ، ۱۳۴۵(ش) **لغتنامۀ دهخدا** ، ج ۳ (ش) ، انتشارات موسسۀ لغتنامۀ دهخدا.

ـ صادقی ،جمال میر ،(۱۳۸۸ش) چاپ ششم ؛ **انتشارات سخن** ، تهران.

ـ علامه اقبال ، (ژوئیه ۱۹۷۰)طبع هفدهم، **بال جبریل**، انتشارات شیخ غلام علی ایند سنز، لاهور

ـ همو ، (۱۳۶۴ش) **پس چه باید کرد ای اقوام شرق** ،انتشارات رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی
ایران

.ـ همو ، (۱۹۹۲م)، **پیام مشرق**، انتشارات اقبال اکادمی لاهور با همکاری مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، اسلام آباد

ـ همو ، (۱۹۵۸م) ، **زبورعجم**، طبع ششم انتشارات شیخ مبارک علی ایند سنز، لاهور

ـ همو ، (۱۹۷۳م) ، **کلیات اقبال فارسی** ، انتشارات غلام علی پرنترز ، لاهور. .

ـ نقوی، سیدعون، ساجد،(۱۳۹۱ش/۲۰۱۲م) ، **فرهنگ نامۀ اقبال لاهوری**،انتشارات پورب اکادمی(اسلام آبا د)

_ ***The Encyclopedia Americana 1998***, vol 16, International Edition, Printed in U.S.A.

_ Do , vol 24,

نشریه‌ها

۱.**دانش** ، ۱۳۹۱ ش، شماره ۱۱۰- ۱۱۱، فصلنامۀ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، اسلام آباد ، پاکستان.

۲.**مجلۀ دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی**، بهمن ماه ۱۳۴۷ش ، شمارۀ سوم ، ، دانشگاه تهران

بررسی اساطیر خدایان درشعر علامه اقبال

حمیرا یاسمین*

چکیده

اسطوره کهن‌ترین عنصر زندگی انسان است. هنر پردازان از دیرباز به اسطوره نگاری پرداخته‌اند. علامه اقبال لاهوری برجسته‌ترین شاعر فارسی‌گوی معاصر شبه قارۀ هند و پاکستان که در افکارش علوم، مذهب و فلسفه، تاریخ، ادبیات شرق و غرب منطبق می‌شوند و او در بارۀ وقایع گذشته و حال نگاه دقیقی دارد. او در شعر خود اساس مضامین بکر و تازه و نوین را بر سرگذشت‌های بشری گذاشته است. علامه اقبال در شعر خود، چه فارسی چه اردو اساطیر گوناگون به کار برده است و اساطیر را یک زندگی نوینی بخشیده است. در شعراقبال انواع متعدد اساطیر جلوه دارد. هویت و زندگی ایزدان آسمانی رایج ترین نمونه‌های اساطیر در جهان است. در این مقاله معرفی و کاربرد اساطیر خدایان و نیمه خدایان با امثال شعر اردو و فارسی اقبال، بررسی خواهد شد.

کلیدواژه : اقبال، خدایان، اساطیر.

پیش‌گفتار

انواع اسطوره متعدد است(Encyclopaedia Britannica ، ندارد:1497)[1]. علامه اقبال، یک شاعر اسطوره نگار نیز انواع مختلف اساطیر جلوه دارد، مانند: اساطیرآفرینش و پایان جهان، اساطیر چگونگی آفرینش انسان؛ اساطیر موجودات فراطبیعی، اساطیر خدایان و نیمه خدایان، اساطیر پیامبران و قدسیان، اساطیر کاهنان و شهریاران، اساطیر پهلوانان و قهرمانان، اساطیر عاشقان، اساطیر ویرانی

* . دانشجوی دورۀ دکتری دانشگاه کراچی ـ پاکستان

[1] . "Myth may be subdivided into such classifications as origin myths, ritual myths, incidents revolving the lives of gods, stories of culture heroes, trickster tales, journey to the other world, human and animal marriages, adaptation of old world myths , and retelling of biblical stories.

نیروهای شر، اساطیر جانوران و گیاهان؛ اساطیر هنر و نماد؛ اساطیر جوامع شناسی؛ مثلاً اسطورۀ آیینی، اساطیر بخت و تقدیر و اساطیر زمان و مکان وغیره. از این جمله انواع اساطیر، اسطورۀ خدایان معروفترین و قدیمترین و رایج ترین اساطیر جهان است که اقبال در شعر فارسی و اردوی خویش به کار برده است. انواع اساطیر خدایان باز هم متعدد است. در این مقاله شعر اقبال مورد بررسی قرار می شود که در آن اساطیر خدایان ذکر شده است.

اهمیت و هدف تحقیق

منظور این بررسی دریافت این پرسش است که اقبال کدام خدایان اساطیری را در شعر خود جا داده است؟ چون اقبال بی هدف شعر نمی سراید پس کاربرد علمی و ادبی این اساطیر خدایان در شعر اقبال نیز شایستۀ تحقیق است.

روش بررسی

روش این تحقیق توصیفی و انتقادی است. تمام کلام منظوم اقبال که دارای اساطیر خدایان است از کلیات اردو و فارسی وی استخراج کرده، مورد بررسی قرار می شود. در این مقاله جمله اساطیر خدایان، بنا بر مناطق پرستش آنان به چند گروه تقسیم بندی می شود، مانند: خدایان مصر، خدایان یونان، خدایان عرب وغیره.

اسطوره چیست؟

در زبان فارسی واژه "اسطوره" در همان مفاهیم که در زبان عربی از حیث معانی لغوی و اصطلاحی مستعمل است، به کار برده می شود. در زبان اردو و سانسکرت، "دیومالا" (نقوی،۱۳۷۲: ۵۲، ۶۲) و "علم الاصنام" در برابر" اسطوره" مستعمل است. در زبان انگلیسی "میت""myth" (حسن،۱۹۷۰: ۸۰)که بر گرفته از"میتوس"mythos"یونانی است (داد،۱۳۸۵: ۳۴)، متبادل اسطوره است.

معانی لغوی "اسطوره" در فرهنگ‌های مختلفه چنین آمده است: افسانه (کاشانی،۱۳۶۲: ۷۱۳)، قصّه، حکایت، سخن پریشان و بیهوده (سیاح،۱۳۹۰: ۶۳۳) قصه‌های دروغ، داستان‌های اغراق آمیز (عمید،۱۳۷۵: ۱۵۳،۱۵۷)، سخن باطل(غیاث الدین،۱۳۶۳:

۴۹،۵۰)، افسانه‌های باطل، اباطیل و اکاذیب، احادیث بی سامان (معین،۱۳۷۱: ۲۶۷، ۲۲۵)، داستان، جستجو، آگاهی، خبر، قصد، خیالبافی شاعرانه و ادبیات، داستان‌های قدیمی موروثی (فرهنگ نامه ادبی،۱۳۷۶ :۹۱)، داستان‌های قدیمی (مشیری، ۱۳۶۹: ۵۸،۶۷)، داستان خرافی یا نیمه خرافی (رادفرد،۱۳۶۸: ۱۱۵)، سخن لغو، چیز موهوم، شخص موهوم، چیز افسانه آمیز(امیرکبیر،۱۹۶۴: ۳۲،۳۳)، افسانهٔ تمثیلی (اشعار دیتیرمبیک)[۱] (ارسطو،۱۳۳۷:۴۲)، داستان‌های باستان خرافی (شهابی،۱۳۶۰: ۱۶) سرگذشت ساختگی، سخنان پوچ و بی پایه (مهیار،۱۳۸۶: ۸۴).

از حیث یک اصطلاح ادبی، کلمهٔ اسطوره را می توان چنین تعریف کرد:

"یک اسطوره همیشه یک روایت فوق العادهٔ موروثی اما حقیقی، غیر حقیقی یا اغراق آمیز می‌باشد که دربارهٔ خدایان و نیمه خدایان یا افراد فوق العاده و موجودات فراطبیعی یا تجسیم عوامل فطرت است که اغلب میل به مذهب دارد".

مکتب‌های معروف علم اساطیر در جهان را نیز می‌توان طبق حدود مرز کشوری یا اقوام و ملت‌های مختلف طبقه بندی کرد، مانند: اساطیر آمریکا، اساطیر ایران، اساطیر ژاپن وغیره. یا طبق ادیان مختلف می‌توان گروه بندی کرد مانند: اساطیر هندوان، اساطیراسلام، اساطیر بودایی، اساطیر مسیحیت وغیره. اما بنا بر هم آهنگی و مشابهت حدود این مکتب‌های اساطیر مشخص کردن آسان نیست. در نظر سعید فاطمی هم آهنگی اساطیر ملل مختلف بی علت است چنانکه می‌نویسد:

"اساطیر میان ملل گوناگون بدون هیچ گونه علت و دلیلی هم آهنگی و هم داستانی دارند ". (فاطمی، ۱۳۴۷: چهار)

و نیز بر آن می افزاید که:

"اساطیر، در اثر مهاجرت اقوام یکسان نمی‌ماند و در تماس با مذاهب و ادیان مختلف به آنها چیزهایی می‌دهد و از آنها چیزهایی می‌گیرد و خود را طبق مقتضیات محلی هر قومی تغییر می‌دهد". (همان: ده،یازده.)

اما سیما داد نویسندهٔ فرهنگ اصطلاحات ادبی، علت مماثلت اساطیر ملل مختلف را چنین بیان می‌نماید:

---

[۱]. "سروده های که در ستایش خدای شراب Dionysus, خوانده میشود"-

"شباهت میان اساطیر اقوام مختلف به خاطر آن است که همه ریشه‌ای مشترک و موروثی دارند" (داد، ۱۳۸۵: ۳۶)

تأثیر مباحث میتولوژی(اساطیر) بر روی افکار ادبی امر واقعی است (فاطمی،۱۳۵۹: چهارده). هنرمندان از عهد باستان به اسطوره نگاری پرداخته اند. آثار ادبی آن عهد به جای خود اساطیراند. با مرور زمان شاعران و نویسندگان به جای نگارش آثار اساطیری به آوردن اسطورهٔ کهن در اثر جدیدتر مایل گردیدند.

شعر اردو و فارسی اقبال جلوه گاه اساطیر گوناگون جهان از جمله اساطیر یونان و هند و عرب است. اگر اساطیر خدایان در شعر فارسی علامه اقبال لاهوری را طبق مناطق پرستش آن‌ها رده بندی کنیم این نوع گروه اساطیر خدایان به دست می‌آید:

خدایان آریایی(هند و ایرانی)

هندوان و ایرانیان، در آغاز، خود یکی از دسته‌هایی اقوام هند و اروپایی بودند. بدین علت اساطیر آریایی‌های هند باستان، با اساطیر آریایی‌های ایرانی کهن وجوه مشترک بسیاری دارد. بعضی از خدایان آن‌ها هم مشترک‌اند. خدایان اساطیری آریایی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: خدایان ایرانی و خدایان هند.

مهم‌رین سرچشمهٔ آگاهی اساطیر ایران "اوستا" کتاب مقدس زرتشتیان است. در نظر ایرانیان باستان، کارهای ایزدی عوامل زندگی روزانه هستند که با تجربهٔ انسانی، فاصلهٔ بسیاری ندارند. زندگانی روزانه و زندگانی آیینی آدمی تماس مستقیم و بی واسطه با موجودات ایزدی دارد(واحد دوست ،۱۳۷۹: ۱۶). خدایان ایرانی که در شعر اقبال جلوه دارند ازین قرار اند:

ایزد، معروفترین خدای آریایی‌ها است. ایزد به معنی پرستیدن است و معنی"درخور ستایش" می‌دهد. به عقیده فارسیان پیش از اسلام، ایزد نام فرشته‌ای است که فاعل خیر باشد و هرگز از وی شر نیاید و آفرینندهٔ خیر را یزدان و آفرینندهٔ شر را اهریمن گویند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۵). در ادبیات فارسی اغلب این کلمه به معنی خدا و آفریدگار به کار می رود(یاحقی،۱۳۸۹ :۱۸۳). ایزد یکی از نام‌های باری تعالی دانسته می شود. اقبال می‌گوید:

نوای عشق را ساز است آدم گشاید راز و خود راز است آدم
جهان او آفرید این خوب تر ساخت مگر با ایزد انباز است آدم
(پیام مشرق:۱۹۴) [۱]

اغلب ایزدان با نام‌های خاص خود به صورت غیر خدایی شناخته شده اند و معروفترین آن‌ها عبارت اند از: مهر، آذر، سروش.... ایزد آسمان در بیشتر اسطوره های جهان پایگاهی بلند دارد و آرمانی جهان است. در آیین زردشتی، ایزد مظهر آسمان است و نام این ایزد در مزدیسنا مقدس است و چند بار با زامیاد(زمین) برده شده(همان:۴۴). پس از آن، ایزد خورشید، ماه، ستارگان، ایزدان توفان، باران، تندر و آذرخش اند که همه مظاهر طبیعت و برکت بخشی اند(اسماعیل پور ،۱۳۸۷: ۶۷). در لابلای شعر اقبال انواع گونا گون ایزدان به طور تشبیه و استعاره می‌توان مشاهده کرد. چنانکه اقبال می‌گوید:

آسمان با من سر پیکار داشت در بغل یک فتنه‌ی تاتار داشت
(رموزبیخودی:۸۱)

حلقه حلقه چون پر تیهو غمام ترسم از باران که دوریم از مقام
(جاوید نامه:۳۲۵)

صد هزار افرشته‌ی تندر به دست قهر حق را قاسم از روز الست
(جاوید نامه:۳۴۸)

می تپد از سوز من ، خون رگ کاینات من به دو صرصرم، من به غو تندرم
(پیام مشرق:۲۱۵)

نقـاب از ممـکنات خویـش برگیر مه و خورشید و انجم را به برگیر
(گلشن راز جدید: ۱۷۷)

جمع ایزد، ایزدان یا یزدان است. یزدان در فارسی به صورت مفرد به معنی خداوند به کار می‌رود. اقبال هم یزدان را به همین معنی مفرد به کار آورده است، به طور مثال:

---

[۱] - به دنبال ابیات فارسی اقبال که برای مثال آورده اند نام اثر اقبال است ولی عدد صفحه ای کلیات است. اینجا شماره صفحه از کلیات فارسی مولانا اقبال لاهوری-

در دشت جنون من جبریل زبون صیدی یزدان به کمند آور ای همت مردانه

(پیام مشرق:۲۵۱)

چنان موزون شود این پیش پا افتاده مضمونی
که یزدان را دل از تاثیراو پرخون شود روزی

(زبور عجم:۱۵۰)

طبق عقاید پارسیان، اهورا مزدا در اوستا، خداوند نیکی است و در برابر آن ، خرد پلید یا اهریمن قرار دارد. این کلمه به عنوان منشاء تمام بدی‌ها و زشتی‌ها، در پارسی به صورت‌های: اهریمن، اهرمن، هرامن، اهریمه... ضبط شده است. در تمام روایات، اهریمن به تباه ساختن جهان خیر می‌کوشد. اهریمن (devil)، در فرهنگ اسلامی شیطان، نیروی شر است. در ادب فارسی، اهریمن به عنوان مظهر شرارت و زشتی، در برابر ایزدان و گاهی، با الهام از اندیشه‌های سامی، به جای ابلیس و در برابر فرشتگان معرفی شده است(یاحقی،۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۷۷). در کلام اقبال اهریمن علامت افسون غرب است و هر جا که نیروی بدی است آن را اهریمن نامیده است:

در نهادش تار و شید و سوز و ساز مرگ و زیست
اهرمن ز سوز او و ز ساز او جبریل و حورا!

(پیام مشرق:۲۶۳)

ای مسلمانان فغان از فتنه های علم و فن
اهرمن اندر جهان ارزان و یزدان دیریاب

(زبور عجم:۱۴۵)

در عهد قدیم،گروهی از خدایان آریایی را دیو نیز می‌خواندند. کلمهٔ دیو، نزد همهٔ اقوام هند و اروپایی، به جز ایرانیان، هنوز همان معنی اصلی که "خدا" باشد حفظ کرده است.(یاحقی، ۱۳۸۹: ۳۷۱) رب النوع، دیو نیز خوانده می‌شود. طبق اساطیر هند قوای خیر، دیو گفته می‌شود. زرتشت دیوها را شیطان گفته است. به همین علت در فارسی نوین کلمهٔ " دیو" برای شیطان مستعمل است. اقبال هم کلمهٔ دیو را در شعر به کار برده است:

از خداوندی که غیب او را سزد خوش‌تر آن دیوی که آید در شهود

(جاوید نامه : ۳۲۱)

بزم با دیو است آدم را وبال رزم با دیو است آدم را جمال !

(جاوید نامه:۳۵۹)

منزل دیو پری اندیشه اش از گمان خود رمیدن پیشه اش

(رموز بیخودی:۶۱)

علامه اقبال یک غزل مشهور مولانای روم را در جاوید نامه به تضمین آورده است و در بیت ذیل آن غزل از دیو ذکر شده است که به معنی همان نیروهای شر می باشد:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کــز دیــو و دد ملــولم و انسانم آرزوست

(جاوید نامه:۲۸۰)

اساطیر هند پیچیده ترین نمونه‌های اساطیر جهان اند. هزاران ایزد و ایزد بانو در زبان و فرهنگ های متعدد در هند وجود دارد. اما این تعدد ظاهری به وحدت و یگانگی می‌رسد. در اساطیر خدایان هند، "برهمن" یک حقیقت مقدس و آسمانی است و سه ایزد اصلی، "برهما"، "شیوا" و "ویشنو"، در مرکز این اسطوره قرار می-گیرند. علاوه از آن، دو اثر منظوم بزرگ **رامایانا و مها بهاراتا** نیز روایات خدایان آیین هندو دارد(ویلکینسون ،۱۳۹۳: ۱۳۴). در اساطیر هند کوه‌ها و دریاها هم جایگاه ایزدی دارند مانند: کوه همالە و رود گنگ. علامه اقبال از خدایان همالە در شعر اردو و فارسی ذکر نموده است. اولین منظومۀ کلیات اردوی اقبال به عنوان "همالە " است. در کلیات اردوی اقبال، در یک دو بیتی در بارۀ خدایان همالە چنین می‌گوید:

ترجمه: خدایان هماله پیغام می دهند که تقدیر، یک اسم دیگر برای مکافات عمل است . (ارمغان حجاز:۷۵۰)

اقبال در یک بیت دیگر به این اساطیر خدایان هند چنین خطاب می کند:

ای هماله! ای اتک! ای رود گنگ! زیستن تا کی چنان بی آب و رنگ

(پس چه باید کرد :۴۰۳)

علامه اقبال در مثنوی **اسرار خودی** یک شعر به عنوان"مکالمۀ گنگ وکوه هماله " درس محکم گرفتن روایات مخصوصۀ ملیه بیان می کند. گنگ رود مقدسی در هندوستان است که هندوان معتقدند سرچشمۀ آن در آسمان است و در آن پاره-یی اعمال مذهبی بجای می آورند(اقبال،۴۱:۱۳۷۶). از ابیات ذیل آشکار است که رود گنگ و هماله جنبۀ اساطیری دارد.

آب زد در دامن کهسار چنگ گفت روزی با هماله رود گنگ
ای ز صبح آفرینش یخ به دوش پیکرت از رودها زنار پوش

(اسرار خودی:ص۴۰)

و از زبان هماله به رود گنگ :

ای ز بطن چرخ گردان زاده‌ای

(اسرار خودی:۴۱)

مهر یک خدای دیگر آریایی است که در شعر اقبال ذکر شده. مهر در اوستا و در کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی میثره (Mithra) و در سانسکرت میتره (Mitra) آمده است. مهر یکی از خداوندگاران آریایی یا هندو ایرانی پیش از روزگار زرتشت است. نزد ایرانیان ظاهراً پرستش میترا (مهر)جای ایندرا (یکی ازخدایان برترآریائیان) را گرفت. در فرهنگ‌های فارسی مهر را فرشته‌ای دانسته‌اند که موکل است بر مهر و محبت و تدبیر امور مالی که در ماه مهر و روز مهر به او متعلق است (دهخدا، شماره ۱۳۳۳،۱۴: ۲۱۸۸۸- ۲۱۸۸۹). در اساطیر هند فرزندان خدای مهر حکومت دارند(علی، ۲۰۰۳ :۲۷۹). علامه اقبال نیز از نسل مهر چنین یاد می‌کند:

این ز نسل مهر است و داماد قمر آن به زوج مشتری دارد نظر

(جاوید نامه : ۳۲۱)

خدایان بابلی

بی‌ن النهرین، سرزمین های اطراف دو رود دجله و فرات که اکنون عراق نام دارد، زادگاه یکی از برجسته‌ترین تمدن‌های هزارۀ سوم پیش از میلاد بود. معبدهای بسیار بزرگ آن‌ها زیگورات نام دارد. متون باستانی بر روی الواح گلی این معبد نوشته شده اند، از خدایانی سخن می‌گویند که در این معبد پرستش می‌شدند و داستان‌های آن-ها یکی از کهن‌ترین اسطوره‌های جهان را تشکیل می‌دهد (ویلکینسون ، ۱۳۹۳: ۱۳۳-۱۳۴). اقوام آشور وبابل ساکنان بین النهرین بودند. هندوان و ایرانیان، در زمان‌های قدیم با فرهنگ آشور و بابل در تماس بوده اند. خدایان معروف از این سرزمین در شعر اقبال هم ذکر شده است.

بعل یک بت معروف است و شهر بعلبک به مناسبت آن منسوب می‌باشد. بابلی‌ها به سه بت بزرگ قایل بودند. معلوم می‌شود که در ابتدا بعل خدای کشاورزی بود و کم‌کم خورشید و ابرها نیز در تصرف آن در آمدند و بعدها وی خالق انسان محسوب شد و صفات خدایان دیگر در وی متمرکز شد. همین بعل نزد یهودیان "یهودا" و نزد عیسایان "جوپیتر" نامیده شد. به تدریج پرستش بعل در سرزمین عرب نیز رواج پیدا کرد (علی، ۲۰۰۳: ۲۴۹). طبق نویسندۀ قصص القرآن، صدر الدین بلاغی، معنای لغوی بعل"شوهر" می باشد. این بت بر تمام خدایان و خدابانوان فوقیت دارد، به همین علت آن را شوهر نامیده اند(همان:۲۴۹). قصربعل در شمال شهر باستانی اوگاریت، اکنون در سوریه است و در آن الواحی یافت شده است که این اسطوره را شرح می‌دهد(ویلکینسون ، ۱۳۹۳: ۱۴۳). در مثنوی **جاوید نامه** یک بخش به عنوان "نغمۀ بعل" است که قبلاً ذکر شده است.

بعل از فرط طرب خوش می سرود بر خدایان رازهای ما گشود

بعل و مردوخ و یعوق و نسر و فسر رم خن و لات و منات و عسر و غسر

(جاوید نامه :۳۲۰- ۳۲۱)

یک خدای دیگر بنام "رب الفراق" است که اقبال آن را از عراق گفته است .گمان می‌رود که مراد از "رب الفراق" خدای فراق است که صدرالدین بلاغی آن را "ذات الوداع "نامیده است.(علی، ۲۰۰۳: ۲۵۴) اقبال می‌گوید:

آن ز ارباب عرب این از عراق این اله الوصل و آن رب الفراق

(جاوید نامه: ۳۲۱)

مردوخ بزرگ‌ترین خدای بابلی است. مردوخ پسر ایا، ایزد زمین و آب است. مردوخ فرزند آفتاب بود و شهر بابل را بنا نهاد تا جایگاه معبد او باشد (ویلکینسون ، ۱۳۹۳: ۱۳۷). در حماسهٔ آفرینش، او به عنوان پادشاه خدایان درود فرستاده شده است. مردوخ تیامت(اژدهای)را کشته زمین و آسمان را با تن او ساخت و فرمانروای گیتی شد(همان:۲۲۵).

خدایان عرب

تهذیب و تمدن سرزمین عرب هم خیلی قدیم است. اساطیر عرب آیین و تمدن عهد عتیق را بیان می کند. از دیر باز سرزمین عرب مرکز بت پرستی بوده است. از زمان حضرت ابراهیم تا پیامبر گرامی حضرت محمد ﷺ بیت الله پر از بت‌ها بود. حضرت ابراهیم علیه‌السلام هم کعبه را از بتان پاک کرد و وقتی که اسلام در عربستان ظهور کرد، نخستین کار مهمی که در پیش داشت پاک ساختن بلاد عرب لوث شرک و محو همهٔ آثار بت پرستی بود (کلبی، ۱۳۴۸ :۷۶).

اقبال "اله الوصل" را از ارباب عرب شمرده است. ممکن باشد مراد از "اله الوصل "، خدای عشق و محبت"کیوپد" است(علی،۲۰۰۳:۲۴۴) . اقبال می‌گوید:

آن ز ارباب عرب این از عراق این اله الوصل و آن رب الفراق

(جاوید نامه: ۳۲۱)

منات نام بتی است که در عرب دو قبیله هذیل و خزاعه آن را می‌پرستیدند یا بت قبیل اوس و خزرج و غسان (دهخدا، شماره مسلسل۲۲۰: ۱۱۶۲). لات نام بتی، از قبیلهٔ ثقیف در طائف است(دهخدا، شماره مسلسل۱۴: ۱۲). اسامی منات و لات و عزی در قرآن مجید هم آمده است(قریشی،۲۰۰۴: ۳۸). عزی نام یک بت معروف است که اعراب به خصوص قبیله غطفان آن را می‌پرستیدند. مردم در کنار آن ضیافت و

قربانی می‌کردند. در زمانهٔ جاهلیت این بت در برابر دو بت بزرگ دیگر لات و منات مورد پرستش و سوگند اعراب بودند. قریش هر سه را دختران خدا می شمردند. در اساطیر ایران عزی بر "زهره" انطباق یافته است که آن را "ناهید" و «آناهیتا» نیز می‌گویند(یاحقی،۱۳۸۹: ۵۸۵).

هبل نام بتی است که در کعبه بود. در زمان جاهلیت دو قبیله از عرب بنی کنانه و قریش آن را پرستش میکردند. این بت را" بت اعظم" می‌گفتند چون هبل بزرگترین بت قریش به شکل انسان بود (دهخدا، شماره ۱۵،۲۳۳۸۶). هبل از عقیق سرخ ساخته شده بود. دست راستش که شکسته بود قریش به جای آن دست طلای زدند. اولین کسی که آن بت را برای پرستش نصب کرد فردی به نام مدرکه بن الیس از قبیلهٔ خزیمه بود. به همین جهت این بت را هبل خزیمه نیز می‌گویند. وقتی پیامبر گرامی حضرت محمدﷺ مکه را فتح کردند بر فرمان ایشان گرامی حضرت علی علیه‌السلام هبل را بر زمین انداختند و آن در باب بنی شیبه دفن نمودند(علی، ۲۰۰۳: ۲۸۰).

علامه اقبال در شعر خود بارها از این بتان عرب ذکر نموده است:

از منات و لات و عزی و هبل هر یکی دارد بتی اندر بغل
(رموزبیخودی: ۱۱۳)

هر زمان سازی همان لات و منات از بتان جوی ثبات ای بی ثبات
(جاوید نامه:۳۳۰)

از فرنگی می‌خرد لات و منات مومن و اندیشهٔ او سومنات
(پس چه باید کرد:۴۱۳)

طاغوت اسم دیگر، لات وعزی، بتان معروف عرب است. طاغوت هر آن چیز دیگر جز خدا است که آن را پرستش می‌کنند. لات و عزی دختران رب الارباب بودند که معروف به افرودیتی، خدابانوی محبت، زرخیزی و جنس است. کاهنان و پرستش کنندگان از این بت این قدر کارهای زشت انجام دادند که دیگر کلمهٔ طاغوت منسوب به سیاه کاری و اعمال شیطانی شده است (عمید،۱۳۷۵: ۸۸۹). هر معبودی غیر حق طاغوت و بت است خواه مرئی، خواه غیر مرئی، خواه مخلوق زنده یا مرده. حتی پیغمبران را هم در متن دین جای

نیست:(اقبال، ۱۳۷۶: ۳۱۳) . مثلاً در *جاوید نامه* اقبال میر جعفر بنگال و میر صادق دکن را دو طاغوت کهن نامیده است که دو غدار وطن بودند و اقبال در آن سیر افلاک آنان را در دوزخ دید:

اندرون او دو طاغوت کهن روح قومی گشته از بهر دو تن
جعفر از بنگال و صادق از دکن ننگ آدم ننگ دین ننگ وطن
(جاوید نامه: ۳۴۸)

ابلیس را هم طاغوت نامیده‌اند. چنان که اقبال در این دو بیتی می‌گوید:
ترا از آستان خود براندند رجیم و کافر و طاغوت خواندند
من از صبح ازل در پیچ و تابم از آن خاری که اندر دل نشاندند
(ارمغان حجاز:۴۷۸)

همچنین علم بی عشق را از نیروهای طاغوتی و شر می‌شمارد:
علم بی عشق است از طاغوتیان علم با عشق است از لاهوتیان
اقبال بنا بر خدمات علمی و ادبی محسن مسلمانان است. ولی در مصرع دوم این بیت اردو اقبال نیاکان خویش را به همین لات و منات نسبت می‌دهد (جنیدی،۱۹۸۹: ۱۳۳).
ترجمه: من از حیث اصل سومناتی هستم، نیاکان من از لات و منات بوده اند.

خدایان یمن

علامه اقبال در **جاوید نامه** ، از خدایان یمن نیز ذکر آورده است. چنانکه می فرماید:
اندرین وادی خدایان کهن آن خـــدای مصر و این ربّ الیمن
(جاوید نامه:۳۲۱)

بعل و مردوخ و یعوق و نسر و فسر رم خن و لات و منات و عسر و غسر
(جاوید نامه: ۳۲۰)

نسر بتی از سرزمین سبا می باشد. شکل این بت مانند کرگس است. این بت از قبیل آ ن بت‌هاست که قوم نوح آن‌ها را می‌پرستید(علی، ۲۰۰۳، ۲۷۹). نیز بر آن اند که قبیلۀ بنی ذخران را به یمن بتی بود به نام نسر و آن بت را به غایت تعظیم می کردند و گوسفندان را در حالت کشتن روی به او کردند (دهخدا، شماره ۱۴: ۲۲۴۵۹).

یعوق بتی از بتان است که قوم نوح آن را می‌پرستیدند(علی، ۲۰۰۳:۲۸۱). طبق لغت‌نامه دهخدا، آن بت به صورت اسبی بود (دهخدا، شماره ۱۵: ۲۳۸۰۰). یعوق مردی بود از صالحان زمان خود در قوم نوح ، وقتی که مُرد بر او گریستند. پس شیطان در صورت آدمی پیش ایشان آمد و گفت من در محرابِ شما مجسمۀ او را برای شما می سازم و شما هر وقت نماز خواندید او را می‌بینید و او آن را برای آن قوم درست کرد و مجسمۀ هفت تن دیگر از نیکوکاران قوم را نیز ساخت و این کار را برای آنان ادامه داد تا این پیکرها را برای خود پیکر قرار دادند و بدانها عبادت کردند .این بت یکی از بت‌های یمن و اعراب جنوبی بود. (دهخدا، شماره ۱۵: ۲۳۸۰۰)

خدایان مصر

خدایان در مصر باستان در یک گستردۀ فرا طبیعی فراهم آمده‌اند. خدایان مصر این قدر زیاداند که آنان را نمی توان شمرد. بعضی خدایان مصری اشکال حیوانی را به خود گرفته‌اند(ویلکینسون ،۱۳۹۳: ۲۰۹-۲۱۰). اساطیر بسیار پیچیدۀ مصر باستان چندین داستان دربارۀ آفرینش دارد. مثلاً در نخستین دریا، پیش از آن که زمان آغاز شود، آفریننده، در هیات یک مار بزرگ در آرامش و آسایش بود که نماد جاودانگی و تجدید بی پایان زمان بود(همان:۲۱۱). "مجسمه‌های ابوالهول در مصر، از عناصر اسطوره‌ای ترکیبی به شمار می روند، "(همان:۲۱۰). اقبال در **جاوید نامه** بعضی از خدایان کهن مصر ذکر آورده است. چنانکه می‌گوید:

اندرین وادی خدایان کهن آن خدای مصر و این رب الیمن

(جاوید نامه:۳۲۱)

ابوالهول از معروفترین خدایان مصر است. هول پیکری است به شکل سر مردم نزدیک هرمان به مصر، که گویند طلسم رمل است (دهخدا، شماره ۱۵: ۲۳۵۹۱).

مجسمه‌های ابوالهول در مصر، از عناصر اسطوره ای ترکیبی به شمار می روند و آن‌ها تنه شیر و سر انسان یا قوچ دارند(ویلکینسون،۱۳۹۳: ۲۱۰). ابوالهول (Sphinx) (پدر وحشت) از عجایب های مصر به شمار می‌رود، پیکری سنگی است که بدن سگ یا شیر و سینهٔ انسان دارد و بر گورهای فرعونان دیده بانی می کند. نزد مصریان قدیم مظهر آفتاب محسوب می شده است(یاحقی، ۱۳۸۹: ۸۲).

هر کرا این سوز باشد در جگر هولش از هول قیامت بیش‌تر

(پس چه باید کرد : ۳۹۴)

خدایان یونان

یونان یکی از پایه گذاران مکتب استدلال فلسفی و علم اساطیر (میتو لوژی) به شمار می‌رود. یونانیان قانون تقدیر یعنی قانونی که " زئوس" خدای خدایان و عقل و مشیت او دانستند او برای عالم نهاده بود و به صورت اساطیری پذیرفتند. بدعت‌های اخلاقی باعث شده بود که قصص و افسانه هایی دربارهٔ تولد زمین و نسل خدایان ساخته و پرداخته شود و اساطیر کلاسیک قدرت ابتکار مردم یونان را زمینه بنیان نژادی نمودار سازد. (فاطمی، ۱۳۵۹: هفت، هشت). "یونانیان در قرن هشتم یا نهم پیش از میلاد مسیح شروع به مکتوب کردن اساطیر خود کردند"(دوست ،۱۳۷۹: ۳۹). اقبال بعضی از خدایان یونانی را در شعر ذکرآورده است.

اله الوصل، که اقبال آن را از ارباب عرب شمرده است، ممکن باشد مرادش، خدای عشق و محبت"کیوپد" است(علی،۲۰۰۳:۲۴۴). کیوپد ازخدایان یونان است. اقبال می گوید:

این ز نسل مهر است و داماد قمر آن به زوج مشتری دارد نظر

(جاوید نامه:۳۲۱)

مشتری همان خداست که بابلیان آن را بعل، یونانیان آن را زیورس و رومیان آن را ژوپیتر می‌نامند. مشتری رب الارباب است، یعنی خدای خدایان (علی،۲۰۰۳: ۲۵۸، ۲۵۹). او پدر خود زحل را بر انداخت و دریا را به پلوتون داد و زمین را برای خود نگه داشت. او خدای آسمان و روشنایی و زمان و رعد و برق بود. مشتری برای بت پرستان یونانیان هم خدای اعظم است (دهخدا، شماره ۱۴: ۲۰۹۳۴).

زن مشتری "هیرا" نام دارد. هیرا همان خدابانو است(یاحقی،۱۳۸۹: ۷۶۲)که در حسن و زیبایی حریف افرودیتی (زهره)است (علی، ۲۰۰۳: ۲۵۸، ۲۵۹).اقبال در یک بیت فارسی از همسر مشتری را ذکر آورده است.

گفت این نیست کلیسا که بیابی در وی
صحبت دخترک زهر وش و نای و سرود

(ارمغان حجاز:۲۶۹)

حلقه بستند سر تربت من نوحه‌گران
دل بران، زهره‌وشان، گل‌بدنان، سیم‌بران

(ارمغان حجاز :۲۴۳)

زهره دومین سیاره در آسمان سوم است. علامه اقبال در سفر به آسمان، به فلک زهره هم رفت :

عشق شاطر، ما به دستش مهره‌ایم پیش بنگر در ســـواد زهره‌ایم

(جاوید نامه :۳۲۰)

زهره گرفتار من ، ماه پرستار من عقل کلان کار من بهر جهان دار و گیر

(پیام مشرق:۲۱۷)

ماه را از شب سوم تا آخر ماه، قمر نامند که به معنی سپیدی است و ماه را عرب برای سپیدیش بدین نام خواند. (دهخدا، شماره ۱۱: ۱۷۷۴۹). در نظر علامه، خورشید و ماه زن و مردی دل‌دادۀ یک‌دیگر هستند.

این ز نسل مهر است و داماد قمر آن به زوج مشتری دارد نظر

(جاوید نامه: ۳۲۱)

اقبال این همه خدایان یونانی را در یک بیت گنجانده است.

زهره و ماه و مشتری از تو رقیب یکدیگر
از پی یک نگاه تو کشمکش تجلیات

(جاوید نامه :۲۸۴)

کار برد این اساطیر خدایان در شعر اقبال بی معنی نیست. او برای بیان مقصود خود و برای رسیدن به هدف شعرگویی خویش که راهنمایی خواننده است، این اساطیر خدایان را به کار آورده است. اقبال شاعر روشن فکر از کهن گرایی آدم نالان است که انسان عصر حاضر ایمان کمتر به خدای واحد دارد، و مثل انسان کهن دوباره مایل به بت پرستی است. در مقابل بتان عصر حاضر وی در تلاش براهیم است. در فکر اقبال این بتان عصر حاضر بتان رنگ و بو و نسل، مال و دولت دنیا هستند که انسان بنا بر آن از یکدیگر فرق می کند. چنانکه اقبال می سراید:

(اقبال، ۲۰۰۷: ۲۷/ ۵۲۷)

(ترجمه):

این عصر درتلاش براهیم خود می باشد،
این جهان بتکده است، جز الله هیچ معبودی نیست
این مال و دولت دنیا ، این رشته و پیوند،
بتان وهم و گمان اند، جز الله هیچ معبودی نیست.

علامه اقبال در **جاوید نامه** ذکر فرموده است که او این خدایان کهن را در سیر افلاک دید. وقتی که اقبال در راهنمایی پیر و مرشد رومی به فلک زهره رسید و رومی او را مجلس خدایان کهن نشان داد و گفت که من این همه را می‌شناسم. مراد ازخدایان کهن آن بتان هستند که حضرت ابراهیم علیه‌السلام آنان را شکسته، از کعبه بیرون راند و اقبال می‌گوید که وجود آن بتان بر این امر دلالت می‌کند که این زمان بی خلیل است وگرنه اینها نمی بودند. اقبال می‌فرماید:

رومی از احوال جان من خبیر — گفت : می خواهی دگر عالم بگیر
عشق شاطر، ما به دستش مهره‌ایم — پیش بنگر در سواد زهره‌ایم
عالمی از آب و خاک او را قوام — چون حرم اندر غلاف مشک فام
اندرو بینی خدایان کهن — می شناسم من همه تن به تن
بر قیام خویش می آرد دلیل — از مزاج این زمان بی خلیل

(جاوید نامه:۳۲۰)

اندر آن سواد زهره، اقبال مجلس خدایان کهن را تماشا کرد. همهٔ آنها از ذکر ابراهیم خلیل الله آزرده خاطر بودند.آن خدایان باهم دربارهٔ روابط یزدان و آدم سخن می گفتند :

اندرین وادی خدایان کهن — آن خدای مصر و این رب الیمن
هر یکی ترسنده از ذکر جمیل — هر یکی آزرده خاطر از ضرب خلیل
گفت مردوخ آدم از یزدان گریخت — از کلیسا و حرم نالان گریخت
می برد لذت ز آثار کهن — از تجلی های ما دارد سخن

(جاوید نامه:۳۲۱)

بعد از حرف‌های مردوخ، اقبال در یک بخش بعدی **جاوید نامه** "نغمهٔ بعل" را نوشته است که در این خدای کهن بابلی به نام "بعل" به همهٔ خدایان خطاب می‌کند، و نقش افرنگ در زنده کردن خدایان کهن را بیان می‌کند که چه گونه آن مسلمان وحدت پرست را که قبلاً به خدای نادیده ایمان داشت الان دوباره به بتان مجسم رغبت دارد:

آدم این نیلی تتق را بر درید — آن سوی گردون خدایی را ندید
... زنده باد افرنگی مشرق شناس — آن که ما را از لحد بیرون کشید
... در نگر آن حلقه‌ی وحدت شکست — آل ابراهیم ، بی ذوق الست
... در جهان باز آمد ایام طرب — دین هزیمت خورده از ملک و نسب
... از خداوندی که غیب او را سزد — خوش‌تر آن دیوی که آید در شهود
ای خدایان کهن وقت است وقت

(جاوید نامه : ۳۲۱)

پی‌آمد

از این بررسی معلوم می شود که در لابلای شعر فارسی و اردوی اقبال از خدایان و بتان کهن متعدد بار ذکر شده است. از حیث مناطق پرستش، تقریبا شش نوع خدایان اساطیری در شعر اردو و فارسی اقبال وجود دارد، مانند: ایزد،

اهریمن و مهر از خدایان ایرانی؛ همالە و گنگ از خدایان هند؛ زهره، ماه و مشتری از خدایان یونانی؛ لات، منات و عزی و هبل از خدایان عرب، بعل و مردوخ از خدایان بابلی؛ هول از خدایان مصر و نسر و یعوق از خدایان یمن وغیره-

چون شرایط و مشخصات و منشاء و طبیعت و ساخت و کارکرد و انگیزه و اهداف یک اسطوره با دیگر اسطوره ها فرق دارد[1]، اقبال نیز اساطیر خدایان را در شعرش با اهداف گونا گون آورده است. او اساطیر را به عنوان تشبیه و استعاره و تلمیح به کار برده است که از حیث هنر شعر گویی اسطوره عنصر مهم زیبا شناختی شعرش است.

اما اقبال اساطیر را فقط برای تزیین کلام نیآورده است. مقصود کاربرد آن همان مقصود اصلی یعنی راهنمایی ملتش می باشد. اقبال با کمک اسطوره نگاری آیین-های اقوام باستانی را بازگو کرد و عقاید و فعالیت‌های انسان ابتدایی را در شعر خود زنده نگهداشت. او با اندیشمندی خویش راه را برای تعقل باز کرده به نسل‌های امروزی سنّت های کهن آموخته است.

اقبال همیشه آرزوی جهان نو داشت. او از کهن‌گرایی انسان به تنگ آمده بود. او بیشتر اساطیر خدایان قدیم را برای بیان این مطلب آورده است که مسلمان امروزی نباید بت‌پرست مانند انسان قدیم باشد. برای انسان امروزی افکار افرنگ، بتان معاصراند و باید از تقلید کورکورانۀ آن احتراز نمود.

کتاب‌نامه

فارسی

ـ آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۷۹)، **فرهنگ معاصر**(عربی ـ فارسی)، تهران ، نشر نی.

ـ ارسطو، (۱۳۳۷)، **هنر شاعری، ترجمه**: فتح اله مجتبایی، تهران، اندیشه.

ـ اسماعیل‌پور ، ابوالقاسم، (۱۳۸۷)، **اسطوره**، بیان نمادین،تهران، سروش.

ـ افشار، غلام حسین، (۱۳۵۶)، **فرهنگ فارسی امروز**، تهران، کلمه.

ـ اقبال، محمد، (۱۳۷۶)، **کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری**، ایران، کتابخانه سنائی.

[1]. اسطوره زال-تبلور تضاد و وحدت در حماسۀ ملی ، ص ۲۱.

- بهار، مهرداد، (۱۳۷۶)، **جستاری چند در فرهنگ ایران**، تهران، فکر روز.
- تریجانیان، ماری، (۱۳۷۳)، **فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی، انگلیسی-فارسی**، ویراستهٔ بها الدّین خرّمشاهی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- توسلی، محمد مهدی، (۱۳۸۷)، **"فردوسی و اسطوره"**، دانش، ش ۹۳،تابستان، ص ۳۷.
- خوانساری، مجتبی بنی هاشمی، (۱۳۸۸)، **فرهنگ فارسی عربی**، تهران ، خرسندی.
- داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، (۱۳۸۵)، تهران، مروارید.
- دهخدا، علی اکبر،(۱۳۳۰)، **لغتنامه دهخدا**، شمارهٔ مسلسل:۱۰، تهران، شرکت چاپ افست.
- دوست، مهوش واحد، (۱۳۷۹)، **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی**، ایران، سروش.
- راد فرد، ابو القاسم، (۱۳۶۸)، **فرهنگ بلاغی - ادبی**، تهران، اطلاعات.
- سیاح، احمد، (۱۳۹۰)**فرهنگ بزرگ جامع نوین**، عربی ـ فارسی ـ مصور، تهران.
- شهابی، علی اکبر، (۱۳۶۰)، **فرهنگ اشتقاقی - عربی به فارسی**، تهران، اقبال.
- عمید، حسن، (۱۳۷۵)، **فرهنگ فارسی عمید**، تهران، امیرکبیر.
- غفاری، سیف، **فرهنگ نوین: انگلیسی به فارسی** (۱۳۶۲)،تهران، اردیبهشت.
- غیاث‌الدین، محمدبن جلال‌الدین رامپوری،(۱۳۶۳)، **فرهنگ غیاث‌اللغات**، تهران ، منصور ثروت ، امیرکبیر.
- فاطمی، سعید، (۱۳۴۷ ش) **اساطیر یونان و روم یا افسانه خدایان، ج ۱**، تهران، چاپ بهمن
- **فرهنگ کامل انگلیسی - فارسی** ، (۱۹۶۴)، تهران، امیرکبیر.
- **فرهنگ کوچک فارسی - انگلیسی** ، (۱۳۴۶)، تهران، کتابفروشی یهودا بروخیم و پسران .
- **فرهنگ نامه ادبی فارسی** (دانشنامه ادبی فارسی)، ج ۲، حسن انو شه، ۱۳۷۶ ش، تهران، سازمان چاپ و انتشارات تهران.
- فیروز الدین، مولوی ، **فیروز اللغات فارسی - اردو**،پاکستان، فیروز سنز.
- قیّم، عبدالنبی، (۱۳۸۶)، **فرهنگ معاصر (عربی- فارسی)** ، تهران، فرهنگ معاصر.
- آریان پور کاشانی، عباس ، منوچهر آریان پور، (۱۳۶۲)، فرهنگ فشرده انگلیسی ـ فارسی، یکجلدی، تهران، امیرکبیر.
- کلبی، هشام، (۱۳۴۸)،**کتاب الاصنام یا تنکیس الاصنام**، ترجمهٔ محمد رضا نائینی، ایران، چاپ تابان.
- مختاری، محمد، (۱۳۷۹)، **اسطوره زال، تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملی**، تهران، توس.
- مشیری، مهشید، (۱۳۶۹)،**فرهنگ زبان فارسی**، تهران، سروش.

ـ معین، محمد، **فرهنگ فارسی،** (۱۳۷۱ ش)، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر.
ـ مهیار، رضا، (۱۳۸۶) **فرهنگ عربی- فارسی،** تهران، چاپ سعدی، انتشارات دانشیار.
ـ نقوی، سید علی رضا، (۱۳۷۲)، **فرهنگ جامع فارسی به انگلیسی و اردو**، اسلام آباد، رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، پاکستان و بنیاد ملی نشر کتاب
ـ ویلکینسون، فیلپ، نیل، (۱۳۹۳)، **نگاهی نو به اسطوره شناسی، ترجمهٔ:** رحیم کوشش ، انتشارات سبزان.
یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۸۹)، **فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی،**تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

اردو

ـ اقبال، محمد، ۲۰۰۷،**کلیات اقبال اردو**، لاهور ، اقبال اکادمی.
ـ جنیدی، عظیم الحق، (۱۹۸۹)، **اردو ادب کی مختصر تاریخ**، لاهور ، فیمس بکس.
ـ حسن، محمد لطیف احمد، (۱۹۷۰)، **فرهنگ اصطلاحات عمرانیات**، کراچی، ناشر شعبه تصنیف و تالیف و ترجمه، جامعه کراچی.
ـ علی، سید عابد،۲۰۰۳، **تلمیحات اقبال عابد**، لاهور، سنگ میل پبلیکیشنز.
ـ قریشی ،اکبرحسین۲۰۰۴، **مطالعه تلمیحات و اشارات اقبال**، لاهور ،اقبال اکادمی.

انگلیسی

A Merriam-Webster, 1497,Vol 2, H to R, ***Encyclopaedia Britannica***, Inc, pg,.

Saatchi, M. 1992,***The Yadvareh- English Persian, Collegiate Dictionary***, Vol.2, M-Z, 3rd edition, , Tehran, Iran, Yadvareh book Co.

بازتاب عناصر اسلامی
در داستان عامیانهٔ «هیر و رانجها»

افسانه رحیمیان
دکتر مدرسی
دکتر بهاره فضلی

چکیده

هیر و رانجها یکی از معروف‌ترین داستان‌های عامیانهٔ محلی پنجاب است که قدمت آن به پیش از ورود مسلمانان به شبه قاره می‌رسد. گویا نخستین بار دامودر در دورهٔ اکبرشاه آن را به نظم درآورد و سپس شاعران بسیاری از او تقلید کردند. در روایات مختلفی که از هیر و رانجها باقی مانده به‌تدریج ردِّ پای عناصر اسلامی به‌ویژه شیعی در داستان نمود بارزی پیدا کرده است.

این پژوهش بر آن است تا به روش توصیفی ـ تحلیلی ردِّ پای عناصرِ اسلامی و شیعیِ را در داستان هیر و رانجها بیابد. نتایج تحقیق بارزترین مصادیق عناصر شیعی چون: نسبت مسلمانی به خانوادهٔ هیر و رانجها، توسل به ائمه و اولیای خدا، زیارت حرمین شریفین و عتبات عالیات مختلف را در این منظومه نشان می‌دهد.اهمیت حضور این عناصر تا بدان پایه است که بر پیرنگ و پایان بندی داستان تأثیر بسزایی داشتند. به نظر می‌آید مهم‌ترین دلایل این تأثیرپذیری‌ها را باید در سرایش منظومه به‌وسیلهٔ شاعران مسلمان و دورهٔ امپراتوران مغول و تالپورها در شبه قاره، مقارن با عصر صفویه و قاجاریه در ایران، دانست.

کلید واژه : هیر و رانجها، عناصر اسلامی و شیعی، داستان‌های عامیانهٔ هندی.

۱. مقدمه و ضرورت بحث

هیر و رانجها داستان محلی پنجابی، قصهٔ عاشقانه‌ای با روایت‌های مختلف است که در هر یک، تفاوت‌های عمده‌ای در شروع و پایان، اشخاص داستان و

حتی وقایع آن، دیده می شود. این داستان را تعداد زیادی از شاعران به نظم و نثر در آورده‌اند و در زبان فارسی نیز توجه ویژه‌ای به آن شده است. اهمیت داستان از چند وجه در خور تأمل است:

۱) سیر داستان‌سرایی به زبان فارسی را در شبه قاره نشان می‌دهد که سراییدن مثنوی‌های عاشقانه به زبان فارسی حتی با شخصیت‌های هندی به‌ویژه در دوره تیموری رواج داشته است(صفا،۱۳۸۴، ج۴: ۲۶۵)؛

۲) تأثیر و تأثر داستان‌های عاشقانه هندی از منظومه‌های سامی و ایرانی را نشان می‌دهد(هوشیارپوری، ۱۹۵۷: ۲۹و ۳۰)؛

۳) پرداختن به مسائل تصوف و عرفان اسلامی در اثنای داستانی با ریشه‌های هندی نیز در خور توجه است.

۴) از خلال روایات متفاوت داستان تأثیر عناصر اسلامی در آن مشهود است.

شایان یاد آن که در عصر تیموری داستان‌پردازی و نظم داستان‌های کهن و یا عامیانه رونق زیادی داشت و این داستان که برخی قدمت آن را به دورهٔ پیش از ورود مسلمانان به شبه قاره نسبت می‌دهند(صدیقی، ۱۳۷۲ ،۱۲۳)، اما به مرور زمان رنگ و بوی اسلامی به خود گرفته‌است و از سویی دیگر، چون در دورهٔ اکبر شاه روایت شده است مختصات شیعی نیز در داستان جلوه ویژه‌ای می‌یابد.

این پژوهش بر آن است تا عناصر اسلامی و شیعی را در این داستان نشان دهد و به برخی از عوامل نفوذ این عناصر از قبیل دلایل اجتماعی و نفوذ شاعران شیعه-مذهب در روایت داستان اشاره کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

داستان هیر و رانجها را بارها شاعران و نویسندگان به نظم و نثر درآورده‌اند. نخستین سرایندگان این داستان به ترتیب عبارتند از: «دامودر آرودا کهتری»(او ادعا داشت وقایع را به چشم خود دیده است)، احمد(۱۱۰۴هـ/۱۶۹۳م)، گورداس (۱۱۱۹هـ/۱۷۰۷م)، شاه‌چراغ (۱۱۲۰هـ/۱۷۰۸م)، مقبل(۱۱۶۰هـ/۱۷۴۷م). از آثار منثوری که در قرن دوازده و سیزده(هـ ق) و پس از نخستین سرایندگان، به فارسی

نوشته شده، می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱)گورداس کهتری (۱۱۱۲ تا ۱۱۲۱ هـق)؛ ۲) منسا رام منشی خوشابی در نثر و نظم(۱۱۵۷هـق)؛ ۳) شیوک رام عطارد تتوی با عنوان «محبت‌نامه» (۱۱۸۵تا۱۱۹۰ هـق)؛ ۴) علی بیگ پیش از (۱۲۲۰هـ ق)؛ ۵) عبرتی عظیم‌آبادی با عنوان «سراج المحبت» (۱۲۵۲هـ ق)(صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۹۶ و هوشیارپوری، مقدمه،۳۰و ۳۱).

همچنین این اثر را شاعران ایرانی مهاجر ساکن هند نیز به رشته نظم کشیده‌اند که عبارتند از: سعیدی، باقی کولابی، میرمحمدمراد(محمدعاشق) لایق جونپوری، مسیتا پسر درویش چنابی، آفرین لاهوری، نواب احمدیارخان متخلص به یکتا، سندرداس آرام، میرقمرالدین متخلص به منت، کنهیا لال متخلص به هندی، میرعظیم‌الدین تتوی، منشی صاحب رای موهن‌داس متخلص به آزاد، نواب ولی محمدخان لغاری، فقیر قادربخش بیدل و.... رویکرد بسیاری از این نویسندگان به داستان تنها نقل روایت است. عبدالحمید عرفانی در داستان‌های عشقی پاکستان به این داستان عنایت وافر نشان داده است(عرفانی، ۱۳۴۰: ۱۸-۶۸). محمدِ باقر نیز، در معرفی داستان‌های پنجاب از این قصه نام می‌برد و آن را شرح می‌دهد(باقر، ۱۹۵۷: ج۱، ۸۱ ، ۹۶ ،۱۰۷ و ج۲، ۸۰و ۸۱). صدیقی وقتی از داستان‌سرایی فارسی در شبه قاره سخن می‌گوید با نگاهی متفاوت به بحث دربارهٔ برخی اختلافات قصه نیز می‌پردازد(صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۸۵-۱۹۷). علیم اشرف‌خان تنها به نقل داستان به صورت مفصل و مبسوط مبادرت ورزیده است(اشرف‌خان، ۱۳۷۴: ۲۵۰ - ۲۶۵). در نهایت هوشیارپوری با گردآوری روایات چندین شاعر در یک مجلد اقدام به انتشار داستان به صورت کتابی جداگانه با عنوان مثنویات هیر و رانجها کرده است(هوشیارپوری، ۱۹۵۷: ۱- ۸۷).

در این آثار بیشتر به روایت داستان و زندگی‌نامه شاعرانی که آن را به نظم در آورده‌اند، بسنده شده است و هیچ یک به بررسی و تحقیق درباره بازتاب عناصر اسلامی و شیعی در داستان نپرداخته‌اند.

۳. روش پژوهش

روش این تحقیق به صورت توصیفی ـ تحلیلی است؛ بدین معنی که با مطالعهٔ در متنی، عناصر اسلامی و شیعی آن مشخص و دسته‌بندی و در نهایت با بررسیِ فرامتنی، به علل و انگیزه‌های این تأثیر و تأثر پرداخته می‌شود. داستان‌ها و شاعران بر اساس انتخاب حفیظ هوشیارپوری انجام پذیرفته است. در این اثر، چهار مثنوی از عظیم و ضیاء تتوی و آزاد و لغاری و یک قطعه طولانی از بیدل انتخاب شده است.

۴. معرفی داستان هیر و رانجها

موجو، ملّاکِ ثروتمندی در روستای تخت هزارهٔ پنجاب بود. او چهار فرزند داشت که کوچک‌ترین آن‌ها دهیدو یا رانجها بود. روزی درویشی مهمانِ خانه آن‌ها شد و از زیبایی دختر شهر جهنگ سیالان با وی سخن گفت و رانجها ندیده به آن دختر دل بست. در همین زمان پدر رانجها مُرد و برادرانش املاک پدر را میان خود تقسیم کردند، ولی او از همهٔ مال و خواسته‌های دنیوی دل برداشت و با نی‌ای به شهر هیر رفت. در بین راه خواست از رودخانه‌ای خروشان رد شود. ملاح مانع او گشت و از او خواست سوار کشتی شود. او پذیرفت. از قضای آسمانی ندانسته وارد کشتی‌یی شد که از آن هیر بود. ناخواسته خواب بر او غلبه کرده و در همان‌جا خوابید. وقتی هیر وارد کشتی‌اش شد با دیدن او آشفته و ناراحت شد ولی اندکی بعد از آن احساس کرد که از وی خوشش می‌آید. رانجها را به خانه برد. پدر و مادر هیر که به دنبال چوپانی برای گاومیش‌های خود بودند این مسؤولیت را بدو سپردند. هیر هم هر روز برای رانجها ناهار می‌برد و به‌تدریج عشقشان به یکدیگر فزونی می‌یافت .در این میان کیدو، عموی هیر نزد خانوادهٔ هیر از رانجها سعایت کرد که در نتیجهٔ آن، رانجها را اخراج کردند. اما او دوباره بازگشت. کیدو، برای بار دوم سخن‌چینی آغاز کرد. خانوادهٔ هیر، این بار هیر را در خانه محبوس کردند و برادران هیر قصد کشتن رانجها را نمودند. وقتی رانجها را یافتند با کارد به جان او افتادند. اما هر چه بر او کارد می‌زدند،

خود مجروح می‌شدند و به او آسیبی نمی‌رسید. هیر وقتی از این ماجر باخبر شد، خانه را به آتش کشید. خانواده‌اش از ترس آبرو، او را به عقد نورنگ از رنگپور در آوردند. رانجها چون از این واقعه آگاه گشت، به درگاه خدا زاری کرد. شب پنج تن از اولیای حق را به خواب دید که به او مژده وصل هیر را دادند. از آن سو، هیر به رانجها نامه‌ای نوشت و رانجها در زیِّ جوکیان و به عنوان طبیب به شهر رنگپور رفت. از سوی دیگر، هیر با همدستی خواهر شوهرش، نقشهٔ فرار از دست نورنگ را طراحی نمود. روزی هیر در بوستان ادعا کرد که ماری پایش را گزیده و به هیچ وجه درد آن تسکین نمی‌یابد. تا این که رانجها را به‌عنوان طبیب برای مداوای او آوردند. رانجها گفت: سه روز باید با بیمار تنها باشد. آن دو از این فرصت استفاده نموده و با هم فرار کردند. نورنگ و طایفه‌اش در پی آن‌ها رفتند .در راه آن‌ها را یافته و دستگیرشان کردند و پیش قاضی بردند. قاضی با دو شاهد کاذب رای را به نفع نورنگ صادر کرد. آن شب، آن دو عاشق صادق از سوز عشق از ژرفنای قلب آه‌های آتشین برآوردند. آتشی در گرفت و شعله‌هایش روستا را سوزاند. قاضی پشیمان شد و هیر را به رانجها سپرد. آن‌ها فرار کردند، ولی جماعت نورنگ آن‌ها را یافتند و در ریگستانی با دست و پای بسته رهایشان کردند تا از تشنگی و گرسنگی جان سپارند. آنها از خدا یاری طلبیدند. خضر بر آنان ظاهر شد و با نوشاندن جرعه آبی، به آنان حیات جاودان بخشید. آن دو دلداده سیر آفاق و زیارت عتبات در پیش گرفتند(هوشیارپوری، ۱۹۵۷: مقدمه، ۱-۶ و عرفانی، ۱۳۷۴: ۱۸-۶۳ و احمد، ۱۳۸۷،ج۲: ۱۹۰-۱۹۲).

۵. بازتاب عناصر اسلامی در داستان هیر و رانجها

عناصر اسلامی این داستان اغلب در تلمیحات و اشارات سرایندگان آن تجلی یافته‌است. اشارات قرآنی و مفاهیم اسلامی مانند: عفو بهتر از انتقام، مفاهیم فقهی مانند ازدواج شرعی، حلال و حرام بودن ازدواج، بستن عقد توسط عاقد مسلمان، دو شاهد داشتن و دیه‌ستاندن هم چنین آداب و سنن اسلامی مانند: زیارت قبور ائمه معصوم و نذر کردن صلوات در حق پیامبرﷺ و خاندان ایشان

را می‌توان در این داستان به‌وضوح دید. برخی از این موارد مانند زیارت قبور ائمه، در پایان‌بندی و خط سیر طولی داستان تأثیر بسزایی داشته است تا آن جا که علت بسیاری از اختلافات روایت داستان از همین نگاه اسلامی شاعران نشأت می-گیرد . به عنوان مثال در برخی مثنوی‌ها، هیر و رانجها به مرگ طبیعی می‌میرند و در بعضی با خورانده شدن زهر به دست مادر کشته می‌شوند؛ اما در نگاه اسلامی بوسیلهٔ خضر عمر جاوید می‌یابند و سپس به زیارت کعبه و اماکن مقدس اسلامی و شیعی می‌روند .در این بخش به بارزترین این تأثیرپذیری‌ها اشاره می‌شود.

۵ ـ۱. اقتباس از مفاهیم قرآنی و سیره عملی

ـ عفو بهتر از انتقام

در بخشی که نورنگ پس از فرار هیر و رانجها بر آن دو دست می‌یابد به خواهش یکی از همراهان از خون آن‌ها در می‌گذرد و به این نکته قرآنی اشاره می‌کند که عفو بهتر از انتقام است

«یا ایُّها الَّذینَ ءامَنوا کُتبَ عَلَیکُمُ القِصاصُ فی القَتلَی الحُرُّ بالحُرِّ وَ العَبدُ بالعَبدِ وَ الأُنثَی بالأُنثی فَمَن عُفِیَ لَهُ مِن أخیهِ شَیءٌ فَاتّباعُ بالمَعروفَ وَ أداءُ إلیه باحسَانِ ذَلکَ تَخفیفٌ مّن رَّبِّکُم وَ رَحمَهٌ فَمَنِ اعتَدَی بَعدَ ذَلکَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلیمٌ»(بقره۲/ ۱۷۸).

دست برداشتم ز کشتن او ترک کردم خیال بستن او
عفو بهتـــــر ز انتقـــام آمد عفو کرد آنکه نیکنام آمد
گرچه از تو خطا عظیم آمد عاقبت عفو ما عظیم آمد (ص۷۲)

در مثنوی ضیاء(ص ۱۲۶).

این نظر نورنگ است، وگر نه هیر و رانجها برای خواستهٔ او ارزشی قائل نبودند و هیر خود را متعلق بدو نمی‌دانست. این بخش از تفاوت‌های اساسی داستان هیر و رانجها با داستان‌های مشابه مثل لیلی و مجنون است. لیلی، در داستان لیلی و مجنون برای حفظ آبرو یا پاکدامنی و یا هر چه غیر آن، در خانه شوهر می‌ماند ولی

هیر از خانه می‌گریزد و البته فاصله هفت قرنی دو داستان و موقعیت جغرافیایی پیدایش داستان را نباید نادیده گرفت.

ـ چوپانی؛ شغل انبیا

سرایندهٔ داستان، شخصیت عاشق این منظومه را در بالاترین منزلت انسانی قرار می‌دهد و او را در چوپانی، «ما بَعَثَ اللّهُ نبیّاً قطّ حتّی یسترعیه الغَنَم یَعلَمه بِذلِکَ رعیها للناس: خدا هیچ پیامبریﷺ را برنیانگیخت، مگر اینکه بر شبانی گمارد تا از این طریق، تربیت (و مدیریت) مردم را به او بیاموزد.»(سفینه البحار، ماده نبی/ بحارالانوار، ج۱۱، ص۶۴)، هم‌ردیف انبیا می‌سازد. او خوان‌های سخت و صعبی را از سر می‌گذراند که انبیا از آن‌ها گذشته‌اند. عظیم تتوی در سروده‌اش به استخدام رانجها به عنوان گله‌بان در خانواده هیر اشاره می‌کند و گفتهٔ مادر هیر به رانجها را چنین روایت می‌کند:

اگر چه کرد رانجها گله‌بانی سزد هم انبیا را گله‌بانی
سزاوار است گر با هیر نسبت کنیم او را به آیین شریعت (ص۱۱۱)

و مشابه چنین جملاتی را از زبان ضیا می‌شنویم:

گر نمود او پسند چوپانی انبیا کرده‌اند چوپانی (ص۳۳)

ـ رها کردن اشقیا نظیر رفتار انبیا

چون حبیب خدا که در شب غار گوشه فرموده است با کفار
تو هم از اهل ظلم کن گوشه با خود از اشک و آه کن توشه
چون جفاها بر انبیا کردند انبیا گوشه ز اشقیا کردند (ص۵۸)

در بیت نخست به تلمیح پناه گرفتن پیامبرﷺ به همراه ابوبکر صدیق در غار نیز باید توجه شود.

ـ توبه، گشایش در رحمت

خداوند متعال می‌فرماید: «وَ الّذینّ اِذا فَعَلوا فاحِشَهً اَو ظَلَموا اَنفُسَهم ذَکَروا اللّهَ فَاستَغفروا لِذُنوبِهم: کسانی که کار بدی انجام دهند، یا به خود ستم کنند، سپس از خداوند طلب آمرزش نمایند، خداوند را آمرزنده و مهربان خواهد یافت»(نساء/ ۱۱۰). شاعر در شعر زیر ضمن اشاره به این آیه از گناه نخستین حضرت آدم علیه‌السلام یاد می‌کند و آن را دستمایه‌ای برای یادآوری توبه به منظور جذب رحمت الهی قرار می‌دهد:

آدم آن جد انبیـــا و رســـل — آن نبـــی صفی و هادی کل
به یکی امر حق که او نشنفت — سال‌ها ربَّنـــا ظَلَمنـــا گفت
گنهش گر ز موری کمتـــر بود — زان گنـــه توبه سال‌ها بنمود (ص۱۴۵)

۵-۲. مسائل شرعی و دینی

ـ باطل بودن عقد ازدواج در صورتی که عاقد نامسلمان باشد

شرط است که عاقد، یعنی جاری کننده صیغه عقد مسلمان، خود نیز مسلمان باشد در غیر این صورت عقد صحیح نخواهد بود. این نکته نشان می‌دهد به نظر سرایندگان، هر دو دلداده مسلمان تلقی شده‌اند. در مثنوی ضیا یکی از ندیمان خطاب به نورنگ می‌گوید:

بر تو کـی می‌شود حلال این زن — او قبولت نکـرده در گفتن
عقد تو بستـــــه‌اند با بهتان — نا مسلمـــان چند بی ایمـان
این کمـر بستنت به او حرام — هست دور از طریقـه اسلام
کن از این فعـــل زشت استغفـار — به جنـاب مقدس غفـــار(ص۷۱)

در همین ابیات بحث حلال و حرام شرعی درباره عقد هم آمده که زن بر کسی حلال می‌شود که خود مرد را بپذیرد. ضمن این که جاری کننده عقد باید حتما اهل ایمان باشد:

شد چو تقدیر رانجها نامشروع — سخن عشق گشت نامسموع
شوهـــــر ناقبـــول را زن داد — اشک را هیر رو به دامن داد(ص۶۸)

حلال و حرام بودن

ـ باطل بودن عقد یک زن با دو مرد

ماهیت اصلی نیاز زنان به همسر امری است که در تشکیل یک خانواده و ارتباط با یک همسر معنا پیدا می‌کند. چندهمسری زن در تضاد آشکار با روح نیاز به جلب حمایت یک مرد و تشکیل یک مجموعه مستقل و دارای منزلت اجتماعی خواهد بود. به علاوه این مسأله از زاویهٔ مقابل یعنی از منظر نگاه مردان به هیچ روی پذیرفتنی نیست و مانع ایجاد رابطه حمایتی و احساسی مورد نیاز زنان، از طرف مردان شده و نیز باعث تزلزل بیشتر مجموعه خانواده خواهد گردید؛ از سوی دیگر، عقد یک زن با دو مرد در همه جوامع متمدن خاصه در دین مبین اسلام حرام است. زمانی که قاضی از هیر می‌پرسد که تو همسر که هستی، او خود را همسر رانجها معرفی می‌کند و در قطعه لغاری هیر وضیعت خود را برای قاضی این‌گونه تشریح می‌کند:

به وقت عقد چو قاضی ز هیر کرد سؤال — جواب داد که من ملک رانجهنم می‌دان
به شرع جایز نبود دو شوهر و یک زن — به یک نیام فکندن دو تیغ را نتوان (ص ۲۷۶)
از ازل هست شوهرم رانجها — کی دو شوهر به یک دل است روا(ص۵۵)

ـ شاهد دروغین

از آن‌جا که در شرع اساس شهادت بر راستی است، لذا شاهد دروغین باعث باطل شدن حکم خواهد بود. شاعر که خود اهل اسلام است با توجه به همین قاعده به باطل بودن عقد اشاره دارد:

دو شـــاهد کذب‌گـــو آورد خود را — به رشـوت او گواهـان کـــرد پیدا
نکاح هیـــر با نورنگ بستنـد — چو شیشه خاطـر او را شکستنـد (ص ۱۱۷)

ـ لزوم قصاص مجرم فقط با وجود مستندات

غیر اثبـــات قتـل واجب نیست — شهرت این سخن مناسب نیست (ص۳۳)

گنـــــاه دخترم ثابت بر او نیست هلاکش کردنم کار نکـــو نیست
میـــازارید مـــا را ای سیـــالان که بی‌حجت نگیرم از تنش جان(صص۱۰۶و۱۰۷)

و نیز ابیات مشابه از مثنوی آزاد(صص۱۸۱ و ۲۳۷) و مثنوی لغاری(ص۲۶۵).

ـ ساقط بودن احکام شرعی از طفل و مست

اگر چه شـــد ز دست تو خطایـــی ولی از ما نبـاشـد جز عطایـــی
نباشد حرف بر طفل و نه بر مست اگر آید خطا زان هر دو دور است(ص۱۰۲)

ـ دیه ستاندن

دیه یا خون‌بها از قوانین اسلام است و بر اساس تعاریف فقهی، مال یا پولی است که به سبب کشتن انسان یا نقص عضو به کسی که صدمه دیده است یا به بازماندگان او پرداخت می‌شود. در تعریف حقوقی دیه کیفر نقدی است که از مجرم به نفع مجنی‌علیه یا قائم مقام او گرفته شود. میزان دیه از سوی شارع (دادگاه) برای جنایت تعیین می‌شود(گرجی، ۱۳۸۰: ۳۴).

در قرآن کریم نیز به این موضوع توجه شده است و گرفتن دیه را امری بدیهی می‌داند و در صورتی که شخصی بخواهد از دیه بگذرد آن را بسیار ستوده و به‌عنوان کفاره‌ای برای گناهان او دانسته است: «وَ کَتَبْنا عَلَیْهِمْ فِیها أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَ الْعَیْنَ بِالْعَیْنِ وَ الْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَ الْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَ السِّنَّ بِالسِّنِّ وَ الْجُرُوحَ قِصاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ کَفَّارَةٌ لَهُ وَ مَنْ لَمْ یَحْکُمْ بِما أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ» (مائده/۴۵).

کیدو از سر خشم و کین مدعی کشتن هیر شده و به پندار خویش از دادن دیه در کشتن او مبراست و او را سزاوار مرگ می‌داند:

گفت: خونش به خـــاک می‌ریزم سنبلش را به خون درآمیزم
ســرش از زخم خنجـــر اندازم سرو نازش ز تن براندازم....
قـابـل تـــربیت نمـی‌بینم خون او را دیت نمـــی‌بینم(ص۱۸۴)

ـ رشوه گرفتن

رشوه دادن مالی است به مأمور رسمی یا غیررسمی دولتی یا بلدی به منظور انجام کاری از کارهای اداری و قضائی، ولو این‌که آن کار مربوط به شغل گیرنده مال نباشد؛ خواه مستقیم آن مال را دریافت کند یا به واسطه شخصی دیگر آن را بگیرد. این شخص واسطه را در فقه «رایش» گویند و دهندهٔ مال را «راشی» و گیرندهٔ مال را «مرتشی» خوانند... و شرط تحقق رشوه، تبانی و توافق گیرنده و دهنده برای دادن و گرفتن رشوه است. در واقع رشوه چیزی است که برای باطل ساختن حق یا ثابت کردن باطل داده می‌شود. در دوران پس از ظهور اسلام نیز مبارزه با فساد مالی کارگزاران حکومتی بسیار اهمیت یافت. نمونه بارز آن در سیره عملی امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام است. ایشان در نامه مشهور خود به مالک اشتر می‌فرمایند: «... اگر یکی از آنان دست به خیانتی گشود، و گزارش جاسوسان تو بر آن خیانت، هم داستان بود، بدین گواه بسنده کن، و کیفر او را با تنبیه بدنی بدو برسان، و آنچه به‌دست آورده بستان، سپس او را خوار بدار و خیانت‌کار شمار، و طوق بدنامی در گردنش درآر» (شهیدی، ۱۳۷۱: ۱۴۴).

در داستان هیر و رانجها به این عمل مذموم و شنیع اشارت رفته و هیر آن را بنا به احکام شریعت محکوم ساخته است:

قاضی از شرع حرف‌ها می‌گفت — هیر محکوم عشق لا می‌گفت
گفتش ای خصم عاشقان راشی — تا به کی در خراش دل باشی (ص۵۴)
نوش جان تو غیر رشوت نیست — غیر رشوت تو را به قسمت نیست (ص۵۵)
ریش قاضی چو دمّ اسپ دراز — گردن او دراز بود چو قاز
بنشاندند متفق کردند — مبلغ چند رشوتش دادند
خورد رشوت چو آن دریده قبا — داد غیرت ز دل ز دیده حیا
هیر را پیش قاضی آوردند — بی‌رضایش به بازی آوردند (ص۲۵۳)

۵-۳. آداب و سنن اسلامی

ـ نذر صلوات بر پیامبر ﷺ و خاندان عصمت و طهارت

نذر آن است که انسان بر خود واجب می‌کند که کار خیری را برای خدا به جا آورد و یا کاری که انجام ندادن آن بهتر است برای خدا ترک کند(بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۷۵: ج۲، ۶۰۹ و ۶۱۲). در واقع، یکی از راه‌های برآورده شدن حاجات، نذر کردن است و این نکته در همهٔ ادیان الهی و حتی غیر اهل کتاب نیز دیده می شود که برای بتهای خود نذورات و قربانی هدیه می‌کنند. در دین اسلام به توسل برای رفع مشکلات و بر آورده شدن حاجات، تاکید خاصی شده است. کیفیت و کمیت نذر هم از امور شخصی است و هیچ محدودیتی در آن وجود ندارد تا آن جا نذر کننده به حرام و گناه نیفتد. در این داستان به نذر صلوات و نذرهای دیگر در چند مورد اشاره شده است:

صدهزاران تحـــائف صلـــــوات — نذر روحش ز حق همـــــــه اوقـــات
هم بر ارواح آل او به خصوص — هم به یاران و صحابی‌اش به خلوص (ص ۵)

و ابیات مشابه از مثنوی ضیاء(ص۸۶)؛

رانجها از شیر کاسه سرشـــار — نـذر هر یک بزرگ کرد ســـه بـــار
خوش بخوردند شیر از رانجها — در حق او بخواستنـد دعـا(ص۵۰)
صلـــوات و سلام نامعـدود — نذرشـان کرد با هـــزار درود(ص۶۱)
نمودم نذر او را دین و ایمان — نباشد پیش من دیگر مگر جان (ص۱۲۱)

ـ نذر و دعا برای شفای بیمار

هیر لحظه‌ای که در هجران رانجها بیمار و نزار است با تضرع به درگاه الهی در اثبات عشقش به رانجها از خدا می‌خواهد که جانش را نذر او سازد:

دین و دل داده‌ام به او زین پیش — مابقی هست جان خسته و ریش
خواهم این نیز نـــذر او ســـازم — مظهـــر تست نذر تو ســـازم (ص۶۰)
نان نمی‌خورد آب را بگـــــذاشت — یاد محبوب برد هوش از سـر

مضطرب گشت زین خبـــــر مادر　　شوهرش گشت زین خبر مضطـر
طائرش از قفس رهـــا کردند　　هم دعـا خواستنـد و هم کردند
شد دعا مستجاب و یافت شفـــــا　　هیر بعد از شفـــای با رفقـــا(ص۲۴۱)

ـ شفاعت و مصون ماندن از عقوبت

حقیقت شفاعت و فایده آن طلب برداشتن عقاب از کسی است که مستحق عقاب است، البته کلمه شفاعت برای درخواست رسیدن منافع به شخص نیز به کار می‌رود، و در این که حقیقت شفاعت در مورد طلب برداشتن ضرر و عقاب و عذاب است هیچ اختلافی نیست(انصاری، ۱۳۶۴: ج۱، ۱۵۰).

داشتن حبِّ پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و خاندان ایشان و نیز بهره‌مندی از شفاعت ایشان برای آمرزش گناهان به گونه‌ای دیگر یادآور عشق و ارادت شاعران این مثنوی به اهل بیت علیهم‌السلام است:

حبّ رسول و آل وِیَم بس وسیله است　　گرچه گناهکار شدم شرمسارتر(ص۷۹)
قاتل‌الکافرین آن شاه است　　شافع المذنبین آن شاه است
از ره لطف ای حبیب خدا　　شافع من بباش روز جـــــزا(ص۱۹۶)
جانشین بهشت آن دو امام　　شـــــافع امت‌اند آن دو امام(ص۱۹۸)

مراد از شاه، امام علی علیه‌السلام، حبیب خدا، پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله دو امام، امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام است.

ـ دعای «ناد علی» حرز جان بودن

هست نام تو چون مراد علی　　حرز جان تو باد ناد علی(ص۱۳۸)

ـ رسم نامه نگاری و حمد خدا و نعت پنج تن آل عبا

نام یـــزدان بـــود ســـر نامـــه　　حمد حق هست افســـــر نامـه
پس از آن نعت سرو باغ جمـال　　که ازو حسن و عشق یافت کمال

پنج گل دسته حق به هم بسته　　کرد از بهـر خویش گلـــدستـــــه
دسته گل به دست حق زیبـــا　　حسن‌شان کرد نه طبق زیبـــا(ص۶۱)

ـ زیارت خانه خدا و قبور ائمه علیهم‌السلام

هـر دو از دولت زیارت‌هـا　　کرده حاصل بسی سعادت‌ها
کرده حاصل زیارت حرمیـــن　　برده یک سر سعادت کونین
شده اندر حریم پاک بتـول　　هیر از صدق عصمتش مقبول
بـر در شـاه کـربلا رفتنـــد　　خاک درگاه با مژه رُفتنـــد
گریه‌ها کرده عرض حضرت شاه　　مردم چشم را گرفته گـــــواه
در حرم گاه شـاه تشنه‌لبـان　　کرده از تشنگی خویش بیـان
بـه زیارات جمله آل عبـا　　یافته آبروی هر دو سـرا(ص۷۴)
به هم کردند کعبـــه را زیارت　　بردند از مدینـــــه هم سعـــادت
شدند انـــدر نجف بهر زیارت　　ز شاه عاشقـــان برده سعـــــادت
مـــزار اولیـــا را بس که دیدند　　به مقصود دل آن هر دو رسیدند
شنیدم جاودان هستند سیـــار　　ولی پنهان ز دیدن‌های اغیـار(ص۱۲۷)

و ابیاتی مشابه از **مثنوی لغاری**(ص۲۶۹)

ـ تشبیه کسی به یزید در عمل بد

هیر را بود خویش کیـــدو نام　　چون عزازیل در جهان بدنام
روستایی ز عقل و دین عاری　　بی‌حیا چون سگـــان آزاری
ظاهر او چو بایزید سعیـد　　باطنش بدتر از یزید پلیـــد (ص۱۷۹)

ـ پذیرفتن عصمت هیر از سوی حضرت فاطمه(س)

شده اندر حریم پاک بتول　　هیر از صدق عصمتش مقبول(ص۷۴)

۶. بیان برخی از علل حضور عناصر اسلامی در داستان محلی هیر و رانجها

همان گونه که نشان داده شد در بخش‌هایی از این داستان بازتاب عناصر اسلامی در حوادث و وقایع داستان تأثیرگذار بوده و خط سیر داستان را تحت الشعاع خود قرار داده است. در این میان باید سرایندگان شیعه مذهب از یک‌سو و از سوی دیگر، حاکمان و امیران شیعی که داستان به آنها تقدیم شد را از مهم‌ترین عوامل این تأثیر دانست. در مثنوی‌های بررسی شده به هر دو جنبه در بخش درآمد مثنوی اشاره شده است. از طرفی به این نکته نیز باید اشاره کرد که داستان هیر و رانجها از زمان اکبر شاه بر سر زبان‌ها افتاد و همین امر یعنی مقارنت دوره اکبرشاه با عصر صفویه و رواج مفاهیم شیعی و دینی در این دوره را نیز نباید از نظر دور داشت. بنابراین می‌توان دلیل حضور عناصر اسلامی را در دو بخش خلاصه کرد: ۱) دلایل اجتماعی؛ ۲) دلایل سیاسی(خاندان مذهبی تالپوریان).

۱) دلایل اجتماعی:

جامعه فئودالی و سنتی عصر، احکام دست و پاگیر، عادات سنتی، نادیده گرفتن حقوق زنان دلایل برخی از ازدواج‌های اجباری بوده است. در واقع قهرمانان عشق آزاد، علیه محیط تیره و تاریک، سنت‌های زمانه، تاریک‌اندیشی و جهالت، اجتماع فئودالی و قواعد و رسوم ارباب – رعیتی آن برخاسته‌اند(ستاری، ۱۳۶۶: ۲۶۶).

در محیط هندوستان، داستان‌های عاشقانه با حبِّ عذری محیط عربستان قابل قیاس نیست. خصلت نمایان حبّ عذری برنیاوردن بیمارگون میل جنسی یا نایافت مراد از مرادات این جهان، عشق جسمانی پاک و مرگ‌بار و عشق افلاطونی است(همان(۴۰۹).

در داستان هیر و رانجها تلاش فراوانی برای رسیدن به خواسته‌ها و امیال عاطفی صورت می‌گیرد. در این میان برخی از قراردادها و سنت‌های اجتماعی در ستیز با

شریعت است. همین امر سبب شده که سرایندگان با گزینش کردن برخی قوانین مشهور اسلامی مانند آزادی زن در انتخاب همسر، وکالت، شاهدان عادل و ... سیر طولی داستان را به جامعهٔ آرمانی- اسلامی نزدیک کنند و به این ترتیب اعمال خلاف عرف هیر و رانجها را در ترازوی اسلام موجه جلوه دهند. دیدارهای پنهان و آشکار هیر و رانجها نمونه‌ای از وفاداری و پایبندی به قانون عشق و خاکساری و بی‌اعتبار شمردن قراردادهای ظالمانهٔ اجتماعی است.

۲) دلایل سیاسی

خاندان و امرای تالپور (۱۱۹۸-۱۲۵۹) در زمان قاجار بر رواج تشیع در شبه قاره بویژه در ایالت سند افزودند(ن.گ ایرانیکا، ج:۵ ، صص ۲۳۴). این خاندان محلی هندکه توجه خاصی به زبان وادبیات فارسی داشتند وبویژه درقرن های دوازده وسیزده (ه.ق) درگسترش آن تلاش های زیادی کردند؛ گویا از ذوق و قریحه ذاتی شعری برخوردار بوده و باتوجه به علاقه و ارادت ایشان به اهل بیت(ع) ، علاوه بر حمایت مالی از شاعران، خود نیز اشعار و مراثی زیبایی در شأن ائمه(ع) سروده اند.(ر.ک بارانی، ۱۳۹۰،۳۲)

در این اثر نیز بازی های لفظی با نام علی ،لقب حکمرانان تالپور، دیده می شود. بی-شک، یکی از اهداف این هنرنمایی ها را باید در ارادت خود و ممدوحشان به اهل بیت علیهم‌السلام خاصه حضرت علی علیه‌السلام دانست. از آن جمله می‌توان موارد زیر را شاهد آورد :

خسرو سند میرفتح علـــــی است — خلق شیرینش از علی ولی است
شـــاه فرمانبـــر خـــدا باشد — عاشق دین مصطفـی باشد
تاج امـــر و نهـــی یزدان است — مرشد شاه، شـاه مردان است
دل به صـــــوم و صلات خوش دارد — از منـــاهی بســـــی تُرُش دارد
در ره دین و شـرع خیـر انام — هست شـه پیرو ده و دو امام (ص۷)
میر دوران غلام نام علی — آنکـــه نامش بود غلام علی
به کرم‌بخشی علی نازان — میر دوران مرادبخش جهان (ص۷۸)
هست نام تو چون مرادعلی — حرز جان تو باد ناد علی (ص ۱۳۸)

آن سکندرشکـــــوه و فرخ‌بخت شاه تاج و کلاه صاحب‌تخت
بر عدو چیره‌دست همچو علی مددش هر زمان علی و ولی(ص۱۹۹)

در همین چند نمونه، قیاس‌های شاعرانه میان آن‌ها با حضرت امیرعلیه‌السلام، دادگستری و غلام علی بودن، کرم بخشی، ایمان و عمل به تعالیم مذهبی بسیار بارز است. مقصود آن که ارادت این خاندان به تشیع سبب شده است که داستان در فضای شیعی سروده شود و احکام فقه اسلامی در آن دیده شود؛ زیرا هیچ سند معتبری در دست نیست که خانواده ی هیر و رانجها مسلمان باشند و به ناچار فقه اسلامی در باره رفتارها و قوانین اجتماعی آنان، مانند ازدواج و... قابل وضع باشد. به نظر نگارندگان این تأثیرها را باید در سنت‌ها و مناسبات شیعی حاکمان زمان دانست که «الناسُ علی دینِ ملوکهم».اگر رواج این داستان را به زمان بهلول لودهی برسانیم – چنان‌چه گذشت- باز هم وی را مسلمان و متابع شریعت محمدی دانسته-اند(استرآبادی، ۱۳۸۷: ۵۸۹) .

اکبرشاه نیز از پادشاهانی بود که داستان در زمان او رواج یافته بود با وجود مذهب التقاطی، در دانشنامه جهان اسلام او را فردی مسلمان می‌یابیم. «تبیین، تحلیل و تفسیر آیین نوآوردهٔ اکبر، نخست نیازمند پژوهشی دربارهٔ دین و مذهب شخصی اکبر است. گزارش‌های تاریخی بدون کمک گرفتن از شواهد و قراین و سپس تحلیل و تفسیر آن‌ها، آگاهی قطعی و یقینی در این باره به دست نمی‌دهند؛ از این‌رو، برخی او را خارج از اسلام و برخی دیگر مسلمان دانسته‌اند (گراهام، .(۱۰۷- ۱۰۸) اما در اینکه او به روش سنتی پدران خود مسلمان بود، یعنی اعمال دینی را انجام می‌داد تردیدی نیست. (همان۱۱۳؛ اکرم، ۸۷؛ رامپوری، ۶/۱، حاشیه). بر پایه شواهد می توان گفت اکبر فردی مؤمن و خداشناس بود و اگر اقرار و حتی پا فشاری او بر اسلام نفاق شمرده نشود، باید مسلمانی معتقد و متفکر به-شمار آید. مهم‌ترین دلیل بر این ادعا آن است که اکبر فرمانروای قلمروی بود که دست کم در سرزمین اصلی و مرکزی آن غلبه با هندوان بود و مغولان حاکمانی بیگانه به شمار می‌رفتند که دینشان نیز هندی به شمار نمی‌رفت. از این‌رو، اگر اکبر به دین و کارهای خود در زمینهٔ دین تنها به مثابهٔ وسیله‌ای برای رسیدن به

مقصود، یعنی قدرت و تسلط مطلق می‌نگریست، می‌بایست به آیین هندو تظاهر می‌کرد؛ در حالی‌که با پافشاری خود بر اسلام (میرسلیم،۱۳۸۴:ج۹، ۲۷۲)، در عین حال به همهٔ دین‌ها و مذهب‌ها آزادی و امنیت داد(خان، ۱۳۵۲: ۱۴۰).

بنا بر آن چه گذشت تأثیر عناصر سیاسی و دینی عصر در ایجاد فضای اسلامی و شیعی در داستان محلی پنجاب کاملا مشهود است.

پی‌آمد

داستان عامیانهٔ هیر و رانجها ـ یکی از داستان‌های محلی پنجاب ـ را شاعران و نویسندگان زیادی به نظم و نثر در آورده‌اند. در این داستان حضور عناصر اسلامی و شیعی به ویژه در پایان داستان و ضمن وقایع آن بسیار بارز است. بیشتر این تأثیرپذیری‌ها در اقتباس‌های قرآنی از آیات ، آداب و سنن اسلامی و هم چنین توجه به فقه اسلامی در اجرای احکام دیده شده است. هم چنین در این مقاله به برخی از علل حضور این عناصر اشاره شده است؛ از آن جـمله می‌توان به امرای شیعی به خصوص از خاندان تالپورها که نقش بسزایی در رواج تشیع در شبه قاره داشتند اشاره کرد. نیز سرایندگان شیعی مذهب نیز به‌ویژه در بیان تشبیهات و تلمیحات اسلامی بی‌تأثیر نبوده‌اند. از سویی با توجه به رواج داستان که در عصر مغول و دوره اکبرشاه اتفاق افتاد و رویکرد صلح کل این خاندان به مذهب می‌توان به عنوان عوامل فرعی دیگر به آن توجه کرد.

کتاب‌نامه

ـ قرآن کریم.

ـ احمد ظهور الدین۱۳۸۷، **تاریخ ادب فارسی در پاکستان**،ترجمهٔ شاهد چوهدری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، ج ۲.

ـ احمد، ظهور الدین، ۱۹۷۷، **پاکستان مین فارسی ادب** (از بهادرشاه تا انقراض سلطنت مسلمانان ۱۱۱۹ تا ۱۲۵۹)، لاهور: اداره تحقیقات پاکستان، دانشگاه پنجاب.

ـ احمد، ظهورالدین، ۱۹۷۴، **پاکستان مین فارسی ادب کی تاریخ عهد جهانگیر سی عهد اورنگ زیب تک**، ج ۲و ۳، پاکستان: کلب روز.

ـ استرآبادی، هندوشاه،۱۳۸۷، **تاریخ فرشته**، تصحیح و تعلیق محمدرضا نصیری، ج۱، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ اشرف‌خان، علیم، ۱۳۷۴،**قند پارسی**، ش ۹، بهار.

ـ انصـــــاری، مرتضی‌بن محمدامین، ۱۳۶۴، **رسائل‌الشریف‌المرتضی**، ج۱، قم: دارالقرآن‌الکریم، مدرسه آیت العظمی الگلپایگانی.

ـ بارانی، محمد و میثم شهدادی، ۱۳۹۰، «**نمود عشق در دیوان حیدری تالپور**»، فصلنامه شبه قاره، سال سوم، شماره ششم،(صص۴۶-۳۱).

ـ باقر، محمد، ۱۹۵۷ ، **پنجابی قصی فارسی زبان مین**، لاهور، ج ۱.

ـ باقر، محمد، ۱۹۶۰ ، **پنجابی قصی فارسی زبان مین**، لاهور، ج ۲.

ـ بنی‌هاشمی خمینی، محمدحسن،۱۳۷۵،**توضیح المسائل مراجع**؛ با همکاری احسان اصولی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی،

ـ ذبیح‌الله، صفا،۱۳۸۱، **تاریخ ادبیات**. تهران: ققنوس، چ۲۰.

- ***«داستان سرایی در شبه قاره»***: در مجموعه سخنرانی‌های سمینار پیوستگیهای فرهنگی ایران و شبه قاره، ج ۲، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان/ اسلام آباد با همکاری مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین المللی، ۱۳۷۲/ ۱۹۹۳ م.

- ستاری، جلال. ۱۳۶۶، **حالات عشق مجنون**. تهران: توس.

- شهیدی، سید جعفر، ۱۳۷۱، **ترجمه نهج البلاغه**، تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.

- صدیقی طاهره، ۱۳۷۷، **داستان‌سرایی فارسی در شبه قاره در دوره تیموریان**(۹۳۲- ۱۲۷۴ هـ)، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

- صفا، ذبیح الله، ۱۳۸۴، **تاریخ ادبیات در ایران**، تلخیص از دکتر ترابی، تهران: فردوس، چ۴.

- عرفانی، خواجه عبدالحمید، ۱۳۴۰، **داستان‌های عشقی پاکستان**، پاکستان: وابسته فرهنگی سابق پاکستان در ایران ،.

- گرجی، ابوالقاسم، ۱۳۸۰. **دیات**، با همکاری روشنعلی شکاری و دیگران، تهران: دانشگاه تهران.

- مجلسی، محمدباقر، ۱۳۷۳**بحارالأنوار**، محقق و مصحح بهبودی میانجی، تهران: کتابچی،.

- محرم‌اف، طاهر، ۱۳۵۶، **«لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو»**. مسائل ادبیات دیرین ایران؛ به قلم جمعی از ایرانشناسان آذربایجان شوروی، ترجمه ح. صدیق، تهران: بی‌نا.

- موسوی خمینی، سید روح الله، ۱۳۸۳، ترجمه علی اسلامی، **تحریرالوسیله**، ج۳، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

- میرسلیم، مصطفی، ۱۳۸۴، **دانشنامه جهان اسلام**، تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی.

- هوشیارپوری، حفیظ، ۱۹۵۷، **مثنویات هیر و رانجها**، کراچی: بی‌نا.

بررسی پیوند «هنگامهٔ عشق» آنندرام مخلص با داستان «پدماوت» ملک محمد جائسی

دکتر حسن یعقوبی*

چکیده

آنند رام (Anand Ram)، متخلص به «مخلص»، شاعر و نویسندهٔ پارسی‌گوی هند در قرن دوازدهم هجری است. علاوه بر قریحهٔ سرشار آنند رام در شاعری، ذوق نکته‌یابی و نقادی وی نیز شایستهٔ توجه است و سبک نگارش او در نثر هم به متانت و روانی مشهور بوده، به گونه‌ای که مخلص را یکی از بهترین نویسندگان آن روزگار خوانده‌اند. هنگامهٔ عشق، داستان منثور عاشقانه‌ای است که آنند رام مخلص در سال ۱۱۵۲هـ‌ق از زبان هندی به فارسی برگردانده و با نثری زیبا و شاعرانه به رشتهٔ تحریر درآورده است.

داستان پدماوت (padmavat) یکی از افسانه‌های باستانی هند است که پس از حملهٔ علاءالدین خلجی به قلعهٔ چتّور (Chittor) زبان‌زد خاص و عام گردید. ملک محمد جائسی (۹۰۶-۹۹۹هـ‌ق) نخستین سرایندهٔ این داستان است که در زمان سلطنت شیرشاه سوری، در سال ۹۴۷ هجری آن را به زبان هندی به نظم درآورد. در برخی منابع، از هنگامهٔ عشق به عنوان ترجمه‌ای از داستان پدماوت اثر ملک محمد جائسی نام برده شده است. در این نوشتار با مقایسه بن‌مایه‌های داستانی و گزارش این دو داستان، به بررسی ارتباط میان این دو اثر پرداخته شده و دربارهٔ ترجمه بودن یا نبودن هنگامهٔ عشق از پدماوت، بحث و بررسی صورت گرفته است.

کلیدواژه: هنگامهٔ عشق، آنند رام مخلص، پدماوت، ملک محمد جائسی، بن‌مایه‌های داستانی

پیش‌گفتار

* . مدرس دانشگاه سمنان

از عهد جهانگیر تا زوال مغولان (قرن۱۱ تا ۱۳هـ‌ق) که اوج شکوفایی زبان فارسی در هند بود، هندوان آثار با ارزش و سودمندی به زبان فارسی، به ویژه در زمینهٔ شعر، داستان، تاریخ و انشاء به وجود آوردند. از قرن یازدهم هجری گروهی از شاعران و نویسندگان پارسی‌زبان به ترجمهٔ آثار هندی به فارسی علاقه‌مند شدند و بسیاری از کتاب‌های داستان هندوان به فارسی ترجمه شد. «بنابر دستور امرای هندی بعضی از داستان‌های معروف هندی به فارسی ترجمه شد. رمان‌های کوچک و بزرگ مذکور غالباً به نثر ساده و گاه آراسته به شعر نگارش یافته و اگر داستان‌های عشقی محض نباشند، اساس آنها بر کارهای خارق‌العاده و نیرنگ‌ها و شجاعت‌های قهرمانان داستان و نظایر این مسایل نهاده شده است.»(صفا، ۱۳۷۶، ص۵۹) «از مسایل مهمی که در نثر این دوره قابل توجه و دقت است، نوشتن داستان‌های منثور (رمان) می‌باشد. در دورهٔ صفوی نوشتن رمان بیش از پیش معمول شده و کتب معتبری در این عهد به‌وجود آمده است، مانند تحریر جدید داستان اسکندر، طوطی‌نامه، رزم‌نامه، ترجمهٔ رامایان، ترجمهٔ مهابهارات، قصهٔ هزارگیسو، قصهٔ طالب پادشاه‌زاده و مطلوب، قصهٔ ارشد و رشید، قصهٔ اشرف و فیروز وزیرزاده، شیرین‌نامه، قصهٔ چهار درویش، نوش‌آفرین‌نامه، قصهٔ مریم دخت شاه پرتگال، قصهٔ هفت سیر حاتم طایی و غیره. بعضی از این رمان‌ها دارای نثر سادهٔ مطلوبی است»(صفا، ۱۳۷۷، ص۸۷-۸۸).

جریان داستان‌پردازی به موازات ایران، در شبه قاره نیز رونق ویژه‌ای یافت. این سنت بعد از روابط گستردهٔ فرهنگی ایران و هند در عهد تیموریان و گورکانیان هند در شبه قاره نیز با توجه به زمینه‌ها و مایه‌های فرهنگی آن سرزمین به حد اعجاب‌آوری گسترش یافت. مهاجرت‌های وسیع و گروهی شاعران ایران به هند از یک سو و ترجمه کتاب‌های مختلف توسط نویسندگان از سوی دیگر و همچنین رسمیت یافتن زبان فارسی در شبه قاره در طول چندین قرن، باعث امتزاج ادبیات داستانی و به‌ویژه ادبیات شفاهی هند و ایران شده است. ترجمه‌های متعدد و مختلفی که از داستان‌های هندی به فارسی شده، تأثیر فراوانی در گسترش این داستان‌ها در میان ایرانیان داشته است. «اگرچه در آغاز،

داستان‌های معروف ایرانی مانند شاهنامه و خمسهٔ نظامی سرمشق صدها داستان‌نویس مقلّد در ایران و هندوستان گردید، ولی این سیر کم‌کم در هند موجب ظهور داستان‌های بومی و خالص هندی و نقل آن به شعر فارسی گردید.

برای مثال می‌توان پنج داستان معروف هندی: کامروپ و کاملتا (Kamrup & Kamlata)، مدهومالت و منوهر(Madhumalti & Manohar)، پدماوت (Padmavat)، پنون و سسی(Punnun & sassi) و هیر و رانجها(Hir & Ranjha) را ذکر کرد» (رضازاده شفق، ۱۳۳۶، ص۷).

ترجمهٔ داستان‌های حماسی و عاشقانهٔ هند به فارسی، تأثیر زیادی بر ادب فارسی داشته است. «تأثیرپذیری ادبیات فارسی از ادب هند، به‌ویژه در دورهٔ تیموریان و عهد اکبرشاه، یعنی در فاصلهٔ نخستین سال‌های سدهٔ دهم و میانهٔ قرن دوازدهم هجری به اوج خود رسید و در این راه، تشویق‌های پادشاهان و فرمانروایان هند و دکن، مایهٔ اصلی این پیشرفت بوده است. رواج داستان‌نویسی در این دوره به شکل نقل دوبارهٔ داستان‌های قدیم یا ترجمهٔ داستان‌های هندی از زبان سانسکریت به فارسی و به نظم درآوردن آنها توسط گویندگان و سرایندگانی است که زبانشان فارسی است و در شبه قاره زندگی می‌کردند»(صدیقی،۱۳۷۷، ص۵۲).

پیشینه تحقیق

دربارهٔ بررسی رابطهٔ دو داستان پدماوت اثر ملک محمد جائسی و هنگامهٔ عشق اثر آنند رام مخلص، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته و تنها در برخی مقالات، هنگامهٔ عشق به عنوان ترجمه‌ای از داستان پدماوت معرفی شده است؛ از جمله در مقاله‌ای از امیرحسن عابدی با عنوان «داستان پدماوت در ادبیات فارسی» در کتاب «گفتارهای پژوهشی در زمینهٔ ادبیات فارسی» منتشرشده در سال ۱۳۷۷و مقالهٔ عصمت اسماعیلی و حسن یعقوبی با عنوان «معرفی آنند رام مخلص لاهوری و نسخهٔ هنگامهٔ عشق» چاپ‌شده در مجله مطالعات شبه قاره در سال ۱۳۹۲. همچنین در رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «تصحیح انتقادی آثار داستانی آنند رام مخلص(هنگامهٔ عشق، کارنامهٔ عشق)» که در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه سمنان دفاع شد، به این موضوع پرداخته شده است.

بیان مسئله، فرضیات و ضرورت تحقیق

هنگامه عشق، داستان عاشقانه‌ای است که آنند رام مخلص آن را در سال ۱۱۵۲ هجری به نثر نگاشته است و داستان پدماوت یکی از افسانه‌های باستانی هند است که ملک محمد جائسی برای نخستین بار آن را در سال ۹۴۷ هجری به زبان هندی به نظم درآورده است. با توجه به اینکه در برخی کتاب‌ها، از داستان هنگامه عشق با عنوان ترجمه‌ای از داستان معروف پدماوت، اثر جائسی نام برده شده و نیز با عنایت به وجود تفاوت‌های فراوان بین این دو داستان، انجام تحقیقی در این باره ضروری می‌نماید.

روش تحقیق و نتایج تحقیق

در این تحقیق، تلاش شده با مطالعهٔ دقیق داستان‌های پدماوت و هنگامه عشق و استخراج تفاوت‌های میان آنها و بررسی اقوال نویسندگان مختلف دربارهٔ ارتباط این دو اثر، این موضوع، مورد واکاوی و پژوهش قرار گیرد. با توجه به وجود تفاوت‌های بسیار در این دو داستان انتظار می‌رود ادعای برخی از نویسندگان درباره این که هنگامه عشق ترجمه‌ای از پدماوت اثر ملک محمد جائسی است، نادرست باشد. همچنین ممکن است آنند رام در اصل داستان پدماوت، دخل و تصرف کرده و آن را به گونه‌ای دیگر روایت کرده باشد.

هنگامهٔ عشق

هنگامهٔ عشق، داستان منثور عاشقانه‌ای است که آنند رام مخلص در سال ۱۱۵۲هـ‌ق از زبان هندی به فارسی برگردانده و با نثری زیبا و شاعرانه به رشتهٔ تحریر درآورده است. مخلص با بهره‌گیری از صنایع لفظی و معنوی، جلوه‌های زیبایی از نثر فارسی را به نمایش گذاشته است. تشبیهات زیبا، توصیف‌های جاندار و باطراوت و موسیقی جاری در کلام با استفاده از سجع و استفاده از اشعاری از خود و شاعران دیگر در لابه‌لای داستان، اثر را دلپذیر و خواندنی کرده است.

بر اساس روایت آنند رام، قهرمانان داستان، «کنور سندر سین» پسر فرمانروای کرناتک (Karnatak) و «رانی چندپربها» از سیلان (Ceylon) می باشند. «کنور» به سرزمین محبوب خود رفته، در معبدی منتظر دیدار او می‌شود؛ اما خواب بر وی غالب می‌آید و «رانی» توسط شخص بدکاری از معبد دزدیده می‌شود. رانی با توسل به حیله‌ای، خود را از دست دزد می‌رهاند و به جستجوی کنور به راه می‌افتد.

آنند رام مخلص داستان هنگامهٔ عشق را از زبان هندی به فارسی ترجمه کرده و در مقدمهٔ آن به این موضوع اشاره دارد و از داستان پدماوت سرودهٔ ملک محمد جائسی نیز نام می‌برد. وی در ابتدای کتاب پس از مناجات، دلیل نگارش هنگامهٔ عشق را چنین بیان می‌کند:

«اما بعد بر خداوندان محبّت و شوق و صاحبان وجد و ذوق پوشیده مباد که در سنهٔ یک هزار و یکصد و پنجاه و دو هجری... به دکنی خدمتکار که خالی از مزاج‌دانی نیست گفتم افسانه‌ای باید گفت شاید به این بهانه دیده، طرح خواب اندازد... او این حکایت رنگین را که ملک محمد جائسی مصنف پدماوت در هندی به زبان پورب، سرتاسر چون پردهٔ پوربی، لبریز درد نگاشته و بنای سخن بر معانی غریب و تشبیهات بدیع گذاشته است، نقل کرد. از آنجا که متضمّن نیرنگ‌های محبت است، بی‌اختیار دل را به درد آورد، با خود گفتم که اگر این معشوق هندی را در لباس قلمکار فارسی جلوه داده آید، ممکن که در نظر اهل ذوق این فن مستحسن نماید؛ لهذا قلم پریشان رقم، طرح تحریرش انداخت و... به هنگامهٔ عشق موسوم ساخت»(مخلص، بی‌تا، ص۲-۳).

او در پایان کتاب، تاریخ تألیف را با ماده تاریخ آورده است: «... به هر تقدیر چون این فقره چند مشعر است بر احوال آن ماه سپهر وفا، یعنی رانی چندر پربها، لهذا فکر معنی در کمند که کلمه نغمه چند، تاریخ اتمامش یافته بود، قلم پریشان خاطر قطعهٔ آن بدین موجب تحریر نمود:

چو این نغمه چند نقاش شوق — به این رنگ بر صفحه تصویر کرد
به تحریک دل سال اتمام آن — قلم نغمه چند تحریر کرد»

(همان: ۵۰)

گزارش داستان هنگامهٔ عشق

در کرناتک از توابع دکن، پادشاهی در کمال اقتدار و شکوه، فرمانروایی می کرد. او و همسرش رانی پرجاوتی، صاحب فرزند نبودند. شبی تصمیم می‌گیرند با صدق نیت و صفای باطن، روی به درگاه خدا آورده، از او یاری بجویند. پس از چند ماه، رانی پسری به دنیا می‌آورد و مجلس جشن و شادمانی در آن سرزمین برپا می شود. او را کنور سندرسین نام نهادند و به پرورش و تربیت او پرداختند. کنور در مدتی کوتاه به جمیع علوم و هنرها احاطه یافت و سرآمد گردید. وزیرزاده‌ای به نام بده سین همواره همراه و همدم سندرسین بود.

کنور روزی به اتفاق وزیرزاده عزم شکار کرد و در صحرا، در پی غزالی تاخت و از همراهان به جز بده سین که همیشه همراه او بود، جدا افتاد. آنها گذرشان به دهی ویران افتاد که منزل دیوان آتشین مزاج بود. سندرسین با جمعی از دیوان روبرو شد و با تیری چشمان سرکردهٔ آنان را هدف گرفت و او را از پای درآورد. دیگر دیوان نیز با مشاهدهٔ این صحنه گریختند، اما سندرسین و وزیرزاده به تعقیبشان پرداخته، همگی را از بین بردند.

در اثر گرما، تشنگی بر سندرسین غالب آمد. وزیرزاده به جستجوی آب روانه شد و به سرزمینی رسید به غایت خرم و زیبا. شاهزاده وقتی وصف آن سرزمین خوش و خرّم را شنید، بدان سوی شتافت و در آنجا زیر درختی به استراحت پرداخت. در آن هنگام نُه مرتاض، از آنجا می‌گذشتند؛ وقتی چشم یکی از آنان بر شاهزاده افتاد، به مرتاضان دیگر گفت: شایستهٔ همسری با این جوان زیبا فقط چندپربها دختر پادشاه شهر سوندیس است که در زیبایی نظیر ندارد. کنور سندرسین در میان خواب و بیداری، سخنان مرتاض را شنید و عاشق و دلباختهٔ چندپربها گردید. او از خواب برخاست و از مرتاض، نشان شهر معشوق را پرسید. مرتاض او را از این عشق برحذر داشت و خطرات این راه پرفراز و نشیب را برای او برشمرد، اما مؤثر واقع نشد. کنور و وزیرزاده به لباس مرتاضان درآمدند و مرتاض، گردن آویزی بدو داد تا در موقع لزوم در آن بدمد تا او حاضر شده به کمکش بشتابد و نیز حربه‌ای به نام چکّر به او داد و گفت هرگاه با دیوان روبه‌رو شدی، آن را بچرخان و به سویشان پرتاب کن.

کنور به سوی سوندیس به راه افتاد. در میان راه، وزیرزاده توسط دیوان ربوده و در چاهی زندانی شد. کنور به یاری ارشاد مرتاض بر آنان غالب آمده، وزیرزاده را نجات داد. از آن سو، دیوی رانی چندپربها را بشارت وصال با کنور سندرسین می‌دهد. رانی

نیز عاشق و دلباختهٔ سندرسین می شود، اما خواستگار دیگری به نام کام سین دارد که قرار ازدواج با او گذاشته شده است. رانی غمگین و افسرده بود و راز دلش را نمی توانست با کسی درمیان بگذارد.

کنور سندرسین و وزیرزاده وارد شهر سوندیس شدند. شهر آمادهٔ جشن ازدواج رانی بود. وقتی کنور از ماجرای ازدواج قریب‌الوقوع رانی آگاه گردید، حیران و سرگشته شد. روزی گذر کنور و وزیرزاده بر زنی گل‌فروش افتاد که هر روز دسته گلی برای رانی می‌برد. با تعقیب او نشان محل اقامت رانی را یافتند. ماجرای دلدادگی کنور به گوش زن گل فروش رسید. وقتی او از قصهٔ پر سوز و گداز عاشقانه‌اش آگاه شد، قرار گذاشتند که وزیرزاده به هیئت زنانه درآید و با زن گل‌فروش به اقامتگاه رانی برود. گل‌فروش او را به عنوان دخترش به رانی معرفی کرد. وزیرزاده با رانی گرم صحبت می شود و داستان ورود کنور را به شهر و وصف جمال او و عشق سوزانش را برای رانی تعریف می‌کند. رانی نیز پرده از داستان عشق خویش برمی‌دارد.

وزیرزاده ماجرا را برای کنور بازگو می‌کند و کنور با کشیدن سرمه‌ای که مرتاض بدو داده بود، از نظرها نهان شده، برای دیدن رانی وارد حرمسرا می شود. در اثر گریه، تأثیر سرمهٔ خفا از بین می رود و دو عاشق دلباخته به دیدار هم نایل می‌شوند. قرار بر آن می‌شود که فردا که بنابر سنت، عروس را برای زیارت دیوی به بتخانه می‌برند، در آن سوی بتخانه، کنور منتظر بماند تا با رانی از آن دیار بگریزد و وزیرزاده با پوشش نوعروس از بتخانه بیرون آید. وزیرزاده نقاب بر چهره به خانه کام سین درمی‌آید و با بی‌میلی با کام سین برخورد می‌کند. طوطی خوش سخن خانهٔ کام سین، دلیل این بی‌توجهی را از او می‌پرسد و او می‌گوید که دیوی به من گفته که تا شش ماه به کام سین نزدیک مشو. کام سین خواهری دارد به نام نیلاوتی که وزیرزاده عاشق او می‌شود و به اتفاق او و با کمک سرمهٔ اختفا از قصر می‌گریزند.

از آن طرف وقتی رانی به بتخانه می‌رود و از آن طرف خارج می شود، اسب و سواری آماده می‌بیند، بر اسب می‌نشیند، غافل از آنکه کنور، خواب بر او غالب آمده و این سوار، دزد و راهزن است. رانی به حیله‌ای از دست دزد فرار می‌کند و به جستجوی کنور به راه می‌افتد اما نتیجه‌ای نمی‌گیرد؛ تا اینکه از شدت اندوه و غم،

تصمیم می‌گیرد خود را بر درختی دار بزند، اما دیوی او را از این کار باز می‌دارد و به وی مژدهٔ وصال یار می‌دهد. رانی به سمتی که دیو اشاره داشت، به راه می‌افتد. از سوی دیگر کنور نیز به جستجوی رانی آواره کوه و بیابان می‌شود. کام سین که از غیبت نوعروسش آگاه می‌شود، طوطی را به جستجوی او روانه می‌کند. طوطی ابتدا با دزد روبه‌رو می‌شود و ماجرا را درمی‌یابد. سپس با وزیرزاده و خواهر کام سین مواجه شده، از حقیقت داستان آگاه می‌شود. پس از آن طوطی همسر نیلاوتی را می‌بیند و با نقشه‌ای مهر او را از نیلاوتی می‌برد.

پس از آن طوطی، مرتاض پریشان خاطری را می‌بیند و درمی‌یابد که کنور سندرسین است و ماجراهای رفته را برای او بازگو می‌کند. سپس برای منصرف ساختن کام سین از وصال رانی به راه می‌افتد و در راه به دیدار هم‌نوعانش می‌رود. از قضا در زیر همان درختان، رانی اقامت داشت. طوطی دربارهٔ خود می‌گوید که دختری بوده برهمن‌زاده و در اثر خطایی که از او سرزده، به شکل طوطی درآمده و شرط برگشتن او به هیئت آدمی این است که شاهزاده‌ای به نام کنورسندرسین به وصال چند پربها برسد. رانی خود را به طوطی معرفی می‌کند. طوطی او را به شهر بنارس می‌فرستد. رانی در لباس جوگیانه و در هیئت مردانه در بنارس اقامت می‌کند و با ریشهٔ گیاهی که طوطی به او داده بود چشمان پسر حاکم آنجا را بینا می‌سازد. حاکم نیز تصمیم می‌گیرد دخترش را به ازدواج جوگی درآورد. رانی شش ماه مهلت می‌طلبد. از آن پس منزل رانی، قبله‌گاه حاجت‌مندان و گرفتاران می‌شود.

وزیرزاده و نیلاوتی نیز به دیدار رانی رفته و از او می‌خواهند دعا کند تا کنورسندرسین و رانی چندپربها را بیابند. شوهر سابق نیلاوتی و دزد رانی نیز به شهر بنارس می‌آیند. پس از آن کنور وارد بنارس می‌شود.

رانی به وسیلهٔ طوطی نامه‌ای به پدر و مادر خود می فرستد و اجازهٔ ازدواج با کنور را از آنان طلب می‌کند. از سوی دیگر دیو دنوهاته بر پاکی رانی گواهی

می‌دهد و به ارشاد او، حاکم بنارس، دخترش را به ازدواج کام سین درمی‌آورد و یک کنیز و تعدادی سکّه به دزد رانی می‌دهد و قرار ازدواج رانی چندپربها و کنورسندرسین گذاشته می‌شود. طوطی نیز به شکل انسانی خویش برمی‌گردد. سپس در مراسمی باشکوه، جشن ازدواج رانی و کنور سندرسین برپا می‌شود.

داستان پدماوت

«داستان پدماوت یکی از افسانه‌های باستانی هند است که پس از حملهٔ علاءالدین خلجی به قلعهٔ چتّور (Chittor) زبان‌زد خاص و عام گردید. این داستان در اصل به دو قسمت تقسیم می گردد: قسمت اول آن افسانهٔ عشق و عروسی رتن‌سین (Ratan Sen) و پدماوتی (Padmavati) و بازگشت آنان به چتور است. قسمت دوم که تا اندازه‌ای جنبهٔ تاریخی دارد مربوط به محاصرهٔ قلعهٔ چتور توسط علاءالدین خلجی(۶۹۵-۷۱۵ هـق) و مرگ رتن‌سین و ستی(خودکشی) پدماوت می‌باشد»(عابدی، ۱۳۷۷، ص۳۰۵).

ملک محمد جائسی (۹۰۶-۹۹۹هـق) نخستین سرایندهٔ این داستان است که در زمان سلطنت شیرشاه سوری (۹۴۵- ۹۵۲هـق) در سال ۹۴۷ هجری آن را به زبان هندی به نظم درآورد. داستان پدماوت که جائسی آن را به نظم درآورده، از عالی‌ترین شاهکارهای ادبیات هندی به شمار می‌رود.

داستان پدماوت توسط نویسندگان و شاعران مختلفی روایت شده است. اولین شاعری که این داستان را به فارسی ترجمه کرد ملاعبدالشکور بزمی است. او آن را در سال ۱۰۲۸ هـق به نظم درآورد و نام «رت پدم» بر آن نهاد. شاعر دیگری که این داستان را از داستان پدماوتی جائسی به نظم درآورده، میرعسکری عاقل خان رازی، شاعر قرن یازدهم هجری است که این اثر «شمع و پروانه» نام دارد. همچنین شاعری به نام ذاکر، داستان پدماوت را در سال ۱۲۲۲ هـق به نظم درآورد. رای گوبند منشی نیز داستان پدماوت را به نثر فارسی به رشته تحریر درآورده و آن را «**تحفه القلوب**» نامیده است. داستان عشق رتن‌سین و پدماوتی را شاعری به نام امام در سال ۱۲۲۳هـق در مثنوی بوستان سخن که نسخهٔ خطّی آن به شماره ۳۰۸۵ در موزه ملی هند در دهلی نو نگهداری می‌شود، آورده است. به جز این موارد، ترجمه‌های دیگری از این داستان نیز به فارسی

موجود است؛ از جمله: مثنوی پدماوت (حسن غازان)، مثنوی حسن و عشق (حسام الدین)، فرح بخش (لچمی رام ابراهیم آبادی) که روایت منثور مثنوی شمع و پروانه است، خلاصهٔ نثر پدماوت (نواب ضیاءالدین احمدخان)، قصص پدماوت (حسین غزنوی) و خلاصهٔ پدماوت جائسی(سیدمحمد عشرتی).(همان، ص۳۰۵-

۳۱۵) همچنین میرعبدالجلیل بلگرامی(م ۱۱۳۸هـق) نیز اثری به نام «**مثنوی پدماوت**» دارد(سیدحسن عباس، ۱۳۸۴، ص۴۳).

در مقدمهٔ **تذکرهٔ طبقات‌الشعرا** آمده است که حکیم میرضیاءالدین عبرت(م ۱۲۰۴هـق) داستان پدماوت ملک محمد جائسی را از زبان پوربی به اردو برگردانده، به نظم کشید، اما مرگ، اجازهٔ به انجام رساندن این کار را به وی نداد. بعدها غلام‌علی عشرت(م. ۱۲۳۶هـق) به ترغیب و ارشاد مولوی قدرت‌الله شوق به تکمیل کار میرضیاءالدین عبرت همت گماشت(قدرت‌الله شوق صدیقی، ۱۹۶۵م، ص۳۴- ۳۸).

گزارش داستان پدماوت

در دیار سنگل پادشاهی به نام گندروسین زندگی می‌کرد. خداوند به او دختری زیبا عنایت کرد که نامش را پدماوتی گذاشتند. پدماوتی طوطیی به نام هیرامن داشت. این طوطی آن قدر محبوب پدماوتی شد که پادشاه تصمیم به کشتنش گرفت. یکی از روزها که پدماوتی برای غسل رفته بود، طوطی از قفس گریخت و ناپدید شد. طوطی در راه گرفتار دام صیادی شد و برهمنی او را از صیاد خرید و آن را به پادشاه چتور به نام رتن سین فروخت. یکی از روزها که رتن سین به شکار رفته بود، همسر رتن سین به نام ناگمتی از طوطی پرسید که آیا زیباتر از من دیده‌ای؟ طوطی هم شروع به تعریف حسن پدماوتی کرد. ناگمتی از سخنان طوطی خشمگین شد. رتن سین که از خشم ناگمتی نسبت به طوطی آگاه شده بود، دلیلش را از طوطی پرسید و طوطی به شرح زیبایی پدماوتی و برانگیخته شدن آتش حسادت ناگمتی پرداخت.

رتن سین عاشق و دلباختهٔ پدماوتی شد. طوطی رتن سین را از این عشق برحذر داشت، اما رتن سین، سودا زده، سر به کوه و بیابان گذاشت و در هیئت درویشی به طرف سنگل به راه افتاد و شانزده هزار سرباز نیز در لباس درویشی

با او همراه بودند. در مسیر، حاکمی به نام ملک گچپتی از عزم رتن سین و همراهانش آگاه شده، نزد او آمد و از ماجرا پرسید. وقتی عزم رتن سین را در این عشق دید، او را از خطرات راه آگاه ساخت و کشتیی در اختیارشان گذاشت. رتن سین و همراهان سوار بر کشتی شده، به سنگل رسیدند. به اشارت طوطی، رتن سین

در بتخانهٔ پایین کاخ پدماوتی منزل گرفت، تا آن‌گاه که پدماوتی به بتخانه می‌آید، دیدار حاصل شود.

طوطی به جانب پدماوتی پرواز کرد و همهٔ ماجرا را برایش بازگفت. پدماوتی از اینکه درویشی به طلب وصال او آمده خشمگین شد و به طوطی گفت که به رتن سین بگوید به شهر و دیار خود برگردد. روزی رتن سین پدماوتی را در بتخانه دید و از خود بی خود شد و به وسیلهٔ طوطی برای پدماوتی پیغام فرستاد. رتن سین قصد داشت به کاخ پدماوتی وارد شود، از همین رو نقبی کَند و وارد کاخ شد اما دستگیر گردید و پادشاه سنگل تصمیم به اعدام او و همراهانش گرفت. یکی از همراهان رتن سین هم ماجرای عشق رتن سین و داستان طوطی و پادشاه بودنش را بیان کرد و پادشاه از طوطی خواست که حقیقت ماجرا را بگوید. در نتیجه پادشاه از کشتن آنها منصرف شد و سرانجام رتن سین و پدماوتی با هم ازدواج کردند.

روزی رتن سین به شکار رفته بود. زاغی از سوی مادرش برای او پیغامی آورد که دور از فرزندش، زار و ناتوان شده و در حسرت دیدار اوست. رتن سین از شنیدن این خبر، مهر مادر در دلش جوشیدن گرفت و به اتفاق پدماوتی به سوی چتور به راه افتاد. در راه برگشت، دریا طوفانی شد و کشتی غرق گردید. رتن سین و پدماوتی هر کدام سوار بر تخته چوبی دور از هم به ساحل رسیدند، اما نشانی از همدیگر نیافتند.

پدماوتی به شهری رسید به نام رکمن و با دختر پادشاه آنجا راز خود را در میان گذاشت و پادشاه به کمک شاهدخت، گروهی را برای یافتن رتن سین روانه ساخت. از آن طرف، پیرمرد حکیمی به رتن سین گفت که این بلا به خاطر مغرور شدنش به مال و ثروت بر سرش آمده است. پیر او را راهنمایی کرد و پنج گوهر در دستش نهاد و از دیدگان پنهان شد. رتن سین در رکمن پدماوتی را یافت و به سوی چتور به راه افتادند.

از سوی دیگر منجّم و ساحری به نام راگو که از چتور تبعید شده بود، با دیدن پدماوتی دلباخته‌اش شد و به دهلی رفت و نزد سلطان علاءالدین از زیبایی پدماوتی گفت. سلطان نیز نادیده عاشق و دلباختهٔ پدماوتی شد و برای به دست آوردنش به چتور حمله کرد و قلعهٔ چتور را به محاصره درآورد. محاصره طول کشید و خبر به علاءالدین رسید که در سرزمینش ناامنی ایجاد شده. او از در صلح درآمد و مهمان

رتن‌سین شد و وقتی چشمش به پدماوتی افتاد، آتش عشق دوباره در وجودش شعله‌ور گشت و عهد و پیمان را فراموش کرد.

علاءالدین حیله‌ای به کار بست و رتن سین را با خود به میان سپاه خویش برد و در آنجا او را به بند کشید و با خود به دهلی برد. رتن موفق به فرار از زندان شد و به سوی چتور راه افتاد و راجه دیوپال را که در غیابش سعی کرده بود با پدماوتی نرد عشق بازد، کشت، اما در این مبارزه زخم مهلکی برداشت و به چتور برگشت و در آنجا دیده از جهان فرو بست. پدماوتی هم در کنار جنازهٔ رتن سین، رسم ستی را به اجرا گذاشت و خود را در آتش افکند.

ارتباط داستان پدماوت و هنگامهٔ عشق

در هیچ تذکره‌ای به این موضوع که هنگامهٔ عشق ترجمهٔ داستان پدماوت است اشاره نشده، اما امیرحسن عابدی، هنگامهٔ عشق را ترجمه‌ای از پدماوت دانسته، می‌نویسد: «منشی آنند رام مخلص در اواخر عمر خود تحت تأثیر جائسی قرار گرفته و داستان پدماوتی را در سال ۱۱۵۲ هـق در دهلی به رشتهٔ تحریر درآورده و آن را «**هنگامهٔ عشق**» نامید. مخلص فقط قسمت اول داستان را ذکر کرده ولی طور دیگری، آن را بیان نموده است.»(عابدی، ۱۳۷۷، ص۳۱۳-۳۱۴) سید عبدالله هم در کتاب ادبیات فارسی در میان هندوان اشاره دارد که هنگامهٔ عشق مخلص ترجمه‌ای دیگر از پدماوت است.(سیدعبدالله، ۱۳۷۱، ص۱۱۲) در فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی، ذیل عنوان پدماوت، آمده است: «هنگامهٔ عشق مخلص سرودهٔ ۱۱۵۲هـق از پدماوت الهام گرفته است.»(منزوی، ۱۳۸۱، ج۱۰، ص۴۱۹) در فهرست نسخه‌های خطی فارسی، هنگامهٔ عشق به عنوان ترجمهٔ پدماوت معرفی شده و داستان آن نیز به اشتباه شبیه داستان پدماوت نقل شده است.(منزوی، ۱۳۵۱، ج ۵، ص۳۷۵۴) در دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره نیز بر

این موضوع که هنگامهٔ عشق ترجمه‌ای از پدماوت است تأکید گردیده است انوشه، ۱۳۸۰، ج ۴، ص۲۳۲۵).

در کتاب Dictionary of Indo-Persian Literature، پدماوت به عنوان روایت منثور داستان هیر و رانجها معرفی شده است(Nabi Hadi,1995,P 434)، که با مقایسهٔ این دو داستان، اشتباه بودن این مطلب کاملاً آشکار است.

مقایسهٔ دو داستان پدماوت و هنگامهٔ عشق

داستان‌های عاشقانه هندی غالباً چارچوب یکسانی دارند و بسیاری از ماجراها در این داستان‌ها شبیه به هم هستند. بر این اساس شباهت‌هایی میان هنگامهٔ عشق و داستان پدماوت دیده می شود؛ از جمله توصیف سر تا پا (نکهه سکهه) که در هر دو اثر از زیباترین بخش‌های داستان است. اما با مقایسهٔ گزارش این دو داستان و بررسی بن‌مایه‌های آنها درمی‌یابیم که هنگامهٔ عشق نمی‌تواند ترجمه‌ای از پدماوت باشد.

۱– مقایسهٔ بن‌مایه‌های دو داستان

داستان‌های هندی معمولاً قالب یکنواخت و کلیشه‌ای دارند. هر قصّه از مبدأیی آغاز می‌شود و پس از فراز و نشیب‌ها و پیش آمدن داستان‌هایی در ضمن داستان اصلی، در همان مبدأ به پایان می‌رسد. «گویی قالب همهٔ این قصه‌ها از قبل در ذهن قصّه‌پردازان وجود داشته، سپس داستان اصلی را بر قالب این تصویر ذهنی پرداخته‌اند»(معدن‌کن، ۱۳۸۸، ص۱۳۹). در داستان‌های «**هنگامه عشق**» و «**پدماوت**» بسیاری از بن‌مایه‌ها مشترک هستند هرچند تفاوت‌هایی نیز مشاهده می‌شود.

- نحوهٔ عاشق شدن: در داستان‌های عاشقانهٔ هندی، عشق، با دیدن خواب یا تصویر معشوق و یا حتی شنیدن وصف زیبایی‌های معشوق آغاز می‌شود. در هنگامهٔ عشق، کنور سندرسین با شنیدن اوصاف رانی چندپربها از زبان چند مرتاض رهگذر، دلباختهٔ او می‌شود. در داستان پدماوت، رتن سین با شنیدن اوصاف پدماوتی از زبان طوطی، دلباختهٔ او می‌شود.

- موانع و ناکامی‌ها بر سر راه عشّاق و آگاهی از آنها: در راه رسیدن عشاق در هر دو داستان، موانع و مشکلات فراوانی رخ می‌نماید. در داستان پدماوت، غرق شدن کشتی رتن سین، مبارزه با رقیبان، زندانی شدن و ... ، در هنگامهٔ عشق هم روبه‌رو شدن سندرسین با دیوان آتشین مزاج، اسیر شدن رانی به دست راهزن، وجود رقیبان و ... نمونه‌هایی از مصائب مسیر وصال عشاق است.

در هر دو داستان، عاشقان از مشکلات و سختی‌های راه آگاه می شوند. در داستان پدماوت، حاکمی به نام ملک گچپتی، رتن سین را از خطرات راه مطلع می‌سازد. در داستان هنگامهٔ عشق، چند مرتاض، ضمن برشمردن خطرات راه، سندرسین را از این عشق برحذر می‌دارند.

- عاشقان داستان، معمولاً از نظر طبقهٔ اجتماعی هم‌رتبه‌اند و بیشتر از میان شاهزادگان، وزیرزادگان، امیران و بزرگان هستند. در داستان هنگامهٔ عشق عشاق از شاهزادگان هستند و در پدماوت، رتن سین پادشاه است و پدماوتی شاهزاده.

- لباس مبدّل: در هر دو داستان این بن‌مایه دیده می‌شود. در پدماوت، رتن سین به شکل درویشی درآمده و به جستجوی پدماوتی به راه می‌افتد. در داستان هنگامهٔ عشق نیز سندرسین در جامهٔ مرتاضان به سوی شهر سون دیس محل اقامت رانی رهسپار می‌شود. همچنین در بخش دیگری از این داستان، رانی هم در لباس جوگیانه و به هیئت مردانه درمی‌آید.

- داستان در داستان بودن: یکی از بارزترین ویژگی‌های داستان‌های هندی، تو در تو بودن آنهاست؛ به این معنا که در جریان داستان اصلی، داستان‌های دیگری آفریده می‌شود، اما در پایان، قصه به جایگاه اصلی خود برمی‌گردد. «طرز درج‌کردن قصه در قصه و آوردن داستان در داستان، شیوهٔ خاص هندوان است و کتب بسیار چون مهابهارات و پنجاتنترا که ریشهٔ هندی دارند، از یک داستان اصلی تشکیل یافته‌اند که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستان‌های متوالی در چارچوبهٔ نخستین داستان گفته می‌آید» (ستاری، ۱۳۶۸، ص۱۷).

در «**هنگامه عشق**» و «**پدماوت**» با شکل‌گیری داستان‌های عشقی حاشیه‌ای در جریان داستان اصلی مواجه می‌شویم، برای مثال عشق نیلاوتی و وزیرزاده در داستان هنگامه عشق یا عاشق شدن علاءالدین بر پدماوتی در داستان پدماوت.

- نقش و حضور حیوانات: در داستان‌های هندی از جمله داستان‌های عاشقانه، حیوانات حضور پررنگی دارند. گاه در این داستان‌ها حیوانات، تمثیلی از انسان‌های مختلف هستند و به راحتی نقش‌های آدمی را بر عهده می‌گیرند. «در این قصه‌ها انسان به شکل حیوان و گیاه درمی‌آید و حیوان به شکل انسان؛ مثل این است که هیچ تفاوتی در اصل میان آنها نیست و همه از یک گوهر و یک سرچشمه‌اند»(میرصادقی، ۱۳۶۶، ص۱۳۵).

در میان حیوانات، طوطی حضور چشمگیرتری دارد. کمتر قصهٔ هندی را می‌توان یافت که ردّ پای طوطی در آن دیده نشود. یکی از دلایل نقش و حضور پررنگ حیوانات در داستان‌های هندی، برخی اعتقادات دینی و فلسفی هندوان است. اعتقاد به تناسخ یا مسخ، در برخی از داستان‌ها به چشم می‌خورد. هندیان تناسخ را بازگشت روح به شکلی نو و با هیئتی جدید می‌دانسته‌اند. هندیان معتقدند که دو دسته از ارواح به دنیا رجعت نمی‌کنند، ارواح سعادتمند و تیره‌روزان. اما گروه میانه به دنیا باز می‌گردند که اگر به صورت انسان برگردند، به آن «نسخ» و اگر به صورت حیوان رجعت کنند، به آن «مسخ» می‌گویند.

در داستان هنگامهٔ عشق، طوطی در اصل برهمن‌زاده‌ای بوده که مسخ شده و در پایان داستان، شکل واقعی خود را باز می‌یابد. در داستان پدماوتی هم طوطی حضور و نقش پررنگی دارد، اما از موضوع مسخ در آن خبری نیست.

- در اغلب داستان‌های عاشقانهٔ هندی، عشق، دوسویه و برابر است. به همان اندازه که عاشق، مشتاق وصال است، معشوق نیز برای رسیدن به عاشق، بی‌قرار است و هر دو می‌کوشند تا با رفع موانع، به هم برسند. این موضوع در مورد دو داستان مورد بحث این نوشتار نیز صدق می‌کند.

- تولد عشاق، غالباً با معجزه و زحمت همراه است. در داستان هنگامه عشق، شاه و ملکه، صاحب فرزند نمی‌شوند و با توسّل و راز و نیاز به درگاه الهی، خداوند فرزند پسری به آنان عنایت می‌کند. این بن‌مایه در داستان پدماوت دیده نمی‌شود.

- عاشق معمولاً متعلّق به سرزمینی دور از دیار معشوق است. در هنگامهٔ عشق، کنور سندرسین از کرناتک است و رانی چندپربها از سیلان. در داستان پدماوت نیز، رتن سین حاکم چتور است و پدماوتی دختر پادشاه سنگل.

- وجود نیروهای ماورای طبیعی، امور خارق‌العاده و موجودات وهمی: خرق عادت و حوادث خارق‌العاده، جزء جدایی‌ناپذیر داستان‌های عاشقانهٔ هندی است. «وجود موجودات وهمی باعث افزایش هیجان داستان می‌شود. جز جنّ، پری، دیو و غول و اژدها که حضوری همواره در برخی داستان‌های عاشقانه دارند، انواع دیگر موجودات با شکل‌های عجیب نقش‌آفرینی می‌کنند»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۸۹).

در داستان هنگامه عشق، وجود عفاریت و دیوان آتشین‌نژاد، پریان، سرمهٔ خفا که با کشیدن آن به چشم از نظرها نهان می‌شوند، حربه‌ای به نام چکر که با آن

سندرسین دیوان را از پای درمی‌آورد و ... از جملهٔ این موارد است. در داستان پدماوت با چنین مواردی روبه‌رو نمی‌شویم، به ویژه در بخش دوم داستان که بیشتر جنبهٔ تاریخی دارد.

۲ـ عدم شباهت اسامی قهرمانان و موقعیت های جغرافیایی دو داستان

قهرمانان داستان پدماوت، رتن سین پادشاه چتور که همسری به نام ناگمتی دارد و پدماوتی دختر پادشاه سنگل هستند، در حالی که در داستان هنگامهٔ عشق با دو شخصیت با نام‌های کنور سندرسین فرزند فرمانروای کرناتک و رانی چندپربها دختر حاکم شهر سوندیس روبه‌رو هستیم.

۳ـ تفاوت‌های اساسی در حوادث آغازین و دیگر ماجراهای دو داستان

داستان پدماوت این گونه آغاز می‌شود که پدماوت دختر پادشاه سیلان زیبا و فریبا بود، طوطیی داشت. روزی طوطی آزادشده به دست پادشاهی به نام رتن سین می‌رسد. طوطی از زیبایی پدماوت می‌گوید و پادشاه شیفته و دلباختهٔ پدماوت، تخت و تاج را رها کرده، در لباس درویشان به سیلان می‌رود.

اما در داستان هنگامهٔ عشق، کنور شاهزاده فرمانروای کرناتک روزی عزم شکار کرد، پس از ماجراهایی، خسته در سایهٔ درختی به استراحت پرداخت. در آن هنگام مرتاضانی، از آنجا می‌گذشتند. وقتی چشم یکی از آنان بر شاهزاده افتاد، به مرتاضان دیگر گفت که شایسته همسری با این جوان زیبا فقط رانی چندپربها دختر پادشاه شهر سوندیس است که در زیبایی نظیر ندارد. کنور سندرسین در

میان خواب و بیداری، سخنان مرتاض را شنید و عاشق چندپربها گردید. کنور کسوت جوگیانه در بر، به سوی سوندیس به راه می‌افتد.

امیرحسن عابدی نیز در مقالهٔ «داستان پدماوت در ادبیات فارسی» اگرچه هنگامهٔ عشق را متأثر از داستان پدماوت می‌داند اما تأکید دارد که «مخلص فقط قسمت اول داستان را ذکر کرده، ولی طور دیگری آن را بیان نموده است»(عابدی، ۱۳۷۷، ص۳۱۴).

۴ ـ پایان متفاوت دو داستان

در داستان پدماوت، سرانجام رتن سین با پدماوتی ازدواج می‌کند و به چتور برمی‌گردند و از آن به بعد داستان، رنگ تاریخی می‌گیرد. برهمنی بنام راگو که از چتور تبعید شده نزد علاءالدین خلجی از زیبایی پدماوت همسر رتن سین می‌گوید، علاءالدین نیز دلباختهٔ پدماوت شده به چتور یورش می‌برد. پس از ماجراهایی، رتن سین زخم برداشته، در دامان همسرش جان می‌سپارد و پدماوتی خود را با جسد شوهر به آتش می‌افکند.

اما در هنگامهٔ عشق، پس از ماجراهای گوناگون، رانی به وسیلهٔ طوطی نامه‌ای به پدر و مادر خود می‌فرستد و اجازهٔ ازدواج با کنور را از آنان طلب می‌کند. سپس در مراسمی باشکوه و بزرگ، جشن ازدواج رانی چند پربها و کنور سندرسین برپا می‌شود.

۵ ـ شاید دلیل اصلی رخ دادن این اشتباه و معرفی هنگامهٔ عشق به عنوان ترجمهٔ داستان پدماوت، اشاره‌ای است که مخلص در مقدمهٔ کتاب خویش دارد:

«اما بعد بر خداوندان محبت و شوق و صاحبان وجد و ذوق پوشیده مباد که در سنهٔ یک هزار و یکصد و پنجاه و دو هجری... به دکنی خدمتکار که خالی از مزاج دانی نیست گفتم افسانه‌ای باید گفت شاید به این بهانه دیده، طرح خواب اندازد... او این حکایت رنگین را که ملک محمد جائسی مصنف پدماوت در هندی به زبان پورب، سرتاسر چون پرده پوربی، لبریز درد نگاشته و بنای سخن بر معانی غریب و تشبیهات بدیع گذاشته است، نقل کرد. از آنجا که متضمن نیرنگ‌های محبت است، بی‌اختیار دل را به درد آورد، با خود گفتم که اگر این معشوق هندی را در لباس قلمکار فارسی جلوه داده آید، ممکن که در نظر اهل

ذوق این فن مستحسن نماید؛ لهذا قلم پریشان رقم، طرح تحریرش انداخت و... به هنگامهٔ عشق موسوم ساخت»(آنند رام، بی تا، ص۲-۳).

اگر در این عبارات، دقت شود، چنین برنمی‌آید که مخلص گفته باشد این داستان، همان پدماوت است، بلکه اشاره دارد که این داستان را ملک محمد جائسی که اثر معروف پدماوت از اوست، روایت کرده است. بنابراین نمی‌توان به قطعیت گفت که هنگامهٔ عشق، روایتی از پدماوت است. گمان می‌رود داستان دیگری از ملک محمد بوده، یا با احتمالی ضعیف، مخلص در داستان پدماوت، دخل و تصرف فراوانی کرده و تغییراتی اساسی در آن داده، یا از آنجا که مخلص، داستان را از دیگری شنیده و بر

اساس آن هنگامۀ عشق را به نگارش درآورده، ممکن است روایتگر داستان، در آن تغییراتی داده باشد.

از ملک محمد جائسی علاوه بر داستان پدماوت، آثار دیگری نیز نقل شده است. در کتاب جامع اردو انسائیکلوپیدیا از شش اثر: پدماوت، اکهراوت، آخری کلام، مهری جائسی، چتر ریکها و کهرانامه و مسلانامه نام برده شده است.(محمد حمیدالله، ۲۰۰۳م، ص۵۰۷) سیدکلب مصطفی در کتابی با عنوان ملک محمد جائسی، چهارده اثر از جائسی ذکر می‌کند: اکهراوت، پدماوت، سکهراوت، چنپاوت، اتراوت، مسکاوت، چتراوت، کهروانامه، مورائی نامه، کمهرانامه، پوستی نامه، مهرانامه، هولی نامه و آخری کلام(سیدکلب مصطفی،۱۹۴۱، ص۸۳).

پی‌آمد

در هیچ تذکره‌ای به این موضوع که هنگامۀ عشق، ترجمۀ داستان پدماوت است اشاره نشده، اما امیرحسن عابدی، هنگامۀ عشق را ترجمه‌ای از پدماوت دانسته، می‌نویسد: «آنند رام مخلص نیز در سال ۱۱۵۲ هـ‍ق این داستان را به نثر فارسی ترجمه کرد و نام هنگامۀ عشق بر آن نهاد. مخلص فقط قسمت اول داستان را، آن هم به گونه‌ای دیگر بیان کرده است.» سید عبدالله هم در کتاب ادبیات فارسی در میان هندوان اشاره دارد که هنگامۀ عشق مخلص ترجمه‌ای دیگر از پدماوت است. در جلد دهم فهرست‌واره کتاب‌های فارسی، ذیل عنوان پدماوت، آمده است: «هنگامۀ عشق مخلص سرودۀ ۱۱۵۲هـ‍ق از پدومات الهام گرفته است.» در فهرست نسخه‌های خطی فارسی، هنگامۀ عشق به عنوان ترجمه پدماوت معرفی شده و داستان آن نیز به اشتباه شبیه داستان پدماوت نقل شده است. در دانشنامۀ ادب فارسی در شبه قاره نیز بر این موضوع تأکید گردیده است.

در مقایسه این دو داستان، اگرچه شباهت‌هایی در بن‌مایه‌های داستانی این دو اثر دیده می‌شود، تفاوت‌های فراوانی نیز وجود دارد، از این رو نمی‌توان نتیجه گرفت که هنگامۀ عشق، روایتی از پدماوت است. گمان می‌رود داستان دیگری از ملک محمد جائسی بوده، یا با احتمالی ضعیف، مخلص در داستان پدماوت، دخل و تصرف فراوانی کرده و تغییراتی اساسی در آن داده، یا از آنجا که مخلص، داستان را از دیگری شنیده و بر اساس آن هنگامۀ عشق را به نگارش درآورده، ممکن است روایتگر داستان، در آن تغییراتی داده باشد. با توجه به آنچه گفته شد، هنگامۀ عشق

را نمی‌توان، ترجمه‌ای از پدماوت دانست و اشتباه اشاره کنندگان به این موضوع، به عدم دقت در سخن مخلص در مقدمهٔ هنگامهٔ عشق و نیز مقایسه نکردن این دو داستان بر می‌گردد.

کتاب‌نامه

ـ آنند رام مخلص، [بی‌تا] ، **هنگامهٔ عشق**، نسخهٔ خطی شماره ۱۰۱- ۳: ا ب: ۶۱، کتابخانهٔ انجمن ترقی اردو، دهلی.

ـ انوشه، حسن، ۱۳۸۰، **دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره، ج٤**، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

ـ بزمی، عبدالشکور، ۱۳۵۰، **داستان پدماوت**، به کوشش امیرحسن عابدی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

- ذوالفقاری، حسن، ۱۳۹۲، **یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی**، چشمه، تهران.

ـ رضازاده شفق، صادق، ۱۳۳۶، **«وسعت انتشار زبان و ادبیات فارسی»**، مجلهٔ ارمغان، شمارهٔ ۱، تهران.

ـ ستاری، جلال، ۱۳۸۶، **افسون شهرزاد**، توس، تهران.

ـ سیدحسن عباس، ۱۳۸۴، **احوال و آثار میرغلام‌علی آزاد بلگرامی**، بنیاد موقوفات دکتر افشار، تهران.

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

ـ سیدکلب مصطفی، ۱۹۴۱ م، **ملک محمد جائسی**، انجمن ترقی اردو، دهلی.

ـ صدیقی، طاهره، ۱۳۷۷، **داستان‌سرایی فارسی در شبه قاره در دورهٔ تیموریان**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.

ـ صفا، ذبیح الله، ۱۳۷۶، **گنجینهٔ سخن**، چاپ ششم، فردوسی، تهران.

- .....، ۱۳۷۷، **مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی**، چاپ پانزدهم، ققنوس، تهران.
ـ عابدی، امیرحسن، ۱۳۷۷، **گفتارهای پژوهشی در زمینهٔ ادبیات فارسی**، گردآوری سیدحسن عباس، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.
ـ قدرت الله شوق صدیقی، ۱۹۶۵، **تذکرهٔ طبقات الشعرا**، به اهتمام نثار احمد فاروق، مجلس ترقی ادب، لاهور.
ـ محمد حمیدالله، ۲۰۰۳ م، **مختصر اردو لغت**، قومی کنسول برای فروغ اردو زبان، دهلی نو.
ـ معدن‌کن، معصومه، الیاسی‌پور، عزیز، ۱۳۸۸، **«ساختار داستان‌نویسی هندی و ویژگی‌های آن»**، مجله زبان و ادب فارسی، دانشگاه تبریز، سال ۵۲، شماره ۲۱۱، پاییز و زمستان، تبریز.
ـ منزوی، احمد، ۱۳۵۱، **فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۵**، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران.
- .....، ۱۳۸۱، **فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی، ج۱۰**، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران.
ـ میرصادقی، جمال، ۱۳۶۶، **ادبیات داستانی**، شفا، تهران.
ـ یعقوبی، حسن، ۱۳۹۳، **«تصحیح انتقادی آثار داستانی آنند رام مخلص(هنگامه عشق، کارنامه عشق) همراه با تحقیق در احوال و سبک نویسنده»**، پایان نامه دکتری، دانشگاه سمنان.
- Grierson, G.A. & Dvivedi, Mahamahopadhyaya Sudhakara, 1896, ***The Padumawati of Malik Muhammad Jaisi,*** *Asiatic Society*, Calcutta.
- McLeod James, George, 2010, ***Anand Ram mukhlis his life and works***, Henrietta Yasmin James, Delhi.
- Nabi Hadi, 1995, ***Dictionary of Indo-Persian Literature***, Indira Gandhi National Center for the Arts, New Delhi.

نگاه انتقادی به رویارویی عقل و عشق
در غزلیات عطّار نیشابوری

دکتر شیرزاد طایفی*

چکیده

اگر بپذیریم که «عقل» از دیدگاه عارفان، مانع و حجاب طریقت خواهد بود، بالطّبع خواهیم پذیرفت که عطّار نیشابوری نیز به عنوان یکی از شاعران عارف مسلک، عقل را سدّ راه معرفت می‌بیند؛ امّا با توجه به این که عقل مراتب گوناگون دارد، می‌توان گفت، عطّار تا جایی عقل را مانع طریقت صوفیانه می‌داند که مراد از آن، عقل مادی یا عقل جزئی باشد نه عقل کلی. از طرف دیگر، موضوع تقابل عقل و عشق، نه تنها در آثار عطّار نیشابوری، بلکه در آثار همهٔ شاعران عارف به گونه‌های مختلف مطرح شده است.

این نوشتار، با تکیه و استناد بر غزلیّات عطّار نیشابوری و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، به شیوه‌ای استقرایی مبتنی بر توصیف و تحلیل، به یکی از این گونه‌ها پرداخته و مدّعی است که عقل به طور کلّی رد نمی‌شود، بلکه فقط عقل جزئی مانع از راه وصول به حق می‌گردد؛ به عبارت دیگر، در این شکل از منازعهٔ عقل و عشق، عقل جزئی و حسابگر در پی منفعت گام بر می‌دارد؛ امّا عقل کلّی پیروی از حقیقت می‌کند. در دیوان غزلیات عطّار نیشابوری، ابیات پربسامدی وجود دارد که دلالت بر این معنا دارند.

کلیدواژه : عطّار نیشابوری، غزلیات، شعر عرفانی، طریقت، عقل، عشق.

---

* . دانشیار دانشگاه علّامهٔ طباطبایی ـ تهران

پیش‌گفتار

تاریخ تصوّف و عرفان نشان می‌دهد که عرفا و متصوّفه همواره معتقد بوده‌اند که شناخت، بدون اسباب و وسیله، با علم حضوری به انسان اعطا می‌شود. معرفت حقیقت یا به تعبیر صوفیه «وصول به حق»، از طریق سعی در تحصیل و کسب دانش(اعتقاد حکما و فلاسفه) میسّر نمی‌گردد؛ بلکه آینهٔ دل باید صافی گردد تا نور حق در آن تجلّی یابد؛ از این رو، فلسفه و حکمت بر اساس استدلال و برهان عقلی، و عرفان، بر پایهٔ کشف و شهود قلبی بنا نهاده شده است؛ به عبارت دیگر، فلاسفه و علما به طرفداری از علوم کسبی، ملاکی جز «عقل» نمی‌شناختند و در مقابل، عرفا معرفت حق را جز از راه «عشق» ممکن نمی‌دانستند.

همین امر سبب شده است که از دیدگاهی، سراسر تاریخ عرفان و تصوّف اسلامی، حیطهٔ منازعهٔ «عقل و عشق» و ناسازگاری پیوستهٔ عقلا و اهل عشق به نظر رسد؛ امّا با نگاهی دقیق‌تر به گفته‌های عرفا در مطاوی آثار منظوم و منثور آن‌ها می‌توان گفت که «عقل» از نظر عرفا به طور کلّ رد نمی‌شود و آن عقلی که از طرف آن‌ها کم‌ارج و حقیر دانسته و خوانده می‌شود، تنها عقل جزئی و مادّی است نه عقل کلّی.

عطّار نیشابوری نیز از جمله عرفایی است که در آثار منظوم خود، از جمله دیوان غزلیات، به «عقل» با نگاه ویژهٔ خود پرداخته و آن را در مواجهه با «عشق» نه در معنای کلّی آن، بلکه در معنای جزئی، ناتوان و عاجز خوانده است.

پیشینهٔ پژوهش

عقل در عرفان و فلسفه و نیز تعارض آن با عشق، موضوع بسیاری از پژوهش‌ها بوده است؛ امّا بررسی این موضوع به طور خاصّ در دیوان شاعر عارفی چون عطّار نیشابوری، تاکنون صورت نگرفته است.

ضرورت پژوهش

چون موضوع عقل و تقابل آن با عشق، از موضوعات مهم فلسفه و عرفان به شمار می‌رود، بررسی آن در اثر منظوم(دیوان غزلیات) عارفی چون عطّار نیشابوری در راستای تبیین دیدگاه وی در این زمینه، ضرورت نوشتار حاضر را موجب شده است.

بحث و بررسی

از آن جا که صوفیان، به‌خصوص عرفا، همواره سعی در اثبات عقاید و اندیشه‌های خود در جهت مبانی اسلام و بر اساس آموزه‌های قرآن و نیز احادیث نبوی داشته‌اند، بر این اساس، واژۀ عقل را ابتدا در قرآن و حدیث و سپس در اعتقادات عرفا و فلاسفه باز می‌یابیم:

۱. «عقل» در قرآن، فلسفه و عرفان

در قرآن واژۀ «عقل» به صورت مفرد و مجرّد به کار نرفته است، بلکه در ریخت ترکیبات فعلی مانند یَعقِلوُن (بقره/۱۶۴ یا نحل/۱۲)، یا تَعقِلوُن (انعام/۳۲ یا مؤمنون/۸۰) دیده می‌شود و معنای فارسی آن، یعنی "خرد" در ترکیب «اولوالاَلباب» در خطاب به خردمندان، در آیات بسیاری دیده می‌شود که در آن‌ها صاحبان خرد به سیر در آیات و نشانه‌های الهی دعوت شده‌اند:

"اِنَّ فِی خَلقِ السَمَواتِ وَ الأَرضِ و اختِلافِ اَللیلِ وَ النَّهارِ لآیاتٍ لِاولِی الاَلباب" (آل عمران/۱۹۰)

در این آیه و آیاتی از این دست، لزوم عقل در تفکّر و تدبّر در آیات و نشانه‌های الهی، برای اثبات وجود حق و پی بردن به عظمت جلالی و جمالی وی لازم و ضروری می‌نماید.

در احادیث، واژۀ عقل به‌تنهایی و خارج از ترکیب به کار رفته است. (حرّ عاملی، ۱۳۸۲: ۶۴و۶۸ و ابن بابویه، ۱۳۸۱: ج۱، ۵۶، ۳۲۴ و ۳۴۲) در این میان، بیشترین استنادی که عرفا در بیان بعضی عقاید خود به آن استناد جسته‌اند، حدیث شیعی «اَوَّلُ ما خَلَقَ اللهُ العَقل» است. بدیهی است که این امر، گذشته از اصل حدیث، بیانگر اهمیت جایگاه عقل و منزلت آن در مراتب خلقت و نظام آفرینش است.

چنین اعتقادی در میان فلاسفه و عرفا مشترک است. بر اساس نظریهٔ مشائین، «عقل» اوّلین صادر از حق است؛ چنان که در احیاء علوم‌الدّین غزّالی نیز در ابتدای حدیثی، به این که عقل، اوّلین خلقت است، اشاره شده است: «اَوَّلُ مَا خَلَقَ اللهُ اَلعَقلُ فَقالَ لَهُ اَقبَلَ فَاقبَلَ ثُمَّ قالَ لَهُ اَدبَرَ فَاَدبَرَ...» (غزّالی، ۱۳۷۲: ۱۹۰)

«بدان که اوّل چیزی که حق، سبحانه و تعالی، بیافرید، گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد که «انَّ اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللهُ، تَعالی، العَقلُ»، و این گوهر را سه‌صفت بخشید، یکی شناخت حق و یکی شناخت خود یکی شناخت آنکه نبود، پس ببود.» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۵۱) «...پس آنچه از او صادر شود جوهریست مجرّد از مادّت از جملهٔ وجوه که نه مادّیست و نه متصرّف در مادّت، هر چه چنین باشد، او را «عقل» گوییم» (نصر، ۱۳۸۰: ج۳، ۴۱)"... و شارع او را «روح‌القدس» گوید و اهل حکمت او را «عقل فعّال» گویند، و جملهٔ عقول انوار مجرّد الهی‌اند و عقل اوّل آنست که بوی وجود منتشئ گشت و نور باری عزّ و علا بر وی اشراق کرد اشراق اولی، و از این اشراق کثرت عقول لازم آمد بر مراتب نزول.» (همان: ۹۷)؛ بنابراین می‌توان گفت، تمامی حکما بر این باورند که نخستین آفریده، عقل است، و اصطلاحات «عقل اوّل» و «عقل کلّ» در میان عرفا و فلاسفه بر این مفهوم دلالت می‌کنند. در مراتب عقول، «عقل فعّال»، همان عقل دهم از نظر فلاسفه است که غیر از عقل اوّل، عقول دیگر و از جمله عقول انسانی را «جزوی» می‌نامند، و همین عقل است که از نظر عرفا نارس و نارسا است و برای درک حقایق معنوی کافی نیست.

پس به طور کلّی می‌توان گفت که عقل در دو مورد مشخص، در فلسفه ظاهر شده است: یکی عقل به معنی جوهر مجرّد و مستقلّ به ذات و به فعل، که همان عقل است به معنی «اَوَّلُ مَا خَلَقَ اللهُ العَقلُ»، و معنی دیگر آن، همان نفس است که

مراتب مختلف دارد و اطلاقات متعدّدی چون قوّت تدبیر زندگی و یا مطلق نفس یا روح مجرّد به خود می‌گیرد. (سجّادی، ۱۳۴۱: ۳۶۳-۳۶۴)

از طرف دیگر، فلاسفه و حکما، عقل را دارای دو جنبهٔ نظری و عملی دانسته‌اند که بهترین جلوه‌گاه عقل نظری، همان منطق و فلسفه است، که دارای انواع و مراتبی است و مرتبهٔ اوّل آن عقل هیولانی که دارای استعداد دریافت مقولات نخستین است، نام گرفته است (ابن سینا، ۱۳۶۸: ۱۹۰-۱۹۱) و این عقل هیولانی نیز از زمرهٔ عقل جزئی محسوب می‌گردد.

بدین ترتیب از آنجا که عقل، در مراتب آفرینش، اوّلین پرتو وجود حق است، پس در مسیر حق‌شناسی، لازم و ضروری است؛ امّا تا حدّی مشخص؛ چرا که «عقل بر واجب الوجود استدلال کند زیرا اگر در وجود، قدیمی نباشد هیچ موجودی در وجود نخواهد بود.» (عین‌القضات همدانی،۱۳۷۰: مقدّمه، ۱۲۲)؛ به عبارت دیگر، عقل دارای چنین توانایی است که «از موجودات و حدوث آن‌ها بر قدوم و علم و اراده واجب الوجود استدلال می‌کند، ولی دریافت ماوراء این مطلب در توانایی عقل نیست.» (همان)

بدین ترتیب می‌توان گفت، در عرفان، عقل را دست کم گرفته و حقیر شمرده‌اند. البتّه این عقلی که به نظر می‌رسد عرفا با آن در افتاده‌اند، عقل رحمانی و اَوَّلُ مَا خَلَقَ اللهُ نیست؛ بلکه عقل هیولانی است، عقل جزئی‌نگر و عدد اندیش است؛ همان عقلی که نتیجهٔ انتزاعات ذهنی یک فرد از جهان درون و بیرون است؛ آن هم نه بر اساس تفکّرات منطقی، بلکه بر اساس دریافت‌های ذهنی خشک فلسفه‌های یونانی.

«چنانکه فلاسفه و حکما به استبداد خویش و تعالیم استادی از جنس خویش، عقل را به نوعی کمال رسانیدند که مُدرک دقایق علوم طبی و نجومی و منطقی و ریاضی و غیر آن شدند و در علم الهی خوض کردند؛ آنچه حد عقل نبود که آن نوع ادراک کند به خودی خود در آن شروع کردند. لاجرم در شبهات و کفریات افتادند... لاجرم با این طایفه گفتند، زنهار! تا عقل عقال را در

میدان تفکّر در ذات حق(جلّ جلاله) جولان ندهید که حد وی است.» (رازی، ۱۳۶۷: ۴۷، ۵۳)

عطّار نیشابوری از جمله عرفایی است که مبانی اعتقادی و اساس اندیشهٔ خود را بر پایهٔ قرآن، احادیث نبوی و تعالیم اسلامی، نیز آراء موافق عرفای پیش از خود قرار داده، که این امر از بررسی اشعار وی در اثری مثل دیوان به‌راحتی قابل درک و دریافت است. دربارهٔ دیدگاه وی در زمینهٔ کاربرد واژهٔ عقل نیز این موضوع صدق می کند.

۲. بسامد عقل در دیوان عطّار نیشابوری

کاربرد کلمهٔ عقل در دیوان عطّار، از بسامد تقریباً بالایی برخوردار است. به طور کلی، عطّار، در دیوان خود، عقل را در سه موضع مشخّص نشانده است: در یکی واژهٔ عقل و در موارد اندک، مترادف فارسی آن ـ خرد ـ به‌تنهایی و در موضع دیگر، همراه با صفات مذمومی به کار رفته است، که کاملاً منظور وی را مبنی بر استفاده از واژهٔ عقل به‌تنهایی نیز روشن می‌کند؛ به طوری که دیدگاه وی در این زمینه و هدف از کاربرد آن به‌تنهایی و با صفات خاص، عقل جزئی و مادی را القا می‌کند. موضع دیگر عقل، آن جا است که عقل در مقابل عشق قرار گرفته و عشق بر عقل و جان برتری می‌یابد؛ امّا مضمون مشترک مواضع سه گانهٔ عقل در دیوان عطّار، اثبات ناتوانی عقل در راهبری به سوی حق و در شناخت و معرفت حقیقی حق است.

۲–۱. کاربرد واژهٔ عقل به صورت مفرد و مجرّد

در ابیاتی که «عقل» به صورت مفرد و مجرّد به کار رفته، عقل در طریقت الهی، در شرح و وصف معشوق ازلی، در برابر جلوه‌های معشوق و گرفتاری در عشق معشوق الهی، ناتوان و خوار تصویر شده است.

ـ ناتوانی در سپردن طریقت الهی

یک جهان عقل در یاریگری سالک در سپردن طریقت الهی، کاملاً ناتوان و پای‌گیر است:

عقل را در رهت قدم برسید هر چه بودش ز بیش و کم برسید
(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۱/۱۳۰)

به عقل این راه مسپر کاندرین راه جهانی عقل چون خر در خلاب‌است
(همان: ۱۳/۲۸)

عقل جزئی که محدود به مکان و زمان است، در راه بی‌منتهای شناخت عرفانی حق، به جایی نمی‌رسد:

عقل عطّار چون ره تو گرفت ره بسر می‌نشد قلم برسید
(همان: ۸/۳۱۰)

عقلی که هشیاری آن نسبی است، توانایی پذیرش اسرار نامحدودی که بی-خویشی انسان را در مراتب بالا سبب می‌شود، ندارد:

عقلی که می‌برد قدح دُردیش ز دست چون آورد به معرفت کردگار پا؟
(همان: ۷/۷۰۱)

عقل در میان ابزار شناخت، جزئی بیش نیست:

در رسن‌های منجنیق شناخت عقل یک ریسمان همی‌یابم
(همان:۱۱/۷۹۴)

به همین دلیل:

بر درش سر بریده همچو قلم عقل بر سر دوان همی‌یابم
(همان: ۴/۷۹۵)

از دیدگاه عطّار نیز، وصول به حق از طریق عقل و علوم کسبی میسّر نمی‌گردد؛ چرا که این مرتبه از حدّ براهین و چون و چراهای عقل مادّی بیرون است:

من رسیدم به وصل بی‌وصفت عقل را رأی باطل افتادست
کس نگوید که این چرا و ز چیست زانکه این سرّ مشکل افتادست
(همان: ۶/۵۳۸)

عقل و فکرت عقلی، اگر چه در امور این جهانی، مقتدر است، امّا در مقابل دریافت اصل وجود خویش، بی‌خبر است:

عقلم که جهان زیر و زبر کرد به فکرت
بی‌خویش از آن شد که ز خویشش خبری نیست
(همان: ۲/۹۴)

به سبب این ناتوانی، شرط معرفت سرّ الهی، خوار داشتن عقل، و تکیه نکردن بر آن در این زمینه است:

یک سر موی از این سخن باز نیابد آنکسی
کو بدر تو عقل را موی‌کشان نمی‌برد

(همان: ۶/۱۵۰)

عقل با وجود قدمتی که در آفرینش دارد(عقل پیر)، نمی‌تواند از اصل حقیقت، نشانی بیابد؛ بلکه تنها می‌تواند شمّه‌ای از وجود یار با تصویرهای معادل ذهنی بسازد:

ای عقل پیر و بخت جوان گرد راه تو پیر از تو بی‌نشان و جوان از تو بی‌خبر

(همان: ۱۲/۳۲۳)

ای عقل گرفته از رخت فال بر زلف تو وقف جان ابدال

(همان: ۱۲/۳۷۰)

بنابراین، به دلیل عدم پذیرش ظرفیت عقل در هنگامهٔ کشف و شهود قلبی و مراتب فنای عارفانه، تلاش آن در رسیدن به معرفت کنه اصل هستی، بی‌نتیجه خواهد بود:

لیکن دل و جان عقل در تو گم گشت همه به یک زمانم
عقل و دل و جان چو بی‌نشان گشت از کنه تو چون دهد نشانم

(همان: ۳/۴۵۹-۴)

این همه به این دلیل است که «چون نور ذات موجب فنای مظاهر است، هر آیینه که دیدهٔ عقل دوربین از درک مشاهدهٔ جمال مطلق ذات، عاجز است و به نظر و استدلال پیرامون حریم عزت ذات نتواند گشت.» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۶۶)

- ناتوانی در شرح و وصف معشوق

عقل با همهٔ سخنوری خود، در باب وصف جلوه‌های جمال معشوق در غایت عجز، کندزبان و ناتوان است:

در صفات لبت از غایت عجز عقل را کند زبان می‌یابم

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۳/۳۸۹)

علم در وصف لبش لایعلمی عقل در شرح رخش لایعقلی
(همان: ۱/۶۵۰)

ای ز صفات لبت عقل به جان آمده از سر زلفت شکست در دو جهان آمده
(همان: ۵/۵۹۰)

نیز: (۹/۱۶۸-۱۱و ۱۰/۳۶۴)

- ناتوانی در برابر جلوهٔ معشوق، و گرفتاری در عشق

عقلی که در شرح و وصف نگار ازلی عاجز است، ظرفیت درک آن در برابر جلوه-های جمال معشوق نیز بسیار کم است؛ چرا که با عالمی روبه‌رو می‌شود که از جنس او و استدلال‌های او نیست؛ لذا تاب نیاورده، مجنون و مست می‌شود:

عقل از طرّهٔ او نعره‌زنان مجنون گشت روح از حلقهٔ او رقص‌کنان رسوا شد
(همان: ۴/۱۹۲)

پیش خورشید رخت چون ذرّه‌ای عقل ناید از سبک سنگی پدید
(همان: ۱/۳۰۶)

چون تتق از آفتاب چهره کنی دور عقل براندازی و بصر بربایی
(همان: ۳/۶۸۸)

وز کمال نور روی خویشتن آتشی در عقل و جان افکنده‌ای
(همان: ۹/۶۶)

نیز: (۱۸/۱۷۶)، (۴/۵۶۵)، (۴/۵۶۷)، (۱۴/۶۲۵)، (۴/۹۵۴)، (۶/۵۴۵)، (۹/۱۹۶) و (۱/۲۲۶).

در این باره نیز، عقل، تنها می‌تواند تصویری برخاسته از انتزاعات ذهنی ارائه دهد:

وهم ز تدبیر او آزر بت‌ساز گشت عقل ز تشویر او مانی نقاش شد
(همان: ۱۰/۱۹۶)

وجه دیگر ناتوانی عقل در این باره، عجز در« گرفتاری در کمند عشق» است که در دیوان عطّار، «زلف» نماد آن است. البته این عدم توانایی، برخاسته از عدم تناسب و همانندی در ماهیّت وجودی عقل(عقل جزئی) و عشق است:

گر بیابد عقل بوی زلف او عقل از لایعقلی رسوا شود
(همان: ۱۴/۲۷۱)

عقل از زلفش ز بس کاندیشه کرد حاصلش تاریکنایی یافتم
(همان: ۹/۴۰۲)

زلف تو خود عقل را ببست به مویی گرد همه عالمش اسیر برآورد
(همان: ۹/۱۶۸)

نیز: (۸/۱۶۸)، (۴/۲۹۸) و (۸/۳۴۲).

به دلیل مجموعه ناتوانی‌های عقل در طیّ طریق، وصف و شرح و جلوهٔ معشوق و گرفتاری عشقی که گنجایی و جنسیت آن از حدّ و طبیعت عقل خارج است، نتیجهٔ تلاش در درک و دریافت این مفاهیم، حیرانی عقل را سبب می‌شود:

نی‌نی که عقل و جانم حیران شدند و واله تا چون نهفته ماند چیزی بدین عیانی
(همان: ۹/۶۵۲)

نیز: (۶/۵۰۸) و (۶/۶۰۸).

پس بدین ترتیب، «هر که راه معرفت حق به طریق عقل مجرّد رود، البته سرگشتگی بسیار می‌باید کشید... هیچکدام از این طوایف، مطلع بر حقیقت نگشته‌اند و از تعارض ادلّه و حجج، سرگشتهٔ بیابان تحیّر گشته‌اند.» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۶۴-۶۵)

بنابراین، به دلیل این که فرجام تلاش عقل در معرفت و شناخت ذات حق، به تحیّر ناشی از عدم توانایی در درک می‌انجامد، راهی جز شناخت از طریق خود حق باقی نمی‌ماند:

حق را بحق شناس که در قلزم عقول می در کشد نهنگ تحیّر من و ترا
(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۸/۷۰۱)

در میان ابیات دیوان عطّار، بیتی وجود دارد که در آن، عقل، به صورت مجرّد، چونان ذرّه‌ای، نشانی از خورشید جمال یار معرّفی شده است؛ پرتوی از خورشید و در واقع، جزئی از کلّ که می‌تواند نشانی از آن در جهت اثبات وجود باشد:

گر عقل نشانست ز خورشید جمالت یک ذرّه ز خورشید فلک مژده رسانست
(همان: ۶/۶۱)

این نظرگاه، از یک سو اعتقاد به مراتب آفرینش(اَوَّلُ مَا خَلَقَ اللهُ العَقلُ) و نیز منزلت عقل در نظام آفرینش را القا می‌کند و از سوی دیگر، از آن جا که عقول(جزئی و کلّی)، جزئی از وجود کلّ و پرتوی از آن به شمار می‌آید، از این نظر

ارزشمند است؛ بنابراین از طریق این عقل می‌توان به وجود آفریدگار پی برد؛ چرا که خود نشانی از آن است؛ امّا از آن جا که رابطهٔ آن آفریده با آفرینندهٔ خود همچون رابطهٔ جزء با کلّ و در نتیجه، رابطهٔ عاجز با قادر است، به راهبری عقل، تنها برای اثبات وجود آفریدگارش می‌توان تکیه کرد نه برای رسیدن به کنه معرفت؛ چرا که ذرّه و جزء نمی‌تواند بر کلّ احاطه داشته باشد و همهٔ آن‌چه را در کل است، در یابد:

یک ذرّهٔ حیران شده را عقل چو داند کز جملهٔ خورشید فلک چند نشانست

(همان: ۷/۶۱)

عطّار، در جایی دیگر، نسبت جزئیت عقل و در نتیجه، عدم توانایی آن در معرفت حق را با مثال قطره و دریا تصویر می‌کند:

بدان که عقل تو یک قطره است و قطرهٔ آب
چگونه فهم کند کنه بحر بی‌پایان

(همان: ۱۰/۸۱۱)

بنابراین، از این نظر، عقل از دیدگاه عطّار، به طور کامل مطرود و رد نمی‌شود؛ بلکه در مقولهٔ ارزش‌گذاری‌ها، دارای ارزش نسبی می‌گردد؛ به طوری که نسبت به اثبات وجود حق، مهم و لازم و ضروری می‌نماید؛ امّا در محدودهٔ شناخت حقیقی در مراتب بالای عرفانی و رسیدن به اصل حقیقت، کارایی نداشته، در مرتبهٔ پایین‌تر نسبت به «عشق» قرار می‌گیرد.

۲-۲. کاربرد واژهٔ عقل به صورت غیر مجرّد

استفاده از واژهٔ عقل به صورت ترکیب در دیوان عطّار، همراه با صفاتی است که هدف وی را از کاربرد این کلمه به طور کلی، همان عقل جزئی یا عقل مادّی و تأکید بر آن، تبیین می‌کند؛ به عبارت دیگر، این امر، به طور دقیق، مشخص

می‌کند که هر گاه، شیخ عطّار در نکوهش عقل و محدودیت آن سخن می‌گوید و آن را در مراتب فراتر در مقابل عشق و دل قرار می‌دهد، همان عقل جزئی است که در دیوان وی تعابیری چون عقل معاش(۶/۳۴۸)، عقل حیلت‌گر(۳/۱۰۷) یا پرحیله(۳/۲۴۳)، عقل هیولانی(۱۱/۴۰۷)، عقل سخن‌نیوش(۷/۱۶۹)، عقل سخن-

دان(۳/۴۴۵)، عقل فکور(۷/۷۵۴)، عقل بی‌خبر(۶/۱۳۸)،عقل حکمت‌اندیش (۱۰/۳۶۴)، عقل مختصر(۱۵/۲۱۶)، یا بنقصان(۴/۲۹۵)، عقل تن‌آسان (۴/۴۴۵)، عقل گزاف‌گوی پر دعوی(۵/۶۴۶) و... یافته است:

صد سپاه عقل پیش‌اندیش را یک خدنگ از جزع جادوی تو بس

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۵/۳۴۲)

شرط رسیدن به مقصود اصلی و نایل شدن به عشق، این است که از چون و چراها و ادّعاهای عقل جزئی گذر کرد:

زین عقل گزاف‌گوی پر دعوی بگذر که گذشت عمر ای ساقی

(همان: ۵/۶۴۶)

چرا که:

تا گرفتاری تو در عقل لجوج از تو این سودا همه سودا بود
مــرد ره آنست کز لایعقــلی در صف مستان سر غوغا بود

(همان: ۱۲/۲۵۷-۱۳)

آن جا که پای عشق به میان می آید، عقلی که گره‌گشای خلق است، رخت بر می‌بندد:

عقلی را که گره‌گشای خلق آمد سودای رخ تو رخت بربستش

(همان: ۷/۳۵۰)

عقل جزئی، مصلحت‌جو است و در پی منفعت خود گام بر می‌دارد؛ بنابراین، تن-آسان است و در مقابل عشق و دل که گذری به کوی پر مخاطرهٔ شناخت حقیقت و وصول به آن دارند، حیرانی بیش نیست:

مست لایعقل کن این ساعت مرا کز دم عقل سخن‌دان می بسم
عقل خود را مصلحت جوید مدام این چنین عقل تن‌آسان می بسم...
نقد ابن‌الوقت قلبست ای فرید دل طلب کز عقل حیران می بسم

(همان: ۳/۴۴۵-۴و۷)

۲-۳. منازعهٔ عقل با عشق و دل

پیش از پرداختن به این موضوع در دیوان عطّار، لازم است مروری بر آراء مختلف فلاسفه و عرفا دربارهٔ عشق و تقابل آن با عقل صورت گیرد.

چنان که گفته شد، در مبحث «شناخت» گروهی از فلاسفه، متکلمان و علمای علوم دینی هستند که شناخت را از طریق کسب دانش و علوم تحصّلی میسّر می-دانند و گروه دیگر، متصوّفه و به طور خاص‌تر، عرفا هستند که شناخت حقیقت و وصول به حق را تنها از طریق اعطای علم حضوری و صافی کردن آیینهٔ دل جهت تجلّی نور حقیقت در آن امکان‌پذیر می‌دانند. از نظر اینان اعتبار عقل آدمی، تنها در این عالم است؛ چرا که در بند زمان و مکان است و در متافیزیک و ماورای مادّه، کارایی ندارد؛ به همین جهت، عقل از دیدگاه عرفا نارسا است و نیز خودبین؛ از آن جهت که در پی هر چه باشد، در نهایت این تلاش باز به معقول می‌رسد و معقول را می‌بیند، نه چیزی غیر از آن را. از نظر عرفا، کارآیی عقل در محدودهٔ شریعت می-گنجد و در حقیقت، عقل برای گره‌گشایی طلسم دنیا باید با شرع یکی گردد؛ چرا که در غیر این صورت بعثت انبیا نیز بیهوده می‌نمود؛ بنابراین، وصول به مقام عبودیّت به واسطهٔ عقل، میسّر می‌شود؛ امّا مقام ربوبیّت و کشف و شهود باطنی در مملکت دل و به سلطانی عشق محقق می‌گردد؛ چرا که وظیفهٔ دل، ادراک حقایق عقلی از طریق شهود و الهام است، نه از طریق قیاس و استدلال.

«ای درویش! حس، را به عالم جبروت راه نیست و عقل، در وی سرگردان است؛ حس ترا به عالم ملک رساند و عقل ترا به عالم ملکوت رساند و عشق، ترا به عالم جبروت رساند.»(نسفی، ۱۳۵۹: ۱۷۲)

از این رو است که بحث عشق در عرفان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و از نظر عرفا یک حقیقت و یک اصل اساسی و عینی محسوب می‌شود؛ به طوری که، به‌سادگی قابل تعریف نیست؛ چرا که این حقیقت عظیم در ذهن محدود آدمی نمی‌گنجد. اهل نظر و عرفان، راز آفرینش را در کلمهٔ عشق خلاصه می کنند و آن را مبنای آفرینش وجود می‌دانند (کُنتُ کَنزاً مَخفیاً فَاَحبَبتُ أن اُعرَف، فَخَلقتُ الخَلقَ لِکَی اُعرَف):

«عشق بنده‌ایست خانه‌زاد که در شهرستان ازل پرورده شده است» (نصر، ۱۳۸۰: ۲۸۹)؛ به همین دلیل، «... عشق، آتش سوزان است و بحری بی‌پایان. هم جان است و جان را جانان است و قصدی بی‌پایان و دردی بی‌درمان است و عقل را از ادراک وی

حیران است...» (انصاری، ۱۳۷۲: ۲۷)؛ بنابراین، چنین عشقی در مسیر تکامل معنوی و رسیدن به خدا، فرض راه است:

«ای عزیز به خدا رسیدن فرض است و لابد هر چه به واسطهٔ آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق، بنده را به خدا می‌رساند، پس عشق از بهر این معنی فرض راه آمد.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۹۷)

بدین ترتیب، برتری جایگاه عشق نسبت به عقل در مسیر تکاملی طریقت عارفانه، و مواجههٔ آن دو به دلیل این که رموز معضلات عشق را عقل نمی‌تواند حل کند، بلکه عشق، شارح مشکلات عقل است و تعارض ظاهری آن‌ها در ادبیات عارفانه و عاشقانه، از دیرباز مطرح بوده است؛ به طوری که مقابلهٔ دو نگرش یا دو جریان نیرومند را در تاریخ اندیشهٔ بشر سبب شده است؛ یکی، فلسفه یا حکمت عقلی ـ استدلالی مشایی(منسوب به ارسطو) و دیگری، فلسفه یا حکمت عاشقانهٔ شهودی ـ اشراقی(منسوب به افلاطون). (خرّمشاهی، ۱۳۶۷، ج۲: ۶۹۲-۷۵۷)

شیخ عطّار نیشابوری نیز در دیوان خود، عقل را در موضع سوم از مواضع سه گانهٔ آن، در برابر عشق قرار داده است. وی نیز در طریق عشق، پای‌بند عقل(جزئی)، منطق و استدلال نیست؛ «چرا که معتقد است عرفان حقیقی در زمان بطلان عقل حاصل می‌شود و این ناسازگاری عقل و عرفان در این است که عقل، انسان را به عبودیت می‌کشاند؛ امّا عشق او را به ربوبیت، یعنی هدف غایی عرفان.» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۶، به نقل از عطّار نیشابوری، ۱۳۵۶: ۳۳۷-۳۳۸)

«در اعتقاد شیخ عطّار چنان که ملاحظه گردید، شناخت حقیقت وجودی از طریق عقل جزئی(خرد)، میسّر نمی‌گردد. این عقل جزئی همان گونه که از نامش هویدا است، به اقتضای ماهیت صفاتی، قدرت دریافت حقیقت نهایی یا «کلّ» را ندارد و از آن جا که بر پایهٔ ویژگی استدلال استوار است، دو بین و تمایزآفرین و تردید برانگیز است؛ بنابراین، قادر به درک جوهر یگانهٔ وجود نخواهد بود؛ امّا نقش دلالت و راهبری آن، مهم و غیر قابل انکار است؛ چرا که استدلال عقلی، راه سلوک ظاهر است؛ راهی که از آن پی بردن به مؤثّر از طریق آثار میسّر می‌گردد؛ بنابراین، به عنوان مقدمهٔ راه سلوک باطنی(عرفان)، وجودش الزامی است. در سلوک باطنی و

حرکت از نقص به سوی کمال، در رسیدن به وجود فناناپذیر، هر مرتبه(علت و معلول)، نسبت به مرتبهٔ بالاتر نفی می‌گردد؛ از این رو، در عرصهٔ تکامل، تنها عشق، قدرت راهبری دارد» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۶):

عقل کجا پی برد شیوهٔ سودای عشق — باز نیابی به عقل سرّ معمّای عشق
عقل تو چون قطره‌ایست مانده ز دریا جدا — چند کند قطره‌ای فهم ز دریای عشق
خاطر خیاط عقل گرچه بسی بخیه زد — هیچ قبایی ندوخت لایق بالای عشق

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۱۰/۳۶۸-۱۲)

دلیل این امر، این است که «عقول را دیده بربسته‌اند از ادراک ماهیّت و حقیقت روح و روح، صدف عشق است. پس چون به صدف، علم (را) راه نیست، به جوهر مکنون که در آن صدفست، چگونه راه بوَد؟» (غزالی، ۱۳۵۹: ۶۲)

به همین دلیل:

هر که به عشقش فروخت عقل بنقصان — جملهٔ نقصان او کمال نماید

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۴/۲۹۵)

شیخ عطّار، با بیانی زیبا، صریح و بی‌هیچ ملاحظه، عقل جزئی را در برابر عشق لایزالی، قربانی می‌کند:

بر کشیدم تیغ عشق لایزالی از نیام — بی‌دریغی گردن عقل هیولانی زدم

(همان: ۱۱/۴۰۷)

«تقابل عقل و عشق، زاییدهٔ تقابل عقل و جان با دل است» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۶):

دل شناسد که چیست جوهر عشق — عقل را ذرّه‌ای بصارت نیست

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۱۰/۸۲)

عقل فانی گشت و جان معدوم شد — عشق و دل ماندند با هم جاودان

(همان: ۹/۵۱۶)

در حیطهٔ فرمانروایی عشق، عقل جایی ندارد؛ به همین دلیل، در مقابل عشق، فاقد ارزش است و در راه عشق طفل شیرخواره‌ای بیش نیست:

شیر عشقش چو پنجه بگشاید — عقل را طفل شیرخواره کند

(همان: ۱۸/۲۴۴)

به همین دلیل است که شیخ عطّار توصیه می‌کند که حق را باید با حق شناخت نه با عقل؛ چرا که او خود دلیل خود است؛ از این جهت، عقل در شناخت او دچار سرگردانی و تحیّر می‌شود (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۶ و عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۸/۷۰۱).

چون عقل یقینست که در عشق عقیله است
بی‌شک بتو دانست ترا هر که بدانست

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۸/۶۱)

سبب این امر آن است که با دقّت در مطاوی آثار شیخ عطّار، می‌توان گفت که «در حوزهٔ شناخت، سیر فکری وی از طور عقل به طور ماوراء عقل است؛ به گونه‌ای که امور ماورائی از جمله مقولهٔ عشق را از حوزهٔ شناخت طور عقل(عقل جزئی) که مربوط به امور مادّه و حس است و مبتنی بر برهان و منطق عقلی، بیرون می‌داند؛ بنابراین، شناخت ماهیت و حقیقت آن را با بیانی بدون کاربرد استدلال و منطق و از طریق همان امور ماوراء حسّ، ممکن می‌داند.» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۶ و ۲۳۷)

در صفت عشق تو شرح و بیان نمی‌رسد
عشق تو خود عالیست عقل در آن نمی‌رسد

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۱/۱۸۹)

از برایند مطالعهٔ دیوان عطّار عارف، چنین بر می‌آید که هدف اصلی وی عشق است؛ «چرا که به مدد قدرت این عشق است که می‌تواند از طریق فنا به حیات جاودانی(بقای عارفانه) دست یابد. عشق به فنا از طریق محو یا استغراق در دریای وجود الهی، عامل اتّصال عاشق به معشوق است و این حقیقت از نظر عقل که در پی اثبات تناسب میان علّت و معلول‌ها است، مردود است؛ بنابراین چنین

نظریه‌ای را نمی‌پذیرد. از آن جا که عقل مادّی مربوط به عالم حسّ است، پس کارش اثبات دویی است؛ از این رو، اجتماع نقیضین را محال می‌داند؛ امّا عشق، لطیفه‌ای است از عالم غیب و بنیاد آن بر برقراری پیوند میان ناهمسان‌ها و به عبارت دیگر، ایجاد اجتماع نقیضین است:

چون دل من بوی می عشق یافت عقل زبون گشت و خرد زیردست

(همان: ۹/۵۳)

عشق بالای کفـر و دیـن دیدم　　بی‌نشان از شک و یقین دیدم
کفر و دین و شک و یقین گر هست　　همـه بـا عقـل همنشین دیدم
(همان: ۱۳/۴۱۶-۱۴)

به همین دلایل، عشق و معیارهای مربوط به آن با ترازوی عقل جزئی و مختصر سنجیده نمی‌شود؛ چرا که عقل توانایی این سنجش را ندارد:

هیچ کس عشق چون تو معشوقی　　بـه تـرازوی عقل بـر نکشد
وزن عشق تـو عقل کـی داند　　عشق تو عقل مختصر نکشد
(همان: ۱۰/۲۱۶و۱۵)" (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۷)

به همین دلیل:

در عشق تو عقل سرنگون گشت　　جان نیز خلاصهٔ جنون گشت
(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۴/۹۹)

«پس بنیاد عقل با تمام استواری خود، در رویارویی با اساس عشق به کمال رسیده، سرنگون خواهد شد:

سرنگون شد اساس محکم عقل　　در کمـال اساس محکم عشق
(همان: ۵/۳۶۷)

عشق چنان است که در تعبیر شیخ عطّار، عقل را نیز که مظهر بیداری مطلق است، از خیال معشوق مست ساخته است:

عقلی که در حقیقت بیدار مطلق آمد　　تا حشر مست خفته در خلوت خیالت
(همان:۴/۱۱۰)

عطّار، در معارضهٔ عقل و عشق، جانب عشق را می‌گیرد؛ چرا که عقل، دوراندیش و فلسفی است و از این رو گزاف‌گوی و پر دعوی؛ به گونه‌ای که تنها مستی عشق آن را خاموش می‌کند" (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۷)، و این تعابیر، مبیّن کاربرد عقل در مفهوم جزئی و مادی از طرف عطّار است:

در ده می عشق یکدم ای ساقی　　تـا عقـل کند گـزاف در بـاقی
زین عقـل گزافگوی پـر دعوی　　بگذر که گذشت عمر ای ساقی
(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۴/۶۴۶-۵)

« نهایت علم به ساحل عشق است. اگر بر ساحل بوَد از او حدیثی نصیب وی بوَد، و اگر قدم پیش نهد، غرقه شود.» (مجاهد، ۱۳۷۶: ۱۱۲) عطّار، در بیان خلاصهٔ نظریهٔ

خود، «عشق را بحری بی‌کرانه می‌داند که عقل به دلیل عدم توانایی در راهبری، از او بر کناره است و کار کنارگی جز نظارگی نیست؛ بنابراین، آن را با موج طوفان عشق کار نیست» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۷):

بحریست عشق و عقل از او بر کناره‌ای — کار کنارگی نبـود جـز نظاره‌ای
در بحـر عشق، عقل اگر راهبـر بـُـدی — هرگز کجا فتادی ازو بر کناره‌ای
وانجا که بحر عشق در آید به جان و دل — عقلست اعجمی و خرد شیرخواره‌ای

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۹/۶۰۷-۱۱)

«در نهایت، عقل در برابر عشق، سرگردان، مانع از درک حقایق و در نتیجه طفیل راه عشق است» (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۲۳۸):

عقل در عشق تو سرگردان بماند — چشم جان در روی تو حیران بماند

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۸/۲۳۵)

چون عقل ما عقیله است آن نکوتر — که عاشق‌وار سودایـی بباشیم

(همان: ۵/۵۰۴)

عقل چون طفل ره عشق تو بود — شیرخوار از لعل پر لؤلؤی تست

(همان: ۹/۳۲)

نیز، ابیات دیگری مانند (۴/۱۴)، (۱۵/۵۷)، (۱/۷۲)، (۱/۶۱-۲)، (۳/۷۷)، (۱۶/۷۸)، (۱۷/۱۰۲)، (۵/۱۰۳)، (۱۶/۱۳۵)، (۲/۱۳۶)، (۶/۱۳۸)، (۲/۱۴۷)، (۲/۱۵۴)، (۱۳/۱۵۶)، (۱/۱۶۹)، (۷/۱۶۹)، (۷/۱۹۶)، (۳/۲۳۰)، (۷-۶/۴۹۱)، (۸-۷/۵۲۲)، (۴/۳۰۵)، (۱۳/۲۳۴)، (۷/۲۴۱)، (۳/۲۴۳)، (۱۷/۵۲۹)، (۱/۵۳۱) و (۸-۷/۷۵۴) که در آن‌ها عقل، در مفهوم عقل جزئی در برابر عشق به کار رفته است.

با این تفاسیر، می‌توان گفت، تفاوت نهادن میان عقل و عشق در مقولهٔ شناخت، می‌تواند «ناشی از تفاوت ساحت عقل و عشق باشد؛ به طوری که ساحت عقل تا جایی است که تنها تا آن محدوده می‌تواند یار باشد و دلیل راه، و در جایی ساحت توانایی آن به پایان می‌رسد و ساحت عشق آغاز می‌گردد؛ مانند جبرئیل(عقل فعّال در زبان شریعت اسلامی) که در داستان معراج پیامبر ﷺ، ساحت توانایی و یاریگری او محدود به حدّی بود و از آن پس، یارای پریدن نداشت." (شاهسوند، ۱۳۹۰: ۱۳۷) در این نوع نگاه، عقل در

معنای اصل خود(عقل کلّ، عقل اوّل)، هرگز مردود نیست؛ بلکه به عنوان عنصری است که برای وجود عشق، ضروری و مکمّل عملکرد آن است. از طرف دیگر، می‌توان بین عشق حقیقی و عقل کلّی، رابطه‌ای برقرار کرد؛ به طوری که این دو مانند دو بال برای سیر در عالم درون انسانی و نیز هستی لازم‌الوجود هستند؛ از این جهت که درک و شهود ملکوت و جبروت بدون این دو عنصر، ممکن نخواهد بود (نسفی، ۱۳۵۹: ۱۷۲).

سالک در مسیر تکامل معنوی خویش، باید عقل را به سوی ادراک نهایی رهنمون باشد، تا به عقل کامل(عقل کلّی) منتهی گردد و از این طریق به نوعی از آگاهی ماورایی یا فراآگاهی دست یابد(دیدار با من برتر و غیر شخصی) که از طریق آن، عشق حقیقی حاصل می‌گردد(در نتیجهٔ تجلّی من برتر در یکی از صفات معشوق ازلی) و همین عشق حقیقی است که امکان پرواز در قلّه‌های بلند عرفان را فراهم می‌آورد.

از این رو می‌توان گفت که عقل کلّی، با عشق منافاتی ندارد. هر چه عقل کامل‌تر باشد، عشق نیز کامل‌تر خواهد بود. از طرف دیگر، از آن جا که در ترتیب آفرینش، عقل کلّ، اوّلین صادر از حق است که عقول دهگانه و جهان هستی از آن به وجود آمده است؛ لذا، یک قطعهٔ خاصّ از وجود نیست؛ بلکه بر همهٔ آن سیطره دارد؛ بنابراین، عقل و عشق، در نهایت یکی می‌شوند؛ از این رو، تضادی با هم نخواهند داشت.

بدین ترتیب، عقل در معنای عقل نظری(هیولانی یا جزئی)، تنها حسابگری بیش نیست که به مجرّد خود راه به جایی نمی‌تواند برد:

«سودای عشق از زیرکی جهان بهتر ارزد و دیوانگی عشق، بر همه عقلها افزون آید. هر که عشق ندارد مجنون و بی‌حال است. ای درویش! عقل تا به مرتبهٔ عشق نرسیده است عصای سالک است امّا عمارت دنیای سالک می‌کند...» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۹۸)

عطّار نیشابوری در دیوان خود، تنها در چهار بیت، اصطلاح «عقل کلّ» را به کار برده است؛ به طوری که در بیتی، عقل کلّ را با تمام بلندمرتبگی‌اش جزوی از رخسار یار، یعنی جلوه‌ای از جمال حق خوانده است(اَوَّلُ مَاخَلَقَ اللهُ العَقلُ):

گل که باشد پیش رخسارت از آنک عقل کل جزویست از رخسار تو
(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۵/۵۱)

مضمون سه بیت دیگر نیز، برتری جمال کلّ مطلق را نسبت به زیبایی اوّلین پرتو خلقت(عقل کلّ) به عنوان جزوی از اصل وجود، تصویر می‌کند. (همان: ۱۲/۲۴۸، ۱۲/۲۹۰ و ۱۰/۷۲۸) با توجه به این مسأله می‌توان گفت که تمام ابیات دیگر دیوان که در آن‌ها، عقل به‌تنهایی به کار رفته است، جز در مفهوم عقل جزئی نمی‌تواند باشد. گذشته از این که ابیاتی هم که عقل با صفاتی دال بر جزئی بودن آن به کار رفته است، این امر را ثابت می‌کند.

پی‌آمد

نزاع و مخالفت با «عقل» و در تقابل قرار دادن آن با «عشق»، همواره از مشخّصه‌های بارز صوفیه محسوب شده است، که این امر به وجود آمدن ذهنیّتی خاصّ در نظام فکری منتقدین صوفیه و عرفا، مبنی بر نگرشی تعصّبی نسبت به عقل، به عنوان یک عنصر فاقد ارزش در سلوک عرفانی را سبب شده است؛ امّا برآیند مطالعهٔ تطبیقی فلسفه و عرفان و دقّت در باطن آثار عرفا و تحلیل گفتار منظوم و منثور آنان، خلاف این امر را ثابت می‌کند؛ به عبارت دیگر، عقلی که در نظر عرفا مطرود و حقیر جلوه می‌کند، عقل جزئی‌نگر و عددانديش است که در درک حقایق والای معنوی و عرفانی ناتوان است، نه عقل کلّی که در مراتب آفرینش، اوّلین صادر از حق محسوب می‌شود.

عطّار نیشابوری، به عنوان شاعری عارف، در اثر منظوم خود ـ دیوان ـ از دو عنصر عقل و عشق در تبیین زمینه‌هایی از اهداف و عقاید عرفانی خویش، با بسامدی بالا بهره جسته است. او، عقل را در دیوان خود در سه موضع کاربردی مفرد و مجرّد، همراه با صفات مذموم و مقابل با عشق قرار داده است. عطّار در بهره‌گیری از عناصر عقل و عشق در نظام فکری سلوک معنوی خود، تا مراحلی از مسیر شناخت و معرفت حق، کارکرد عقل را مثبت و حضور آن را الزامی می‌داند، و در مراحل بالاتر و رسیدن به مراتب بالای وجود، عشق را بر عقل برتری داده، ادامهٔ راهبری را به او می‌سپرد.

تحلیل اشعار دیوان عطّار، نشان می‌دهد که عقل با چنین چشم‌اندازی، در دیدگاه او، هم به‌تنهایی و هم با صفات متعدّد، ضمن اعتقاد به مراتب گوناگون آن، بیانگر عقل جزئی و مادّی حسابگر است که تنها در پی منفعت گام بر می‌دارد و از این رو مانع وصول به راه حق می‌گردد. از نظر عطّار، عقل به طور کامل ردّ نمی‌شود، بلکه از جهت اثبات اصل وجود و رسیدن از آثار به مؤثّر و ایجاد آگاهی ماورایی، لازم و ضروری است؛ امّا در ساحات تکامل مراتب وجودی نسبت به عشق، در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار می‌گیرد؛ به طوری که نهایت تکامل عقل، به حدوث عشق منجر می‌شود. از طرف دیگر، کاربرد ترکیب «عقل کلّ» به عنوان جزئی از وجود حق و پرتوی از جمال وی بر سبیل تجلّی، با بسامدی بسیار اندک در دیوان عطّار، خود گواه دیگری بر اثبات کاربرد عقل به صورت‌های دیگر در معنی عقل جزئی می‌تواند باشد.

کتاب‌نامه

- **قرآن کریم**

ـ ابن بابویه، محمّد بن علی(شیخ صدوق)(۱۳۸۱). **علل الشرایع؛ اسرار آفرینش و فلسفه احکام. ج۱**. ترجمه و تحقیق سیّد محمّدجواد ذهنی تهرانی. قم: مؤمنین، چ۲.

ـ ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله(۱۳۶۸). **الاشارات و التنبیهات**. شرح حسن ملکشاهی. تهران: سروش، ویرایش دوم.

ـ انصاری، خواجه‌عبدالله(۱۳۷۲). **در مقالات عقل و عشق**. به‌اهتمام فرزانه نیکوکاری. تهران: کتابخانهٔ طهوری، چ۱.

ـ حرّ عاملی، محمّد بن حسن(۱۳۸۲). **جهاد با نفس**، *ترجمهٔ کتاب "جهاد با نفس" وسائل‌الشیعه*. ترجمهٔ علی افراسیابی. قم: نهاوندی، چ۳.

ـ خرّمشاهی، بهاءالدین(۱۳۶۷). **حافظنامه، ۲جلدی**. تهران: علمی و فرهنگی و سروش، چ۲.

ـ رازی، نجم‌الدین(۱۳۶۷). **رسالهٔ عشق و عقل(معیارالصدق في مصداق‌العشق)**. به‌اهتمام تقی تفضّلی، تهران: علمی و فرهنگی، چ۳.

ـ سجّادی، سید جعفر(۱۳۴۱). **فرهنگ علوم عقلی**. تهران: کتابخانهٔ ابن سینا، چ۱.

ـ سهروردی، شیخ شهاب‌الدین(۱۳۷۲). **في حقیقة‌العشق(مونس‌العشاق)**. به کوشش فرزانه نیکوکاری. تهران: کتابخانهٔ طهوری، چ۱.

ـ شاهسوند، عاطفه(۱۳۹۰). **بررسی شطحیات در دیوان عطّار**. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما: دکتر شیرزاد طایفی. دانشگاه علّامهٔ طباطبائی.

ـ عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمّد(۱۳۶۸). **دیوان عطّار**. به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی. تهران: علمی و فرهنگی، چ۵.
ـ (۱۳۵۶). **مصیبت‌نامه**. به‌اهتمام و تصحیح نورانی وصال. تهران: کتابفروشی زوّار، چ۱.
ـ عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمّد بن علی میانجی(۱۳۷۰). **تمهیدات**. تصحیح عفیف عسیران. تهران: کتابخانهٔ منوچهری، چ۳.
ـ غزّالی، احمد(۱۳۵۹). **السوانح في العشق**. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: کتابخانهٔ منوچهری، چ۱.
ـ غزّالی، محمد(۱۳۷۲). **احیاء علوم‌الدین**. حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی، چ۳.
ـ لاهیجی، شمس‌الدین محمد(۱۳۷۱). ***مفاتیح‌الاعجاز في شرح گلشن راز***. تصحیح محمّدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی. تهران: زوّار، چ۱.
ـ مجاهد، احمد(۱۳۷۶). **مجموعه آثار فارسي احمد غزّالي**. تهران: دانشگاه تهران، چ۳.
ـ نسفی، عزّالدّین(۱۳۵۹). **الانسان الکامل**. تصحیح ماژیران موله. تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران، چ۱.
ـ نصر، سیّدحسین(۱۳۸۰). **مجموعه مصنّفات شیخ اشراق(شهاب‌الدّین یحیي سهروردي)، ج۳**. تصحیح و تحشیه و مقدّمهٔ سیّدحسین نصر. **با مقدّمه و تحلیل فرانسوي هانري کربن**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ۳.

بررسی تطبیقی شعر وحشی بافقی و شاعران عرب

سید محمد مهدی غلامی بیدک* ، دکترمحمد براتی**

چکیده

ادبیات فارسی و عربی همواره با مضامین مشترکی از همدیگر تأثیر پذیرفته و باهم عجین گشته و پیوندی عمیق و ناگسستنی باهم پیدا کرده‌اند. در این پژوهش با مقایسه و تطبیق سبک و اندیشه وحشی بافقی نسبت به شاعران سرزمین‌های عرب به روش تحلیل مقایسه‌ای به معرفی برخی از آن‌ها می‌پردازیم.

شعر وحشی بافقی در خارج از مرزهای ایران هم نفوذ داشته و برای شاعران شناخته شده است؛ چنانچه قطعهٔ «ماندهٔ بابا» از وحشی بر سروده‌های شاعری به نام قانع از عراق تأثیر گذاشته و قابلیت ترجمه پذیری اشعار وحشی و تأثیر آن بر شاعران عرب را اثبات می‌کند. در مقایسه‌ی معراج پیامبر ﷺ در شعر وحشی و بوصیری می‌توان گفت وحشی معراج نامه‌های مستقل دارد، اما مدح و معراج پیامبر ﷺ در اشعار بوصیری درهم آمیخته است و بوصیری در ضمن ستایش و تاریخ زندگی پیامبر ﷺ به موضوع معراج نیز پرداخته است. معراج-نامه وحشی مستندتر و کامل‌تر و هنرمندانه‌تر از بوصیری است. هر چند داستان معراج در شعر هر دو شاعر از نظر روایت، دقت در جزئیات و ... متفاوت است؛

ولی در برخی نکته‌های اصلی شباهت‌هایی وجود دارد که بیانگر تأثیرپذیری هر دو شاعر از منابع مشترکی همچون قرآن، سنت، روایات و ... است. هم وحشی بافقی و هم سیّد حمیری شاعر عرب زبان، هر دو اشعاری نغز در ستایش و منقبت امام علی علیه‌السلام سروده‌اند، با تأمل در اشعار این دو شاعر در می‌یابیم که آن‌ها فقط به مدح و ذکر مناقب امام علی علیه‌السلام اکتفا نکرده‌اند، بلکه سخنان گهربار آن حضرت را پشتوانه-ی آثار ادیبانه خود قرار داده‌اند. این پژوهش به بررسی و تحلیل تفاوت‌ها و شباهت-های مضمونی و موسیقیایی وحشی بافقی شاعر پارسی گوی قرن دهم هجری و خنساء شاعرهٔ عرب زبان قرن ششم میلادی در عصر جاهلی نیز پرداخته است. این

* . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه اصفهان)

** . دانشیار دانشگاه اصفهان

دو ادیب در سوگ برادران خود با مضامینی مشترک اشعار سوزناکی سروده‌اند که اندوه درونی خود را از مرگ برادران در قالبی زیبا بیان نموده‌اند.

کلیدواژه : وحشی بافقی، ادبیات تطبیقی، قانع عراقی، حمیری، بوصیری، خنساء

پیش‌گفتار

ایران همواره کشوری شاعر خیز بوده و پشتوانهٔ این شعر و ادبیات، فرهنگ غنی، ریشه‌دار و پرمایهٔ آن بوده است. شاید تاریخ ادبیات کمتر سرزمینی را از این جهت بتوان قابل مقایسه با سرزمین ایران دانست. اما در میان انبوه شاعران، کمتر کسی توفیق می‌یابد شعرش در بیرون از مرزهای سرزمین مادریش مورد پسند واقع شود. حتی توجه به یک قطعهٔ کوتاه شاعری مثل وحشی از طرف شاعران سرزمین‌های دیگر، بیانگر اهمیت شاعر و شعر اوست؛ زیرا آن شعر دارای ارزش ادبی خاصی از دید مترجم و یا مقلد بوده که به ترجمه یا تأثرپذیری از آن همت گماشته است.

در پیوند گسترده میان دو ادب فارسی و عربی و تأثیرپذیری فراوان این دو جریان از یکدیگر، مضامین مشترک فراوانی بین آن‌ها به وجود آمده است و از آن جا که فرهنگ اسلامی نیز بر این دو نوع ادب سایه افکنده است، بدیهی است مشترکات زیادی بین این دو جریان هست که یکی از آن‌ها انعکاس موضوع معراج پیامبر ﷺ در آثار شاعران هر دو جریان ادبی است. یکی از کارهای شگفت و بی‌نظیر وحشی بافقی قصاید هنرمندانه و مثنوی‌های زیبایی است که در ستایش و معراج پیامبر اکرم ﷺ سروده است.

بوصیری شاعر عرب زبان سده‌ی هفتم هجری نیز در دیوان خویش به صورت گسترده در قصاید متعددی به مدح پیامبر ﷺ پرداخته است که از میان این قصاید، قصیده‌ی «برده» او شهرت جهانی دارد. وحشی بافقی به صورت گسترده و مستقل به موضوع معراج پیامبر ﷺ پرداخته؛ حال آن که بوصیری در ضمن مدح و ستایش به موضوع معراج پرداخته است. یعنی مدح و معراج به صورت پیوسته آمده است. مدح و معراج در آثار این دو شاعر ساختار یکسانی دارد؛ به طوری که در قسمت معراج، هر دو شاعر به آمدن جبرئیل، نوع مرکب و ... اشاره دارند. در این پژوهش سعی شده ضمن مقایسه معراج پیامبر ﷺ در سروده‌های هر دو شاعر، به بررسی شکل و محتوایی آن دو پرداخته شود و تا جایی که ممکن است به بررسی وجوه اشتراک و افتراق و دیگر ممیزات هر یک از آن‌ها اشاره شود.

امام علی علیه‌السلام دارای شخصیتی بلند مرتبه، بی‌نظیر و جامع همه‌ی فضایل اخلاقی و انسانی است. شاعران بسیاری از گذشته تا کنون در مدح مولای متقیان، امام علی علیه‌السلام، اشعار ناب و بلندی سروده‌اند. وحشی بافقی شاعر پارسی گوی سده‌ی دهم هجری و سید حمیری شاعر عرب زبان سده دوم هجری قمری از جمله‌ی همان شاعرانی هستند که در ستایش و منقبت آن امام بزرگوار اشعاری سروده‌اند. با اندکی تأمل و بررسی در اشعار هر دو شاعر در می‌یابیم که آن‌ها فقط به مدح و

ذکر مناقب آن امام بزرگوار، اکتفا نکرده‌اند، بلکه سخنان گهربار و تأثیرگذار و غنی آن حضرت را پشتوانهٔ آثار ادیبانه خویش قرار داده‌اند.

رثاء از بارزترین و عالی‌ترین نمونهٔ شعر عاطفی است و یکی از گونه‌های تأثیر گذار ادبیات غنایی محسوب می‌شود که سابقه‌ای دیرینه در ادبیات دارد. این نوع شعر از صادقانه‌ترین انواع شعری است که دارای اغراض مستقلی است. رثاء سوز عزیز از دست رفته است که شاعر سوز درونی خود را در فراق ابدی آن عزیز به نمایش می-گذارد و اندوه و عشق خود را نسبت به عزیز از دست رفتهٔ خویش بیان می‌دارد و به گلایه از روزگار و ... می‌پردازد. از جمله شاعرانی که به این مضمون در اشعارشان

پرداخته‌اند، وحشی بافقی شاعر پارسی گوی قرن دهم هجری و خنساء شاعرۀ عرب زبان قرن ششم میلادی در عصر جاهلی است. وحشی بافقی دیوان شعری شامل غزل، مدح، هجو و رثاء و ... دارد. وی از شاعران سبک واسوخت است که در مرگ برادر خود یعنی مرادی مرثیه‌های سوزناکی سروده است؛ و خنساء شاعرۀ عرب زبان در قالب قصیده و با موضوع رثاء شعر سروده است. دیوان وی سراسر در رثای برادران و تحریض و تشویق قوم بر انتقام‌جویی می‌باشد. هدف ما در این پژوهش بررسی مرثیه‌های این دو شاعر بر برادران خود و شیوۀ سرایش به ویژه شیوۀ بلاغی آن‌ها می‌باشد.

در این پژوهش منبع و مرجع اشعار وحشی بافقی، دیوان وحشی ویراسته حسین آذران (نخعی) می‌باشد. و شواهد شعری از این مأخذ نقل شده است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است و داده‌های پژوهش با استفاده از تکنیک تحلیل محتوی به شیوۀ کتابخانه‌ای و سند کاوی بررسی و تحلیل و مقایسه شده‌اند.

وحشی بافقی

مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی شاعر پر آوازه و برجستۀ قرن دهم هجری است. در سال ۹۳۹ هجری در شهر بافق یزد متولد شد. وی پس از آن که به یاری

برادرش، مرادی، و استادش شرف‌الدین علی بافقی، دانش‌های لازم را فرا گرفت، در آغاز جوانی زادگاه خویش را رها نمود؛ و نخست به یزد و سپس به کاشان رفت و در آن جا به مکتب‌داری مشغول شد. پس از چندی به یزد بازگشت و تا آخر در آن شهر به گوشه‌نشینی پرداخت و برای گذران زندگی خویش به ستایش فرمان‌روایان آن شهر پرداخت. عده‌ای از جمله ملا فهمی کاشی و کیدی را هجو گفته است. وحشی بافقی در سال ۹۹۱ هجری زندگی را بدرود گفته و در کوی پیر برج شهر یزد دفن شده است. او شاعری فقیر، آواره، گوشه‌نشین، وارسته، متواضع، بی‌ریا و بلند نظر بود و شعرش سرشار از سوز و

گداز درونی است. «چنانکه از لابه‌لای دیوان اشعار وحشی بر می‌آید، وی شاعری شیعه مذهب بوده است.» (مسرت، ۲۱:۱۳۷۸). «مولانا وحشی معروف به وحشی بافقی نامدارترین شاعر عصر صفوی در ایران، در عهد فرمانروایی طهماسب اول، در یزد شهرت و آوازهٔ بسیار یافت.» (زرین‌کوب، ۱۳۲:۱۳۸۴). دیوان شعری با ۹۱۱۱ بیت در قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، قطعه، چند ترکیب‌بند و ترجیع‌بند دارد. مثنوی‌ها و غزل‌های او بخش عمده‌ای از دیوانش را تشکیل می‌دهد. از شاعران مشهور «مکتب وقوع» و مبدع طرز جدیدی به نام «واسوخت» است. علاوه بر مثنوی‌های پراکنده سه مثنوی مشهور به نام‌های خلدبرین، فرهاد و شیرین، ناظر و منظور دارد که هر سه را به پیروی از نظامی گنجوی سروده است. زبان شعر او ساده و قابل فهم برای عامهٔ مردم و نزدیک به زبان محاوره و تخاطب است. این شاعر بلند مرتبه از علوم مختلف و اصطلاحات رایج در این علم آگاهی داشته به طوری که اصطلاحات خاص هر یک از این علوم در شعر او را می‌توان با شاعران عرب زبان مقایسه کرد که در این پژوهش به شیوهٔ تحلیل و توصیف به مقایسه و تطبیق شعر وحشی بافقی با چهار تن از شاعران عرب به نام‌های قانع عراقی، بوصیری، سید حمیری و خنساء پرداخته-ایم. وجوه اشتراک و افتراق شعر وحشی و چهار شاعر عرب هر کدام در بخشی جداگانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

بررسی تطبیقی سیمای امام علی (ع) در اشعار وحشی بافقی و سیّد حمیری

ستایش مولای متقیان، امام علی علیه‌السلام دارای تاریخچه‌ی طولانی و ممتدی است که از دوران حیات آن حضرت شروع شده و تا کنون ادامه یافته است. چنین ستایشی در آثار بسیاری از شاعران مسلمان با ملیت‌های مختلف ،تجلی پیدا کرده است. شاعران فارسی زبان مثل وحشی بافقی، همانند شاعران عرب زبان از سیمای امام علی علیه‌السلام به عنوان اسوهٔ کمالات اخلاقی در ابعاد مختلف گفتاری و رفتاری بهره جسته‌اند.

در مدح امام علی علیه‌السلام به دلیل تکیه بر منابع مشترک، تشابه معنایی بسیاری میان شاعران عرب و فارسی زبان وجود دارد که با بررسی شعر وحشی بافقی و سید حمیری، این تشابهات و وجوه مشترک کاملاً ملموس و محسوس است. ستایش امام علی علیه‌السلام در آثار سید حمیری خود یک موضوع شعری کاملاً مستقل به شمار می‌آید. ارتباط میان چنین ستایشی و دیگر محورهای اصلی آثار حمیری از یگانگی و پیوستگی کامل برخوردار است؛ زیرا تفکری که شالوده‌ی اصلی آثار و اشعار حمیری را تشکیل می‌دهد، مبتنی بر اصول و مبانی دینی است؛ و امام علی علیه‌السلام به عنوان اصلی مهم از آن اصول محسوب می‌شود. وحشی بافقی نیز مانند سیدحمیری توجه خاصی نسبت به مفاهیم دینی و از جمله شخصیت امام علی علیه‌السلام داشته است. او در مدح امام علی علیه‌السلام چکامه‌ها و اشعار متعدد و شورانگیزی سروده است. در اشعار وحشی بافقی و سید حمیری به این موضوع می‌توان پی برد که مدح امام، نزد این دو شاعر به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود: بخشی از آن به اوصاف معمول و رایج در مدیحه سرایی مانند عدالت، شجاعت، جنگاوری و ... و بخشی دیگر به بیان اوصاف دینی و شخصیت

معنوی امام علی علیه‌السلام در ارتباط با خلافت توجه دارد. تأثیرپذیری این دو شاعر از جریانات دینی در قسمت‌هایی از آثار آنان کاملاً آشکار و متجلی است.

«اسماعیل بن محمد بن یزید الربیعه بن مفرغ الحمیری، کنیهٔ او ابوهاشم یا ابوعامر و سید لقب اوست.» (ابوالفرج، ۱۴۲۳ (هـ ق): ۱۷۷) «وی در عمان متولد و در بصره بزرگ شد؛ ولادت او را سال ۱۰۵ قمری و وفاتش را در سال ۱۷۳ یا ۱۷۹ در بغداد دانسته‌اند.» (سزگین ۱۴۱۲ه.ق ۲۳۱).

«سید حمیری شاعر شیعی مخضرمی است که در عصر دولت اموی و عباسی زیسته است.» (الحوفی، ۱۳۸۴: ۲۱۵) «موهبت شعری در خانواده‌ی سید موروثی بود و از او شاعری ساخت که به داشتن طبع روان و ظرافت اسلوب معروف است.» (قائمی، ۱۳۸۹: ۹۸). شعر سید حمیری مثل شعر وحشی ، واضح، ساده، روشن و فصیح است و از به

کار بردن الفاظ پیچیده در شعر خود امتناع می‌ورزید. «اندیشه‌های دینی و سیاسی او مانع از درخشش زائد الوصف اشعارش شد.» (سید جوادی، ۱۳۶۸: ۴۵۸) «او از شاعران برجسته شیعی مذهب به شمار می‌رفت و هیچکس به اندازهٔ وی بنی امیه را رسوا و درمانده نکرده بود.» (العاملی، ۱۹۵۸: ۴۰۸). هم وحشی بافقی و هم سید حمیری در بخشی از شعر خود مثل شاعران مدیحه سرا به توصیف جمال ظاهری، اصالت، پاکدامنی، عزت، کرم، عدالت، بخشندگی و دیگر مکارم اخلاقی رایج در مدح شاهان و بزرگان روی آورده‌اند؛ با این تفاوت که توصیف و مدح امام علی علیه‌السلام توسط این دو شاعر لبریز از عشق و محبت راستین و مبتنی بر عاطفه‌ی صادق است.

وحشی بافقی در توصیف جمال ظاهری امام علی علیه‌السلام می‌گوید:

ز پیشانیش نور وادی طور جبین و روی او نورعلی‌النور

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۸۰۸)

چنین توصیف مبالغه آمیزی از چهره‌ی زیبای امام علی علیه‌السلام در شعر سید حمیری نیز دیده می‌شود:

علی هوَالبدر المنیر ضیائه یضیءَ سناهُ فی ظلام الغیاهبِ

(الحمیری، ۱۴۲۰: ۵۷)

ترجمه: علی همانا ماه درخشانی است که نور آن در تاریکی‌ها ممتد و پیچیده، هر آن اوج می‌گیرد و گسترش می‌یابد.

هر دو شاعر معتقدند که چون امام علی علیه‌السلام به لحاظ جمال سیرت برترین است، پس واجب است که به لحاظ جمال صورت نیز برترین باشد. محبت دینی وحشی بافقی و سید حمیری به عنوان انگیزه‌ای مشترک هر دو شاعر را به بیان فضایل امام علی علیه‌السلام به عنوان خلیفه‌ی بر حق خداوند واداشت. درون مایه‌ها و مضامینی مشترک در این بخش از شعر هر دو شاعر به وضوح دیده می‌شود. هر دو شاعر در

بیان خلافت و جانشینی آن امام بزرگوار بر مضامینی مشترک تکیه دارند. واقعه‌ی غدیر در اشعار سید حمیری نسبت به اشعار وحشی نمود و بسامد بیشتری دارد.

۱ ـ تأثیر وحشی بافقی بر قانع عراقی

محمد متخلّص به قانع، شاعر بلند آوازهٔ کرد عراقی در سال ۱۸۹۸م. در روستای ریشین از حومهٔ شهر زور عراق به دنیا آمد. پدر و مادرش ایرانی الاصل بودند. در دوران کودکی به حوزهٔ علمیه رفت و ذوق شاعری قانع در همان‌جا شکوفا گردید. قانع بعد از فارغ التحصیلی، مشاغل گوناگونی را تجربه کرد.

وی در زمان حیات خود پنج مجموعه شعری خود را در عراق به چاپ رسانید. در جوانی به بیماری آسم مبتلا شد و در تاریخ ۱۹۶۵/۵/۷ م. در سن ۶۷ سالگی بر اثر همان بیماری از دنیا رفت. «سروده‌های قانع، از بسیاری جهات به ویژه از نظر مضمون، یادآور سروده‌های ملک الشعرای بهار است. وطن، آزادی، حقوق زنان، تأکید بر فراگیری علم و دانش در شعر او جایگاه والایی دارد. طنز و مناظرات طنزآمیز در سروده‌های قانع اهمیت بسزایی دارد. قانع به زبان‌های کردی، فارسی و

عربی تسلط کامل داشته است.» (پارسا، ۱۳۸۸: ۱۰۸). به همین دلیل تأثیر سروده‌های فارسی را در شعر او به خوبی می‌توان مشاهده کرد. «وی در میان شاعران فارسی گوی، ارادت خاصی به حافظ شیرازی داشته است و تضمین شش غزل حافظ دلیلی بر این مدعّاست.» (همان). یک نمونه از تأثیر پذیری قانع از شاعران ایرانی، ترجمه قطعهٔ «هفت بیتی ماندهٔ بابا» از وحشی بافقی است که این ترجمه را در ۲۵ بیت سروده است.

۱ – ۱. مقایسهٔ قطعه‌ی «مانده‌ی بابا» از وحشی بافقی با ترجمه‌ی قانع عراقی

قطعه‌ی «مانده بابا» قطعه‌ای هفت بیتی است که مطلع آن بر خلاف معمول قطعات، مصرّع است:

زیباتر آن چه مانده ز بابا از آن تو بد ای برادر از من و اعلا از آن تو

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۵۶۵)

این شعر که درباره‌ی تقسیم ارثیه‌ی پدری بین دو برادر است، بدون مقدمه شروع می‌شود و بدون نتیجه‌گیری خاصی به پایان می‌رسد. ترجمه‌ی قانع عراقی، مفصل‌تر است و در بردارنده‌ی ۲۵ بیت است که مقدمه و نتیجه‌گیری هم دارد. وحشی بافقی در این سروده‌ی طنزآمیز، کوشیده با دادن صفاتی بد به سهم الارث گویند (برادر اول) وصفاتی نیکوبرادر (نفر دوم) در یک تقابل دوگانه‌ی زیبا، سهم نفر اولی را کم ارزش و سهم نفر دوم را ارزشمند جلوه دهد. به عبارت دیگر با دیالوگی یک طرفه کوشیده از زاویه‌ی دید اول شخص مفرد، سهم خود را از چشم برادر بیندازد و سهم مربوط به او را در نظرش زیبا و نیکو جلوه دهد و به چشمش شیرین نماید. به همین خاطر «تاس» را با صفت خالی ذکر می‌کند ولی وقتی از کوزه‌ی گلی سهم برادر سخن می‌گوید، پری آن را یادآور می‌شود؛ هر چند توضیح می‌دهد که این کوزه، پارسال پر از عسل مصفا بوده و همین مطلب جنبه‌ی طنز آمیز آن را برجسته‌تر می‌سازد.

این تاس خالی از من و آن کوزه‌ای که بود پارینه پر ز شهد مصفا از آن تو

(همان)

در مقایسه‌ای اجمالی، یا بوی سهم خود را ریسمان گسل، میخ کن و توسن معرفی می‌کند ولی سهم برادر، یعنی مهمیز را کله تیز و مطلّا توصیف می‌کند. در بیتی دیگر دیگ لب شکسته‌ی صابون‌پزی و بی ارزش خود را در برابر چمچه (قاشق) حلوا خوری ارزشمند برادر قرار می‌دهد. در بیتی دیگر قوچ شاخ کج و ناسازگار و استر چموش لگدزن را سهمیه خود و آن گربه‌ای را که مصاحب بابا بوده سهم برادر توصیف می‌کند. وحشی در بیت آخر با اغراق در تقسیم ارث، طنز را برجسته‌تر می‌کند و می‌گوید:

از صحن خانه تا به لب بام از آن من از بام خانه تا به ثریا از آن تو

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۵۶۶)

شعر قانع با یک مقدمه شروع می‌شود و در آن برادر بزرگتر می‌کوشد با بهره-گیری از مثل و استدلال‌های خاص مرسوم در عرف عام، برادر کوچکتر را به پذیرش این تقسیم‌بندی راضی کند. حجم شعر قانع بیشتر از حجم شعر وحشی است. میراث به جا مانده در شعر قانع نیز بسیار بیشتر از میراث به جا مانده در شعر وحشی است؛ که به نظر می‌رسد از دو جهت قابل توجیه باشد؛ یکی این که بپذیریم، بخشی از شعر وحشی به مرور زمان از بین رفته است که قطع ناگهانی شعر وحشی این ادّعا را تقویت می‌کند. دوم این که بپذیریم ترجمه قانع، ترجمه-ای است آزاد و قانع این موارد را بر آن افزوده است. قانع سهم الارث برادر بزرگتر را یک رأس استر، دو رأس گاو ماده، یک رأس مادیان، ظروف مسی، خیک روغن، کل خانه تا پشت بام و دو رأس گاو نر می‌داند و سهم الارث برادر کوچکتر را یک گربه، دو مرغ لاری، ظروف گلی، دو قلاده سگ، از پشت بام تا آسمان معرفی می‌کند و با دادن صفاتی بد به سهم الارث خود و دادن صفاتی خوب به سهم الارث برادر کوچکتر، سعی می‌کند برادر کوچکتر را به این تقسیم‌بندی راضی کند؛ و به قول معروف او را تحمیر کند. شعر قانع دارای نتیجه‌گیری است، نتیجه‌ای که طنز بودن آن را برجسته‌تر می‌کند. عنوان ترجمه قانع عراقی «تقسیم کردن میراث با برادرم» نام دارد، در حالی که عنوان شعر وحشی «مانده بابا» است. وجود استر و گربه و امثال آن در شعر هر دو شاعر نشان می‌دهد، موضوع مربوط به یک خانه‌ی روستایی است.

۲ـ مقایسه معراج رسول اکرم (ص) در معراج نامه‌های وحشی بافقی و بوصیری

سفر روحانی و معجزه‌آمیز «معراج» همواره به عنوان یکی از رخدادهای شگفت انگیز رسالت پیامبر اسلام ﷺ معرفی شده و مورد توجه بسیاری از نویسندگان و گویندگان ادب و عرفان بوده است. دو ادبیات فارسی و عربی

همواره با مضامینی اسلامی عجین گشته و پیوند عمیق و ناگسستنی در بین این دو ادبیات دیده می‌شود. یکی از این مضامین مشترک موضوع معراج پیامبر اسلام ﷺ است. از این میان وحشی بافقی شاعر پارسی گوی قرن دهم هجری و بوصیری شاعر عرب زبان قرن هفتم هجری اشعاری زیبا و طولانی در توصیف شب معراج پیامبر (ص) سروده‌اند که به صورت اجمال به بررسی تطبیق موضوع معراج در اشعار این دو شاعر می‌پردازیم. با مطالعه‌ی آثار منظوم وحشی و بوصیری در ستایش و معراج پیامبر ﷺ این نکته قابل اثبات است که اشعار این دو شاعر در این باب به دو بخش عمده تقسیم می‌شود؛ بخشی از آن به اوصاف معمول و رایج مربوط است که در چنین اشعاری به جمال صورت و سیرت او توجه شده است. و بخشی دیگر به بیان اوصاف دینی و معجزات و کرامات او می پردازد. وحشی بافقی در دیوان خویش به صورت گسترده و مستقل به موضوع معراج پیامبر ﷺ پرداخته است؛ حال آن که در دیوان بوصیری مدح و معراج به صورت پیوسته آمده و بوصیری ضمن مدح و ستایش پیامبر ﷺ به واقعه‌ی

معراج نیز اشاره کرده است. در این پژوهش تلاش شده تا جایی که امکان دارد ضمن مقایسهٔ معراج پیامبر ﷺ در سروده‌های هر دو شاعر، به بررسی شکلی و محتوایی هر دو پرداخته شود و به وجوه اشتراک و افتراق و دیگر ممیزات هر یک از آن‌ها اشاره شود. در مقدمه به بررسی زندگی وحشی پرداخته‌ایم، و در این جا لازم است ضمن آشنایی اجمالی از زندگی بوصیری به تحلیل و مقایسه معراج در آثار هر دو شاعر بپردازیم.

«محمدبن سعید بن حماد، صنهاجی در اول شوال سال ۶۰۸ هـ ق به دنیا آمد.» (سیوطی، ۱۹۶۷: ۵۷). «زادگاهش را دلاص.» (ابن عماد، ۱۹۷۹: ۴۳۲) و یا «بهشیم» (صفدی، ۱۹۷۴: ج ۳، ۱۰۶) و (حموی، ۱۹۶۵: ۵۸۱) گفته‌اند. «و چون پدر و مادرش اهل دلا و بوصیر بوده‌اند، نام ترکیبی «دلاصیری» را برای خود برگزید ولی به بوصیری شهرت یافت. آن دو ناحیه را از منطقه‌ی بهنسای مصر دانسته‌اند.» (کتبی، ۱۹۷۴: ۳۶۲). به گفته بروکلمان، بوصیری ده سال در بیت‌المقدس زیست و سپس به مدینه رفت و

در آن جا قصیده «برده» را سرود. «سال درگذشت او را از ۶۹۴ تا ۶۹۷ هجری در قاهره یا اسکندریه ذکر کرده‌اند.» (صفری، ۱۹۷۴: ج ۳، ۱۰۶). «بوصیری را در پایین گورستان «مقطم» و نزدیک قبر امام شافعی به خاک سپرده‌اند.» (بروکلمان، ۱۹۷۵، ج ۵: ۸۱) «یکی از عمده‌ترین موضوعات شعر بوصیری مدح نبوی است. مشهورترین قصیده او در مدح پیامبر اکرم ﷺ «الکوکب الدریه فی خیر البریه» معروف به «برده» است.» (بوصیری، ۱۹۵۵، ج ۱: ۱۹۰). «این قصیده در میان مردم جایگاه خاصی یافت، تا بدان جا که برای خواندن آن مجالس مخصوصی ترتیب می‌دادند و آن را با آداب ویژه‌ای می‌خواندند.» (مبارک، ۱۹۷۱، ج ۱: ۲۱۶). موضوع معراج در نخستین آیه سوره «أسری» و همچنین در آیات ۷ تا ۱۸ سوره «نجم» و آیه ۲۳ سوره «تکویر» آمده است؛ موضوعی است که قرآن کریم به آن پرداخته است و به هیچ وجه ساخته و پرداخته‌ی ذهن و خیال شاعران و قصه پردازان نیست. وحشی بافقی و بوصیری

نیز با تکیه بر همین آیات قرآنی به وصف شب معراج پیامبر ﷺ پرداخته‌اند.

۲ـ ۱. وجوه اشتراک:

۱. وحشی بافقی در ابتدای معراج نامۀ خود به زمان معراج اشاره نموده است و آن را شب هنگام دانسته و به توصیف آن شب پرداخته است:

شبی روشن‌تر از سرچشمه‌ی نور　　رخ شب در نقاب روز مستور

وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۸۰۵)

بوصیری نیز در قصیده «برده» زمان معراج را شب می‌داند:

سریت من حرمِ لیلاً الی حرمِ　　کما سری البدر فی داجٍ من الظلم

(البوصیری، ۲۰۰۷: ۲۳۴)

ترجمه: شب از حرمی به سوی حرم دیگر روانه شدی و در این شبروی، همچون ماه شب چهارده بودی که در تاریکی شب در حرکت است.

۲. وحشی بافقی در معراج نامه‌ی خویش به نام و وصف مرکب پیامبر ﷺ می‌پردازد؛ نام آن را «براق» و سرعت آن را بیش از سرعت برق می‌داند؛ به طوری که مسافت بین زمین و آسمان نهم را با یک گام در یک لحظه طی می‌کرد.

براقی گرمی برق، از تکش وام ز فرشش تا فراز عرش یک گام

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۸۰۵)

بوصیری نیز از براق و قدرت خارق‌العاده‌ی آن این گونه می‌گوید:

سری إلی المسجد الاقصی و عاد به لیلاً براق یباری البرق هذ لول

(البوصیری، ۲۰۰۷: ۲۱۳)

ترجمه: شبانه به سوی مسجدالاقصی رفت و بازگشت به وسیله مرکبی به نام «براق» که از برق نیز پیشی می‌گیرد.

۳. وحشی و بوصیری در شعر خودشان به نخستین آیه سوره أسری اشاره می‌کنند؛ و با تلمیحی ملیح، استناد قرآنی آن را برای مخاطبین خود آشکار می‌کنند.

وحشی:

محمد شبرو «أسری بعبده» زمان را نظم عقد روز و شب ده

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۸۰۵)

بوصیری:

فیا لیلا أسری إلا له بعبده لقد نال فیه ما یؤمله العبد

(البوصیری، ۲۰۰۷: ۸۷)

ترجمه: و در شب معراج خداوند بنده‌اش را به سوی بارگاه خویش سیر داد، و پیامبر (ص) به مقام‌هایی والا در این سفر دست یافت.

۴. وحشی بافقی در ابیاتی از این معراج نامه، پیامبر ﷺ را پیشوا و رهبر همه‌ی مردم می‌داند که شرک و بی دینی را از جهان برداشت. بوصیری نیز به پیشوا بودن پیامبر ﷺ بر همه‌ی مردم و انبیاء ایمان دارد.

۵. وحشی بافقی در ابیاتی از این معراج نامه، از فرود آمدن جبرئیل بر خانه‌ی پیامبر ﷺ و دعوت ایشان برای صعود به آسمان سخن می‌گوید. بوصیری نیز دقیقاً همین موضوع را بیان می‌کند.

۶. وحشی بافقی در معراج نامه‌ی خویش، سیر وصول پیامبر ﷺ و گذشتن او را از هفت آسمان با آوردن نام هر یک از ستاره‌ها که هر کدام در یک طبقه از آسمان جای گرفته‌اند، توصیف کرده است. بوصیری نیز گذشتن پیامبر ﷺ را از هفت آسمان مطرح می‌کند و می‌گوید پیامبران دیگر در موکب پیامبر اسلام ﷺ بودند و او فرمانروای آنان بود.

۷. وحشی بافقی مقصد این سفر روحانی را بیت‌المقدس می‌داند. بوصیری نیز در شعر خویش مقصد این سفر را کلمه‌ی «ایلیاء» که نام دیگر بیت‌المقدس است، برگزیده است.

۸. وحشی به رسیدن پیامبر ﷺ به «سدره المنتهی» و جدایی جبرئیل از او اشاره می‌کند. بوصیری نیز در شعر خود همین موضوع را مطرح کرده است.

وحشی:

گذر بر منتهای سدره فرمود　　به سدره جبرئیلش کرد بدرود

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۸۰۷)

بوصیری:

حتی اذا لم تدع شأو المستبق　　من الدنوو لا مرقی لِمستنم

(البوصیری، ۲۰۰۷: ۲۳۴)

۲ـ ۲. وجوه افتراق

۱. وحشی بافقی به طور مستقل و گسترده به موضوع معراج پیامبر ﷺ پرداخته است و در واقع معراج نامه‌ی مستقل دارد؛ اما بوصیری در ضمن قصیده «همزیه» و «برده» که حوادث تاریخی زندگی پیامبر ﷺ را بیان می‌کند به بیان واقعه‌ی معراج نیز می‌پردازد و در این روایت ترتیب زمانی را رعایت نکرده بلکه بنا بر تسلسل احساسات و عواطف خویش پیش می‌رود.
۲. وحشی بافقی در معراج نامه‌ی خود، آیات و احادیث متعددی را تلمیح و تضمین کرده است که جای این گونه تضمین‌ها و تلمیحات در شعر بوصیری خالی است.
۳. وحشی بافقی در معراج نامه‌ی خویش هیچ اشاره‌ای به فاصله‌ی مکانی پیامبر ﷺ با پروردگار متعال در شب معراج نکرده است، حال آن که بوصیری، حالت قرب پیامبر ﷺ را به خدا در شب معراج با عبارت «قاب قوسین أو أدنی» یعنی فاصله‌ی دو کمان یا کمتر، توصیف می‌کند، که این اصطلاح در قرآن نیز آمده است.

۶. مقایسه وحشی بافقی و خنساء در سوگ برادران

رثاء از بهترین نمونهٔ شعر غنایی و عاطفی است که هم در میان شاعران پارسی گوی و هم در بین شاعران عرب، سابقه‌ای دیرینه دارد. وحشی بافقی شاعر پارسی گوی قرن دهم و خنساء شاعرهٔ عرب زبان قرن ششم میلادی در عصر جاهلی، هر کدام مرثیه‌های سوزناکی در غم برادران خود سروده‌اند که عاطفه و عشق و احساس در آن موج می‌زند. هر کدام برای شروع رثاء شیوه‌ای را برگزیده‌اند. یکی گله‌مند از روزگار است و دیگری حمله‌ور بر چشمان خود و تشویق چشمان بر اشک ریختن است. نام خنساء، تماضر است و دختر عمر بن شرید می‌باشد. «خنساء لقب اوست.» (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۷۱) «و آن مؤنث أخنس از ریشهٔ خنس به معنای کسی که بینی او فرو رفته و نوک آن برآمده است.» (آذرتاش، ۱۳۸۶: ۱۸۳). «لقب خنساء صفت نیکویی است که در مورد آهو و گاو وحشی به کار می‌رود.» (خنساء، مقدمه محمود حمود، ۱۹۹۸:

۷). «این لقب را به خاطر زیبایی‌اش به او دادند.» (نظام تهرانی و همکارن، ۱۳۷۸: ۱۸۴). وی در حدود ۵۷۵م. در عصر جاهلی به دنیا آمد. وی عمر دراز کرد تا اسلام را دریافت و به آن گردن نهاد. «پدر و برادرانش از بزرگان سلیم از قبیلهٔ مضر بودند.» (همان). «برادرانش به نام معاویه و صخر در میان سال‌های ۶۱۲م. و ۶۱۵م. کشته شدند. خنساء بسیار بر آن‌ها گریست تا چشمانش نابینا شد و در میان گریه‌هایش قومش را به انتقام جویی دعوت می‌کرد.» (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). خنساء را شاعر مخضر هم گویند. وی در سال ۶۶۴م. در سن ۸۹ سالگی وفات یافت. قدیمی‌ترین مرثیه‌های ادب عربی به عصر جاهلی پیش از اسلام بر می‌گردد. «قدیمی‌ترین مرثیه‌های شعر فارسی به زمان رودکی بر می‌گردد.» (رادفر، ۱۳۶۹: ۴۲).

مرثیه انواعی دارد: ۱- رسمی و تشریفاتی شامل رثای شاهان و وزیران. ۲- شخصی شامل رثای فرزندان، عزیزان و دوستان. ۳- فلسفی شامل احساسات تأثیر برانگیز نسبت به موضوع مرگ و حیات و افسوس بر کوتاهی عمر. ۴- مرثیه مذهبی مثل مرثیه‌ی محتشم کاشانی در سوگ امام حسین علیه‌السلام و شهدای کربلا.

«مولانا وحشی هیچ وقت بی زمزمهٔ دردی و سوزی نبوده و پیوسته نشأهٔ عشقی بر مزاجش غالب می‌گشته.» (رازی، احمد امین، ۱۳۷۸: ۱۸۲).

با توجه به این که موضوع مورد بحث ما رثای برادر می‌باشد، وحشی بافقی این نوع شعر را در قالب ترکیب‌بند آورده است؛ اما خنساء دیوانی دارد که همه در رثای برادران به خصوص صخر می‌باشد. این دیوان همچنین شامل وصف پدر و برادر و تحریص و تشویق قوم بر انتقام جویی می‌باشد. در این بررسی مرثیه‌های وحشی سه قسم از انواع مرثیه را شامل می‌شود: ۱- مرثیه مذهبی در رثای امام حسین علیه‌السلام و یارانش ۲- مرثیه شخصی در رثای دوستان و نزدیکان ۳- مرثیه رسمی و تشریفاتی در رثای شاه.

«خنساء را پیشوای رثاء در عصر جاهلی می‌دانند.» (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). از میان انواع رثاء در دیوان خنساء، رثای شخصی نمود و بسامد زیادی دارد. رثایی که بیشتر در سوگ برادران است. خنساء دائماً از فراق برادران می‌نالد و به نوحه خوانی می‌پردازد و در سراسر رثایش اشک موج می‌زند. وحشی در قالب ترکیب‌بند در سوگ برادر مرثیه سروده است. وی برای نوحه خوانی بر برادر از شیوهٔ گله و شکایت از روزگار شروع می‌کند. وحشی در رثای برادر خود، مرادی، فلک گردون را همچون انسانی می‌بیند که روبرویش ایستاده و همهٔ حرف دلش را به او می‌زند؛ و در میانهٔ شکایتش زبان به دشنام و تحقیر روزگار می‌گشاید و می‌گوید:

آه ای فلک ز دست تو و جور اخـــــرت کردی چو خاک پست مرا، خاک بر سرت

(وحشی بافقی، ۱۳۹۱: ۶۲۰)

یاران رفیق و هم‌نفس و یار من کجاست؟ مردم ز غم، برادر غم خوار من کجـاست؟

من بیخودانـه سینه بسی کنـــده‌ام ز درد گویید مرهـــــم دل افگار من کجـــاست؟

دارم تنی بـــــه صورت طـــاووس داغ داغ طوطی زبان نادره گفتـــــار من کجـاست؟

(همان: ۶۲۱)

در ادامهٔ این ترکیب‌بند، برادر خود را یار وفادار و شمع شب تار، توصیف می‌کند و ناباورانه مرگ برادر را قبول کرده است:

در خاک رفت گنج مرادی که داشتیم ما را نماند خاطر شادی که داشتیم

(همان: ۶۲۲)

رثاء خنساء بر برادران، همچون گدازه‌های آتشی است شرر بار که از آتشفشان قلبش خارج می‌شود. عقل دیگر فرمان نمی‌دهد. عاطفه زمام عقل را در دست گرفته است. خنساء حتی بعد از اسلام بر برادر می‌گریست و عزادار بود. وی هرگز در غم عزیزان به خصوص برادرانش لباس عزا از تن بیرون نیاورد و همه جا مملو از ناله‌های آتشین

او بود. در جای جای مرثیه‌های وی اشک موج می‌زند و این موضوع نشانگر سوز و عاطفهٔ درونی است. چشمانش همدم او هستند و می‌گوید:

یا عین جودی بالدمع منک مسکوب کلؤ لؤِ جال فی الاسماطِ مثقوبِ

(خنساء، ۱۹۹۸ م: ۳۱)

أبکی لصخرِ اذا ناحت مطوقه حمامه شجوها، ورقاءُ بالوادی

(همان: ۴۶)

در جایی دیگر، یاد برادر خواب از چشمانش می‌رباید و مجنونش می‌کند. طلوع آفتاب را به حملات برادر و غروب آن را به مهمان نوازی‌های برادر توصیف می‌کند. این اندوه تا بدان جا رسیده است که نزدیک است شاعر را هلاک کند. زبان وحشی در سوگ برادر ساده و قابل فهم و بی پرده است؛ اما تصویرگری خنساء با نیروی مبالغه رنگ و رو می‌یابد که این موضوع ناشی از محبت بی‌پایان

وی نسبت به برادرش است. البته سخن خنساء نیز ساده و قابل فهم است زیرا سخن عاطفی و پر هیجانی است که تصنع و تکلف را به خود راه نمی‌دهد. به طور کلی مرثیه‌های هر کدام از این دو شاعر تصویرگر غم سوزناکی است که از دل برآمده است. وحشی بافقی به عنوان یک مرد گریه‌اش را پنهان کرده و بر فلک می‌تازد. وحشی فقط در پایان مرثیه یک بار نام برادر را ایهام گونه آورده است و در طول مرثیه از برادر نام نمی‌برد و فقط خصوصیات وی را بیان می‌کند. تکرار در شعر وحشی نیست؛ به همین دلیل خسته کننده هم نیست. خنساء به حکم زن بودنش زنانه مویه و گریه می‌کند و خواهان اشک بیشتر از چشمان خود است. برخی واژه‌ها در مرثیه‌های خنساء تکراری و خسته کننده هستند؛ مثل عین، الدمع، صخر، بکاء و ... در شعر خنساء عاطفه بر عقل غلبه دارد اما در شعر وحشی هنوز ردپای عقل را هم می‌یابیم. وحشی بالاخره، مرگ برادر را باور کرده است اما خنساء همچنان اشک ریزان به دنبال خاطره برادر می‌گردد. هر دو شاعر برای بیان سوز و گداز درون خود

بر چیزی می‌تازند؛ وحشی بر روزگار و خنساء بر چشمان خود می‌تازد. صداقت گفتار در شعر هر دو شاعر موج می‌زند. هر دو، برادران را با صفات نیکو توصیف می‌کنند. بیان هر دو شاعر ساده و روان است.

پی‌آمد

مقایسه قطعه «ماندهٔ بابا» از وحشی و شعر قانع عراقی نشان می‌دهد که احتمالاً بخش آغازین قطعهٔ وحشی مفقود شده است و مقایسه آن با ترجمه قانع می‌تواند گامی در جهت آگاهی از ابیات گمشده و ایجاد انگیز در پژوهشگران به منظور بازیابی این ابیات باشد. چاشنی طنز، سادگی، روانی و آهنگ «ماندهٔ بابا» از وحشی موجب شده که این قطعه مورد توجه شاعر طنزپرداز و توانمندی چون قانع واقع شود. و به ترجمه‌ی آن بپردازد. میزان ارثیه در شعر قانع بیش‌تر و

متنوع‌تر از شعر وحشی است؛ و شعر وحشی فاقد نتیجه‌گیری است. از این رو گمان می‌رود که بخشی از قطعه وحشی در گذر زمان مفقود شده باشد.

در مقایسه معراج نامه وحشی و بوصیری می‌توان به این نتیجه رسید که معراج نامه وحشی بافقی به صورت مستقل و گسترده با ذکر جزئیات به موضوع معراج پرداخته و مستندتر، کامل‌تر و هنرمندانه‌تر از شعر بوصیری است، حال آن که بوصیری در ضمن سرگذشت تاریخی پیامبر ﷺ و مدح و ستایش او به موضوع معراج اشاره کرده است و به طور کلی هر چند داستان معراج در هر دو شاعر از نظر روایت، دقت در جزئیات، استقلال و ... متفاوت است ولی در برخی نکته‌های اصلی شباهت‌هایی وجود دارد که بیانگر تأثیرپذیری هر دو شاعر از منابع مشترکی همچون قرآن، سنت، روایات و ... است. وحشی و سید حمیری در ستایش و منقبت امام علی علیه‌السلام به ارائه افکار و مضامینی مشترک پرداخته‌اند. این همگونی و شباهت معنایی دلیل بر آن است که هر دو شاعر تصویرشان نسبت به امام علی علیه‌السلام تحت تأثیر منابع مشترک همچون احادیث، منابع دینی، کتاب‌های تاریخی و روایات قرار گرفته بودند. واقعه

غدیر در شعر سید حمیری نمود و بسامد بیشتری دارد. وحشی و خنساء هر دو برای برادران خود مرثیه‌های سوزناکی سروده‌اند که صداقت گفتار و عشق و عاطفه و احساس درونی در شعر هر دو موج می‌زند. هر دو، برادران را با صفات نیکو توصیف می‌کنند و بیان هر دو شاعر ساده، روان و به دور از تکلف است. وحشی در سوگ برادر بر روزگار حمله می‌کند و می‌تازد و خنساء به چشمان خود می‌تازد که در سوگ برادرش باید اشک بریزد. وحشی گریه و اشکش را پنهان می‌کند و شعرش از تکرار خسته کننده پاک است اما برخی واژه‌های تکراری و خسته کننده در شعر خنساء زیاد دیده می‌شود و خنساء اشک و گریه خود را آشکار می‌کند و از برادر خود زیاد نام می‌برد.

کتاب نامه

- قرآن کریم

- آذرتاش، آذرنوش (۱۳۸۶)، **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، تهران: نشر نی.

- ابن عماد (۱۹۷۹ م)، **شذرات الذهب فی اخبار من الذهب، ج ۵**، بیروت.

- ابوفرج، علی بن حسین (۱۴۲۳ ق)، **الأغانی، تحقیق احسان عباس و ابراهیم سعافین، ج ۷**، ط ۱.

- البوصیری، محمد بن سعید (۲۰۰۷ م)، **دیوان البوصیری**، بیروت، انتشارات دارالمعرفه.

- البوصیری، محمد بن سعید (۱۹۵۵ م)، **دیوان البوصیری، ج ۱**، مصر: چاپ محمد سید کیلانی.

- الحمیری، السید (۱۴۲۰ ق)، **دیوان شعر**، شاکر هادی شاکر، بیروت: منشورات دارالمکتبه الحیاه.

- الحوفی، احمد محمد (۱۳۸۴)، **ادب السیاسه فی العصرالاموی، ط ۲**، مصر، قاهره: دارالنهضه.

- العاملی، السید محسن الامین (۱۹۵۸ م)، **اعیان الشیعه**، بیروت: مطبعه الانصاف.

- بروکلمان، کارل (۱۹۷۵ م)، **تاریخ الادب العربی، ج ۵**، ترجمه شده به عربی توسط رمضان عبدالتواب، قاهره.

- پارسا، سید احمد (۱۳۸۸)، **تأثیرپذیری شاعران کرد ایران و عراق از حافظ شیرازی**، تهران: فرهنگستان هنر.

- حاج سیدجوادی، احمد و دیگران (۱۳۶۸)، **دایره المعارف تشیع، ج ۹**، تهران: سازمان دایره المعارف شیعی.

- حموی، یاقوت، (۱۹۶۵ م)، **معجم البدلان، ج ۲**، تهران: چاپ افست تهران.

- خنساء (۱۹۹۸ م)، **دیوان شعر، تقدیم و تعلیق**: حمود محمد، بیروت: دارالکفر اللبنانی.

- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، **شاهکارهای ادب فارسی**، تهران: چاپخانه سپهر.

- رازی، امین احمد (۱۳۷۸، **تذکره هفت اقلیم**، به کوشش جواد فاضل، ج ۱، تهران: سروش.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، **سیری در شعر فارسی**، تهران: انتشارات سخن.

- سزگین، فؤاد (۱۴۱۲ ق)، **تاریخ التراث العربی**، مطبعه بهمنی.

- سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر (۱۹۶۷ م)، **حسن المخاضره فی التاریخ المصر و القاهره**، ج ۱، قاهره: چاپ محمد ابوالفضل ابراهیم.

- صفدی، خلیل بن ایبک (۱۹۷۴ م)، **کتاب الوافی بالوفیات، ج ۳**، چاپ سدرید ینغ ویسبادن.

- فاضلی، محمد (۱۳۹۰)، **مختارات من روایع الادب العربی**، تهران: سمت.

- قائمی، مرتضی (۱۳۸۹)، **سیمای هنر تشبیهات در دیوان سید حمیری**، کهن نامه ادب فارسی، سال اول، شماره دوم.

- قانع، محمد (۱۳۸۸)، **دیوان قانع**، گردآوری برهان قانع.

- کتبی، ابن شاکر (۱۹۷۴ م)، **فوات الوفیات، ج ۳**، بیروت: چاپ احسان عباس.

- مبارک، محمدزکی (۱۹۷۱ م)، **المدایح النبویه فی الادب العربی، ج ۱**، قاهره.

- مسرت، حسین (۱۳۷۸)، **گزیده اشعار وحشی بافقی**، تهران: قطره.

- نظام تهرانی، نادر (۱۳۷۸)، **نصوص من النثر و الشعر فی العصر الجاهلی**، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

- وحشی بافقی، کمال الدین (۱۳۹۱)، **دیوان شعر**، ویراسته حسین آذران (نخعی)، تهران: امیر کبیر.

جامی و شبه قاره

دکتر عارف نوشاهی*

سرسخن

* . فهرست نگار نامی پاکستان و استاد پیش گوردن کالج ـ راولپندی

جامی هیچ وقت شخصاً به شبه‌قاره نیامد، اما مانند حافظ شیرازی علاقهٔ قلبی به سفرِ این سرزمین را داشت. چنانکه این آرزو را در نامه‌ای خطاب به ملک التّجار ـ که ذکرش بعداً می‌آید ـ بر زبان می‌آورد:

جای آن دارد که آرم رُو به هندوستان که شد
هند رشکِ روم از عکسِ جمال انورش
ملک او هندست و من آن بشر عشق آیین که بود [؟]
عمرها سودای هند اندر دل غم پرورش

(جامی، *نامه ها و منشات*، ۲۴۴)

اما جامی به علت کهولت و پیریِ خود نتوانست عازم این سفر طولانی بشود. چنانکه درهمین نامه می نویسد:

«به واسطهٔ **تزاحم علائق و تراکم عوائق** که از آن جمله مراقبهٔ اوقات کهن سالی است، شکسته احوال که به حکم «الجنّهٔ تحت اقدام الامهات...» این نیّت به عمل نرسید و این منیّت محصّل نگردید...» (همان)

پس رابطهٔ جامی با شبه قاره یک گونه رابطهٔ معنوی ست. این روابط را می‌توان در محورهای زیر بررسی کرد:

تاثیر پذیری جامی از شعر سرایان شبه قاره؛
نامه نگاری بین جامی و علمای شبه قاره؛
دیدار ها بین جامی و علمای شبه قاره؛
ورود آثار جامی درشبه قاره و رواج آنها؛
اعتناء به آثار جامی درشبه قاره و جامی شناسی؛
سیره نویسی در احوال جامی درشبه قاره

تاثیر پذیری جامی از شاعران شبه قاره

امیر خسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵هـ)

مولانا جامی بین شعر سرایان هند، از هر شاعری بیشتر، از یمین‌الدین ابوالحسن خسرو دهلوی تاثیر پذیر بود. در آثار جامی نشانه‌های فراوان ظاهری و معنوی ازین تاثیر پذیری به دست ما می‌رسد.

جامی در روضهٔ هفتم بهارستان شرح حال امیر خسرو را نیز با همان شأن و شکوه آورده است که از دیگر استادان سخن. جامی در **نفحات الانس** ترجمهٔ فقط چند شیخ طریقت شبه قاره را آورده است که بین آنها، امیر خسرو نیز است.

جامی از غزل امیر خسرو بسیار تاثیر پذیر بود. محقق تاجیکی، اعلاخان افصح زاد، پژوهش بسیار جامع در این موضوع کرده است. به قول او: در ایجاد غزل، جامی از امیر خسرو تاثیر گرفته، در موردهای گوناگون، گاه به طریق فخر، گاه به طرز احترام و شکسته نفسی به این مطلب اشاره می‌کند ... برای درک رابطهٔ ایجادی جامی و خسرو در غزل نویسی به دو مسئله زیرین توجهی خاص گماشتن لازم است:

یکم: جامی نسبت به غزل‌های خسرو چگونه عقیده دارد؟

دوم: جامی به کدام نوع غزل‌های خسرو پیروی می‌کند؟

... پیش از همه دقّت و توجه او [جامی] را غزل‌های عاشقانهٔ خسرو جلب می-کرده‌اند. خود جامی خاطر نشان می‌کند که بیان سوز و درد را او از خسرو آموخته...

جامی نَیم، که خسرو وقتم به مُلک عشق — منشور خسروی، غزل عاشقانه‌ام

یا

جامی از خسرو همی گیرد طریق سوز و درد — طور او نبود خیالات محال انگیختن

یا

تا کند نسخهٔ خسرو که بود طوطی هند — جامی از رشح نی کلک شکر می سازد

...جامی تقریبا ۳۰ تا ۳۶ غزل خسرو جواب نوشته است که فخری هروی در کتاب خود **تحفة الحبیب** (تألیف ۹۲۹هـ) آورده است.(افصح زاد، **نقد و بررسی آثار**

و شرح احوال جامی،۳۸۳ –۳۸۸ ملخصاً؛ نیز : محمود عابدی، قطره‌ای از دریا(جامی و امیر خسرو دهلوی)، آینهٔ میراث، تهران، شماره ۳۲، ص ۴۲ – ۵۰)

تتبع جامی از خسرو فقط تا غزل محدود نیست، بلکه در قصیده هم مقلّد خسرو است. قصیده‌های جامی، **جلاء الروح و لجة الاسرار**، در تقلید از خسرو سروده شده است.

اگر مثنوی‌های جامی بررسی شود، جامی خمسهٔ خود را با افزودن دو مثنوی، هفت اورنگ سروده است. در این مثنویات جامی از **خمسهٔ خسرو** و **پنج گنج** نظامی تأسی جسته شده است. در **خردنامهٔ اسکندری** به این موضوع اشاره کرده است:

نظامی که استاد این فن وی است — درین بزمگه شمع روشن وی است
ز ویرانهٔ گنجه شد گنج سنج — رسانید گنج گهر را به پنج

❋

چو خسرو به آن پنجه هم پنجه شد — وزان بازوی فکرتش رنجه شد
من و شرمساری زده گنجشان — که این پنج من نیست ده پنجشان

(جامی، هفت اورنگ،۹۲۷ – ۹۲۸)

هنگام تنظیم دیوان شعرهای خود هم، دیوان‌های خسرو سرمشق جامی بود. چنانچه مثل خسرو، جامی نیز اشعار خود را که در سه مقطع زندگانیش سروده بود،در سه دیوان گرد آورد.

علاوه بر تتبع و تقلید، جامی در شرح بیت‌های متفرق خسرو هم رساله‌های مستقل نوشته است. مانند شرح بیت خسرو:

ز دریای شهادت چون نهنگِ 'لا' بر آرد سر — تیمّم فرض گردد نوح را در عین طوفانش

و شرح این بیت قران السعدین خسرو:

ماه نوی کاصل وی از سال خاست — گشت یکی ماه به ده سال راست

نامه نگاری با علمای شبه قاره

عبد الغفورلاری، در احوال جامی می نویسد:

« سلاطین و بزرگان دیگر از هر صوب چون ترکستان، هندوستان...که ازین (منظور شرفِ صحبتِ جامی است) مهجور و ازین سعادت دور بودند، دایم الاوقات به وسیلهٔ نامه‌ای یا ارسال هدیه‌ای و تحفه‌ای خود را بر خاطر خطیر و ضمیر منیر حضرت ایشان می‌گذرانیدند»(لاری، تکملهٔ حواشی نفحات الانس، ۳۷)
جامی با افرادی به شرح زیر در شبه قاره مکاتبت داشت:

الف: ملک التجّار، دکن(۸۸۶–۸۱۸هـ)

خواجهٔ جهان عمادالدین محمود گیلانی معروف به محمود گاوان در ۸۵۱هـ به غرض تجارت، از گیلان به احمد آباد رسید و نظر سلطان علاءالدین بهمنی (-۸۳۸ ۸۶۲هـ) را جلب کرد. سلطان او را در دربار خود پذیرفت. همایون شاه نظام بهمنی (۸۶۵-۸۶۲هـ) لقب ملک التجّار به محمود گاوان داد و پیش از مرگ خویش (۸۶۵هـ) برای پسر خُرد سال خود نظام شاه بهمنی (۸۶۷-۸۶۵هـ) ملک التجار را وزیر برگماشت. اما رشد و محبوبیت واقعی محمود گاوان در زمان سلطان محمد شاه بهمنی (۸۸۷-۸۶۷هـ) برقرار گشت.

محمود گاوانِ صوفی مشرب بود از بصیرت سیاسی و بازرگانی برخوردار بود و در علوم منقول و معقول مهارت داشت. در انشاء نویسی فارسی استاد بود. از آثار او **ریاض الانشا**، **مناظرالانشا** و **قواعدالانشاء**، نشانگر تبحر مؤلف در انشاء نویسی است.(صفا،*تاریخ ادبیات در ایران*، ج۴، ص ۴۹۹ – ۵۱۰ ملخصاً)

عبدالواسع باخرزی (درگذشتهٔ ۹۰۹) او را با نام و القاب «خواجه کمال الدین محمود قاوان جملهٔ الملکِ مُلکِ گلبرگه»یادکرده است و روابط او با جامی را نشان داده است. به گفتهٔ او:[محمود قاوان /گاوان] «هر سال موازی ده هزار دینار کپکی از نفایس تنسوقات و تبرکات دیارِ هند به رسم تحفهٔ آن آستان [جامی]... می فرستاد .». او برای آوردن جامی به هند بسیار تلاش کرد تاجایی که می‌گفت: «اگر به یقین دانم که آن حضرت در عزم توجه بر این سرزمین وظیفهٔ التفات به تقدیم می رسانند، بنده به رسم نثار از جنس زر و لعل و یاقوت و گهر همهٔ جوانان صبیح

الوجه رشیق القد مصر و شام و عراق و خراسان را هر چند زودتر به دیار دکن ... می رسانم .» (عبدالواسع، مقامات جامی، ۲۱۵ – ۲۱۶)

مدرک مکاتبت بین جامی و محمود گاوان از **انشای جامی** و **ریاض الانشاء** به دست می رسد. هر دو یکدیگر را به نهایت احترام مخاطب کرده‌اند. مثلاً جامی در نامۀ خود القاب زیر را برای محمود گاوان به کار برده است:

« به عالی جناب، تقابت قباب، ایالت ایاب، مخدومی، اعظمی، اکملی، اکرمی، الذی یقصر البیان عن ان یحیط بالقابه بل الالقاب مطروحۀ دون سُدّۀ بابه مدّالله تعالی ظلال افضاله غیاثا للدنیا والدین مغیثا للاسلام و المسلمین-»(جامی ، *نامه ها و منشآت جامی*، ۲۳۹)

جامی در نامه هایی خطاب به ملک التجار معمولاً نکات تصوف را بیان کرده است. درین نامه‌ها، جامی از بیت‌های فارسی و عربی نیز استفاده کرده است. جامی چنین نثر متکلف را در جواب نثر متکلف محمود گاوان بر گزید.

پیوند مودّت و محبت که بین جامی و محمود گاوان قرار گرفته بود، بنابرآن جامی در بیت های خود هم محمود گاوان را ذکر نموده است و در جواب نامۀ او، قصیده ای مفصل در ستایش محمود سروده است، که مطلعش است:

مرحبا ای قاصد ملک معانی مرحبا الصلا کز جان و دل نذر تو کردم الصلا

در این قصیدۀ مفصل، جامی نثر نویسی و شعر سرایِ استاد ادوار محمود گاوان را ستوده و آرزوی دیدار با وی را اظهارنمود است ، اما:

از گران جانی نیارم سویت آمد، ور نه هست
جذب شوق از پیش روی و دفع اضداد از قفا

(صفا، تاریخ ادبیات در ایران،ج۴، ص ۵۰۷ - ۵۰۸ ؛ جامی، دیوان ،ج۱، ص ۱۲۴ – ۱۳۲،عنوان قصیده « این نامۀ خواجه جهان راست جواب»)

با در نظر گرفتن **انشای جامی و ریاض الانشاء**، عمق ارتباط و نوع مراسلت بین همدیگر را می‌توان حس کرد. در **ریاض الانشاء** ۷ نامه خطاب به جامی است.(

در **ریاض الانشا** ، نامه هایی با شماره ۲، ۳۸، ۴۰، ۵۸، ۶۴، ۱۰۲، ۱۳۱ خطاب به جامی است.) محمود گاوان در نامه‌ای، جامی را به سفر هند دعوت کرده است:

« اگر رباع و بقاع این مرز و بوم را به قدوم فیض موسوم منور سازند و دماغ جان و راغ جنان اهل این مکان را به نسیم ملاقات مضاهات معطر گردانند، از مکارم عرفان و لوازم احسان آن مطلع مهر ایقان عجیب و غریب نخواهد بود.» (محمود گاوان، ریاض الانشا، ۲۲)

اما جامی در پاسخ عذر خواست:

« به واسطهٔ **تزاحم علائق و تراکم عوائق** که از آن جمله مراقبهٔ اوقات کهن سالی است، شکسته احوال که به حکم «الجنّهٔ تحت اقدام الامهات...» این نیّت به عمل نرسید و این منیّت محصّل نگردید... باین همه امید چنان است که حضرت مسبب الاسباب جل شانه سببّی که متضمن نیل این دولت و متکفل ادراک این سعادت باشد، مهیا دارد و میسر گرداند.» (جامی، *نامه ها و منشآت جامی*، ۲۴۴ – ۲۴۵)

سالمندیی که جامی در اینجا ذکر نموده ، از نامه‌ای دیگر او به محمود گاوان هم تأیید می شود:

«فقیر را سنین از ستین گذشته و بر حدود سبعین مشرف گشته.» (همان،۲۸۴)

یعنی آن موقع سنِ جامی از شصت سال تجاوز کرده بود و به هفتاد سالگی رسیده بود و این زمان مصادف با ۷۷هـ و ۸۸۷ هـ می شود. چون با همین نامه،

جامی نسخهٔ **نفحات الانس** (تألیف ۸۸۳ هـ) هم برای محمود گاوان فرستاده بود، لذا می‌توان تخمین زد که این نامه بین ۸۸۳ و ۸۸۷ هـ نوشته شده باشد. سید محمد بیدری که یکی از مورخان معاصر دکن است، می‌گوید که محمود گاوان **کتاب الانوار** تالیف مولانا عین‌الدین بیجاپوری، را تذکرهٔ مشایخ و بزرگان است، بعد از تصحیح و تجدید نظر خود به خدمت مولانا جامی فرستاد و ازو تقاضا کرد که تراجم بیشتر براین بیفزاید.(محمد بیدری، *مدرسهٔ محمود* **گاوان بیدر**، ۵۶ – ۵۷ ، محمد بیدری می گوید که جامی *نفحات* را به خواهش محمود گاوان تالیف کرد !که صحّت ندارد.)

رسالۀ سوال و جواب هندوستان

در فهرست آثار جامی نام رسالۀ فوق الذکر آمده است. اگرچه ما این رساله را به دست نیاورده‌ایم، اما از نامش پیداست که جامی این را در پاسخ سؤالی یا سؤال‌هایی نوشته که از جانب کسانی از هند فرستاده شد. چون در مسایل تصوف و علمی جامی فقط با محمود گاوان مکاتبت داشت،گمان می‌رود که این رساله، در جواب سؤالی از محمود گاوان نوشته شده باشد.

ب. خواجه علی بن ملک التّجار

در *انشای جامی* مکتوبی به نام خواجه علی پسرِ ملک التجار هم است، که در آن جامی برای او احساساتی سرشار از محبت و مودّت خود را ابراز کرده است. (محمد باقر، روابط... جامی با هندو پاکستان،ص ۵۵)

ج: سید عبدالله حسینی (م ۹۷۸ه)–اوچ شریف

دربارۀ مکاتبت جامی با وی را متعاقباً در همین گفتار بررسی خواهیم کرد.

دیدار جامی با علما و شعر سرایان هند

شیخ حامد بن فصل الله جمالی دهلوی (۸۶۳ هـ؟-۱۰ذوالقعده ۹۴۲هـ/ ۱۴۵۹؟-۱۵۳۶هـ)شاعر، ادیب، سیّاح و صوفیِ طریقۀ سهروردی، از ناموران زمان خود بود. جامی تحسین شعر او کرد و سزاوار لقب «خسرو ثانی» شد. مولانا جمالی در میان ۸۹۷هـ و ۹۰۱هـ سفر طولانی به بلاد اسلامی عرب و عجم داشت. در حین سفر او به هرات رسید و با ناموران آن زمان، به ویژه جامی دیدار کرد.شیخ جمالی گزارش این دیدار را در **سیرالعارفین** داده است. در حین اقامت در هرات، جمالی، همراه جامی و عبدالغفور لاری سر خاک سید امیر حسینی هروی(د: ۷۱۸ هـ) مؤلف **نزهة الارواح** هم رفت.

ورود آثار جامی درشبه قاره و محبوبیت آنها

لاری بعد از ذکر مکاتبت جامی با پادشاهان و بزرگان سرزمین‌های دیگر (بشمول هند) علاوه می کند:

«حضرت ایشان ـ علیه الرحمه والرضوان ـ از مصنّفات خود مناسب هر کس چیزی به هر جانب می‌فرستادند و هر کسی را به قدر حال به اکرام نامه‌ای و اعزاز رقمه‌ای سرافراز می گردانیدند.»(لاری، **تکملهٔ حواشی نفحات الانس**،۳۷)

جامی همراه نامه‌های خود به کسانی که در هند بودند ،آثار خود هم می-فرستاد. بدین نحو ورود آثار جامی در هند در حین حیات او آغاز شد. در این ضمن می‌توانیم برخی از آثار جامی، رسیده به شبه قاره، را نام ببریم:

۱. نفحات الانس

زمان تالیف **نفحات الانس** ۸۸۳-۸۸۱ است. حدود بعد از چهار سال تالیف، یعنی در ۸۸۷ جامی نسخه‌ای از *نفحات* را با نامه‌ای برای محمود گاوان فرستاد. جامی درآن نامه می نویسد:

«مجموعه‌ای مسمی به **نفحات الانس من الحضرات القدس** از مقامات و حالات درویشان و معارف و مقالات ایشان جمع کرده شده بود، تحفهٔ آن مجمع مکارم می گردد. امیدواری چنان است که مواظبت بر مطالعهٔ آن سخنان و تامّل شافی در آن خاصیت دولت مصاحبت ایشان دهد و جمعیت تمام حاصل آید.»(جامی، *نامه ها و منشآت جامی*، ۲۸۵)

۲. رساله در حقایق دین

جامی این رساله را هم به ملک‌التجار فرستاده بود. در نامه‌ایِ منظومِ خود، جامی می نویسند:

بعد رفع سلام و سوق کلام — در بیان کمال شوق و غرام
می‌کند عرضه با هزار نیاز — بنده جامی درین جریدهٔ راز
نکته‌ای چند از حقایقِ دین — وز مواجید اهل کشف و یقین
همه مستنبط از حدیث و کتاب — همه سنجیدهٔ اولوالالباب

معرفت بخش اهل علم و عمل وحشت انگیز اهل زرق و حیل
گرچه دوراست زان نصاب هنوز که به ختمش شود خرد فیروز
کردم اندک نمونه‌ای ارسال سوی گنجور و گنج فضل و کمال
(همان، ۲۷۴)

۳. کلام جامی

سیّد عبدالله(د:۹۷۸) فرزند دوم مخدوم سیّد محمد الحسینی الجیلانی الاچی (د:۹۳۲) از لحاظ فضیلت علمی و روحانی، لطافت طبع و ذوق سلیم در زمان خود بینظیر بود. می‌گویند که وقتی جامی فضایل ایشان را شنیده، بیت‌های خود برایشان فرستاد.(عبدالحق دهلوی، **اخبار الاخیار**، ۴۰۳؛ غلام سرور لاهوری، **خزنیة الاصفیا**،ج ۱، ص ۱۱۶ :« عارف نامی مولانا عبدالرحمان جامی به استماع خبر فضائل آنجناب اشعارات[کذا] تصنیف کردۀ خود به جانب آنجناب می فرستاد.»)

محبوبیت آثار جامی در شبه قاره

شیر علی خان لودی در تذکرۀ **مرآت الخیال**(سال تالیف ۱۱۰۲) ضمن احوال جامی می نویسد:« نود و نه کتاب تصنیف نموده، همۀ آنها در ایران و توران و هندوستان نزد اهل دانش مقبول افتاد و هیچکس انگشت اعتراض بر آن نتوانست نهاد.»(لودی، تذکرۀ مرآت الخیال،۵۹)

علت محبوبیت آثار جامی درشبه قاره روشن است. زیرا افکار و عقاید مذهبی جامی که بر اصول کلام اهل سنت و جماعت است، همسویی با افکار عامۀ مسلمانان شبه قاره دارد.گرایشهای عرفانی جامی نیز مورد پسند مسلمانان شبه قاره است. از سویی سبک شعر جامی مطابق سبک شعر امیر خسرو است. سبک پیچیدۀ هندی از هرات، به وسیلۀ جامی و بابا فغانی به دهلی و دکن رسید. (بهار، *سبک شناسی*،ج۳، ص ۲۲۷)

اعتناء به آثار جامی درشبه قاره و جامی شناسی

صرف نظر از تصوّف و شعر، اگر علوم نقلی را بگیریم، **فواید الضیائیه** جامی که خود شرحی بر *کافیهٔ* ابن حاجب در علم نحواست، در مدارس و مکاتب شبه قاره بسیار مقبول بوده بین علما و طلبه این کتاب با نام شرح ملا جامی معروف است. مولانا عبدالحکیم سیالکوتی(د: ۱۰۶۷ هجری)، که تبحر و مولویت او در جهان دانش پذیرفته است، نقشی بزرگ در ترویج **فواید الضیائیه** جامی دارد. نخست او حاشیهٔ ناتمام عبدالغفور لاری بر **فواید الضیائیه** را تکمیل کرد و بعدخود حاشیه بر حاشیهٔ عبدالغفور نوشت.

گردآوری شواهد اعتنا به آثار جامی درشبه قاره در ادوارمختلف، کاری چندان دشوار نیست. پیش از ورود صنعت چاپ در شبه قاره، هیچ کتابخانه‌ای در این سامان، خالی از نسخه‌های خطی آثار جامی نبود و نیست. فهرست‌هایی که تاکنون از دستنویس‌های شبه‌قاره به چاپ رسیده است، بهترین گواه برین ادّعاست که جامی از جمله مؤلفان فارسی زبان است که تعداد مجموع نسخه‌های خطی آثار او در شبه قاره از دیگر مؤلفان بیشتر و بالاتر است. وقتی صنعت چاپ و چاپخانه در شبه قاره وارد شد ،چاپ گستردهٔ آثار جامی آغاز شد.آماری که به شرح زیر آمده، بر اساس **کتابشناسی آثار فارسی** چاپ شده در شبه قاره از سال ۱۷۸۱ تا ۲۰۰۷ میلادی تالیف خودم است.

کلیات جامی یا ***دیوان جامی***، ۱۵ چاپ، قدیم ترین چاپ کلکته، ۱۸۱۱م

یوسف و زلیخا، ۱۲۴ چاپ، قدیم ترین چاپ کلکته، ۱۸۱۱م

سبحة الابرار ، ۱۰ چاپ، قدیم ترین چاپ کلکته، ۱۸۱۱م

سلسلة الذهب ، ۷چاپ، قدیم ترین چاپ بمبئی، ۱۸۶۷م

تحفة الاحرار، ۱۷ چاپ، قدیم ترین چاپ مطبع هوپ لاهور، ۱۲۴۰هجری/۶۴-۱۸۶۳م

نفحات الانس، ۱۳ چاپ، قدیم ترین چاپ بمبئی، ۱۸۶۷م

لوایح، ۱۴ چاپ، قدیم ترین چاپ لکهنو، ۱۸۸۰م

یکی از معیارهای سنجش محبوبیت جامی درشبه قاره، تعدّد ترجمه‌ها، شرح‌ها و فرهنگ‌های آثار جامی است که مترجمان، شارحان و فرهنگ نویسان شبه قاره انجام داده اند.

شرح ها و حاشیه های فارسی تحفۀ الاحرار از

- محمد رضا بن محمد اکرم ملتانی، سال تالیف ۱۱۵۵ یا ۱۱۷۲هجری
- محمد بن غلام محمدگهلوی، (مرید نور محمد ثانی چشتی نارووالا، متوفی ۱۲۰۴ هجری)
- شیخ احمد بن شیخ فتح محمد بن یوسف قریشی هاشمی، قرن ۱۳ هجری، ساکن قریۀ عالم خان، نزد دیره غازی خان، او دو شرح بر تحفه نوشته، یک مفصل ودیگری مجمل.
- قائم شاه ، برای پسرش سید محمد شاه شرحی نوشت.
- ابوالبرکات خیرالدین مشهور به صابر ملتانی فرهنگی نوشت.۵۸)

شرح فارسی سبحۀ الابرار

از محمد بن غلام محمد گهلوی .
ترجمۀ اردوی **شواهد النبوة**:
از بشیر حسین ناظم(چاپ لاهور)

حواشی و شروح فوایدالضیائیه (شرح جامی) از

ـ حاشیه از شیخ وجیه الدین علوی گجراتی (محرم ۹۱۱-۲۹صفر۹۹۸)
- حاشیه از مولانا عبدالنبی شطّاری اکبر آبادی (زنده در ۱۰۲۰)
ـ حاشیه از مسیح الاولیاء شیخ عیسی برهان پوری سندهی (د:۱۳ شوال ۱۰۳۱)، برای تحصیل پسرش شیخ عبدالستار نوشت.
ـ حاشیه از عصمت الله سهارن پوری (د:۱۰۳۹هجری)

ـ حاشیه از شیخ عبدالحق محدث دهلوی (د:۱۰۵۲هجری)
ـ حاشیه بر حاشیهٔ عبدالغفور لاری بر شرح جامی؛ و تکملهٔحاشیهٔ عبدالغفور بر شرح جامی به عربی از مولانا عبدالحکیم سیالکوتی (د: ۱۰۶۷هجری).
ـ شرح شرحِ ملا جامی و حاشیهٔ شرح ملا جامی از شیخ نورالدین احمد آبادی گجراتی (۱۰ جمادی الاول ۱۰۶۳-شعبان۱۱۵۵)
ـ حاشیه از ملّا محمد صادق
ـ **چراغ** یا **کشف المواضع الخفیه من فواید الضیائیه** از محمد گل بن شیخ امام محمد رضا زکوری مجدّدی
ـ انتخاب بی بدیل (حاشیهٔ حاشیهٔ جامی) از محمد سعد جعفری
ـ **حاشیة فواید الضیائیه** از محمد شوکت علی صدیقی سندیلوی (متولد۱۲۳۴ هجری)
ـ **حاشیة شرح جامی** ازمولانا تراب علی لکهنوی(د:۱۲۸۱ هجری)
حواشی و شرح های دیگر هم بر **فواید الضیائیه** وجود دارد که شارح و حاشیه نویس آنها معلوم نیست.

شرح های فارسی لوایح از
ـ شیخ عبدالملک مشهور به امان الله پانی پتی (د:۱۲ ربیع الآخر، ۹۵۷)
ـ شیخ تاج الدین دهلوی، شاگردِ شیخ امان الله پانی پتی که ذکرش رفت.

ـ مولانا عبدالنبی شطاری اکبر آبادی، او دو شرح بر لوایح دارد، یک مفصل با نام **فواتح الانوار شرح لوایح الاسرار**(تاریخ تصنیف: ۸ ذی الحجه ۱۰۲۰) و دیگری خلاصهٔ همین شرح با نام ***روایح***.
ـ محمد بن فضل الله (د: ۱۰۲۹هـ) مرید شیخ وجیه الدین علوی گجراتی بودند. کتاب عربی‌اش **التحفة** المرسله الی النبی بسیار معروف است. او **حاشیة العجیبة اللامعة فی حل بعض اللوایح** بر لوایح نوشت.
ـ عبدالله خویشگی قصوری (۱۰۴۳ـ۱۱۰۶هـ)، **روایح شرح لوایح**

ـ محمد شریف بن نظام الدین علوی هروی، **روایح فی حل کلمات اللوایح**

ترجمه ها و شرح های اردو لوایح از

ـ لقمان‌الدین قادری فاضلی امرت سری، سال تالیف۱۳۴۹هجری، چاپ لاهور.

ـ فیض الحسن فیضی جالندهری ،چاپ لاهور ۱۳۹۹ هجری.

ـ محمد عبدالرشید فاضل، **شرح لوایح جامی** ، چاپ کراچی،۱۹۸۵م .

ـ واحد بخش سیال ربانی، **شرح لوایح جامی** ، ۱۹۸۶م، چاپ لاهور.

لوایح و اشعار جامی در میان مشایخ و صوفیان طریقهٔ چشتیهٔ شبه قاره بسیار محبوبیت داشت.نه فقط خود مشایخ چشتیه لوایح را می خواندند بلکه به دیگران نیز توصیه می‌کردند. ما اینجا چند مثال از مشایخ متأخر پنجاب می‌آوریم:

خواجه فخرالدین محمد «فخر جهان » دهلوی (۱۱۲۶-۱۱۹۹هجری/۱۷۱۷-۱۷۸۵م) که مجدّد سلسلهٔ چشتیهٔ نظامیه به شمار می‌آید، به تصانیف جامی علاقه بسیار داشت. پیش پدرشِ، خواجه نظام الدین اورنگ آبادی (د:۱۱۴۲ هجری) درس **نفحات الانس** خوانده بود(نجم الدین، ص۵۰، ۹۴) او با دستخط خود چند کتاب به قاضی محمد عاقل خلیفهٔ اکبر خواجه نور محمد مهاروی داده بود.میان این کتاب‌ها لوایح، شرح لوایح، قصیدهٔ خمریه و شرح رباعیات جامی نیز بود.(نجم الدین، ص۱۱۸)

خواجه نور محمد مهاروی (۱۱۴۲-۱۲۰۵هجری/۱۷۳۰-۱۷۹۰م) در خدمت شیخِ خود، شاه فخرالدین محمد «فخرجهان» دهلوی هشت بار درس لوایح فراگرفت.

حافظ محمد جمال ملتانی (د:۱۲۲۶)، خلیفهٔ خواجه نور محمد مهاروی علاقه‌مند به تصانیف جامی ***نفحات الانس، لوایح و اشعة اللمعات*** بود. (نجم الدین، ص۱۳۱)

قاضی محمد عاقل، حافظ محمد جمال ملتانی و خواجه نور محمد ثانی نارووالا، هر سه باهم درس **لوایح** در محضر خواجه نور محمد در مهار خوانده بودند.(گهلوی ، ۷۹)

خواجه محمد سلیمان تونسوی(۱۱۸۴-۱۲۶۷/۱۷۷۰-۱۸۵۰م) درس لوایح را نزد شیخ خود خواجه نور محمد مهاروی گرفته بود.خواجه تونسوی خودش هم درس **لوایح، شرح لمعات** عراقی از جامی و **نفحات الانس** می داد (نجم الدین، ص۲۸۳،۳۱۳). مسئله وحدت الوجود را علنی بیان نمی‌کرد چنانچه لوایح و دیگر کتب مشابهه را پشت در تدریس می‌کرد. از قوالان بیشتر کلام حافظ و جامی می شنید، زیرا در کلام این دو شاعر، موضوعِ توحید به طور سمبولیک و با رمز بیان شده است .در محافل سماع از شنیدن اشعار جامی به حالت وجد می رفت. (نجم الدین، ص۱۶۶،۳۰۸،۳۰۹)

خواجه غلام فرید چشتی (۱۲۶۱-۱۳۱۹/۱۸۴۵-۱۹۰۱م مدفون کوت متهن) در ملفوظات خود، **اشارات فریدی/ مقابیس المجالس** مکرر به ذکر جامی پرداخته است و مناقب او بیان کرده است. او می‌گفت که شیخ او، مولانا غلام فخرالدین **فخرالاولیا** (د:۵ جمادی الاول ۱۲۸۸هـ) و شیخ این یکی، خواجه خدا بخش محبوب الهی (د: ۱۲ذیحجه ۱۲۶۹) مولانا جامی را پیر خود می‌گفتند (ص۱۰۵۷) .خواجه غلام فرید در ملفوظات خود اهمیت لوایح را نزد مشایخ چشتیه به خوبی آشکار کرده است. این کتاب دستور العمل مشایخ چشتیه بود و این را بسیار متبرک می‌داشتند. خواجه محمد عاقل سلطان اولیاء، نیای بزرگ خواجه غلام فرید، از خواجه نور محمد مهاروی یازده دوره لوایح را خوانده بود.

خودِ خواجه غلام فرید در خدمت شیخ خود سه دوره لوایح را تمام کرد (ص۶۸۷). خواجه غلام فرید در مجالس خود نکات لوایح را توضیح می‌داد و شرح می فرمود، چنانکه این شرح ها در اشارات فریدی/ **مقابیس المجالس** نوشته شده است(ص۵۹۵، ۶۰۴). او در مجالس خود مطالب لوایح را به نحوی بیان می‌کرد که شنوندگان به خواندن لوایح علاقه‌مند شوند. باری فرمودکه مطالعهٔ فقراتِ خواجه عبیدالله احرار و **لوایحِ** جامی، درون خواننده جذبه می آورد و اگر کسی در راه عرفان مقصد خود تعیین کند و این دو کتاب را بخواند حتماً در درونش جذبه وجود خواهد

آمد(ص۶۸۷) . می گفت که او و پیرانش که بعد از مولانا جامی بوده‌اند،در مسئلۀ توحید وجودی پیرو جامی اند(ص۱۰۳۶). او برای روا بودن سماع نزد مشایخ چشتیه دلیل می‌آورد که مولانا جامی علی رغم نقشبندی بودن، سماع را مستحسن می دانست و علاقه‌مند بود(ص۱۰۳۹) . خواجه غلام فرید راجع به کلام جامی می فرمود که بی نهایت عالی است و بیشتر از کلام شعرای دیگر در **مجالس اعراس** خوانده می شود(ص۷۷۶).

خواجه شمس‌الدین سیالوی (۱۲۱۴-۱۳۰۰هجری/۱۷۹۹-۱۸۸۳م) در تونسه در خدمت خواجه محمد سلیمان تونسوی لوایح جامی و **شرح لمعات** جامی خوانده بود. او می گفت که برخی مردم علوم ظاهری را می خوانند اما کتب سلوک و توحید مانند آثار امام غزالی و مولانا جامی را نمی خوانند. در حالی که مقصد نهایی تحصیل علم، رسیدن به حق است (محمد سعید، ***مرآت العاشقین*** فارسی،۱۶، ۴۵، ۲۱۸)

نفحات الانس

تاج الدین زکریا بن بهاءالدین زکریا دهلوی، شاگرد شیخ امان الله پانی پتی بود و نفحات را به زبان عربی ترجمه کرد(زبید احمد، عربی ادبیات مین پاک و هند کا حصه، ۱۱۲)

ترجمه های نفحات الانس به زبان اردو از

ـ حافظ سید احمد علی چشتی (د:۱۳۴۱ هجری)، چاپ لاهور

ـ **صفات صوفیه** از محمد ادریس الانصاری ساکن صادق آباد پنجاب. فقط ترجمۀ مقدمۀ **نفحات الانس** است، چاپ ۱۴۰۷،(اختر راهی، **ترجمه های متون فارسی به زبان های پاکستانی**، ۲۲۷که به خطا نام ترجمه را **حیات صوفیه** نوشته است.)

ـ شمس بریلوی ، چاپ کراچی، ۱۹۸۲م

جهان آرا بیگم دختر شاهجهان پادشاه برادرش داراشکوه را بسیار دوست داشت. در ۱۰۴۹ شاهجهان داراشکوه را به لشکر کشی به کابل فرستاد. جدایی برادرش برای جهان آرا بسیار سخت بود. دراین لحظه دارا شکوه به خواهرش توصیه کرد که برای تسلای خاطر، **نفحات الانس** بخواند. جهان آرا به پند برادرش عمل کرد و **نفحات الانس** را دوست داشت و همیشه می خواند.جهان آرا این موضوع را خود بیان کرده است:

«در وقت وداع آن برادر والا گوهر مرا به مطالعۀ کتاب مستطاب **نفحات الانس** راهنمونی کردند. بموجب فرمودۀ ایشان کتاب والا خطاب مذکوره را مصاحب جانی خود ساختم و همیشه و همواره پیش نظر داشتم و مطالعه می‌نمودم» (جهان آرا،صاحبیه،۱۹)

نقدالنصوص

خواجه سیّد آل احمد سهسوانی(د: ۱۲۵۹هجری) **نقد النصوص** جامی را بیست و هشت دور خواند و بعد شرح عربی با نام **البنیان المرصوص** تالیف کرده به خدمت پدر بزرگوارتقدیم کرد.(عبدالباقی سهسوانی، *حیات العلما*،۱۹)

یوسف و زلیخا

مثنوی یوسف و زلیخا یکی از کتابهای پرآوازۀ جامی در شبه قاره است.توجهی که به این کتاب در شبه قاره شده، شاید به هیچ اثر دیگر جامی نشده است.یکی از دلیل اعتنا، شامل بودن این کتاب در نصاب درسی است. در زمان‌ها و زبان‌های مختلف شبه قاره، بسیاری شاعران جواب یوسف و زلیخا را گفته‌اند یا به تقلید از آن مثنویات سروده‌اند که جداگانه موضوع بررسی و تحقیق است. این مثنوی که جنبه عشقی و ادبی دارد، درمیان حلقۀ صوفیان نیز طرفدار داشت، چنانکه خواجه شاه الله بخش تونسوی، یکی از بزرگان متاخر چشتی، به سماع علاقه داشت. قوالان خانقاه او این مثنوی را از اول تا آخر ازبر داشتند و قوالان به فرمایش خواجه قسمت‌های برگزیده را در جلسات سماع می خواندند(غلام نظام الدین مولوی، ایک سو ایک سال بعد،

ضمیمهٔ **مرآت العاشقین.** (ترجمهٔ اردو،۲۹۸). در برخی خانقاه‌های چشتی این مثنوی جزو برنامهٔ درسی کتب عرفانی بود و به سالکان تدریس می شد.

شرح های فارسی یوسف و زلیخا از

ـ میر نورالله احراری دهلوی در۱۰۷۳هجری

ـ عبدالواسع هانسوی (معاصر عالمگیر پادشاه ۱۰۶۸ـ ۱۱۱۸هجری)

ـ یادداشت‌های حکیم محمد ساجد جهجانوی را شاگردش محمد شاه در ۱۱۵۷هجری گردآوردی کرد.

ـ محمد رضا محمد اکرم ملتانی (زنده در ۱۱۷۲هجری)

ـ **تحفة الناظمین** از محمد سلطان خوشابی (زنده در ۱۲۰۴ هجری)

ـ محمد گل بن محمد نور، از اولاد حاجی بهادر نقشبندی(اواخر قرن ۱۲ هجری)

ـ محمد بن غلام محمدگهلوی ملتانی (مرید نور محمد ثانی چشتی نارووالا، د: ۱۲۰۴هجری)

ـ صاحب عالم بن محمد اکرم بن محمد اعظم مفتی کوهات ،در ۱۲۰۹ هجری شرحی نگاشت.

ـ معین الدین ولی ختکی زیارتی

ـ مولوی نظام‌الدین راجپوت، ساکن عبایی پور، ضلع گورداس پور، در ۱۹۰۸بکرمی شرح نوشت.

ـ سید وزیر علی عبرتی در ۱۲۸۶ هجری یوسف و زلیخا را به نثر فارسی برگرداند و اسمش *اعجاز محبت* گذاشت.

ترجمه های منظوم یوسف و زلیخا به زبان اردو از

ـ محمد امین گودهری والا(سال تکمیل۱۱۰۹ هجری)

ـ قادر علی فگار عظیم آبادی، به نام **عشق نامه** (سال تکمیل ۱۲۰۸هجری)

ـ مجیب الله (سال تکمیل ۱۲۳۰هجری)

ـ نند کشور (سال تکمیل۱۲۸۸ هجری)
ـ احمد علی

ترجمه های منثور یوسف و زلیخا به زبان اردو از

ـ ابوالحسن فرید آبادی، شرح فارسی حکیم محمد ساجدجهنجانوی را ترجمه کرد. چاپ۱۳۱۰ هجری
ـ منشی بالک رام گهر لکهنوی، چاپ ۱۳۱۱ هجری.
ـ منشی سعید احمد بن فتح محمد تائب،چاپ ۱۳۲۴ هجری.

چندین مثنویات عشقی به زبان‌های سندی و پنجابی نیز به تقلید از **یوسف و زلیخای** جامی سروده شد و مثنویات پنجابی ،به ویژه مثنوی **سیف الملوک** سرودۀ میان محمد بخش(۱۸۳۰- ۱۹۰۷م) تاثیر پذیر از مثنوی جامی است.

آثار جامی در مدارس دینی شبه قاره

مدارس و مکاتب دینی شبه قاره در ترویج آثار جامی در این منطقه نقش به سزایی دارند. **فواید الضائیة** جامی و حاشیۀ لاری برآن، جزو برنامۀ درسی « درس نظامی» بوده است(اختر راهی، **تذکرة مصنفین درس نظامی**، ۱۸، ۲۰).درس نظامی را مولانا نظام الدین محمد سهالوی (۱۰۸۸- ۱۱۶۱ هجری) تدوین کرده بود.

در قرن نوزدهم میلادی ،برخی مدارس بومی هندوستان، هر یکی برای خودشان برنامه‌های درسی ترتیب دادند. دراین برنامه نیز آثار جامی قرار گرفته بود. چنانچه دارالعلوم دیوبند و مظاهرعلوم سهارن پور(هر دو در ۱۲۸۳ هجری / ۱۸۶۶م تاسیس شده اند) فواید الضائیه را در سال پنجم تدریس می کردند. مظاهرعلوم سهارن پور برای آموزش زبان فارسی در سال ششم، تدریس **نفحات الانس** را در نظر گرفت.

سجان رای بتالوی در **خلاصة المکاتیب** (سال تالیف ۱۱۰۰ هجری) برای آموزش فارسی چندین کتاب تجویز کرده است که از میان آثار جامی *یوسف و زلیخا*، **سبحة الابرار** و **تحفة الاحرار** نیز جزوش است.

کتابشناسی جامی در شبه قاره

تذکره‌های عمومی بزرگان که در شبه قاره تالیف شده، خالی از ذکر جامی نیست.چنانچه:

محمد غوثی ماندوی گجراتی در **اذکار الابرار**(مدت تالیف ۹۹۸ تا ۱۰۲۲ هجری)؛

محمد هاشم کشمی در **نسمات القدس من حدایق الانس** (سال تالیف ۱۰۳۸ هجری)،شرح حال شاگردان جامی را آورده است.

محمد دارا شکوه در **سفینة الاولیا** (سال تالیف ۱۰۴۹ هجری)؛

میر علی شیر قانع تتوی در **معیار سالکان طریقت** (سال تالیف ۱۲۰۲ هجری)؛

مفتی غلام سرور لاهوری در **خزینة الاصفیا** (سال تالیف ۱۲۸۱ هجری)؛

مولوی فقیر محمد جهلمی در **حدایق الحنفیه** (سال تالیف ۱۲۹۷ هجری)

شرح حال جامی را آورده اند.

چند کتاب مستقل نیز در احوال و آثار جامی به زبان اردو نوشته شده است:

حیات جامی از حافظ محمد اسلم جیراج پوری (۱۲۹۹ – ۱۳۷۵ هجری) ،چاپ دهلی.

سوز جامی از طالب هاشمی، چاپ لاهور،۱۹۷۳م

جامی از علی اصغر حکمت، ترجمه و تحشیه و اضافات و تکمله از عارف نوشاهی،اسلام آباد، چاپ اول ۱۹۸۳ و چاپ دوم ۲۰۱۲ م.

کتاب‌نامه

ـ افصح زاد، اعلا خان، **نقد و بررسی اثار و شرح احوال جامی**، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸ش

ـ بهار، محمد تقی، **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، تهران، کتابهای پرستو، ۱۳۴۹ش، چاپ سوم

ـ بیدری، محمد، سید، **مدرسه محمود گاوان** بیدر، کراچی، مکتبه زبیر، ۱۳۹۴ق

ـ جامی، **مثنوی هفت اورنگ** ، به تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران، کتابفروشی سعدی، چاپ دوم بدون تاریخ

ـ جهان ارا بیگم ، **رساله صاحبیه**، به تصحیح محمد اسلم، به کوشش سردار علی احمد خان، لاهور، ۱۹۹۳م
ـ راهی ، اختر ، **تذکره مصنفین ، درس نظامی**، لاهور، مکتبه رحمانیه، ۱۹۷۸م
ـ زبید احمد، **عربی ادبیات مین پاک وهند کا حصه**، ترجمه شاهد حسن رزاقی، لاهور، اداره ثقافت اسلامیه، ۱۹۹۱م چاپ سوم
ـ سهسوانی ، عبدالباقی، **حیات العلما**، مرتبه حنیف نقوی، دهلی ، کونسل برای فروغ اردو، ۲۰۱۰م
ـ صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران، دانشگاه تهران ، ۱۳۵۶- ۱۳۵۳ش، چاپ دوم
ـ گاوان، محمود، عماد الدین محمود گیلانی، **ریاض الانشا** ، به تصحیح و تحشیه چاند بن حسین، به اهتمام غلام یزدانی، حیدر آباد دکن، دارالطبع سرکار عالی، ۱۹۴۸م
ـ گلهوی، محمد، **خیر الاذکار فی مناقب الابرار**، ترتیب و تهذیب و حواشی عبدالعزیز ساحر، واه،۲۰۱۰م
ـ لاری، رضی الدین عبد الغفور ، **تکمله حواشی نفحات الانس** ، به تصحیح و مقابله و تحشیه علی اصغر بشیر هروی، کابل ، انجمن جامی، ۱۳۴۳ش
ـ لودی، شیر علی خان، **تذکره مرآت الخیال**، به اهتمام حمید حسنی، با همکاری بهروز صفر زاده، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ش
ـ محمد باقر، **« روابط جامی با هند و پاکستان» در تجلیل پنج صد و پنجاهمین سال تولد نورالدین عبدالرحمن جامی**، کابل وزارت اطلاعات و نشریات، ۱۳۴۴ش
ـ مولوی ، غلام نظام الدین، **« ایک سو ایک سال» بعد در مرآت العاشقین**، جامع سیدمحمد سعید، لاهور، اسلامک بک فاوندیشن، ۱۹۸۱م
ـ نجم الدین، **مناقب المحبوبین**، لاهور،مطبع محمدی، ۱۳۱۲ ق
ـ نظامی باخرزی، عبدالواسع، **مقامات جامی** ، مقدمه ، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، تهران، نشر نی، ۱۳۷۱ش

جادو در تاریخ و ادبیات ایران

افسون پناهی*

چکیده

مقوله جادو در زندگی بشر قدمتی بس کهن دارد. انسان در پی شناخت مجهولات هستی و دست‌یافتن به ناشناخته‌ها همواره در تلاش و کوشش مستمر و پی‌گیر بوده‌است. چگونگی دست‌یابی آسان، سریع، بی‌تعقل و بی‌دغدغه به خواسته‌های نامتناهی و دست‌نیافتنی بشر او را متمایل به جادو و جادوگری کرده‌است. اگرچه جادو ظاهراً نخستین بار توسط انسان بدوی و برای دور ساختن بدی‌ها و ناملایمات به کار گرفته شده، اما تا امروز نیز به شکل‌های متنوع تری ادامه دارد. در پژوهش حاضر سیرتاریخی جادو و دگردیسی آن در پیشینه فرهنگی ایران به ویژه در ادبیات و افسانه‌های این مرز و بوم بررسی می شود.

کلیدواژه: جادو، افسون، افسانه، تاریخ، ادبیات

پیش‌گفتار

بررسی و تحقیق در فرهنگ‌های مختلف جهان، نشان می‌دهد که تفکر جادویی به شکل فرایندی عام و همگانی در میان تمامی جوامع آغازین بشری حاکم بوده تا جایی که برخی معتقدند بشر از سپیده دمان تاریخ با جادو مأنوس بوده و به خوبی با آن آشنایی داشته است (بلوکباشی: ۲۳۸).

در ایران دو نوع جادو شناخته شده است: جادوی والا و جادوی مردمی. علم کیمیا، اخترشناسی و نجوم، علم شناخت رموز اعداد، مثال‌هایی از جادوی والا هستند. در مقابل، جادوی مردمی متعلق به اقشار اجتماعی کم سوادتر یا اصولاً بی سواد بود، و عموماً به صورت شفاهی یا آموزش‌های سنتی منتقل می‌شد. هرچند این دو نوع جادو از یکدیگر مجزا هستند، اما ارتباط و هم پوشانی وسیعی بین آنها وجود داشت. افرادی که از این دو نوع جادو بهره می‌بردند به آسانی و به طور

* . دانش آموخته کارشناسی ارشد، فرهنگ و زبان های باستانی، دانشگاه آزاد اسلامی

معقول قادر به تشخیص آن دو از یکدیگر بودند. در عرف ایرانی، افسون و نیز واژه سِحر که از زبان عربی وام گرفته شده بود، مترادف‌های مفهوم جادو به شمار می‌آمد و افرادی که به جادو می‌پرداختند، *افسونگر* نامیده می‌شدند، حال آنکه دو واژه جادوگر و ساحر در مقایسه با افسـونگر دارای معنای ضمنی منفی‌تری هستند. برخی از واژه‌ها که معنای ذاتی و اولیه آنها «جادو» نیست نیز گاه با قدرت تسامح و حسن تعبیر، در معنای جادو به کار می‌روند. بعضی از این واژه‌ها عبارتند از: تُنبُل، دَستان و نیرنگ (امیدسالار: 2005) که برخی معتقدند ساحران آن را از هاروت و ماروت، دو فرشته مغضوبی که خداوند آن‌ها را در چاهی در بابِل حبس کرد، فرا گرفته اند (طبری: ج۱؛ ۹۵- ۹۷) برخی دیگر بر این باورند که جادو، آموزه های ارواح پلیدی است که در نزدیکی بهشت به استراق سمع می‌پرداختند. ارواحی که کلمات مقدس را از مخلوقات بهشتی فرا گرفته و به زمین می‌آمدند تا آن‌ها را به پیروان زمینی خود بیاموزند تا آن‌ها نیز به نوبه خود از این قواعد جادویی استفاده کنند (رازی: ج۴؛ ص ۳۱۴). با این همه، حتی این متون احتمالاً تحت تأثیرات باورهای سنتی مردم ایران پیش از اسلام بوده اند. به عنوان مثال، دانشمندان مسلمان اشاره می کنند که نگهداری خروس سفید، خانه را در برابر سحر و جادو حفاظت می کند (طبری: ج۱؛۱۹۱- ۱۹۲)، باوری که نشانه‌های آن به منابع فارسی پیش از اسلام بازمی گردد.

توصیف جادو و جادوگران در ادبیات عاشقانه فارسی پیش از شاهنامه و حماسه‌های دیگر نیز آمده است. مثلاً در یکی از اولین داستان‌های عاشقانه، **ویس و رامین**، شوهر ویس، شاه موبد، به عروس خود ناسزا می‌گوید و او را از تبار سگ می‌داند که توسط شیاطین و در کنام جادوگران یعنی بابِل، تربیت یافته است (امیدسالار: 2005).

جادو در ایران پیش از اسلام

طرح این مسأله را در ادبیات داستانی ایرانیان از گذشته تاکنون شاهد بوده و هستیم. ایران از جمله سرزمین‌هایی است که در طول تاریخ با ملل و تمدن‌های متعددی در ارتباط بوده است. نتیجه این تعامل، اشتراکاتی است که در بررسی‌های تطبیقی به دست می آید. (هدایت: ۹) هر چند گفته شده است که در بررسی آن‌ها می‌توان به ریشه و مبدا آداب و رسوم، ادیان وافسانه‌ها و اعتقادات آنان پی برد (همان). اصل و مبدأ پیدایش خرافات و افسانه‌ها نزد اقوام، به مثابه علت، درست شبیه به قانون علیت و به صورت علّی و معلولی در باورهای عرفی عامه بروز می کند (همان:۱۰). درباره چیستی این پدیده‌ها هنوز نظری ثابت ارائه نشده است. هدایت در تقسیم بندی خویش براساس اصل و مبدا آن‌ها ۲ طبقه بندی کلی را ارائه کرده است:

۱. افکار و اعتقادات بومی که بیشتر مأخوذ از نژاد هند و ایرانی است.

۲. اعتقادات و خرافاتی که از طرف دیگر اقوام مانند سکاها، پارت‌ها، یونانی‌ها، رومیان، اقوام سامی و عرب‌ها به ایران سرازیر شده است (همان:۱۵). برخی از صور ابتدایی این اعتقادات خرافی، افسانه‌هایی دربارۀ ماه، خورشید و قوه تکلم و ناطقه در جانوران و هوش و ذکاوت در گیاهان است و یا برخی اتفاقات و تصادفات و موضوع آمد و نیامد و بدشگونی و خوش‌یمنی است (همان:۱۴).

بنابرین درباره منشاء پیدایش جادو به درستی نمی‌توان قضاوت کرد. آیا یک پدیده قرضی فرهنگی یا اصطلاحاً فاقد اصالت است و یا منشاء بومی دارد؟

به هرحال چند اثر مکتوب منسوب به دورۀ ساسانی نظیر شایست نشایست، دینکرت، بندهش و نیرنگستان پهلوی موجود است که در آن ردپای این اعتقادات مشهود است. در مورد اعتقاداتی مثل تأثیر چشم زخم و چشم شور برخی معتقدند که متأثر از آرای همسایگانی چون کلداییان و آشوریان بوده است که مادر و مّولد خرافات و جادو به شمار می‌رفته‌اند. هجوم یونانیان، مهاجرت یهود و حمله اعراب

هر کدام در رواج خرافات به سهم خود تأثیری شگرف داشت و نقشی عظیم در بسط و توسعهٔ پیشگویی و اختر شناسی و سایر خرافات به جای گذاشت تا جایی که پس از ظهور اسلام و به تدریج در ایران کتاب‌های بی‌شماری در این زمینه تألیف شد.

در آرا و افکار اسلامی عواملی چون نابرابری حقوق زن و مرد، تعدد زوجات، ایمان به قضا و قدر، سوگواری، قرار گرفتن غم و غصه در بطن نارکارآمدی اندیشهٔ آدمی، مردم را به طرف جادو، طلسم، دعا و جن سوق داد و در پی آن خرافات جدید ایجاد شد.(هدایت: ۱۸) و آیینی نظیر قربانی و نذرهای خونین و مراسم مربوط به آن از افکار سامی منتج شد، زیرا انسان اولیه از قوای طبیعت می‌ترسید و خودش را مقهور آن قوا می دانست. با این وجود باید اذعان کرد که در ایران پیش از اسلام برای شادی روان ایزدان و درگذشتگان و به دست آوردن فره و سعادت، مراسم قربانی (کشتن چهارپا، اسب و شتر و...) انجام می‌شده است. بنابر این پدیدهٔ قربانی کردن صرفاً متعلق به جادو نیست اگرچه ارتباط با ملل بیگانه خرافات بسیاری را برای ایرانیان به همراه آورده است(همان:۱۹-۲۰). البته به نظر می‌رسد که همین خرافات منشأ پیدایش قصه و افسانه‌های ایرانی از دوره باستان تاکنون بوده است. علاوه بر آن سرچشمهٔ آثاری گوناگون که خود موضوع مباحث ادبیات تطبیقی نظیر **الف لیله و لیله** (=هزار افسان) هستند، شده است (همان:۲۱).

در بررسی صبغهٔ ادبی و فرهنگی نیرنگ و جادو در دورهٔ اسلامی می‌توان به برخی آثار ابوعلی سینا نظیر **کنوزالمعزمیّن** رجوع کرد. در این متن به اصطلاحاتی برمی‌خوریم نظیر رقیهٔ تکسیر که درباره استمداد از کواکب در برآورده شدن حاجت‌ها و خواسته‌هاست (ابوعلی سینا: ۶۴). هم چنین در احکام نجوم و احوال کواکب نیز به این اصطلاحات اشاره شده است (همان: ۶۶-۶۹) در همین متن واژه‌هایی چون افسون، افسونگر، افسون خوان، پری خوان، چشم زد، نظر قربانی، نظر بند و چشم بند، نیز یافت می شود.(همان: ۷۱)

به سلیمان نبی علیه‌السلام نیز، جادوپزشکی و درمان‌گری‌های جادویی، منسوب است و ماجرای اسم اعظم و آصف بن برخیا[1]، با مور سخن گفتن، باد را در اختیار داشتن، تسخیر عفریت و جن و موارد دیگر که در قرآن هم آمده‌است، نیز این موضوع را تأیید می‌کند. در برخی متون مختلف حضرت سلیمان علیه‌السلام را شخصیتی شگفتی‌کار و شگفت‌انگیز می‌نمایانند به طوری که یهودیان نیز باور به ساحری سلیمان علیه‌السلام داشته‌اند و پیامبری او را برمی‌تابیده‌اند و این خود یکی از موضوعات بحث برانگیز زمان پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله بوده و آیه‌ای برای گشودن غوامض و گره‌های این ماجرا نازل شده‌است. زجیلی در تفسیر خود که تفسیری متأخر است، شأن نزول این آیه را همین می‌داند:

«محمد بن اسحاق گفت: بعضی دانشمندان یهود گفتند ما از محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله در شگفتی‌ایم که سلیمان را نبی می‌پندارد. سوگند به خداوند که او ساحر بود.

در قرآن داستان دیگری نیز دربارۀ نبرد معجزه و سحر آمده است و پیروزی معجزه را بر جادو بیان می‌دارد. آیاتی که به معجزات موسی علیه‌السلام در اثبات نبّوتش در مقابل ساحران زمان اشاره دارند، عبارتند از (سورۀ اعراف: ۱۲۰-۱۵۰؛ یونس: ۷۶-۸۰؛ طه ۵۷-۷۳؛ شعراء ۳۳-۳۴ و ۳۷؛ نمل: ۱۳؛ قصص: ۳۶ و ۴۸؛ غافر: ۲۴؛ ذاریات: ۳۹؛ اسراء: ۳۳۱). موسی علیه‌السلام با معجزاتی شگفت به دربار فرعون می‌رود و فرعون برای مقابله با او از تمام ساحران شهر کمک می‌خواهد و سرانجام نبوت و رسالت موسی علیه‌السلام برهمگان آشکار می شود.

مولوی این داستان را نقل می‌کند:

گفت امر آمد برو مهلت ترا — من به‌جای خود شدم، رستی ز ما
او همی شد و اژدها اندر عقب — چون سگ صیاد دانا و محب
چون سگ صیاد جنبان‌کرده دم — سنگ را می‌کرد ریگ او زیر سم...

[1]. آصف بن برخیا، وزیر ، کاتب یا ندیم حضرت سلیمان (ع) است و گفته شده که از اسم اعظم الهی باخبر بوده است ..(خرمشاهی: ۳۹)

چون به قوم خود رسید آن مجتبی شدق او بگرفت باز او شد عصا
تکیه بر وی کرد و می‌گفت ای عجب پیش ما خورشید و پیش خصم شب
...چون‌که موسی بازگشت و او بماند اهل رای و مشورت را پیش خواند
آن چنان دیدند کز اطراف مصر جمع آردشان شه و صراف مصر
او بسی مردم فرستاد آن زمان هر نواحی بهر جمع جادوان
هر طرف که ساحری بود نام‌دار کرد پران سوی او ده پیک کار
دو جوان بودند ساحر مشتهر سحر ایشان در دل مه مستمر
شیر دوشیده ز مه فاش آشکار در سفرها رفته در خمی سوار
شکل کرباسی نموده ماهتاب آن بپیموده فروشیده شتاب
سیم برده مشتری آگه شده دست از حسرت به رخ‌ها برزده
صد هزاران همچنین در جادوی بوده منشی و نبوده چون روی

(مولوی، دفتر سوم: ۴۵۴-۴۵۷)

مولانا در داستان مرد بقال و طوطی از دیدگاه دینی و عرفانی باور دارد که نبایستی معجزهٔ انبیاء را از گونهٔ سحر جادوگران دانست و خود را با انبیاء و اولیاء مقایسه کرد و چنین قیاسی موجب گمراهی است:

همسری با انبیاء برداشتند اولیاء را همچو خود پنداشتند
گفته اینک ما بشر ایشان بشر ما و ایشان بستهٔ خوابیم و خور
این ندانستند ایشان از عمی هست فرقی در میان بی‌منتهی...
سحر را با معجزه کرده قیاس هر دو را بر مکر پندارد اساس
ساحران موسی از استیزه را برگرفته چون عصای او عصا

زین عصا تا آن عصا فرقی است ژرف زین عمل تا آن عمل راهی شگرف

(مولوی: دفتر اول، ۱۰۴)

جادو در متون ادبی ایران پس از اسلام

در برخی از متون اسلامی، جادوگری به یهودیان نسبت داده شده است. برای مثال هنگامی که پیامبرﷺ به معراج می‌رود، از چپ و راست، او را می‌خوانند و او پاسخ نمی‌دهد. از جبرئیل می‌پرسد: آنها که بودند که مرا پیش آمدند و من ایشان را پاسخ باز ندادم؟ جبرئیل می‌گوید: نیک آوردی که جواب ایشان بازندادی. آن‌که از دست راست بخواند، مهتر جهودان بود .... و هرچه به جهان جادویی‌ها است، با وی همی‌رود. (مدرس صادقی: ۲۵۲).

با این حال در متون اسلامی دربارۀ حرام بودن جادو اتفاق‌نظر وجود ندارد. برخی آن را مباح و برخی دیگر هرگونه ارتباط با آن را حرام دانسته‌اند. در این میان علامه مجلسی، دعایی را که شناخته شده و برای شفای مریض نوشته‌شده باشد و از اذکار قرآن و ادعیۀ معروف عربی باشد، مباح می‌شمرد (مجلسی: ج۵۹، ۶۸-۷۰). مولوی نیز چنین عقیده‌ای داشته‌است:

هین بخوان قرآن ببین سحر حلال سرنگونی مکرهای کالجبال

(مولوی: دفتر پنجم، ۴۵۱).

از حماسه ملی ایرانیان دریافته می شود که برخی پادشاهان عهد باستان جادوگران قدرتمندی بوده‌اند. برای مثال، شاه تهمورث با جادو بر ارواح خبیث غلبه می‌کند. او از قدرت‌های خود برای تسخیر شیطان استفاده کرده، همچون چهارپایی سوار بر او می شود (شاهنامه۱/ ۳۶- ۳۷). در شاهنامه به انواع گوناگون از اعمال جادویی اشاره شده است. یکی از رایج ترین آن‌ها تغییر شکل دادن است. مثلاً فریدون شاه در برابر پسرانش به شکل اژدهایی ظاهر می‌شود (شاهنامه ۱۰۳/۱-۴، سطور ۲۲۲- ۲۳۷).

ادبیات حماسی و عاشقانه پس از فردوسی حاوی اطلاعات بیشتری دربارۀ جادو است. این منابع به اندازه اشعار فردوسی واجد ویژگی ادبی نیستند و بیشتر صبغه‌ای فولکلوریک (فرهنگ قومی- شفاهی) دارند و شاید به همین دلیل این منابع، باورهای خرافی عامیانه را بهتر معرفی می‌کنند. در حقیقت، هرچه بیشتر از حماسه

کامل به قلمرو ادبیات عاشقانه نزدیک می‌شویم، توصیفی خیالی‌تر و پیچیده تر از اعمال و ماجراهای جادویی به دست می آید.

نظامی گنجوی نیز در اشعار روایی خود به چندین نوع جادو اشاره می‌کند. برای مثال، جادوگران ـ انسان یا غیر انسان ـ می‌توانند اشیاء (نظامی گنجوی:۳۷۳، مثنوی «در شکایت حسودان و منکران فرما») و نیز خود آدمی را (همان: ۴۶۹-۴۷۲)، یا محیط اطراف را تغییر شکل دهند (همان:۴۷۳-۴۷۵)، مثنوی «خواندن لیلی مجنون را»).

شرح جادو و جادوگران در خزانه داستان‌سرایان مثل توصیفی که در سمک عیار از آنان ارائه شده، گاه با جزئیات بیشتری آمده است، هرچند که اشعار عاشقانه دیگری، نظیر **داراب نامه** یا **فیروزشاه نامه**، نیز در جادو و توصیف مفصل و غریب از ساحران سهمی به سزا دارند. چنان که در سَمَکِ عَیار آمده است، چون جادو گناه است، کسانی که جادو می کنند ظاهری ترسناک و بویی نامطبوع دارند. بنابراین، جادوگران نه تنها زشت رو بلکه بد بو نیز هستند (سمک عیار، ج اول، ص ۲۵؛ ج دوم، ص ۲۷۸؛ ج چهارم، صص ۱۹۰-۱۹۴؛ ج پنجم، ص ۵۸۴) .). حتی پریان، که در فرهنگ عامه فارسی عموماً دارای ظاهری بسیار زیبا هستند، به دلیل انجام نیرنگ‌های سیاه به تدریج شکلی زننده پیدا می‌کنند (سمک عیار، جلد پنجم، صفحه ۳۱). ظاهراً این قانون چنان شهرت دارد که وقتی سمک با ساحره‌ای زیبا روبرو می‌شود، از این که او زیبایی خود را از دست نداده حیرت می کند (همان، دوم، ص ۳۲۹-۳۳۰).

در ادبیات متأخر باور عامهٔ مردم امروزه، جادو هم به معنای سحر و افسون، و هم به معنای ساحری، افسونگری و جادوگری، و جادوگر به معنای ساحر و افسونگر کاربرد دارد (بلوکباشی: ۲۳۵).

از آنجا که قصه مردمی ترین هنر است، علاوه بر جذابیت و کشش که سبب دوام حیات قصه‌هاست، یک ضرورت روحی و درونی افزون بر عامل فرهنگ جامعه است. زمان حال طبقات مختلف، قصه سازان مختلف خود را دارند و ضرورت‌های درونی انسان‌ها را همراه با فرهنگ خاص ایشان بیان می‌دارند. اکنون راه‌های جدیدی در

ادبیات و هنر گشوده شده است که افسانه‌ها را از جذابیت و گرمایی که در گذشته داشته‌اند، خالی نموده است.انسان هر چه بیشتر برطبیعت و برروابط اجتماعی تفوق می‌یابد ، بیشتراز اسطوره سازی و قصه پردازی دوری می‌گزینند(درویشیان و خندان: ۱۵-۱۶). اما با این وجود حیات و موجودیت آن به صور و طرق گوناگون ادامه دارد. برخی معتقدند در عصر حاضر نیز با اشکالی متفاوت از افسانه سازی روبرو هستیم که نشان‌گر بندهایی است که انسان را هنوز دراسارت خویش دارد (هدایت:۱۶). مضامین قصه‌ها عمدتا حول مسایل اجتماعی است و گویای تخیل هنری مردم است به طوری که آرزوی نیک بختی اشکال متفاوتی در دوره‌های مختلف پیدا کرده است (درویشیان وخندان: ۱۵).

گذشته از رگه اصلی قصه‌ها، رسم و رسوم و عادات و عقاید و سنت‌های مردم نیز در ادب شفاهی ایشان منعکس شده است.(همان: ۱۷) مضامینی نظیر نیروهای خوب و بد و وجود قهرمانان خصوصا در قصه‌های موسوم به جن و پری تولدی خاص دارد. افسانه به معنی داستان، سرگذشت و قصه است. اساساً افسانه نیز از اشکال گوناگون قصه است.(همان: ۱۸، ۲۲، ۲۸). در طبقه بندی که اولریش مارزلف، فولکلور شناس آلمانی از قصه‌های عامیانه ایرانی از نظر مضمون ارائه می دهد، یکی وجود قصه‌های سحر و جادو است (همان: ۳۲-۳۳).

قصه‌های سحر و جادو از شایع‌ترین، قدیمی‌ترین و پرشمارترین افسانه‌های جهان هستند. اهمیت این افسانه‌ها به گونه‌ای است که برخی از پژوهشگران، اصطلاح افسانه را فقط برای همین نوع خاص به کار می‌برند و از سایر انواع افسانه‌ها، با نام «قصه‌های عامیانه» یاد می‌کنند. در ایران از این

افسانه‌ها، با نام‌های گوناگونی مانند افسانه‌های جادویی، افسانه‌های جن و پری، افسانه‌های دیو و پری، به ویژه افسانه‌های پریان یاد می‌شود (جعفری قنواتی: ۱۲۲).

یکی از مهم ترین و بنیادی ترین ویژگی‌های افسانه‌های سحرآمیز وجوه تخیلی آن است که از سایر گونه‌های قصه بیشتر است. به طور مثال دیوی عظیم الجثه در خمره‌ای محبوس می شود. سیمرغ به پاس خوبی‌های قهرمان افسانه در

حق جوجه‌هایش، او را بر بال‌های خود قرار می دهد و از هفت طبقه در زیرزمین، به روی زمین و درست بر بام خانه‌اش می‌آورد، کره اسب با قهرمان افسانه سخن می-گوید و او را از دسیسه‌های نامادری آگاه می‌سازد. این همه و بن مایه‌های فراوان دیگری که می‌توان مثال زد، مبین تحریف جدی واقعیت در افسانه‌های سحرآمیز است. (همان: ۱۲۳)

ادب عامه آن چه را که تاریخ رسمی به عمد یا از سر خطا ضبط نکرده است، در میان قصه‌های شیرین، ترانه‌ها و لالایی‌های دلنشین و متل‌ها و ضرب المثل‌های نغز محفوظ داشته است. ادب عامه زندگی را باز می‌گوید چرا که زبان مردم است.(میرشکرایی: ۲۵)

درشواهد منتخب حضور و حیات سحر، جادو، و نیز آیین‌ها بررسی می‌شود: در حوزۀ آیینی و اساطیری یکی از نمادها مار است و اژدهای ضحاک یکی از مصادیق آن به شمار می‌آید. مار در بسیاری از اساطیر ملل اهمیتی ممتاز دارد و در ایران نیز اهمیت آن به صور گوناگون به چشم می‌خورد. نخستین شکل آن نقوش مار در یافته‌های باستان شناسان است و دوم نقش مار در باورهای زنده زرتشتیان ایران و به ویژه سفره آیینی بهمن امشاسپند و سوم نقش مار و ضحاک است. سپس ردپای مار در اساطیر بندهشی و سپس در تاریخ داستانی ایران و حوادث آن به طرزی که در شاهنامه فردوسی و دیگر منابع تاریخی کهن آمده است، مشاهده می شود. در یافته‌های باستان شناسی ایلام تکرار نماد مار مکرراً نشان داده شده است. اژدهای سه سر برجام حسنلو به صورت ماری است که آرمیده و قربانی طلب می‌کند (مزداپور: ۲۰۸).

در نشانه شناسی اساطیری، زنان در یکی از جلوه‌های خود با وجه مثبت و منفی مار در ارتباط هستند. مار در وجه منفی خود =کُشندگی‌اش چون تمثیل‌های مذهبی بسیار قدیمی و احتمالاً بومی اهریمنی خوانده شده است؛ و همین اهریمن با بوسه خود بر شانه‌های ضحاک دو مار رویاند. زن در بعد منفی با چنین ماری یکی برشمرده می شود. همچنین زن با مار در معنی افسون کنندگی‌اش قیاس شده است به طوری که زن را مار و خوش خط و خال می‌نامیده اند. مار مثل زن در

معنای مثبت خود مایه فراوانی است و راه به گنج می‌برد همانند نمونه داستان شاهنامه‌ایی کرم هفتواد[1] (بیضایی: ۹۸،۹۹). داستان بنیادین هزار و یکشب، همان داستان ضحاک و شهرزاد قصه گوست. شهرزاد به چون نمی‌خواهد به دست همسرش کشته شود قصه‌ای را آغاز و به پایان نبرده، به قصه‌ای دیگر پیوند می‌دهد. این داستان‌ها دو سال و دویست و شصت و نه روز یعنی هزار و یک شب به طول می‌انجامد و شهرزاد این گونه جان خود را از مرگ می‌رهاند. داستان‌های شهرزاد همان است که **الف لیله ولیله** (هزارویک‌شب) نام گرفتند (طلائیان‌پور:۶۱).

در بعضی از قصه‌های عامیانه ایرانی نیز برکت بخشی به مار منسوب می‌شود، مانند داستان **کچل و مهرهٔ مار**[2]. در این داستان کچل شخصیتی تنبل و تهی دست است ولی به جهت زیرکی قادر است کارهای سخت انجام دهد و در این داستان به واسطه اعمال نیک، صاحب مهره مار می‌شود و به آرزوهای خود می رسد و با از

دست دادن و دوباره یافتن آن این آرزوهای از دست رفته دوباره باز می‌گردد (پوراحمد جکتاجی: ۲۱۷).

از دیگر نمادهای نظرگیر، سیمرغ است که یک چهرهٔ اسطوره‌ای ـ افسانه‌ای ایرانی است و در اکثر داستان‌های شاهنامه نقش مهمی دارد. پیشینهٔ حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایرانی به دوران باستان می‌رسد. بنابر آن چه از اوستا و آثار پهلوی بر می‌آید، می‌توان دریافت که سیمرغ، مرغی است فراخ بال که بر درختی

---

[1] . **هفتواد** نام داستانی ایرانی است که در متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان و شاهنامه فردوسی آمده است. این داستان هم به پایان حکومت اشکانیان مرتبط می‌شود و هم پیدایش ابریشم در ایران را از نگاه افسانه ای بیان می‌دارد. (شاهنامه)

[2] – در لغت نامه دهخدا ذیل ترکیب مهره مار از قول فرهنگ آنندراج آمده است: دم حیوانی که در عقب سر بعضی از افاعی هست و در بعضی نیست . چون از گوشت جدا کنند نرم و بعد حجریت پیدا می‌کند و متفاوت است . همچنین خاقانی سروده است:

"مهرهٔ مار ز بهر مار زده است به کسی کز گزند رست، مده "

درمان بخش به نام «ویسپوبیش» یا «هرویسپ تخمک» که در بردارندۀ تخمۀ همۀ گیاهان است، آشیان دارد. در اوستا اشاره شده که این درخت در دریای «وروکاشاً» یا «فراخکرت» قرار دارد (منزوی:۳۳۹).

نزد بسیاری از فرهنگ‌ها مرغان در عرصه اسطوره شناسی، افسانه‌ها و آیین‌های عامیانه مهم پنداشته شده‌اند و برخی بر این باورند که آنها دارای قدرت پیشگویی و غیب‌گویی و در ارتباط با خدایان هستند. سیمرغ، ققنوس و شیردال مثال‌هایی از این نوع پرندگان هستند. به نظر می‌رسد که آن‌ها دارای توانایی صحبت کردن، راهنمایی انسان، نگهبانی از گنج‌ها و فرستادن پیام به خدایان هستند (گری: 81). گفته شد، سیمرغ مرغ کهن اسطوره ایرانی، هزاران سال پیش در بالای کوه قاف زندگی می‌کرده است. براساس برخی حکایت‌ها میان اقوام هندواروپایی ساکن در اروپا، او موجودی فناناپذیر است و بر بالای درخت دانش لانه دارد. گفته شده که معنی نام آن همان سی‌مرغ است (همانجا). در داستان هزار و یکشب چهار قصه دربارۀ سیمرغ است که دو داستان آن مربوط به شخصیت عبدالرحیم است و دو داستان دیگر به سندباد تعلق دارد. در یکی از داستان‌های سندباد و عبدالرحیم، سیمرغ با پرتاب سنگ کشتی آن‌ها را نابود می کند (همان).

در داستان‌های عامیانه نیز قصه‌های فراوانی درباره سیمرغ و حضرت سلیمان وجود دارد، مانند قصه شرط بندی سیمرغ و حضرت سلیمان[1] (وکیلیان: ۳۲۱).

اعتقاد به آیین‌های عامیانه و قدرت‌های جادویی در ایران از گذشته تاکنون پدیده‌ای رایج و مرسوم بوده است و هیچ ارتباطی با طبقه فرهنگی خاصی از جامعه ندارد (وهمن: 233). در حقیقت هر یک از این آیین‌ها و داستان‌های عامیانه دارای معنا و پیامی خاصی بوده است که اشتیاق واقعی در روشن شدن عرصه این مسایل

[1] در این داستان ، سیمرغ که برهم زدن قسمت الهی ازدواج دختر پادشاه مغرب با پسر پادشاه مشرق را دارد و با حضرت سلیمان شرط بندی می‌کند. علی رغم دور کردن دخترک تا بالای کوه قاف سیمرغ موفق به بردن شرط نمی شود (وکیلیان، ص ۳۲۱).

را به دنبال دارد و نیز بیانگر روشن بینی، معرفت پیوسته و مستحکم افکار و الهامات انسانی از ابتدایی‌ترین طلوع تمدن در ایران تا زمان حاضراست (لوج: ix).

پی‌آمد

حاصل بررسی پدیدهٔ جادو در حوزه ادبیات داستانی و آیین‌های ایرانی خبر از ماندگاری آن دارد که محققان در تأیید این معنا از دورهٔ باستان تا عصر حاضر به تحقیق و بررسی پرداخته اند.

به هرحال با تحقیق در فرهنگ های مختلف جهان نیز می‌توان به وجود تفکر جادویی در جامعه‌های آغازین و این که بشر از ابتدا با جادو آشنایی داشته، اشاره کرد. این دو واژهٔ سحر و جادو بسیار کهن و دیرینه اند و همین نشان از دیرینگی این دو واژه در ادبیات جهان دارد. همان طور که در این تحقیق اشاره شد؛ در میان دین پژوهان، مورخان، نویسندگان و شاعران هریک گونه‌ای به سحر و جادو و تأثیر آن در زندگی اجتماعی و ادیان و ادب فارسی پرداخته‌اند. شاید اعتقادی به کاربردهای جادو وجود نداشته باشد و یا نتوان علوم غریبه را به عنوان علم پذیرفت، اما علم نجوم یا کیمیا را نمی‌توان رد کرد. این اصطلاحات به نوعی در

ادبیات داستانی ایران تأثیر داشته است. جادو در ادبیات داستانی، دری هزارتو به سوی باغ افسانه ها، رویاها و طلسم هاست که شاید هریک از واقعیتی سخن گویند که ما پاسخی برای علت وجودشان نداریم و در آخر این که جادوی سخن نه تنها در ادبیات عامه، داستان های حماسی، قصه‌ها و افسانه‌ها نمایش نظرگیری داشته، بلکه در شعر شاعران نامدار ایرانی نیز به چشم می‌خورد.

موضوع جادو در روند زندگی اجتماعی مردم و در نژادهای گوناگون از جهات گوناگون از جمله تاریخ، فرهنگ و جامعه شناسی موضوعی بسیار درخور توجه است و می‌تواند برای تحقیق‌هایی درحوزهٔ جامعه شناسی از بُعد تاریخی و فرهنگی و ادبی جایگاهی داشته باشد.

کتاب‌نامه

ـ قرآن مجید.

ـ ابوعلی سینا، حسین‌بن عبدالله. **کنوز المعزمین**. به تصحیح جلال الدین همایی. تهران. انجمن آثار ملی. ۱۳۳۱.

ـ ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. **روض‌الجنان و روح‌الجنان**. به کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحقی، محمدمهدی ناصح. مشهد. آستان قدس رضوی، **بنیاد پژوهش‌های اسلامی. ج ٤**. ۱۳۶۵

ـ بلوکباشی، علی. **«جادو ومردم شناسی».** *دایره المعارف بزرگ اسلامی*. جلد ۱۷. ۱۳۸۸. صص۲۲۹-۲۵۰.

ـ بیضایی، بهرام. **ریشه یابی درخت کهن**. تهران. روشنگران و مطالعات زنان. ۱۳۸۳.

ـ پوراحمد جکتاجی، محمدتقی. **افسانه‌های گیلان**. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات. ۱۳۸۰.

ـ جعفری قنواتی، محمد جواد. **«انواع افسانه‌های ایرانی»**. کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره ۹۶. تهران.۱۳۸۴. صص ۱۲۰-۱۲۷.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین، **دانش‌نامه قرآن و قرآن پژوهی. ج۱** تهران. دوستان و ناهید.. ۱۳۷۷

ـ درویشیان، علی اشرف و رضا خندان (مهابادی)، **فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، ج۱**، تهران. کتاب و فرهنگ. ۱۳۸۷.

ـ دهخدا، علی‌اکبر. **لغت‌نامه دهخدا**. دوره جدید، چاپ اول. تهران. موسسه لغت‌نامه دهخدا. ۱۳۷۲.

ـ رضایی باغ‌بیدی، حسن. **«جادو در ایران باستان»**. *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*. تهران. ۱۳۶۳. ج ۱۷. صص ۲۲۹-۲۳۴.

ـ زجیلی، وهبه. *التفسیر المنیر فی العقیده و الشریعه و المنهج*. دارالفکر. دمشق. ۱۹۹۸.

ـ طبری، محمد بن جریر ، **ترجمه و تفسیر طبري**، به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی، ج۷، تهران. ۱۳۳۹.

ـ طلائیان‌پور، پرویز. **قصه‌های مردم خوزستان**. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۳۸۰.

ـ فرامرزبن خداداد، **سمک عیار**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، جلد ۱،۲،۴،۵ تهران ۱۳۶۹.

ـ فردوسی، ابوالقاسم. **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، جلد ۷، بنیاد میراث ایران. ۲۰۰۷م.

ـ مجلسی، محمدباقر. **بحارالانوار**. موسسه الوفا. بیروت. ج۱۸. ۱۹۸۳.
ـ مدرس صادقی، جعفر. **ترجمه تفسیر طبری [قصه‌ها]**. تهران. مرکز. ۱۳۷۴.
ـ مزداپور، کتایون. **«مار جادو و زیبایی پروانه»** ، *فصلنامه فرهنگ مردم*. سال هفتم. پاییز و زمستان ۱۳۸۷. صص۲۰۴-۲۲۰.
ـ منزوی، علی‌نقی. **«شرحی بر نمایشنامه سی‌مرغ و سیمرغ»**. *یغما*. شماره ۳۴۸. ۱۳۵۶. صص۳۳۸-۳۴۴.
ـ مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**. پرویز عباسی داکانی. تهران. الهام. ۱۳۸۹.
ـ میرشکرایی، محمد. **«پیشگفتار» *قصه‌های مردم*** ، در: وکیلیان ،احمد. قصه‌های مردم. ص ۱-۲.
ـ نظامی، الیاس بن یوسف. **شرف‌نامه**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره. ۱۳۷۸.
ـ نظامی، الیاس بن یوسف، **هفت پیکر**، به تصحیح حسن وحید دستگردی. علمی. تهران. ۱۳۴۳.
ـ وکیلیان، احمد. **قصه‌های مردم**. نشر مرکز. تهران. ۱۳۷۹.

وکیلیان ، احمد ، **«قصّه ستون اصلی ادبیات داستانی اقوام و ملت‌ها»**. فرهنگ مردم. سال دوم. شماره ۱ . سال ۱۳۸۲. صص ۲۷-۳۰.
ـ هدایت، صادق. **نیرنگستان**. جاویدان . تهران. ۱۳۵۶.

- Garry, Jane & El-shamy, Hasan M. "**Mystical birds".** Archetypes and motifs in folklore and literature. Ed. By J. Garry & Hasan M. Shamy. M.E. Sharpe. London. 2005. pp 80-87.
- Lodge, F. "**Socio-Religious ceremonies and customs**" The religious ceremonies and customs of the Parsees ,by Sir Jivanji Jamshedji Modi. Liturgical. Bombay. 1922. Pp. 1-11.

- Omidsalar, Mahmud. "**Magic in Literature and Folklore in the Islamic Period"** . Encyclopaedia Iranica, Online Edition, 20 July 2005, available at:www. Iranicaonline .org/ articles/ magic-ii-in-literature-and-folklore-in-the-islamic-period -review.
- Vahman F. "**Some Notes on the Magic Power of Holy Words in Iranian Tradition**". *Religious Texts in Iranian Languages*. Symposium held in Copenhagen May 2002.Ed. Farīdūn Vahman, Claus V. Pedersen. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab . Denmark 2007. pp 223-236.

شعر فارسی امروز شبه قاره

دکتر سید قاسم جلال*

نعت رسول مقبول (ص)

هست پیغام خدا، روح پیام مصطفی(ص) — می کند ارشاد قرآن، در کلام مصطفی(ص)
مطلع انوار شد، ظلمت گه قلب و نظر — وردلب گردید،هنگامی‌که نام مصطفی(ص)
عالمی گرچه ز صدق دل، محبت می کند — کس نمی داند بجز یزدان، مقام مصطفی(ص)

---

* . سراینده مقیم لاهور.

حق تعالی گفت او را رحمةٌ للعالمین — هست این محکم، دلیل فیض عام مصطفی(ص)
گر محبان نبی، کوشند، بهر انقلاب — خواهد آمد زودتر این جا، نظام مصطفی(ص)
هست اظهار عقیدت از زبان، کار عبث — نیست در قلب شما، گر احترام مصطفی(ص)
خاک طیبه است، حقا سرمهٔ چشم «جلال» — فخر می دارم که من هستم غلام مصطفی(ص)

ظفر عباس**

صحبت بد از دیدگاه سعدی

با بدان کم نشین که صحبت بد — گرچه پاکی تُرا پلید کند
آفتابی به این بزرگی را — پاره‌ای ابر ناپدید کند

در پیروی شیخ سعدی

صحبت راندگان کند رانده — صحبت مقبلان سعید کند
یک نگاه حسین(ع) حر سازد — صحبت این و آن یزید کند

استاد سید محمد کاظم موسوی بجنوردی و بیان حال استاد احمد منزوی

دکتر محمد حسین تسبیحی«رها» *

تو ای بجنوردی ما دل گشایی — مرا در کار و کوشش رهنمایی
هماره یاور و یار منی تو — تو هستی مهربان همچون همایی
تو هستی پاکدل، نیکو سرشتی — تو نیستی هرگز از جانم جدایی
به لطف تو همه دم شاد هستم — لب خندان تو شد جان فزایی
منم فهرست نگار تو شب و روز — تو سید کاظم از نور خدایی
معارف جلوه‌گاه نور رویت — تو هستی موسوی و با وفایی

** . سراینده ساکن بهکّر.

* . سراینده مقیم تهران .

تویی گنجینه دار عشق و عرفان همه جا مالک جود و سخایی
خراسانی تویی همچون خورآسان به دشت عاشقی شمس‌الضحایی
تو هستی حامی میراث مکتوب جهان فارسی را تو ضیایی
سویدای دل و جانم دعاگو تو بهر دیدگانم توتیایی
«دبا» رخشندهٔ دنیای اسلام به همت مشعل ارض و سمایی
همه عمر تو شد ایران ایران تو فرهنگ و هنر را ارتقایی
به جان گویم که من فهرست نگارم برای هر نسخ هستم فدایی
به فهرستواره‌ام داری نشان‌ها به هر محفل تو داری دلربایی
به چاپ و نشر این فهرستواره تویی کوششگر عشق و صفایی
اگر درمانده و نالان و پیرم جوان هستی و سید یار مایی
اگر از همره تو دور باشم شوم نالان که ای یارم کجایی
شب و روز یاد تو ورد زبانم تویی در شام تارم روشنایی
بود این چاپ فهرستواره مشکل تو هستی همدل و مشکل گشایی
هماره حق گزار و حق شناست منم تا عمر من دارد رسایی
همه دل بسته نام معارف به هر «مدخل» تو داری رهنمایی
به نیکی در جهان هستی تو شهره معارف هر کجا دارد رسایی
شدم خاموش و ساکن در نگارش بیان حال من دل آشنایی
قلم در دست من لرزان و گریان کجایی منزوی خاموش چرایی
کنون هشتاد و هشت ساله شدم من منم ذره تو خورشید سمایی
«رها» گویای این الفاظ زیبا ز قول «منزوی» بر تو ندایی

نکوداشت کارنامه‌ی پنجاه ساله‌ی
دکتر مهر نور محمدخان
در آموزش و گسترش زبان و ادبیات فارسی در پاکستان

رایزنی فرهنگی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان و دانشگاه ملی زبان-های نوین (نومل) اسلام‌آباد ، روز پنجشنبه ۱۱ آذرماه ۱۳۹۵ خورشیدی (یکم دسامبر ۲۰۱۶م) در آیین باشکوهی، کارنامه‌ی پنجاه ساله‌ی دکتر مهر نور محمدخان رئیس پیشین گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نومل را ارج نهادند. این آیین با حضور مهدی هنردوست سفیر ج.ا.ایران، شهاب‌الدین دارایی و قاسم مرادی رایزن و معاون رایزنی فرهنگی، عیسی کریمی مدیر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، سرتیپ ریاض گوندل جانشین رئیس دانشگاه نومل، حبیب‌زوی رایزن فرهنگی افغانستان و معروف‌جان رایزن فرهنگی تاجیکستان ، افتخارحسین عارف چهره برجسته ادبی ـ علمی پاکستان و رئیس پیشین مؤسسه‌ی فرهنگی اکو در تهران ، علی آقانوری رئیس خانه فرهنگ ج.ا.ایران در راولپندی، سفیر احمد رئیس و استادان و دانشجویان گروه زبان فارسی و دیگر زبان‌های دانشگاه نومل در تالار کنفسیوس آن دانشگاه برگزار شد.

مهدی هنردوست کارنامه‌ی دکتر مهرنور محمدخان را ارزنده خواند و از دیرینگی و ریشه‌داری زبان فارسی در جهان و کارکرد آن در هنر ، دانش و اخلاق و آموزه‌های اسلامی سخن گفت و نقش فرهیختگان معاصر از علامه اقبال تا مهرنور محمدخان در فروغ این زبان را ستود.

عیسی کریمی زبان فارسی را شاه‌کلید گنجینه ارزش‌های والای فرهنگی و انسانی به ویژه «گوهر خودی» در پاکستان خواند و افزود اگر همانند اقبال نیاز به شناخت خویشتن خویش داریم ، اخلاق ، حکمت ، عرفان ، تصوف ، تاریخ ، تاریخ ادبیات و در

یک سخن شناسنامه‌ی پاکستان به زبان فارسی است و آموزش و گسترش آن، ارج نهادن گوهر «خودی» و نگاهبانی از این میراث گران‌بها است و بی‌گمان پسند اقبال نیست که فرزندان پاکستان به جای آشنایی با فرهنگ و فرزانگان خود ، از کودکی زبان بیگانه در دهان گیرند و با دار و ندار فرهنگ فرنگ خو بگیرند! امام خمینی فرمود : « نقش معلم در جامعه نقش انبیاست» و امروز با نکوداشت کارنامه‌ی درخشان پنجاه ساله‌ی استاد مهرنورمحمدخان در آموزش و گسترش زبان و ادبیات فارسی و یاد نیکوی بزرگ‌مردان دیگری از کاروان فارسی برای ما براستی «روز معلم» است، نامدارانی چون سیدعلی‌رضا نقوی، سیدمحمد اکرم شاه، ظهیراحمد صدیقی، سلطان الطاف‌علی، ساجدالله تفهیمی، عارف نوشاهی، محمدسرفراز ظفر، اختر چیمه، محمدرفیق، زیب‌النسا علی‌خان، شمیم محمود زیدی، اسلم انصاری، محمدصدیق‌خان شبلی، سیال کاکر و ... زنده‌یادان این کاروان؛ سیدسبط حسن رضوی، محمدباقر، نوازش‌علی شیخ، آفتاب اصغر، غلام سرور، حسام‌الدّین راشدی، خواجه عبدالحمید یزدانی، ظهورالدّین احمد، محمدریاض‌خان، سیدسراج‌الدّین، فاطمه کلثوم سید، طاهره صدیقی، محمدبشیر انور، شرافت عباس ناز ، نادرقمبرانی ، نجم‌الرشید و ... که بنده به همنشینی با بسیاری از این بزرگان سرافرازم و از آنان آموخته‌ها دارم .

جناب آقای دکتر مهر ؛ به نام مدیر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان و به نمایندگی «بنیاد سعدی» کارنامه‌ی زرین شما در آموزش و گسترش زبان فارسی را ارج می‌نهم و امیدوارم که فرهنگ به هم پیوسته‌ی دو کشور همچنان از اندیشه و خامه‌ی شما بهره برد و آثارتان از **خیابان گلستان** و **ازگلستان عجم** تا **فکر آزادی در ادبیات مشروطیت ایران** و **تذکره مجمع‌النفایس** و **بررسی لغات اروپایی در زبان فارسی** و **فرهنگ اصطلاحات نظامی و استراتژیک** که نام‌تان را در میان پژوهشگران و نویسندگان مرکز تحقیقات فارسی درخشان و ماندگار کرده، چراغ راه شاگردان‌تان در این راه باشند.

دیگر؛ به نام پژوهشگری که بیست و پنج سال زندگانی خود را در پاسداری از فرهنگ مشترک ایران و پاکستان سپری کرده است، گله‌مندم که از دو دهه پیش در راه ساخت زمین مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان سنگ اندازی می‌شود با آن

که ـ کارنامه‌ی چهل و شش ساله‌ی آن پیش چشم همگان است و کتابخانه‌ی بزرگ گنج‌بخش مایه‌ی سربلندی پاکستان در سراسر جهان .

افتخار عارف چهره برجسته ادبی و علمی پاکستان و رئیس پیشین مؤسسه فرهنگی اکو در تهران، روابط دیرینه فرهنگی، تاریخی و مذهبی ایران و پاکستان را بی‌مانند و نقش زبان فارسی در این پیوند را کلیدی خواند که امروز با گسترش زبان‌های دیگر به ویژه انگلیسی سخت آسیب دیده و کسانی چون دکتر مهرنور محمدخان زندگی خود را برای آسیب زدایی و گسترش این زبان نهاده‌اند.

ریاض احمد گوندل، جانشین رئیس دانشگاه با سپاس از رایزنی فرهنگی و مرکز تحقیقات فارسی برای برگزاری این آیین در دانشگاه نومل، روابط فرهنگی ایران و پاکستان را دیرینه خواند و کارنامه‌ی مهرنور محمدخان در گسترش زبان فارسی و بالا بردن جایگاه بخش فارسی دانشگاه نومل در پاکستان را ستود و آثار وی را پشتوانه‌ی علمی و فرهنگی دانشگاه شمرد.

شهاب‌الدّین دارایی زبان فارسی را بخشی از شناسنامه‌ی تاریخی و فرهنگی پاکستان خواند و افزود ؛ پاکستان به داشتن استاد فرهیخته‌ای چون دکتر مهر در زبان فارسی و در عرصه ملی و بین‌المللی به خود می‌بالد و برای ما نیز مایه‌ی سرافرازی است که امروز برای ارج نهادن به کارنامه‌ی پنجاه ساله‌ی ایشان که همانا پاس‌داشت جایگاه دانش و فرهنگ و ادب است، گرد آمده-ایم.

دکتر مهرنور محمدخان با سپاس از رایزنی فرهنگی و مرکز تحقیقات فارسی برای برگزاری این آیین، این کار را نشان عظمت فرهنگی ملت ایران دانست و افزود: میراث مشترک فرهنگی و ادبی پاکستان به فارسی است

و پراکندگی هزاران نسخه‌ی خطی فارسی در این کشور هم شناسنامه‌ی کشور ما و هم نشان دهنده‌ی ریشه‌های کهن و استوار فارسی در سرزمین ما است .

بانو دکتر رضیه اکبر به نمایندگی استادان و دانشجویان، معلم را شمع روشن زندگی خواند که خود می‌سوزد تا هزاران روان را روشنی بخشد و دکتر مهر استاد برجسته‌ی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نومل یکی از این شمع‌های سوزان روشنی‌بخش است که دم به دم زندگی خود را برای گسترش زبان و ادبیات فارسی سپری کرده است.

در پایان، پیام‌های سپاس دکتر ابوذر ابراهیمی رئیس سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی و دکتر حداد عادل رئیس فرهنگستان زبان فارسی و رئیس بنیاد

سعدی را آقایان شهاب‌الدّین دارایی رایزن فرهنگی و عیسی کریمی مدیر مرکز تحقیقات خواندند و هدایای ارزشمندی به پاس کارنامه‌ی پنجاه ساله‌ی استاد دکتر مهر نورمحمد خان به ایشان اهدا کردند.

یاد رفتگان

خاموشی پرتو روهیله شاعر و مترجم برجسته

سید مرتضی موسوی

افسوس که پرتو روهیله شاعر اردو و مترجم نامه‌های فارسی غالب، روز ۲۹ سپتامبر ۲۰۱۶م در اسلام آباد به درود زندگی گفت.

شانزده سال پیش، وی تلفنی درخواست ملاقات در مرکز تحقیقات کرد و فاش ساخت که در سال‌های اخیر پس از بازنشستگی به ترجمهٔ نامه‌های فارسی غالب

روی آورده. تا زمانی که دکتر سبط حسن رضوی زنده بود، از ایشان مشکلات لغوی و معنوی را پرسش می‌کرد، از این پس می‌خواست اینجانب وی را راهنمایی کند. به علت کثرت مشغله، به وی توصیه کردم، بهتر است یکی از فارسی زبانان مقیم اسلام آباد را برای این کار برگزینند. وی دلیل آورد در ضمن ترجمۀ اردو تسلط به هر دو زبان فارسی و اردو لزوم آور می‌باشد. از آن پس تا چند سال هفته‌ای دو سه بار با دفترهای متن و ترجمه سر می زد. او در ظرف هشت سال توانست ده مجموعه ترجمه نامه ها به شرح زیر تهیه و نشر کند :

نامه‌های فارسی غالب، مآثر غالب، آهنگ پنجم، متفرقات غالب، نامه‌های فارسی غالب مشموله در باغ دودر، کلیات مکتوبات فارسی غالب، و مکتوبات منتخب فارسی غالب، مکتوبات فارسی غالب و غمگین، و آخرین مکتوبات فارسی غیر مدوّن غالب. در اغلب مجموعه‌ها، ترجمۀ اردو، متن فارسی و احوال مکتوب الیهم با توضیحات لازم درج گردیده. از آثار دیگر مرحوم پرتو روهیله در دو دهۀ اخیر مجموعه‌ی مقالات در موضوع غالب و مشکلات شعر اردوی غالب، همچنین مجموعه های شعری اردو با عنوان **آواز، شکست رنگ، دام خیال، سفر دائرون کا** (سفر میان دائره‌ها) را می‌توان نام برد. در حین شغل دولتی در دهۀ ۱۹۸۰م برای پنج ماه یک دورۀ بازآموزی در زمینۀ مالیات بر در آمد را در امریکا گذرانده بود، پس از مراجعت سفرنامه‌ای با عنوان **سفر گشت** نیز منتشر کرده بود.

ما صمیمانه فقدان پرتوروهیله را به خانواده سوگوار وی تسلیت می‌گوییم و بخشایش آن مرحوم را در درگاه حق مسئلت می‌نماییم .

محمد حسین تسبیحی«رها»*

* . سراینده باشنده‌ی تهران ـ ایران

ماده تاریخ وفات مختار علی خان «پرتو روهیله»

فنا فی الله شد آن مرد سخندان — عزیز و ارجمند و عشق و عرفان
برفت از این جهان و جاودان شد — بقاء بالله شده مختار علی خان
همو غالب شناسی عصر حاضر — به امر حق برفت قرآن به دامان
همان بود انجمن آرا و بینا — صفات نیک او گل در گلستان
ادیب و شاعر و شیرین زبان بود — غمین و غمگساران جمله یاران
شدم من هم نشین و همدل او — به گفتار و سخن یار دل و جان
چو رفت از این جهان و جاودان شد — حروف ابجد آمد گل به دامان
« فراخ دست محب» تاریخ فوتش — ز هجرت پر کشید آن جان جانان
«۱۳۹۵ هـ. ش »
به هجری «محسن شیرین سخن» رفت — غریق رحمت و غفران یزدان
« ۱۴۳۸ هـ. ق »
« ازل فیاض زربخش» هست تاریخ — به میلادی برفت مختار علی خان
همیشه یاد او اندر دل من — «رها» خدمتگزار فارسی دان

سید مرتضی موسوی

تازه های نشر

۱ – سبوی شکسته
(مجموعۀ اشعار فارسی)
سراینده : خانم رضیه اکبر
ناشر انتشارات خلیج فارس، تهران
تاریخ نشر ۱۳۹۴ ش، شمارگان ۲۰۰ نسخه، قطع جیبی، ۸۸ ص

بها: ۶۰۰۰۰ ریال

خانم رضیه اکبر دانشیار گروه فارسی دانشگاه ملی زبانهای نوین ـ اسلام آباد از فارسی سرایان معاصر پاکستانی است که شعرش در دهۀ قبل در برخی از شماره‌های فصلنامه دانش منتشر می‌گردید. وی به وسیلۀ شعر آزاد احساسات لطیف خود را دربارۀ زندگی، لمس زندگی و بهار زندگی باز می‌گوید. همچنین شعرهای مناسبتی نیز در موضوع ۲۲ بهمن، انقلاب، نوروز و دوستی ایران و پاکستان، در این مجموعه شامل است .

ما نشر اولین مجموعۀ شعری را به خانم رضیه اکبر تبریک می‌گوییم .

۲ – ادبیات فارسی در سدۀ دهم هجری / شانزدهم میلادی منابع ادبی تاریخ و جریان‌های ادبی در آسیای مرکزی نوشتۀ عثمان کریم آف (به فارسی) ترجمه مرتضی رزم آرا

ناشر شهریاران ـ تهران، چاپ اول۱۳۹۰، شمارگان ۲۰۰۰ نسخه، بها ۱۲۵۰۰۰ریال، ۳۷۲ ص.

در فهرست مطالب در پیشگفتارهای مترجم و مولف به موضوع کتاب پرداخته شده و پیشینۀ تحقیق تبیین گردیده است.

متن کتاب دارای پنج بخش به شرح زیر می باشد.

بخش اول : منابع ادبی و تاریخی نیمه اول سده ۱۰ / ۱۶م شامل شش فصل صص ۴۳ ـ ۱۳۱

بخش دوم : منابع ادبی و تاریخی نیمه دوم سده ۱۰ / ۱۶م شامل چهار فصل صص ۱۳۵ - ۱۹۰

بخش سوم : محفل های ادبی خراسان و آسیای مرکزی در سده ۱۰ / ۱۶م شامل شش فصل صص ۱۹۳ ـ ۲۷۵

بخش چهارم : انواع ادبی در سده ۱۰ هـ / ۱۶م شامل چهار فصل صص ۲۷۷ - ۳۲۵

بخش پنجم : ضمایم شامل سه ضمیمه صص ۳۲۹ – ۳۵۴

کتاب‌نامه ، منابع فارسی تاجیکی، منابع ازبکی و منابع روسی و لاتین صص ۳۵۵ – ۳۷۲

سهم نویسنده و مترجم کتاب در معرفی کافی و وافی ادبیات فارسی در سده دهم هجری / شانزدهم میلادی منابع ادبی ـ تاریخی و جریانهای ادبی در آسیای مرکزی در خور ستایش می باشد.

۳ – از پنجاب تا پنج رود (پنج سفر نامه) به تاجیکی و سیریلیک

مولف دکتر عارف نوشاهی

کوشش و تهیه : محمد جعفر رنجبر

ناشر : کتابخانه استاد خلیل الله خلیلی

تعداد : ۱۰۰۰ نسخه، چاپ اول ۲۰۱۶م

پیشگفتار به عنوان پیوندگر میراث‌های مشترک از محمد جعفر رنجبر مدیر کتابخانه استاد خلیل الله خلیلی (صص ۳ - ۷)

و مقدمه مولف (صص ۸ - ۱۶) به خط نیاکان آمده در مجموع متن کتاب به تاجیکی و سیر یلیک درج گردیده .

جزئیات پنج سفرنامۀ مولف از جمله چگونگی اهداف سفر، دیدارها، بازدیدهای موسسات پژوهشی و علمی در اسفار مختلف، تبیین گردیده است. عکس‌های گوناگون اماکن تاریخی و فرهنگی نیز بدون صفحه گذاری چاپ گردیده است.

۴ – اکسیر سعادت (گزیده ابیات، مصراع و گفتارهای حکمی کمال خجندی)

سراینده کمال خجندی

به کوشش فخر الدین نصرالدین اف

ناشر : موسسه دولتی مرکز علمی کمال خجندی ـ خجند بمناسبت کنفرانس بین-المللی کمال خجندی، سال نشر ۲۰۱۶م ، تیراژ ۱۰۰۰ نسخه، ۲۲۰ ص، قطع جیبی

کتاب با مقدمۀ مصحح (صص ۳ – ۶) آغاز می شود. گزیده ابیات، مصراع، گفتارهای حکمی کمال خجندی به خط نیاکان (صص ۹ – ۱۱۴) و سپس به خط سیریلیک (صص ۱۱۶ – ۲۲۰) فراهم آمده است.

۵ – بزم نصیر (فارسی)
گرد آورنده دکتر محمد شاه کهگه
ناشر : انور سنز پبلیشرز ـ ساهیوال
چاپخانه : ساهیوال پرنتنگ پریس ـ ساهیوال
سال نشر ۲۰۱۶ م، تیراژ ۵۰۰ نسخه، ۱۷۰ص
بها : ۴۰۰ روپیه ، قطع جیبی
کتاب با مقدمه مولف (صص ۷ – ۶۷) آغاز می گردد. نصیرالدین نصیر یکی از فارسی سرایان معاصر پاکستان بوده که هشت سال پیش به درود حیات گفت. در این مجموعه ۴۶ منظومۀ فارسی وی از انواع و اصناف مختلف انتخاب و نشر گردیده است.

۶ – مژه برهم مزن (به اردو)
مولف : دکتر محمد شاه کهگه
ناشر : انور سنز، ساهیوال
سال نشر ۲۰۱۶م، تعداد ۵۰۰ نسخه، ۹۶ ص
قیمت : ۲۵۰ روپیه، قطع جیبی
از مشمولات این کتاب مقالات چهارگانه باعنوان مژه برهم مزن (صص ۷ ـ ۱۳) رنگ تماشا (صص ۱۴ ـ ۲۲) درباره نصیرگیلانی گولروی (صص ۲۳ ـ ۷۸) و ترجمه اشعار میرزا بیدل دهلوی (صص ۷۹ ـ ۹۶) می باشد. نفوذ شعر و افکار بیدل را در لابلای

سروده‌های نصیر گیلانی می توان مشاهده نمود. یادداشت داخل روی جلد دربارۀ مولف به قلم دکتر محمد افتخار شفیع فراهم آمده است.

۷ – تفهیم خودی (به اردو)

اسرار و رموز اقبال

تألیف : دکتر سلطان الطاف علی، ناشر : باهو پبلکیشنز لاهور / کویته، اشاعت ۲۰۱۶م ، بها ۸۰ روپیه، قطع جیبی ۵۶ص.

در حین حیات و پس از درگذشت شاعر متفکر علامه اقبال، صدها کتاب و هزاران مقاله در زبانهای شرقی و غربی به نگارش در آمده و در مندرجات آن، موضوع شرح و بسط فلسفۀ خودی اقبال بیش از همه موضوعات دیگر، مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است. با این وصف نویسنده و همکار گرامی فصلنامه دانش و استاد متقاعد قدیمی‌ترین دانشکده دولتی کویته آقای دکتر سلطان الطاف علی، کتابچۀ « تفهیم خودی » مشتمل بر پیش لفظ (صص ۵ ـ ۱۰) و دو باب به عنوان «اسرار خودی کا پیش منظر» (۱۱ ـ ۲۲) «اسرار خودی متن سے استفادہ» (۲۳ ـ ۵۵) کتابیات (۵۶) به نگارش در آورده، به خوانندگان اردو زبان تقدیم داشته اند که شایستۀ ستایش و در خور تقدیر است و به مصداق « در قد کهتر و در قیمت بهتر » می‌باشد. ما از درگاه احدیت طول‌عمر استاد گرامی را خواهانیم.

دفتر دانش

پاسخ به نامه ها

(نظر سنجی)

اشاره :

شمارۀ ۱۲۱ فصلنامۀ دانش (تابسان ۱۳۹۴) با عنوان «ویژه نامه‌ی فهرست موضوعی مقالات علمی سی دوره» منتشر گردیده بود. فصلنامه، پیش ازاین در چهار نوبت، فهرست‌هایی به ترتیب الفبایی عنوان مقاله ها و همچنین به ترتیب نام نویسندگان

همراه با فهرست اشعار و راهنمای سایر مطالب به طور ضمیمهٔ شمارهٔ ۵۵ – ۵۴ و همچنین در شماره های ۸۶، ۹۹ و ۱۱۷ منتشر کرده بود؛ اما با این وصف جای فهرست موضوعی مقالات علمی خالی بود. نظر به اهداف اختصاصی علمی پژوهشی در زمینه های نسخه شناسی، ادبی، تاریخی، نقد ادبی، حفظ و حراست میراث مشترک فرهنگی، ترویج فارسی و تحقیقات ایران شناسی و ... در مرحله ی اول توانستیم ۴۳ موضوع را مشخص نموده، فهرست موضوعی جامع در حدود ۱۲۰۰ مقالهٔ علمی تنظیم نماییم. استادان ارجمند ایران و پاکستان که از سالهای متمادی با فصلنامه همکاری می فرمایند، از این اقدام قدر دانی نموده ، در ضمن نظر سنجی ابراز عقیده هایی فرموده اند. اینک برداشت‌هایی از چند نامهٔ منتخب و پاسخ کوتاهی به آن، از لحاظ تان می گذرد.

۱. **آقای دکتر محمد مهدی توسلی،** استاد محترم دانشگاه لُرستان و مدیر مسئول و سردبیر ارجمند اسبق دانش از تهران مرقوم فرموده اند:

« در خصوص شمارهٔ ۱۲۱ فصلنامهٔ دانش، شامل فهرست موضوعی مقالات علمی سی دوره بعد بایدگفت که یکی از بهترین و سودمندترین و پر استنادترین شماره‌های فصلنامه وزین دانش در طول دوران حیاتش بوده است. همین بس که به محض اینکه دوستان و همکاران دانشگاهی آن را ملاحظه کردند همه خواستار دریافت آن شدند و از وی آن کپی کردند.

اما نظر بنده در خصوص پرسش های حضرتعالی :
۱ . مقالات بنده کاملا در آن شماره منعکس شده بودند و باز هم جای قدر دانی دارد.
۲ . شاخه موضوع های مقاله ها درست و مورد موافقت است.
۳. موضوعات ۴۳ گانه کاملا از روی درایت و تجربه و تخصص انتخاب شده بودند»

از الطاف و عنایات جناب‌عالی سپاسگزاریم که در بالغ بر دو دههٔ اخیر همکاری های پژوهشی صادقانه را با فصلنامه پیوسته ادامه داده اید.

۲. **آقای دکتر سلطان الطاف علی** ، استاد متقاعد کالج دولتی ـ کویته ، در حال حاضر مقیم جهنگ (پنجاب) در نامهٔ مهر آمیزی ابراز داشتند.

« در سال ۱۳۹۴ ش شماره‌ی ۱۲۱ فصلنامۀ دانش باعنوان « ویژه نامۀ فهرست موضوعی مقالات علمی سی دوره » نشر گردانیده چون به دست یافتم خواندم خیلی مطمئن شدم و از کوشش شما این کار مهمی سرانجام رسانیده شده است و تهیه کردم که به خدمت آن‌جناب بنویسم که حتماً همه نویسندگان را مورد پسند آمده باشد به هر طور فهرست به نظر بنده کاملاً مکمل و درست است. من دربارۀ مقالات خود به دقت نظر کرده ام و دریافتم همه به جای خوددرست منعکس شده است.»

مایۀ خوشوقتی و سپاس هیأت مدیرۀ دانش است که جنابعال تعداد بیشتر مقاله های علمی را در حین تدریس در اُستان بلوچستان برای فصلنامه فراهم آورده اید.

۳ . **خانم دکتر فایزه زهرا میرزا** استادیار گروه فارسی دانشگاه کراچی نگاشته اند :

«شما درباره‌ی شماره‌ی ۱۲۱ فصلنامه دانش پرسیده اید. بله من این شماره را دریافت کردم. دست شما درد نکند. باید اذعان کنم که برای تعیین عنوانها و جمع آوری مقالات، جناب عالی بسیار زحمت کشیده اید. موضوع های این فهرست بسیار جالب و مطابق عنوان‌های مقاله هاست. تهیه چنین فهرست های موضوعی کار محققان و پژوهشگران را به نحوه ای آسانتر می کند و آنها با راحتی می توانند مقاله‌ی مورد نظر خود را از این فهارس پیدا کنند.

نیز فهرست الفبایی مقالات و فهرست نویسندگان مقالات در پایان این فصلنامه بسیار کار شایسته و بزرگی به نظر می آید که بدون راهنمایی و حمایت شما و مدیر محترم مرکز تحقیقات فارسی جناب آقای دکتر عیسی کریمی امکان پذیر نبود.

امیدوارم که در آینده هم از زحمات جنابعالی بهره مند خواهیم شد و با این مرکز علم و دانش بیش از پیش روابط علمی و فرهنگی خواهیم داشت.»

سهم نویسندگی مقاله‌های پژوهشی شما در فارسی نویسان دانشگاهی جوان‌سال پاکستان در خور تقدیر می‌باشد.

۴ . **آقای دکتر محمد نذیر،** استاد یار گروه فارسی دانشگاه کراچی نوشته اند:

«در مورد نظر سنجی درباره‌ی چگونگی شماره‌ی ۱۲۱ فصلنامه دانش با عنوان «ویژه نامه فهرست موضوعی مقالات علمی سی دوره» چند مطلب زیر عرض می شود:

1. **تمام مقالات اینجانب در این شماره منعکس گردیده است.**
2. **تقسیم بندی و طرح موضوع های مقاله ها بدون تردید عالی، دقیق و ستودنی است.»**

شما در دوره‌های اخیر فصلنامه به سلک نویسندگان دانش پیوسته اید امیدواریم که در سالهای آینده نیز روش پژوهشهای ادبی را دنبال خواهید کرد.

۵ . **خانم دکتر طاهره پروین،** دانشیار گروه فارسی دانشگاه ملی زبان های نوین اسلام آباد طی نامه ای اظهار نظر کرده اند:

« با احترام فراوان عرض می نمایم که:

1. **در شمارهٔ ۱۲۱ فصل نامه دانش کلیهٔ مقالات بنده در فهرست موضوعی منعکس شده اند.**
2. **من با فهرست موضوعی مقالات علمی موافق هستم ولی یک عرضی دارم که مقاله بنده تحت عنوان « کاربرد مبهمات در زبان فارسی» در موضوع « نقد ادبی» بر صفحه ۶۱ ذکر شده است . نظر من این است که اگر این مقاله تحت موضوع» ،«دستور زبان و هنر های بلاغی»، ذکر شود مناسب تر خواهد بود.**
3. **طرح موضوعات ۴۳ گانه عالی است.»**

تشخیص و تعیین موضوع هزار و دویست مقاله علمی اثر پژوهشی بالغ بر پانصد و پنجاه پژوهشگر که در سی دوره فصلنامه منتشر شده ، طی زمان کوتاه چند ماهه مثل عبور از صراط بوده است. ازین که « مبهمات » در لغت به معنی نامعلوم و مجهول آمده است و نقد مفهوم لغویش « ظاهر ساختن عیوب و محاسن کلام» می باشد مقاله مورد نظر در موضوع « نقد ادبی» متذکر گردیده. با این وصف می توان گفت که تذکر در شاخه‌ی « دستور زبان و هنرهای بلاغی» نیز می باشد..

۶ . **خانم دکتر مسرت واجد،** استادیار گروه فارسی دانشگاه اسلامیه از بهاولپور مرقوم نموده اند (ترجمه):

« به نظرم تهیه‌ی چنین فهرست موضوعی نمایانگر دانش گستری فصلنامهٔ دانش می باشد. از قادر متعال اجر جزیلی برای جنابعالی مسئلت می نمایم. ضمناً یکی از مقاله های من به عنوان « ویژگیهای هنری در غزل حافظ شیرازی» مثل این که در فهرست موضوعی درج نگردیده است».

مقالهٔ مزبور در فهرست موضوعی در شاخهٔ « حافظ شناسی» به شمارهٔ ۲۶ (در صفحهٔ ۳۵ مجله) و همچنین در فهرست نویسندگان به شماره ۸۰۳ (در ص ۲۱۱) مندرج است.

Abstracts of Contents in English

(چکیده‌ی مطالب به انگلیسی)

A Glimpse of Contents of this Issue

1 - Treatise of Nouriyeh; Introducing two new manuscripts and argument regarding its attribution

Syed Saleh Pejman / Dr. Mahmoud Sheikh

A treatise called Nouriyeh has been edited and published ,two times by Najib Mayel Heravi and Jamal Elias .In spite of suggestions of Dr .Mayel Heravi ,Dr .Riyaz and Dr .Elias that available manuscripts of Nouriyeh are totally four ,there are two other notable manuscripts of that treatise ,available in Iran's libraries .This article has introduced these two newly discovered manuscripts from Public library of Ayatollah Marashi Najafi in Qom and library of Center for the Great Islamic Encyclopedia in Tehran .Among these total six available manuscripts of Nouriyeh ,Ayatollah Marashi's one has remarkable advantages in all aspects .Based on a line in one of these newly discovered manuscripts ,Nouriyeh has been ascribed to Alauddulah Simnani ,therefore ,a new evidence has been found and added to previous evidences in case of proving Simnani as the actual author of this treatise and ruling out Sayid Ali Hamedani as its writer .Despite these clear evidences ,some of the catalogues which have provided information about Nouriyeh are containing some incorrect details.

2 - The symbol of "Eagle" in Allama Iqbal Poetry

Dr. Amber Yasmeen

Allama Iqbal, the well-known philosopher, poet and critic of subcontinent portrayed symbolism and imagery in his poetry. The motive behind using these symbols is the question that mostly clicks a reader's mind. Through these symbols, he addressed the Muslim nation in his poetry. No doubt, the repetition of these symbols is not aimless; rather it shows the

height of thoughts of poet through which he blew fresh spirit into the faded nation. The purpose of this research is to find out the answers of these specific questions. When Muslims were under British rule, they had become disappointed and felt self pity. In such critical situation, they needed a true leader who would help them come out of this helplessness. No doubt, the voice of Allama Iqbal was like a spark of hope in this era of darkness and the movement for freedom would not have been possible without his efforts. In order to wake up the Muslims, Allama Iqbal used different symbols in his poetry. One of such symbols he used was “Eagle”. In this article, motive of Iqbal towards eagle, attributes of eagle, reason of selecting eagle as a symbol and the addressers of Iqbal have been discussed. Eagle as symbol is seen in Iqbal’s Urdu poetry too but in this particular article, only Iqbal’s Persian poetry has been focused upon.

3 - A Study on Myths of gods in Poetic Works of Allama Iqbal

Humaira Yasmeen

Myths are the one of most ancient elements of human life in this world. Poets and writers have told and retold myths in their works. Allama Iqbal the most eminent contemporary Persian poet of subcontinent , whoes thoughts encompass science, religion, philososphy, history, Eastern and western literature , had a deep vision on the events of past and present

times. His novel ideas are based on the human sufferings in past.

Allama Iqbal has told and retold many myths in his Persian and Urdu poetic works too. In this articles myths of gods and godesses recalled in his Urdu and Persian poetic works are discussed in the light of his poetic thoughts.

4 - Islamic elements noticed in Hir and Ranja slangy story

Afsaneh Rahimian/ Dr. Modarrisi / Dr.Bahareh Fazli

Hir and Ranja one of the most popular local folk tales of Punjab, dates back to before the arrival of Islam in the subcontinent. It was estimated. the first time during Akbar era Damodar composed it, and then copied by many of other poets. The remainder of this story gradually different narratives -especially the Shiite Islamic elements- in the story has obvious. This study with a descriptive - analytical method , Islamic elements in the story of the Hir and Ranja find, clearer evidence of results elements such as: be Muslim families of Hir and Ranja, appealing to the saints, holy sanctuaries and pilgrimage to the Holy Shrines of the poem show. The importance of these elements is a lot because had a significant impact on the plot and end of story. The most important reason for this seems to be influenced by the Shi'ite poet of Talpur period in subcontinent during the Mughal emperors, coinciding with the time of the Safavid and Qajars in Iran.

5 - Study of The relationship between "*Hengameh-ye Eshgh*" by Anand Ram Mukhlis and "Padmavat" by Malek Mohammed Jayesi

Dr.Hassan Yaghubi

Anand Ram Mukhlis, was Persian poet and author of the 12th century AH. His prose style has been known to sobriety and simplicity , so that he is considered as one of the best writers of his times. Hengameh-ye Eshgh was a romance story translated in prose in 1152 AH.

Padmavat story is one of the ancient Indian fiction that was popular after attack of Ala'uddin Khelji on Chittor castle. Malek Mohammed Jayesi (906-999) is the first poet that composed this story in Hindi in 947 AH during the reign of the Shir Shah. In some sources, Hengameh-ye Eshgh story has been named as translation of Padmavat. This paper investigates the relationship between these two works.

6 - A critical approach toward diversity of "wisdom" versus "love" in sonnets of Attar Neishaburi

Dr. Shirzad Tayefi

If we accept that 'wisdom' acts as a barrier and coverage against way-faring of conduct from perspective of theosophists, then we will also acknowledge that Attar Neishaburi, as one of mystic poets, sees wisdom as a barrier against path of perception but given that the wisdom includes several levels, so it can be implied Attar assumes wisdom as barrier against sophist's conduct to the extent that it is deemed

as physical wisdom or partial wisdom not perfect one. On the other hand, subject of diversity of wisdom versus love not only has been mentioned in works of Attar Neishaburi, but also in works of all mystic poets in various forms.

With reliance on and by virtue of sonnets of Attar Neishaburi and use of librarian studies by deductive method based on description and analysis, the present essay has dealt with one of these types and it is claimed that the wisdom is not totally rejected, but only partial intellect hinders the path toward the divine right (God). In other words, the partial and rational intellect take stride toward benefit in this form of conflict among wisdom and love while perfect intellect follows of truth. There are some highly frequent verses which denote this concept in ***Divan*** of sonnets of Attar Neishaburi.

7 - A comparative study of poetry of Wahshi Bafiqi and Arab poets.

Seyyed Mohammad Mehdi Gholami Bidak / Dr. Mahmoud Barati

Persian and Arabic literature has always been influenced by common themes and have been together intimately and inextricably linked to finding a place together. This study aims to compare the styles and ideas of the poet Wahshi Bafiqi and Arab poets in comparative analysis method and to introduce some of them.

Wahshi Bafiqi’s poetry outside the Iranian borders was known for poets; if the poem "residual daddy" of Wahshi

convince the Iraqi poet Qaneh, the translator of Wahshi poetry is proof its impact on Arab poets . In comparing the Ascension of the Prophet (pbuh) Wahshi with Busyry Ascension, praise and ascension of the Prophet entwined in the poetry of Busyry and Busyry praises life history of the Prophet (pbuh) and the issue of Ascension as well. Wahshi's ***Miraj Nameh*** is more perfect and artistic and documented than Busyry. Although the story of Ascension in terms of narrative poetry, both poets in tradition and detail are different, but some main points are similar that show the influence of both poets of shared resources such as the Qur'an, the Sunnah, and traditions . Bafiqi and Syed Homairi the Arab poet, both praise in eulogy for Imam Ali (AS) in poetry , reflecting the poems in praise of the virtues of Imam Ali (AS) in their literary works by quoting from Imam's speeches. This study aims to analyze the differences and similarities thematic and artistic of Wahshi Bafiqi, sixteenth century Persian poet and with the sixth century AD Arab poetess in the pre-Islamic era Khansa as well. The two literary figures mourn their brothers in pathetic lyrics with common themes expressing inner grief upon the death of their brothers in a beautiful form .

8 - Jami and the Sub – Continent.

Dr. Arif Naushahi

Although Jami did not travel to the Sub_ Continent during his lifetime, but he had a mental attachment to it. In this study

influence of Sub-Continent's poets in Jami's works, Correspondence between Jami and Sub-Continent's contemporary scholars, their meetings, availability of his works and its popularity, Jami studies including his biographies written in the Sub-Continent , have been surveyed at length. During last two centuries, tens of editions each of his works and its translations and explanations were published in different cities of Sub-Continent. Jami's mathnavi Yousuf and zoliekha has attained a all time record in this context.

9 - Magic, Historical Reality of Iran

Afsoun Panahi

Since ancient times, the element of magic has played an important role in the lives of human beings. Man has striven in search of an explanation to the unknown phenomena of the world around him, ambitious to instantly and easily obtain his every wish and desire. This will shed light on the continuing belief in magic to the present time.

This treatise studies the historical development and metamorphosis of magic on the Iranian culture, especially in the Persian literature and legends.

Syed Murtaza Moosvi

Note

On the front page we are giving a resume' of the contents of the current issue of DANESH for the information of the English knowing Librarians, Cataloguers and particularly Research Scholars to enable them to get a brief knowledge of the subject of articles of their interest and subsequently get them translated by themselves – Editor.

Quarterly Research Journal

President & Editor-in-Chief : ***Isa Karimi***

Editor: ***Syed Murtaza Moosvi***
Syed Mehdi Hussani

Address:

IRAN PAKISTAN INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES
House No.49, Street 26, Sector F-6/2
Islamabad 44000,PAKISTAN
Ph:2270383
Fax: 2270382
Email: ***daneshper1@yahoo.com***
http:// ipips.ir

ISSN:1018-1873
(International Centre-Paris)

Quarterly Research Journal
of the
IRAN PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES,
ISLAMABAD

AUTUMN 2016
(SERIAL No. 126)

A Collection of Research articles
With background of Persian Language
And Literature and common cultural heritage of
Iran,Central Asia, Afghanistan and Indo-Pak Subcontinent

ISSN:1018-1873
(International Centre-Paris)

DANESH

Quarterly Research Journal
of the
IRAN PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES,
ISLAMABAD

AUTUMN 2016
(SERIAL No. 126)

A Collection of Research articles
With background of Persian Language
And Literature and common cultural heritage of
Iran, Central Asia, Afghanistan and Indo-Pak Subcontinent