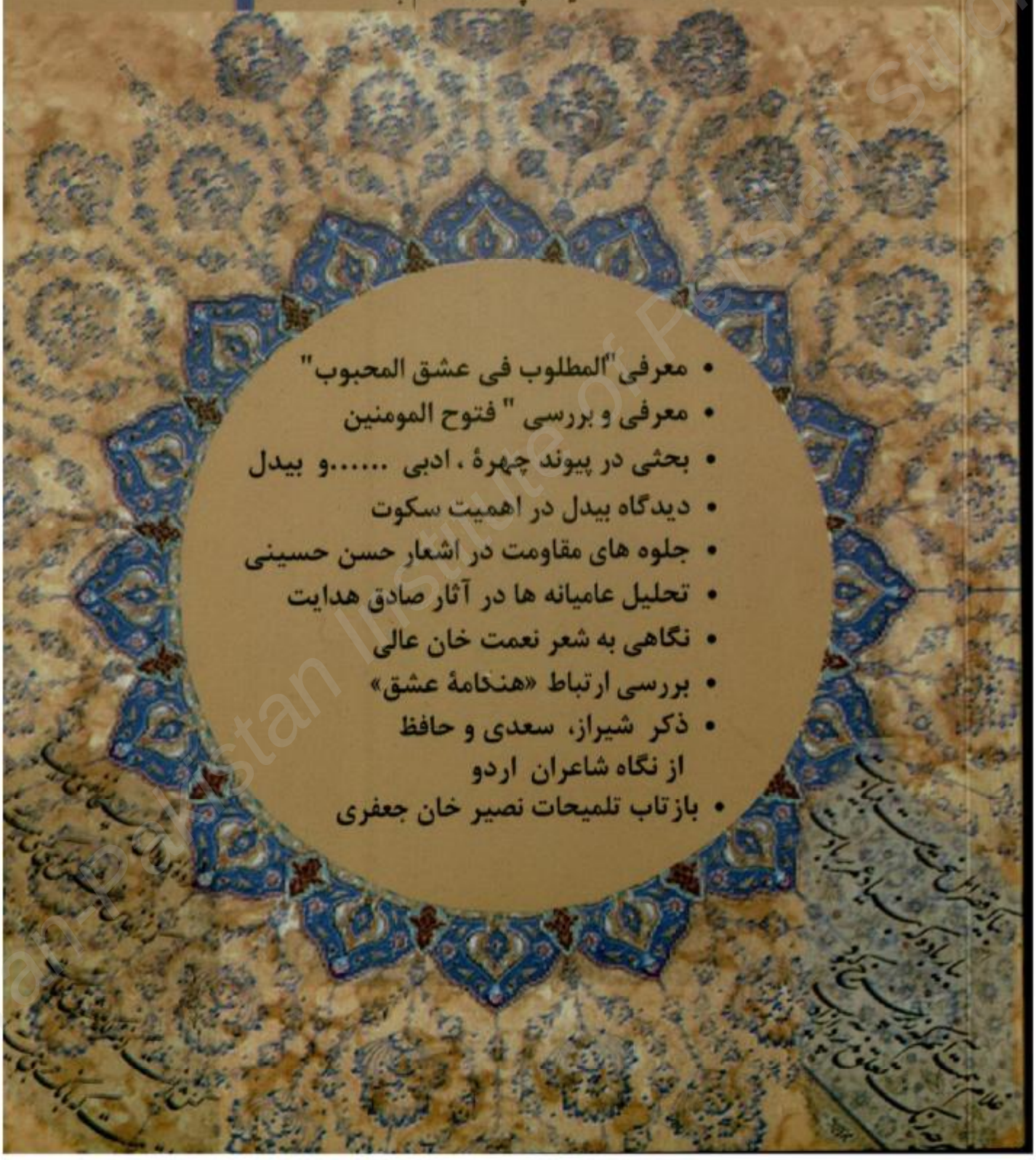
فصلنامه علمی- پژوهشی
۱۳۴-۱۳۵
پاییز و زمستان
۱۳۹۷

دانش

مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام آباد

ISBN:
969-498-063-8



- معرفی "المطلوب فی عشق المحبوب"
- معرفی و بررسی " فتوح المومنین
- بحثی در پیوند چهرهٔ ، ادبی .....و بیدل
- دیدگاه بیدل در اهمیت سکوت
- جلوه های مقاومت در اشعار حسن حسینی
- تحلیل عامیانه ها در آثار صادق هدایت
- نگاهی به شعر نعمت خان عالی
- بررسی ارتباط «هنخامهٔ عشق»
- ذکر شیراز، سعدی و حافظ
  از نگاه شاعران اردو
- بازتاب تلمیحات نصیر خان جعفری

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

گنجینه‌ی دانش «کتابخانه‌ی گنج‌بخش»

قرآن مجید

شماره نسخه: ۱۹۹۸

نگارش: سده ۱۱ ه.ق

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دانش

۱۳۵ -۱۳۴

پاییز و زمستان

۱۳۹۷

فصل‌نامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

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

شماره (ISBN) 969-498-063-8

مدیر مسئول : محمد رضا کاکا

سردبیر: دکتر محمد سلیم مظهر

مدیر اجرایی : دکتر مهدی حسینی

هیئت تحریریه

الهام حدادی (استاد دانشگاه پیام نور)، فلیحه زهرا کاظمی (استاد دانشگاه ال ـ سی لاهور)، علیرضا شادآرام (استادیاردانشگاه پیام نور)، مرتضی عمرانی چرمگی (استاد یار دانشگاه پیام نور)، مریم خلیلی جهان تیغ (استاد دانشگاه سیستان و بلوچستان نعمت‌الله ایران زاده (استاد دانشگاه علامه طباطبایی)، قاسم صافی (استاد دانشگاه تهران)

شورای علمی

اقبال شاهد (دانشگاه جی.سی.لاهور) رضا مصطفوی‌سبزواری (دانشگاه علامه طباطبایی)، سید محمد اکرم اکرام (رئیس اقبالیات دانشگاه لاهور)، شهلا سلیم نوری (دانشگاه کراچی)، علی پدرام میرزایی(دانشگاه پیام نور)، علیم اشرف (دانشگاه دهلی نو)، عیسی، کریمی (پژوهشگر) عارف نوشاهی (پژوهشگر و فهرست نگار)، کلثوم ابوالبشر(دانشگاه داکا)، محمد رضا کاکا (پژوهشگر) محمد سفیر (دانشگاه نمل)، محمد سلیم مظهر (دانشگاه پنجاب)، محمد ناصر(دانشگاه پنجاب)، محمد نذیر بیسپا (دانشگاه کراچی)، مهدی حسینی (پژوهشگر)

صفحه‌آرا : علی عباس

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 : فکس گرافکس ایند پرنترز ـ اسلام‌آباد

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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

نوشتار باید:

۱. دارای نام‌ونام خانوادگی،دانشنامه وجایگاه 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 پایه 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 .

یادآوری

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

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

پ) هر نوشتار نشانگر دیدگاه نویسنده آن است.

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

ث) ریزنگاره شماره‌های **دانش** در نشانی *http://ipips.ir* در دست‌رس پژوهشگران می‌باشد.

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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فهرست مطالب

- سخن دانش ۵
- معرفی ''المطلوب فی عشق المحبوب'' اثر ''سید افضل الدّین ابو جعفر امیر ماه بهرائچی'' بر اساس تصحیح نسخ خطی — سید محمد منصور ۷
- معرفی و بررسی تحلیلی نسخه خطی '' فتوح المومنین'' فتح الله بن عزیز الله الایادی — الریان حسین لون ۲۵
- بحثی در پیوند چهرهٔ تاریخی - اجتماعی، ادبی و عرفانی بیدل — کورش سلمان نصر ۴۳
- دیدگاه بیدل در اهمیت سکوت — قاسم صافی ۵۵
- جلوه های مقاومت در اشعار حسن حسینی — جولیت خضور ۶۵

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- تحلیل عامیانه‌ها در آثار صادق هدایت — الناز خجسته — ۸۳
- نگاهی به شعر نعمت خان عالی — محمد عرفان راتهور — ۱۰۵
- بررسی ارتباط «هنگامهٔ عشق» اثر آنند رام مخلص با داستان «پدماوت» اثر ملک محمد جائسی — حسن یعقوبی — ۱۱۹
- ذکر شیراز، سعدی و حافظ شیرازی از نگاه شاعران اردو زبان — محمد نذیر بیسپا — ۱۳۹
- بازتاب تلمیحات نصیر خان جعفری — شجر فاطمه — ۱۶۱

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بسم الله الرحمن الرحیم

ای نام تو بهترین سرآغاز
بی نام تو نامه کی کنم باز

انتشارات چند بعدی فرهنگ در شبه قاره که پاکستان بخشی از آن است - قسمتی قابل اعتنا از دستاوردهای خویش را مدیون و مرهون زبان فارسی است و زبان فارسی نیز در پرتو توجه و اقبال مردم شبه قاره، علاوه بر رسالت فرهنگی ، بعد معنوی و دینی پیدا کرد و حاصل گسترش این زبان در این گسترهٔ وسیع ، غنی شدن آن از کارنامه های عمیق انسانی و فرهنگی و دینی و معنوی است. در این قلمرو ساحت هایی از خلاقیت و نوآوری برروی این زبان گشوده شد که تماماً حاصل همت سترگ هنرمندان و شاعران و نویسندگانی است که در این حوزه زیسته اند.

نازک خیالی های سبک هندی، فرهنگ های کوچک و بزرگ ، نوشته های فراوان تاریخی و شروح متعدد متون ادبی و تذکره های فراوان و ... که در دسترس علاقه مندان زبان فارسی قرار دارد، از مرهون های این حوزه می باشد.

اگر زبان فارسی این توفیق را نمی یافت که در این قلمرو نشو و نما پیدا کند، کتاب خانه های بزرگ و کوچک، مراکز علمی و ادبی، چهره های ماندگار چون علی بن عثمان هجویری و اثرش کشف المحجوب خبری نبود، *لباب الالباب* عوفی وجود نداشت، غزل های دیر آشنای بیدل و آثار رنگا رنگ غالب دهلوی و... آفریده نمی شد ، امیر خسرو دهلوی و سراج الدین آرزو در عرصه زبان فارسی چهره نشان نمی دادند. عراقی و حزین و صائب و صدها شاعر نازک خیال دیگراز ایران به حال و هوای این حوزه کشانده نمی شدند و جهان از شنیدن سروده های فارسی ستاره شرق، اقبال محروم می ماند.

زبان فارسی و فرهنگ سرزمین شبه قاره، دستاوردهای بزرگی برای جهان بشریت و فرهنگ ایران زمین داشته است و حاصل این دستاوردها، نگاهی از نوع محبت و مهربانی و همزیستی مسالمت آمیز انسانی است که جهان امروز عمیقاً بدان نیاز دارد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مجلهٔ **دانش** وظیفه دارد که آیینه دار این میراث مشترک باشد و رهگذری است به چمن زار زیبای محبت آمیز، زبان و ادب فارسی که همواره مانند صبا برای اشتراک دلها می وزد، رهنمایی می نماید چنانکه نظیری نیشابوری می گوید:

به دل ز دل گذری هست تا محبت هست ره چمن نتوان بست تا صبا اینجاست

این مجله در حیات فرهنگی خود فراز و فرودها داشته است و هم اکنون در سایهٔ همراهی اهالی فرهنگ و تحقیق و دانشورانی که با نوشته های وزین خویش ، صفحات این جریده را زیب و زینت می بخشند به یاری خداوند متعال به حیات خویش ادامه می دهد.

درجهٔ علمی پژوهشی **دانش** ، از جانب کمیسیون آموزش عالی پاکستان (HEC) نشان دهندهٔ شأنی است که این مجله نزد ارباب معرفت این دیار و مجامع دانشگاهی پاکستان دارد و امیدواریم باهمیاری شما اصحاب قلم و فرهنگ، بتوانیم راه پیش رو را به درستی بپیماییم.

یقین دارم که این کوشش درویشانه در درگاه ارباب معرفت با دیدهٔ قبول نگریسته می شود و صاحب نظران و بزرگانی که این یادداشت آغازین را می خوانند، درخواست این جانب را با ارسال مقالات سودمند و عالمانهٔ خویش اجابت می کنند تا سنگی بر بنای فرهنگ مشترک دو کشور ایران و پاکستان بگذاریم و چراغ زبان فارسی و مطالعات ایرانی را در این سرزمین همواره فروزان نگه داریم .

محمد رضاکاکا
مدیر مسئول فصلنامه دانش

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

معرفی "المطلوب فی عشق المحبوب" اثر "سیدافضل الدّین ابو جعفر امیر ماه بهرائچی" بر اساس تصحیح نسخ خطی

سید محمد منصور[۱]

Introduction of "Al-Matlub Fee Ishq El-Mahbub" by "Seyyed Afzal-edin Abu Ja'far Amir Maah Bahraichi" based on the correction of manuscripts.

Seyyed Afzaluddin Abu Ja'far Amir Maah (d. 772 Hijri) was a mystic and Persian language writer of the subcontinent. His father was also a great mystic of the time. Amir Maah gave allegiance to Seyyed Ala'd-u-din Javari, and he was also direct caliph of Sheikh Shahabuddin Suhrawardi. Among the books he has written only one which is mystical "Al-Matlub Fee Ishq- El-Mahbub" is left. The text of this prose is mixed with verses of Holy Quran, Hadiths of Holy Prophet (peace be upon him), and poetry. This book consists of five chapters. The first one, in expressing of Ishq (love), the chapter contains three different topics. The Second chapter is about the Dar Bayan-E-Dil (statement of heart), which consists of two dissimilar subjects. Third, in the Hijab hay-E-Dil (veil of hearts), this chapter contains four topics. The fourth chapter is the Vosul ellallah (nearness of Allah) which contains four subjects. The fifth chapter is Fazl al-Wara, which is very short on this title and does not have expansion. Five copies of the manuscript have been used in correction of this Book. The information on the significance and the introduction of heart is considerable.

---

۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

Key word: Amir Maah, Ishq E Al-Mahbub, Al-Matlub Fee Ishq, Bahraichi.

چکیده

سید افضل الدّین ابو جعفر امیر ماه (متوفی۷۷۲ه.ق) عارف و نویسنده فارسی زبان شبه قاره بود. پدرش هم از عرفای بزرگ آن زمان بوده است. امیر ماه با سید علاء الدین جاوری بیعت کرد و خلیفهٔ مستقیم شیخ شهاب الدین سهروردی هم بود. کتاب‌هایی نگاشته است که از آنها فقط یک کتاب عرفانی به نام «المطلوب فی عشق المحبوب» بجا مانده است. متن این نثر آمیخته به آیات، روایات و شعر است. این رساله مشتمل برپنج باب است؛ باب اول در بیان عشق؛ این باب بر سه فصل مشتمل است. باب دوم در بیان دل، این باب بر دو فصل مشتمل است. باب سوم در حجاب‌های دل، این باب بر چهار فصل مشتمل است. باب چهارم در وصول الی اللّه و این باب بر چهار فصل مشتمل است. باب پنجم در فضل الورع است که بسیار کوتاه به این عنوان پرداخته و فصلی ندارد. درتصحیح این رساله از پنج نسخه بدل استفاده شده است. مطالبی که در اهمیت و معرفی قلب شایان توجه است.

واژگان کلیدی: امیر ماه، عشق محبوب، المطلوب فی عشق، بهرائچی.

زندگی نامه مؤلف

اسم مؤلف سید افضل الدین ابو جعفر امیر ماه(علوی،۱۴۳۶ه.ق، ص۵)بن سید نظام الدین بغدادی.(به گفته محمد عبدالجبار خان صاحب،۱۳۳۲ه.ق، ص۹۸۱) امیر ماه یکی از معروف ترین عرفا و علمای قرن هشتم هجری بوده است. پدر ایشان سید نظام الدین هم عارف بزرگ آن زمان بوده است. سلسلهٔ نسبِ امیر ماه به امام جعفر صادق (علیه السلام) می‌رسد.(جهونسوی، ۱۴۳۴ه.ق، ص ۳۴۷ و ۳۴۸)

اجداد وی بغدادی بودند. بعد از حمله‌ای که هلاکو خان در سال (۶۵۴-۶۶۳ه.ق) به‌بغداد نمود و تمام شهر را غارت کرد، پدرش سید نظام الدّین از آن جا هجرت نمود و از راه غزنی به هند وارد شد. سید نظام الدین، اول در لاهور قیام کرد و بعد به دهلی رفت. در آن زمان سلطان غیاث الدین بلبن (۶۶۴-۶۸۴ه.ق) حکومت می-

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کرد. سلطان بعد از درک جایگاه علمی سید نظام الدین مقداری شهریه برای وی معین کرد.(مجددی،۱۴۳۵، ص ۶۴۰)

سلطان محمد شاه تغلق (۷۲۵-۷۵۲ه.ق) علما و مشایخ دهلی را به شهر دکن تبعید کرد، ولی پدر امیر ماه در نزدیکی شهر اوده به یک دِه به نام بهرائچ (یکی از دِه-های یو پی، هند) رفت. امیر ماه در بهرائچ به دنیا آمد. محمد عبد الجبار خان صاحب،(۱۳۳۲ه.ق، ص۹۸۱) بعد از تعلیم و تربیت اولیه ایشان با سید علاءالدین جاوری سهروردی بیعت کردند و بعد به منصب خلافت هم رسیدند. سید علاءالدین جاوری هم از مشایخ بزرگ بودند و خلیفهٔ مستقیم شیخ شهاب الدین عمر سهروردی بودند. مردم از هدایت‌های سید امیر ماه بهرائچی بهرمند شدند و هم از شیخ عین الدین قتال بن شیخ سعد الله کیسه دار کنستوری، فیض بسیار بردند. (چشتی،۱۴۱۴ه.ق، ر.ک ص ۹۲۴ و ۹۲۵)

سید امیر ماه عمر طولانی داشته، ایشان با شیخ نصیر الدین محمود چراغ دهلی(ف۷۵۷ه.ق) و با شیخ اشرف جهانگیر سمنانی هم دیدار کرد.(مجددی،۱۴۳۵ه.ق، ص۶۴۲) بایک روایت معلوم می‌شود ایشان در سال ۷۷۲ه.ق به وصال حق نائل آمدند.(علوی،۱۴۳۶ه.ق، ر.ک ص۱۶)

از تصانیف بجای مانده از او می‌توان رساله‌ی «المطلوب فی عشق المحبوب» را نام برد. این کتاب دارای اهمیت والا بوده است.(نظامی،۱۴۰۵ه.ق، ص۲۵۴) به جز این رساله یک کتاب دیگر هم داشت که "شرح بر فصوص الحکم"از (شیخ محی الدین ابن عربی) است و بعضی از افراد ثقه معتقدند "شرح بر فصوص الحکم" به نام سید افضل الدین ابو جعفر امیر ماه است.(علوی، ۱۴۳۶ه.ق، ر.ک ص۱۷ و۱۸)

بیان مسئله

تصحیح و مقایسه نسخه‌های موجود از«المطلوب فی عشق المحبوب» اثر سید افضل الدین ابو جعفر امیر ماه بهرائچی است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

هدف

احیا و معرفی یکی از میراث‌های ارزشمند و نا شناخته زبان فارسی که با این اثر اطلاعات ارزشمند و افکار عرفانی زمان مؤلف را در اختیار علاقه مندان زبان و ادب فارسی قرار خواهیم داد و به آثار مکتوب و عرفانی زبان فارسی رقمی افزوده می‌شود.

پیشینه پژوهش

تاکنون کسی به تصحیح این نسخه خطی و معرفی آن به جامعه ادبی فارسی زبان نپرداخته است.

ساختار متن

این رساله به سبک نثر مرسل نگاشته شده است، اما گاهی مؤلف سجع‌های زیبایی را نیز به کار گرفته است. علاوه بر این، متن این کتاب به آیات و احادیث و اشعار آراسته شده است.

معرفی نسخ

۱. پاکستان، اسلام آباد، گنج بخش ۱۵۵۵: نستعلیق پخته، سدهٔ ۱۱ه. آغاز برابر نمونه، نام نگارنده در دیباچه «علوی فقیر امیر ماه» است، (گنج ۲: ۸۰۳).(A)

۲. هندوستان، گجرات،کتاب خانه درگاه حضرت پیر محمد شاه: نسخ، محمد ابو بکر، ۱۱۲۲ه. آغاز برابر نمونه، ۱۲۰ص. نام نگارنده «علوی فقیر امیر ماه» آمده(شماره کتابخانه: ۱۴۲۰).(B)

۳. پاکستان، کویته، کیجی بیگ سراب، سلطان الطاف علی: نسخ و نستعلیق پخته، ملا صالح محمد،۱۲۷۱ه. آغاز برابر نمونه، ۱۵۶ص (دکتر انعام الحق کوثر). نام نگارنده «علوی فقیر محمد امیر ماه»، بروزگار و بنام ابو المظفر فیروز شاه آمده است.(C)

۴. پاکستان، اسلام آباد، همانجا ۵۲۳۸: شکسته آمیز، سده ۱۲ه. (ص ۹۳- ۲۱۴)، آغاز برابر نمونه، در دیباچه نام نگارنده «علوی فقیر امیر شاه» آمده (گنج۲: ۸۰۳).(D)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۵. پاکستان، اسلام آباد، همان۷۱۶۱: نستعلیق پخته، ۱۱۱۸ه. در دیباچه نام نگارنده نیامده، (ص ۵۴۵- ۵۸۰) (گنج ۲: ۷۸۵).(E)

معرفی نسخه: المطلوب فی عشق المحبوب

تا به حال به جز این رساله اثری از ایشان در دست نیست. تعداد صفحات این کتاب ۲۱۲ است. فهرست ابواب و فصول رساله بدین سان است:

۱. باب اول در بیان عشق و این باب بر سه فصل مشتمل است.
۲. باب دوم در بیان دل و این باب بر دو فصل مشتمل است.
۳. باب سوم در حجاب‌های دل و این باب بر چهار فصل مشتمل است.
۴. باب چهارم در وصول الی الله و این باب بر چهار فصل مشتمل است.
۵. باب فضل الورع (فقط نویسنده نسخه B این باب را نوشته است، که هیچ فصلی هم ندارد.)

اکنون به معرفی کوتاه از این ابواب و فصول می‌پردازیم

باب اول: در بیان عشق

فصل اول: در بیان ترغیب

مؤلف در فصل اول در مورد ترغیب خداوند متعال می‌گوید"چون ارواح را بیافرید همه نور قدسی پاک (و) با حیا بودند. از ارواح صفت عشق در وجود نمی‌آمد. زیراکه در عشق بی باکی و گستاخی می باید تا عشق از وجود عاشق پدید آید." و پس از آن می‌گوید: "بر آن بنا ارواح قدسی را از عالم علوی در عالم سفلی آوردند. و نفس سفلی را تعلق باو دادند. و هر دو را در یک قالب جای داد تا آن روح که صاحب حیا است بی باک و گستاخی از نور سفلی بیاموزد. و هر بار که این روح وطن قدیم خود و انس حق تعالی یاد کند از عشق آن بجوشد و به حق پیوندد و قالب را حجاب و لنگر بیندازد".

بیت:

ما عاشق کس بخوب رویی نشویم ما عاشق آن کسیم کو عاشق ماست

(نسخه،Bص۳)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

سپس می‌نویسد: "که چون بنده من پیش آید مرا به یک دست من پیش آیم او را به یک گز و اگر پیش آید مرا به یک گز من پیش آیم او را به یک رش و اگر به یک رش پیش آید من پیش آیم او را شتابان. پس ای عزیز حق تعالی را در باب بنده چنین عنایت است؛ ترا شاید که هیچ ساعت از فکر و محبت وی خالی نباشی."

فصل دوم: در بیان محض عشق

نگارنده در فصل دوم در مورد عشق، معنی و میان اصحاب طریقت چیستی عشق را بیان می‌کند:" ای عزیز عشق را از عشیقه گرفته اند. و عشیقه گیاهی است بر تنه هر درخت که پیچد، آن درخت را خشک کند . ای عزیز هر شی که عشق را در ابدان تن نحیف و ضعیف گرداند و دل و روح را منور گرداند، که خصال عشق است. اتفاق اصحاب طریقت و ارباب حقیقت است و عشق نزدیک، که اهم ترین مطلوب عشق رب العالمین است."

جای دیگر گفته است:"عشق عبارت از کمال محبت است. ای عزیز شهباز عشق صفات الله است، که در عبارت بیاید و کشف اسرار وی در قلم نشاید." در یک مقام دیگر می‌نویسد: "چنانک در سلوک مشایخ طبقات است که اهل سُکرٌ و صحو بوده‌اند. و هر کسی به قدر حال خویش صفت عشق کرده که به حکم اتباع ایشان از ایشان مقتدی بود تا به از مبتدای بودن است بر آن بنا درین باب نوشته می‌آید." و در مورد تقاضای محبت وقتی توضیح می‌دهد، می‌گوید: "محبت بنده اعراض است از غیر الله. و دوم ذکر عبادت و خالی گردانیدن دل از غیر حق، مشغول بودن به ذکر حق، و مراقبهٔ دایما."

بیت

یا تاج وصال دوست بر سر بنهم یا در ره جست و جوی او بسر بنهم

(نسخه،Bص۳)

نزد نگارندهٔ کتاب، عشق و طلب همیشه باهم هستند و این طور بیان می کند: "ای عزیز عشق و طلب هر دو هم زاداند. هر کجا که طلب باشد عشق باشد. پس یک ساعت از طلب حق تعالی خالی مباش. ای عزیز ما اگرچه درد عاشقان نداریم، اما از محبت ایشان و ذکر ایشان خالی نه‌ایم. مَن اَحَبَّ قَوماً فَهُم مَعَهُم یَومُ القِیَامه."

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فصل سیوم: در زیادت و نقصان عشق

در فصل سوم وقتی پیرامون زیادت و نقصان عشق توضیح می‌دهد و به خصوص سالک مبتدی را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید:"پس سالک مبتدی را شاید به هر مقام که بگذرد از نبی و ولی خود را بدان بیارد که از آن نبی و از آن ولی مرا مقام عالی تر است، نیاید که او از آن گستاخی از آن مقام فرود افتد و به مقامگاه کمال نرسد و نقصان عشق کرده باشد که آنرا سلب مزید گویند. و بعضی سالکان که مغالطه خورده‌اند درین مقام خورده‌اند." و دربارهٔ مصون ماندن از این نقصان می‌نویسد: "ای عزیز هر چه یحب الله است اقدام نماید تا مرید عشق گردد و هر چه لایحب الله از آن احتراز کند تا نقصان عشق نگردد."

باب دوم: در بیان دل

فصل اول: حقیقت دل

در فصل اوّل مؤلف حقیقت دل را بیان می‌کند. نخست تعریفش را می‌آورد:"بدانک حَدّ القلب قطعه لحم صنوبری مودع فی الصدر، من جانب الایسر ذالک منبع الروح و معدنه."

رباعی:

از شبنم عشق خاک آدم گل شد — صد فتنه و شور در جهان حاصل شد
صد نشتر عشق بر رگ روح زدند — یک قطره از آن چکید نامش دل شد

(مولانا،۱۳۹۰، رباعی شماره ۵۲۰)

سپس دربارهٔ تمام بدن آدم می‌نویسد:"ای عزیز صورت آدم بر مثال کون است و دل مثل عرش و روح را محل استوی قلب است. چنانک میان کون و عرش حجاب است میان روح و دل نیز حجاب است چون طبایع و نفس و هوا و شیطان و یا عوارضات و اخلاق ذمیمه تا از این حجاب نگذری به دل نرسی و تا از دل نگذری به روح نرسی. حق تعالی دل را دار الملک خوانده است، که قلوب اولیای دار ملکی.

بیت:

آن دل کـه مرکـب اسـت دنیـا دارد — و آن جـان کـه مجـرد اسـت عقبـی دارد

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نگارنده برای اثبات بیان خودش احادیث پیامبر هم می‌آورد: "حضرت رسالت (صلی الله علیه السّلام) می‌فرماید:" القَلبُ بَیتُ اللّهِ الأعظَم". یعنی دل خانه حق است. سایل از حضرت رسالت (صلی الله علیه وسلم) سوال کرد. أین الله؟ فقال النبی (صلی الله علیه وسلم) فِی قُلُوبِ عِبَادَهُ.

فصل دوم: در بیان نام های دل

در فصل دوم نگارنده نام‌های دل را از دو زبان نام می‌برد و ویژگی دل و جان را می‌نویسد:"ای عزیز به عربی دل قلب است و به پارسی دل و آن دل را جانی است روحانی که آن جان دل حیوانات را نیست. و لیکن جان را که این نور است، در مقام صفا از محبت و عشق حالی دیگر است. که آن نور بصیرت و سِّر خوانند که آن دل آدمی را نیست جز اهل محبت را.

مثنویات

ابلهان تعظیم مسجد می‌کنند — در خرابی اهل دل جد می‌کنند
مسجدی کآن اندرون اولیاست — سجده گاه جمله است آنجا خداست

(مولانا، ۱۳۹۰، دفتر دوم، ص۳۰۷)

سپس اهمیت دل را در شریعت بیان می کند: "چنانک شریعت با دل پایه تعلق به اقوال دارد، که "الشریعتُ اقوالی". دوم پایه متوسطه است به طریقت تعلق دارد که "الطریقتُ افعالی". سیوم پایه که نهایت است به باطن تعلق دارد که حقیقت است که "الحقیقتُ احوالی." بعد از آن مقام های دل را توضیح می‌دهد: "همچنان دل را سه مقام است. **اول روی دل** که آن را صَدر خوانند و آن معدن ایمان...**دوم مقام فؤاد** است که آن متوسطه است. و آن مشاهده و محل رویت است و توکل و شکر و تعویض و فراست و خشوع و تقوی و انابت و خشیت و خوف و رجاء و ندامت و صبر و قابل انوار ربانی... **سیوم حَبّهٔ القلب** است یعنی درون دل و محبت را که محبت گرفته‌اند از حَبّهٔالقلب است هم برای مبالغت را در آورده‌اند محبت شده است...

باب سیوم: در بیان حجاب‌های دل

نگارنده پس از این که در بیان فصول وارد شود، نخست پیرامون دل یک توضیح داده که اگر سالک می‌خواهد به مقام مطلوب برسد، این جای برای دل چند تا

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شرایط است: "ای عزیز دل مثال آیینه است. و آیینه را چهار چیز شرط است، تا عکس جمال در نظر آید یکی، روی آیینه از زنگار مُصَفّی و دوم، صورت خارجی سیوم، روی مقابله جمال محبوب داشت. چهارم، عدم واسطه بِنَما تا اگر یکی از این چهار چیز نباشد جمال در نظر نیاید. پس از آن می‌گوید: "پس اول، سالک را روی دل از زنگِ طبعِ حیوانی نفسانی و سَبُعِی مُصفّی باید کرد. دوم، آنکه محبوب حاصل باید کرد. سیوم آنکه روی دل مقابل جمال محبوب باید داشت. چهارم، در معرض مقابله غیر محبوب هیچ در دل نباید گردانید تا جمال محبوب در نظر آید."

فصل اول: در حجاب نفس

مؤلف در فصل اول دربارهٔ حجاب نفس می‌نویسد که چه چیزی باعث می‌شود بین محبوب و محب حجاب نفس حائل شود: "بدان ای عزیز آدمی را که آفریده‌اند به جمیع اوصافها آفریده‌اند چون قالب آدمی را حق تعالی بیافرید روح را از عالم علوی و نفس را از عالم سفلی در قالب آدم ترکیب کرده‌اند اگر نفس در آدم نبودی شهوت راندی و گندم کَی خوردی." جای دیگر می گوید: "چنانچه مومن و کافر و جهود و ترسا و مُغ و مانند آن و همه نفس و دل یکی است. اما چهار صفت دارد. یکی، صفت امّاره دوم، صفت لوّامه سیوم، صفت ملهمه چهارم، صفت مطمئنّه..."

فصل دوم: در بیان حجاب شیطان

نگارنده نخست راجع به حقیقت شیطان و پس از آن حجاب شیطان می‌نویسد: "اَعُوذُ بِاللهِ مِن شرِ العَدُوِ و جُنُودِه. ای عزیز خلقت ابلیس از نار است واصلان نار نور عُقُوق است ای تقوق عن حضرت الالوهیه چون نور حق تعالی کشف نار شد چنانچه در قرآن مسطور است، نار محض قهر است."جای دیگر می‌گوید: "حق تعالی چون ابلیس را بیافرید، چندین هزار سال عبادت کرد. به سبب عبادت از اسفل به اعلی بردند و خازن بهشت و معلم ملکوت گردانید."

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فصل سیوم: در حجاب داری دنیا

در این فصل پیرامون حجاب داری دنیا بیان می کند و می گوید: "ای عزیز حق تعالی دنیا آفریده است صبح بدو نظر نکرد چنانک هر که به دنیا به محبت بکرد و دست بدو زند او را سوی دوزخ کشد. و نیز عیب دنیا چندین نوع. پس از آن می گوید: "تَرکُ الدّنیَا رَأسٌ کلِّ عِبَادَهٔ. یعنی ترک دنیا سر جمله عبادتها را. "بعد از آن در مورد کسانی که به دنیا سفر می کنند می گوید: "مسافران بر سه صفت اند. یک، صفت سفر سوی دنیا می کند و سرمایه ایشان دنیا است و سود ایشان معصیت و ندامت است. صفت دوم، سفر سوی عقبی می کنند و سرمایه ایشان طاعت است و سود ایشان بهشت است. و صفت سیوم، سفر می کند سوی حق در طلب حق می‌باشد و سرمایه ایشان معرفت و عشق است و سود ایشان دیدار حق است."

فصل چهارم: در بیان حجاب‌های خلق

در فصل چهارم وقتی حجاب‌های خلق را بیان می کند، می گوید: "چون طالب بخواهد که به حق رسد خود را از خلق باز دارد که. کُنْ مَعَ الله وَدَعَ مَا سِوَی الله. زیرا که آن مقدار که باخلق مشغول شود و نزدیک گردد آن قَدَر از حق باز ماند و دور گردد. پس طالب را هیچ بهتر از عزلت نیست تا از حجاب خلق میان او و میان حق است خلاص یابد." در ادامه می گوید: "از غیر ذکر دوست یعنی مدح خلق مشغول نگردد که ذکر الله حلال و ذکر غیره حرام. پس در ذکر حق چنان مشغول شود که یاد غیر از دل دوری برود."

باب چهارم: در بیان طریق الوصول الی الله

فصل اول: در بیان نیت و طهارت

مؤلف در این فصل نیت را خیلی اهمیت می‌دهد و بهتر از عمل می‌داند و می-گوید: "اما نِیَت قال النبی (صلی الله علیه و سلم) الأعمالُ بالنِیَّات. ای ثَوابُ العَمَل و قال ایضا "نِیَت المُومن خَیرٌ مِن عَمَلِه". ای عزیز عمل جوارح را حدی و انقطاع است و عمل دل را نیت خوانند حدی و انقطاعی نه" پس از آن می گوید: "چنانکه خلود مومن در بهشت موجب نیت اوست و آن آنست که در دوام بودن دراسلام اگر حب عبادت

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

خلود بودی به قدر عبادت عمل جوارح لذت بهشت گرفتی و بعده خلودی نماندی و همچنین خلود کافر در دوزخ باعتبار نیت اوست و آن آنست دوام بودن در اسلام او در کفر. پس نیت مومن که عمل دل بهتر است از عمل جوارح است."

فصل دوم: در صلات

قبل از بیان مطالب دیگر نخست راجع به کلمهٔ صلات می‌گوید: "بدان ای عزیز که اشتقاق صلات از صِلَت است. و صلت چوب برهنه را گویند که بی پوست باشد و صلات بر دو وجه است. یکی ظاهر قلبی که آن را نماز رسمی و عادتی خوانند. یعنی زمانه آید بر امتان من که کلمه به طریق رسم گویند و نماز به طریق بیکار گزارند و بی دل گزارند چنانک عادت است و بدانید که عادت به رسمی دیگر است و خدایی پرستی دیگر."سپس قسم دیگر را بیان می‌کند: "دوم نماز باطن قلبی است چنانک ذکر رفت که اَلصَلَوةُ اِلّا بِحُضُورِ القَلبِ ای عزیز اَلصَلَوةُ عِمَادُ الدِّین وَ الَّذِینَ بِصِفَّتِه النَّفسِ الاِنسَانِیَّه عَن کُدُوُرَاتِ الشَیطَانِیَّه وَ الخَصَائِصِ البَشرِیَّه لِاَعرَاضِ الدُنیَاوِیَّه. پس ای عزیز صلات ستون دین است و دین پاک کردن نفس انسانی از کدورات شیطانی و خصایص بشری و گردانیدن روی از غرض‌های دنیاوی است و این تصفیه کشتن نفس را است."

فصل سیوم: در بیان اوراد

مؤلف کتاب در بیان اوراد می‌گوید: "ای عزیز عاشق از دو حال خالی نیست یا مجرد است یا عیال دار، به صفت هر یکی اوراد نبشته می‌آید تا بر اندازهٔ حال خود هر کس به وِرد خویش مشغول شود تا به مطلوب رسد و اگر نرسد نعوذاً بالله که آن در اوراد از جهت او بوده باشد." جای دیگر ذکر کرده است: "اوراد از دو چیز است یکی توبه دوم انابت." پس از آن می گوید: "و توبه را مشایخ بلخ پنج جزء معین کرده‌اند و آن تعلق به ظاهر افعال و جوارح دارد و این مقام پاکان است. یکی آنکه مدام با طهارت باشد. و دوم نماز به جماعت ادا کند. سیوم نوافل به قدر وسع بگزارد. چهارم تلاوت قرآن کند بدانچه تواند. پنجم هر روز ذکری گوید و اگر یکی از این نکند خلل در اوراد افتد و نقصان حال او باشد."

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فصل چهارم: در مکاشفه و تجلی

در فصل چهارم در بارهٔ مکاشفه و تجلی می‌گوید: "اما مکاشفه ای عزیز رفع حجاب را گویند که میان روحانی و جسمانی است که ادراک آن عالم به پنج حس ظاهر نتوان کردن، چنانکه چشیدن و بوئیدن و دیدن و شنیدن و حواس پنجگانه باطنی را در یابد." بعد از آن می‌گوید:"یعنی روحانی چنانکه ملایکه و ارواح شهداء و مشایخ و ابدالان وارواح انبیاء و ملاقات خواجه خِضر و مهتر الیاس صلوات الله علیهم اجمعین و ادراک آن نیز به پنج چیز است به عقل و دل و سر و روح و خفی و آن هر پنج عالم ملکوت که آن را عالم روحانی گویند."در مقام دیگر می‌گوید:"و بنده محدث و مکانی مقید به جهت بدان بنا می‌گویند: قطعه که رویت در دنیا ممکن نیست ای عزیز من نیز می‌گویم که رویت در دنیا به چشم سر ممکن نیست اما به چشم دل ممکن است."

باب پنجم: فضل الورع

نگارنده در آغاز باب پنجم هیچ توضیحی دربارهٔ ورع نداده و مستقیماً حدیثی درمورد ورع آورده است. هیچ مطلبی را به زبان فارسی ننوشته و بیشتر احادیث پیامبر را به زبان عربی نقل کرده است، و می‌گوید"قال حدثنا محمد بن الفضل قال حدثنا محمد بن جعفر قال حدثنا ابراهیم بن یوسف قال حدثنا ابو خوص عن سعید عن قتاله قال کان عبدالله بن مظفر یقول انک لتلقی الرجلین احدهما اکثر صوما و صلوة و صدقة والآخر افضل من ثوابا فقیل له فکیف یکون ذالک قال هو اشدهما ورعا".(الطبری،۱۹۹۵م، ج ۲۸،ص۲۶، ح۲۶۱۶۶)

ویژگی‌های نثری- نگارشی

عمدتاً این رساله به نثر نوشته شده است. یکی از ویژگی‌های که متن این کتاب دارد، این است که نثرش در مواردی مسجع است، برای نمونه این مثال ها را می‌توان آورد:

- که در عبارت نیاید و کشف اسرار وی در قلم نشاید(نسخه A ص ۱۴؛

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- از مقام آدم صفی تا مقام محمد نبی(نسخه A ص ۴۴)؛
- بلکه مطیع و فرمان بر دارند و در کارند(نسخه A ص۹۳).

علاوه بر نثر مسجع در این کتاب بعضی جاها برای اثبات و تاکید مطلب خودش مصرع یا بیتی از خودش می‌سراید. ولی بعضی از این ابیات به چشم می‌خورد که از جهت وزن و قافیه مشکل دارند برای اثبات از کتاب شاهد می‌آوریم:

عشق عبارت از قرب است همایی آفاق قرنی ای برادر

(نسخه A ص۴۸)

ز بعد خاک شدن یا زیان بود یا سود بتقدم خاک شوم بنگرم چه خواهد بود

(نسخه A ص۲۰۳)

باوجود این نمونه‌ها می‌توان گفت امیر ماه بهرائچی شاعر هم بوده است اگرچه به جز این دو شاهد به نمونهٔ دیگری نمی‌توان استناد کرد. از شعر ایشان آشکار می‌شود که ایشان از مولانا خیلی تاثیر پذیرفته است، اول این که وی در نسخه در مقامات مختلف از ایشان رباعی و ابیاتی را آورده و این که در مضمون نسخه خطی هم بیشتر از ایشان اثر گرفته است، همچنان که در مفهوم غزل ایشان پیدا است. اول دو بیت از غزل۵۲۴ مولانا به عنوان شاهد می‌آوریم:

بیگاه شد بیگاه شد خورشید اندر چاه شد خیزید ای خوش طالعان وقت طلوع ماه شد

(مولانا، ۱۳۸۰، غزل ۵۲۵)

بیگاه شد بیگاه شد خورشید اندر چاه شد یا چون درخت موسی ای که او مظهر الله شد

ای‌روز تو حشری مگر وای‌شب شب قدری مگر یا چون درخت موسی ای که او مظهر الله شد

غزل اول

عشق رسید و مُلک دل بگرفت در دل شاه شد
و از نور و جهت تمّه فقرش گشت فهو الله شد
و آنک خلافت شد مقرر بر قلوب عاشقان
پس حکم بنده در حقیقت حکم حکم الله شد
احوال ذاتی و صفاتی مقترن شد شطح دل

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

اوصاف وصفی محو گشت حکم ذات شاه شد
پس نور قدسی شد مصور در عیون عاشقان
اجرام علوی هم مجسم گشت پس همراه شد
پس هو بگفتند عاشقان هو را بدیدند هو شدند
پس کشف‌ها سرها از نظم میر ماه شد

(نسخه، A ص ۸۱)

شاعر در پیروی از مولانا تحت تأثیر غزل ۳۱۱۵ که در زیر دو بیت آن را می‌آوریم، غزلی سروده است:

زهی بخت و زهی دولت که در یابد چنین کند امروز مردانه عجایب طرفه بازاری
در آن دریای بی پایان شوی مطلق سراسر همه آن شو چرا آئی بده دل را به دلداری

غزل دوم

قبل از این که اشعار زیر را نویسد گفته است"صاحب رساله راست شعر" که با این طریق معلوم می‌شود ابیات ذکر شده از آن صاحب رساله است.

بخوردم از کف دلبر شراب عشق انواری
مکاشف شد علوم من لدنهاء اسراری
علوم عشق چون حق است پیش سبق می‌خوانیم
دلم چون لوح محفوظ است حروف عشق نگزاری
جمال حق چو در دل می‌شود ظاهر کند واجب
رخ دل را برای دوست خود دادی به پنداری
شود عادت به بیداری پس آنگه خواب چون آید
حجاب از پیش خیزد ببینی آنچه دلداری
همای مرغ لاهوتم بدیده از سطح این خاکی
بعرش حق رسیدم چون بکردم سجده به آزاری
ندا آمد که ای عشق جمالی پاک می خواهی
نکردی منکر از من در بلاء عشق هشداری

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بچشم دل امیرم جمالی دوست خود بدست
توهم بینی ز روی دل اگر زنگار برداری
شرط برهنه بودن شکم خالی و جگر تشنه
حدیث عشق است این چنین اندر کتاب داد براری

(نسخه A ص ۲۰۲و ۲۰۳)

در آغاز مطلب جدید، اول «ای عزیز» می‌نویسد

- ای عزیز حق تعالی چون ارواح را بیافرید همه نور قدسی پاک (و) با حیا بودند. از ارواح صفت عشق در وجود نمی‌آمد. (نسخه A ص ۴)
- ای عزیز مهتر آدم صلوات الله سلام علیه که سلطان عشق روی نمود آن روزی که عشق از بهشت بیرون آوردند و در دنیا غریب و از تنها فرود فرستاد. (نسخه A ص ۲۸)

ویژگی‌های رسم الخط و نگارشی اثر

از خصائص زبانی این رساله وجود آثار لهجه خاصی در آن است که در بخش ویژگی‌های سبکی و دستوری بیشتر توضیح می‌دهیم.

تبدیلات آوایی

منظور از تبدیلات آوایی، ابدال، حذف، ادغام است. ذیلا برای هر یک از این موارد، نمونه‌هایی از متن کتاب می‌آوریم.

الف: ابدال

۱. تبدیل مصوتها

آ = اَ: در موارد متعدد جنج (چنانچ یا چنانچه) صفحه ۴۲ و A۴۳، ۶ و B۱

اِ = ای: فریشه (فرشته) ۶۳ و A۶۶ ،

ای = اِ: پش (پیش) ۹ و A۲۱ ، ۶و B ۱۱

ا = ی: توریت (تورات) A۴۷ ، C۲۴ ، D۱۲۰ ، توریه (تورات) B۱۶

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۲. تبدیل حروف

و= ب: نبشته (نوشته) ۱۷ و A۲۲ ، B۱۳ ، E۵۴۶

چ= ج: جه (چه) ۱۰ و A۱۱ ، جهار (چهار) A۴، انج (آنچه) ۲۱ و A۳۰ ، جند (چند) A۵۰ ، جنین (چنین) ۴۵ و A۷۳ ، B۱۱ ،

ب= پ: بایه (پایه) A۸۵ ، اسپ (اسب) ۱۹و۱۲۸ A،بارسایی (پارسائی) A۷۳ ،۸ B، برده (پرده) A۸۶، بس (پس) ۳ وA۴ .

ز= ژ: بزمرده (پژمرده) A۱۱۹ ، C۱۳۱ ،کزدم (کژدم) A۱۰۹ .

ۀ = ت: دعوۀ (دعوت)۵ Aسعادۀ (سعادت) A۱۰ ، شریعۀ (شریعت) A۱۷۰ ، عبادۀ (عبادت) A۱۹۶ .لذۀ (لذت).

ف= پ: سپید (سفید)E۵۵۸، پارسی (فارسی) E۵۶۲ .

حذف

چنانک (چنانکه)A۳۸ ،C۶۶ ،آنچ (آنچه) A۳۷ ، ازین (از این)۳ و A۱۳ ، انست (آن است) ۱۶ و A۱۷ ، زیرانک (زیرا آنکه) A۷۰ .

ادغام

داود (داوود) ۳ و A۱۰ .

روش نوشتن مؤلف و کاتب

کاتب اثر احتمالا برخی از تعبیرات رسم الخطی، کم دقتی‌ها به خرج داده است از آن جمله‌اند:

الف: کلمه‌ها

آ = ا : اسمان (آسمان) ۹ A،D۱۳۵ ،امد (آمد) A۹ ، اماس (آماس) B۱۴،اثینه (آئینه) C۲ ،D۱۲۶ ، الوده (آلوده) امانی(آمانی) C۱۰۷، اداب (آداب) D۱۱۴، اشنا (آشنا) ۱۰۵ .

ا= آ: نردبآن (نردبان) D۹۶

ف= ق: یوسق(یوسف) A۲۹ ، نحیق (نحیف) A۲۰ .

ق= ف: لایف را (لایق) ۱۰ A ،بحف (بحق) A۹ ،۷، ۸و B۱۱ .

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

گ = ک: کشت (گشت) A۲۵ ، کونه (گونه) A۲۷ ، کردد (گردد) A ۳۲، ۷ B، کستاخی (گستاخی) E۵۴۵.

بعضی جا ها دو سه کلمه را باهم چسپیده می‌نوسید از جمله:

یکسو، C ۲۲ ، یکبیک (یک به یک) B۳۳ ،یکسعات (یک ساعت) B۴۳ ، دیوانگانرا (دیوانه گان را) D۱۱۹ .

اما در برخی جا ها که باید یک کلمه به فعل ملحق باشد جدا نوشته است:

به بینی (ببینی) A۱۲ ، نه بیند(نبیند) C۱۱۱ ، به برد (ببرد) D۱۷۴ ، نه بیند (نبیند) A۱۱۲ .

ب: کاربرد واژه‌های خاص

کُفاریانی (کافران)۱، شمان (شما) A۹ ،بعده خلودی، A۱۴۳ ، لیشان (ایشان) ۱۴۵ A، بیکار، A۱۶۱ ،بی دل A۱۶۱ ، ساعت فساعت A۱۷ ،

ویژگی نگارشی– سبکی

در بعضی مقام ها بجای فعل، مصدر را آورده است. از جمله:

(گردانیدن).گرانیدند ۱۱۱ A.

نتیجه گیری

- المطلوب فی عشق المحبوب، اثر سید افضل الدین ابو جعفر امیر ماه بهرائچی، مشتمل بر پنج باب است که محور اصلی آنها، بیان مطالب عرفانی است و برای پژوهشگرانی که مایل به کاوش زوایای متن و آثار عرفانی قرن هشتم هستند، منبع ارزشمندی است. این کتاب، با ذکر مطالب قرآنی و روایی و نیز اشعاری که به عنوان شاهد مثال به تناسب فصول و عناوین آورده است؛ به غنای اثر افزوده است.
- قلم نویسنده نزدیک مرتب کردن از نثرهای مرسل و مسجع است.
- نگارنده مطالبی که در اهمیت و معرفی قلب شایان توجه است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتاب نامه

- جهونسوی، سید معین الحق، منبع الانساب، مدرسه فیضان مصطفی زهره باغ، نئی آبادی، علی گره، ۱۴۳۴ه.ق.
- چشتی، عبد الرحمن، مرآة الاسرار، ضیا القرآن پبلی کیشنز گنج بخش، لاهور، ۱۴۱۴ه.ق.
- الطبری، إبن جریر، جامع البیان، تحقیق، الشیخ خلیل المیس،ضبط وتوثیق وتخریج، صدقی جمیل العطار،۱۹۹۵ م.
- علوی، معین احمد، تذکره صوفیائی بهرائچ، تاج گرافکس، بهرائچ، تا۱۴۳۶ه.ق، چاپ دوم.
- مجددی، محمد اقبال، در تذکره علماء و مشایخ پاکستان و هند، آر.آر. پرنترز، لاهور، ۱۴۳۵ه.ق، چاپ اول.
- محمد عبد الجبار خان صاحب، محبوب ذی المنن تذکره اولیاء دکن،حسن پرس، تا ۱۳۳۲ه.ق، چاپ اول.
- مولانا، جلال الدین محمد مولوی، کلیات شمس تبریزی، چاپ نشر پیمان تهران، ۱۳۸۰ه.ش، چاپ سوم.
- ---، مثنوی مولوی، رینوالد ا. نیکلسون، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۹۰ه.ش، چاپ پنجم.
- نظامی، خلیق احمد، تاریخ مشایخ چشت، چاپ، ندوة المصنفین اردو بازار دهلی، تا۱۴۰۵ه.ق، چاپ دوم.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

معرفی و بررسی تحلیلی نسخه خطی " فتوح المومنین"
فتح الله بن عزیز الله الایادی

الریان حسین لون[1]

Introduce and Analyze the Manuscript of "Foutoh Al-Momenin" Fethullah bin Aziz Allah Alayadi

Mr. Alrayan Hussain Loon

The book of Fatoh al-Momenin is a moral treatise by Fethullah Bin Azizullah al-Ayadi. This book is about ten century old manuscript and belongs to Shah Tahmasb (984-930) Safavid's era. We do not have much information about the author's writings, but like many other ethical books it is composition of Quranic verses, Shi'i hadiths, ethical stories and Persian poems. This work is similar to other works of the Safavid period in terms of style of writing and is influenced by literary features of the period. The writer was apparently a Shiite scholar and preacher of the time. Of this book, Fatoh al-Momenin, there are several manuscripts available in Islamic libraries of Iran. In this research, we try to identify and introduce the book of Fatoh almomenin.

Keywords: Fatoh al-Momenin, Fathollah bin Azizullah al-Ayadi, Manuscript, Safavid period, Ethics

چکیده

کتاب فتوح المؤمنین رساله‌ای است اخلاقی اثر از فتح‌الله بن عزیز الله الایادی. این کتاب مربوط به قرن دهم و دورهٔ شاه تهماسب (۹۳۰-۹۸۴ق) صفوی می‌باشد. دربارهٔ احوالات نویسنده اطلاعات چندانی در دسترس نداریم. کتاب فتوح المؤمنین نیز مانند بسیاری از کتب اخلاقی دیگر

---

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ترکیبی است از آیات قرآنی و احادیث و حکایت های اخلاقی و شعرهای فارسی بانثر روان و ساده است. این اثر به لحاظ سبک نگارشی شبیه به دیگر آثار دورهٔ صفویه است و متأثر از ویژگی‌های ادبی این دوره می‌باشد. نویسنده دانشمندی ظاهرا از عالمان و واعظان مبرز عصر خود بوده است. از این کتاب فتوح المومنین چندین نسخهٔ خطی در کتابخانه‌های ایران موجود است. در این پژوهش سعی بر شناخت و معرفی کتاب فتوح المؤمنین و نسخه این اثر شده است.

واژگان کلیدی: فتوح المؤمنین، فتح الله بن عزیز الله الایادی، نسخه خطی ، دورهٔ صفوی، اخلاق.

مقدمه

از مهم‌ترین مباحث در باب حفظ فرهنگ و تمدن ایران اسلامی، انتقال متون اسلامی و شرح و تصحیح آنها در قالبی صحیح و به دور از تحریف و تصرف به نسل‌های آینده است. امروزه با گسترش و رشد فزاینده وسایل ارتباط جمعی و سیطره آن بر اذهان و جوامع و پیدایی و تبلیغ زبان و فرهنگ‌های کم‌عمق و بی‌ریشه، ضرورت پرداختن به حفظ آثار تمدن ایرانی– اسلامی که حامل بار هویتی و معنوی کشورمان هستند بیش از هر زمان دیگر مشهود است.

نسخه خطی کتاب فتوح المومنین از احوال فتح الله بن عزیز الله الایادی که به زبان فارسی از دوره صفوی بر جای مانده است، هم به لحاظ محتوا بر مسائل اخلاقی و اجتماعی و هم به دلیل نثر ساده و روان که گاه به زیبایی‌های لفظی و معنوی نیز آراسته شده و ارزش آن را افزون ساخته است، در زمره کتبی است که علیرغم جایگاه ویژه مؤلف و اثر، به آن پرداخته نشده و مجهول مانده و ضرورت شناسایی آن در راستای حفظ تمدن غنی ایرانی ـ اسلامی و به عنوان حامل بار هویتی و معنوی کشور، لازم و ضروری است.

در دوره های مختلف تاریخی متون اخلاقی و اندرزنامه‌ها بخش مهمّی از فرهنگ اسلامی و یا پیش از آن، فرهنگ ایرانی را در بر می‌گرفتند. توجّه اسلام به موضوع اخلاق و مضامین اخلاقی موجود در قرآن و احادیث و وجود اندرزنگاری‌های ایرانی و پندنامک‌ها و آثار حکمای یونانی زمینه به وجود آمدن آثار مدوّن در حکمت عملی و مباحث اخلاقی در تاریخ ایران و اسلام بوده است. بسیاری از این آثار علاوه بر اینکه شاهکارهایی در علم اخلاق هستند، در زمرهٔ آثار برجسته ادبیات تعلیمی نیز قرار می‌گیرند.

و خود این نسخه های خطی، میراث فرهنگی ملتها محسوب می شوند که نماد بسیار مهم غنای فرهنگی و بیانگر تلاش مردم یک کشور در گردآوری و حفظ دستاوردهای فکری، علمی و

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

تاریخی آن سرزمین است. به عبارتی دیگر نسخ خطی از عوامل اصلی نقل و انتقالات دانش و تجربیات بشری محسوب می شوند. از این رو در مطالعات و تحقیقات تاریخی، ادبی، دینی، فرهنگی و قومی نقش مهمی دارند. مخطوطات موجود در آرشیوها و کتابخانه های ایران ، از جمله ذخایر گرانبهای این سرزمین هستند که حاوی اطلاعات ارزشمندی در موضوعات مختلف همچون: فلسفه، طب، ریاضی، نجوم، ادبیات و تاریخ به زبان فارسی و عربی اند .

روش و شیوه نوشتن متن کتاب از جمله متون اخلاقی به طور معمول متأثر از اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و زبانی و سنّت‌های ادبی هر دوره بوده است. گاهی این آثار ترسیم کننده نیازهای زمان خویش هستند. در عصر صفوی نیز مانند دوره‌های پیشین، در کنار کتاب‌های متعدّد کتاب‌هایی در مباحث اخلاقی تدوین شد. این آثار معمولاً مبتنی بر نگرش اسلامی بود و به زبان فارسی در ذکر مکارم اخلاقی، همراه با تعالیم دینی و احادیث و اخباری از پیامبر اکرم صلی الله علیه وآله وسلم و معصومین شیعه علیه السلام نگاشته شد. بعضی از این کتب ضمن اشتمال بر مباحث اخلاقی حاوی بخش‌های اندرز به پادشاهان نیز بود. کتاب *فتوح‌المؤمنین*، رساله‌ای است اخلاقی مربوط به همین عصر صفوی است.

دربارهٔ مؤلّف کتاب

متاسفانه دربارهٔ زندگی و شرح احوال فتح الله بن عزیز الله الایادی مؤلّف کتاب فتوح المؤمنین، از عالمان و واعظان سده دهم است، درباره تاریخ ولادت و وفات او اطلاعات چندانی در دسترس نداریم و هیچ کدام از نسخه ها از زندگی و شرح احوال فتح الله بن عزیز الله الایادی چیزی نگفته اند. تنها از آخرین فصل باب یکم کتاب که در ذکر شاه تهماسب صفوی است، مشخص می‌شود که وی در دوره شاه تهماسب می‌زیسته است. نام نویسنده در قسمت مقدّمه کتاب آمده است: « امّا بعد، چنین گوید مؤلّف این رساله، الفقیر الحقیر الی رحمة الله الملک، فتح الله بن عزیز الله الایادی ... ». اطلاعات محدودی هم که داریم بر گرفته از نویسندگان دیگر داریم. با وجود اینکه بسیار ملا و مسلط به علوم اخلاق داشت، در ایران بسیار گم نام مانده است.

آقا بزرگ تهرانی دربارهٔ او اینگونه نوشته است که فرزند عزیز الله واعظ است و کتاب فتوح المؤمنین از او است. در زمینه اخلاق به زبان فارسی، در یک مقدّمه و چهل باب و خاتمه و برگرفته از آیات و احادیث و اشعار فارسی است. (تهرانی، ۱۴۰۴، ج۷ : ۷۷)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

روضاتی هم درباره فتح الله بن عزیز الله الایادی نوشته است. که او از واعظان مبرّز عصر بوده و کتاب را میان سالهای ۹۳۰-۹۸۴ تألیف کرده است. (روضاتی،۱۳۸۹، ج۲ : ۲۴۸)

با بررسی کتب اعلام مانند *الأعلام خیر الدین زرکلی*، *مجالس المؤمنین*، *روضات الجنّات*، *ریحانة الأدب*، *ریاض العلما و حیاض الفضلا*، *معجم المؤلفی الشیعه*، *اعیان الشیعه* و ... آگاهی بیشتری از زندگی وی و دیگر اثارش به دست نیامد و جست و جو در کتب تاریخی و تذکره های عالمان، دانشمندان، مشاهیر و حتی شاعران نیز ثمری نداشت.

علاوه بر این از متن کتاب متوجه می شویم که نویسنده کتاب فتوح المومنین شیعی مذهب بوده و پایبند بر این عقیده بود است؛ و این عقیده در سراسر رساله مشخص و روشن است. از سیاق بعضی از داستان های نقل شده در کتاب و به کار بردن کلماتی از فلسفه و عرفان و تصوف مانند «اصحاب طریقت ما» در متن رساله شاید بتوان مؤلّف را متمایل به تصوّف نیز دانست. البته در فصل اول کتاب که درباره اصول عقاید است، نشانه هایی از نگرش فلسفی نویسنده به چشم می‌خورد.

متأسفانه از آثار و تألیفات دیگری که مربوط به این نویسنده باشد، اطّلاعاتی در دست نیست و تنها همین کتاب *فتوح المبین در کتابخانه*های ایران موجود و تا به حال مجهول مانده است.

ابواب کتاب فتوح المؤمنین

ابواب کتاب فتوح المبین در ابتداء با تمجید و تحمیدیّه شروع می‌شوند. در اکثر باب های این کتاب بخشی به نعت و مدح پیامبر صلی الله علیه وآله و بخشی دیگر به مدح و منقبت حضرت امیرالمومنین علیه السلام و أئمّه علیه السلام آورده شده است. پس از آن مطلب و معرفی مختصری درباره موضوع هر باب ارائه شده است. هر باب این کتاب معمولا به چند فصل تقسیم شده است. تمجید و تحمیدیّه که یکی از سنت های آن دوره نیز مرسوم بوده در ابتدای باب ها آورده که یکی از زیبایی های ادبی این کتاب و مولف به حساب می‌رود.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مولف کتاب در همه ابواب و فصل ها از آیات و روایات، و از شاعران بزرگ پارسی سرای و از اشعار خود و از داستان هایی کهن پارسی یا از داستان های پیامبران دیگر و توصیه های اخلاقی آورده است.

فتوح المؤمنین رساله ای در اخلاق عملی و مواعظ در چهل و یک باب، مقدمه و خاتمه است. هر بابی مشتمل بر چند فصل است: باب ۱. اصول عقاید در پنج فصل و فصلی دیگر در ذکر پادشاه عالم پناه شاه طهماسب؛ البته شایان ذکر است که باب اول کتاب که در بیان اصول دین است برگرفته از رساله ای در بیان علوم عقلیه اثر سیّد امیر ابوالفتوح جرجانی [۱] (تبریزی،۱۳۶۹،ج۲ : ۳۲۶) است. این موضوع را مؤلّف در ابتدای باب یکم بیان می کند.[۲] (تبریزی،)علاوه بر این سیاق متن شبهات به دیگر آثار جرجانی دارد. ۲.فضیلت علم و عالم و معلم در سه فصل البته فصل سوم مربوط به احوال قاضیان و منجمان است؛ ۳. فضیلت نماز وغیره، در سه فصل؛ ۴. فضیلت ثواب روزه ، در چهار فصل؛ ۵. فضیلت زکات و حج و جهاد؛ ۶. وصف بهشت و دوزخ و حول قیامت، در سه فصل؛ ۷. صفت خمر خوارگان و قمار وغیره، در چهار فصل؛ ۸. بیان زنا کنندگان و لواط، در سه فصل؛ ۹. عقاب ربا خوارگان و انبار داران، در سه فصل؛ ۱۰. غیبت و بهتان، در دو فصل؛ ۱۱. سخاوت و بخل، در دو فصل؛ ۱۲. شکر باری تعالی، در دو فصل؛ ۱۳. صبر و شکیبایی، در دو فصل؛ ۱۴. توکل بر خدا، در دو فصل؛ ۱۵. خیرات، در دو فصل؛ ۱۶. توبه و استغفار، در سه فصل؛ ۱۷. اکرام ضیف و همسایگان، در سه فصل؛ ۱۸. حقوق والدین و زوج و زوجه و عبد و اقارب، در پنج فصل؛ ۱۹. امانت و دیانت، در دو فصل؛ ۲۰. ثواب صلوات، در دو فصل؛ ۲۱. موت و فوت، در دو فصل؛ ۲۲. خوف و ترس الهی؛ ۲۳. امر به معروف و نهی از منکر در شرایط و آداب آن و موعظه در دو فصل؛ ۲۴ .حکمت باری تعالی و بیان اخلاص، در سه فصل؛ ۲۵. حیا و عفت، در سه فصل؛ ۲۶. فضیلت حلم، در سه فصل؛ ۲۷. بیان عجب و تکبر، در دو

[۱] سید امیر ابوالفتوح جرجانی فرزند سید محمود علی مشهور به میرزا مخدوم از علمای عهد صفوی است. وی در دوره شاه تهماسب می‌زیسته است و مهم ترین اثر او کتاب تفسیر شاهی در شرح ایات الاحکام به زبان فارسی است.

[۲] مولف چنین می نویسد: فضایل مآبی، ضیاء الدین جرجانی «تاب الله علیه غفرانه» و ای رساله ای است مختصر در بیان واجبات عقلیّه که ان را جمع کردم جهت التماس بعضی از طالبان علوم دینییرترتیب سوال و جواب وی را مرتب گردانیدم تا فهم و حفظ آن اسان بود و اینقدر بر جمله مکافان واجب است و هر که این قدر بداند در آخرت رستگار باشد و هر که نداند خاسر و زیان کار باشد و در عذاب آخرت گرفتار گردد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فصل؛ ۲۸. شفقه و صدق، در پنج فصل؛ ۲۹. تواضع و نکوهش، در سه فصل؛ ۳۰ .علو همت و جهد، در چهار فصل؛ ۳۱. رزق و پرسش خدای تعالی، در سه فصل؛ ۳۲. خاموشی و تنهانشینی، در سه فصل؛ ۳۳. دوستی باری تعالی، در دو فصل؛ ۳۴. وفاداری، در سه فصل؛ ۳۵. عدالت و مشاورت، در سه فصل؛ ۳۶. شناختن نفس خود و نفس شیطان، در سه فصل؛ ۳۷. شناختن دنیا و خرسندی به قضاء، در سه فصل؛ ۳۸. دفع قطاع الطریق و اشرار، در دو فصل؛ ۳۹. دریغ خوردن بر دنیا و یقین داشتن به خدای تعالی، در چهار فصل؛ ۴۰. محبان و شیعیان، در هفت فصل؛ ۴۱. وصیت و ختم کتاب.

آغاز: حمد اعم و ثنای اَتَمّ، حضرت ودودی را که صفای مودّت و وفای محبّت را تاج و طوق جان‌های شیفتگان عکس جمال ... مفتاح ذوق سوختگان سبحت جلال ساخت؛ رئوفی که مخموران ورود درد فراق و مغموران سوز اشتیاق را به اقداح افراح شراب افصال بنواخت؛ لطیفی که لطایف وجودش ناقصان از ظلمت خاک را به توالی رشاش کرم دُردهٔ کمال بخشید؛ جمیلی که از ساقی کئوس انوار جمالش مهجوران بادیهٔ حرمان و یتیمان و رنجوران زاوِهٔ احزان را تربّت وصال رسید و به اظهار آثار نقش رحمانی، سایران آن عرصهٔ وجود را بار عام داد و به امطار اسرار حقایق عرفانی والهان خطّهٔ شهود را آرام داد. و صلوات زاکیات و درود نامیات بر صاحب لوای کوثرو مقتدای اهل محشر و عالم توحید و بدر فلک تحقیق، سیّد انبیاء، حضرت محمّد مصطفی، صلّی اللّه علیه و آله و سلّم، و بر اهل‌بیت او، صلوات اللّه علیهم اجمعین، که کاشفان اسرار عرفان و واصفان انوار وجدان‌اند، خصوصاً، حضرت امیرالمؤمنین و امام المتّقین علی ابن ابی‌طالب و ائمّهٔ اثناعشر ـ علیهم الصّلوات و السّلام.

مؤلّف فتوح المومنین درباره سبب تألیف این کتاب در مقدمه کتاب اشاره کرده است: « امّا بعد، چنین گوید مؤلّف این رساله، الفقیر الحقیر الی رحمهٔ اللّه الملک، فتح اللّه بن عزیز اللّه الایادی، که عزیزی از برادران دینی از فرزندان طریقی که همگی همت خود را برکسب سعادت و علوم دینی مصروف داشته وجز خلوص عقیده با این کمیته نداشته؛ از کمال اخلاص و نور اختصاص از این بندهٔ ضعیف، با اخلاص التماس نموده که از برای این طالبان نسخه ای تحریر و ترقیم کن که به وسیله آن در علم طاعت و عبادت بیفزایند و از جهل و عصیان ... و سبب طاعت ما شود و بر صفحه صحیفه روزگار ماند، مزین با آیات قرآن ملک علام و احادیث پیغبر صلی الله علیه و آله و سلم

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

و از حکایات و روایات ائمه معصومین علیهم السلام و از اکابر دین از هر کتابی از نثر ... تا بر تمامت مومنین و مومنات حجتی قاطع باشد... کسانی که این رساله را دریابند سودمند دنیا و آخرت شوند انشاء الله. ». (متن کتاب فتوح المومنین: ۲۵)

انجام : به اقبال پیوسته باد و صلی الله علی محمد و آله الطیبین الطاهرین برحمتک یا ارحم الراحمین. (درایتی،۱۳۹۲، ج۲۳ : ۶۶۷)

جهت شناخت هرچه بهتر رساله فتوح المومنین بررسی شرایط و بستر اجتماعی و تاریخی این رساله نقش بسزایی دارد.

شاه اسماعیل صفوی حاکم آن زمان در اولین روز حکومت پادشاهی، مذهب تشیع را مذهب رسمی در حکومت و مملکت خود اعلام کرد. (هروی، ۱۳۸۳: ۸۰ ؛ خواند میر، ۱۳۶۲، ج۴: ۴۶۷) قبل از آن شیعیان ایران در زمان های کوتاه تحت حمایت حکومت های مختلف زندگی می کردند. زمانی که شاه اسمعیل مذهب تشیع را رسمی اعلام کرد، در آن زمان مردم آشنائی زیادی از دین نداشتند، لذا تصمیم گرفت برای تعلیم مذهب تشیع از عالمان صاحب علم که می توان آنها را برای این عمل بکاربرد، استفاده کرد و آنان را برای تعلیم و تربیت به شهرهای مختلف مملکت خود فرستاد. (خواند میر، ۱۳۶۲، ج۴: ۶۰۸؛ خوانساری، ۱۳۹۰، ج۷: ۱۹۶) و به علاوه تبلیغ دین روی به ترجمه و تألیف کتابهایی درباره این مذهب فعالیت شروع کرد. روملو در ذیل واقعه فتح تبریز و اعلام رسمیت تشیع می‌نویسد که: در آن اوان از مسایل مذهب حق جعفری و قواعد و قوانین ملت ائمه اثنی عشری اطلاعی نداشتند زیرا که از کتب فقه امامیه چیزی در میان نبود و جلد اول از کتاب قواعد اسلام «مقصود کتاب (قواعد الاحکاء» است که محقق کرکی آنرا شرح کرد؛ کرکی، ۱۴۱۴) که از جمله تصانیف سلطان العلماء المتبحرین شیخ جمال الدین مطهر حلّی است تا اینکه در مراحل بعد کمی پیشرفت شد(روملو،۱۳۸۴: ۶۱).

برای تعلیم و تربیت و تبلیغ دین تشیع معلمان و مبلغان به اندازه کافی نبودند لذا حاکم زمان برای رفع کم بود عالمان از علماء کشور های اطراف کمک خواست تا اینکه علماء منطقه برای حل این مسئله راهی ایران شدند.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

زبان مادری حاکمان و خاندان صفویان ترکی بود، اما آن‌ها بجای زبان مادری، زبان فارسی گسترش دادند و جانشین زبان عربی کردند.(بجنوردی،۱۳۹۴، ج۱۶: ۹۰) که علاوه بر نفوذ بین مردم و بخش حکومت در بین مدارس دینی نیز فارسی رواج یافت.
و چنان که معلوم است شاه طهماسب دومین شاه صفوی روز چهارشنبه ۲۶ حجّه ۹۱۹ به دنیا آمد، و روز دوشنبه ۱۹ شهر رجب ۹۳۰ «روز درگذشت پدرش شاه اسمعیل» به تخت نشست، و صبح سه‌شنبه ۱۵ ماه صفر ۹۸۴ بدرود زندگی گفت. «توضیحًا: هر سه تاریخ موافق تقویم است». گوید که وی ۵۳ سال و ۶ ماه و ۲۰ روز سلطنت داشت و ۶۴ سال و یک ماه و ۱۹ روز در این دنیا زیست. (نوائی،۱۳۶۸: ۱۷)

نثر فارسی در دوره تیموری سبک ساده نویسی رواج یافت. (صفا،۱۳۷۸، ج۴: ۴۶۵)
و در نثر فارسی نیز دوره صفوی سبک ساده را ادامه داشت. علماء و مولفان نیز در نوشتن کتاب ها و در گفتار خود این سادگی را لحاظ کردند تا مردم بتواند به راحتی از نوشتن آنها استفاده لازم را ببرند. (بهار،۱۳۸۵،ج۳: ۲۵۵) گرچه مولفان در این دوره در تالیفات خود از واژه های عربی یا ترکی خواسته و یا ناخواسته می آوردند، شاید تاثیر زبانی مادریشان باعث این کلمات در متن فارسی می شد. و علاوه بر سادگی و واژه های دیگر زبان، از متن عربی بالخصوص از آیات و احادیث و استفاده از تشبیه ، استعاره ، اشعار فارسی و عربی ، ضرب المثل و ... در میان متن مرسوم آن زمان بوده است.

کتاب فتوح المؤمنین نیز در متن خود از متون عربی و فارسی و اشعار و سادگی وغیره استفاده کرده و معلوم می شود که مولف متأثر از ویژگی های ادبی آن دوره بوده است، تا مردم به راحتی بتواند از این متن استفاده لازم را ببرند.
با توجه به شواهد در کتاب فتوح المومنین معلوم می شود که بیشتر قصد مؤلّف از تألیف این کتاب برای اهل وعظ و منبر و حاضرین آن بوده است. [چنان که در پایان باب ۱۸ گوید: الهی! خداوندا! حاضران این مجلس و خوانندگان و شنوندگان را بیامرزی و رحمت کنی ..... کتاب فتوح المؤمنین علاوه بر دارای مطالب اخلاقی، اندرزنامه ای سیاسی و عقاید و احکام اسلامی نیز در خود جا داده است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ویژگی های سبک و زبان

همان گونه که اشاره شد که زبان این نسخه مطابق عرف زبانی عصر خود در موارد متعدد تبعیت می‌کند و دارای بسیاری از ویژگی های مرسوم آن دوره است. بعضی از ویژگی های سبک نویسنده را در زیر آورده شده است:

- به کار بردن ترکیب های جمله مانند به جای یک واژه: «آورده اند که یکی از بزرگان ودیعت حیات به مؤجل سپرده بود و رحلت از این مرحله فانی به سرای جاودانی برد.» یا عباراتی مثل «در مقام متابعت در آمدن» و «قدم از طریق رشاد بیرون نهادن»؛
- تیترها و سرفصل ها را با رنگ قرمز نوشته شده است.
- اتصال آن: آنست – آنکه- آنرا- آنکس
- استفاده از «امّا» و «اما آن که» و «آن که» در آغاز جملات
- استفاده از «آ» بدون مد: اویزند و استفاده از «آ» با مد: آسمان- آنست- آنکس- آنکه – آفریده- آتشست- آن- آرام
- رسم الخط «است»: آنست- ابدیست - ایشانست- علماست- آتشست-راهست
- همزه قبل از «ی» نسبت: دعائی - نیکوئی- دائی - جوئی
- رسم الخط «پ» با یک نقطه: بادشاه - باک – باسبانی- بس
- رسم الخط «ت» و «ۀ»: صفۀ - مزرعۀ الاخرۀ – قُدرۀ- قیامۀ- آخرۀ- کرامۀ- مهماۀ- قدرۀ
- رسم الخط «ج» گاه چ آمده: چیم- چنگ- چوش
- رسم الخط «گ» که در تمام موارد بدون سرکش آمده است: :اکر- کویند- کاهی- مکر-مرک- نکون- بکوش- بکور- یکدیکر
- رسم الخط «می» پیشوند استمرار: گاه سرهم: میباشد- میکویند- میکند- میگوید- میخواست- نمیتوانم- میشوند- میفرماید و گاه جدا: می آید- می باشد و گاه بجای «می» از «همی» استفاده کرده
- رسم الخط «ی»: علویی
- حرف ب گاه با سه نقطه نوشته شده است: دست پوس
- «ن» پیشوند نفی و نهی: سرهم می باشد: نمی بندد- نمی خواهیم- نمی ماند.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- حرف اضافه «به» با پیشوند فعلی ب، به کلمه پس از خود چسبیده است و به طور پیوسته نوشته شده است: بنام – بجان –بجای –بقدر.
- حرف را گاه به کلمه پس از خود چسبیده است : انرا – کزا
- فعل ربطی یا کمکی است اغلب به کلمه پیش از خود چسبیده است: اینست- آنست-دانست – توانست- روایتست و گاه فعل ربطی یا کمکی است بصورت جدا نوشته شده است: آمده است- خبر است - نقل است- باز است.
- استفاده کردن دو فعل پیاپی وکنار هم «اما آنکه لطف بر خدای واجب است، گذشت
- استفاده از کلمات تکراری در متن کتاب
- استفاده از جناس تامّ و ناقص در جملات کتاب «خداوندی که مثلش نیست، صمدی است که خُفتنش نیست و فردی است که جفتش نیست، قادری است که عجزش نیست» یا «ای بی نیازی که طاق ایوان عظمتت گلزاری و ای هفت زمین از میدان فطرتت غباری»
- استفاده از ترکیب هایی که در بردارنده ترکیب اضافی یا وصفی مقلوب است
- استفاده کردن «که» بجای معنای «از»: «خفتن به شب تا به روز و پشیمانی بر خویشتن در بامداد، دوست تر دارم که همه شب نماز کردن» .
- اسفتاده کردن از صفت جمع برای موصوف جمع در متن: «لطف و کرم خود همراه این مفلسان بی کسان ساز» یا «تا یک نفس مای بیچارگان ذوق بیخودی چشیده»
- حذف فعل بی قرینه در مطالبی از کتاب : «اگر نامه سیاهی گریه ای و اگر تباه کاری ناله ای»
- استفاده کردن از حرف «واو» خصوصا در آغاز جملات در متن: «وهر که در تیرباران حوادث سپر صبر درروی کشد، و هر چند زودتر خدنگ امیدش بر هدف مراد رسد، زیرا که صبر مفتاح فرج است»
- استفاده کردن از بن مضارع در معنای مصدر یا اسم مصدر؛ مثل «آویزش» و «گریزش»
- باهم آیی های پربسامد بدین گونه نوشته شده است: به او← باو - ازاو← ازو

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- تشدید نوشته نشده است: اول-دوم- متحیر- متعجب- محمدی و گاهی از تشدید استفاده کرده: سیّد- محمّد- اوّل- عزّت
- غلط املایی به ندرت در این نسخه یافت میشود: پیامبر یا پیغمبر ← پیمبر- عرصات← عرصاد- خدری←خضری
- گاهی بجای «ب» از «پ» استفاده کرده: پر کشان- پازی- دست پوس
- گاهی یک واژه « ه » را حذف کرده: بتو- بمو-بمن- گیا- کرا و گاهی « ی » را حذف کرده: یکدگر- پشمان و گاهی «ت» را حذف کرد: مسهلک و الف را گاه حذف کرده: شمر- اسمعیل- بخبد
- گاهی از الف و لام بر واژه استفاده کرده: المناجات
- گاهی بجای واژه « در » از « فی » در متن استفاده کرده: فی نعت رسول و گاهی بجای واژه « ث » از « ص » استفاده کرده: صواب و گاهی بجای «الف» از «ع» استفاده کرده: یعمرون
- حرف اضافه در کلمات: حیوات- حیواتش و گاهی «ن» اضافه کرده: سینصد و شصت- سینصد رکعت و گاهی «ی» اضافه کرده: سیوم
- گاهی یک کلمه را تبدیل به دو کلمه کرد: گنه کار- کم بودگی- چه گونه- دست گیری- راه نمایی- بی نوایان- پی روی- نی روی و گاهی هردو جور آمده ماند: چنان که – چنانکه و گاهی دو کلمه را باهم نوشت: هیچکس-کرا-یکسر موی- یکچندی و گاهی سه کلمه را با هم نوشت: بیککس
- گاهی سه نکته از « ش » را حذف کرده: سه سوار و گاهی سه نکته آمده: شه سوار و گاهی یک نکته را حذف کرده:عرض- مغصوب
- مطابقت داشتن صفت با موصوف مؤنث؛ مثل «صدقه جاریه» یا « مدارس مرتفعه»
- گاهی از مخفف ها استفاده کرده: صلعم- ع- ص
- استفاده کردن از جمع لغات عربی و جمع بستن با «الف و تاء» عربی: «درود تحیات زاکیات» یا «منبع سعادات»؛ «طیورات و حیوانات»
- استفاده و بکار بردن جملات عربی درکنار جملات فارسی: «چون همای توفیق تأیید از آشیان «ولدینا مزید» سایر دولت بر فرق کامکار می‌فکند و باز بلند پرواز و اسب ربانی از فضای فیض جاودانی جلوه مساعدت فرموده و بر مساعدت سعادتمندی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

آرام گیرد، لایق حال است که صحایف احوال خود را به ارقام «ان أحسنتم أحسنتم لأنفسکم» بیاراید.

- «با» اضافه و تأکید به جمله بعد چسپیده نوشته شده است.

منابع مورد استفاده مؤلف

مولف کتاب *فتوح المؤمنین* برای تالیف این کتاب از منابع دیگر استفاده کرده است. از جمله قرآن کریم و از کتب روایات و از کتب شاعران مختلف بالخصوص شاعران معروف ایرانی و از کتب دیگر که برخی از این آثار شناخته شدند. آثاری مانند: مصابیح القلوب، اخلاق محسنی، جوامع الحکایات و لوامع الروایات و اخلاق محتشمی نیز در نوشتن نسخه مورد توجه خود قرار داده است.

کتاب مصابیح القلوب یکی از آثار ارزشمند فارسی در مسائل اخلاقی است. نویسنده فقیه، متکلم و واعظ این اثر، هم روزگار با شهید اول و فخرالمحققین و از نزدیکان حاکمان سربدار سبزوار و صاحب چند اثر درباره اهل بیت علیهم السلام به زبان فارسی است. این کتاب نوشته ابوسعید (ابوعلی) حسن بن حسین واعظ بیهقی (زنده در ۷۵۷ق) است که در آثارش همواره خود را حسن شیعی سبزواری می‌خواند. (شیعی،۱۳۸۳: ۱۱) موضوع این کتاب، مواعظ و نوادر حکم است که در پنجاه و سه فصل سامان یافته و نویسنده در آن به شرح پنجاه و سه حدیث از سخنان رسول خدا صلی الله علیه و آله پرداخته است. وی در نقل احادیث، اسناد آنها را حذف کرده و برای شرح آنها، ابتدا، متن را آورده و در آغاز پاره ای از آنها، به مناجات با خدا پرداخته و با ذکر صفاتی از پیامبر، آنها را شرح کرده است. وی در شرح خود، از آیات قرآن و دیگر روایات، بهره های فراوان برده و با ذکر داستان هایی جذاب از سرگذشت اولیا و مشایخ، به کتاب جذابیت بخشیده و خوانندگان را به عبرت آموزی از آنها فرا خوانده است. بنابراین، نثری روان و شیوا و خواندنی دارد و از درازنویسی و آوردن متن های پیچیده پرهیز کرده است. شیوه نگارش او را می توان سبک خطابه واعظان تلقی کرد که با ذکر حدیث و ترجمه و شرح آنها، به تبیین ابعاد سخنان خود می پرداختند و در آن از حکایات و شعر و انذار بهره می گرفتند . در رساله *فتوح المؤمنین* از برخی روایات این اثر استفاده شده و حتی در برخی موارد شباهت زبانی کاملی وجود دارد و

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

عین مطالب استفاده شده است. مؤلف تنها در یک مورد نام «مولانا حسین شیعی» را آورده است.

کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات: به معنی گردآورده‌ای از داستان‌ها و درخشش‌هایی از بازگفته‌ها اثر سدیدالدین محمد عوفی که در حدود ۶۳۰ هجری قمری (نیمه اول سده هفتم هجری) نوشته شده است و در ۱۳۶۳، با تصحیح و توضیح‌نویسی جعفر شعار منتشر شد.

این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های دارای نکات تاریخی، اخلاقی و مذهبی پر از لطیفه‌های پارسی و کتاب گوشه‌ای از تاریخ تمدن وادبیات جهان اسلام و ایران و یکی از بزرگترین مجموعه‌های داستانی قرن هفتم هجری قمری می‌باشد. این کتاب به عنوان مرجعی برای سایر دانشمندان و نویسندگان بعدی مورد استفاده قرار گرفته است.

این کتاب مشتمل بر چهار قسم بیست و پنج بابی است.. بخش اول شامل اتفاقات تاریخی است که از ابتدای آفرینش تا دوران خلفای عباسی پیش آمده است. مقصود نویسنده از جمع‌آوری داستان‌ها در حقیقت بیان یک رشته معارف اخلاقی و پند و اندرز بوده است. (عوفی،۱۳۹۱، ج۱: ۵)

این کتاب علاوه بر توجه به جایگاه حکایت و قصه در تاریخ ادبیات فارسی، مطالب تاریخی را در قالب حکایات بیان می کند. حدود یک ششم کتاب اختصاص به بیان وقایع تاریخی دارد.

عوفی نیز در تدوین کتابش از منابع متنوّعی سود جسته است. در میان منابع مورد استفاده وی چند مأخذ مهم قدیمی دیده می‌شود؛ از قبیل *غرر اخبار ملوک الفرس* منسوب به ثعالبی و *تاریخ ملوک عجم* که شاید همان *خدای نامه‌ی* ابن مقفع باشد. آثار و قراین نشان می‌دهد که عوفی از کتاب های *سیاست نامه* خواجه نظام الملک و *قابوس نامه* عنصر المعالی و *اغراض السیاسه* تألیف ظهیری بهره برده است.

مولف، **از کتاب اخلاق محسنی اثر ملاحسین واعظ کاشفی** نیز که در نوشتار خود بیشترین استفاده را کرده است. اخلاق المحسنین معروف به اخلاق محسنی، که آن را به پیروی از اخلاق ناصری خواجه نصیرالدین طوسی و اخلاق جلالی علامه دوانی به نام سلطان ابومحسن میرزا پسر سلطان حسین نوشته و در سال ۹۰۰ هجری

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

قمری از نگارش آن فراغت یافته است. کتاب اخلاق محسنی، از معروف‌ترین کتابهای اخلاق به زبان فارسی است .(طوسی،۱۳۷۷: ۴۸)

این کتاب اخلاق محسنی از یک مقدمه و در چهل باب معرفی نموده و در آن از روایات و حکایات معتبر متعددی استفاده شده است. (سبزواری،۱۳۷۹: ۷۲) و تالیف این کتاب را به دستور سلطان حسین و به نام شاهزاده ابوالمحسن نگاشت و در مقدمه چنین ذکر می‌کند: «فقیر حقیر خواست که به طریق دعا گویی و دولت خواهی دو کلمه از اخلاق ستوده و اوصاف حمیده ملازمان آن حضرت بر ورقِ بیان مسطور گرداند تا دستور العمل اولاد سلاطین و ابنای خواقین باشد».(بیهقی،۱۳۹۳: ۵) اخلاق محسنی به تمامی نوشته شدتاریخ هم نویس ز "اخلاق محسنی"

به نظر می رسد که منبع اصلی نویسنده، ***کتاب اخلاق محسنی*** که اثر خواجه نصیر الدین طوسی و به زبان فارسی است بوده است، گرچه تفاوت های زیادی با یکدیگر دارند. ترتیب و تنظیم و نام گذاری ابواب و در بعضی مطالب و حکایات و آیات و روایات وغیره کتاب فتوح المومنین با اخلاق محسنی با هم شباهت زیادی دارد. و در برخی از ابواب و مطالب باهم شباهت ندارند بلکه متفاوت از یکدیگر اند، چون فتوح المومنین از اخلاق محسنی با مطالب بیشتری و مفصلتری با رویکرد اخلاقی و با آیات و روایات زیادی برخوردار است.

نسخه‌های کتاب

از کتاب *فتوح‌المؤمنین* نه نسخه به شرح زیر یافت شد:

۱. **تهران ؛** مجلس ؛ شماره نسخه : ۸۶۲۶ ، خط: نستعلیق، قرن ۱۱؛ ۲۱۸ برگ ، ۲۳ سطر،

انجام: حکمتش را گفت که حتی یحکمون نماز و عبادتش را گفت که ان صلاتی و نسکی ...

۲. **مشهد؛ گوهر شاد؛ شماره نسخه : ۱۳۱۷**، خط: نستعلیق، ۱۰۷۳ق؛ ۲۵۵ برگ ، ۲۱ سطر

۳. **قم؛ مرعشی ؛ شماره نسخه : ۶۲۷۸، خط:** نستعلیق، قرن ۱۲؛ افتادگی: اغاز و انجام؛ ۲۶۵ برگ و ۲۱ سطر

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۴. **تهران ؛ مجلس ؛ شماره نسخه : ۹۰۶** ، خط: عبارات نسخ معرب، قرن ۱۳؛ ۴۸۰ ص ، ۱۸ سطر،
آغاز: بسمله، حمدله، الصلاه، اقول مخاطا لنفسی اعلم یا ایها العبد اللئیم الذمیم؛
انجام : و ما انت بمومن و نیستی تو یاد دارنده گناه را ولو کنا صادقین اگر چه راست می گوئیم.

۵. **تهران ؛ مجلس ؛ شماره نسخه : ۱۶۳۶۵،** خط: نستعلیق، قرن ۱۳؛ ۵۸۸ ص، ۱۸-۲۴ سطر، تذکر: نام مولف در فهرست "ضیاء الدین جرجانی" آمده.

۶. **مشهد؛ رضوی؛ شماره نسخه: ۹۵۲۰،** خط: نستعلیق، ۱۲۲۶ ق؛ ۲۱۲ برگ، ۲۴ سطر، تذکر: در فهرست ناشناس؛ **آغاز:** بسلمه، الحمدلله رب العالمین الصلواه و السلام علی خیر اشرف الاولین؛ **انجام:** برابر.

۷. **اصفهان؛کتابخانه های اصفهان؛ شماره نسخه : ۷۱،** خط: نستعلیق، قرن ۱۳؛ ۲۱۸ برگ، ۲۳ سطر، افتادگی: انجام؛ تملک: "زین العابدین"

۸. **مشهد؛ رضوی؛ شماره نسخه: ۳۵۸۰،** خط: نستعلیق، افتادگی: آغاز و وسط و انجام (بخش مقدمه تا بحثی از باب اول افتاده)؛ ۲۳۶ برگ، ۲۰ سطر.

۹. **مشهد؛ دانشکده الهیات؛ شماره نسخه: ۱۸۸۶۰،** خط: نسخ و نستعلیق، افتادگی: انجام؛ کسر نویسی شده؛ ۲۲ سطر

از میان این نسخ، نسخه کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به عنوان نسخه اساس و اصل به شمارهٔ ۸۶۲۶ برگزیده شد. علاوه بر آن از نسخه کتابخانهٔ گوهرشاد که افتادگی دارد به شمارهٔ ۱۳۱۷ ، آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۹۵۲۰ و کتابخانه آیت‌اللّه مرعشی به شماره ۶۲۷۸ و دانشکده الهیات دانشگاه فردوسی مشهد جهت مقابله و مقایسه استفاده شد. البتّه این نسخه ناقص است و تنها بخش‌های ابتدایی آن استفاده شده است. علاوه بر این از نسخه کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۶۳۶۵ درموارد نیاز استفاده شده، و نسخهٔ دیگر کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۳۵۸۰ مخدوش و تقریباً غیرقابل استفاده است.

نسخه‌های استفاده شده، در موارد مقابله و اختلاف در متن با علامت‌های اختصاری به شرح زیر نشان داده شده‌اند:
نسخهٔ کتابخانه مجلس (اصل)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نسخهٔ کتابخانه مرعشی (م)
نسخهٔ آستان قدس رضوی (ر)
نسخهٔ دانشکده الهیات دانشگاه فردوسی (ف)
نسخهٔ کتابخانهٔ گوهرشاد (گ)

روش تصحیح و پیشنه

مؤلف در متن کتاب از آیات و احادیث و از اشعار بسیار زیادی بهره برده است. در نقل سند هیچ‌یک از این آیات و احادیث و اشعار اشاره نکرده است. بنابر این آیات قرآن کریم درمیان دو گیومه قرار داده شده و تمامی این موارد مذکور در قسمت پاورقی به منبع و متن صحیح آیات و روایت و اشعار و معنی الفاظ سخت یا رفع نواقص مطلب ارجاع داده شده‌اند.

معتبرترین شیوه، تصحیح متون بر مبنای نسخه اساس است؛ یعنی این که مصحّح بر اساس اصلی‌ترین و صحیح‌ترین نسخه اثر مدّ نظر به تصحیح آن بپردازد.
در تصحیح نسخه *فتوح‌المؤمنین*، بعد از جمع آوری نسخه های موجود از کتابخانه های ایران و بعد از بررسی های لازم تصمیم بر آن شد که نسخه کتابخانهٔ مجلس با شماره ۸۲۲۶ به عنوان نسخه اساس با توجه به قدیم بودن آن و نسخه های دیگر برای مقایسه کردن با نسخه اصلی و برای افتادگی‌ها و کلمات ناخوانا در نسخه اصلی استفاده شوند.

در هر جای متن در نسخه اصلی اگر آیات و روایات یا اسامی وغیره ناقص یا اشتباه آمده بود را در پاورقی با ذکر سند مطلب صحیح آورده شده است. اگر شعری در نسخه با اصل منبع اختلاف داشت را نیز در نسخه اشاره شده و صحیح آن در پاورقی بیان شده است، و اگر در نسخه اصلی مطلبی نبود اما در دیگر نسخه می بود را نیز در پاورقی آن مطلب آورده شده است، و علاوه بر این اصلاح واژه ها از لحاظ املائی وغیره نیز انجام شده است. و این کار در کل این نسخه از اول تا آخر تصحیح و تحقیق و بررسی شده است.

نسخه خطی فتوح المومنین، از یک سو، به دلیل مقام یکی از واعظان مبرُز عصر بوده و وجاهت علمی و اخلاقی مؤلف که از شیخان دربار صفوی بوده اهمیتی ویژه دارد و از دیگر سو، به دلیل تنوع مطالب، اعم از مسائل اخلاقی و عرفانی و فلسفی و استفاده از آیات و احادیث در متن کتاب با زبانی ساده و روشن و به دور از غموض و

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ابهام، شایان عنایت و تعمق است. به معرفی و بررسی این اثر به جز اشاره کوتاه در کتب فهرست نسخه شناسی ها، که به دلیل نگهداری این نسخه در آن کتابخانه ها تنظیم شده، پژوهش دیگری اختصاص نیافته است.

کتاب نامه

- آقا بزرگ تهرانی،محمد محسن، طبقات اعلام الشیعه، محقق، طباطبایی، عبد العزیز، ناشر دار المرتضی للنشر، مشهد،سال ۱۴۰۴
- امینی هروی، فتوحات شاهی،ناشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، سال نشر ۱۳۸۳
- شیعی، حسن بن حسین ، مصابیح القلوب، ناشر :اهل قلم، تهران، سال نشر ۱۳۸۳
- طوسی، خواجه نصیر الدین ، محمدبن محمد، اخلاق محتشمی، انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، سال چاپ ۱۳۷۷
- خواند میر، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، ناشر خیام،محل نشر تهران، سال نشر ۱۳۶۲
- روضاتی،، محمد علی، فهرست کتب خطی اصفهان، ناشر:مؤسسه فرهنگی مطالعاتی الزهراء (علیها السلام)محل نشر:قم ، سال نشر ۱۳۸۹
- روملو، حسن،احسن التواریخ،ناشر اساطیر، مکان تهران، سال نشر ۱۳۸۴ش
- عوفی، سدیدالدین محمد ، جوامع الحکایات و لوامع الروایات، ناشر :علمی و فرهنگی، سال چاپ: ۱۳۹۱
- صفا، ذبیح الله ، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی، ناشر ،فردوس. مکان نشر ،تهران، سال نشر 1378 ش
- نوائی، عبدالحسین ، شاه طهماسب صفوی، ناشر ارغوان، سال چاپ ۱۳۶۸
- جمشید نژاد، غلامرضا ، جرجانی و تفسیر شاهی، ناشر خانه کتاب، تهران، سال نشر ۱۳۹۱
- موسوی بجنوردی، کاظم ،تاریخ جامع ایران،ناشر مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، سال نشر ۱۳۹۴
- واعظ کاشفی‌سبزواری‌بیهقی، کمال‌الدین حسین‌بن‌علی، اخلاق

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- محسنی، سیدحسن نقیبی، نشر ,قم: آستانه مقدسه قم،سال ۱۳۹۳
- محقق کرکی، قواعد الاحکاء،ناشر موسسهٔ آل البیت علیهم‌السلام لإحیاء التراث، قم،سال نشر ۱۴۱۴ق
- بهار، محمد تقی ، سبک شناسی، انتشارات توس،سال نشر ۱۳۸۵
- مدرس تبریزی، محمد علی ، ریحانهٔ الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب،ناشر کتابفروشی خیام، تهران، سال ۱۳۶۹
- موسوی خوانساری، محمدباقر ، روضات الجنات، ناشر: اسماعیلیان،مکان چاپ: قم،سال نشر ۱۳۹۰
- درایتی، مصطفی ، فهرستگان نسخه های خطی ایران،ناشر سازمان اسناد ملی ایران، تهران، سال نشر ۱۳۹۲
- واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین ، جواهر التفسیر، جواد عباسی،ناشر میراث مکتوب، سال نشر ۱۳۷۹

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بحثی در پیوند چهرهٔ تاریخی– اجتماعی، ادبی و عرفانی بیدل

کورش سلمان نصر[1]

A discussion on the link among the historical, social, literary and mystical face of Biddle

Mr. Koorosh Salmannasr

Mirza Abdul Qadir Bidel Dehlavi (1133-1054 AH) is one of India's greatest poets, who was considered his poetry as the culmination of this literary tradition. The continuation of this style declined in Iran with the advent of Zandieh and Qajar dynasties and the literary approach of that period to literary return, but it was still flourished in the subcontinent, Transoxiana and Afghanistan. This good interest went so far as the People in these areas of Iranian cultural geography, Biddle and Indian style poets are also regarded by great poets such as Hafez. The social, literary, and mystical conduct of each poet appears in his poem. Biddle is no exception to this; from his social litigation of laborers and liken feudal to insects which is the cause of the plagues of the farms and the harvests of laborers, to his mystical way which tends Unity of existence, Reflects in his poem. The influence of continent and his communication with the Hindus, and the familiarity with the Brahmanas is one of the remarkable points in his poems too, as if he had achieved a combination of the views of Islam and Hinduism. It should be considered that the presentation of an accurate analysis of the literary figure of Biddle is due to the familiarity with the historical, mystical, and the effects of these factors on the aspects of his poems. In this paper, we have tried to pay attention to these aspects of Biddle's works relying Library and documentary studies and in an inductive-analytical way. The findings of

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، salmannasr_koorosh@yahoo.com

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

the research indicate that the literary figure of Biddle is directly linked to the historical, social and mystical conduct of this great poet.

Key words: Biddle, Indian style, historical-social face, mystical face, literary face.

چکیده

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی(۱۱۳۳ -۱۰۵۴ ه. ق.) از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی است، که اشعار او را اوج این سنت ادبی دانسته‌اند. استمرار این سبک در ایران، با ظهور حکومت‌های زندیه و قاجاریه و رویکرد ادیبان آن دوره به بازگشت ادبی، رو به افول نهاد؛ اما در شبه‌قاره، ماوراءالنهر و افغانستان همچنان با اقبال مواجه شد. این حسن توجه تا جایی پیش رفت که مردم ادب‌دوست این مناطق از جغرافیای فرهنگی ایران، بیدل و شاعران سبک هندی را هم‌مرتبه با شاعران بزرگی چون حافظ می‌پندارند. سلوک اجتماعی، ادبی و عرفانی هر سراینده‌ای، در شعر او نمایان می‌گردد. بیدل نیز از این خصیصه مستثنا نیست؛ از دادخواهی اجتماعی‌اش دربارهٔ زحمت‌کشان و تشبیه فئودال‌ها به حشراتی که مایهٔ آفت مزارع و خرمن‌های زحمت‌کشانند تا طریق عرفانی او که به وحدت وجود می‌گراید، در شعر وی بازتاب دارد. تأثیر اقلیم و معاشرت او با هندوان و آشنایی با برهمنان نیز، از نکات قابل توجه در اشعار اوست، که گویی به ترکیبی از نظرگاه اسلام و هندوئیسم دست یافته است. باید در نظر داشت که ارائهٔ تحلیلی درست از چهرهٔ ادبی بیدل، در گرو آشنایی با چهرهٔ تاریخی، عرفانی و تأثیرات این عوامل بر زوایای اشعار او است. در این مقاله کوشیده‌ایم با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و به شیوهٔ استقرایی- تحلیلی، به این وجوه از آثار بیدل بپردازیم. دستاوردهای پژوهش گویای این است که چهرهٔ ادبی بیدل در پیوند مستقیم با سلوک تاریخی- اجتماعی و عرفانی این شاعر بزرگ قرار دارد.

واژگان کلیدی: بیدل، سبک هندی، چهرهٔ تاریخی- اجتماعی، چهرهٔ عرفانی، چهرهٔ ادبی.

۱. درآمد

شاید بهترین توصیف از بیدل و جهان ادبی او را محمّدرضا شفیعی کدکنی در ذهن و خاطر ادبی ما به جای نهاده است که می‌گوید: « بیدل کشوری است که به‌دست آوردن ویزای مسافرت بدان، به‌آسانی حاصل نمی‌شود و به هرکس اجازهٔ ورود نمی‌دهد ولی اگر کسی این ویزا را گرفت تقاضای اقامت دائم خواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹)؛ و به راستی که بیدل کشوری است و شعر بیدل جهانی. حال که بیدل را به کشوری تشبیه کردیم، می‌توانیم سلوک اجتماعی، ادبی و عرفانی او را نیز به استان‌های این کشور تشبیه کنیم که در ارتباط با یکدیگر در پایتخت شعری او به اتّحاد می‌رسند.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

به گفتهٔ پژوهشگران، بیدل بزرگ‌ترین شاعر دورهٔ اورنگ زیب (ابومظفر محی الدین محمد) بود. او به سال ۱۰۵۴ ه. ق. به دنیا آمد. بیدل اصالتاً ترک جغتایی و از قبیلهٔ ارلاس بود. هنوز پنج ساله نشده بود که پدرش از دنیا رفت و پس مرگ پدر، مادرش نیز که آموزگار قرآن پسر بود، از دنیا رفت و بیدل یتیم ماند. پس از این، عموی او تربیت بیدل را بر عهده گرفت و به خاطر جدال‌هایی که بین عالمان مدرسه درگرفته بود، بیدل را از مدرسه رفتن بازداشت و شرایطی فراهم کرد تا او در منزل به تحصیل بپردازد. همنشینی با صوفیان، روزبه‌روز بر دانش و صفای باطن او افزود و به‌تدریج از بزرگ‌ترین دانش‌مندان عصر خویش شد (انصاری، ۱۳۶۳: ۱-۶). «بیدل با زبان‌های ترکی و هندی و فارسی آشنایی داشت» (اشرف‌خان، ۱۳۹۱: ۷۷). پارسی‌شناسان هند اولاً او را از صاحب‌کمالان و پیشروان طریقت می‌شمارند و دوم او را بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی متأخر می‌نامند (صفا، ۱۳۷۸: ۱۸۰۴). «دیوان بیدل، که مجموعهٔ آثار او را از نظم و نثر شامل است، چندین بار به صورت کامل و ناقص به چاپ رسیده و کامل‌ترین چاپ آن چاپی است که در چهار مجلّد به قطع رحلی بزرگ در کابل... در «پوهنی مطبعه» به چاپ رسیده و بدین قرار است:

۱. جلد اول، شامل غزلیات دارای ۱۱۹۸ صفحه.
۲. جلد دوم، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، قصاید، قطعات رباعیات...
۳. جلد سوم، مثنویات او شامل عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت، محیط اعظم....
۴. جلد چهارم، آثار منثور اوست. شامل: چهار عنصر، رقعات، نکات....» (شفیعی، ۱۳۶۶: ۲۷)

۲. پرسش‌های پژوهش

۱-۲. چهرهٔ عرفانی بیدل در شعر او چگونه نمود پیدا می‌کند و جهان شعری او با آیین هندوئیسم چگونه ارتباط می‌یابد؟

۲-۲. چهرهٔ تاریخی- اجتماعی بیدل در شعر او چگونه نمود پیدا می‌کند؟

۳-۲. ویژگی عمدهٔ شعر بیدل کدام است و چگونه با عامل عرفان در شعر او ارتباط می‌یابد؟

۳. فرضیه‌های پژوهش

۱-۳. به نظر می‌رسد عرفان بیدل، ارتباط گسترده‌ای با مبانی نظری- عرفانی ابن عربی دارد. او به سبب ارتباط با آیین هندوئیسم، به ترکیبی از عرفانِ وحدت وجودیِ ابن عربی و آیین هندوئیسم دست یافته است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۲-۳. به نظر می‌رسد چهرهٔ تاریخی- اجتماعی بیدل در مبارزهٔ علیه ستمگران در پشتیبانی از مظلومان شناخته می‌شود. او با ریاکاری به شدّت مخالف است و در مقابل قدرت، سر تعظیم فرود نمی‌آورد.

۳-۳. به نظر می‌رسد ویژگی اصلی شعر بیدل، همان ویژگی عمدهٔ سبک هندی است که در آن با پیچیدگی‌های تصویری و مضمونی روبه‌رو می‌شویم. هرقدر اشعار بیدل به مضامین عرفانی نزدیک می‌شود، این پیچیدگی‌ها بیشتر رخ‌نمایی می‌کند.

۴. پیشینهٔ پژوهش

آثار بسیار زیادی در زمینهٔ بیدل‌پژوهی انجام گرفته است هر کدام در جایگاه خود شایستهٔ توجه است؛ امّا در این میان باید از آثار پژوهشگرانی همچون نورالحسن انصاری، نویسندهٔ کتاب «بحثی در احوال و آثار بیدل»، صلاح الدین سلجوقی، مؤلف کتاب «نقد بیدل» که به بررسی افکار فلسفی و عرفانی بیدل پرداخته، محمّدرضا شفیعی کدکنی، مؤلف کتاب ارزشمند «شاعر آینه‌ها»، حسن حسینی، نویسندهٔ کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی»، عبدالغفور اشرف‌خان پدیدآورندهٔ کتاب «مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ» و پروفسور نبی هادی، نویسندهٔ کتاب ارزشمند «عبدالقادر بیدل» اشاره کرد. در کتاب‌های نام برده شده، به سیر زندگانی بیدل، آثار او و رابطه‌اش با جامعه و حکّام پرداخته و زوایای مختلف اندیشه و شعر بیدل را از نظر فلسفی و عرفانی تحلیل و تفسیر نموده‌اند.

۵. عرفان و بیدل

اگر سرچشمهٔ عرفان بیدل را دنبال کنیم، به نظریه‌های فلسفی و عرفانی ابن عربی خواهیم رسید. «بیدل همان‌قدر که عارف است، فیلسوفانه نیز می‌اندیشد و چه بسا عرفان او از دل فلسفه‌ای بر می‌آید که در اندیشه داشته است. او «وحدت وجودی» است» (سلجوقی، ۱۳۴۳: ۷). همان‌گونه که گفتیم، اصلی‌ترین منبع تفکر عرفانی بیدل، اندیشه‌های ابن‌عربی است. او مضامین عرفانی خود را بر همان پایه بنا می‌نهد که ابن عربی شرح کرده است. ایزوتسو در کتاب «صوفیسم و تائوئیسم» دربارهٔ جهان‌بینی عرفانی و فلسفی ابن عربی می‌گوید: «این جهان‌بینی چنانکه گفتم، بر حول دو محور حق(مطلق) و انسان کامل به صورت صعود و نزول وجودی دور می‌زند» (ایزوتسو، ۱۳۷۹: ۲۱) «وجود واجبی که مطلق است، به واسطهٔ حبّ ذاتی ظهور و اظهار در کمال خویش که وحدت و انبساط است که تقاضای ذاتی‌اند و متجلّی است بر جمیع موجودات ممکنه، من الازل الی الابد. و تعیّن‌ها که مراتب ظهور به سبب تقیّد به قیود اعتباریه عارض آن حقیقت می‌گردند، همهٔ امور اعتباری و نمود وهمی اند و صورت خیالی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بیش نیستند و حقیقتی ندارند و موجود حقیقی حق است. یعنی چون کثرات و تعیّنات که در مراتب ظهور عارض وجود شده‌اند، بالکل امور اعتباری و محقق است که امور اعتباری فی‌النّفس الامر نیستند و موجودیت ایشان همین اعتبار معتبر است. مانند تعداد واحد که دوبار بشماری و دو شود و سه بار بشماری، سه و چهار بار بشماری چهار؛ همچنین به تعداد تکرار تعداد که محض اعتبار است، اعداد بسیار و بی‌شمار پیدا می‌شود و معدود همان یک چیز است که واحد است» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۳۳۴-۳۳۵). اگر تمام این سخنان را در یک جمله خلاصه کنیم، می‌توانیم به وحدت وجودی دست یابیم که در مظاهر عالم به شکل کثرات، ظهور و بروز یافته‌اند، یا به قول لاهیجی «همهٔ امور، اعتباری و نمود وهمی‌اند و صورت خیالی بیش نیستند و حقیقتی ندارند و موجود حقیقی حق است» (همان). این رویکرد در شعر بیدل بارها و بارها مشاهده می‌شود:

وحدت و کثرت چو جسم و جان در آغوش همند — کاروان روز و شب را در دل هم منزل است

(بیدل، ۱۳۸۶: ج۱، ۴۳۶)

با همه کثرت شماری غیر وحدت باطل — یک‌یک آمد بر زبان از صدهزار اعداد ما

(همان: ۹۳)

آشنای وحدت، از تشویش کثرت ایمن است — دردسر کمتر، مفصل را اگر مجمل کنید

(همان: ج۲، ۱۱۷۵)

تمیز وحدتم، از گرد کثرت بر نمی‌آرد — به خلوت هم همان پنداشتم در انجمن رفتم

(همان: ج۳، ۱۷۳۱)

احد عیان شد از اعداد بیشماری کثرت — هزار را یک و یک را هزار کردم و دیدم

(همان: ۱۹۵۲)

پیش‌تر ز آشوب کثرت وحدتی هم بوده است — یاد آن موجی که ما بیرون این دریا زدیم

(همان: ۱۷۳۸)

«در نظر ابن عربی، همهٔ پیامبران تجسّمی هستند از اندیشهٔ انسان کامل، لیکن پیامبر اسلام، محمد، جایگاه بسیار ویژه‌ای در میان ایشان دارد. آنچه به‌خصوص در مورد پیامبر اسلام اهمیّت دارد آن است که او قبل از آن‌که در میان عربها برانگیخته شود دارای یک هستی جهانی بوده... از لحاظ وجودشناسی، محمد به عنوان یک هستی جهانی [است] که از ازل وجود داشته است و نمایندهٔ مرتبه‌ای از اعیان ثابت است. این مرتبه، مرتبه‌ای از هستی است که نه موجود است و نه غیر موجود. برزخی است میان حق مطلق و جهانی که تجلّی ظاهری حق است. این مرحلهٔ میانی اگر به لحاظ علم الهی در نظر گرفته شود الهی است ولی در عین حال در ارتباط با جهان مخلوق در نظر گرفته

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شود ذاتاً انسانی و خلقی است. این مرحلهٔ میانی به مفهوم اخیر، یعنی به لحاظ بعد انسانی، حقیقت محمد است و در همان حال در سطح کَونی انسان کامل است» (ایزوتسو، ۱۳۹۲: ۲۴۸) بیدل نیز در نظر دارد که: « منبع بروز لمعات علم و اعیان یعنی اسماء و صفات، نور مصطفی است مسمّی به سواد اعظم، که مشعر اطلاق جهان هویّت است و منشاء شعور احدیّت» (بیدل، ۱۳۴۴: ج۲، ۷)؛ از این رو باز می‌توان دیدگاه عرفانی او را تحت تأثیر ابن عربی دانست؛ چنان‌که می‌سراید:

آن آینهٔ قدرت ذات یکتا — آن جوهر ایجاد صفات و اسماء

در غیب احد است و در شهادت احمد — این است رموز خواجهٔ هر دو سرا

(بیدل، ۱۳۴۲: ۱)

وجود اکمل او عالم ظهور و کمال — به لطف معنی رحمان به جود عین جواد

صلای فیض ظهورش اگر نگشتی عام — ز کتم غیب نمی‌کرد شخص کن فریاد

(بیدل، ۱۳۴۴: ج۲، ۷)

شعر بیدل را باید متأثر از محیط اجتماعی او دانست که در آن رشد و نمو داشته است. «بیدل در قسمت اعظم هندوستان به مسافرت پرداخت و با مسلمانان و هندوان معاشرت داشت و با حکمت برهمنان نیک آشنا بود. او منکر اعتقاد به زندگی پس از مرگ و افسانهٔ بهشت و دوزخ بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۲). تنفس در چنین شرایط اجتماعی، این نتیجه را در بر داشته که او را «به حق شاعری فیلسوف توصیف کرده‌اند. وی اندیشهٔ اساسی حیات خویش را متوجه مسائل حیات انسان کرده همانگونه که دیگر شاعران بزرگ کلاسیک از جمله سعدی، چنین بوده اند... وی به پاسخ‌هایی که اسلام (مذهب) به این مسائل داده قانع نشده و در سطحی متعالی به جست‌وجو در فلسفهٔ هند پرداخته است و از رهگذر آن به چشم-اندازی پهناور و پیش‌رو، در باب جهان و زندگی، دست یافته است که ترکیبی است از نظرگاه اسلام و هندوئیسم» (همان: ۸۴-۸۵). این نگاه بیدل را در اشعار او می‌توان دید:

از معنی دعای بت و برهمن مپرس — این رام رام نیست همان الله الله است

(بیدل، ۱۳۸۷: ۳۶۷)

تشنه‌لب باید گذشت از وصل معشوقان هند — هیچ ننگی در برهمن‌زادگان چون بوس نیست

(همان)

خروش دیر و حرم در این ره، نمود از درد و داغم آگه

خدا پرست است و الله الله، برهمن و رام رام بر لب

(همان: ۲۰۳)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

هـزار مرحلـه دوری ز دامـن مقصـود شـد اگر چو دست ز سودن به هم، نخواهی شد

برهمنـی اگـر ایـن قشـقه بـر جبـین دارد بـه صـد هـزار تناسـخ صـنم نخـواهی شـد

(همان: ۷۰۵)

البته باید توجه داشت که دقایق ارتباط تصوّف اسلامی و هندوئیسم و بودیسم به مجال دیگری نیاز دارد؛ اما می‌توان گفت که بیدل دهلوی به سبب آشنایی و زندگی در میان هندوها از فلسفهٔ آن‌ها بهره برده است؛ از این رو است که نمود آیین هندو در شعر او مشخص است و چنان‌که در ابیات فوق دیدیم، اذکار آیین‌های هندو را همان الله‌الله در آیین اسلام می‌داند که این خود از تلفیق اصل و اساس این آیین‌ها در ذهن و ضمیر او خبر می‌دهد.

۶. جامعه و بیدل

پروفسور نبی هادی در کتاب «عبدالقادر بیدل» می‌نویسد: «هنگامی که بیدل به دنیا آمد(۱۰۵۴ ه/ ۱۶۴۴م) شاه جهان بر اریکهٔ تخت طاووس جلوه‌افزا بود... و چون پس از هفت دهه چشمانش را بر دنیا می‌بست(۱۱۳۳ ه/ ۱۷۲۰ م)، زمانه دگرگونه گشته بود و عظمت و شکوه سلطنت مغولان به رؤیا بدل شده بود» (هادی، ۱۳۷۶: ۹-۱۰). همین جمله کافی است تا بدانیم که بیدل در طول مدت عمرش، فراز و نشیب حکومت‌ها و فساد سلاطین و فئودال‌ها را دیده و این رسالت برای خود قائل بوده است که در مقابل آن‌ها واکنش نشان دهد. «بیدل در مثنوی عرفان، پیش‌روترین اندیشه‌های خود را عرضه می‌دارد؛ مثلاً، به اهمیّت مسالهٔ آب و آبیاری و زیان‌هایی که از جنگ‌های مداوم فئودالی به مردم رسیده، اشارت می‌کند. بیدل، خان‌های فئودال را به حشراتی که مایهٔ آفت مزارع و خرمن‌های زحمت‌کشانند و جز کاه چیزی از آن باقی نمی‌گذارند، تشبیه می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۹). از همین رهگذر است که شخصیت بیدل را از جنبه‌های متفاوت می‌توان بررسی کرد و کهکشان ادبی او را متشکّل از منظومه‌های فکری گوناگونی دانست.

«جنبهٔ دیگر اجتماعی که بیدل آن را مورد اعتراض قرار داده، عرفان و عارفان کذایی آن دوره است. در منابع معاصر بیدل دربارهٔ فسادهایی که در مراسم عُرس مرسوم شده بود، اشاره‌هایی رفته است. چون او خودش عارف بود و عارف حقیقی و از روایات حسنهٔ عرفان و عارفان آشنایی حقیقی داشت، وضع مفسدانه در خانقاه‌ها و مراسم بیهوده که به‌عنوان عرفان در خانقاه‌ها شایع شده بود، وی را آزرده ساخت» (قاسمی، ۱۳۸۵: ۷۷)؛ چنان‌که «در آثار خویش عوام فریبی ملایان ریاکار را برملا کرده و

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

با تودهٔ مردم همدلی و همراهی دارد. او حمد و ثناهایی را که شاعران در ستایش جباریّت جهان سروده‌اند با خشم تلقی می‌کند که گیرم هنری والا، اگر با اندیشه‌ای نازل پیوند یافته باشد، نازل است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵)، و در غزلی می‌سراید:

این دور، دور حیز است، وضع متین که دارد؟ باد بروت مردی، غیر از سرین که دارد؟
آثار حق‌پرستی ختم است بر مخنث غیر از دبر سرشتان، سر بر زمین که دارد؟
هر سو به حرکت نفس مطلق عنان بتازید ای زیر خر سواران! پالان و زین که دارد؟
زاهد ز پهلوی ریش، پشمینه می‌فروشی بازار نوره گرم است، این پوستین که دارد؟
رنگ بنای طاعت بر خدمت سرین نه شدند امروز طرح محراب، جز گنبدین که دارد؟

(بیدل، ۱۳۸۷: ۵۲۳)

یا در انتقاد از وضع اجتماعی و ناامیدی از آن می‌سراید:

این ستم‌کیشان که وهم زندگی را هاله‌اند در تلاش خودکشی‌ها شعلهٔ جوّاله‌اند
عمرها شد، حرف دردی آشنای گوش نیست کوهکن تا بی‌نفس شد، کوه‌ها بی‌ناله‌اند
خلقی از خود رفت و اکنون ذکر ایشان می‌رود کاروان خواب را افسانه‌ها دنباله‌اند...
چشم اگر دارد تمیز حسن و قبح اعتبار زنگیان جامه‌گلگون، نوبهار لاله‌اند

(همان: ۵۲۴)

نگاه او در میان اجتماعی که در آن زندگی می‌کند، بسیار پیشروانه است. او تأثیری مثبت بر معاصران و پیروان و مقلّدان خود در اعصار بعدی داشته است. این رویکرد در برخی از اندیشه‌های فلسفی مشخص می‌گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵)؛ اندیشه‌هایی که علمی می‌نماید و در نظریات اشخاصی مانند داروین می‌توان آن‌ها را پی گرفت. البته این به آن معنی نیست که بیدل اندیشه‌ای داروینیستی به معنای علمی آن داشته است؛ اما می‌توان گفت او از نظر فکری، انسانی پیش‌رو نسبت به عصر خود بوده است. در یکی از غزل های او می‌خوانیم:

هیچ شکلی بی‌هیولی قابل صورت نشد آدمی هم پیش از آن کادم شود، بوزینه بود

(همان: ۸۶۰)

باید در نظر داشت که بیدل «هنوز بسیار جوان بود که تحت تأثیر تعلیمات صوفیه قرار گرفت و در سال‌های بعد پیوسته به زاویه‌های صوفیان می‌رفت و با ایشان معاشرت داشت. احتمالاً در نتیجهٔ سنّت خانوادگی، بیدل یک‌چند در سپاه شاهزاده

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

اعظم به خدمت اشتغال ورزید و چون از وی خواستند که قصیده‌ای در مدح شاه بسراید، وی خدمت سپاه را ترک گفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۲-۸۱) این روحیهٔ بیدل، نشان‌دهندهٔ آن است که او هیچ‌گاه در برابر قدرت سر خم نکرده، اگرچه می‌دانیم نزدیکی به دربار برای شاعران اهمیّت داشته است و آن‌ها از دور و نزدیک به دربار پادشاهانی همچون اورنگ زیب می‌رفتند تا نیم‌نگاهی به هنرشان بیندازند. با این همه می‌توان جامعه‌گرایی بیدل را در کناره‌گیری از فحش با قدرت بودن، همپیمانی با مردم و راهنمایی آن‌ها برای مقابله با ظلم و ستم فئودال‌ها و انتقاد از بیماری ریا در روحانیون جمع کرد.

۷. شعر بیدل

پروفسور نبی هادی معتقد است که «شعر بیدل شاهکار زندهٔ فرهنگ مغول است. امروز با وجود دیگرگون شدن قالب زبان، به سبب شفافیّت و رایحهٔ خوش آن، هنوز وجدان ما نورانی و عطرآگین می‌شود» (هادی، ۱۳۷۶: ۶۸)؛ امّا شناخت دقیق شعر بیدل، نیازمند آشنایی با سنّت ادبی‌ای است که او از آن برخاسته؛ سنتی که استمرار آن در ایران از اوایل عصر زندیه و قاجاریه تقریباً قطع شده است؛ ولی در خارج از ایران، یعنی در شبه قارهٔ هند، ماوراءالنهر و افغانستان ادامه پیدا کرده است. ما برای درک شعر بیدل، گاهی دچار سختی و زحمت می‌شویم؛ اما مردم روزگار او با مضامین و تداعی‌های دوران او و سایر شاعران سبک هندی آشنایی حاصل کرده بودند و هرگز به میزانی که ما برای حل معادلات شعری او کوشش می‌کنیم، کوشش نمی‌کردند و از فهم اشعار او عاجز نبودند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰-۱۷) حسن حسینی در کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» از مقدمهٔ تذکرهٔ شعرای پنجاب نقل قول می‌آورد که «تصنع و آورد یک قسمت مهمی را از سبک هندی تشکیل می‌دهد ولی ایرانیان هیچ‌گونه ارزشی را برای آن قائل نمی‌شوند. تشبیهات نادر، استعارات دقیق و مشکل، مضمون‌آفرینی و خیال-آرایی، اشکالاتی را در راه فکر ایجاد می‌کند و این اشکالات را ایرانیان دوست ندارند و به همین جهت ایرانیان سبک هندی را مورد توجه قرار نمی‌دهند» (حسینی، ۱۳۶۸: ۱۱)؛ امّا به راستی چنین نیست و به نظر می‌رسد هرگاه پیام زبان شعری از سوی مخاطبان، به-سختی دریافته شود، انگیزش‌های خوانش و التذاذ از متن کاهش پیدا می‌کند؛ ولی این امر هرگز به آن معنی نیست که هنر شاعران ایرانِ فرهنگی، بی‌ارزش باشد. البته این موضوع را نباید از دیده دور داشت که در دو قرن دَوازدهم و اوایل قرن سیزدهم، بیدل در ایران فراموش می‌شود و حتی شاعرانی که تعادل بیشتر در کارشان بوده نیز فراموش می‌شوند؛ اما پسند این نوع از ذوق هنری و شعری در افغانستان، هند، تاجیکستان و

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

پاکستان پایدار می‌ماند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۷-۱۸). دربارهٔ این موارد و مختصّات سبکی و ادبی شعر بیدل، پیش از این سخن‌ها گفته‌اند و ما در این نوشته سعی نداریم همان سخنان را تکرار کنیم و ترجیح می‌دهیم به ارتباط عرفان و شعر بیدل، و وجه تاریخی- اجتماعی بیدل در ارتباط با شعرش اشاره داشته باشیم. زرّین‌کوب دربارهٔ شعر عرفانی بیدل می‌گوید: «در واقع شعر بیدل مخصوصاً در آنچه غزلیات عارفانهٔ او را متضمن است، نغمه‌هایی آکنده از معانی تازه و اندیشه‌های دقیق است که با وجود مسامحه‌های انکارناپذیر و بی‌انسجامی‌های آشکاری که گه‌گاه در طرز تعبیر وی به چشم می‌خورد، طپیدن‌های حیات و گرمی‌های احساس به طور محسوسی در سراسر سخن وی موج می‌زند. پاره‌ای ابیات وی که تمام آن‌ها به‌نحو بارزی آکنده از رموز و مشحون از تأملات است، احیاناً بیش از حد مبهم و پیچیده و به همین دلیل گه‌گاه ملال-آور می‌نماید» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۳). به نظر می‌رسد نکتهٔ قابل تأمل دربارهٔ ارتباط شعر بیدل با عرفان او همین باشد که هرگاه بیدل معانی عرفانی را در ظرف لفظ می‌ریزد، پیچیدگی بیشتری را به شعر خود وارد می‌سازد؛ چنان‌که می‌سراید:

نشد آیینهٔ کیفیت ما ظاهر آرایی شد نهان ماندیم چون معنی به چندین لفظ پیدایی

به راستی «شعر بیدل آینه است و حتی از بسیاری شعرهای دیگر «آینه‌تر» است؛ بنابراین هرکس نقش خویش را در این آینه می‌بیند و ارزش هر شعر به میزان «آینگی» آن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۶). طبیعی است که هرچه از مضامین پیچیدهٔ عرفانی و فلسفی فاصله می‌گیریم، ارتباط بهتری با شعر بیدل برقرار می‌کنیم. مثلاً در اشعار اجتماعی او به راحتی روی سخن او و منظور او را درک می‌کنیم. همان‌گونه که در تقابل با وضع نابه‌سامان زمان می‌سراید:

بیدل از خرد و بزرگ آن به که برداری نظر دور گاوان رفت و اکنون حاضران گوساله‌اند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۵۲۴)

با این حال باید در نظر داشت که هرچند ممکن است گاهی بدین گونه بتوان به سادگی اشعار منتقدانهٔ بیدل را فهمید؛ اما در بسیاری از موارد او باز هم از همان مضمون‌سازی‌های پیچیده برای بیان افکارش استفاده کرده است که مربوط به ویژگی ذاتی شعر او می‌شود.

۸. نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گفتیم، شعر بیدل به شدّت تحت تأثیر نگاه اجتماعی و عرفانی او است. عرفان بیدل از دل همان تفکری بیرون می‌آید که پایه‌های فلسفی- عرفانی ابن عربی بر آن بنا نهاده شده است. او «وحدت وجودی» است و این رویکرد عرفانی را

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

می‌توانیم در سراسر شعر او شاهد باشیم. از سوی دیگر او در کنار عرفان اسلامی‌اش، از هندوئیسم نیز بهره‌مند می‌شود. متأثر شدن بیدل از هندوئیسم به سبب ارتباط دایمی‌اش با این گونه مذاهب در پهنهٔ جغرافیایی هند بوده است؛ بنابراین، اشتراکات نظری و معنوی هندوئیسم در پیوند این دو جهان‌بینی در شعر بیدل تأثیرگذار بوده است؛ از همین رهگذر نگاه بیدل به جامعه نیز اهمیّت فراوانی می‌یابد. به طور خلاصه می‌توانیم سه رویکرد مهم اجتماعی بیدل را برشماریم؛ اول، او طرفدار زحمت‌کشان است و در مقابل فئودال ها از آن‌ها حمایت می‌کند. دوم، او در مقابل پادشاهان و قدرتمندان سر خم نمی‌کند و بر مرام آزادمنشانهٔ خود اصرار می‌ورزد. سوم، او در مقابل ریاکاران و زاهدان و ملایانی که دین‌فروشی می‌کنند، محکم می‌ایستد و ریا را یکی از بدترین معضلات جامعه می‌داند. این مجموعه در شعر او تبلور می‌یابد؛ شعری که برای مخاطبان امروزی دیریاب‌تر است و هر چه مفاهیم آن عرفانی- فلسفی شود، ذهن مخاطب را بیشتر درگیر می‌کند؛ با این همه می‌توان شعر بیدل را آینهٔ ذهنیات خود او و آینهٔ زمانهٔ او دانست. او یکی از مفاخر شعر فارسی است و با ژرف‌کاوی در آثار او می‌توان به زوایایی بکر از اندیشهٔ او دست یافت.

کتابنامه

- اشرف‌خان، عبدالغفور(۱۳۸۸). **مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ**. چ اول. تهران: سورهٔ مهر.
- انصاری، نورالحسن(۱۳۶۲). **بحثی در احوال و آثار بیدل**. ترجمهٔ پوهاند میر حسین شاه. پوهنتون کابل: پوهنی زبان و ادبیات.
- ایزوتسو، توشیهیکو(۱۳۷۹). **صوفیسم و تائوئیسم**. ترجمهٔ محمّدجواد گوهری. تهران: روزنه.
- بیدل، عبدالقادر(۱۳۴۴). **کلیّات بیدل دهلوی**، ۴جلد. کابل.

(۱۳۸۷). **کلیّات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**، جلد اول غزلیات، بر اساس نسخه مصحح: خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی. ویراست نو: فرید مرادی. تهران: زوار.

(۱۳۴۲). **رباعیّات**. کابل.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- (۱۳۷۰). **دیوان غزلیّات بیدل دهلوی**. به کوشش جلیل مسگرنژاد. چ اول. تهران: موسسهٔ مطالعات فرهنگی.
- حسینی، حسن(۱۳۶۸). **بیدل، سپهری و سبک هندی**. چ دوم. تهران: سروش.
- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۶). «شعر بیدل». مجلّهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۹، صص ۱۳-۱۷.
- سلجوقی، صلاح‌الدین(۱۳۴۳). **نقد بیدل**. کابل.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل**. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح الله(۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۵، بخش ۲. چ هشتم. تهران: فردوس.
- قاسمی، شریف‌حسین(۱۳۸۵). «غزلی انتقادی- تاریخی از بیدل». مجلّهٔ قند پارسی، ش ۳۵، صص ۷۳-۷۸.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد(۱۳۷۴). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا بزرگی‌خالقی و عفت کرباسی. چ چهارم. تهران: زوّار.
- هادی، نبی(۱۳۷۶). **عبدالقادر بیدل**. ترجمهٔ توفیق سبحانی. تهران: قطره.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دیدگاه بیدل در اهمیت سکوت و مراتب بیان

دکتر قاسم صافی[۱]

ای که از فهم حقایق دم زنی خاموش باش
عمـرهـا باید کـه دریـابی زبان خـویش را

The Bidle's View on the Importance of Silence and the Consequences of Expression

Dr. Qasem Safi

Among the poets and speakers, Abdul Qadir Bidel is one of the few people who pays special attention to how to care for language and to control it, and in his collection of poems, the manner of rhetoric is worthy of expression, while mentioning the talking too much's losses, the focus on low talk and silence are the most effective ways to prevent social disasters. He considers happiness in speech management. In the context of this article, we analyze his point of view in this regard.

Key words: Bidle's View, Importance of Silence.

چکیده

ابوالمعـالی میرزا عبدالقـادر بیدل عظیم آبادی متوفی ۱۱۳۳ قمری از شاعران و نویسندگان بزرگ پارسی گوی هند به واسطهٔ مشرب آزادگی که داشت کاشانه اش در شاهجهان آباد، محل آمد و شد اهل ادب و بزرگان دولت عهد اورنگ زیب عالمگیر بود. کلیات آثارش، حوزهٔ وسیعی از فرهنگ و ادب فارسی را در بر دارد. شاعری است با تحلیل خلاق در مسائل زبانی و سبکی و در نظم و نثر، شیوهٔ خاص و کلامی کاملا بدیع دارد.

او در مجموعهٔ اشعارش، راه و رسم سخنـدانی را به شایستگی نمایانده و در مراتب سخندانی و انواع معنی یاب به کمال جامعّیت، دست یافته است و یکی از آن سخنوران برجسته و عارفان نام آوری است که ضمن برشمردن زیانبار پرگویی و پرحرفی، اهتمام به خاموشی یا کم گویی و مهار سخن را، مؤثرترین تریاق در جهت رفع مصایب و ابتلائات اجتماعی معرفی کرده است و اکسیر حیات و کیمیای سعادت را، مواهب احراز عادت و توانایی در اداره زبان و مدیریت گفتار دانسته است.

---

۱ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

واژگان کلیدی: بیدل عظیم آبادی، زبان و ادب فارسی، آموزه های اخلاقی و تعلیمی، فضیلت سکوت و خاموشی.

مقدمه، پیشینه و روش تحقیق

در میان شاعران و نویسندگان و سخن‌گستران، عبدالقادر بیدل، در زمرهٔ معدود بزرگانی است که دربارهٔ چگونگی کاربرد زبان، اهمیت ویژه قائل شده و مضامین و اشعار زیادی در فضیلت خاموشی و ادب کلام ارائه کرده است. او، توجه به مهار زبان و پرهیز از افشای اسرار و آسودگی خلق را از دست و زبان، از امهّات زندگی اجتماعی آدمی و شرط روزه‌داری دانسته و انسان کم سخن را به درخت پرباری تشبیه کرده که گفته های کم و گزیدهٔ او، همانند ثمرهٔ درخت، پرفایده و سود رسان است. محور دیدگاه او را در متن مقاله، بیشتر بررسی می کنیم و به نکات ظریف سخن گفتن و قوانین آداب صحبت و فواید خاموشی از نظر او، اشاراتی خواهیم کرد. روش تحقیق در این زمینه، روش کتابخانه‌ای مشتمل بر مطالعه و بررسی آثار بیدل و استخراج ابیاتی از اوست که در آن، خموشی و کم‌گویی را ستوده است و در ماهیت سخن و در مزایای خاموشی، ابیاتی متضمن اندیشه‌های بلند به طرز خوشایند و فلسفی و حکمی، عرضه کرده است و تاکنون در این زمینه از گفتار او، پژوهشی مستقل انجام نگرفته و بنابراین مجموعهٔ اشعار او، عمدتاً مأخذ این مطالعه، واقع شده است. نتیجهٔ آن به اجمال آورده می‌شود.

تحلیل موضوع

بیـــدل کـه تخت فصـــاحت، مقام اوسـت معنی، کنیز او شد و مضمون، غلام اوست

به بیان بیدل، هستی یک پدیدهٔ واحد است که باطن آن خاموشی و ظاهر آن غلغلهٔ سخن است. او می‌کوشد نشان دهد خاموشی و سخن، همچون پشت و روی یک سکه است، که با عیان شدن یکی، دیگری در بطن آن جای می‌گیرد و درعین حضور، غایب می‌شود. بر این اساس خموشی، چیزی جز غیبت سخن نیست و به تعبیر او، این دوکیفیت در آغوش یکدیگر جوشیده‌اند و مانند بسیاری از پدیده‌های دوگانهٔ دیگر در هستی، در عین وحدت، با یکدیگرند. مثل شب و روز، نر و ماده، سپید و سیاه، مشرق و مغرب، بالا و پایین و الخ. آن دم که خموشی غافل شود، سخن سر بر می‌آورد و آن گاه که سخن بمیرد، خاموشی متولد می‌شود و اگر این دو را بشکافی، از دل هر کدام، دیگری پدیدار می‌آید.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

این گلستان یک گل رعنا ست هستی با عدم
باطنش خاموشی و ظاهر هجوم ما و من
خامشی اسم سخن در زیر لب دزدیدن است
گفت و گو ربط تأمل تا نفس بر هم زدن
نیست گفت و گو مگر ساز وداع خامشی
نیست خاموشی مگر از گفت گو غافل شدن
این دو کیفیت که از آغوش هم جوشیده اند
چون شب و روزاند دایم یکدگر را پیرهن
چون خموشی سکته ورزد می‌درد حرفش نقاب
ور سخن میرد ندارد غیر خاموشی کفن
در سخن گر واشکافی جز خموشی هیچ نیست
وز خموشی گر بپرسی کیستی؟ گوید سخن

بیدل، ۱۳۴۲، چهار عنصر

بیدل، نکات دیگری نیز در ماهیّت سخن و ارزشمندی سکوت و چگونگی تحصیل آن مطرح کرده است و مقصود گویندهٔ هر سخن را از بیان آن که در ذهن و دل او می گذرد تا به مرحلهٔ بیان وسیلهٔ زبان برسد برشمرده است و با تذکرات و توصیه ها و پند ها، گویندهٔ هر سخن را به صیانت از زبان با تمرینِ خاموشی و اعتنا به گزیده گویی و پرهیز از بیهوده گویی و زیادت گویی و به ویژه به سخنِ راست و درست و بجا و دیگرِ نواحی فضیلت خاموشی و ادب کلام، دعوت کرده ؛ و مفاهیمی را طی قطعه ها و رُباعی ها و غزل ها، توصیف کرده است. تفصیل آن را در اشعار زیر می خوانیم:

زین همه علم و عمل قدر خموشی دریاب هر کجا بحث سؤالی است، جواب است اینجا

بیدل، تصحیح مولایی، ۱۳۸۶، ص ۹۱

در خموشی همه صلح است، چه جنگ است اینجا
غنچه شو، دامن آرام به چنگ است اینجا

همان، ۲۰۷

تحیّر گلشن است، اما که دارد سیر اسرارش؟
خموشی بلبل است، اما که می فهمد زبانش را؟

همان، ۱۵۸

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

گواهی چون خموشی نیست بر معمـــورهٔ دل ها
سوادِ دلگشایی سرمه، بس باشد صفاهـــان را

همان، ۱۰۵

بر حـــــریفان از خمـــــوشی غالبیـــــم گر نباشـــد بحـث ما الـــزام مـــــا

همان، ۱۲۴

در نظر بیدل، سکوت و خاموشی، چشمهٔ جوشان معانی و متعالی‌ترین مرحلهٔ کلام است. او زبان را از آن جهت که به علت تنگناهای مفرط بیانی، توان انتقال مفاهیم سترگ را ندارد، نقد می کند و «سکوت» را موجزترین شعر هستی می داند؛ شعری که فریاد اسرار و ناگفته های هستی است. اندیشه های عظیم و اسرار نهفته ای که در لایه های ذهن این شاعر پنهان است و رموز غامض فلسفی را در تعبیرات شاعرانه بیان می کند او را به سکوتی جاودان فرا می خواند. خاموشی، فریاد ناگفته های اوست که در کلام مبهم و پیچیده ای که مملو از اسرار مگوی شاعر است، طنین می اندازد و برای آنها که با دنیای پیچیده و شگرفی چون اندیشه ها و تفکرات شاعر ناآشنایند، گنگ و نا مفهوم است. ابیات زیر تا حدودی این نظر را روشن تر می کند:

با حـرف مـیـــــالای زبـان خـود را در دسـت سـخن مـده عنـان خـود را
از موج توان شنید اسرار محیط در کام اگر کشـــد زبان خود را

بیدل، تصحیح بهداروند، ۱۳۸۵، رباعیات

بیـــا ســـاقی! ای خـــاتم دفتـــرم! ز مهـــر "خموشـــی" بـــده ســـاغرم
که گفتـار، بســیار و سـامع کـم است گمـان "آشـکار" و "یقـین" مـبهم اسـت
سخـــن تـا بـه تحقیـــق ره مـی بـــرد ز چنـدین " زبـان" پشـت پـا مـی خـورد

بیدل، تصحیح بهداروند، ۱۳۷۶، ج ۳، ص ۷۶۱

کمال نغمه در اینجا به قـدر حنـجره است ادا کنیـد بـه خوانـدن حـق سخندانی
سخن خوش است بـه کیفـیتی ادا کـردن که معنی آب نگردد ز ننگ عریانی
حریف مردم بد لهجه بودن آسـان نیـست کسی مبـاد طرف با عذاب روحـانی
دریـن هوسـکده درس خموشیت اولـی که بر وقار نویـسی بـرات نـادانی

بیدل، قائمیه، بی‌تا، ص ۱۳۵۶

نـور دل در گـرو کسـب قبـول سـخن است به‌نفس گو چه دهد سـنگ کـه مینـا گـردد
سـخن بـی سـر و پـا تفرقـه سـاز حیـاست آب چـون بـرد فـواره زد اجـزا گـردد

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

طـور مسـتان نکشـد تهمـت تغییـر وفـا / خـط سـاغر چـه خیـال اسـت چلیپـا گـردد
عجـز تقریـر مـن آخـر بـه اشـارات کشـید / نالـه چـون راه نفـس گـم کنـد ایمـا گـردد
نامهٔ رمز نفس در پـر عنقـا بـر بنـد شـدند / سر این رشته نه جایی است که پیدا گـردد
کعبه و دیر مگو گرد تو گشتیم بس است / آسیا نیست سر شوق که هرجا گردد

بیدل، تصحیح خلیلی، ۱۳۶۵، ص ۶۷۳

بی حرف سـاز صـوت و صـدا گـل نمـی کنـد / زین جا می رهنت کـه ایـن انجمـن تهـی اسـت
بر رمز کارگـاه سـخن پـی نبـرده ایـم / تا کی زبان ز پرده بگویـد دهـان تهـی اسـت
عمری است گوش خلق ز افسون ما و مـن / انباشته است پنبه و جای سخن تهی است

همان، ۳۱۷

بیدل، تصاویر معنایی متفاوت و جامعی را در باب ارزش سکوت و خاموشی و دقت و اخلاص در گفتار عرضه کرده است و معتقد است یکی از وجوه خاموشی، فضیلت آن در کسانی است که از محاسن والای اخلاقی و نفوس پاک برخوردارند و علی رغم برخورداری از دانش و زیبایی درونی، به افشای اسرار حقانی و جلوه گری نزد مردم نمی پردازند و از بیان سخن لغو و بیهوده دوری می کنند. به نقل قابل اعتنایی از آنها در این مقام مبادرت می کنیم:

سخن چیست؟ آن معنی بـی نشـان / که جایی خموشی است، جـایی بیـان
تـأمل به معـدن، نفـس در نبـات / به حیـوان صـدا و در انسـان لغات

آرزو، ۱۳۸۱، ص ۳۳

بـی تمیزی های قـدر عافیت هم عالـمی اسـت / خـامشی پـر مـی زد و ما را گمـان نـاله بـود

بیدل، ۱۳۶۶، ص ۵۷۶

نفس تا می کشم، قانون حالم می خورد بر هم / چـو ساز خامشی بـا هیچ آهنگی نمی سازم

بیدل، ۱۳۶۳، ص ۹۲۵

در بیت اخیر، مجموعه ای از هنرمندی های نهفته است. قانون در این بیت به معنی قاعده است و در معنا نام یک وسیلهٔ موسیقی که با آهنگ تناسب یافته است. «ساز خاموشی» ترکیبی است متناقض نما. فعل «نمی سازم» با اینکه به معنی «سازگاری ندارم» است، کلمهٔ «ساز» را در خود نهفته دارد که با «ساز خاموشی» تناسب لفظی می یابد. در بیت زیر نیز «قانون» و «آهنگ» چنین تناسبی با هم یافته اند:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ز قانون، نفس جستم رموز پردهٔ هستی همین آواز می آید که بی ساز است آهنگم

بیدل، قائمیه، بی‌تا، ص ۱۰۳۸

در بیت دشوار دیگری از شاعر ملاحظه می کنیم که در آن بر خلاف انتظار، خاموشی "گستاخی" منظور شده است؟

دل عاشق به استغنا نیرزد خموشی وضع گستاخانهٔ کیست؟

همان، ۴۲۲

به باور بیدل، هر نقشی که می بینی، حرفی است که می شنوی و سخن، روح کاینات و اصل موجود است. روح کاینات به وجه تجلی در ذهن و زبان شاعر بازتاب می کند، لکن زبان متعارف نمی تواند به درستی حق مطلب را ادا کند.

افسانهٔ خیال به پایان نمی رسد عالم تمام یک سخن ناتمام اوست

بیدل، زبان پردهٔ تحقیق نازک است آهسته گوش نه که خموشی کلام اوست

همان، ۴۰۳/ آرزو، ۱۳۸۱، ص ۶۸

تجربه کاران امتحانکدهٔ شعور متفقند که سخن به موقع، خموشی است و خاموشی بی محل، هرزه خروشی. پس سخن جز به قدر ضرورت نباید گفتن و گوهر زیاده بر نیاز نباید سفتن.

به تعبیر بیدل، خموشی انجمن گمنامی است و گمنامی از مژده های عافیت .به آرایش بسط گفت وگو آن قدر غبار نباید انگیخت که خانه به غارت رفت و روب رود، و به التزام سکوت آن همه منجمد نتوان بود که شعلهٔ طبیعت به افسردگی متهم شود.

به محفلی که فواید حصولی خاموش است هزار پاست حدیثی که می خورد بر گوش

ز چشمه ای که نجوشد علاج تشنه لبی فسردگیش چه آیینه خوشترست از جوش

هزار گل ز لب هرزه گوست رنگین تر تبسم لب زخمی اگر کشد آغوش

دمی که ربط سخن صرف ژاژخایی هاست ز هم گشودن لب عیب فطرت است بپوش

نوای انجمن حفظ آبرو این است که همچو چشمهٔ یاقوت، خون شو و مخروش

چو صبح از نفسِ بی صدا غنیمت دان که از تو آیینهٔ کس نمی شود مغشوش

ز گفت و گو اگر افسانه ، مدعا باشد نفس به پردهٔ غفلت بس است باد فروش

کنون به ساز ادب محو این نواست سخن که مدعای بیان وصف خامشی است خموش

به عالمی که توان جوهر نگاه شمردن به صفر دیدهٔ اعمی کسی حساب ندارد

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

سخن اگر همه معنی است نیست بی کم و بیشی عبارتی است خموشی که انتخاب ندارد
حدیث جوهر آیینه نیست غیر تحیر سوال اگر ز خموشی بود جواب ندارد

بیدل، تصحیح خلیل، ۱۳۶۵، ص ۴۲۸

ای محرم موج و تپش آموختنش غیر از کف پوچ چیست اندوختنش
غافل مشو از تأمل وضع صدف چیزی دارد لب از سخن دوختنش

بیدل، تصحیح بهداروند، ۱۳۸۵، ص ۴۱۴

در تکلم از ندامت هیچ کس آسوده نیست جنبش لب یک قلم جز دست بر هم سوده نیست
راحت آبادی که مردم جنتش نامیده اند بی تکلف این سخن غیر از لب نگشوده نیست
گر زبان از شوخی اظهار وا دزدد نفس صافی آیینهٔ مطلب غبار اندوده نیست
پاس ناموس سخن در بی زبانی روشن است هیچ مضمونی درین صورت نفس فرسوده نیست
قطره ها از ضبط موج ، آیینه دار گوهرند تا شود روشن که سعی خامشی بیهوده نیست
گفت وگو (بیدل) دلیل هرزه تازی های ماست تا جرس فریاد دارد کاروان آسوده نیست

بیدل، تصحیح مولایی، ۱۳۸۶، ص ۵۲۶

چشمی که ندارد نظری حلقهٔ دام است هر لب که سخن سنج نباشد لب بام است
بی جوهری از هرزه درایی است زبان را تیغی که به زنگار فرو رفت نیام است

بیدل، تصحیح خلیل، ۱۳۶۵، ص ۲۲۶

بعد از این آن به که خاموشی دهد داد سخن گوهر معنی کسی تا کی زبان فرسا کند

همان، ص ۶۲۹

من از سود و زیان آگه نیم لیک این قدر دانم که جنس عافیت را جز خموشی نیست دلالی

همان، ۱۱۶۵

به خاموشی توان شد ایمن از ایذای کج بحثان نفس دزدیدن است اینجا فسون نیش عقرب ها
زبان درکام پیچیدم وداع گفت و گو کردم سخن را پردهٔ رخصت بود بر بستن لب ها
ادب فرسوده ایم، ازما عبث تعظیم می خواهی نخیزد نالهٔ بیمار هم اینجا ز بستر ها
دل آگاه نایاب است بیدل کاندرین دوران نشسته پنبهٔ غفلت به جای مغز در سرها

بیدل، تصحیح مولایی، ۱۳۸۶، ص ۲۲۸

بیدل در ابیاتی، نکته های دیگری را نیز در ابعاد و جوانب سخن گفتن و آداب معاشرت بیان کرده و چند رهیافت در این باب پیشنهاد داده است. به نقل بعضی از آن مبادرت می کنیم:

۱. اگر علم سکوت اختیار کردن را یاد بگیریم به کمال رسیده ایم. با سکوت برتری خود را نشان دهیم و از بحث کردن اجباری بپرهیزیم و برای احراز رستگاری، خاموشی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

گزینیم که استادی است در طریق برقراری سلامت. زیرا با خاموشی و سکوت است که معنی فهمیده می شود و تامل می تواند اندیشه را کنترل کند.

۲. جایی که حیرت، راز دل را معنی می کند خاموشی، حرف ها برای گفتن دارد هر چند جملات، معجزه می کنند اما تا خاموش نباشی، بیهوده گویی می شود. صفای وقت، از فیض خموشی است و گفت و گو، چین و چروکی بر آینه ما است.

۳. اگر همه از ما تعریف کنند زمانش که برسد تعداد آن ها اندک می شود و خود را کنار می کشند.

۴. هرکس که سکوت اختیار نکرد و ناله و فریاد کرد، شمع وجودش را مانند نی در مقابل باد گذاشت تا نابود شود.

۵. اگر زندگی طولانی را طالبیم خاموشی را مُهری بر دهان خود کنیم و از سخن سازی دیگران، غمگینی سکوت بگزینیم که زیبایی الزام آور زندگانی است و یقین بدانیم که در خاموشی شیرینی های زیادی است. و از نی یاد بگیریم که صدا را بروز نمی دهد و شکر می شود.

جوهر تمکین مرد از لاف برهم می‌شود — ما و من تا بیش می‌گردد ، حیا کم می‌شود
نیست آسان، ربط قیل و قالِ ناموزون خلق — سکته می‌خواند نَفَس تا لب فراهم می‌شود
دستگاه عشرت و اندوه این محفل، دل است — شمع هنگام خموشی، نخل ماتم می‌شود
حرف بسیار است اما هیچکس آگاه نیست — چون دو دل با یکدگر جوشد دو عالم می‌شود
بر نگرد اند فنا، اخلاق صافی طینتان — پنبه بعد از سوختن ها نیز، مرهم می‌شود
وصل خوبان مغتنم گیرید کز اجزای صبح — در بر گل گریه دارد هر چه شبنم می‌شود
مگذرید از حق که بر خوانِ مکافات عمل — دعوی باطل، قسم گر می‌خورد، سم می‌شود
با خموشی ساز کن بیدل که در اهل زمان — گر همه مدح است، تا بر لب رسد ذم می‌شود

بیدل، تصحیح مولایی، ۱۳۸۶، ص ۱۰۱۲

جز خموشی هر که دل بر ناله و فریاد داشت — شمع خود را همچو نی در رهگذار باد داشت
حیف اوقاتی که صرف کوشش بیجا شود — تیشه، عمری نوحه بر جان کندن فرهاد داشت

همان، ص ۳۴۴

زین همه علم و عمل قدر خموشی دریاب — هرکجا بحث سئوالی است جواب است اینجا
بیدل آن فتنه که توفان قیامت دارد — غیردل نیست همین خانه خراب است اینجا

همان، ص ۹۱

عیش ترک خانمان از مردم آزاد پرس — کس نداند جز صدا قدر شکست شیشه را
می‌شود اسرار دل روشن ز تحریک زبان — می‌دهد این برگ، بوی غنچهٔ اندیشه را
طبع را فیض خموشی می‌کند معنی شکار — نیست دامی جز تأمل وحشی اندیشه را

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

عشـــق بـردارد اگر مهـــر از زبـــان عاجزان — نالهٔ یک نـی به آتش می‌دهد صد بیشه را
مفلسان را بیدل از مشق خموشی چاره‌نیست — تنگدستـــی باز می دارد ز قلقـل شیشه را
همان، ص ۱۶۲

تا خموشـــی نگزینی حـق و باطل باقـی است — رشته‌ای را که گره جمع نسازد؛ دو سر است
رنـــج خفت مکـــش از خلـق به اظهـــارکمال — نزد این طایفه بی عیب نبـودن هنـــر اسـت
بیدل، تصحیح مولایی، ۱۳۸۶، ص ۵۵۶

نـــدارد کوتهـــی در هیچ حـال افسانـهٔ عاشـق — فغـــان گر لب فـــرو بنـدد تمنـا گفتگـــو دارد
تو خواهی شور عالم گیر و خواهی اضـطراب دل — همان یک معنی شوق این قدرها گفتگـو دارد
برون از ساز وحدت نیست این کثرت نوایی‌ها — زبـــان مـــوج هم در کـام دریا گفتگو دارد
ز آهنگ گداز دل مباش ای بی خبر غافـل — زبـان شمع خامـوش است اما گفتـگو دارد
همان، ص ۵۴۷

ای کـه از لطـف حقیقـت آگهـی خـاموش بـاش — یک سخن هم کز دو لب خیزد مکرر می‌شود
در خموشی بس حلاوت هاست از نی کـن قیـاس — چون نوا در دل گره گردید شکـــر مـــی‌شـود
عیب جو گر لاف بینـش می زنـد آیینـــه‌وار — تیـــر باران زبـــان طعـن جوهـــر می‌شود
گاو و خر از آگهی انسان نخواهد گشت لیک — آدمـــی گر اندکـــی غافل شود خر می‌شود
بیدل، قائمیه، بی‌تا، ص ۱۵۶۶

نتیجه

آنچه در این نوشتار آوردیم این نکته به خوبی هویدا می شود که ضرورت توجه به مهار زبان و حکمت اختیار کردن سکوت، در کلیّات بیدل گسترده است و این موضوع یکی از مقولاتی است که در مرکز اندیشهٔ بیدل قرار داشته و او در بیان معنی ها و مقصودهای گوناگون، با نهایت توانایی سخن گفته است ضمن آن‌که راه و رسم سخندانی و سخن آوری را عرضه نموده و به خوانندهٔ آثار و شنوندهٔ گفتارش رهنمود می دهد که باید زبان گفتار همواره در اختیار اندیشهٔ روشن قرار گیرد. زیرا چنانچه مدیریتی بر زبان نباشد، حرف‌ها و سخن‌هایی که بر آن جاری می شود می تواند مخرّب آرامش و مانع توسعهٔ اجتماعی و بسا خانمان سوز باشد و طبیعی است به نسل بشر آسیب می رساند و مردم را از التزام به آداب کمال انسانی باز می دارد. در نظر بیدل اگر فردی بخواهد مطلبی را بگوید که نه حقیقت دارد و نه سودمند بنا به گفتهٔ سقراط حکیم اصلاً نباید بگوید و باید سکوت و تفکر اختیار کند و موجب ملال دیگران نشود. پرگویی و نادرست گویی، یک بیماری است و بیدل از نقطه نظرهای مختلف آن را کاویده و بحث در آن را گسترش داده تا به ترسیم خطوط یک چهرهٔ بی قید و چفت بر

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

زبان برسد که آسیب‌رسان و موجب خسران است و دشمنی‌ها و اختلاف‌ها پدید می‌آورد.

کتاب نامه

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۱)، خوشه هایی از جهان بینی بیدل. تهران. ترانه.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۵)، دیوان بیدل. ترجمه و تصحیح اکبر بهداروند. تهران. نگاه.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (بی‌تا). دیوان غزلیات. اصفهان. مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۹۳)، دیوان غزلیات. به کوشش سارا رئیسی. تهران.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۶)، دیوان غزلیات. ویرایش محمد سرور مولایی. تهران. علم.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۵)، رباعیات. ترجمه و تصحیح اکبر بهداروند. تهران. نگاه.
- بیدل دهلوی، عبد القادر. (۱۳۷۶)، کلیات بیدل. تصحیح اکبر بهداروند. تهران. الهام.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۶)، کلیات بیدل. با شرح و توضیحات اسدالله حبیب. کابل. وزارت معارف.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۵)، دیوان غزلیات. تصحیح خلیل الله خلیلی. تهران. بین الملل.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۴۱)، کلیات ابوالمعانی. کابل. مطبعه دپوهنی.
- حبیب، اسدالله. (۱۳۶۷)، بیدل و چهار عنصر. کابل. دانشگاه کابل.
- حبیب، اسدالله. (۱۳۶۷) ، بیدل شاعر زمانه‌ها. کابل. دانشگاه کابل.

صفا. ذبیح الله. (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات ایران. ج ۵/۲. تهران. فردوس.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

جلوه های مقاومت در اشعار حسن حسینی

جولیت خضور[1]
علی اصغر بابا سالار[2]

The resistance literature in the Hasan Hoseini poets

Juliit Khador/Ali Asghar Babasalar

The resistance literature is an engaged and attendant kind of literature that describes the society's fight toward anything that threatens its material and spiritual life and, on the other hand, creates the spirit of resistance in the society against every kind of oppression and rape. In contemporary times in Iran, due to disastrous events, including contemporary poets who have been involved in this field, one can point to Hassan Hosseini, who took on the political and social crises of his community.

This research aims to study the effects of resistance literature in Hossein's poetry by descriptive-analytical method. The main findings of this research show that resistance effects such as patriotism, nationalism, cosmopolitan thought, tracing the suffering faces of the people, epic rebellion, praising the warriors, inviting the resistance, defending their nation, colonialism, oppression , Celebration of the martyr, hope for victory, enemy's threat, utopia, mythology, political and social protest and ... in his poems.

Key words: resistance literature, Hasan Hosein, patriotism, oppression, cosmopolitan thought.

چکیده

ادبیات مقاومت نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از یک طرف به شرح و بیان مبارزه جامعه در برابرآنچه حیات مادی و معنوی خود را تهدید می کند ،می پردازد واز طرف دیگر روحیه‌ی مقاومت را در جامعه در برابرهرگونه ظلم و تجاوز ایجاد می کند. این نوع ادبی در دوران معاصر در

۱ دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه تهران، juliit.khador@gmail.com-
۲ استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه تهران، babasalar@ut.ac.ir

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ایران بخاطر حوادثی ناگوار پررنگ شده است، از جمله شاعران معاصر که در این زمینه پرداختند می توان به حسن حسینی اشاره کرد که بحران های سیاسی و اجتماعی جامعه خود را به عهده گرفت.

این پژوهش برآن است تا به بررسی جلوه های ادبیات مقاومت در اشعار حسینی با روش توصیفی –تحلیلی بپردازد. یافته های اساسی این پژوهش نشان می دهد که جلوه های مقاومت از قبیل وطن پرستی، ملی گرایی، اندیشهٔ جهان وطنی، ترسیم چهرهٔ رنج کشیدهٔ مردم، رجزهای حماسی، ستایش رزمندگان، دعوت به مقاومت، دفاع از ملت خود، استعمار ستیزی، ظلم ستیزی، تجلیل از شهید، امید به پیروزی، تهدید دشمن، آرمانشهر، اسطوره گرایی، اعتراض سیاسی واجتماعی و..در اشعارش جلوه گر شده اند.

واژگان کلیدی: ادبیات مقاومت، حسن حسینی، وطن پرستی، ظلم ستیزی، اندیشهٔ جهان وطنی

۱–پیشگفتار

ادبیات مقاومت مشتمل بر مضامینی و جلوه هایی است این نوع ادبی را از دیگر انواع ادبی متمایز می سازد، و این جلوه ها برطبق شرایط سیاسی، اجتماعی و جغرافیایی هر ملتی در ادبیات آن جلوه گر می شود از مهمترین این جلوه ها می توان به وطن پرستی، مقاومت ومبارزه طلبی، ظلم ستیزی، استعمار ستیزی، دفاع از مردم مظلوم، اعتراض و.... اشاره کرد.

گفتنی است که بیشتر ادیبان و شاعران در تمام جهان و در همه ی دوره ها به این حوزه ادبی روی اورده و آثاری ارزشمند در این زمینه خلق کرده اند. در دوران معاصر ایران با حوادثی خونبار مانند انقلاب مشروطیت علیه حاکمان مستبد قاجاری، انقلاب اسلامی علیه حکوکت استبدادی پهلوی ، دوران دفاع مقدس در برابر جنگ تحمیلی رژیم عراق علیه ایران روبه رو شد که همه این حوادث در ادبیات فارسی انعکاس یافت که می توان از میان شاعران معاصر به حسن حسینی اشاره کرد که در راه مقاومت با سلاح کلمه قدم برداشتند.

این پژوهش برآن است تا با رویکرد توصیفی – تحلیلی مهمترین جلوه های ادبیات مقاومت در اشعار حسن حسینی مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. بر همین اساس

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ابتدا ، ادبیات و مقاومت و جلوه های آن مورد بررسی قرار می گیرد سپس به معرفی مختصری از زندگینامه حسینی و در ادامه به تحلیل مهمترین جلوه های ادبیات مقاومت در اشعارش پرداخته می شود.

۲- بحث

۱-۲-ادبیات مقاومت وجلوه های آن

در باب تعریف ادبیات مقاومت دیدگاه های گوناگونی وجود دارد؛ نویسنده شکری در تعریف آن می گوید :«ادبیات مقاومت به مجموعه آثاری اطلاق می شود که از زشتی ها و فجایع مستکبران یا تجاوزگران بیرونی در همهٔ حوزه های سیاسی، فرهنگی ، اقتصادی و اجتماعی با زبانی ادیبانه سخن می گوید برخی از آثار پیش از رخ نمودن فاجعه ، برخی در زمان جنگ یا پس از گذشت زمان به نگارش تاریخ آن می پردازد .» (شکری ،۱۳۶۶ ، ۱۰) دکتر بصیری در تعریف ادبیات مقاومت در تعریف ادبیات مقاومت اینچنین می گوید «ادبیات مقاومت نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می کند ، به وجود می آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیات ،شکوفایی و تکامل تدریجی آن است .» (بصیری ، ۱۳۸۸ ، ج۲ ، ۲۶)

جلوه های ادبیات مقاومت

دکتر سنگری مولفه های ادبیات مقاومت را اینگونه بیان می کند :«۱- تشویق، تحریض و برانگیختن جامعه به دفاع ، مقاومت ، صبوری و مبارزه ی همه سویه و تمام عیار با تجاوز و تجاوزگر ،۲- ستایش مجاهدان جبهه و پشت جبهه ، ۳- دعوت به وحدت ،یک پارچگی و پرهیز از تفرقه و گسستگی ، ۴- ستایش و تکریم شهیدان و جانبازان ،۵- بهره گیری از نمادهای دینی ،آیات و روایات ، ۶- تخطئه و تحقیر اشرافیت ، بی تفاوتی و دنیا زدگی ،۷- طرح اسوه ها و الگوهای تارخ اسلام ، ۸- بهره گیری از اساطیر ، ۹- پیوند دین ، مردم وایران ، ۱۰- ستایش امام خمینی و پیروی از وی ، ۱۱- امید به آینده و پیروزی ، ۱۲- توصیف فضای معنوی جبهه ها، ۱۳- توصیف عناصر رزم وجبهه » (سنگری ، ۱۳۸۹ ، ۲۸-۳۲)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۲-۲- مختصری از زندگینامه حسن حسینی (۱۳۳۵-۱۳۸۳ ش)

حسن حسینی ده روز قبل از فوت ایشان ، خود را در مصاحبه ای اینچنین معرفی می کند : «سید حسن حسینی هستم ، متولد ۱۳۳۵ محله سلسبیل تهران، بزرگ شده نازی آبادی و نیروی هوایی ، دیپلم طبیعی ،لیسانس تغذیه ، فوق لیسانس و دکترای ادبیات دارم ، و با زبان های عربی ،ترکی و انگلیسی در حد استفاده از منابع و مآخذ و احیانا صحبت کردن و نوشتن آشنا هستم . تقریبا از سال ۱۳۵۲نوشتن و سرودن را آغاز کردم » (نادمی ، ۱۳۸۷ ، ۱۱) بعد از فارغ التحصیلی در همان سالهای جنگ تحمیلی به خدمت سربازی رفت ، ازدواج کرد ، و از آغاز پیروزی انقلاب اسلامی به جمع شاعران و ویسندگان حوزه ی هنری پیوست «سال بعد به خدمت سربازی رفت و تا سال ۱۳۶۱ ، که دومین سالهای دفاع مقدس بود ،دوران سربازی خود را در تهران با نویسندگی برنامه رادیویی ارتش سپری کرد . در همان ایام نیز ازدواج کرد که حاصل آن ازدواج دو فرزند بود : مهدیار و راحیل . سید در ماه های اول پیروزی انقلاب اسلامی ، در سال ۱۳۵۸، پا به حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی گذارد . او و جمعی از نویسندگان و هنرمندان همچون استاد محمد رضا حکیمی ، سید مصطفی رخ صفت ، قیصر امین پور ، محسن مخملباف ، و...فعالیت های هنری و ادبی حوزه را راه اندازی و سامان بخشی کردند ، اما سید حسینی در سال ۱۳۶۶ به همراه نوزده تن دیگر از حوزه کنار گرفت .» (ذو الفقاری ، ۱۳۸۶ ، ۶۵۴) حسینی از آغاز جنگ تحمیلی در جبهه های جنگ حاضر بود ، و با سرودن شعر پر شور و رجزخوانی رزمندگان را برای ایستادگی برمی انگیخت.

«سید حسن حسینی از آغاز دفاع مقدس ، در بسیاری از جبهه ها حضور یافت و همراه با کاروان شاعران متعهد به شعرخوانی برای رزمندگان پرداخت .شعرهای او تا کنون به صورت پراکنده در بیشتر نشریات کثیر الانتشار کشور و جنگ های ادبی و مجموعه شعری های مختلف گرد آوری شده انتشار یافت .» (حبیب آبادی ، ۱۳۸۲ ، ج۱، ۳۸۸) .حسینی در سال ۱۳۸۳ جان به جان آفرین تسلیم داد «روزی است که نامش را از گنگره ی عرش صدا زدند و او به ندای "ارجعی "لبیک گفت .حسینی در شامگاه هشتم فروردین سال ۱۳۸۳ بر اثر ناراحتی قلبی در بیمارستان بوعلی تهران درگذشت

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

.تنهای تنها همانگونه که تنها آمده بود تنها هم رفت . پیکر پاکش پس تشییع با شکوهی در قطعه ی هنرمندان بهشت الزهرا دفن گردید » (ذو الفقاری ، ۱۳۸۶ ، ۶۵۴)

۴-۲- جلوه های مقاومت در اشعار حسینی

۱-۴-۲- میهن پرستی

انسان شریف و مخلص ایجاد می‌کند. شاعران متعهد و ملتزم، وطن را سرزمین آبا و اجدادی و انتساب و وابستگی به وطن و سرزمین، حس وطن‌دوستی و عشق‌ورزی به سرزمین را در سرچشمهٔ همهٔ ارزشها می‌دانند و بر تقدس خاک وطن قائل هستند. از این دریچه می‌توانیم به دیدگاه شعرای مورد بحث نگاه کنیم وطن از نگاه حسینی مثل بهشت سرسبز است و همیشه در مقابل طوفان تهاجم بیگانگان و محنتها با سرافرازی و سربلندی ایستادگی و مقاومت می‌کند. حسینی در غزل «کوثر» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل در این باره می‌گوید:

«هرگز نمی‌تواند این باغ را بسوزاند طوفان آتش‌افروز با یاری تبرها»

(حسینی ، ۱۳۸۶: ۲۶)

حسینی که تلخی دوران جنگ تحمیلی را مثل همهٔ ایرانیان چشیده بود، نگران آیندهٔ وطن خود بود، که از خون شهیدان سیراب می‌شد و می‌ترسید وطنش دوباره مورد تهاجم فرودستان قرار بگیرد، و به آیندگان ملت خود هشدار می‌دهد که مواظب میراث شهیدان باشید.

وی در رباعی «هشدار» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل در این باره اینچنین می‌سراید:

«هشدار که باغ شوره‌زاران نشود این خانه مکان لاشخوران نشود
میراث گرانبار شهیدان، هشدارا بازیچه خیل بی‌تباران نشود»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۸)

وطن حسینی مثل جنگ سرسبز است،هرگز نمی‌میرد و همیشه زنده می‌ماند و برپا می‌ایستد، اگرچه از خنجر خیانتکاران و متجاوزان زخم خورد. او در شعر «تنفس

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

آتشفشان سرد» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل فریاد کنان می‌خواند:

«خنیاگر خزر / فریاد می‌زند: / «جنگل نمرده است / هر چند بی‌شمار / در جزر و مد خنجر شب زخم خورده است / جنگل نمرده است....» » (حسینی، ۱۳۸۶: ۵۱)

۲-۴-۲- ملی گرایی

گفتنی است که اشعار شاعران متعهد و ملتزم از رنگ و بوی هویت ملی صبغه می‌گیرد و در ادبیات مقاومت جلوه‌گر می‌شود.

حسینی، به وطن خود افتخار می‌کند و به آن اطمینان می‌دهد که در مقابل تهاجم بیگانگان پیروز خواهد شد؛ همینطور که از حملهٔ وحشی‌گری مغول نجات پیدا کرده بود، زیرا که وطن حسینی با عشق بالندگی می‌کند و مدرسهٔ سربداری است. او در شعر «فرود» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل در این باره می‌گوید:

«باز کن دید دیدهٔ خود را ای دل! / بنگر / در زمانی که زمین را از دو سو / برجگر، / تیر تاتار جهانخوار فرود آمده است / وطنم – قامت بالندهٔ عشق – سربه‌داری است که از دار فرود آمده است.» (حسینی، ۱۳۸۶: ۷۵)

وی همچنین در رباعی «از تبار یاران» از همان مجموعه، به ملت خود افتخار می‌کند که از نژاد سربداران مازندران و شهیدان پاکدامن است و در این باره می‌گوید:

«سبزیم که از نسل بهاران هستیم — پاکیم که از تبار یاران هستیم
دور است زما تن به مزلت دادن — ما وارث خون سربه‌داران هستیم»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

ملت حسینی از عشیرهٔ شهیدان و دلاوران رویین‌تن است که مثل نهر کوثر شهیدان بی‌شمار را در راه وطن تقدیم می‌کند. او در غزل «کوثر» از همان مجموعه اینچنین می‌سراید:

«ما از عشیرهٔ خون، رویین‌تنان عشقیم — شمشیر ما شهادت ایمانمان سپرها
این ملت دلاور زین پس بسان کوثر — زاید بسی رجایی بسیار باهنرها»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۶)

حسینی در رباعی «مشعله» از همان مجموعه، به نیاکان خود و گذشتهٔ پررونق

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ایران افتخار می‌کند؛ زیرا که شهیدان ایرانی، نوادگان فریدون و کاوهٔ آهنگر هستند که وجود دشمن ضحاک‌وار را نابود می‌کنند:

«تا نعرهٔ تکبیر بر این خاک زدند مانند ستاره سر به افلاک زدند
کردند بسی مشعله از خون شهید آتش به سراپردهٔ ضحاک زدند»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۲۹)

افتخار حسینی به ملت خود در رباعی «پابرجا» از همان مجموعه، به اوج خود می‌رسد، ملت حسینی با صفات شگفت‌انگیز در معبر تاریخ و زمان مانند کوه باشکوه و عظمت در مقابل شکست‌ها و طوفان محنت‌ها ایستاده و همچنان خواهد ایستاد:

«ما مرغ سحرخوان شگفت‌آواییم خونین پر و بالیم و شفق سیماییم
در معبر تاریخ چو کوهی بشکوه صد بار شکسته‌ایم و پابرجاییم»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۳)

۳-۴-۲- اندیشهٔ جهان وطنی

جلوهٔ اندیشهٔ جهان وطنی در اشعار شاعران مورد نظر به وضوح انعکاس یافت. حسینی در مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل سه بار به مسأله فلسطین اشغالی گاهی با لحن حماسی، رجزخوانی و تهدیدآمیز، و گاهی با لحن غم‌انگیز توجه کرده است. او در رباعی «معبر سرخ» از همان مجموعه با لحن حماسی آزادی قدس از چنگال صهیونیست‌ها را فریاد می‌زند و اعلام می‌کند که راه آزادی قدس از معبر سرخ کربلا خواهد بود و از نظر او تا قدس آزاد شود به کربلای دیگر نیاز دارد و در این باره می‌گوید:

اینان که ز عرصهٔ بلا می‌گذرند با زمزمه سرود «لا» می‌گذرند
تا قدس رها زبند بیداد شود از معبر سرخ کربلا می‌گذرد»

(حسینی، ۱۳۸۶، ۱۴۵)

حسینی در شعر «عریان» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با لحن غم‌انگیز و زبان نمادین به آوارگی مردم فلسطین و با تلمیح به داستان حضرت یعقوب (ع) حضرت یوسف (ع) و پیراهنش در قرآن کریم اشاره کرده است.

حضرت یعقوب نور چشمانش در سرزمین کنعان (فلسطین) است اما آیا امیدی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

هست که دوباره با برگشت این ملت بینا شود؟ زیرا که ملت فلسطین یوسف‌وار آواره از سرزمین خود است:

«پدرم / یعقوبم! / شمع چشمان تو در کنعانت / با کدامین امید / پرتوافشان باشد؟ / یوسفت پیرهنش عریانی است» (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۵)

۴-۴-۲- ترسیم چهرهٔ رنج کشیدهٔ مردم

حسینی در اشعار خود به ترسیم چهرهٔ رنج کشیدهٔ مردم پرداخته است .

حسینی در رباعی «زخم صد ساله» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل به بیان جنایت رژیم شاه ستمکار در حق مردم بی‌دفاع می‌پردازد، و به شهادت گروهی از مردم بی‌پناه در میدان ژاله در یوم‌الله ۱۷ شهریور سال ۱۳۵۷ش اشاره می‌کند؛ در این رباعی از واژهٔ مسلخ بمعنی کشتار استفاده می‌نماید تا تأثیر عمیق در نفوس داشته باشد:

«آن روز که لاله از پی لاله شکفت بر گونهٔ شرق زخم صد ساله شکفت
پاییز قرون هیچ گزندش نزند آن گل که درون مسلخ «ژاله» شکفت»

(حسینی، ۱۳۸۶، ۱۲۸)

۵-۴-۲- دعوت به مقاومت

مایهٔ اصلی اشعار حسینی دعوت به مقاومت و مبارزه است.

وی در رباعی «همچو گذر ابر» از مجموعهٔ هم صدا با حلق اسماعیل با استفاده از فعل «برخیز» به معنی «قیام کن»، روح قیام را در وجود رزمندگان زنده و مضاعف می‌کند؛ زیرا که آسیاب جنگ می‌چرخد و جایی برای درنگ و مکث نیست:

«چون ابر که آرام و روان می‌گذرد این قافله با هم سفران می‌گذرد
هنگامه جنگ است ، نه هنگام درنگ برخیز که بی‌امان زمان می‌گذرد»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

از دیدگاه حسینی، خون شهید پیام قیام می‌دهد و هم مژدهٔ فتح و پیروزی می‌دهد وی با انتخاب کردن عنوان رباعی «پیام قیام» برخیزش و قیام و پیروی از خون شهیدان تأکید می‌کند:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

«بر عشق دوام می‌دهد خون شهید از فتح پیام می‌دهد خون شهید
برخیز که با زبان گویای سکوت پیام قیام می‌دهد خون شهید»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

حسینی عقیده دارد که مقاومت و مبارزه یعنی ادامهٔ راه شهید است وی در «مثنوی عاشقانه» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، رزمندگان را به مقاومت و ایثارگری و تجدید بیعت با شهیدان دعوت می‌کند:

«بیا عاشقی را رعایت کنیم زیاران عاشق حکایت کنیم
بیا در خدا خویش را گم کنیم به رسم شهیدان تکلم کنیم
بیا اولین شرط را تن دهیم بیا تن به از خود گذشتن دهیم
بیا با گل لاله بیعت کنیم که آلاله‌ها را حمایت کنیم»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲-۴۵)

۶-۴-۲- رجزهای حماسی

شاعران مقاومت، رجزهای حماسی را راهی برای تهیج مبارزان و مردم می‌دانند، که از راه سرودن این رجزها، همّت‌ها را برمی‌انگیزند و خشم آتشین رزمندگان را به خروش وا می‌دارند.

حسینی در رباعی «والمغیرات صبحا» با لحن حماسی و آتشین، مبارزه و قیام را در رزمندگان ایجاد می‌کند:

«برخیز شبانه نمرهٔ خون بزنیم از قلعهٔ شب چو ماه بیرون بزنیم
هنگام فلق که آسمان گلگون است بر لشکر اهریمن شبیخون بزنیم»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۰)

وی همچنین در رباعی «خشم کافر سوز» از مجموعهٔ هم‌صدا با خلق اسماعیل، با رجزهای حماسی، به دلاوری‌های رزمندگان افتخار می‌کند:

در مکتب رزم «درس عشق‌آموز»یم در خرمن دشمنان «شرار فروز»یم
چون خشم خدای خویش کافر سوزیم در کشتن و در کشته شدن پیرزویم»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۵)

حسینی نیز در رباعی «شکست خنجر» از همان مجموعه، رجزخوانی حماسی را

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

به اوج خود می‌رساند و روحیهٔ مقاومت و مبارزه را در وجود مبارزان و مردم ایجاد می‌کند و ایستادگی آنها راتحسین می‌نماید:

«خونین، خونین این دل آزردهٔ ما دریا، دریا خشم فرو خوردهٔ ما
خنجر، خنجر شکست در مشت نفاق احسنت، زهی صلابت گردهٔ ما»

(حسینی ، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

۷-۴-۲- ستایش و توصیف رزمندگان

حسینی در اشعار خود به ستایش و توصیف رزمندگان می‌پردازد.

وی در شعر «خونبها» از مجموعهٔ گنجشک و جبرئیل، از توصیف و ستایش حماسه‌های رزمندگان عاجز است، و در نظر او زبان در مقابل دلاوری‌های آنها لال است:

«با من بگویید / تکلیف لفظ ناتوان «حماسه» / غیر از سکوت / در مقابل ملکوت نام شما چیست؟» (حسینی، ۱۳۷۱، ۲۴)

حسینی نیز در «مثنوی شهیدان» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، حماسهٔ رزمندگان را در مقابل دشمن اینگونه توصیف می‌کند:

«نام‌آوران تا نعره‌های خون کشیدند خورشید را از قلب شب بیرون کشیدند
چابک براق عاشقی را زین نهادند پا در رکاب بارهٔ دیرین نهادند»

(حسینی، ۱۳۸۶، ۳۹)

۸-۴-۲- امید به پیروزی

شاعر مقاومت باید همیشه خوشبین باشد تا روحیهٔ ظفر و پیروزی را در قلب رزمندگان میدان جنگ و جامعه ایجاد کند.

حسینی همیشه در اشعارش خوشبین است و ایمان به پیروزی دارد. وی در غزل «سنگر نصر من الله» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، که آن را به یاد شهیدان هفتم تیر سروده است، رزمندگان را به جنگیدن تشویق می‌کند و به آنها مژدهٔ ظفر و پیروزی می‌دهد؛ زیرا که خداوند یاورشان است، و این بشارت از پیش خود نیست بلکه این وعدهٔ الهی در قرآن کریم به رزمندگان در راه حق است:

«ای زده مشعله به شب بارقه باورتان پیش تا صبح ظفر، دست خدا یاورتان

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بانک تکبیر شما مژده فتحی است قریب تا دژ نصر من الله بود سنگرتان»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۷-۱۸)

حسینی همچنین در رباعی «قلعه فتح» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، به رزمندگان میدان جنگ نوید فتح و پیروزی می‌دهد؛ بشرط اینکه با ایمان راسخ و توکل بر خدا و با جهد و عزم در راه حق بجنگند و سختی‌ها را تحمل کنند:

گر جهد کنی و عازم راه شوی از اوج و نشیب راه آگاه شوی

بر قلهٔ «فتح» می‌نشینی تو، اگر فریاد گر نصر من الله شوی»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۲)

۹-۴-۲- ستایش وتجلیل از شهید

مضمون شهید و شهادت، یکی از پرکاربردترین مضامین ادبیات مقاومت به شمار می‌رود. و از اهمیت ویژه‌ای نزد شاعران و نویسندگان ادبیات مقاوم برخوردار است؛ این اهمیت ویژه از قداستی که این مضمون در قرآن کریم و دیگر ادیان دارد، سرچشمه می گیرد.

حسینی در رباعی «نشان سرفرازی» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، رشادت و دلیری شهیدان را می‌ستاید، زیرا که مرگ را به بازی گرفتند و رفتند:

«کس چون تو طریق پاک بازی نگرفت بازهم نشان سرفرازی نگرفت

زین پیش دلاورا، کسی چون تو شگفت حیثیت مرگ را به بازی نگرفت»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

او در رباعی «فتح» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، شهادت شهید را پیروزی و فتح می‌داند و در ستودن شهید می گوید:

«بنگر به شکوه سوی حق تاختنش بر قلهٔ عشق پرچم افراختنش

فتح است در این معرکه سر دادن او برد است در این میانه جان باختنش»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

شهید از «من» خلاص یافت، و همهٔ وجود خود «ما» شد که او را به «فناء فی‌الله» رسانید، و وقتی ندای «هل من ناصر ینصرنی» از دشت کربلا می‌شنود با عزّت و سرافرازی از خود می گذرد و پاسخ ندا می‌دهد. حسینی در رباعی «گذشت» از همان

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مجموعه، ایثارگری شهید را اینگونه می‌ستاید:

«بنگر که چگونه «من» رها کرد و گذشت از خویش بریده عزم «ما» کرد و گذشت
«هل من....» چو شنید، پای در راه نهاد بر خون حسین (ع) اقتدا کرد و گذشت»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۲۶)

۱۰-۴-۲- تهدید دشمن

تهدید دشمن در جای‌جای اشعار شاعران مورد نظر جلوه‌گر شده است، حسینی در رباعی «آتش محض» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، به منافقین و خائنین ملت خود هشدار می‌دهد که در مقابل ضربه‌هایت مانند آتش محض مقاومت می‌کنیم:

«هر چند به دل خون جگر، می‌گذرد خون در رگ ما به شوق و گرمی، گذرد
ما آتش محضیم منافق هشدار! پولاد از این کوچه به نرمی می‌گذرد»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

حسینی در رباعی «فریاد تفنگ» از همان مجموعه، دشمن را تهدید می‌کند که اگر به فکر جنگ با ما هستید ما آماده‌ایم و می‌جنگیم تا پیروز شویم و با لحن حماسی می‌گوید:

«تا دشمن دین به جنگمان می‌آید از خوف و درنگ ننگمان می‌آید
فریاد بلند جنگ تا پیروزی از حنجرهٔ تفنگمان می‌آید»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

حسینی نیز در رباعی «استقبال گرم» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، دشمن را با لحن حماسی تهدید می‌کند که ترا با بارون تفنگمان استقبال می‌کنیم:

«خصم آمده ای تفنگ مبهوتش کن از راه رسیده چاره قوتش کن
تا لطف تو جا در دل وجانش گیرد مهمان طعام سرب و باروتش کن»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

۱۱-۴-۲- استناد به متون مقدس دینی

استفاده از روایات و متون مقدس دینی و مذهبی از وجوه اصلی تمایز ادب مقاومت ایران و عرب است. ادبا و شاعران مقاومت بر مفاهیم و مضامین دینی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

استناد می‌کنند تا جامعه را با مصداق‌ها و باورهای دینی و مذهبی به خود جلب کنند؛ و روحیهٔ مقاومت را در مردم برانگیزند.

حسینی از مضامین قرآنی چه به شکل تلمیحی یا تضمینی استفاده زیبایی کرده است.

حسینی در «غزل رخان» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با تلمیح به آیهٔ «إنّا عرضنا الامانهٔ علی السموات و الأرض و الجبال فأبین أن یحملنها و أشفقن منها و حملها الإنسان إنّه کان ظلوماً جهولاً» (الاحزاب، ۷۲)، و آیهٔ «ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتاً بل أحیاء عند ربهم یرزقون» (آل عمران،۱۶۹)، شهیدان را می‌ستاید:

«بار امانتی که فلک برنتافتش — بر دوش جان نهاده در این راه برده‌اند
روزی خوران سفرهٔ عشق‌اند تا ابد — ای زندگان خاک! مگویید مرده‌اند»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۲۰)

حسینی در رباعی «قله فتح» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با تلمیح به آیهٔ: «و أخری تحبونها نصرمن الله و فتح قریب و بشرّالمؤمنین....» (الصف، ۱۳) رزمندگان میدان جنگ را دعوت به توکل بر خدا و جنگیدن می‌کند و به آنها بشارت پیروزی وعدهٔ الهی می‌دهد:

«گر جهد کنی و عازم راه شوی — از اوج و نشیب راه آگاه شوی
بر قلهٔ «فتح» می‌نشینی تو، اگر — فریادگر نصرمن الله شوی»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۲)

حسینی نیز عنوان غزل «سنگر نصر من الله» را از همان آیهٔ ۱۳ از سورهٔ صف تضمین کرده است که در آن با تلمیح به این آیه به رزمندگان مژدهٔ ظفر و پیروزی می‌دهد:

«با بانگ تکبیر شما مژده فتحی است قریب — تا دژ نصر من الله بود سنگرتان»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۹)

۱۲-۴-۲- آرمانشهر

آرمانشهر همان مدینهٔ فاضله افلاطون (اتوپیا) است؛ شهری که همه به دنبال آن هستند، تا در سایهٔ عدل، آزادی و برابری زندگی کنند؛ و در آن جایی برای ظلم، فساد،

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

قتل و خونریزی نداشته باشد.

حسینی، آرمانشهر را در سایهٔ ظهور منجی موعود امام مهدی (عج) می‌داند، و در جای‌جای اشعار خود این اندیشه به وضوح نمایان است.

وی در غزل «وارث نور» از مجموعهٔ هم‌صدابا حلق اسماعیل، به منتظران و شب زنده‌داران مژدهٔ آینده‌ای جدید پر از آزادی و عدالت با ظهور امام الزمان (عج) می‌دهد؛ آنگاه ظلم و جور با آمدنش از بین می‌رود.

«جسمی دگر می‌آید ای شب زنده‌داران — از قله‌های پرغبار روزگاران
از بی‌کران سبز اقیانوس غیبت — می‌آید او تا ساحل چشم انتظاران
آید به گوش از آسمان: این است مهدی! — خیزد خروش از تشنگان: این است باران!
با تیغ آتش می‌درد آن وارث نور — در انتهای شب گلوی نابکاران»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۱)

۱۴-۴-۲- اعتراض به افول ارزش ها

وظیفهٔ شاعر متعهد دو جنبه دارد، جنبهٔ اول مقاومت در برابر دشمن خارجی، و دومی مقاومت در برابر دشمن داخلی است و با زبان اعتراض هر دو دشمن را رسوا می‌نماید.

حسینی در رباعی «هشدار» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، نگران افول ارزش‌های دوران جنگ و دفاع مقدس است و به ملت خود هشدار می‌دهد که:

حسینی در رباعی «هشدار» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، نگران افول ارزش‌های دوران جنگ و دفاع مقدس است و به ملت خود هشدار می‌دهد که:

«میراث گرانبار شهیدان، هشدار — بازیچهٔ خیل بی‌تباران نشود»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۸)

دل حسینی در رباعی «صادقانه» از همان مجموعه، از نفاق و دروغ در جامعه گرفته است، و با زبان حسرت‌آمیز آرزوی یک ذرهٔ صداقت شهیدان این ملت می کند و صادقانه می گوید:

«ای کاش سخت آیینهٔ جانم بود — جان عرصهٔ ترکتاز جانانم بود
دل، تنگ شد از نفاق دیرین، ای کاش — یک ذره صداقت شهیدانم بود»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۵۲)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۱۵-۳-۲- اسطوره گرایی

شاعران مقاومت نیز، به منظور عمق بخشی و ابهام آفرینی در بیان شعری، اندیشه‌های خود را با زبان اسطوره‌ای و نمادین بیان می‌نمایند تا بیان شعری خود را ژرفا بخشند و بر زیبایی آن بیفزایند، و در ضمن افتخار و یادآوری به گذشتهٔ پررونق ملت خویش، و روحیهٔ مقاومت را در جامعه تقویت نمایند.

همه می‌دانند که شاهنامهٔ فردوسی تجلی گاه اساطیر ملی ایران به شمار می‌رود، از این‌رو داستان‌ها و الگوهای پهلوانی آن در آثار دورهٔ معاصر و به ویژه در طول جنگ تحمیلی برای ایجاد وحدت و حفظ هویت ملی ایران بازتاب پیدا کرده است.

اسطوره‌های ملی مانند کاوه، ضحاک، آرش کمانگیر، رستم، بیژن و منیژه، درفش کاویانی، رویین‌تن و .... در شعر معاصر ایران و مقاومت فراوان به چشم می‌خورد.

اسطورهٔ ضحاک و کاوهٔ آهنگر در ادبیات مقاومت ایران به وفور انعکاس یافت؛ زیرا که این اسطوره از یک سو نماد ظلم ستیزی و دادخواهی و از سوی دیگر یادآور گذشتهٔ پررونق ملت ایران به شمار می‌رود.

حسینی در «مثنوی شهیدان» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با تلمیح به داستان ضحاک و مارانی که بر دوش او روئیده به توصیف رژیم صدام ضحاک‌وار و به ترسیم جنایت او در حق ملت ایران می‌پردازد:

«دیو سیاهی مظهور تلواسهٔ شب — می خورد مغز اختران در کاسهٔ شب
در باغها جای صنوبردار می‌رست — بر کتف ظلمت ساقه‌های مار می‌رست
ماران سر از سوراخ بیرون می‌کشیدند — مغز سر نام‌آوران را می‌مکیدند»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۸)

حسینی در غزل «فریاد» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با اشاره به داستان چاه بیژن و رستم، خواستار خلاص و نجات مردم ایران از چاه طاغوت رژیم پهلوی شد که امام خمینی (ره) همان رستم نجات دهندهٔ بیژن‌های ملت از چاه ظلمت است:

«چاه شب را بیژنم من، بیژنم — رستمی ز چاه شب آزادکو»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۹۱)

حسینی در غزل «فریاد» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، با تلمیح به داستان فرهاد، از قهرمان روزگار خود «امام خمینی (ره)» که در عشق‌ورزی به وطن فرهادوار است، جستجو کند.

«بیستون شب مهیب است و بلند — عاشقی با تیشهٔ فرهاد کو»

(حسینی، ۱۳۷۰: ۹۱)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شاعر معاصر به گفتهٔ مولانا «باید ابن‌الوقت باشد»؛ نباید در صدف گذشته زندان بماند، نباید در رؤیاهای آینده فرو برود، بلکه باید در زمان حاضر زندگی کند. و این حال شاعران مقاومت است؛ آنها با نگاه تازه به تلفیق مضامین اسطوره‌ای ملی، تاریخی، دینی و عرفانی دست زدند؛ و یک اسطوره‌ای با رنگ و بوی جدید ابتکار و بازآفرینی کردند. حسینی و مردانی از جمله شاعرانی هستند که در آثارشان اسطوره تلفیقی به وفور مشاهده می‌شود. حسینی در شعر «گنج در دیوار» از مجموعهٔ گنجشک و جبرئیل، هنرمندانه با تلفیق مضامین ملی و دینی، اسطوره‌ای جدید را بازآفرینی کرد؛ و رزمندگان میدان جنگ را به خواندن قرآن و آنگاه به نبرد با دشمن اژدهاوار و دیوصفت با شمشیر امام علی (ع) ذوالفقار برمی‌انگیزد:

«قرآن بخوان / آن گاه / با ذوالفقار / بر اژدها بتاز / دیوار رابکوب/ خورشید رافضی / در انتظار توست» (حسینی، ۱۳۷۱: ۴۴)

حسینی همچنین در «مثنوی شهیدان» از مجموعهٔ هم‌صدا با حلق اسماعیل، عناصر اسطوره‌ای ملی، دینی و عرفانی را در توصیف شهیدان تلفیق کرده است.

اسب شهیدان مانند اسب ابراق، اسب دیرین (رخش) و اسب امام حسین (ع) ذوالجناح است، و در راه عشق الهی تا معراج پیامبر (ص) جان خود را مانند حسین به منصور حلاج نثار کردند:

«چابک براق عاشقی را زین نهادند — پا در رکاب بارهٔ دیرین نهادند
با ذوالجناح نور تا معراج راندند — تا وعده‌گاه عشق تا حلاج راندند»

(حسینی، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۰)

۳- نتیجه گیری

از بررسی تطبیقی جلوه های مقاومت در اشعار حسینی می توان به این نتیجه رسید که جلوه های مقاومت در اشعارش جلوه گر شدند . مضمون وطن و سرزمین از مضامین عمدهٔ شعر مقاومت در ادبیات ایران محسوب می شود ؛ میهن پرستی ، انتساب به وطن و سرزمین ،اندیشهٔ جهان وطنی در آثار حسینی به وفور دیده می شود .وی به ترسیم چهرهٔ رنج کشیدهٔ مردم پرداخت و مسئله فلسطین را به عهده گرفت و از آن در

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

اشعار خود دفاع نمود . جلوهٔ مقاومت و مبارزه خمیرمایهٔ ادبیات مقاومت به شمار می رود که در اشعار حسینی به وفور به چشم می خورد ، وی ملت خود را به مقاومت و نبرد با دشمن دعوت کرد و گاهی رجزهای حماسی را برای تهییج همت مردم و رزمندگان به کار برد و امید به پیروزی را در روح ملت خود دمید . جلوهٔ شهید و شهادت ستون اساسی ادبیات مقاومت است که در اشعار حسینی نمایان است وی به بزرگداشت و ستایش شهید پرداخت . همچنین به تهدید دشمن با زبان آتشین پرداخت . جلوهٔ دین ابشخور ادبیات مقاومت در ایران به شمار می رود که در اشعار حسینی به وضوح آشکار است .جلوهٔ آرمانشهر در اشعار او جلوه گر شده است و شایان ذکراست که آرمانشهر از دیدگاه حسینی در سایه ی ظهور منجی موعود امام مهدی ع محقق می شود . جلوهٔ اعتراض خمیرمایه ی ادبیات مقاومت در ایران است که در اشعار حسینی به وفور انعکاس یافت علاوه برآن جلوه اسطوره گرایی در اشعار حسینی نمایان است

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتاب نامه

قرآن کریم

- بصیری ،محمد صادق ،(۱۳۸۸) ،سیر تحلیل شعر مقاومت در ادبیات فارسی از آغاز تا عصر پهلوی ، جلد اول ، کرمان :دانشگاه شهید با هنر
- حبیب آبادی ،پرویزبیکی ، (۱۳۸۲) ، حماسه های همیشه ، تهران : فرهنگ گستر و صریر
- حسینی ، حسن ، (۱۳۸۶)، هم صدا با حلق اسماعیل ،تهران : انتشارات سوره مهر
- ــــــــــ ، (۱۳۷۱) ، گنجشک وجبرئیل ، تهران : نشر افق
- ذو الفقاری ، حسن ، (۱۳۸۶) ، سر دلبران معرفی چهره های ادب معاصر ، تهران :انتشارات مازیار
- سنگری ، محمد رضا ، (۱۳۸۹) ، ادبیات دفاع مقدس ، تهران : بنیاد حفظ آثار ونشر ارزش های دفاع مقدس
- شکری ، غالی ، (۱۳۶۶) ، ادب مقاومت ، ترجمه محمد حسین روحانی ، تهران : نشر نو
- نادمی ، سید احمد ، (۱۳۸۷) ، شمشیر باستانی شرق ، تهران انتشارات هنر ورسانه

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

تحلیل عامیانه‌ها در آثار صادق هدایت

دکتر شیرزاد طایفی [۱]
الناز خجسته [۲]

Analysis of Popular Culture in the works of Sadegh Hedayat

Dr. Sherzad Tayefi/ Mrs. Alnazn khojaste

In Sadegh Hedayat's works, effect of common thoughts is undeniable. By disquisition of his works it can be concluded that this kind of thinking has been reflected by critical approach i.e. Hedayat has offered these opinions in his writing with sensitivity accompanying difficulty. In focusing on the study of Hedayat's works we can emphasize on his direct impressibility of research booklet of Neirangestan. Hedayat who as a researcher of anthropology field edits his research collection in Neirangestan, as a critic applies bases of same idea to his fictional works to assess effect of such ideas in the society and attracts his readers into scope of analysis and measurement with his own cleverness. In this paper, by focusing on five most important works of Hedayat, we have performed their comparative study with axes of common people's culture and along this study we place most of our effort on Neirangestan .During the paper you yourself will see to what extent the existing thoughts in Neirangestan have penetrated in depth of Hedayat's works up to the point that even Boofekoor is not empty of these ideas.

Keywords: Sadegh Hedayat, Neirangistan, Saghe Velghard, Se Ghatreh Khoon, Elviyeh Khanom, Boofe Koor, Dash Akol.

چکیده

در آثار صادق هدایت، تأثیر اندیشه‌های عامیانه، غیر قابل انکار است. با تفحص در آثار وی

[۱] دانشیار دانشگاه علّامه طباطبائی. sh_tayefi@yahoo.com
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء.. ekhojaste92@yahoo.com

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

می‌توان به این نتیجه رسید که این نوع افکار با نگرشی انتقادی انعکاس یافته است؛ یعنی هدایت با حساسیتی توأم با رنج، این عقاید را در نوشته‌هایش ارائه کرده است. در محوریت بررسی آثار هدایت می‌توان به تأثیرپذیری مستقیم وی از کتابچهٔ تحقیقی نیرنگستان تأکید کرد. هدایتی که در نیرنگستان به عنوان یک پژوهشگر عرصهٔ مردم‌شناسی، مجموعهٔ پژوهش خود را تدوین می‌کند، در آثار داستانی خود، بن‌مایه‌های همین تفکر را به عنوان یک منتقد به کار می‌بندد تا تأثیر چنین اندیشه‌هایی را در جامعه ارزیابی نماید و مخاطب خویش را با زیرکی خاص خود به گسترهٔ تحلیل و سنجش بکشاند. ما در این مقاله با تکیه بر پنج اثر از مهم‌ترین آثار هدایت، به بررسی تطبیقی آن‌ها با محورهای فرهنگ عامیانه پرداخته و در این زمینه بیش از هر چیز به نیرنگستان محوریت بخشیده‌ایم. اندیشه‌های موجود در نیرنگستان به شدّت در تار و پود آثار هدایت اثر کرده است؛ تا آن‌جا که حتی بوف کور نیز از چنین تفکراتی تهی نیست.

واژگان کلیدی: هدایت، نیرنگستان، سگ و لگرد، سه قطره خون، علویه خانم، بوف کور، داش آکل.

۱. مقدّمه

بشر همواره تحت تأثیر جامعهٔ خویش، شیوهٔ زندگی و تفکرات خاصی را برگزیده است. تفکرات عامیانه به عنوان عاملی مهم در تبیین اجتماع، هیچ‌گاه از تاروپود تفکرات یک جامعه به دور نیست. نویسندگان معاصر ایران نیز به عنوان روشنفکران پیشگام، همواره در آثار خود به چنین تفکراتی توجه کرده‌اند. هدایت نیز جزو همین نویسندگان است. وی که همواره به عنوان یک مردم‌شناس نیز مطرح می‌شود، «فرهنگ عامیانه ایران را بسیار غنی‌تر از بسیاری نقاط دیگر جهان می‌داند.» (اتحاد، ۴۶۲:۱۳۸۲)

«نثر هدایت، ساده و بی‌پیرایه و عاری از تکلف و سخت‌نویسی است. نثری که در دو دورهٔ متمایز کار او، یعنی دوره‌ای که کمتر تمایلات رئالیستی دارد و داستان‌هایی چون «زنده به گور» و «بوف کور» را می‌نویسد و دوره‌ای که در آن «سگ ولگرد» را تمام می‌کند، تدریجاً به پختگی می‌گراید و استحکام و انسجام می‌پذیرد.» (حقوقی، ۱۳۷۹: ۶۹) نثر هدایت، در واقع گسترهٔ نگاه انتقادی وی به جامعه است که مسلماً

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

این نگاه در داستان‌های رئالیستی به اوج خود می‌رسد. هدایت در آثار خود در تبیین تفکرات عامیانه، به مفاهیم و اندیشه‌های عامیانهٔ نیرنگستان توجهی ویژه داشته است. نیرنگستان در واقع کتابی است که بنیان رشتهٔ مردم‌شناسی را در ایران رقم زد، حتی «جنبش [فولکلور] در ایران پس از چاپ نیرنگستان در سال ۱۳۱۲ آغاز شد» (اتحاد، ۱۳۸۲: ۴۶۲)؛ بنابراین هدایت در بسیاری موارد در داستان‌هایش عیناً از عبارات نیرنگستان بهره برده است؛ از این رو برای بررسی عامیانه‌های هدایت، نیرنگستان وی باید مورد ارزیابی دقیق قرار گیرد.

مطالب نیرنگستان شامل اعتقادات، آداب و رسوم و افسانه‌های عامیانه و کهن است و هدایت بدون هیچ‌گونه تأیید و اظهار نظر، آن‌ها را جمع‌آوری کرده است. با بررسی این اثر در مقایسه با داستان‌های شاخص هدایت، می‌توان تشریح و تفسیر این عقاید را از دیدگاه هدایت به بوتهٔ نقد و نظر کشاند.

یکی از نکات جالب در پیوند با مقولهٔ هدایت و نیرنگستان، این است که حتی بعضی از داستان‌هایی که قبل از انتشار نیرنگستان(نخستین بار در سال ۱۳۱۲) به چاپ رسیده، از بن‌مایه‌های این کتابچه تأثیر مستقیمی پذیرفته است؛ مانند سه قطره خون که در سال ۱۳۱۱ منتشر شد. گویا هدایت پیش از چاپ نیرنگستان، فیش‌هایی از آن را در دست داشته است. هدایت در کنار مفاهیم عامیانه، از زبان عامه و صمیمی نیز بهره برده، تا داستان‌هایش از فضایی طبیعی‌تر برخوردار شود. بررسی نوع زبان وی نیز در داستان‌هایش شایستهٔ توجه است. ما در اینجا به تطبیق مفاهیم عامیانهٔ برخی از داستان‌های هدایت با کتابچهٔ نیرنگستان پرداخته‌ایم تا ارتباط این مفاهیم را با یکدیگر ارزیابی کنیم. انگیزهٔ ما از این کار، تفحص بیشتر در آثار وی به منظور گره‌گشایی از برخی مفاهیم به ظاهر پیچیده است، تا دانش‌های موجود در نوشته‌های وی بهتر درک شود؛ دانش‌هایی همچون جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، فرهنگ عامه، تاریخ، روان‌شناسی که هر کدام از آنها در فهم بهتر و بیشتر آثار وی مفید خواهد بود.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۲. نقد و بررسی باورهای عامیانه در سگ ولگرد

سگ ولگرد داستان نمادین دور شدن بشر از اصالت خویش است، و می‌توان در آن رگه‌های برجسته‌ای از تفکرات عامیانه را استخراج نمود و آن را با بینش انسانی هدایت سنجید. در این داستان هنگامی که هدایت به توصیف چهرهٔ سگ می‌پردازد، او را چون انسانی می‌داند که درکی بارور و روحی انسانی دارد: «در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد، در نیم‌شبی که زندگی او را فراگرفته بود، یک چیز بی‌پایان در چشم‌هایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت...» (هدایت، ۱۳۴۷: ۱۳)

در اینجا در برابر این نگاه انسانی و آرمانی، با نگرش خرافی و عوام‌گرایانهٔ مردم جامعه نسبت به سگ روبه‌رو هستیم. هدایت بسیاری از این افکار عامه را در نیرنگستان مطرح کرده است. به عنون مثال، او در نیرنگستان دربارهٔ سگ از زبان عوامل چنین می‌نویسد:

۱. خون سگ و گربه شوم است (هدایت،۱۳۱۲:۹۹).

۲. سگ که شب زوزه بکشد، بدشگون است و کسی خواهد مرد (همان).

۳. اگر سر سفره، سگ به دهان آدم نگاه کند و چیزی به او ندهند، آن کس مرض جوع می‌گیرد، (هدایت ذیل پانویس همان صفحه در نیرنگستان در این‌باره می‌نویسد: «شاید این بازماندهٔ احترام و توجهی است که ایرانیان باستان به پاس وفاداری، پاسبانی و احتیاج خودشان به این حیوان می‌کردند) (همان).

۴. سگ که در خانه باشد، ملائکه از آنجا نمی‌گذرند (همان).

۵. هرگاه از سگی بترسند، باید این آیه را بخوانند: «وَ کَلبُهم باسط ذراعیَهٔ بالوَصید» که این آیه دربارهٔ سگ اصحاب کهف است؛ چون او دم غار سرش را روی دو دستش گذاشته و خفته بود؛ از این جهت هر سگی که این آیه را بشنود، آرام و بی‌آزار می‌شود (همان).

تمامی این مفاهیم عامیانه، کمابیش در ساختار داستان سگ ولگرد تأثیرگذار است. به‌عنوان مثال هنگامی که پات به دکان نانوایی می‌رود و پادوی نانوا او را کتک می‌زند، یا هنگامی که برای فرار از گرمای آزاردهندهٔ آفتاب، به زیر سایهٔ کامیون پناه

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

می‌برد و راننده لگدی به او می‌زند، یا هنگامی که با پاره‌های سنگ استقبال می‌شود و به او «بد مسب صاحاب» می‌گویند، همهٔ این‌ها می‌تواند گویای نگرش تیرهٔ عوام نسبت به سگ باشد؛ همان گونه که خود هدایت نیز می‌نویسد: «به‌نظرشان خیلی طبیعی بود سگ نجسی را که مذهب نفرین کرده و هفتاد جان دارد، برای ثواب بچرانند.» (هدایت، ۱۳۴۷: ۱۴)

در اینجا هدایت چنین تفکری را از دید عوام بیان می‌دارد: «یک نفر که نان زیر بغلش بود به او [پات] گفت: بیاه... بیاه!... صدای او چقدر به گوشش غریب آمد، و یک تکه نان گرم جلوی او انداخت. پات هم پس از اندکی تردید، نان را خورد و دمش را تکان داد و نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به پهلویش خورد و ناله‌کنان دور شد.» (هدایت،۱۳۴۷:۲۴)

با توجه به اینکه قبلاً گفتیم در نیرنگستان به این نکته اشاره شده است که اگر سگ به غذای انسان نگاه کند و چیزی به او ندهند، آن فرد مرض جوع می‌گیرد و اینکه در قدیم می‌پنداشته‌اند که سگ شوم است، در عباراتی که از داستان ذکر شد، تلفیق این دو باور عامه به چشم می‌خورد.

۳. نقد و بررسی باورهای عامیانه در «علویه خانم»

غیاثی در تأویل بوف کور، دربارهٔ داستان «علویه خانم» می‌نویسد: «قصه، نمونهٔ واقع‌گرایی، روشن‌بینی، دقت نظر، مهارت و دقت نویسنده است. بهتر از این نمی‌شود مردم را دید و از این بهتر نمی‌شود زبان روزمرهٔ آنها را به کاربرد. زبان [داستان] زبان عوام است.» (غیاثی، ۱۳۸۰:۳۵)

«علویه خانم» داستان ناب رئالیستی هدایت است که کاربرد مفاهیم عامه در آن به حد اعلا رسیده است که «جمال‌زاده در مقالهٔ کوتاهی با عنوان «دربارهٔ ترجمهٔ آلمانیِ» «علویه خانم»، استفادهٔ هدایت از «اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های بسیار» در این داستان را «از محسنات بی‌نظیر انشای هدایت» بر می‌شمرد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۰۰) در داستان «علویه خانم» قهرمان داستان، شخصیتی است جاهل، بی‌عفت، گدامنش، بی‌چاک دهان، وقیح و بی‌آبرو که ادعا دارد مسلمانی با ایمان است. در واقع او به نوعی قربانی است؛ قربانی فساد، نابه‌سامانی، فقر و از هم گسیختگی جامعهٔ زمان رضاشاهی. او نمایندهٔ هزاران علویه خانمی است که از هم پاشیدگی جامعه را به تصویر می‌کشند. در

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

این داستان، فوج عظیمی از لغات، کنایات، مثل‌ها و عامیانه‌ها به چشم می‌خورد، که کاربرد وسیع آن‌ها سبب شده است که متعاقباً افکار عامیانه در داستان بیش از پیش نمود پیدا کند. اینک به بررسی، طرح و نقد چنین رگه‌های عامیانه‌ای می‌پردازیم:

یکی از نکات مهم داستان، پرده‌ای است که خانوادهٔ علویه خانم با آن نمایش اجرا می‌کردند: «پرده از مجلس عید غدیر شروع می‌شد. عید قربان و نزول گوسفند از آسمان، جنگ علی‌اکبر، جنگ ابوالفضل، حملهٔ النهر علقمه، بازار شام، تخت یزید، ظهور مختار، خولی، سگ چهار چشم ... همهٔ این مجالس تأثیر مخصوصی در تماشاچیان می‌کرد؛ زیرا یک تکه از افکار و هستی خودشان را روی پرده می‌دیدند... روی این پرده، سراسر ایده‌های مردم نقش شده بود و به‌تدریج که باز می‌شد، به منزلهٔ آینه‌ای بود که نه‌تنها عقاید ماورای طبیعی خود را می‌دیدند... بلکه یک جور انعکاس، یک آینه‌ای بود که تمام وجود معنوی آنها رویش نقش بسته بود.» (هدایت،۱۳۴۲:۳۸-۳۷)

مردم عامی جامعه، گویی در پس روایات این پرده، نمایش زندگی خود را می‌بینند. این آینه تجلی عقاید آن مردم است که همچون گره ریسمان محکمی، با زندگی آنها پیوند خورده است. گویی آنها با یاری جستن از آنها به تعامل با محیط خود بر می‌خیزند.

تصویرپردازی‌های داستان به گونه‌ای است که چهرهٔ اشخاص عامی را به نمایش می‌گذارد: «ننه حبیب که صورت دراز مثل اسب داشت و خالی که رویش مو در آورده بود و روی شقیقه‌اش دیده می‌شد،... » (هدایت،۱۳۴۲:۱۷)

نمونه‌های چنین توصیفاتی در «علویه خانم» زیاد است؛ طوری که بر فضاسازی و برجسته کردن مفاهیم عامیانه تأثیر گذاشته است، و مخاطب با آن‌ها، تمام زوایای فرهنگ عامیانه را مشاهده می‌کند. یکی از این موارد، اشتباه حرف زدن شخصیت‌های داستان است که در واقع سندی بر جهل و بی‌سوادی مردم زمانه می‌باشد: «خانوم خودم هم سند و سالی (سن و سال) ندارم، روزگار منو شکسته.» (هدایت،۱۳۴۲:۱۸)

از نکات مهم داستان، دید انتقادی هدایت نسبت به ازدواج دختران است که هنوز در طفولیت به سر می‌برند. او صیغه کردن دختران معصوم را برای مردان مسن، رسمی مذموم می‌شمارد و با نگاهی رئالیستی، در برخی از قسمت‌های داستان به این

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مسأله اشاره می‌کند: «امسال پاش رو گذاشته تو دوازده... اول صیغهٔ عبدالقادر دلال شد... از هفتیه دوم دیدم یه صیغهٔ دیگه آورده تو خونه ول کرده.» (هدایت،۱۳۴۲:۱۹)

از سایر ویژگی‌هایی که در فضاسازی داستان مؤثر واقع شده، ناسزاگرایی و اعتقادات دینی آمیخته به خرافات است که نمود بارزی دارد. در داستان می‌بینیم که شدیداً به اذکار و اوراد دینی معتقدند؛ ولی در کنار آن اطفال را کتک می‌زنند، دزدی و غیبت می‌کنند، حسادت می‌ورزند و ناسزا می‌گویند.

در داستان نکات جالبی از باورهای عامیانه مطرح شده، که تمامی آنها در جامعهٔ آن زمان رواج داشته است. همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، هدایت در این داستان فقط به عنوان یک تماشاگر، باورهای سطح پایین اجتماع را به تصویر کشیده است. حال به بررسی این باورها می‌پردازیم:

پیشانی

پیشانی در باور عامه جایگاهی استوار و البته رایج دارد. ذیل مدخل پیشانی در امثال و حکم نیز می‌بینیم: «پیشانی! مرا کجا می‌نشانی؟ (... روی تخت زر می‌نشانی یا به خاکستر می‌نشانی.» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۵۲۲) در داستان علویه خانوم نیز می‌خوانیم: «آدم می‌باس پیشونی داشته باشه، دخترم هم مثل خودم پیشونی نداره» (هدایت،۱۳۴۲:۱۸)

«برو پیشانیت را عوض کن [بدبختی را نمی‌شود چاره کرد.]» (هدایت،۱۳۱۲:۱۹)

پیشانی در مفهوم عامیانه به معنی شانس و بخت است. قدما می‌پنداشتند فرجام آدمی، از روز ازل بر پیشانی نوشته شده، به هیچ روی قابل تغییر نیست. در اینجا، قسمت نیز در مفهوم پیشانی آمده است. در این‌باره در متن داستان می‌خوانیم که علویه خانم از پیشانی نامبارک دخترش می‌گوید و همراه او فضه‌باجی در ادامهٔ حرف‌های علویه می‌گوید: «... قسمت رو سیمرغ هم نمی‌تونه به هم بزنه.» (هدایت، ۱۳۴۲:۲۱)

از ما بهترون

طبق باور عوام «از ما بهترون» همان جن و پری است که معتقد بودند آدمی‌زاد را اذیت و آزار می‌کند. در اینجا نیز هدایت از زبان علویه خانم به همین اعتقاد اشاره می‌کند: «گفتم گاس باشه از ما بهترون اذیتش کرده باشن، دعا براش گرفتم حالش بهتر شد.» (هدایت،۱۳۴۲:۲۱)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

باز شدن بخت

باز کردن بخت دختران از دغدغه‌های مهم عوام به شمار می‌رفته و با انواع خرافات آمیخته بوده است. نجفی دربارهٔ «بخت گشایی» در فرهنگ اصطلاحات عامیانه می‌نویسد: «اقدام از راه دعا یا جادو برای اینکه بخت زن بی‌شوهر گشوده شود و شوهر کند (بخت کنایه از شوهر یا ازدواج) (نجفی،۱۳۷۸:۱۳۴-۱۳۵).

حال در این‌باره به این مثال توجه کنید: «دخترم رباب همین که پاشو گذاشت تو ده، برای اینکه بختش واز بشه نذر و نیازی نبود که نکردم، از زیر توپ مرواری ردش کردم، بردمش حموم جهودها، چادرشو از تو رودهٔ گوسبند رد کردم، میون دو نماز، پیرهن براش دوختم... » (هدایت،۱۳۴۲:۲۲)

اینک به تحلیل هر یک از این عبارات و بن‌مایه‌های عامیانه می‌پردازیم:

توپ مرواری: نام یک توپ جنگی کهنه که از زمان فتحعلی شاه تا حدود سال ۱۳۱۰ در میدان ارگ تهران قرار داشت و آن را صاحب کرامات بسیار می‌دانستند که مهم‌تر از همه، بازکردن بخت دختران بی‌شوهر بود. (نجفی، ۱۳۷۸: ۳۳۶)

حمام جهودها: در این باره هدایت عیناً در نیرنگستان می‌نویسد: «برای اینکه بخت دختر باز شود، او را می‌برند حمام جهودها.» (هدایت،۱۳۱۲:۳۶)

رد کردن چادر نماز از رودهٔ گوسفند: هدایت در این‌باره در نیرنگستان می‌نویسد: «چادر نماز دخترم بخت را از رودهٔ گوسفند رد کنند، بختش باز می‌شود.» (همان)

دوختن پیراهن بین دو نماز: عین این مضمون را نیز هدایت در نیرنگستان مطرح می‌کند: «دوختن پیراهن بین دو نماز، بخت دختر بی‌شوهر را باز می‌کند.» (همان)

می توان با مشاهدهٔ این مثال‌ها، تأثیر نیرنگستان را به نحو ملموس‌تری درک کرد.

دعایی شدن / نظر قربانی

تأثیر چنین باوری در داستان علویه خانم چشم‌گیر است: «خانم با دعا اومدن سر زائو، بچه دعایی شد مرد.» (هدایت،۱۳۴۲:۲۱)

هدایت در این‌باره در نیرنگستان می‌نویسد: «اگر زن آبستن را در موقع وضع

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

حمل تا ده روز تنها بگذارند، جن‌زده یا دعایی می‌شود.» (هدایت،۱۳۱۲:۲۸)

نظر قربانی: برای دفع چشم زخم آن را به کار می‌گیرند: «نظر قربانی و کجی اسب به گردنشان [به گردن اسب] آویزان کرده بودند، برای اینکه از چشم بد محفوظ بمانند... » (هدایت،۱۳۴۲:۲۳)

هدایت در نیرنگستان در مورد نظر قربانی می‌نویسد: «کج آبی، هفت مهره، دندان ببر، سم آهو، ناخن گرگ، چشم باباقوری، و پارچهٔ کبود برای چشم‌زخم خوب است» (هدایت،۱۳۱۲:۸۰)

نظر قربانی چشم گوسفند است که در روز عید گوسفندکشان قربانی می‌شود و چشم او را خشک می‌کنند که برای دفع چشم‌زخم خوب است.» (همان)

تخم شکستن

دربارهٔ این مفهوم عامیانه، به این جمله از داستان «علویه خانم» توجه کنید: «حتماً چشمش کردن، چطوره یه تخم بشکنی؟» (هدایت،۱۳۱۲:۲۹)

هدایت دربارهٔ این مفهوم عامیانه در نیرنگستان به تفصیل توضیح می‌دهد و راه و رسم تخم شکستن را شرح می‌دهد که این نیز ناشی از یک تفکر عوامانه است.

مشغول ذمه بودن

در لفظ عامه، یعنی زیر بار دینِ کسی بودن: «[ننه حبیب] سال قبل زن آبستنی را دیده بود که دو سطل آب خورد و تا آن ساعتی که جانش در رفت، خیار ترشی می‌خواست. برای اینکه امه نکند و مشغول ذمه‌اش نباشند، به او خیار ترشی دادند، همین که خورد، چانه انداخت.» (هدایت،۱۳۱۲:۴۹)

دیزی از کار درآمده پشت سر کسی زدن

هدایت در داستان علویه خانم از زبان علویه در این‌باره می‌نویسد: «هرری، گورتو گم کن برو!... برو گمشو دیگه نمی‌خوام روت رو ببینم، یه دیزی از کار در اومده هم پشت سرت زمین می‌زنم.» (هدایت،۱۳۴۲:۴۹)

او در نیرنگستان دو جا دربارهٔ این عبارت کنایی می‌نویسد: «هرگاه بخواهند مسافری از سفر برنگردد، پشت سر او دیزی از کاردرآمده و یا سنگ سیاه به زمین می‌زنند.» (هدایت،۱۳۱۲:۷۵)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

در این داستان به نکات دیگری همچون روش‌های مقابله با ترس از نگاه عوام، انواع قسم‌هایی که عوام از آن استفاده می‌کنند و اقسام ناسزاهای عامیانه می‌توان برخورد که در هرچه باور کردن فضای عامیانهٔ داستان مؤثر واقع شده است. غرض از مطرح کردن این موارد، ملموس شدن بن‌مایه‌ها، رسوم، افکار و نوع نگاه عوام است. در این داستان فضای طنز و جد در کنار هم قرار گرفته است. طنز داستان نیز طنزی تلخ است که شرایط اسف‌بار جامعه‌ای خرافی و به‌شدت عوام‌زده را با نگاه واقع‌گرایی به ریشخند می‌کشد.

۴. نقد باورهای عامیانه در «سه قطره خون»

«سه قطره خون» محتوای یک نوول روان‌شناختی را دارد، که در عین حال از مباحث فرهنگ عامه نیز خالی نیست. باورهای عامیانه در این داستان، کمتر از سایر داستان‌ها است. از نگاه راوی (میرزا احمدخان) اکثر باورهای عامی داستان حول محور شخصیتی به نام عباس می‌چرخد؛ در صورتی که احمد به عنوان یک بیمار روان‌پریش خود نیز از به سربردن با تفکرات فراخی در امان نیست. «سه قطره خون» داستانی با بن‌مایه‌های سمبولیک و روان‌شناختی است. صنعتی نیز در این باره می‌نویسد: «فنی که[در داستان] به کار گرفته می‌شود، «تراکم»، «جابه‌جایی» و در نظر گرفتن قابلیت «فرانموداری» است ...«فرانمودی دیداری» که معنی نمادین دارد؛ از این رو «سه قطره خون» مانند یک خواب است.» (صنعتی،۱۳۸۷:۸۶)

در این داستان، از تکنیک «عکس‌برگردانی» نیز استفادهٔ زیادی شده است؛ ضمن اینکه شخصیت عباس عکس‌برگردانی از شخصیت میرزا احمدخان است، و آن دو با یکدیگر اختلافاتی دارند. مهم‌ترین وجه تمایز این دو شخصیت آن است که میرزا احمد خان می‌گوید به سرنوشت اعتقاد ندارد، در حالی که می‌پندارد عباس به سرنوشت اعتقاد زیادی دارد؛ پس از همین‌جا می‌توان دریافت که در این داستان با اینکه میرزا احمدخان عکس برگردانی از عباس است، ولی محورهای عامیانه داستان حول او نمی‌چرخد.

عباس در داستان به بخت و طالع تأکید می‌کند: «هر کاری به‌خصوص پیغمبری، بسته به بخت و طالع است. هر کسی پیشانیش بلند باشد اگر چیزی هم بارش نباشد، کارش می‌گیرد و اگر علامهٔ دهر باشد و پیشانی نداشته باشد، به روز او [عباس]

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

می‌افتد.» (هدایت:۱۳۴۳:۱۶)

هدایت در نیرنگستان دربارهٔ پیشانی تصریح می‌کند که بر اساس اعتقادات عامیانه، عوام بسیاری از پیشامدها را به بخت و طالع و پیشانی مربوط می‌دانند. در این داستان، عباس نمادی از تفکر عامیانه و انعکاس‌دهندهٔ باورهایی از این نوع است. برای مثال اعتقادات عامیانهٔ عباس در مورد پرنده‌ای به نام مرغ حق درخور توجه است. هدایت در این‌باره از زبان عباس می‌گوید: «آن سه قطره خون مال گربه نیست، مال مرغ حق است. می‌دانید که مرغ حق سه دانه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آن‌قدر ناله می‌کند تا سه قطره خون از گلویش بچکد.» (هدایت،۱۳۴۳:۲۷)

هدایت در نیرنگستان دربارهٔ «مرغ حق» می‌نویسد: «مرغ حق یک دانه گندم از مال صغیر خورده و در گلویش گیر کرده آنقدر حق‌حق می‌گوید تا از گلویش سه-چکه خون بچکد.» (هدایت،۱۳۱۲:۹۷) (توضیح: در نیرنگستان در مورد دانه‌های گندم عدد یک به کار رفته، در حالی که در متن داستان عدد سه آمده است؛ زیرا مبنای داستان بر اساس تثلیث است.)

در واقع عباس در این داستان، نمادی از تفکرات افرادی از جامعه است که زندگی و نگرش خود را بر پایهٔ سرنوشت و خرافات بنا نهاده‌اند و تقدیر و سرنوشت‌گرایی را بر تلاش و کوشش چیره می‌دانند. شاید بتوان گفت، عباس نماد انسانی زاییدهٔ عصر رضاشاه است که با توجه به شرایط اسف‌بار دوران خود، به یک بیمار روان‌پریش تبدیل شده است.

۵. نقد باورهای عامیانه در «داش آکل»

داش آکل داستان غیرتمندی،ها، امانت‌داری‌ها و ازخودگذشتگی‌ها است و فضای داستان حول محور رفتار و منش لوطی‌ها است. در فرهنگ عامیانه، ابوالحسن نجفی در این‌باره می‌نویسد:

۱. آنکه با بزرگواری و گشاده‌دستی به یاری ضعیفان شتابد و در رفتار با دیگران گذشت و انصاف از خود نشان بدهد، جوانمرد؛

۲. جسور متهور، بی‌باک؛

۳. گردن‌کلفت محله (به لحن کمابیش تحقیرآمیز).» (نجفی،۱۳۷۸:۱۳۰۶)

با توجه به فضای عامیانهٔ داستان، هر سه مفهوم لوطی که در فرهنگ عامیانه

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مطرح شده، با مفهوم آن در داستان تناسب دارد. در واقع مصداق مفهوم سوم، شخصیت کاکا رستم است (زیرا عملکرد او در داستان، نمودی از ناجوانمردی است)، و مصداق مفهوم اول و دوم لوطی، داش‌آکل، که با پذیرش مسؤولیت زندگی خانوادهٔ حاجی-صمد، با سروسامان دادن به زندگی مرجان (با آنکه وی را دیوانه‌وار دوست داشت)، با جوانمردی‌ها، شجاعت، غیرت و امانت‌داری خود، این مفاهیم لوطی را عینیت می-بخشد: «خدا بیامرز حاجی‌صمد همیشه می‌گفت اگر یک نفر مرد هم هست فلانی [داش‌آکل] است.» (هدایت، ۶۴:۱۳۴۳)

شخصیت کاکا رستم با قداره‌کشی، دست انداختن مردم، آزار کسبه و گردن‌کلفتی‌های توخالی و دور از منش جوانمردی، مصداق بارز مفهوم سوم است.

در این داستان، صفات مثبت و نیک لوطی‌گری در وجود داش‌آکل نهادینه شده و زندگی او بر پایهٔ همین صفات، شکل گرفته است. او بر اساس اعتقاد به همین مرام بود که مرجان را در عین اینکه عاشقانه دوست می‌داشت، به همسری خود در نیاورد؛ زیرا می‌پنداشت این عمل، مخالف با منش لوطی‌گری است. در پایان داستان نیز اساساً به این دلیل، تسلیم تیغ کاکارستم شد که زندگی لوطی‌وار خود را خالی از عشق می‌دید و هدف و ایده‌آل در وجود وی مرده بود.

هدایت در این داستان به بررسی تفکر لوطی و لوطی‌گری پرداخته و صفات نیک یک لوطی، از جمله بخشش و سخاوت، آزادی عمل، امانت‌داری و حیا را در وجود داش‌آکل جمع کرده و او را نماد نیکی در جامعهٔ لوطی‌ها قرار داده است. او گویی با تقریر «داش‌آکل»، مفاهیم مثبت افکار عامه را بررسی کرده است. این داستان سرشار از بن‌مایه‌های ناب رئالیستی است. پیرنگ داستان از لحاظ استحکام، منحصر به فرد است. کلمات فصیح عامیانه‌ای که در فضای داستان، چه از زبان راوی و چه از زبان شخصیت‌های داستان، به کار رفته، در اوج بخشیدن به جو عامیانه و لوطی‌مآبانهٔ داستان، مؤثر واقع شده است؛ اصطلاحاتی همچون چندک زدن، ضرب شست نشان دادن، ماست‌ها را کیسه کردن، دغمسه و ... .

۶. نقد باورهای عامیانه در بوف کور

بوف کور، شاهکار صادق هدایت، گستره‌ای قابل توجه از دانش‌هایی همچون

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ، فرهنگ عامیانه، داستان‌نویسی مدرن و نشانه‌شناسی است که هدایت در آن با مهارت هر چه تمام‌تر، این دانش‌ها را به کار گرفته است. بوف کور گذشته از ساختار سوررئالیستی آن، «یک رمان روانی است و یکی از فرق‌های رمان روانی با شیوهٔ روایتی جریان سیال ذهن در همین نکته است که در آن خبری از لایه‌های پیش از گفتار نیست و گفتارها جنبهٔ عقلانی و طبیعی دارند.» (شمیسا،۱۳۸۳:۱۰۷)

دربارهٔ سیر داستان، روایت و راوی بوف کور، نظرات مختلفی بیان شده است و برخی نیز گفته‌اند که بوف کور شرح زندگی خود هدایت است و به عبارتی هدایت خود، راوی بوف کور است. بر این اساس، شاپور جورکش برای رد این فرضیهٔ غلط می‌نویسد:

«دکتر سروش ایادی در بررسی آثار هدایت از نظر روان‌شناسی، شخص هدایت را بیمار اسکیزوویید معرفی می‌کند و تمام احوال راوی بوف کور را که هدایت آگاهانه برای شخصیت خود در نظر گرفته، به خود نویسنده نسبت می‌دهد...؛ البته کتاب دکتر ایادی در عین حال از ارزش خاصی برخوردار است. او تمام جنبه‌های بیمارگونهٔ تصویر شده در بوف کور را به ترمینولوژی و روان‌شناسی ارجاع داده است؛ اما از نظر تحلیل ادبی به جای آنکه این امراض را به راوی بوف کور نسبت دهد، آن را به نویسندهٔ داستان، یعنی شخص هدایت منسوب کرده است...» (جورکش، ۱۳۷۷:۲۳-۲۴)

از این نکات می‌توان دریافت، که هدایت به‌خوبی به علم روان‌شناسی اشراف داشته است؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که او از زبان یک بیمار روانی لب به سخن می‌گشاید و زمانی که راوی داستان به فلسفه‌بافی می‌پردازد، به عقیدهٔ جورکش، هدایت می‌خواهد با تمام توان، دانش و اطلاعات خود، ذهن خواننده را منحرف سازد تا خوانندهٔ تیزهوش بتواند با شناختن دام‌ها، از پشت درهای بستهٔ بوف کور رهایی جوید.

بوف کور (راوی) جلوهٔ بیمار و آشفتهٔ اوضاع نابه‌سامان عصر خویش است، که به سبب آشفتگی‌های شدید روحی، به سوگ سیاهی فرو رفته است. محمد صنعتی در این‌باره می‌نویسد:

«بوف کور جلوهٔ کامل «انسان سوگواره‌ای» است؛ اما چگونه انسانی با شور زندگی قرین است و دیگری چون بوف کور هراس از مرگ و مرگ گریبانش را رها

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نمی‌کند. در کجا مرگ را تجربه کرده است که این گونه از آن می‌ترسد؟! طبیعی است که مرگ را تجربه نکرده، چون زنده است؛ ولی حالاتی را تجربه کرده است که دَوَران بی‌پناهی و درماندگی است و در آن احساس طردشدگی، تنهایی، پیوندگسستگی را همراه با «اضطراب از هم فروپاشیدگی» و ترس از نابودی تجربه کرده است.» (صنعتی، ۳۰:۱۳۸۰)

صنعتی در سراسر کتاب خود اذعان می‌کند سرخوردگی‌های بوف کور و میل و هراس او نسبت به مرگ، به دلیل طردشدگی، وانهادگی، جدایی و از دست-دادگی است.

ریشه‌های عامیانهٔ داستان

همان طور که گفتیم، بوف کور رمان‌واره‌ای روان‌شناختی است؛ اما بن‌مایه‌های عامیانه و خرافی در تار و پود آن موج می‌زند. اصلانی نیز در این‌باره می‌نویسد: «بوف کور که آمیزه‌ای از واقعیت و رؤیاست، با ساختی بدیع و شگرف از باروری خرافی در نزد ایرانیان سرچشمه می‌گیرد.» (اصلانی، ۲۷:۱۳۸۶)

این مضامین خرافی با مهارتی چنان شگرف در ترکیب داستان ممزوج شده، که کمتر توجهی را به خود جلب می‌کند؛ اما تأثیرگذاری آن، به قدری شگرف است که نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد. در این قسمت، ابتدا به مفاهیم عامیانهٔ داستان و سپس به تحلیل آن در متن می‌پردازیم:

خوره: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.» (هدایت، ۹:۱۳۴۸)

خوره در فرهنگ عامیانهٔ نجفی، در مفهوم «آکله و جذام» آمده است. دلیل کاربرد اصطلاح خوره در اینجا، تأکید به جنبهٔ مهلک و نابودکنندهٔ آن است. خوره که در این عبارت به عنوان موجود جانداری تصویر شده است، وجود آدمی را ذره‌ذره به سوی هلاکت می‌کشاند.

سیزده نوروز: ماجرای قسمت اول بوف کور به گفتهٔ راوی در سیزدهم نوروز اتفاق می‌افتد. در واقع دلیل شرح قسمت اول داستان در سیزده نوروز، اشاره به نحسی «عدد سیزده» در تفکر عامیانه است:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

«سیزده نوروز بود. نزدیک غروب گرم نقاشی بودم.» (همان: ۱۶)

هدایت دربارهٔ عدد سیزده و سیزده‌بدر در نیرنگستان می‌نویسد:

«سیزده‌بدر: سیزدهمین روز بعد از نوروز است. همهٔ مردم در این روز باید از شهر خارج شوند و خوش بگذرانند و تفریح کنند تا نحوست سیزده را به صحرا ببرند.» (هدایت،۱۳۱۲:۱۰۹)

«برای رفع نحوست عدد سیزده موقع شمردن، به جای سیزده می‌گویند: زیاده!!» (هدایت،۱۳۱۲:۱۰۹)

بخش اول داستان بوف کور در یک روز (۲۴ ساعت) اتفاق می‌افتد؛ یعنی در سیزده‌بدری که راوی در خانه مانده و به کشیدن نقاشی پرداخته است. این بخش که تنها در یک روز اتفاق می‌افتد، دنیای آرمانی راوی است؛ اما برای راوی سرانجام تلخی دارد، چرا که در پی آن نمی‌تواند با دختر اثیری به پیوند برسد. در واقع در همین سیزده بدر است که دختر اثیری، یعنی آرزوی با ارزش راوی می‌میرد و راوی تن بی‌جان او را قطعه‌قطعه و دفن می‌کند؛ پس روز سیزده‌بدر، برای راوی سراسر نحوست و تلخ‌کامی است؛ زیرا او در این روز در پی وحدتی بود که نهایتاً به تفرقه انجامید.

مهرگیاه: هدایت در بوف کور در توصیف چهرهٔ دختر اثیری می‌نویسد: «اصلاً خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظرهٔ رؤیایی افیونی در من جلوه کرد... او همان حرارت مهرگیاه را در من تولید کرد.» (هدایت،۱۳۴۸:۱۹)

هدایت در نیرنگستان دربارهٔ مهرگیاه و خاصیت‌های آن توضیح می‌دهد: «گیاهی باشد شبیه آدمی و در زمین چین روید و آن سرازیر و نگونسار باشد... نر و ماده دست در گردن هم کرده و پای‌ها در یکدیگر محکم ساخته، هر آن که آن را بکند، در اندک روزی بمیرد و طریق کندن آن چنان است که اطراف آن را خالی کنند، چنانکه در اندک روزی کنده شود و ریسمانی بر آن بندند و سر ریسمان را بر کمر سگ تازی محکم سازند و شکاری در پیش آن سگ رها کنند و چون سگ از عقب شکار بدود، آن گیاه از بیخ کنده شود و «سگ‌کن» به این اعتبارش گویند و سگ پس از چند روز بمیرد و آن را مردم‌گیا یا مردم‌گیه نیز خوانند.» (هدایت،۱۳۱۲:۸۸)

باید توجه داشت هنگامی‌که راوی در بخش اول داستان از دختر اثیری دور می‌افتد؛ گویی رو به نابودی می‌رود؛ همان‌طور که گویی مهرگیاه از نیمهٔ مادینهٔ خود

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دور افتاده، در آستانهٔ تجربهٔ طعم تلخ مرگ است.

سرو: بر اساس تصویر مهم و نمادین بخش اول بوف کور که در آن دختر اثیری در زیر یک درخت سرو خم شده است و به پیرمرد قوزی گل نیلوفر تعارف می‌کند، توجه به کلمهٔ سرو، حائز اهمیت است. «سرو درخت عزاداری در کرانه‌های مدیترانه است، و بدون شک مانند نمادگرایی تمام مخروطیان، به خاطر صمغ فاسدنشدنی و سبزی همیشگی برگ‌هایش، جاودانی و زندگی دوباره معنا شده است.» (شوالیه،۱۳۸۸:۵۸۰)

علاوه بر تلقی این مفهوم جاودانگی در سرو، بعید نیست که هدایت در آوردن واژهٔ سرو در بوف کور، به مفهوم سرو کاشمر در نیرنگستان نظری داشته باشد. هدایت در نیرنگستان، ذیل سرو کاشمر می‌نویسد: «معروف است که زرتشت دو شاخه کاج از بهشت آورد و به دست خودش یکی را در کاشمر و دیگری را در فارمد از قرای طوس کاشت. این دو قلمه به مرور زمان بسیار بزرگ و کهن می‌شوند و مردم به آنها معتقد بوده‌اند. می‌گویند که مرغان بی‌شمار بر شاخه‌های آن آشیانه داشته‌اند و در سایهٔ آن‌جانوران بسیار می‌چریده‌اند.» (هدایت، ۱۳۱۲:۱۱۶)

باورهای عامیانه در بخش دوم بوف کور

در بخش دوم بوف کور راوی دربارهٔ مرگ عمه‌اش می‌نویسد: «یک قرآن روی شکمش گذاشته بودند برای اینکه شیطان در جسمش حلول نکند. پارچهٔ روی صورتش را که پس زدم، عمه‌ام را با آن قیافهٔ باوقار و گیرنده‌اش دیدم. مثل اینکه همهٔ علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود. یک حالتی که مرا وادار به کرنش می‌کرد؛ ولی در عین حال، مرگ به نظرم اتفاقی معمولی آمد. دیدم لبخندی گوشهٔ لب او خشک شده است.» (هدایت، ۱۳۴۸:۸۵)

در این قسمت از داستان، رگه‌هایی از باورهای عامیانه دیده می‌شود که با برخی از مفاهیم عامیانه در نیرنگستان مطابقت دارد:

۱. یک قرآن روی شکمش گذاشته بودند تا شیطان در جسمش حلول نکند؛

۲. لبخندی گوشهٔ لب [جسد] خشک شده است؛

در رابطه با مواردی که ذکر شد، هدایت در نیرنگستان می‌نویسد:

۱. هنگامی‌که کسی می‌میرد، روی شکمش قرآن می‌گذارند تا شیطان در

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

جسمش حلول نکند؛ (هدایت، ۱۳۱۲: ۵۱).

۲. اگر موقع مردن، کسی لبخند به لب داشته باشد، بهشتی است (هدایت: ۵۰).

در ادامهٔ داستان می‌خوانیم که راوی بیمار است و برای او حکیم‌باشی خبر کردند. داروهایی که حکیم‌باشی تجویز می‌کند، علاوه بر اینکه بیانگر عوامانه‌بودن طب اوست، نشان می‌دهد کسانی نیز که تن به مصرف چنین داروهایی می‌دهند، تفکری عوامانه دارند: «[حکیم‌باشی] چند نسخه بلند بالا هم به دایه‌ام سپرد که عبارت بود از جوشانده و روغن‌های عجیب و غریب از قبیل: پرزونا، زیتون، رب سوس، کافور، پر سیاوشان، روغن بابونه، روغن غاز، تخم صنوبر و مزخرفات دیگر.» (هدایت، ۱۳۴۸:۹۳)

در ادامهٔ بخش دوم، می‌خوانیم: «جلوی مهتاب سایه‌ام برزگ و غلیظ بر دیوار می‌افتاد؛ ولی بدون سر بود- سایه‌ام سر نداشت- شنیده بودم اگر سایهٔ کسی سر نداشته باشد، تا سر سال می‌میرد.» (همان: ۱۲۱)

سایه یکی از دلالت‌های بسیار مهم در بوف کور محسوب می‌شود. به عقیدهٔ یونگ: «سایه در رؤیاها با تجسم شخصی پایین و بسیار ابتدایی، کسی با کیفیات دل‌ناپذیر یا شخصی که دوستش نمی‌داریم، تظاهر می‌کند.» (فوردهام،۱۳۶۴:۹۳)

نجفی نیز دربارهٔ مفهوم سایه معتقد است که سایه کنایه از حمایت و سرپرستی است (و در اینجا تعبیر بی‌سر بودن سایه، در مفهوم بی‌پناهی و احساس تنهایی بیش از حد است.)

هدایت نیز به نقل از فرهنگ انجمن آرا دربارهٔ سایه می‌نویسد: «سایه نام دیوی است و جن را نیز سایه گویند و سبب این نام این است که هر کس که دیوانه می‌شده، می‌گفتند جن بر او سایه انداخت؛ یعنی در او تصرف کرد و او را سایه‌زده می‌نامیدند یا سایه‌دار می‌خواندند.» (هدایت، ۳۶:۱۳۱۲) سایه در مفهوم ذکر شده در نیرنگستان، با مفهوم آن در متن کتاب بسیار تناسب دارد.

تقدیرگرایی: در داستان به مسئلهٔ تقدیرگرایی و طالع‌بینی از روی ستارگان نیز اشاره شده است:

«دایه‌ام معتقد بود که تقدیر این‌طور بوده و ستاره‌اش این بوده» (هدایت، ۱۲۱:۱۳۴۸)

«اگر راست باشد که هر کسی یک ستارهٔ روی آسمان دارد، ستارهٔ من باید

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دور، تاریک و بی‌معنی باشد، شاید من اصلاً ستاره نداشته‌ام!» (همان)

با توجه به چنین شواهدی که در متن پژوهش آمده، شاهدیم که راوی تا کجا تحت تأثیر افکار عامیانه قرار دارد. آیا این راوی، می‌تواند هدایتی باشد که همواره با افکار پوچ عامیانه مخالف است؟ مطمئناً این گونه نیست. راوی فرد بیمار و مردم-گریزی است که هدایت علاوه بر اینکه لایه‌های ذهنش را می‌کاود، نسبت به وی، دیدی انتقادی دارد.

شمع سوزاندن بالای سر مرده: در قسمت‌هایی از بخش دوم بوف کور، به مرگ دایه و دختر اثیری اشاره می‌شود که بالای سر آنها شمع می‌سوزانند. دربارهٔ شمع سوزاندن بالای سر مرده، هدایت در نیرنگستان می‌نویسد: «کسی که شب بمیرد، نباید تنها باشد و بالای سرش شمع می‌سوزانند.» (هدایت،۱۳۱۲:۵۰)

پیرهن قیامت: در این بخش، راوی دربارهٔ لکاته چنین می‌نویسد: «[دایه] چند روز پیش به من گفت که دخترم (یعنی آن لکاته) به ساعت خوب پیرهن قیامت برای بچه دوخته، برای بچه خودش.» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۲۱)

هدایت عین این باور را در نیرنگستان نیز مطرح می‌کند: «بچه که به دنیا می‌آید، پس از شستشو یک تکه چلوار را چاک زده به تن او می‌پوشانند. این لباس را پیرهن قیامت می‌نامند و باید یک شب و یک روز به تنش باشد.» (همان: ۳۸)

قاشق‌زنی و فالگوش: این رسوم از سنن قدیمی چهارشنبهٔ آخر سال است، که عوام برای آن کراماتی را در نظر گرفته‌اند: «[دایه] چهارشنبهٔ آخر سال رفته بود فال-گوش، یک کاسه آورد که در آن برنج و روغن خراب شده بود. گفت اینها را به نیت من گدایی کرده.» (همان: ۱۲۲)

هدایت دربارهٔ قاشق‌زنی و فالگوش چهارشنبهٔ آخر سال در نیرنگستان می‌نویسد: «اگر کسی ناخوش باشد به نیت سلامتی او در شب چهارشنبه‌سوری ظرفی برداشته، می‌رود در خانه همسایه را می‌کوبد و بدون اینکه چیزی بگوید با قاشق به آن ظرف می‌زند، صاحب‌خانه خوراکی یا پول در آن ظرف می‌اندازد. آن خوراکی‌ها را به ناخوش می‌دهند و یا با پول آن چیزی می‌خرند و به ناخوش می‌خورانند که شفا خواهد یافت.» (هدایت، ۱۳۱۲:۱۶۲)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مقولهٔ صبر آمدن، از مفاهیم خرافی بسیار رایج است که هدایت این مفهوم را در نیرنگستان نیز مطرح کرده است: «یک عطسه علامت صبر است در جوابش می‌گویند: عافیت باشد و برای شکستن صبر، هفت صلوات باید فرستاد.» (همان: ۵۵)

* در قسمتی از متن داستان، راوی به روایت از دایه می‌نویسد: «دیدم رو بازوش [لکاته] گل گل کبود بود- به من نشان داد گفت: بی‌وقتی رفتم زیرزمین از ما بهترون وشگونم گرفتن!» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۶۴)

در ادامهٔ همین گفت‌وگو در صفحهٔ بعد می‌نویسد: «دایه دوباره گفت: هیچ می‌دونستی خیلی وقته زنت آبستن بود؟ من خندیدم، گفتم: لابد بچه شکل پیرمرد قاریه، لابد به روی او جنبیده!» (همان: ۱۶۵)

در ادامه می‌نویسد: «نه، هرگز ممکن نبود که بچه به روی او جنبیده باشد، حتماً به روی پیرمرد خنزرپنزری جنبیده!» (همان)

هدایت دربارهٔ این باور خرافی در نیرنگستان می‌نویسد: «هرگاه زن آبستن به کسی نگاه کند و در همان لحظه بچه در زهدانش تکان بخورد (رو به آن کس بجنبد)، بچه به شکل آن شخص خواهد شد.» (هدایت، ۱۳۱۲:۲۵)

جغد (بوف): راوی در پایان داستان از خنده‌های زنندهٔ خود می‌گوید؛ سپس دربارهٔ جغد می‌نویسد: «در این وقت شبیه یک جغد شده بودم؛ ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و به شکل لکه‌های خون، آن را تف می‌کردم. شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند. سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده، نوشته‌های مرا می‌خواند.» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۶۸)

هدایت در نیرنگستان دربارهٔ جغد می‌نویسد: «جغد گریه بکند، خوش‌یمن است و خنده بکند، بدیمن است. جغد را که ببینند، باید بگویند میمنت‌خان خوش‌آمدی، عروسی است. (وگرنه نحوست به بار می‌آورد.) (هدایت،۱۳۱۲:۹۳)

در متن اشاره‌شده نیز می‌بینیم که خنده‌های راوی، سراسر نحوست و شومی و هراس است.

برداشت نهایی از مفاهیم عامیانهٔ بوف کور

می‌توان با توجه به محتوای مسائل عامیانهٔ داستان چنین نتیجه گرفت که دایه از نمادین‌ترین چهره‌هایی است که مسائل و افکار عامیانه، حول محور اندیشه‌های اوست؛

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ولی نباید فراموش کرد که خود راوی نیز تنها بیماری است که مدعی روشنفکری است و افکار وی با توجه به نمونه‌هایی که ذکر شد، سرشار از تفکرات عوامانه است. وی بیماری است که دایهٔ خود را دوست می‌دارد، بدو اطمینان دارد و از افکار وی تأثیر می‌پذیرد.

۷. نتیجه‌گیری

هدایت در تبیین تفکرات عامیانه در آثار خود، به مفاهیم و اندیشه‌های عامیانهٔ نیرنگستان توجهی ویژه داشته، و در جای‌جای داستان‌هایش عیناً از عبارات نیرنگستان بهره برده است. نیرنگستان از کلیدی‌ترین آثار هدایت است، که در حقیقت بیش از تمام آثار تحقیقی وی در نوول‌هایش تأثیر گذاشته است.

پنج اثر بررسی شده از هدایت در این مقاله، از آثاری است که از لحاظ مضمون و فضا، تفاوت‌های محسوسی با یکدیگر دارند و هر کدام با توجه به حال و هوای خود، تا حدی از اندیشه‌های عامیانه تأثیر پذیرفته‌اند که البته میزان و نوع نگاه عامیانه در آن، با هم تفاوت‌هایی دارد؛ گویی هدایت در هر کدام از این آثار، به جنبهٔ خاصی از مفاهیم عامیانه توجه داشته است.

در داستان «سگ ولگرد»، هدایت با انتقاد غیرمستقیم از مفاهیم خرافی عامیانه، از نوع نگاه مردمان نسبت به پات انتقاد می‌کند؛ مردمانی که پات را نجس، نفرین شدهٔ مذهب و شوم می‌دانند؛ این در حالی است که پات روح انسانی برجسته‌ای دارد. در واقع هدایت در این داستان با ابراز تأسف از این گونه عقاید، انزجار خود را از افکار این مردمان بیان می‌دارد.

در «سه قطره خون» نیز تأثیر افکار عامیانه محسوس است. تقدیرگرایی و تسلیم‌شدگی در برابر جریان زندگی به عنوان اصلی‌ترین محور تفکر عامیانه، در این داستان مطرح شده است. در واقع در نوول روان‌شناختی «سه قطره خون» نیز شاهدیم که هدایت، ابعاد روحی یک فرد عامه را نادیده نمی‌گیرد و تأثیر اندیشه‌های وی را در فضای بزرگ‌تری مثل جامعه بررسی می‌کند.

در داستان «علویه‌خانم»، تأثیر تفکرات عامه به طرز بسیار آشکاری مشاهده می‌گردد. در واقع می‌توان «علویه‌خانم» را آیینهٔ تمام‌نمایی از تلألو تفکرات عامه دانست، تا آنجا که در بسیاری از موارد می‌بینیم هدایت عیناً جملات نیرنگستان را در

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

داستان می‌آورد. او در «علویه‌خانم» با واقع‌گرایی هرچه تمام، زندگی مردم عامه را به تصویر می‌کشد و بدون هیچ‌گونه قضاوتی، داوری را به عهدهٔ مخاطب می‌گذارد تا با دیدی هشیارانه دربارهٔ چنین فضایی قضاوت کند. در نهایت باید گفت هدایت در علویه‌خانم بیشتر به بررسی ابعاد مردم‌شناسی عامه پرداخته است؛ حال آنکه در داستان «داش آکل» پرده به گونه‌ای دیگر کنار می‌رود.

«داش آکل»، داستان یک‌رنگی و جوانمردی است. هدایت در «داش آکل» این بار به همان مردمی که سراپا درگیر عوام‌زدگی‌اند، به دیدهٔ مهر می‌نگرد و صداقت‌ها، یکرنگی‌ها، گذشت‌ها و صمیمیت‌هایشان را به تصویر می‌کشد و با نگاهی متفاوت نیکی‌های آنها را می‌ستاید.

در نهایت بوف کور است که تمام ظرفیت‌های حرفه‌ای هدایت را در نویسندگی به نمایش می‌گذارد. با بررسی اجزای داستان می‌توان به این نتیجه رسید، که اندیشه‌های منفی عامیانه در ذهن راوی داستان موج می‌زند. همان راوی که سعی دارد خود را آزاداندیش جلوه دهد، بی‌شک از نگاه هدایت موجود بیماری است که روانش با چنین افکاری ممزوج است. ممکن است مخاطب بوف کور به‌سادگی از کنار عقاید عامیانهٔ راوی بگذرد؛ ولی در اصل همین عقاید است که روح بیمار راوی را به ما می‌شناساند و کلیدهای راه‌گشایی برای درهای بستهٔ بوف کور پیش روی ما قرار می‌دهد.

اینک می‌توان گفت، محوریت اندیشه‌های عامیانه در آثار هدایت، تا حدودی ملموس شده است. او یک منتقد مردم‌شناس است؛ هدایتی که در تک‌تک آثار وی، اندیشه‌های برجستهٔ مردم‌شناسی هویداست.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتابنامه

- اتحاد، هوشنگ(۱۳۸۲). **پژوهشگران معاصر ایران، ج٦.** تهران: فرهنگ معاصر.
- اصلانی، محمدرضا(۱۳۸۶). **استعاره و مجاز در داستان.** تهران: نیلوفر.
- پاینده، حسین(۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران، ج۱.** تهران: نیلوفر.
- جورکش، شاپور(۱۳۷۷). **زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت.** تهران: آگاه.
- حقوقی، محمد(۱۳۷۹). **مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران؛ داستان.** تهران: قطره، چ چهارم.
- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۸۵). **امثال و حکم، ج۱.** تهران: امیر کبیر. چ سیزدهم.
- شوالیه، ژان، و گربران، آلن(۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها، ج۳.** ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون، چ دوم.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۳). **داستان یک روح.** تهران: فردوس، چ ششم.
- صنعتی، محمد(۱۳۸۰). **صادق هدایت و هراس از مرگ.** تهران: مرکز.
- (۱۳۸۷). تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات. تهران: مرکز، چ چهارم.
- غیاثی، محمدتقی(۱۳۸۰). **تأویل بوف کور.** تهران: نیلوفر.
- فوردهام، فریدا(۱۳۶۴). **مقدمه‌ای بر روان شناسی یونگ.** ترجمهٔ دکتر مسعود میربها. تهران: اشرفی.
- نجفی، ابوالحسن(۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی عامیانه.** تهران: نیلوفر.
- هدایت، صادق(۱۳۴۸). **بوف کور.** تهران: امیر کبیر، چ دوازدهم.

(۱۳۴۳). **سه قطره خون.** تهران: امیر کبیر، چ هفتم.

(۱۳۴۷). **سگ ولگرد.** تهران: امیر کبیر، چ نهم.

(۱۳۴۲). **علویه خانم و ولنگاری.** تهران: امیر کبیر، چ چهارم.

(۱۳۱۲). **نیرنگستان.** تهران: امیر کبیر.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نگاهی به شعرِ نعمت خان عالی شیرازی

محمـد عرفان راتهور [1]

A glimpse of the poetry of N'amit Khan A'ali Shirazi

Muhammad Erfan Rathore

N'amit Khan A'ali Shirazi is considered to be one of the well known writer, poet & history writer in the subcontinent. He spent all his life in the Mughal court. He was very close to all the Mughal Kings of his time (Shah Jahan, Aourngzaib & Bahadur shah1). His books are famous and well known and have high rank in the subcontinent Persian literature. In this article, we will narrate about his life & latter will describe some characteristics of his poetry. Hopefully, this article will help the people to understand his work.

چکیده

نعمت خان عالی شیرازی یکی از معروف ترین نویسنده، شاعر و تاریخ نویس فارسی در دورهٔ شاهجهان، اورنگ زیب و بهادر شاه اول بود. خوشبخت بود که قرب همه پادشاهان عصرِ خود داشت و احوال و وقایع آن زمان را به چشم خود مشاهده کرد. آثار وی چه در نظم و چه در نثر بین مردم مشهور،معروف و پسندیده اند و در ادبیات فارسی شبه قاره جایگاه خاصی دارند- در مقاله حاضر، شعر وی موردِ بررسی قرار گرفته است

واژگان کلیدی : نعمت خان عالی شیرازی، شبه قاره، آثار، شعرعالی

شرحِ احوال

نعمت خان عالی شیرازی(۱۰۴۸-۱۱۲۱ق/۱۶۳۷-۱۷۱۰م)یکی از معروفترین شاعران و نویسندگان فارسی در شبه قاره در قرن یازدهم و دوازدهم هجری/ هفتدهم و

[1] دانشجوی دوره دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشکده خاور شناسی، دانشگاه پنجاب،لاهور،
Irfan381.persian@gmail.com

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

هیجدهم میلادی به شمار می رود. اسم اصلی وی "میرزا نورالدّین محمّد" (منزوی: ۱۳۷۵ش، ۲/۱۱۴۷) بود. خانواده اش در شیراز پیشه طبابت داشت و در آن روزگار خیلی معروف بود."اصلش از اطبای شیراز است" (داغستانی: ۱۳۸۴ ش، ۱۵۱۱/۳) بیشتر مورخان و تذکره نویسان وی را "شیرازی" می نویسند ولی خوشگو در"سفینهٔ خوشگو" وی را اهلِ مشهد نوشته است.(خوشگو: ۱۹۵۹م، ۵۹). پدرش"حکیم فتح الدّین و عمّش حکیم محسن خان است که در هندوستان با شاه عالم اوّل (در وقت شاهزادگی) مصاحبتی بهم رساند و پسرش حکیم حاذق خان در سال آخر عالمگیری به خطاب حکیم الملک امتیاز یافت " (بلگرامی: ۱۹۱۳م، ۱۳۶).

پدرِ وی از ایران به هند مهاجرت کرد."حکیم فتح الدّین در همان روزهایی که خویشانش آوازه می یافتند، از شیراز به این سرزمین کوچید"(دانشامه: ۱۳۶۷ش، ۱۶۷۸/۴/۲) "نعمت خان در هند متولد شد" (آفتاب: ۱۹۸۵م، ۵۱۲). درست تاریخ تولد نعمت خان عالی در دست ما نیست و متاسفانه در هیچ ماخذی ذکر نشده- گمان می رود که وی بین سال های ۱۰۴۶ق تا ۱۰۵۰ق متولد شده باشد."در صغرسن همراه پدرش به شیراز رفت و کسبِ کمال نمود و برگشت (عبدالمجید: ۱۲۹۲ ق، ۳۰۵)

بعد از تحصیلات از استادان بزرگ در شیراز، "در هند نیز یک چند نزد ملا شفیعای یزدی، معروف به دانشمند خان(۱۰۸۱ق) درس خواند"(دانشنامه: ۱۳۶۷ش، ۲/ ۴/ ۱۶۷۸) و پس ازآن "در عهد شاه جهان به خدمت داروغهٔ جواهر خانه منصب یافت" (برتلیس: ۱۹۸۹م، ۲۲ / ۴۱۶) بعد از شاه جهان به ملازمت اورنگ زیب درآمد. در سال ۱۱۰۴ق، اورنگ زیب وی را خطاب "نعمت خان" و چندی بعد خطاب "مقرب خان" اعطا کرد. "اواخر عهدِ عالمگیری به خطاب "مقرب خان" و داروغگی جواهر خانه محلّی به حلّی نوازشات پادشاهی گردید" (گوپاموی: ۱۳۸۷ش، ۱۵۲۸)

بعد از درگذشت اورنگ زیب، نعمت خان به ملازمت پسرش محمّد اعظم شاه درآمد و پس از کشته شدن او، به حلقهٔ بندگی محمّد معظم معروف به شاه عالم اوّل

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

داخل شد و از او خطاب "دانش مند خان" یافت.(بلگرامی: ۱۹۱۳م، ۱۳۷) نعمت خان اولاً شاید به علت پیشهٔ اجداد که در طبابت شهرت داشت "حکیم" و بعد از آن "عالی" تخلص می کرد. " و به ایمای استادِ خود نواب دانشمند خان 'عالی' تخلص نمود " (گوپاموی،۱۳۸۷ش، ۵۲۹)

نعمت خان عالی با چه کسی ازدواج کرد؟ هیچ اطلاع در دست ما نیست. یکی از فرزندانش که نامش محمّد صادق است، در دیوان عالی آمده (عالی، ۱۸۸۱م، ۲۳۵) و پسرِ دیگری که حاذق نام داشت. "در عهد محمّد شاه به منصب پنج هزاری و خطاب "حکیم الملوک" و کمال تقرب محسود اقران گشت" (بلگرامی: ۱۹۱۳م،۱۳۶) شاه عالم بهادر شاه، وی را برای نوشتن "بهادر شاه نامه " مامور کرد- (ریو: ۲۷۲/۱۸۷۹) ولی وی حالات و واقعات فقط دو ساله نوشته بود که درگذشت. درباره وفات و مدفن وی بین مورخان و تذکره نویسان اختلاف است. ولی بعد از خواندن "پادشاه نامه " (نسخهٔ خطی موزه برطانیه) معلوم می شود که وی تا ذوالقعد ۱۱۲۰ق زنده بود. وی احوال و وقایع تا آن روز به رشتهٔ نگارش در آورده است. به همین دلیل، ممکن است که وفاتش در آخرین سال ۱۱۲۰ق یا در آغاز سال ۱۱۲۱ق باشد. "وی در دائره مؤمن واقع حیدرآباد به خاک سپرده شد"(صفا: ۱۳۷۲ش، ۵/ ۲/ ۱۳۶۴)

آثار: نعمت خان عالی در نظم و نثر آثار زیادی به یادگار گذاشته است البته مهم ترین آن ها عبارتند از:

(۱) دیوانِ عالی (۲) سخنِ عالی (۳) وقایع حیدر آباد (۴) جنگ نامه (۵) بهادر شاه نامه (۶) رسالهٔ حسن و عشق (۷) مضحکات (۸) الوان نعمت (۹) خوانِ نعمت (۱۰) رقعات (۱۱) راحت القلوب (۱۲) رساله هجو حکماء

شعرِ نعمت خان عالی شیرازی

شعر عالی از سادگی برخوردار است و شعر وی پچیدگی و مشکل پسندی ندارد که در آن زمان رایج بود. وی بیشتر از بحرهای کوتاه و ساده استفاده کرده است. تاثیر دانش های گوناگون و مطالعهٔ وی از آثار گذشتگان آشکار است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

قوالب در شعرِ عالی

از شعرِ عالی معلوم می شود که وی در قوالبِ سنّتی فارسی از جمله قصیده، غزل، مثنوی، قطعه و رباعی سخن گفته است. وی بیشتر به قالبِ غزل شعر سروده است. تعداد مثنوی و قطعه نسبت به غزل خیلی کم است. چند تا قصاید نیز گفته است. غزلِ عالی پُر از سلاست و سادگی است و بهترین نمونه های هنر و اندیشهٔ وی است.

مضوعاتِ شعرِ عالی

شعر عالی دارای مطالب متنوعی است. گوناگونی مضامین در شعر وی به حدّی است که باید از آن ستایش شود. مهمترین موضوعات شعر عالی مطالب اخلاقی و حکمی، عشقی، رندی و خمری و جز آن است. موضوعات عشق، رندانه و خمریه در شعرش بسیار است. وی در هجو گوئی مهارت داشت و فی بدایه می سرود. اینجا چند تا محاسن فکری و هنری از شعر وی ارایه می دهیم تا محاسن شعر وی روشن شود.

محاسنِ فکری در شعرِ عالی

حمد و ثنای خداوند متعال

انسان نمی توان حمد او را بیان کند. ولی هر شاعر سعی کرده است که حمد او در شعرش بیان کند.

اسم را چون نسبتی باشد به ذات — نقش اللّه است باقی در ثبات

(عالی، ۱۸۶۲م a۸)

در دلالت بر وجودِ لایزال — بی زوال ست آن چو ذاتِ ذوالجلال

(همان، a۸)

ستایش پیامبر (صلی‌الله علیه‌وسلم)

عشق رسول(ﷺ) سرمایهٔ ایمان مسلمانان است و همه مسلمان به ایشان عشق می ورزند و ایشان را دوست دارند. هر شاعر که مسلمان است در شعرش ستایش به پیامبر اکرم(ﷺ) کرده است و عالی نیز همینطور کرده است. وی در شعرش،ستایش وی نیز کرده است.

غیر نبی(ﷺ) مسافتِ کونین را که دید — کس کی کشید آن دو کمان را به زور قرب

(عالی، ۱۸۸۱م، ۴۲)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

غافل مشو از ذکر دمی از اوقات ایمان اینست بر محمّد (ص) صلوات

(عالی،۱۸۶۲م، ۰۹)

آیات قرانی و احادیث

عالی برای ساختن شعرش، جامع و مدلل گاهی از آیات قرانی و احادیث نبوی(ﷺ) به کار برده است و از این شعرش را زیبائی بخشیده است و به معنی حکایت وسعت داده است.

تو بنمائی به نومیدی مرا راه چه شد لاتقنطوا من رحمته اللّه

(عالی،۱۸۷۳م، ۱۲)

شبه در "لا نبی بعدی" نیست ورنه بگویم که پادشاه نبی ست

(عالی، ۱۸۶۲م، ۵۰)

شکر، امید و توکل

عالی مرد راسخ عقیده است و از رحمت خدا هرگز نومید نیست بلکه در همه حال به درگاه الهی چشم دارد و منتظر عفو و رحمتش است . وی هر جای که مشکل پیش می آید به خدا توکل می کند که این مشکل ها از فضل و کرم او حل می شوند. وی هر کار خود با گفتن "بسم اللّه " آغاز می کند. نخستین مصرعه دیوان وی ملاحظه کنید.

تمامی یابد از مصراع بسم اللّه دیوانها ببین کز مدّ این ابروست زیبا روی عنوانها

(عالی، ۱۸۸۱، ۰۲)

دگر چه می طلبی عالی از خدا صد شکر که یار رام شد ست و جهان بکام شد ست

(همو، همان ، ۵۴)

کرده است توکل به خدا همت عالی دیگر ز کسی حاجت امداد ندارد

(همو، همان ، ۱۰۶)

تصوف وعرفان

مضامین تصوف و عرفان به شاعران پشین نیز رایج بود مانند سنائی ،مولوی، سعدی که صوفی بودند عالی صوفی نبود ولی مضامین تصوف در شعرش چشم می خورد. گاهی شعر وی مایل به عشق حقیقی می نماید

بگو اگر طالب معبودی برخیزد بگو اللّه چون بندهٔ مقصودی برخیزد بگو اللّه

(همو، همان،۲۰۲)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

در خلـوتِ دل بـود نهـان یـارِ تـو عـالیِ بیجـا بـه طلـب در همـه جـا آمـده رفتـی

(همو، همان،۲۰۷)

شکوایيه

در شعر هر شاعر شکایت روزگار و کم قدری دیده می شود و در شعر عالی چنین ابیات چشم می خورد و وی گاهی این قدر ناراحت می شود که قلمش به شکایت بر زبان می آورد. وی شاعری نازک دل و حساس است و شکایت از روزگار و مردم در شعر عالی بسیار دیده می شود.

تیر دعا گذار ست از هفت جـوش چـرخ ای سنگدل حـذر کـن از صـاف شستی مـا

(عالی، ۱۸۷۳م، ۰۹)

عاشقانه

موضوع عشق جانِ غزل است. اگر عشق نیست، غزل نیست. مضامین عشق در اصل موضوع هر شاعر استَ و در کلام نعمت خان عالی به حدی زیاده موج می زنند. آن عشق مجازی است یا حقیقی؟ چیزی دیگر است. وی اصلاً مزاج عاشقانه دارد و به همین علت مضامین شوق، عاشقی، محفل آرائی را به خوبی توصیف نموده است.

کـار بـا طرفـه جفـا پیشـه ای افتـاد مـرا کـه نـه یـادم کنـد و نـه رود از یـاد مـرا

(عالی، ۱۸۸۱م، ۱۲)

این قدر صبر مرا کو که رسد جان بر لب نـیم بسـمل شـدگان را همـه بگـذار، بیـا

(همو، همان،۲۷)

خمریه

از همان روز که شعر به وجود آمد، موضوع خمریه زینت شعر است و حتی شاعران که صوفی هستند نیز بر این موضوع شعر سروده است و بیشتر شاعران فارسی در کلامشان ذکر شراب کرده اند و مطلوب و مقصود آنان شرابِ حقیقی است بلکه شراب طهور است. عالی نیز در کلامش کلمات مانند شراب، ساقی، بَاده، می کده، جام وغیره به کار برده است

سـاقی امـروز مـن از توبـه حجـابی دارم بـر دل یـار غبـار سـت چـه مـی بایـد کـرد

(عالی، ۱۸۸۱م،۱۱۶)

ایـــن بـــاده کـــه روزگـــار دارد یـــک هســـتی وصـــد خمـــار دارد

(عالی، ۱۲۵۹ق، ۱۹)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

رندانه

رندی و سرمستی در شعر فارسی موضوع قدیمی است و شاعران عارف مشرب این موضوع در کلامشان جای داده است و در شعر عالی راجع به این موضوع بسیاری از ابیات وجود دارند که آنان شاعر را در این حالت سر مستی و رندی یک رند معرفی می کنند.

برآمد آخر از میخانه مست و جام می بر کف عبث در مسجد و محراب می جستم عالی را

(عالی، ۱۸۸۱م ۲۴)

عالی آئین کرم درخور استحقاق ست مست در مسجد و در میکده هشیار بیا

(همو، همان، ۲۸)

بلند همتی

یکی از ممتاز ترین ویژگی های شعر عالی بلند همتی است. وی هرگز نا امید نمی شود. اساس شعر عالی بر امید و یقین نهاده شده است.

نیست در قافلهٔ دل خبر از جنس امید نظر ما همه بر همت مردانه تست

(عالی،۱۸۸۱م،۶۹)

عالی نتوان شکوه ازین بخت سیه کرد یک تیره شبی نیست که آن را سحری نیست

(همو، همان،۸۱)

محاسنِ هنری در شعرِ عالی

موسیقیت

یکی از مهم ترین مختصاتِ شعر عالی است و کلام وی پُر از موسیقیت و آهنگ است وی واژگان را به این ترتیب در شعر می آورد که شعرش به موسیقی مبدّل شود و خواننده حس می کند گویا موسیقی می شنود.کلام وی اصلاً ترنم داشته است

کسی دیوانهٔ که ز سر کویش رود جائی دل اینجا، دولت اینجا، مدعا اینجا، امید اینجا

(عالی، ۱۸۶۲م، ۱۱۳)

دنیای دگر می شود آباد به هر جا من باشم و دل باشد و غم های تو باشد

(عالی،۱۸۸۱م،۱۱۳)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

طنز و مزاح

موضوعی خیلی قدیمی است و شاعران بزرگ مانند حافظ و سعدی در کلامش دربارهٔ این موضوع سخن گفته است. عالی چون طبع ظریف و مزاح پسندی داشت یکی از بهترین موضوع شعر عالی است و کلامِ عالی پر از این موضوع است. بنا براین او را یکی از برزگترین طنزنگار و هجونویس شبه قاره می توان به شمار آورود.

عالی هر کس عیاردان سخن است گویا که به زرخریده باشد ما را

(عالی،۱۸۸۱م ،۱۳)

وقتی که مختار خان، دخترش به شاهزاده بیدار بخت داد، عالی گفت:

هیچ کس در خانهٔ مختار خان بی کار نیست هر که را دیدم در آنجا، فاعل مختار بود

(عالی،۱۸۸۱م،۲۳۴)

تکرار واژه

تکرار واژه یا کلمه به صورت اضافهٔ تاکیدی در شعر شاعران گذشته نیز رایج بود و عالی نیز این سنّت در شعرش به کار برده است. تکرار واژه می توان در پایان مصراع یا در نیمه مصراع یا آغاز مصراع ها باشد. عالی در کلامش ، تکرار واژه بیشتر در پایان مصراع سروده است.

معنی و لفظ اگرچه نباشد جدا جدا دارم برای وصل تو هر دم جدا جدا

(عالی، ۱۸۸۱م،۱۱)

کلام و عبارت سخن شعر بیت چو این قطعه خواندی بگو واه وا

(عالی، ۱۸۸۴م، ۱۵)

محاوره و ضرب المثل

عالی در شعرش از ضرب الامثال نیز به کار برده است که زیبائی شعرش را دوچند می کند. مثلاً آب از سر گزشتن و خار دامن گیر را به نحو احسن بکار برده است:

عالی چو خار نگرفت بیهوده دامن کس آخر به کار آمد کوتاه دستی ما

(عالی،۱۸۸۱م،۲۴)

تشنهٔ خون خودیم از آب تیغش نگذریم آرزو داریم که این آب از سر ما بگذرد

(همو، همان،۱۱۴)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

آشنایی با علوم گوناگون

عالی بر زبان عربی، تاریخ اسلامی، علم هیت، مهارت داشت و از علم نجوم، شطرنج، آلات موسیقی وغیره نیز آشنا بود و جا به جا این واژگان و اصطلاحات به کار برده است. او مرد فاضل بود.

ترسم آن سیمین بدن باشد در آغوش رقیب دیده ام تقویم را امشب قمر در عقرب ست

(عالی،۱۸۸۱م،۶۴)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات شعر در بحر رمل باشد به از آب حیات

(عالی،۱۸۸۴م، ۰۹)

واقع نگاری و حماسه سرائی

عالی واقع نگاری را جدت بخشیده است. وی در جنگ و امن، همیشه همراه پادشاهان بوده، به همین دلیل واقعات جنگی و فتوحات پادشاهان به چشم خود مشاهده کرد و آنان را در شعرش بیان کرده است. مثلاً

ز قلعه گوله ای افتاد هم درین اثناء کشید ناله اجل کُشته ای که آه رسید

(عالی،۱۸۸۴م، ۰۸)

از هر سو دلیری درآمد به جنگ به شمشیر و نیزه به تیر و تفنگ

(عالی،۱۸۶۲م، ۲۰۵a)

هجو گویی

عالی شاعر حساس طبع است و در کلامش ابیات و رباعیات و قطعات به چشم می خورد که هجو دیگران نوشته است. وی در این فن کامل است و هیچ شاعر در شبه قاره به پایهٔ او نمی رسید. یکی از امراء که نامش مطلب خان وقتی با لقب، "مرتضی خان" ملقب گشت، عالی گفت:

راستی را می گذارم، در کجی خواهم شدن مرتضی گراین بود من خارجی خواهم شدن

(عالی،۱۸۸۱م، ۲۳۹)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

صنایع و بدایع در شعر عالی

عالی نیز مانند همه شاعران به صنایع و بدایع علاقه دارد و در شعرش بیشتر از آن ها استفاده کرده است. صنعت های از قبیل تشبیه، استعاره، تلمیح، مراعات النظیر، تشخیص وغیره در شعر وی بسیار چشم می خورد.

تشبیه

تشبیه در لغت به معنی چیزی را به چیزی دیگر مانند کردن و در اصطلاح یعنی مقایسه و کشف و یاد آوری شباهت یا شباهت هایی بین دو چیز است"- هر شاعر برای آرایش سرود های از تمام شگردهای ادبی استفاده می کند و تشبیه یکی از ابزارهای زیبایی است که عالی جای جای در سخن خود از آن بهره برده است

ستاره ها به نظر هچو خیل زنبور است به هر کجا که روم نیست جز گزند آن جا

(عالی، ۱۸۸۱م،۷۰)

از چشم تو دیگر شده ام محو چو نرگس وز زلف تو آشفته چو سنبل شده ام باز

(همو، همان،۱۳۴)

استعاره

"در لغت به معنی رعایت خواستن و به رعایت گرفتن است و در اصلاح آن است که لفظی در غیر حقیقی خود به کار رود"- بکار بردن استعاره نیز از ویژگی بارز شعر عالی است و یکی از مختصات چشمگیر شعر عالی است. وی به استعاره توجه زیادی داشته است.

ای گل تازه بیابر سر چشمم بنشین که تو ریحانی و عالی چو سفالست ترا

(عالی،۱۸۸۱م،۲۷)

عالمی جان در رهش از یک اشارت می دهد قتل عامی ما من با تیغ ابرو کرده است

(همو، همان،۶۵)

تلمیح

"در لغت به گوشه چشم اشاره کردن و در اصطلاح آن است که شاعر در ضمن کلام، به داستانی یا مثل یا آیه و حدیث و سخن حادثه ای که معروف داشته باشد، اشاره کند"- عالی با استفاده از تلمیحات، کلامش را زیبایی بخشیده است. شعر عالی تلمیحات گوناگون دارد. این تلمیحات در ایجاد معانی متنوع و تصاویر جالبی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نقش مهم ایفا می کند. در شعر وی تلمیحات مذهبی، تاریخی و داستانی چشم می خورد. بیشتر تلمیحات مذهبی مربوط به پیامبران مانند یوسف(ع)، موسی(ع) ، ایوب(ع) ، سلیمان(ع) و یعقوب(ع) و تاریخی مانند خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، محمود و ایاز دیده می شود.

زلیخا رشک بر یعقوب(ع) دارد، در غم یوسف(ع) که نتوانست دیدن بی رخش بینائی خود را

(همو،همان،۲۵)

قسمت میراثِ عشق از نو بهار ست و خـزان حسن لیلی را تو داری عشـق مجنـون از منسـت

(همو،همان،۷۹)

مراعات النظیر

"آن است که کلماتی را در شعر یا نثر بیاورند که نوعی یکدیگر را تداعی کنند یعنی از نظر مشابهت، ملازمت، همجنس بودن یا مانند آن، بین آن ها ارتباط و تناسبی موجود باشد"- عالی یک شخصیت هنرمندی است و بر زبان فارسی مهارت دارد و از اجزای کلام نیز آشنا است. شعر عالی یک گونه تناسب دارد و مراعاۀ النظیر که یکی از ارکان بدیع است چنین به کار برده است که زیبایی شعرش دو برابر می کند. ملاحظه کنید.

محروم شد ز صحبت تو چشم و گوش و لب چـــون بســـمل انـــد در تـــپش جـــدا جـــدا

(عالی،۱۸۸۱م،۱۱)

بیا ساقی که یار آمد به باغ و کرد جای خـوش بر آر از جام خورشیدی که ابرست و هوای خوش

(همو، همان،۱۳۸)

تضاد / متناقص نمایی

"در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن است و "در اصطلاح آن است که کلماتی را که از لحاظ مفهوم باهم تضاد دارند، در شعر بکار برند"- متناقص نمایی یک ویژگی برجسته شعر شعرای زبان فارسی بوده است و این در کلام صوفیا بیشتر دیده می شود و هم در کلام عالی بسیار دیده می شود یعنی شاعر چنان واژه یا واژگان در کلامش می آورد که باهم تضاد داشته باشند و این صنعت رنگینی کلام را می افزاید.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نمود عالی چو قطع نظر به دشمن و دوست دگر چه کار کسی را به رنج و راحت ما

(عالی، ۱۸۸۱م، ۲۰)

مجبورم و مختارم در کردن هر کاری در کارم و بی کارم صفرم به حساب اندر

(همو، همان،۱۳۲)

تشخیص

"یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء، مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی روح یا امور انتزاعی، به این که شاعر برای آن ها خصوصیات انسانی تصور کند و صفت ها یا اعمال یا احساس های انسانی را به آن ها نسبت دهد و بدین ترتیب به آن ها حس و حرکت ببخشد". تشخیص از شگردهای است که بسیار موردِ استفاده شعرای سبک هندی قرار گرفته است. عالی در شعرِ خود ازین استفاده سرشاری برده است. به عنوان مثال:

گداز عشق مرا صاف آن چنان کرده است که آب آئینه خود می شود مثال مرا

(عالی، ۱۸۸۱م، ۲۰)

عشق بر گل های داغ بوالهوس خندید و گفت همچو لاله داغ مادرزاد می خواهیم ما

(همو، همان،۳۱)

اسلوبِ معادله

"اسلوب معادله از صنایع معنوی بدیع است و به خاطر ایجاد تداعی، بر قدرت و زیبایی کلام گوینده می افزاید" اسلوب معادله یکی از مهم ترین مختصات شعر و نثر شمرده می شود. شاعر در بیتی یک مصرع معقول و دومی محسوس می آورد و بدین طور معنی مورد نظر را به صورت محکم و صریح ابلاغ می نماید. صائب را استاد این هنر گفته اند. عالی نیز در شعرش از این صنعت استفاده کرده است.

ره آمد شدی به هر خیالت بود در خاطر ستم کردی که چاک سینهٔ ما را رفو کردی

(عالی،۱۸۸۱م،۲۰۸)

قدر و قیمت نیست هرگز مردم بی فیض را غافلان عبرت ز نخل بی ثمر باید گرفت

(همو، همان،۶۲)

اغراق

همه شاعران در شعرشان دربارهٔ محبوب خود سخن گفته است و ستایش کرده است و گاهی در ستایش محبوب خود اغراق نموده است یعنی در تعریف و مدحش

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مبالغه بسیار نموده است و عالی در کلامش تقریباً هر عضوش را بیان کرده و تحسین و تمجید قرار داده اوگاهی در مدح پادشاه از حد می گذرد. مثلاً

بـــه ظـــاهر شـــاه در اخـــلاق درویـــش بـــه داؤد و ســـلیمان گشـــته هـــم کـــیش

(عالی،۱۸۶۲م، ۸۲)

نتیجه گیری

نعمت خان عالی یکی از شاعران گمنام شبه قاره از تبار ایران شیراز است. از مطالعه این گفتار معلوم می شود او یکی از پرگو و دانشمند عصر خود بوده در دربار پادشاهان خود جای بسزا داشت. او در انواع مختلف علوم و سرودن اشعار مهارت خاص خودش را در اشعار خود نشان داده است. همه قوالب شعری و مضامین را در سخن سرایی خود گنجانیده به ما نشان می دهد که یک شاعر کامل و شعرش مکمل است.

کتابنامه

- اصغر، دکتر آفتاب.(۱۹۸۵م) .**تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان**، خانه فرهنگِ جمهوری اسلامی ایران، لاهور.
- ایمان، رحم علی خان. (۱۳۴۹ ش)، **تذکره منتخب اللطایف**، به اهتمام جلالی، محمّد رضا و عابدی، دکتر سیّد امیر حسن، کتابخانه ملی، تهران.
- برتلیس،(۱۹۸۹ م)، نعمت خان عالی شیرازی، **دائره معارف اسلامیه اُردو**، ج ۲۲، زیرِ اهتمام دانشگاهِ پنجاب، لاهور
- بلگرامی، میر غلام علی. (۱۹۱۳ م)، **مآثر الکرم موسوم به سرو آزاد**، به اهتمامِ عبدالحق مولوی، اردو مرکز، لاهور.
- خان، محمّد عبدالمجید. (۱۲۹۲ ق)، **شمعِ الجمن**، مطبع شاه جهان، بهوپال(هند)
- خوشگو، بندر ابن داس.(۱۹۵۹ م)، **سفینهٔ خوشگو**، مرتب به کاکوی، شاه محمّد عطا الرحمن، اداره تحقیقات پتنه، بهار(هند).
- داغستانی، علی قلی واله. (۱۳۸۴ ش)، **تذکره ریاض الشعرا**، جلد اول، تصحیح و تحقیق، نصر آبادی، سید محمّد ناجی، انتشارات اساطیر، ایرانشهر.
- دانشنامه، (۱۳۶۷ ش)، **دانشنامه ادبِ فارسی در شبه قاره** ،جلد ۴، بخشِ ۳، زیر سرپرستی، حسن انوشه، سازمانِ انتشارات، تهران.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- سیما داد، (۱۳۷۱ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، مروارید. تهران
- شفیق، لچھمی نرائن. (۱۹۷۷م)، **شام غریبان- تذکره شعرای فارسی** مرتبه صدیقی، محمّد اکبرالدّین، نجمن ترقی اردو، کراچی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵ش)، **بیان و معانی**- انتشارات فردوس. تهران
- صفا، ذبیح الله .(۱۳۶۸ ش)، تاریخِ ادبیاتِ در ایران، جلد ۵، بخشِ ۲، انتشارات فردوسی، تهران.
- عبدالرشید خواجه، سرهنگ. (۱۹۸۱م)، **تذکرۂ شعرای پنجاب**، اقبال کادمی پاکستان، لاهور.
- عالی، نعمت خان.(۱۸۶۲م)، **بهادر شاه نامه یا پادشاه نامه**، دست نویسی که چاپ نشده، موزۂ برطانیه.
- عالی، نعمت خان.(۱۸۷۴م)، **حسن و عشق**، مطبع نول کشور، لکهنو(هند).
- عالی، نعمت خان.(۱۸۸۱م)، **دیوانِ نعمت خان عالی**، مطبع نول کشور، لکهنو(هند) - عالی، نعمت خان.(۱۲۵۹ق)، **جنگ نامه**،مطبع مصطفائی، به اهتمام محمد مصطفی خان، لکهنو(هند).
- عالی، نعمت خان (۱۸۸۴م) **وقائع نعمت خان عالی**، مطبع نول کشور، کانپور (هند)
- کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۳ش)، **بدیع(۳)**، کتاب ما وابسطه به نشر مرکز. تهران
- گوپاموی، محمّد قدرت الله. (۱۳۸۷ ش)، **تذکره نتائج الافکار**، تصحیح، باباپور، یوسف بیگ، مجمع ذخایر اسلامی، قم.
- منزوی، احمد (۱۹۸۶،۱۹۸۳م)، **فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان** ، مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- میمنت، میر صادقی (۱۳۷۱ش)، **واژه نامه هنر شاعری**،.کتاب ممتاز، تهران
- Rieu, Charles (1879),Catalogue of the Persian manuscripts, Bombay (India)

Storey, C.A (1939) Persian literature, a bio bibliographical Survey, Section II, Co. London (England).&

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بررسی ارتباط «هنگامهٔ عشق» اثر آنند رام مخلص با داستان «پدماوت» اثر ملک محمد جائسی

دکتر حسن یعقوبی[1]

Study of The relationship between Hengameh-ye eshgh by Anand Ram Mukhlis and Padmavat by Malek Mohammad Jayesi

Dr.Hassan Yaghubi

Anand Ram Mukhlis, Persian poets and author of the 12th century AD. His prose style has been known to sobriety and Simplicity, So that He is considered as one of the best writers of the time. Hengameh-ye eshgh is a romance story in prose in 1152 AD.

Padmavat story is one of the ancient Indian fiction that Known after attack Ala'addin Khalaji to Chittor castle.

Malek Mohammed Jayesi (906-999) is as the first poet that compose this story in Hindi in 947 AD during the reign of the Shir Shah. In some sources, named Hengameh-ye eshgh story as translated of Padmavat. This paper investigates the relationship between these two works.

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 است، 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.

---

[1] مدرس دانشگاه سمنان.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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.

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

پیش‌گفتار

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 نویسندگانی پارسی زبان به ترجمهٔ آثار هندی به فارسی علاقه مند شدند و بسیاری از کتاب های داستان هندوان به فارسی ترجمه شد. «بنابر دستور امرای هندی بعضی از داستان های معروف هندی به فارسی ترجمه شد. رمان های کوچک و بزرگ مذکور غالباً به نثر ساده و گاه آراسته به شعر نگارش یافته و اگر داستان های عشقی محض نباشند، اساس آنها بر کارهای خارق العاده و نیرنگ ها و شجاعت‌های قهرمانان داستان و نظایر این مسائل نهاده شده است.»(صفا، ۱۳۷۶، ص۵۹) «از مسائل مهمی که در نثر این دوره قابل توجه و دقت است، نوشتن داستان های منثور (رمان) می باشد. در دورهٔ صفوی نوشتن رمان بیش از پیش معمول شده و کتب معتبری در این عهد به وجود آمده است، مانند تحریر جدید داستان اسکندر، طوطی‌نامه، رزم نامه، ترجمهٔ رامایان، ترجمهٔ مهابهارات، قصهٔ هزارگیسو، قصهٔ طالب پادشاه زاده و مطلوب، قصهٔ ارشد و رشید، قصهٔ اشرف و فیروز وزیرزاده، شیرین نامه، قصهٔ چهار درویش، نوش آفرین نامه،

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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 داستان پردازی به موازات ایران، در شبه قاره نیز رونق ویژه ای 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 به ویژه 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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

درآوردن آنها توسط گویندگان و سرایندگانی است که زبانشان فارسی است و در شبه قاره زندگی می‌کردند»(صدیقی،۱۳۷۷، ص۵۲).

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بررسی رابطهٔ دو داستان پدماوت اثر ملک محمد جائسی و هنگامهٔ عشق اثر آنند رام مخلص، تا کنون 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» و مقالهٔ عصمت اسماعیلی و حسن یعقوبی با عنوان «معرفی آنند رام مخلص لاهوری و نسخهٔ هنگامهٔ عشق». همچنین در رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «تصحیح انتقادی آثار داستانی آنند رام مخلص(هنگامهٔ عشق، کارنامهٔ عشق)» به این موضوع پرداخته شده است.

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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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، بی تا، 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.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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 افسانه های 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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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(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(شوق صدیقی، ۱۹۶۵م، ص۳۴- ۳۸).

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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، سودازده، 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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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 ا ین 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(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 بن مایه‌های آنها درمی‌یابیم که هنگامهٔ عشق نمی‌تواند ترجمه‌ای از پدماوت باشد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۱- مقایسهٔ بن‌مایه‌های دو داستان

داستان‌های هندی معمولاً قالب یکنواخت و کلیشه‌ای دارند. هر قصّه از مبدئی 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 «هنگامهٔ 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 می نماید. در داستان پدماوت، غرق شدن کشتی رتن سین، مبارزه با رقیبان، زندانی شدن و ... ، در هنگامهٔ عشق هم روبرو 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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نیز سندرسین در جامهٔ مرتاضان به سوی شهر سون دیس محل اقامت رانی رهسپار می شود. همچنین در بخش دیگری از این داستان، رانی هم در لباس جوگیانه و به هیأت 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 درج کردن 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.

- 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.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

در داستان هنگامهٔ عشق، طوطی در اصل برهمن زاده‌ای 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 همدیگر برسند. این موضوع در مورد دو داستان مورد بحث این نوشتار نیز صدق می کند.

- 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 بن مایه 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 می کنند»(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 روبرو نمی‌شویم، به ویژه در بخش دوم داستان که بیشتر جنبهٔ تاریخی دارد.

۲- 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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شخصیت با نام‌های کنور سندرسین فرزند فرمانروای کرناتک و رانی چندپربها دختر حاکم شهر سوندیس روبرو هستیم.

۳- 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 آزاده‌شده به دست پادشاهی به نام رتن سین می‌رسد. طوطی از زیبایی پدماوت می گوید 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 زیر درختی به استراحت پرداخت. در آن هنگام مرتاضانی، از آنجا می گذشتند. 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 می افتد.

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- 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 می کند. سپس در مراسمی باشکوه و بزرگ، جشن ازدواج رانی چند پربها و کنور سندرسین برپا می‌شود.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۵- 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، بی اختیار 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 هنگامهٔ 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.(حمیدالله، ۲۰۰۳م، ص۵۰۷) سید کلب 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(مصطفی، ۱۹۴۱، ص۸۳).

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نتیجه گیری

در هیچ تذکره‌ای به این موضوع که هنگامهٔ عشق، ترجمهٔ داستان پدماوت است اشاره نشده، اما دکتر عابدی هنگامهٔ 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 هنگامهٔ 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 هنگامهٔ عشق مخلص ترجمه‌ای دیگر از پدماوت است. در جلد دهم فهرست واره کتاب های فارسی، ذیل عنوان پدماوت، آمده است: «هنگامهٔ عشق مخلص سرودهٔ ۱۱۵۲هـ‌ق از پدومات الهام گرفته است.» در فهرست نسخه های خطی فارسی، هنگامهٔ عشق به عنوان ترجمه پدماوت معرفی شده و داستان آن نیز به اشتباه شبیه داستان پدماوت نقل شده است. در دانشنامهٔ 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 هنگامهٔ 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 هنگامهٔ عشق را به نگارش درآورده، ممکن است روایت‌گر داستان، در آن تغییراتی داده باشد. با توجه به آنچه گفته شد، هنگامهٔ 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 برمی‌گردد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتاب‌نامه

- انوشه، حسن، ۱۳۸۰، دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره، ج۴، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- بزمی، عبدالشکور، ۱۳۵۰، داستان پدماوت، به کوشش امیرحسن عابدی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- حمیدالله، محمد، ۲۰۰۳ م، مختصر اردو لغت، قومی کنسول برای فروغ اردو زبان، دهلی نو.
- ذوالفقاری، حسن، ۱۳۹۲، یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، چشمه، تهران.
- رضازاده شفق، صادق، ۱۳۳۶، «وسعت انتشار زبان و ادبیات فارسی»، مجلهٔ ارمغان، شمارهٔ ۱، تهران.
- ستاری، جلال، ۱۳۸۶، افسون شهرزاد، توس، تهران.
- سید عبدالله، ۱۳۷۱، ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمهٔ محمد اسلم خان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.
- شوق صدیقی، قدرت الله، ۱۹۶۵، تذکرهٔ طبقات الشعرا، به اهتمام نثار احمد فاروق، مجلس ترقی ادب، لاهور.
- صابر، محمد، ۱۳۸۱، «اوضاع شبه قاره در دورهٔ تیموریان هند»، مجلهٔ نامهٔ پارسی، شمارهٔ ۲۶، تهران.
- صدیقی، طاهره، ۱۳۷۷، داستان‌سرایی فارسی در شبه قاره در دورهٔ تیموریان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- صفا، ذبیح الله، ۱۳۷۶، گنجینهٔ سخن، چاپ ششم، فردوسی، تهران.
- .....، ۱۳۷۷، مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی، چاپ پانزدهم، ققنوس، تهران.
- عابدی، امیرحسن، ۱۳۷۷، گفتارهای پژوهشی در زمینهٔ ادبیات فارسی، گردآوری سیدحسن عباس، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.
- عباس، سیدحسن، ۱۳۸۴، احوال و آثار میرغلام علی آزاد بلگرامی، بنیاد موقوفات دکتر افشار، تهران.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

- مخلص، آنند رام، [بی‌تا] ، هنگامهٔ عشق، نسخهٔ خطی شماره ۱۰۱- ۳: ا ب: ۶۱، کتابخانهٔ انجمن ترقی اردو دهلی.
- مصطفی، سید کلب، ۱۹۴۱ م، ملک محمد جائسی، انجمن ترقی اردو، دهلی.
- 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.
- منزوی، احمد، ۱۳۵۱، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۵، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران.
- .....، ۱۳۸۱، فهرست‌وارهٔ کتاب‌های فارسی، ج ۱۰، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۶۶،ادبیات داستانی، شفا، تهران.
- 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 Muammad Jaisi, Asiatic Society, Calcutta.
- Hadi, Nabi, 1995, Dictionary of Indo-Persian Literature, Indira Gandi National Center for the Arts, New Delhi.
- McLeod James, George, 2010, Anand Ram mukhlis his life and works, Henrietta Yasmin James, Delhi.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ذکر شیراز، سعدی و حافظ شیرازی از نگاه شاعران اردو زبان

دکتر محمد نذیر [1]

Mention of Shiraz and Sa'di and Hafiz Shirazi From the Viewpoint of Urdu Poets

Dr. Muhammad Nazeer

Persian language existed in the subcontinent for around eight centuries. It has immensely influenced many regional languages and dialects. Urdu language was one of the direct recipients whose poets were greatly influenced by the themes and genres of Persian poetry. Many classical Urdu poets admired Persian poets such as Sa'di, Ḥāfiẓ, Rūmī and Khayyām and proudly followed their style to introduce their themes and forms in their creative genres.

This article aims to highlight and analyze Urdu poetry which has been composed after being inspired by Iranian cities widely known for their scholarly contributions. Leading Urdu poets have expressed their affection for Iranian cities in their poetical works. Vast topic in mind, this article focuses only on those particular Urdu verses inspired by the city of Shīrāz, Sa'di and Ḥāfiẓ. The selected verses have been divided into three sections and translated to analyzed and highlight the significance of the famous city of Shīrāz and its great poets.

Keywords: Urdu poetry, influence of Persian, Shīrāz, Sa'di, Hāfiẓ.

چکیده

زبان فارسی کم و بیش ۸۰۰ سال در شبه قاره رایج بود. طی این قرن‌ها زبان‌های محلی به ویژه زبان اردو به شدت تحت تاثیر زبان و ادبیات فارسی قرار گرفت. تحقیقات نشان می دهد که شاعران اردو زبان شهرهای ایران مانند شیراز و اصفهان و سمرقند و بخار را آرمان شهر خود و شاعران آن مانند سعدی و حافظ و خیام و مولانا را الگوی شعر و سخن می دانستند. آنها علاوه بر سرودن شعر فارسی در هیئت، قالب و سبک شعر اردو نیز از شاعران فارسی پیروی کرده اند. شاعران اردو زبان

---

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کراچی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

برای شهرهای ایران و شاعران آن اهمیت و احترام زیادی قائل بودند؛ چنانکه جا به جا در اشعار آنها نام شهرها و شاعران فارسی رقم خورده است

این مقاله با هدف شناخت این گونه اشعار و بررسی تاثیر گذاری شعر ادب فارسی بر زبان و ادب اردو نگارش شده است. چون تعداد این گونه شعرها که در آن نام شهرها یا شاعران فارسی به کار رفته، خیلی زیاد است و گنجاندن آن در یک مقاله کوتاه کاری دشواری خواهد بود لذا نگارنده، این گفتار را فقط برای بررسی آن اشعار تخصیص داده است که در آن نام شهر شیراز و سعدی و حافظ شیراز آن ذکر شده است.

واژگان کلیدی: شیراز، حافظ، سعدی، تاثیر فارسی، شعر اردو

پیش گفتار

درمیان کشورهای جهان شاید کمتر سرزمینی چون شبه قاره وجود داشته باشد که روابط دیرین و محکمی با ایران دارد. از زمان های قدیم تا کنون روابط محکمی از لحاظ فرهنگی، علمی، سیاسی، اقتصادی و تجاری بین این سرزمین ها وجود داشته است و الان هم همچنان ادامه دارد. زبان فارسی پس از روی کار آمدن غزنویان در هند روابط ادبی و فرهنگی این دو منطقه مشهودتر شد و در زمان مغولان هند این روابط فرهنگی و ادبی به اوج خود رسید. زبان فارسی زبان رسمی پادشاهان قرار گرفت و مردم هم از این زبان با دل و جان استقبال کردند و چون فراگیری آن نسبتاً آسان بود، در بین ساکنان این منطقه محبوبیت یافت و مردم با علاقه زیاد آن را یاد گرفتند. در نتیجه فارسی به تدریج در مکتب خانه ها و مساجد جای زبان عربی را گرفت. در این زمینه شعرای متصوف نیز سهم عمده ای داشته اند. آنان از زبان فارسی برای تبلیغ افکار و عقاید خود بهره می جستند و با اشعار ادیبانه و رفتار عارفانه خود خدمات مهمی را در ترویج زبان، ادب و فرهنگ فارسی در این خطه ایفا نمودند. از آغاز و اوج گیری زبان فارسی در شبه قاره تا زوال و انحطاط آن آثار و تالیفات گرانقدری در زمینه های مختلف نظیر تاریخ، تصوف، ملفوظات، تذکره مشایخ، تذکره شعراء و ادباء، منتخبات شعری، دواوین، مثنوی، فرهنگ نویسی، شرح فارسی برکتابهای عربی، طب، فنون و هیئت نگاشته شدند که معرفی و ذکر مفصل آن احتیاج به چندین کتاب دارد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

اگرچه زبان ها و گویش های مختلف شبه قاره تحت تاثیر زبان و ادبیات فارسی قرار گرفته و مشترکات زیادی بین آن زبان ها به وجود آمده بود ولی زبان اردو به شدت تحت تاثیر زبان فارسی قرار گرفته و حتی فارسی در تشکیل این زبان نقش مهمی ایفا کرده است. حدود ۵۰ تا ۶۰ درصد کلمات اردو از فارسی گرفته شده است. فارسی نه فقط در تشکیل زبان اردو نقش بسزایی به عهده داشته بلکه ادبیات این زبان هم در آغوش زبان فارسی پرورش یافته است.

شاعران اردو زبان در تمام انواع و قالب‌های شعری از شعرای ایرانی پیروی می کردند و بکار گیری قالب های متداول فارسی و استعاره، کنایه، تشبیهات و تلمیحات فارسی در شعر آنان معمول بود. این شاعران و نویسندگان علاوه بر خلق آثار ادبی و علمی به زبان فارسی در آثار ادبی و اشعار اردوی خود نیز از شاعران فارسی پیروی می کردند و سبک ادبی و فکری آنها را برای خود الگو قرار می دادند. سرایندگان این زبان، شاعران معروف فارسی مانند حافظ، سعدی، مولوی، خیام، فردوسی، خاقانی، عطار، جامی و... را با احترام زیادی در اشعار خود نام می برند و پیروی از این شاعران برای خود باعث افتخار می دانستند. اگرچه در بین شاعران معاصر زبان اردو این محبوبیت کمرنگ تر شده ولی گاه گاهی صدای بلبل شیراز و نغمه خیام و عاشقانه های مولوی در شعر شاعران سنت گرا می پیچد. همچنین شهرهای ایران مانند شیراز و اصفهان و طوس و خراسان و سمرقند و بخارا و... نیز مورد توجه و احترام ویژه شاعران این دیار بوده و جا به جا نام این شهرها هم در شعر شاعران اردو زبان منعکس شده است.

شناخت و بررسی این نوع تاثیر پذیری شاعران اردو زبان از زبان و ادبیات فارسی نیاز به تحقیق مستقل و تصنیف جداگانه ای دارد ولی تا کنون هیچ تحقیقی در زمینه انجام نشده است. لذا نگارنده این مقاله را به همین موضوع اختصاص داده ام. بنا بر اینکه چون موضوع خیلی گسترده است و این مقال کوتاه مجال آن را ندارد که آن را به طور کامل ارایه بدهد؛ چنانکه این مقاله را فقط به چگونگی کاربرد شهر شیراز و دو شاعر معروف آن دیار یعنی سعدی و حافظ اختصاص داده ام و سعی کرده ام که

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شاعران اردو زبان چطور و چگونه از شهر شیراز و شاعران آن نام برده اند و چه ویژگی هایی را در اشعار خود منعکس کرده اند.

ادبیات پژوهش

در مورد روابط وپیوندهای تاریخی، فرهنگی، ادبی، زبانی، سیاسی و مذهبی بین ایران و شبه قاره کتاب های قابل توجهی در هند و پاکستان تصنیف و تالیف شده و ده ها مقاله در این زمینه به چاپ رسیده است. علاوه بر آن کنفرانس ها و سمینارهای ملی و بین المللی نیز برگزار شده است. اگر از مقالات منتشر شده در خصوص روابط ایران و شبه قاره صرف نظر کنیم باز هم آثار مستقل متعدد در این زمینه وجود دارد که روابط ایران و شبه قاره را از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار می دهد. بعضی از آثار مهم که در این زمینه به وجود آمده، به قرار زیر است:

۱. پیوندهای فرهنگی ایران و پاکستان، مجموعه ۲۶ مقاله از دانشمندان پاکستانی، مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، ۱۹۷۴م، اسلام آباد
۲. تاثیر معنوی ایران در پاکستان، جعفر قاسمی، اداره اوقاف پنجاب، لاهور، ۱۳۵۰ش
۳. بیست و پنج قرن روابط فرهنگی پاکستان، سلطان الطاف علی، کویته، ۱۹۷۱م
۴. تاریخ روابط ایران و هند (در دوره صفویه و افشاریه)، دکتر ریاض الاسلام، ترجمه محمد باقر آرام، عباسقلی غفاری فرد، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۹۷۳م
۵. تاثیر زبان فارسی بر زبان اردو، دکتر محمد صدیق خان شبلی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۳۷۰ش
۶. کتاب آسیا ۸ (ویژه روابط ایران و هند)، حسین عسگریان، موسسه ابرار معاصر، تهران، ۱۳۹۲ش
۷. روابط ایران و هند: چشم انداز ها و چالش ها، دکتر حشمت السادات معینی فر و دکترصدر الدین موسوی جشنی، انجمن ایرانی مطالعات جهان، ۱۳۹۴ش

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۸. اردو اور فارسی کے روابط، دکتر محمد عطاء الله خان، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۹م

پژوهش های زیادی برای شناخت جنبه های مختلف پیوندهای ایران و شبه قاره انجام شده است. این تحقیقات بیشتر موضوعاتی مانند روابط تاریخی، فرهنگی، زبانی و فرهنگی را در برگرفته است ولی لازم به ذکر است که در مورد ادبیات تطبیقی زبان فارسی و اردو و شناخت تاثیرگذاری و تاثیر پذیری این دو زبان از لحاظ ادبی تحقیقات کمتری انجام شده است. در این زمینه می توان از کتاب ادبیات تطبیقی ایران و هند اثر محمد قاسم احمد نام برد که در آن داستان های صادق چوبک، جلال آل احمد، سیمین دانشور را با داستان نویس برجسته هند پریم چند مقایسه کرده است. باوجود مشترکات ادبی فروان بین این دو زبان، در زمینه تطبیق و مقایسه ادبیات اردو و فارسی و تاثیر شاعران و فرهنگ ایرانی بر ادبیات اردو و انعکاس افکار و اندیشه های شاعران فارسی در شعر اردو علاوه بر چند مقاله کتاب یا اثر دیگری به وجود نیامده است. راجع به موضوع مورد نظر تا کنون هیچ کتاب یا مقاله ای به چاپ نرسیده است لذا این تحقیق بدون شک و تردید کاری مبتکرانه و برای پژوهشگران ادب راه گشا خواهد بود.

روش تحقیق

در این تحقیق با استفاده از روش کتابخانه‌ای از دواوین و مجموعه های شعری شاعران قدیم و جدید زبان اردو، شعرهایی را جمع‌آوری و بررسی کرده ام که در آن به نحوی از ایران به ویژه شهر شیراز و شاعران معروف آن نام برده شده است. برای جستن اشعار مورد نظر علاوه بر کتاب ها از وبگاه هوشمند ریخته نیز استفاده کرده ام. همچنین برای تفهیم شعر های اردو آن ها را به فارسی نیز برگردانده شده است.

بحث اصلی

زبان اردو و فارسی هر دو از لحاظ تبارشناسی از خانواده هند و آریایی و از شاخه هند و ایرانی هستند. اردو با خط فارسی-عربی نوشته می شود و مملو از واژگان ادبی و مذهبی عربی و فارسی است. پیوندهای اردو و فارسی آن قدر آشکار و زیاد است که برخی از محققین اردو را دختر یا خواهر زبان فارسی می دانند. شعر اردو نیز

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

گام های ابتدایی خود را در پیروی و تتبع شعر فارسی برداشت و در مسیر پیشرفت خود از افکار و سبک شاعران پارسی گو بهره جست. از امیر خسرو تا اقبال لاهوری بیشتر شاعران شبه قاره به اردو و فارسی هر دو زبان شعر می سرودند. شاعران ایرانی که در چند قرن حکومت مغول و ماقبل آن به شبه قاره مهاجرت کردند در تربیت شاعران محلی و تثبیت و تحکیم ریشه های زبان و ادبیات فارسی نقش بسزایی داشتند؛ چنانکه نه فقط تمام قالب ها و هیئت های شعری فارسی بدون کمترین تغییری در شعر اردو نیز رائج گردید بلکه شاعران اردو زبان پیروی و تتبع از شاعران فارسی را برای خود باعث افتخار می دانستند. شاعران اردو زبان جا به جا در اشعار خود از شهرهای ایران و شاعران فارسی گو نام برده اند و گاهی مستقیم و گاهی غیر مستقیم از آنها تعریف و توصیف کرده اند. ما با هدف بررسی آن گونه اشعار ابتدا به شعرهای مربوط به شیراز و سپس سعدی و حافظ می پردازیم و می بینیم که این انعکاس نام شیراز و شاعران آن چگونه و چقدر بوده است.

شیراز در اشعار اردو

شیراز شهر مرکزی استان فارس و یکی از شهرهای مهم تاریخی ایران به دلیل مرکز علمی و ادبی آن در ادوار مختلف فرا سوی مرزهای ایران زمین به ویژه در شبه قاره پاک و هند معروف و محبوب بوده است. شیراز حتی یکی از نام های اشخاص رایج در مسلمانان پاکستان و هند است. یکی از عوامل مهم شهرت شیراز در شبه قاره نسبت آن به شیخ اجل سعدی و لسان الغیب حافظ شیرازی است. علاوه بر آن صفای آب و هوا، رعنایی، نگهت و رنگ بو و شراب شیراز نیز در بین شاعران اردو مورد توجه قرار گرفته است.

حسن و زیبایی شیراز

شیراز به دلیل آب و هوا و زیبایی و مناظر طبیعی و اماکن تفریحی و تاریخی و باغ های بزرگ خود نیز در ایران و خارج آن شهرت بسزایی داشته است. شاعران اردو زبان نیز با حسن و زیبایی شیراز مطلع بودند و می دانستند که همین رعنایی و زیبایی

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شیراز حافظ را تمام عمر خود را کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلی سپری کرد و فکر سیر و سفر و سیاحت شهرها و کشورهای همسایه دامنگیرش نشد.

درزمان حال کشورهای سویس و کانادا و اروپایی به نماد زیبایی و توسعه و پیشرفت تبدیل شده است. نکته جالب این است که زمانی شیراز و اصفهان برای مردم شبه قاره به مثابه این کشورها بودند و شعرا که بیانگر واقعی افکار مردم هستند به این جانب اشاره کرده اند و در اشعار خود برای بیان زیبایی و رعنایی شهرهای مورد توجه خود با شیراز و یا اصفهان مقایسه می کردند. مثلاً اسرار الحق مجاز (۱۹۱۱-۱۹۵۵م) شهر دلی (دهلی) را در حسن و موسیقی و رنگ و نور رشک شیراز قرار می دهد:

رشک شیراز کہن ہندوستان کی آبرو
سرزمین حسن و موسیقی بہشت رنگ و بو

(مجاز، ت ن: ۱۲۲)

یعنی: (دهلی) سرزمینی از حسن و موسیقی و بهشتی از رنگ و بو است/ و رشک شیراز قدیم و آبروی هندوستان است.

همین شاعر جای دیگر با ابراز علاقمندی و نسبت قلبی خود به شیراز می گوید که بوستانی که سعدی در آنجا نغمه سرایی می کرد، من نیز یکی از بلبلان آن باغ هستم:

چھیڑا ہے ساز حضرتِ سعدی نے جس جگہ
اس بوستاں کے شوخ عنادل میں ہم بھی ہیں

(مجاز، ت ن: ۱۲۸)

یعنی: جایی که حضرت سعدی ساز زده است، من نیز در بلبلان خوش طبع آن بوستان شامل هستم.

به عقیده این شاعر شرین نوا نه شب های شیراز هم زیبایی خاص خودش را دارد؛ چنانکه در منظومه ای در ستایش شهر علیگر سروده است، شب آن شهر را به شب شیراز مشابه قرار داده است:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ہر شام ہے شام مصر یہاں، ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں اور سارے جہاں کا ساز یہاں
(مجاز، ت ن: ۱۲۰)

یعنی: وقت غروب اینجا مانند غروب مصر است و هر شب اینجا مانند شب های شیراز است/ و تمام سوز و ساز دنیا اینجا جمع شده است.

غلام ربانی تاباں (۱۹۱۴ – ۱۹۹۳م) بالیدگی و وسعت افکار و خیالات خود را به شیراز نسبت می دهد؛ چنانکه:

مرے افکار و خیالات میں جاری تاباں
حسن دلی بھی ہے رعنائی شیراز بھی ہے
(تاباں، ۱۹۷۰: ۱۰۹)

یعنی: ای تاباں! در افکار و خیالات من حسن دلی و رعنایی شیراز هردو جریان دارد.

شاعران اردو زبان سعدی و حافظ را آبروی غزل می دانند و چون بوی خوش غزلیات آنها در کوچه باغ های شیراز پیچیده است لذا شیراز یک نکهت خاص خودش را دارد. فراغ روهوی (و: ۱۹۵۶ء) خطاب به غزل می گوید که او دوباره به زلف غزل آن نکهت و بوی خوش شیراز خواهد داد:

ہم کہ زندہ ہیں ابھی، زلف غزل آ تجھ کو
پھر عطا نکہت شیراز کئے دیتے ہیں
(نقاش، اکرم، سهیل اختر، ۱۹۱۴، ۲۵۹)

یعنی: ای زلف غزل! ما الان زنده ایم، بیا نکهت شیراز را دوباره به تو اعطا می کنیم.

تاثیر حافظ و سعدی بر شاعران و حتی بر عموم مردم شبه قاره به حدی است که مردم با نام حافظ و سعدی حضرت و رحمۀ الله علیه حتماً به کار می برند و به متعلقات آنها نیز احترام به جای می آورند؛ چنانکه امام بخش ناسخ (۱۷۷۲–۱۸۳۸) از اماکن محبوب حافظ در شهر شیراز را هم در اشعار خود ذکر کرده اند:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

رشک گلزار مصلی ہے ہر اک رنگیں غزل
آئے ہیں حافظ کنار آب رکناباد سے

(ناسخ، ۱۹۸۷م: ۴۰۶)

یعنی: هر غزل رنگین من رشک گلزار مصلی است/ و حافظ از کنار آب رکنا آباد آمده است.

متاسفانه آن روزگار طلایی شیراز سپری شد و الان گلشن بلبلان شیراز ویران شده است. یعنی شاعری به عظمت و بزرگی حافظ و سعدی از زمین شیراز نخاسته است. ناسخ (۱۷۷۲–۱۸۳۸) همین واقعیت را با ابراز تاسف چنین بیان می کند:

چل کے ناسخ گلشن شیراز کو آباد کر
آشیاں ویراں پڑا ہے بلبل شیراز کا

(ناسخ، ۱۹۸۷م: ۴۶)

یعنی: ای ناسخ! بروید و گلشن شیراز را دوباره آباد کنید چون از مدت ها آشیانه بلبل شیراز ویران افتاده است.

شراب شیراز

یکی از عناصر مهمی که شاعران اردو زبان از شیراز یاد می کنند شراب و متعلقات آن است. شاعران لابه لای اشعار خودشان به شراب شیراز، باده شیراز، خم شیراز، جام می شیراز، خلار شیراز و... اشاره کرده اند. اگرچه اکثر این شعرا هیچ وقت در شیراز نبودند که تجربه شخصی را در شعر بیان کنند ولی این امر نشان می دهد که ذکر باده و شراب و پیوند آن با شیراز بازتابی از شعر حافظ شیراز است که به وفور به می و معشوق اشاره دارد؛ چنانکه این عنصر مهم کلام حافظ در تبع در شعر شاعران این منطقه نیز منعکس شده است. حتی در بعضی موارد از شراب و می شیراز منظور شاعران خود کلام و اشعار حافظ است.

یکی از شاعران معروف اردو اسرار الحق مجاز (۱۹۱۱– ۱۹۵۵م) در یک منظومه خود که در مدح و ستایش شهر لکنؤ نوشته شده، لکنو را به دلیل داشتن مطرب و می و باد بهاری به شیراز تشبیه می دهد؛ چنانکه:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مطرب بھی ہے شراب بھی ابر بہار بھی
شیراز بن گیا ہے شبستان لکھنؤ

(مجاز، ت ن: ۱۲۰)

یعنی با فراهم آمدن مطرب و می و باد بهار شبستان لکنؤ به شیراز مبدل شده است.

یکی از شاعران متقدم اردو امام بخش ناسخ (۱۷۷۲م) سرمستی و سرخوشی خود را ناشی از کلام حافظ می داند و می گوید که ساغرش با باده شیراز یعنی کلام حافظ پر است.

مست ناسخ مجھے رکھتا ہے کلام حافظ
میرے ساغر میں بجز بادۂ شیراز نہیں

(ناسخ،۱۲۷۹ق: ۹۷)

یعنی: ای ناسخ کلام حافظ مرا مست و سرخوش نگه می دارد و در ساغر من غیر از باده شیراز چیزی وجود ندارد.

از بدیهیات است که شراب عقل انسانی را زایل می کند و هیچ کار عقلانی از یک باده خوار انتظار نمی رود ولی منیر شکوه آبادی (۱۸۱۴-۱۸۸۰م) یکی از شاعران هند درمورد تاثیر معکوس باده شیراز چنین می گوید:

نشۂ اشعارِ حافظ میں بڑھی عقل، اے منیر
تھا کفِ مغزِ فلاطوں، بادۂ شیراز میں

(منیر شکوه آبادی، ۱۲۶۴ق: ۱۶۱)

یعنی: ای منیر! از اشعار حافظ عقل نشأت می گیرد چون باده شیراز از کف ناشی از مغز افلاطون ساخته شده بود. اینجا منظور شاعر ا ز باده شیراز اشعار حافظ است که هر که این باده شیراز را درکشد بر عقل او افزوده می شود.

همین شاعر جای دیگر هم معنی آفرینی می شیراز را چنین بیان می کند:

تر دماغی جو بڑھے نشۂ معنی کی منیر
کاسۂ سر مجھے جام مے شیراز ہوا

(منیر شکوه آبادی، ۱۲۶۴ق: ۹۳)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

یعنی: ای منیر از افزایش سرخوشی و خرمی نشه معانی کاسه سر جام می شیراز شده است.

نذر محمد راشد (۱۹۱۰م-۱۹۷۵م) معروف به ن م راشد که از بنیانگذاران شعر جدید اردو به شمار می رود و به شعر و شاعران سبک جدید نیمایی بسیار علاقمند بود و اولین بار منتخباتی از شاعران سبک نیمایی را به اردو ترجمه کرد و به با نام «جدید فارسی شاعری» به چاپ رساند. او مدتی در ایران هم زندگی کرده بود و در یکی از مجموعه های شعری خود «ایران میں اجنبی» (یعنی غریبه ای در ایران) ماجرای یک شب عروسی در تهران را شرح داده است. در این منظومه او خلار شیراز و می ناب قزوین را نام برده است؛ چنانکه:

اور اس شام جشن عروسی میں
حسن و مے و رقص و نغمہ کے طوفان بہتے رہے تھے
فرنگی شرابیں تو عنقا تھیں
لیکن مے ناب قزوین و خلار شیراز کے دور پیہم سے
رنگیں لباسوں سے
خوشبو کی بے باک لہروں سے
بے ساختہ قہقہوں، ہمہموں سے
مزامیر کے زیر و بم سے
وہ ہنگامہ برپا تھا
محسوس ہوتا تھا
تہران کی آخری شب یہی ہے!

(راشد، ت ن:۲۱۵)

یعنی: آن شب در جشن عروسی/ طوفانی از حسن و می و رقص و ترانه برپا بود/اگرچه باده اروپایی مفقود بود/ولی از دور پیاپی می ناب قزوین و خلار شیراز/ و از لباس های رنگین/ و از امواج بی پروای رایحه ها/ از خنده ه و همهمه های بی ساختگی/ از زیر و بم نغمه ها/ هیاهویی برپا بود/ که محسوس می شد/ که آخرین شب تهران همین است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دعوت شیراز

دعوت شیراز در لغت برای میهمانی خودمانی و غذای ساده و بدون تعارف به کار رفته است. (اردو لغت، ۱۹۸۸م، ۲۶) ولی در عرف عام برای میهمانی مفصل و متکلفانه به کار می برند؛ چنانکه شاعران اردو زبان نیز این از این اصطلاح در اشعار استفاده اند. مثلاً یک شاعر هندو شیو رتن لال برق پونچوی در این مورد چنین اشاره می کند:

حرص و ہوا کی اس دنیا سے بچ کے رہو تو اچھا ہے
بہتر ہے شیراز کی دعوت سے بس روکھی روٹی ساگ

(برق پونچوی، ۲۰۰۵: ۱۳)

یعنی در این دنیای حرص و هوا بهتر است خویشتن داری کنید چون از دعوت شیراز نان خشک و سبزیجات بهتر است.

همچنین شاعر دیگری در این مورد چنین می گوید:

تلخی کام و دہن کی آبیاری کے لئے
دعوت شیراز ابر و باد کر لیتے ہیں ہم

(وامق جونپوری، ۱۹۹۰: ۴۰)

برای تلخی کام و آبیاری دهن دعوت شیرازی از ابر و باد مهیا می کنیم.

سعدی شیرازی

سعدی یکی از شاعران معروف فارسی که از خاک شیراز خاسته و این خاک را به طلا مبدل کرده در همین خاک آرمیده است. سعدی از لحاظ زبان دانی و زبان آوری و شیرین بیان بین مردم شبه قاره به ویژه شاعران از اهمیت بالایی و جایگاه بلندی برخوردار است. شاعران ارادت و نسبت خود به این شاعر شیرین زبان افتخار می کنند؛ مثلا انشاء الله خان (ف. ۱۷۵۳م) برای بیان جایگاه شعری خودش خود را شیخ سعدی قرار داده است:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شیخ سعدی وقت ہے انشاء
تو ابو بکر سعد زنگی ہے

(کلیات انشاء الله خان: ۱۸۳)

یعنی: انشاء الله شیخ سعدی دوران است و تو (ممدوح) ابو بکر سعد زنگی هستی.

شاعری دیگری برای اثبات فصاحت کلام خود ادعا دارد که او به قدری فصیح است که حتی سعدی افصح الکلام از او فصاحت می طلبد؛ چنانکه:

قائل اپنی گفتگو سے خاص کا ہوتا کلیم
سعدی شیراز بھی مجھ سے فصاحت مانگتا

(آغا اکبر آبادی، ۱۸۸۶: ۱۵)

میر سوز (۱۷۹۹/۱۷۹۸م) یکی از شاعران متقدمین نیز با افتخار بر اشعار خود می گوید که اگر سعدی و خسرو هند امروز در حال حیات بودند، حتماً به وی جائزه می داد:

کچھ تو دیتے صلہ جو ہوتے آج
خسروِ ہند و سعدیِ شیراز

(میر سوز، ۱۹۹۸ : ۵۰۶)

سعدی با لقب بلبل شیراز در بین شاعران هند معروف است و شاعران زیادی با همین لقب سعدی را یاد کرده اند. مثلاً جمیل مظهری (ف: ۱۹۸۰م) در مسدس خودکه با عنوان شام غریبان سروده، قلمی از شهپر بلبل شیراز را برای خود آرزو کرده است:

اس سفر سے جو پھروں دیدۂ بینا لے کر
نکہت گیسوئے الہام کا سودا لے کر
شہپر بلبل شیراز کا خامہ لے کر
سینۂ وحی سے سوز دل عیسیٰ لے کر
شمعیں روشن کروں ماضی کے شبستانوں میں
دوں اذاں جا کے تخیل کے صنم خانوں میں

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

(جمیل مظهری، ۱۹۸۸م: ۱۵۹)

یعنی وقتی من از این سفر همراه با چشمی بینا و متاعی از بوی خوش گیسوی الهام و قلمی از شهپر بلبل شیراز و سوز دل عیسی از سینه وحی برگردم، در شبستان‌های ماضی شمعها روشن کنم و در بت‌خانه‌های تخیل بانگ اذان سر بدهم.

شاعر دیگر واجد علی شاه اختر خوش بیانی خود را با بلبل شیراز همانند قرار داه است؛ چنانکه می گوید:

نہ کیونکر بلبلِ شیراز مرقد میں پھڑک جائے
جہاں قائل ہے اے اختر تمہاری خوش بیانی کا

(اختر، ۱۹۸۴: ۷۸)

یعنی: ای اختر! بلبل شیراز در آرامگاه خود چرا مضطرب نشود چون یک دنیا خوش بیانی ترا قبول دارد.

شاعران اردو گوی علاوه بر شخصیت و آثار سعدی نسبت به آثار این شاعر بزرگ عقیدت خود را نشان داده اند. مثلاً سید شایق حسین سفیر در مورد تاثیر گلستان به باب پنجم آن چنین اظهار نظر می کند:

پڑھا ہے میں نے گلستاں میں بابِ پنجمِ عشق
نہ پیر ہو کے بھی بھولا سبق گلستاں کا

(دیوان سفیر: ۲۳)

یعنی: من آنچه در باب پنجم گلستان سعدی خوانده ام آن را در پیری هم فراموش نکرده ام.

همچنین مرزا رفیع سودا (۱۷۱۳م-۱۷۸۱م) یکی از شاعران معروف اردو ضمن نعت پیامبر اکرم (ص) در مورد بوستان بوستان سعدی چنین می گوید:

سعدی کی روح پاک کی خاطر ہے سیرگاہ
دیواں کا ہر ورق یہ مرے بہ ز بوستاں

(سودا، ۱۹۸۵: ۱۷۴)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

حافظ شیرازی

حافظ شاعر بلند آوازه‌ی زبان فارسی که در قرن چهاردهم میلادی در شهر شیراز می زیست، بدون تردید یکی از تاثیر گذار ترین شاعر پارسی گوی ایران است که در شبه قاره مقبول عوام و خواص قرار گرفته است. دیوان او به زبان‌های مختلف شبه قاره منجمله اردو ترجمه است. شاعران اردو زبان علاوه بر تضمین بر اشعار حافظ نام وی را به مناسبت‌های مختلف در شعر اردوی خود به کار برده اند. از بین ابعاد مختلف شخصیت و شعر گویی حافظ که در شعر اردو بازتاب یافته است، می توان به غزل حافظ، سرمستی حافظ، بیاض حافظ، می خواری حافظ، اشعار حافظ و... اشاره کرد. چندین مثال از کاربرد نام حافظ در شعر اردو ضمن شیراز و سعدی شیراز ذکر شده است لذا اینجا به طور نمونه به ذکر چند مثال دیگر بسنده می کنیم.

احمد فراز (۱۹۳۱م-۲۰۰۸م) یکی از شاعران معروف معاصر پاکستان برای شاعران پارسی گوی به ویژه حافظ خیلی عقیدت و احترام قائل بود و چندین بار در اشعار خود از حافظ نام برده است. مثلاً در یک غزل خود روزهای آغازین عشق و دوستی را یادآوری می کند که دریچه ای به دنیای شعر فارسی را به روی او باز کرده بود؛ چنانچه می گوید:

چاہت کے صبح و شام محبت کے رات دِن
"دِل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دِن"
فردوسی و نظیری و حافظ کے ساتھ ساتھ
بیدل ، غنی ، کلیم سے بیعت کے رات دِن
تشکیک و ملحدانہ رویے کے باوجود
رومی سے والہانہ عقیدت کے رات دِن

(فراز، ۲۰۰۸: ۱۶۴۸- ۱۶۴۹)

یعنی دلم آن شب و روزهای محبت و فراغت را می طلبد که همراه با فردوسی و نظیری و حافظ و در بیعت بیدل و غنی و کلیم و با وجود دچار تشکیک و الحادگرایی در عقیدت و احترام به رومی بسر می شد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فراز احمد جای دیگر چهره محبوب خود را به بیاض حافظ نسبت می دهد؛ چنانکه:

مصحفِ رخ ہے کسی کا کہ بیاضِ حافظ
ایسے چہرے سے کبھی فال نکالی جائے

(فراز، ۲۰۰۸: ۴۹۳)

یعنی: (در شک و تردیدم که) آن مصحف روی کسی است یا بیاض حافظ است. باید از چنین چهره ای (مانند دیوان حافظ) فال بگیریم.

مرزا رفیع سودا (۱۷۱۳م-۱۷۸۱م) در یک مخمس خود که در تضمین غزل حافظ سروده، این شاعر شیرین سخن را چنین ستایش می کند:

کھلی مجھی پہ ہے راز نہفتہ حافظ
کہ سن کے لوٹوں ہوں شعر شگفتہ حافظ
غرض عجب ہیں یہ دریائے سفتہ حافظ
بر آسمان چہ عجب گر ز گفتہ حافظ
سماع زہرہ بہ رقص آورد مسیحا را

(سودا، ۱۹۸۵: ۳۳)

یعنی: تنها بر من راز نهفته‌ی حافظ آشکار گردیده چون با گوش خود اشعار شیرین حافظ را گوش کرده برگشته ام. خلاصه اینکه این دریای سفته‌های حافظ (اشعار) خیلی عجیب است و جای هیچ شگفتی نیست که اگر زهره اشعار حافظ را زمزمه کند، عیسی مسیح به رقص در آید.

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸م-۱۹۸۲م) حافظ را خیلی دوست داشت و خودش در کتاب «یادون کی برات» جا به جا اشعار حافظ را ذکر کرده است. او برای نشان دادن جایگاه خود در شعرخودش را همتای حافظ شیراز می داند؛ چنانکه می گوید:

آ رہی ہے صدائے ہاتفِ غیب
جوش ہمتائے حافظِ شیراز

(جوش، ت ن: ۷۴)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

یعنی: از هاتف غیب صدا می آید که جوش همتای حافظ شیراز است.

شاعران اردو زبان برای حافظ با القابات مختلفی مانند خواجه‌ی شیراز، مجذوب شیراز، مرشد شیراز و... به کار برده اند. ن م راشد (۱۹۱۰م-۱۹۷۵م) حافظ را با نام مجذوب شیراز یاد کرده است؛ چنانکه:

اے عشق ازل گیر و ابد تاب
کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خودساختہ اسمار کے نیچے
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کے نیچے
شیراز کے مجذوب تنک جام کے افکار کے نیچے

(راشد، ت ن: ۲۸۸-۲۸۹)

یعنی: ای عشق ازل گیر و ابد تاب، هنوز خواب‌هایی مدفون است در زیر افسانه‌های از خود درآورده نیاکان خودمان ، زیر اوهام از بنا ریخته شده (بی اساس) مذاهب برباد رفته و زیر افکار تاثیر گذار مجذوب شیراز.

فیض احمد فیض (۱۹۱۱م-۱۹۸۴م) شاعر پرآوازه‌ی زبان اردو نیز در موارد متعددی ابیات و مصراع های حافظ را در شعر خود به کار برده است. مثلاً یک منظومه کامل را با عنوان «نذر حافظ» نوشته است که از بیت زیر حافظ نشآت گرفته است:

ناصحم گفت بجز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجه عاقل هنری بهتر ازین

(حافظ، ۱۳۸۹ش: ۲۶۰/ فیض، ت ن: ۶۴۰)

در بیت پایان این منظومه خطاب به حافظ چنین می گوید:

عشق میں کیا ہے غم کے علاوہ
خواجۂ من، کچھ اس سے زیادہ

(فیض، ت ن: ۶۴۱)

همچنین در منظومه دیگر که در زندان نوشته شده، خطاب به باد صبا می گوید:

یہ شعر حافظِ شیراز اے صبا! کہنا
ملے جو تجھ کو کہیں وہ حبیبِ عنبر دست

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

«خلل پذیر بود هر بنا که می بینی
مگر بنای محبت خالی از خلل است»

(فیض، ت ن: ۲۳۸)

یعنی ای باد صبا! اگر تو آن محبوب عنبر دست را دیدید این شعر حافظ شیراز برای او بخوانید:

«خلل پذیر بود هر بنا که می بینی
مگر بنای محبت خالی از خلل است»

اقبال لاهوری (۱۸۷۷م-۱۹۳۸م) با وجود اختلاف نظری که با برخی از زمینه‌ها با حافظ دارد، از مفاهیم بلند عرفانی و تغزل و اعجاز سخن سرایی حافظ بی‌بهره نبود و در موارد زیادی از اشعار و افکار حافظ تاثیر و الهام گرفته است. صرف نظر از اشعار فارسی اقبال اگر تنها اشعار اردوی وی را در نظر بگیریم می بینیم که در موارد متعدد از نام وکلام حافظ الهام گرفته و یا بر غزلیات حافظ تضمین کرده است. مثلاً در یک منظومه‌ی «بانگ درا» با عنوان «قرب سلطان» چندین مصراع حافظ را بدون اندک تغییر به کار گرفته است. مثلاً:

یہی اصول ہے سرمایۂ سکون حیات
"گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش"

(اقبال، محمد، ۲۰۰۵: ۲۳۹)

یعنی: بنمایه‌ی آرامش حیات این است که ای حافظ تو گدای گوشه نشین هستی پس فریاد نکن.

یکی از ابیات همین منظومه حافظ را مرشد شیراز خطاب داده است؛ چنانکه:

پیام مرشد شیراز بھی مگر سن لے
کہ ہے یہ سرّ نہاں خانۂ ضمیر سروش
"محل نور تجلی است رائے انور شاہ
چو قرب او طلبی در صفائے نیت کوش"

(همان)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

یعنی پیام مرشد شیراز را هم بشنوید که راز نهان خانه‌ی ضمیر سروش است که چون رای انور شاه محل نور تجلی است پس اگر قرب او را می خواهی در صفای باطن سعی کنید.

همچنین در یک منظومه دیگر حافظ را با لقب رنگین نوا یاد کرده از بیت دیگر حافظ منظومه خود را زینت بخشیده است:

ہوائے بزم سلاطین ولیل مردہ دلی
کیا ہے حافظ رنگین نوا نے راز یہ فاش
"گرت ہواست کہ با خضر ہمنشین باشی
نہاں ز چشم سکندر چو آب حیوان باش"

(ہمان: ۲۶۸)

حافظ رنگین نوا این راز را آشکار کرده است که فضای بزم سلاطین باعث مرده دلی می شود. اگر تو آرزوی همنشینی با خضر را داری پس مانند آب حیات از نگاه سکندر مخفی بمان.

شاعران اردو زبان علاوه بر نام و کلام حافظ اشیای منسوب به حافظ را نیز در اشعار خود گنجانیده که به احترام و جایگاه حافظ بین شاعران اردو زبان دلالت می کند. مثلاً ناسخ در یک بیت خود محل محبوب حافظ مصلی و کنار رکناباد را به کار برده است:

رشک گلزار مصلی ہے ہر اک رنگیں غزل
آئے ہیں حافظ کنار آب رکناباد سے

(ناسخ، ۱۹۸۷: ۲۰۶)

هر غزل من باعث رشک مصلی است و حافظ از کنار آب رکناآباد آمده است.

همچنین واجد علی شاه اختر در یک بیت معشوق حافظ یعنی شاخ نبات را چنین نام برده است:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

اب تو معشوقۂ حافظ کو بلا اے اختر
چھپ نہ تو اُس سے کہ وہ شاخ نبات آ پہنچی

(میرزا، ۱۹۸۴: ۱۸۱)

حالا ای اختر معشوق حافظ را صدا کن و خودت را قائم نکن که آن شاخ نبات می رسد.

پیامد

زبان فارسی قرن ها در شبه قاره زبان رسمی و علمی بوده است در نتیجه شاعران محلی نه فقط به سرودن شعر فارسی دست زده بلکه در زبان های محلی خود نیز از شاعران فارسی و سبک آنها پیروی کرده و آنها را برای خود الگو قرار داده اند. شاعران زبان اردو علاوه بر ترجمه‌ها و تضمین ها از نام شهرها و شاعران ایران در اشعار خود زیاد استفاده کرده اند. در این مقاله فقط به کاربردهای مختلف نام شهر شیراز و دو شاعر معروف این مرز و بوم یعنی سعدی و حافظ شیراز در شعر اردو پرداخته شده است. بر اساس این تحقیق می توان گفت که شاعران زبان اردو برای شهر شیراز و سعدی و حافظ احترام زیادی قائل بودند و این نام‌ها بیشتر به عنوان استعاره برای زیبایی، علم پروری، علو فکری، استاندارد شعری و کلامی به کار رفته اند. تعداد این گونه شعر ها خیلی زیاد است ولی اینجا با توجه به حجم مقاله فقط به آوردن چند نمونه اکتفا کرده ایم.

این تحقیق در واقع نخستین گامی است که در این راستا برداشته شده و هیچ ادعایی بر آخرین پژوهش بودن خود ندارد. این موضوع نیاز به بررسی و پژوهش گسترده دارد و از سطح یک مقاله فراتر است چنانکه پژوهشگران محترم در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی می توانند کتاب‌های مبسوطی در این مورد نگارش کنند.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتاب نامه

اردو

۱. اردو لغت (جلد نہم)، ۱۹۸۸، اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ)، کراچی

۲. اقبال، محمد، ۲۰۰۵، کلیات اقبال (اردو)، مرتب احمد رضا، ادارۂ اہل قلم، لاہور

۳. انشاء، انشاء اللہ خان، ۱۸۷۶، کلیات انشاء اللہ خان، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ/https://www.rekhta.org/ebooks/kulliyat-e-insha-allah-khan-insha-allah-khan-insha-ebooks/?lang=ur

۴. آغا ,مرزا حسین اکبرآبادی، ۱۸۸۶م/ ۱۳۰۳ق، دیوان آغا، مطبع اعجاز محمد، آگرہ

۵. برق پونچھوی، شورتن لال، ۲۰۰۵ء، برق و شرر، سوراج پبلی کیشن/https://www.rekhta.org/ghazals/ik-daaman-men-phuul-bhare-hain-ik-daaman-men-aag-hii-aag-shiv-ratan-lal-barq-punchhwi-ghazals?lang=ur

۶. تاباں، غلام ربانی، ۱۹۷۰، ذوق سفر، حبیبہ تاباں، دھلی

۷. جوش ملیح آبادی، ت ن، دیوان جوش (منتخب کلام)، مرتب: امر، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنو

۸ راشد، ن م ، ت ن، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور

۹. سفیر،سید شایق حسین ، ت ن، دیوان سفیر، ای بک، ریختہ/https://www.rekhta.org/ebooks/deewan-e-safeer-ebooks?lang=ur

۱۰. سودا، مرزا محمد رفیع، ۱۹۸۵ ، کلیات سودا (جلد اول)، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ترقی اردو بیورو، نئی دھلی

۱۱. سوز، سید محمد میر، ۱۹۹۸ ،کلیات میر (پایان نامہ دکترا)،ترتیب و تدوین زاھد منیر عامر، استاد رھنما ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، شعبہ اردو اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور،

۱۲. فراز، احمد، ۲۰۰۸ء، شہر سخن آراستہ ہے (کلیات احمد فراز)، احمد فراز، دوست پبلیکیشن، اسلام آباد

۱۳. فیض، فیض احمد، ت ن، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان، لاہور

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

۱۴. مجاز، اسرار الحق ، ت ن،کلیات مجاز، مکتبه اردو ادب، لاهور
۱۵. مظهری، جمیل، ۱۹۸۸ء، جمیل مظهری کے مراثی، ترتیب و تدوین ڈاکٹر هلال نقوی، حلقه فکر و نظر، کراچی
۱۶. منیر شکوه آبادی،۱۲۶۴ھ، سید محمد اسماعیل حسین، منتخب العالم، مطبع سعیدی، رامپور
۱۷. میرزا، کوکب قدر سجاد علی، ۱۹۸۴ء انتخاب واجد علی شاه اختر،، اتر پردیش اردو اکادمی، لکهنؤ
۱۸. ناسخ ، شیخ امام بخش ، ۱۹۸۷ء کلیات ناسخ (جلد اول)، مرتبه یونس جاوید، مجلس ترقی ادب، لاهور
۱۹. --- ۱۲۷۹ھ، دیوان ناسخ، منشی نول کشور
۲۰. نقاش، اکرم، سهیل اختر، ۲۰۱۴ء، غزل کے رنگ،، افلاک پبلی کیشن، گلبرگه
۲۱. وامق جونپوری، ۱۹۹۰ء، سفر ناتمام، اترپردیش اردو اکادمی، لکهنؤ

فارسی:

۲۲. حافظ شیرازی، ۱۳۸۹ش، دیوان حافظ، به اهتمام جهانگیر منصور، نشر دوران، تهران

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

بازتاب تلمیحات در غزل‌های میر محمد نصیر خان جعفری

شجرفاطمه [1]

Reflections of allusion in the poems of Mir Naseer Khan Jafari

Mrs. Sajjar Fatima

Mir Muhammad Naseer Khan is a Persian poet of Sindh who lived in nineteenth century. He contributed to Persian literature by creating valuable works comprises on a collection of verses (Gazaliat), three volumes of 'Masnavis' (spiritual couplet) and an epistolary collection. In his work, Mir Muhammad Naseer Khan has used the technique of allusion (Talmeeh) at its best along with other poetic techniques. This technique (Talmeeh) is dominantly used in his Ghazal especially, where he has perfectly applied this technique to create new ideas and has given expended horizons and freshness to his poetry.

KEY WORDS: allusion, Sindh, Mir Muhammad Naseer Khan, Persian Poetry

چکیده

میر محمد نصیر خان جعفری یکی از سخنوران اندیشمند و متفکر ایالت سند است که در سدهٔ نوزدهم میلادی می زیست و آثار ارزشمندی را به زبان فارسی که شامل یک دیوان غزلیات و سه مثنوی و یک مجموعه از نامه‌ها است؛ به یادگار گذاشته است. آرایه های ادبی یکی از شاخص ترین ویژگی‌های شعر فارسی است که در اشعار میر محمد نصیر جعفری نیز فراوان به کار رفته است. البته این شاعر از بین آرایه های متداول به کارگیری صنعت تلمیح در غزلیات خود توجه خاصی مبذول داشته است و با استفاده از انواع مختلف تلمیحات و با آفرینش معانی تازه دامنه محتوایی و ادبی شعری خود را وسعت داده است. این تحقیق با هدف شناساندن این شاعر فارسی زبان سرزمین سند و ویژگی‌های شعری او صورت گرفته که در آن جنبه‌های مختلف تلمیح و چگونگی کاربرد آن در غزلیات جعفری مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

---

۱ استاد یار زبان و ادبیات فارسی در دانشکده بانوان، پی ای سی ایچ ایس، کراچی-
Shajrah_rizvi@hotmail.com

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

واژگان کلیدی: تلمیح، سند، میر محمد نصیر خان جعفری، شعر فارسی

پیش گفتار

مقالهٔ تحقیقی زیر نظر با هدف به معرفی شخصیت و آثار و افکار میر محمد نصیر خان که هنوز شناخت کافی بین فارسی زبانان ندارد و بررسی کاربرد آرایه تلمیح در غزل‌های میر محمد نصیر خان را که نشانه‌ی علو فکری و نظری و وسعت دامنهٔ علمی شاعرا ست، نگارش شده است.

«تلمیح» مصدر عربی از ریشهٔ «لمح» به معنی اشاره کردن است. به گفتهٔ جلال همایی « به گوشهٔ چشم اشاره کردن، و در اصلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.» (همایی، ۱۳۷۱ش: ۳۲۸)

آرایه تلمیح دارای ساخت مخصوصی دارد و به گفتهٔ سیروس شمیسا «اصولا تلمیح در شعر بر تناسب و مراعات النظیر استوار است، یعنی می باید چند جزء داستانی (لا قل دو جزء) که ماهیةً به هم مربوط اند کنارهم قرار گیرند تا تلمیح به وجود آید..» (شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۴۴)

در شعر فارسی آرایه تلمیح انواع مختلفی دارد و می توان آن را از لحاظ موضوع و مضامین و روش و اسلوب و قدیم و جدید به گونه‌های مختلف تقسیم کرد؛ اما به طور کلی «تلمیحات یا ایرانی است یا سامی یا جز این ها (یونانی و هندی) که هر کدام از این ها را می توان به لحاظ غنایی و حماسی نیز تقسیم کرد.» (شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۸-۹)

هدف اصلی کاربرد تلمیح اینست که شاعر می خواهد مطالب دقیق و مفصل را به صورت فشرده و کنایی در شعر خود درآورد. در موارد دیگر، تلمیح حامل جنبه های تشبیه و استعاره و اغراق و مبالغه و ایجاز و کنایه می باشد. علاوه ازین تلمیح یک پلی است که شاعر به وسیلهٔ آن وقایع مهم و کارنامه های مردان بزرگ تاریخ قدیم را به گوش خوانندگان زمان جدید می رساند و مطالب مفید و موثری را به مردم ارایه می

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

دهد. گویا تلمیح نقش یک تابلوی را ایفا می کند که شاعر با استفاده از علم و مهارت خود مضامین گوناگون را روی آن ترسیم می کند.

زندگانی و آوازهٔ میر محمد نصیر خان

میر محمد نصیر خان در سال ۱۲۱۷هجری قمری برابر با ۱۸۰۲ میلادی در شهر حیدرآباد، سند در خانواده تالپوران سند چشم به جهان گشود. (دیوان جعفری،۴ ؛ عباس بیگ، ۱۹۸۶م : ۲۱) تالپوران بعد از سقوط حکومت کلهورا به مدت شصت سال بر سند فرمانروایی کردند.

میر محمد نصیر خان پس از وفات پدرش میر مراد علی خان در سال ۱۸۴۰ میلادی برابر با ۱۲۵۵ / ۱۲۵۶ هجری قمری حاکم سند مقرر شد. (علی متقی، ۲۰۰۵م :۶۸) دورهٔ حکمرانی میر محمد نصیر خان دورهٔ هرج و مرج سیاسی و انحطاط حکومت تالپران بود. به علت شورش‌ها و توطئه چینی های انگلیسی ها در امور سیاسی و داخلی سند و ایجاد انتشار و افتراق بین افراد این خانوداه، در اساس حکومت میر محمد نصیر خان رخنه انداخت. در سال ۱۸۴۳م برابر با ۱۲۵۹ هجری قمری انگلیسی ها بر سند لشکر کشی کردند. میر محمد نصیر خان اگرچه مقابل ارتش انگلیس مقاومت کرد اما به سبب خیانت های بعضی از افراد خانواده و قبیلهٔ خود نتوانست جلوی آنها را بگیرد و در نتیجهٔ این شورش‌ها حکومت خود را از دست داد و به دست سربازان انگلیس اسیر شد. (شکارپوری،۱۹۵۹م: ۶۸۸). بعد از تحمل رنج ها و مصیبت‌های زیادی در سال ۱۲۶۱ ق/ ۱۸۴۵ م در اثر سکته ی قلبی در زندان شهر دمدم (کلکته) این جهان فانی را بدرود گفت. (خداداد خان،۱۹۵۹ م: ۱۵۷) آرامگاه او در حیدرآباد، سند است. (خلیل تتوی، ۱۹۵۸م: ۱۰۷)

آثار و افکار

میر محمد نصیر خان تالپور هم یکی از آن نویسندگان و سخنوران معروف و ارجمندی است که از خاک سند برخاستند که برای گسترش و پیشرفت زبان و ادبیات فارسی از جان سرمایه گذاشتند و برای شکوفایی میراث ادبی و نقش مهمی را ایفا کردند. آثار میر نصیر خان مشتمل بر سه مثنوی، یک دیوان غزلیات و یک مجموعه

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نامه‌ها است که در زمان زندانی وی از شهرهای ساسور و کلکته واقع در کشور هند به افراد مختلف نوشته شده و توسط پسرش میر حسن علی خان جمع آوری گریده است.

مهم ترین اثر او مثنوی «مختار نامه» است که در بر دارندهٔ سی و هفت هزار و پانصد بیت است.این مثنوی موضوع حماسی دارد و وقایع خونخواهی امام حسین ع توسط مختار سقفی مطرح کرده است؛ چنانکه بر اساس این مثنوی باید وی را در زمرهٔ حماسه سرایان سند شمرد. این مثنوی در سال ۱۲۴۱ ق به نظم آورده شد. (مثنوی مختار نامه جعفری: ۳۹۴)

اولین تصنیف او یعنی دیوان غزلیاتش دارای پانصد و نه غزل است که در اوائل زندگی خود در سال ۱۲۳۳ق سروده بود. (خلیل تتوی، ۱۹۵۸م :۱۰۹) اثر دوم مثنوی «مرزا و صاحبان» موضوع عاشقانه دارد و در سال ۱۲۳۵ق منظوم شد. (خلیل تتوی، ۱۹۵۸م: ۱۰۸) دو اثر دیگر، مثنوی سفرنامه جعفری و مجموعه نامه های او در آثار حبسیه به‌شمار می رود و در دوران اسارت میر محمد نصیر خان از سال ۱۲۵۹ق تا ۱۲۶۱ق نوشته شده است.

عشق بن مایه فکری شعر نصیر خان جعفری است ولی این عشق متعالی و آسمانی است که در شعرهای او جریان دارد. افکار و اندیشه‌های او از عشق حق متعال و محمد و آل محمد (ع) نشأت می گیرد. عشق و وابستگی با این ذوات مقدس انسان را به حق نزدیک تر می سازد و او را از پستی فکر بیرون آورده به افکار عالیه و کمالات انسانی راهنمای می کند.

از مطالعه کلام او به نظر می رسد که محتوای شعری وی بیشتر حاوی مضامین سنتی غزل چون وصف جمال محبوب، ذکر چشم و ابرو و لب و رخسار محبوب مجازی، هجر و فراق، اضطراب و بیقراری در فراق معشوق، گله و شکایت، بی اعتنایی و بی مهری معشوق، ذکر شراب و.. می باشد و در لابه لای اشعارش عقائد و اعتقادات شخصی و نکات علمی و عرفانی نیز به چشم می خورد.

بررسی انواع تلمیح در غزلهای جعفری

اگرچه در غزلیات میر محمد نصیر خان، بهره گیری از آرایه های ادبی لفظی و معنوی چون تجنیس و تسجیع و تکرار و تشبیه و استعاره و حسن تعلیل و اغراق و مبالغه و... چشمگیر است، اما تلمیحاتی که در دیوان جعفری به کار رفته است تنوع و وسعت

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

فراوان دارد و دال بر گسترش دامنه علمی و اطلاعات تاریخی و فرهنگی شاعر است. او می خواهد معانی و نکات گوناگون را در قالبی کوتاه و کلامی فشرده عرضه دهد، بنا بر این وی با استفاده از وقایع تاریخی، ذهن خواننده را از زمان حال به زمان گذشته انتقال می دهد.

کاربرد آرایه تلمیح غزلیات میر محمد نصیر خان را ژرفا می بخشد و موجب زیبایی و قدرتمندی و ندرت سخن می شود. وی با استفاده از آرایه تلمیح، موضوعات عقلی و ذهنی را برای مخاطب خود ملموس و محسوس می کند بنا بر این موجب التذاذ خوانندگان می باشد.

جلوه‌های تلمیح در دیوان جعفری بسیار پر رنگ است و بیشتر از آنها از قرآن و حدیث و تاریخ اسلام و ایران بخصوص از شاهنامهٔ فردوسی سرچشمه گرفته است. تعیین تمام انواع تلمیحات در غزلیات جعفری کار بسیار دشوار است و تحلیل و تجزیه دقیق می خواهد و این مقال مجال آن را ندارد لذا به طور فشرده تلمیحات غزلیات جعفری را با چهار عنوان زیر بررسی می کنیم:

۱. تلمیحات قرآنی
۲. تلمیحات دینی
۳. تلمیحات تاریخی
٤. تلمیحات اساطیری (شاهنامه ای)

تلمیحات قرآنی

در دیوان جعفری بیشتر به مطالبی بر می خوریم که از آیات و کلمات مخصوص قرآن گرفته شده است. این تلمیحات صرفا قرآنی نیستند بلکه اسلامی هم هستند و نیز جنبه های دینی و اخلاقی و برهانی و عرفانی نیز دارد. شاعر با استفاده از این به مسائل دقیق توحید و معاد و ایمان و کفر و بهشت و جهنم و سزا و جزا و... اشاره نموده است.

ما به طور خلاصه چند مورد مهم از تلمیحات قرآنی و اسلامی را اینجا مطرح می کنیم:

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نفخ صور

به لطف علی، جعفری را چه غم ز حشر و ز عرصات و از نفخ صور

(دیوان جعفری: ۷۰)

نفخ صور اشاره است به روز رستاخیر و هنگامی که همه موجودات روی زمین به وسیلهٔ نفخ صور از بین خواهد رفت و عرصه محشر برگزار می شود و از آیت شریفه « وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ ... (سوره نمل: ۸۷) [۱] برگرفته است.

یا از آیه دیگر از سوره طه « يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا (آیت: ۱۰۲)[۲]

آفرینش نور و ظلمات

یک جا به آیه ظلمات و نور چنین اشاره می کند:

هست عیان از رخ و گیسوی تو آیه ظلمات و النور ای صنم

(دیوان جعفری: ۱۰۶)

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ... (سوره انعام: آیت:۱)[۳]

ذو القربی

آیه‌ی ذوی القربی آیه‌ی معروفی که در ادبیات فارسی زیاد به کار رفته است. میر جعفری نیز با اشاره به این آیه شریفه«وَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلاَ تُبَذِّرْ تَبْذِيراً[۴] (سوره اسرا/آیت: ۲۷) می گوید:

حق بفرمود آت ذالقربی آنکه حق داد او امین من است

(دیوان جعفری: ۲۲)

---

[۱]. ترجمه: «روزی که در صور دمیده شود و همه کسانی که در آسمان‌ها و زمین هستند مگر آنکه خدا بخواهد بترسند و همه خوار و ذلیل به سوی او روان شوند»

[۲]. ترجمه: روزی که در صور دمیده شود و مجرمان را در آن روز، کبود چشم گرد می‌آوریم.

[۳]. ترجمه: ستایش از آن خداوندی است که آسمانها و، زمین را بیافرید و تاریکیها و روشنایی را پدیدار کرد، با این همه، کافران با پروردگار خویش دیگری را برابر می دارند.

[۴]. ترجمه: حق خویشاوندان و مسکینان و در راه ماندگان را ادا کن و هیچ اسرافکاری مکن

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

شب قدر

شب قدر یالیلهٔ القدر یکی از شب‌های گرانقدر بین مسلمانان است که خداوند متعال در سوره "قدر" عظمت و بزرگی آن شب را بیان کرده است. شعرا نیز در اشعار خود به ترکیبات این سوره توجه خاصی داشته اند. میر جعفری نیز با اشاره به لیلهٔ القدر گیسوان پیامبر اکرم (ص) را چنین توصیف می کنند:

به عالم گر نکو شد لیلهٔ القدر نمی باشد چو گیسوی محمد

(دیوان جعفری: ۵۸)

بسم الله

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ در آغاز تمام سوره‌های قرآنی و یک بار در بین سوره ۲۷ قرآن یعنی النمل آمده است و این شاعر فارسی گوی سند نیز آن را در بین مضامین شعری خود به کار برده است:

ابروی آن بت پری پیکر مد بسم الله ز قرآن است

(دیوان جعفری: ۳۱)

داستان حضرت یوسف (ع)

داستان یوسف علیه السلام یکی از زیبا ترین داستان‌های قرآنی است که به دلایل مختلف در ادبیات فارسی تاثیر عمیقی گذاشته است و شاعران از مضامین سوره یوسف (ع) که حاوی داستان یوسف (ع)است، بهره جسته اند. مهم‌ترین عناصر و مضامینی که از زندگی و شخصیت حضرت یوسف (ع) مورد توجه شاعران فارسی زبان قرار گرفته، عبارتند از: حسن یوسف (ع) ، حسادت برادران، به چاه افتادن یوسف (ع)، گرگ و پیراهن یوسف (ع) ، نجات از چاه و بردگی یوسف (ع)، عشق زلیخا به حضرت یوسف (ع)، زنان دربار مصر و بریدن انگشتان خود، به زندان افتادن یوسف (ع)، تعبیر خواب یوسف(ع)، حکومت و عزیز مصر شدن یوسف (ع)، گریه کردن یعقوب (ع) در فراق یوسف (ع)، وصال یعقوب و یوسف (ع).

مضامین و عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در اشعار میر جعفری نیز جا به جا به چشم می خورد. به طور نمونه چند مورد از تلمیح داستان حضرت یوسف که در اشعار این شاعر فارسی گوی سند بازتاب خورده، اینجا مطرح می کنیم؛ مثلاً در بیت

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

زیر شاعر به فروخته شدن حضرت یوسف توسط برادرانش و بعداً در بازار مصر اشاره می کند که از آیه شریفه: وَقَالَ الَّذِی اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ...[1] (قرآن، یوسف: ۲۱) برگرفته است:

نیست مثلت هیچکس اندر جهان صد چو یوسف هست در بازارها

(دیوان جعفری، ۱۳: بی تا/ تاریخ ندارد)

جای دیگر به واقعه طعنه زنان مصر به زلیخا و بریدن دست های خود چنین اشاره می کند:

هر که بیند مه کنعانی من جای ترنج از زلیخا گذرد دست بریدن گیرد

(جعفری:۶۷)

این واقعه درسوره یوسف چنین ذکر شده است: فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ.[2] (آیت: ۳۱)

حضرت عیسی (ع)

در ادبیات فارسی از تلمیحات قرآنی زندگی و شخصیت حضرت عیسی (ع) کاربرد وسیعی دارد. و شاعران زیادی به وقایع مربوط به حضرت عیسی (ع) مانند تولد عیسی (ع)، سخن گفتن در زمان شیرخوارگی، معالجه بیماران لاعلاج و زنده کردن مرده‌ها در اشعار خود اشاره کرده اند. میر جعفری نیز به وقایع و معجزات حضرت عیسی (ع) در شعر خود توجه ویژه‌ای داشته است. ابیاتی چند برای نمونه:

از یک سخن عظم رمیم گویا کند ز اعجاز بین کار مسیحای دگر کار مسیحای دگر

(دیوان جعفری: ۷۰)

[1]. ترجمه: کسی از مردم مصر که او را خریده بود به زنش گفت: تا در اینجاست گرامیش، بدار، شاید به ما سودی برساند، یا او را به فرزندی بپذیریم و بدین سان یوسف را در زمین مکانت دادیم تا به او تعبیر خواب آموزیم و خدا بر کار خویش غالب است ، ولی بیشتر مردم نمی دانند.

[2]. ترجمه: چون (زلیخا) ملامت زنان مصری را درباره خود شنید فرستاد و از آنها دعوت کرد و به احترام هر یک بالش و تکیه‌گاهی بگسترد و به دست هر یک کاردی (و ترنجی) داد و به او گفت که به مجلس این زنان درآ. چون زنان مصری یوسف را دیدند پس بزرگش یافتند و دستهای خود (به جای ترنج) بریدند و گفتند حاش لله که این پسر نه آدمی است بلکه فرشته بزرگ حسن و زیبایی است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

ترکیب «عظم رمیم» گرفته شده از آیه شریف سوره یسین. :«وَ ضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَ نَسِیَ خَلْقَهُ قالَ مَنْ یحْیِ الْعِظامَ وَ هِیَ رَمِیم»[1] (سوره یس: ۲۲) و اشاره است به معجزهٔ حضرت عیسی(ع) که به وسیلهٔ نفس پاک خود مردگان را زنده می کرد.

در قرآن کریم معجزات حضرت عیسی (ع) در سوره‌های مختلف بیان شده است و به ویژه در سوره مایده در آیه شریفه: إِذْ قَالَ اللَّهُ یَا عِیسَى ابْنَ مَرْیَمَ ...[2] (آیه ۱۱۰) به تفصیل تمام نعمت های خداوندی که بر عیسی و مریم فراوانی داشت، اشاره شده است. میر جعفری نیز در لابه‌لای اشعارش به همین ویژگی‌های حضرت اشاره کرده است؛ مثلا در اشعار زیر:

صد مرده را به حرف زدن زنده می کنی لعل لبت به معجز عیسی برابر است

(دیوان جعفری: ۲۸)

بانگ خلخال به گوشم برسیده است امشب هست امید که عیسی نفسی می آید

(دیوان جعفری: ۶۰)

خسته و بیمار را لعلش دهد در دم شفا نوش داروی کیان و معجز عیساست این

(دیوان جعفری: ۱۱۵)

کلامت روح بخش مردگان باشد در این عالم ز اعجازت گذر سازد مسیحا از مسیحای

(دیوان جعفری: ۱۳۴)

---

[1]. ترجمه: و برای ما مثالی زد و آفرینش خود را فراموش کرد و گفت: چه کسی این استخوانها را زنده می‌کند در حالی که پوسیده است.

۲. إِذْ قَالَ اللَّهُ یَا عِیسَى ابْنَ مَرْیَمَ اذْکُرْ نِعْمَتِی عَلَیْکَ وَعَلَى وَالِدَتِکَ إِذْ أَیَّدتُّکَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُکَلِّمُ النَّاسَ فِی الْمَهْدِ وَکَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُکَ الْکِتَابَ وَالْحِکْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِیلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّینِ کَهَیْئَةِ الطَّیْرِ بِإِذْنِی فَتَنفُخُ فِیهَا فَتَکُونُ طَیْرًا بِإِذْنِی وَتُبْرِئُ الْأَکْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِی وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِی وَإِذْ کَفَفْتُ بَنِی إِسْرَائِیلَ عَنکَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَیِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِینَ کَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِینٌ.

ترجمه: [یاد کن] هنگامی را که خدا فرمود ای عیسی، پسر مریم نعمت مرا بر خود و بر مادرت به یاد آور آنگاه که تو را به روح‌القدس تایید کردم که در گهواره [به اعجاز] و در میانسالی [به وحی] با مردم سخن گفتی و آنگاه که تو را کتاب و حکمت و تورات و انجیل آموختم و آنگاه که به اذن من از گل [چیزی] به شکل پرنده می ساختی پس در آن می دمیدی و به اذن من پرنده ای می شد و کور مادرزاد و پیس را به اذن من شفا می دادی و آنگاه که مردگان را به اذن من [زنده از قبر] بیرون می آوردی و آنگاه که [آسیب] بنی اسرائیل را هنگامی که برای آنان حجت‌های آشکار آورده بودی از تو باز داشتم پس کسانی از آنان که کافر شده بودند گفتند این[ها چیزی] جز افسونی آشکار نیست.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

تلمیحات دینی

ادبیات فارسی علاوه بر آیات قرآنی از احادیث پیامبر(ص)، روایت‌ها، معجزه‌ها، و... نیز بهره برده است. همین طور در اشعار میر جعفری به مسائل دینی از قبیل مسئله‌ی جانشینی پیامبر (ص) و ضرورت و اثبات امامت و لایت آئمه دوازده گانه و ظهور امام مهدی (ع) و نزول حضرت عیسی(ع) و... اشاره‌ها شده است. مثلاً در بیت زیر مسئله جانشینی امام علی (ع) پس از پیامبر(ع) مطرح شده است و برای اثبات آن، از حدیث پیامبر(ص) «یا علی أنتَ مِنّی بِمَنزلَةِ هارونَ مِنْ مُوسی، اِلّاأنّه لانَبیَ بَعدی» استناد کرده است. (بخاری،۱۳۹۲ش ۲۶۵- ۲۶۴)

مصطفی گفت بعد من حیدر همچو هارون جانشین من است

(دیوان جعفری: ۲۲)

همچنین در بیت زیر از حدیث «أنَا مَدینَةُ العِلمِ وعَلِیٌّ بابُها، فَمَن أرادَ العِلمَ فَلیَأتِ البابَ» برای بیان اعتقادات خود بهره جسته است:

که من شهر علمم وصیم در است نبی گفت در شان او بار بار

(دیوان جعفری: ۶۹)

در بیت زیر نیز به نیابت و ولایت حضرت علی (ع) و اولی الامر بودن آنحضرت اشاره کرده است که از آیه کریمه سوره نسا: یا أیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا أطیعُوا اللَّهَ وَ أطیعُوا الرَّسُولَ وَ أُولِی الْأَمْرِ...[1] (آیه ۵۹) استنباط شده است:

آن اولی الامر خدا و نایب ختم الرسل شاه من شاه جهان حیدر علی مشکا کشا

(دیوان جعفری: ۷)

بنابر روایات شیعی بعد از نزول آیهٔ شریفه یَا أَیُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَیْکَ مِن رَبِّکَ... (سوره مائده،آیت: ۶۷) پیامبر (ص) در مقام میدان غدیر مردم را از حکم خداوند متعال آگاه ساخت و ولایت امام علی ع) را اعلام کرد. میر جعفر نیز در اشعار خود به این رخداد آخرین حج پیامبر (ص) اشاره کرده است؛ چنانکه:

بلّغ آمد به روز خم غدیر قول حق شاهد گزین منست

(دیوان جعفری: ۲۲)

---

[1]. ترجمه: ای کسانی که ایمان آورده‌اید! از خدا اطاعت کنید و از رسول و اولی‌الامری که از شماست اطاعت کنید؛ پس اگر در چیزی نزاع پیدا کردید، آن را به خدا و رسول برگردانید، اگر بنای‌تان بر این بود که به خدا و روز واپسین ایمان داشته باشید؛ آن بهتر و عاقبتش نیکوتر است.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

طبق روایات اسلامی در آخرالزمان شخصی بنام «دجال» ظاهر خواهد کرد و پس از آن حضرت امام مهدی (عج) ظهور خواهند فرمود و وی را نابود می کنند. در همین زمان حضرت عیسی (ع) از آسمان چهارم فرود خواهد آمد. میر جعفری در بیت زیر همین روایت را چنین به مضمون در آورده است:

درمانده ام از مدعی همسر دجال خواهم ز خدا یاور عیسی نفسی را

(دیوان جعفری: ۱۹)

تلمیحات تاریخی

تلمیحات تاریخی غزلیات دیوان جعفری به دو نوع قابل تقسیم است. یکی آن که از وقایع تاریخ اسلامی از قبیل جنگ خیبر و جنگ احزاب و واقعه‌ی کربلا سرچشمه گرفته است و دیگر حاوی است بر وقایع معروف تاریخ عمومی مانند نام پادشاهان و شخصیت های علمی و ادبی و عاشقان معروف داستان ها چون لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد و وامق و عذرا:

میر نصیر خان جعفری بنا بر عقاید شیعی خود جا به جا به وقایع اسلامی مربوط به حضرت علی (ع) را در ابیات خود ذکر کرده است. مثلاً بیت زیر تلمیحی است از جنگ امام علی (ع) و مرحب در جنگ خیبر و دو نیم شدن مرحب با ذوالفقار علی (ع):

خصم من کن به ذوالفقار دو نیم که شب وروز آن به کین من است

(دیوان جعفری، ۲۲: بی تا/ تاریخ ندارد)

جای دیگر در یک بیت از دو تلمیح قرآنی و تاریخی یعنی واقعه کربلا و آتش وادی ایمن (سینا) استفاده کرده است؛ چنانکه:

ز آتش واقعه کرب و بلا سوخت دلم یا علی این دل خود وادی ایمن کردم

(دیوان جعفری: ۱۰۲)

جای دیگر با نام افلاطون فیلسوف و دانشمند معروف یونانی چنین مضمون آفرینی می کند:

از من رموز عشق بیاموز زاهدا هر طفل مکتبم به فلاطون برابر است

(دیوان جعفری: ۲۷)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

همچنین رخدادها و شخصیت های تاریخی و داستانی مانند شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، وامق و عذرا و... نیز به عنوان تلمیح در اشعار وی به کار رفته است که به طور نمونه چند بیت اینجا نقل می شود:

کشت شیرین به خسرو چو بهم شیر و شکر — از سر جور مراد دل فرهاد ندارد

(دیوان جعفری: ۴۶)

در خیال لب شیرین تو ای یار مرا — دست بر سینه به از تیشه فرهاد آمد

(همان : ۴۷)

از غم هجران تو خسرو شیرین سخن — ناخنم بر سینه مثل تیشهٔ فرهاد بود

(همان : ۴۱)

گفتم ای لیلی شدم مجنون تو — آن صنم بر حرف من باور نکرد

(همان : ۴۸)

من شدم وامق او چو عذرا شد — من چومجنون و او چو لیلا شد

(همان : ۳۷)

تلمیحات اساطیری(شاهنامه ای)

قابل ذکر است که میر محمد نصیر خان در غزلیات خود از تلمیح اساطیری بهره فراوان جسته است. در اشعار میر جعفری این نوع تلمیحات به طور کامل به شخصیات اساطیری شامنامهٔ فردوسی اشاره می کند و بسامد این گونه تلمیحات که از شاهنامه فردوسی سرچشمه است؛ نسبت به اساطیر دیگر چشمگیرتر است، لذا می توان این گونه تلمیحات را تلمیحات شاهنامه نام داد.

تلمیحات اساطیری شاهنامه معمولاً مشتمل است بر پهلوانان و پادشاهان داستانی مانند رستم، فریدون، افراسیاب، سام، دستان، کاووس، بیژن و متعلقات آنها. کاربرد فراوان این نوع تلمیح حاکی از تاثیر پذیری و آشنائی کامل شاعر با شاهنامه فردوسی است. وی زلف معشوق را با کمند رستم و ابروی او را با کمان کیانی و تیر مژگانش را با خدنگ سپهدار سام و یا با تیر تهمتن تشبیه می دهد و به زیبائی و ارزش کلام خود می افزاید.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مثلاً در شعر زیر یکجا از پادشاهی فریدون و پسران وی سلم و تور و ایرج، فریدون نام برده است:

ز شاهی فریدون هم ز کار او چه می پرسی کجا رفته از اینجا ایرج و هم سلم و هم تورش

(دیوان جعفری: ۸۹)

قدح جم یعنی جام جم، جامی بود که جمشید یکی از پادشاهان معروف پیشدادیان اوضاع جهان را در آن مشاهده می کرد و در ادبیات فارسی بارها از آن به عنوان تلمیح نام برده شده است. میر جعفری نیز از ترکیبات مختلف آن در اشعار خود به کار گرفته است؛ مثلاً می گوید:

یک پارهٔ سفال ز خم شکسته ای از میکده به آن قدح جم برابر است

(دیوان جعفری: ۲۸)

یکی از شخصیت‌های معروف و محبوب شاهنامه رستم است که نام پهلوان داستانی ایران است که جنگ‌ها و دلاوری‌های او در شاهنامه آمده و او را رستم دستان و رستم زال نیز گویند. (رک: دهخدا «رستم») رستم پهلوانان و پادشاهان زیادی به زیر آورد. او خاقان چین را که در ادبیات فارسی پادشاه چین گاهی «فغفور» و گاه «خاقان چین» آمده است (رک: دهخدا «خاقان چین») نیز به چنگ آورد. (رک: فردوسی، ۱۳۷۲ش:۱۸۹) میر نصیر خان جعفری در بیت زیر همین مطلب را چنین آورده است:

تن تو نازک ز برگ لاله رخ تو تابان ز مهر و از مه
دو گیسویت چون کمند رستم به کار خاقان چین هویدا

(جعفری: ۲)

جای دیگر با استفاده از آرایه تلمیح از نام رستم چنین بیت خود را آراسته است:

رخت چو آتش لبت چو مرجان خطت چو ریحان قدت چو طوبا
دو ابرویت چون کمان و مژگان چو تیر رستم به گاه هیجا

(همان : ۲)

و یا بیت زیر ملاحظه شود که در آن زلف محبوب را با کمند رستم تشبیه کرده اس:

بگو خال است یا این دانهٔ مرغ دل بریان بگو زلف است یا دام و کمندی رستم دستان

(همان : ۱۱۳)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

همچنین صدها وقایع و اشارات شاهنامه فردوسی در اشعار میر نصیر خان جعفری به کار رفته است که چند مورد از آن ملاحظه گردد:

نوش دارو

نوش داروی کیان است لب نوشینت یا که اعجاز مسیحا که شفا می بخشد

(جعفری: ۵۹)

حمله توران به ایران

ترک چشمت ز ستم ملک دلم کرد خراب
چون شه تور که در کشور کاووسی ریخت

(جعفری: ۱۹)

رویارویی رستم با ارژنگ

ز میدان عشق تو ای تند خو گریزان است ارژنگ فولاد چنگ

(جعفری: ۹۸)

نیزه بیژن

از بهر خستن دل عشاق ناتوان مژگان تو به نیزهٔ بیژن برابر است

(همان: ۲۸)

خدنگ سام

بود تیر مژگان یارم چنان به مثل خدنگ سپهدار سام

(همان: ۱۰۲)

پادشاهان کیانی

کمانی کیانی است ابروی او دو مار است پیچان دو گیسوی تو

(همان: ۱۲۱)

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

نتیجه گیری

با توجه به نقد و بررسی انجام شده می توان نتیجه گیری کرد که کاربرد وسیع انواع تلمیح در غزل‌های جعفری در ایجاد معانی تازه و خیال انگیزی، تاثیر خاصی دارد. اگرچه بسیاری از تلمیحات وی مبنی بر تشبیهات است اما جنبه ی تاریخ شناسی و رجال شناسی هم اسلامی و غیر اسلامی همراه دارد. این آرایه ادبی در افزودن ارزش ادبی غزلهای چعفری بسیار موثر هست و به کلام او لطف و تراوت خاصی می بخشد.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

کتابنامه

- بخاری، محمد بن اسماعیل، ج۴،ترجمه فارسی،عبدالعلی نوراحراری، انتشارات شیخ الاسلام احمد جام، ۱۳۹۲ش،
- بیگ ، عباس علی، میرزا، جولائی ۱۹۸۶ م ،میر محمد نصیر خان، سند جو آخری تاجدار، نئین زندگی، ماهنامه، کراچی
- ____ ۲۰۰۵ع، بزم تالپر، شیخ پرنتنگ پریس حیدرآباد، سند
- خدادا خان، خان بهادر، ۱۹۵۹م، لب تاریخ سند، تصحیح دکتر نبی بخش خان بلوچ، سندی ادبی بورد، کراچی
- خلیل تتوی، ابراهیم، محمد، ۱۹۵۸م، تکملهٔ مقالات الشعرا، تصحیح و حواشی، سید حسام الدین راشدی سندی ادبی بورد، کراچی
- شکارپوری، عطا محمد، منشی، ۱۹۵۹م به تصحیح و تحشیه و تعلیق، عبد الحی حبیبی افغانی، تازه نوای معارک، سندی ادبی بورد، کراچی، پاکستان،
- شمیسا، سیروس، دکتر،۱۳۷۳ش، فرهنگ تلمیحات، انتشارات فردوس، تهران
- فردوسی، شاهنامه، ۱۳۷۲ش، تصحیح و گزینش، دکتر محمد علی رواقی، انتشارات سروش- انتشارات نگار،تهران
- قرآن مجید
- لاله هتورام، رای بهادر، ۱۹۹۷ء، تاریخ بلوچستان، تلخیص منصوربخاری سیلز ایند سروسز، کویته، پاکستان
- لغت نامه دهخدا
- مولائی شیدائی، رحیمداد خان، ۲۰۰۶ع جنت السند، سندیکا اکادمی، کراچی
- نصیر جعفری، میر محمد خان، (خطی) مکتوبات جعفری، کتاب خانهٔ تالپران، حیدرآباد، سند، پاکستان
- ____ (خطی) دیوان جعفری، کتاب خانهٔ تالپران، حیدرآباد، سند، پاکستان
- ____ (خطی) مختار نامه،کتاب خانهٔ تالپران حیدرآباد، سند، پاکستان
- همایی جلال الدین، ۱۳۷۱ش، فنون بلاغت و صناعات ادبی، برگ موسسهٔ نشر هما، تهران

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

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.

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

DANESH

Quarterly Research Journal

President: **M.Reza Kaka**

Editor-in-Chief: ***Pro.Dr.M.S. Mazhar***

Editor: **Dr.Mehdi Hussaini**

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

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

مژده

مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان
باافتخار برنامه خود را جهت حفظ و نگهداری
میراث مشترک و مکتوب ایران و پاکستان
اعلام می دارد.در راستای این هدف کسانی
که تمایل دارند نسخه های خطی خود را
از گزند مصون بدارند می توانند جهت اسکن
رایگان نسخه خطی خود با این مرکز تماس
بگیرند.شایان ذکر است که این مرکز تاکنون
۲۱ نسخه خطی را اسکن نموده که اصل
این نسخه ها به همراه یک سی دی تصویری
از صفحات آنها به صاحبان نسخ باز
گردانده شده است.باکسب اجازه از صاحب نسخه،
مرکز تحقیقات یک کپی از نسخه را برای استفاده
پژوهشگران و غنای بیشتر
گنجینه گنج بخش نگهداری خواهد کرد

Iran-Pakistan Institute of Persian Studies

DANESH

QUARTERLY RESEARCH JOURNAL OF THE
IRAN PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES, ISLAMABAD

AUTUMN - WINTER 2018-19
(SERIAL NO. 134-135)

ISSN:1018-1873
(International Centre-Paris)

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

Iran Pakistan Institute of Persian Studies