مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

دانش

فصلنامه علمی-پژوهشی
شماره ۱۳۶-۱۳۷
بهار و تابستان
۱۳۹۸

* نسخ خطی سعدالدین احمدکابلی بره‌کی انصاری
پرویز صفر علی، علی زمانی، فاطمه کوپا، فاطمه معین الدینی

* ویژگی‌های بلاغی و سبکی تاریخ بحیره
علیرضا صالحی

* تحلیل تاثیر و نفوذ زبان ایران باستان بر زبان های سرزمین پاکستان
عنبر ذوالفقار، فلیحه زهرا کاظمی، فاطمه حسن

* طریقت کبرویّة همدانیّة حسینیّه و روابط آن با سرزمین هند
فاطمه فیاض، محمدرضا ترکی

* هجو و انواع آن در شعر دوره مشروطه
ناصر شیری زاده، زهره اله دادی دستجردی

* بررسی دیوان اشعار حسرت مشهدی
ذوالفقار علی

* بررسی و تحلیل تصویرگری اشعار فارسی میرزا غالب دهلوی
ظفر مصطفی

* تحلیل تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی در داستان های «بچه ها ی قالیباف خانه» و «لیدیا»
شیرزاد طایفی، نعیمه موسوی

* ترجمه های داستان و رمان‌های فارسی معاصر به اردو در پاکستان پس از سال ۱۹۹۰
سمیع الله

ISSN: 1018-1873

دانش
فصلنامه علمی - پژوهشی
مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان
۱۳۶-۱۳۷ بهار و تابستان ۱۳۹۸

DANESH
QUARTERLY RESEARCH JOURNAL OF THE
IRAN-PAKISTAN
INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES

SPRING- SUMMER 2019
(SERIAL NO. 136-137)

ISSN: 1018-1873

بسم الله الرحمن الرحيم

دانش

فصل‌نامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

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

سردبیر: دکتر محمد سلیم مظهر

مدیر مسئول: احسان خزاعی

مدیر اجرایی: دکتر الهام حدادی

ویراستار: دکتر فرهاد درودگریان

طرح روی جلد و صفحه‌آرا : علی عباس

چاپ: چاپخانه منزل، اسلام آباد

شماره: ۱۳۶-۱۳۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸

بها : ۳۰۰ روپیه

نشانی : پاکستان، راولپندی، سیتلائیت تاون، شاهراه ایران، شماره A-۴۶

کد پستی: ۴۶۰۰۰

مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

تلفن: ۰۰۹۲۵۱۴۹۳۲۲۴۸ دورنگار: ۰۰۹۲۵۱۴۴۵۲۹۰۸

نشانی الکترونیکی : daneshper1@yahoo.com

وبگاه : http://www.thedanesh.com/

ISSN: 1018-1873

هیئت تحریریه:

غلامعلی حداد عادل (استاد و رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی- ایران)، عارف نوشاهی (استاد و فهرست نگار- پاکستان)، محمد سلیم مظهر (استاد دانشگاه پنجاب، پاکستان)، نور محمد مهر (استاد دانشگاه نومل اسلام آباد- پاکستان)، اقبال شاهد (استاد دانشگاه جی.سی.لاهور- پاکستان)، سید محمد اکرم اکرام (رئیس اقبالیات دانشگاه لاهور-پاکستان)، رضا مصطفوی سبزواری (استاد دانشگاه علامه طباطبایی- ایران)، فلیحه زهرا کاظمی (استاد دانشگاه ال.سی لاهور، پاکستان)، نعمت‌الله ایران زاده (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی-ایران)، مریم خلیلی جهان تیغ (استاد دانشگاه سیستان و بلوچستان-ایران)، بهادر باقری (دانشیار دانشگاه خوارزمی-ایران)، علی پدرام میرزایی (دانشیار دانشگاه پیام نور-ایران)، فرهاد درودگریان (دانشیار دانشگاه پیام نور-ایران).

شورای علمی:

محمد بقایی(اقبال‌شناس و پژوهشگر)، محمد نذیر بیسپا (دانشگاه کراچی)، سید محمد علی حسینی (محقق و پژوهشگر)، حکیمه دسترنجی (پژوهشگر حوزۀ اقبال شناسی)، فریده داوودی مقدم (دانشگاه شاهد)، محمد سفیر (دانشگاه نومل)، شهلا سلیم نوری (دانشگاه کراچی)، سیف‌الاسلام خان (دانشگاه داکا)، علیرضا شاد آرام (دانشگاه پیام نور)، مرتضی عمرانی چرمگی (دانشیار دانشگاه پیام نور)، علی کمیل قزلباش (مدرس و پژوهشگر)، علی گوزل یوز (دانشگاه استانبول)، شیرزاد طایفی (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی)، محمد ناصر (دانشگاه پنجاب)، کریم نجفی برزگر (دانشگاه پیام نور)، عباسعلی وفایی (دانشگاه علامه طباطبایی).

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

در نوشتار دانش باید:

۱. ارسال مقاله تنها از طریق آدرس رایانامه نشریه ***daneshper1@yahoo.com*** انجام شود. مقاله های ارسالی باید در زمینه تخصصی نشریه و دارای جنبه آموزشی یا پژوهشی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۲. مقاله دارای نام و نام خانوادگی، دانشنامه وجایگاه علمی، رایانامه (ایمیل)، نشانی و شماره تلفن نویسنده/ نویسندگان باشد.

۳. مقاله های برگرفته از پایان نامه ها و رساله های دانشجویان با نام استاد راهنما، مشاوران و دانشجو و با تاییدیه استاد راهنما و مسئولیت وی منتشر می شود.

۴. علاوه بر قرار گرفتن موضوع مقاله در دامنه تخصصی مجله، مقاله یا بخشی از آن نباید در هیچ مجله ای در داخل یا خارج از کشور در حال بررسی بوده یا منتشر شده باشد یا هم زمان برای سایر نشریه ها ارسال نشده باشد. مقالات ارائه شده به صورت خلاصه مقاله در کنگره ها، سمپوزیوم ها، سمینارهای داخلی و خارجی که چاپ و منتشر شده باشد، می تواند در قالب مقاله کامل ارائه شوند.

۵. ساختار متن اصلی مقاله تا حد امکان بخش‌های زیر را شامل گردد:

- مقدمه و بیان مساله، پیشینه پژوهش، روش پژوهش، تجزیه وتحلیل یافته‌ها، نتیجه گیری
- نحوۀ درج جداول و نمودارها:
- جداول و نمودارها به ترتیب شماره گذاری شده و در متن مقاله در جای خود مورد استفاده قرارگیرند.
- عنوان تمام جداول در بالا و نمودارها در پایین آنها درج شوند.
- ذکرمرجع درکنارعنوان جداول و نمودارها ضروری است.
- نحوه درج سایر موارد:
- نمادگذاری‌ها، و زیرنویس ها در پائین هر صفحه درج شود.
- ضمائم ویاددشت‌ها درانتهای مقاله و بعد ازمراجع آورده شوند.

۶. مقاله های ترجمه شده از زبان های دیگر قابل پذیرش نخواهد بود.

۷. نشریه در رد یا پذیرش، ویرایش، تلخیص یا اصلاح مقاله های پذیرش شده آزاد است.

۸. مقاله های علمی- مروری از نویسندگان مجرب در زمینه های تخصصی در صورتی پذیرش می شود که به منابع متناهی استناد شده و نوآوری خاصی داشته باشد.

۹. اصل مقاله های رد شده یا انصراف داده شده پس از شش ماه از آرشیو مجله خارج خواهد شد و مجله هیچ گونه مسئولیتی در قبال آن نخواهد داشت.

۱۰. حروف‌چینی مقاله های ارسالی بایستی در اندازه A4، دو ستونه، با فاصله تقریبی میان دو ستون و میان سطور ۱ سانتیمتر با قلم B Nzanin نازک ۱۲، برای متن‌های لاتین با قلم Times New Roman نازک ۱۱ با فاصله تقریبی میان سطور۱ سانتیمتر و برای متن‌های عربی با قلم B Badr ۱۲، با فاصله تقریبی میان سطور۱ سانتیمتر، در محیط Microsoft Word 2003-2007 و با فاصله ۲ سانتیمتری از چپ و راست و فاصله ۳ سانتیمتری از بالا و پایین کاغذ انجام شود.

۱۱. رعایت رسم‌الخط فرهنگستان زبان و ادب فارسی الزامی بوده و در کلماتی که به‌ها، ای، اند و امثال آن ختم و در کلماتی که با می شروع شده‌اند باید بین آن‌ها فاصله مجازی (نیم فاصله) باشد.

۱۲. دستورهای نقطه گذاری در نوشتار متن رعایت شوند. به طور مثال گذاشتن فاصله قبل از نقطه (.)، کاما () و علامت سؤال (؟) لازم نیست، ولی بعد از آن‌ها، درج یک فاصله الزامی است.

۱۳. کلیه صفحات مقاله از جمله صفحاتی که دارای شکل / جدول/ تصویر می‌باشند، دارای قطع یکسان و شماره صفحه باشد.

۱۴. حداکثر حجم مقاله‌ها همراه با جدول‌ها و نمودارها نباید از ۲۰ صفحه (۶۰۰۰ کلمه) بیشتر باشد.

۱۵. مقاله های ارسالی از نظر ساختاری باید دارای بخش‌های زیر باشد:

الف. صفحه نخست فایل اصلی شامل چکیده فارسی و انگلیسی دو ستونه می باشد. اندازه قلم چکیده ۱۰ و اندازه قلم متن اصلی ۱۲ می باشد.

ب. چکیده‌ی فارسی: شامل شرح مختصر و جامعی از محتوای مقاله با تاکید بر طرح مسئله، هدف‌ها، روش‌ها و نتیجه گیری است. چکیده در یک پاراگراف و حداکثر در ۲۵۰ کلمه تنظیم شود. این بخش از مقاله در عین اختصار باید گویای روش کار و برجسته‌ترین نتایج تحقیق بدون استفاده از کلمات اختصاری تعریف نشده، جدول، شکل و منابع باشد.

ج. کلید واژگان: (۳ تا ۷ واژه) واژه های کلیدی به نحوی تعیین گردند که بتوان از آن‌ها جهت تهیه فهرست موضوعی (Index) استفاده کرد.

د. صفحات مقاله پس از صفحه چکیده بدون درج مجدد عنوان مقاله یا نام نویسنده /نویسندگان خواهد بود.

نحوه ارجاع در داخل متن مقاله:

الف. برای منابعی که یک یا چند نویسنده دارد: (نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال:صفحه)

ب. برای منابعی که از نوشته دیگران نقل قول شده است: (نقل از...، سال، صفحه)

ج. برای منابع اینترنتی: (نام خانوادگی نویسنده یا نام فایلhtml ، تاریخ یا تاریخ دسترسی به صورت روز، ماه، سال)

نحوه ارجاع در پایان مقاله:

الف. ارجاع مآخذ در قسمت مراجع به روش APA انجام شود و مشخصات کامل منبع به ترتیب حروف الفبا آورده شود. فقط منابع استفاده شده در متن، در فهرست منابع مورد استفاده ارائه شوند:

ب. کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان. (سال انتشار). عنوان کتاب. محل نشر: ناشر. نوبت ویرایش یا چاپ.

ج. پایان نامه: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان. (سال). عنوان پایان نامه، ذکر پایان نامه بودن منبع، دانشگاه.

د. مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده/ نویسندگان، (سال)، عنوان مقاله، نام نشریه. صاحب امتیاز، سال، دوره یا شماره، شماره صفحه‌هایی که مقاله در آن درج شده.

۱۶. در کلیه صفحات نشریه و در ارجاع نویسی باید نام کتاب‌ها به صورت *ایتالیک* آورده شود.

۱۷. پاورقی‌های فارسی به صورت راست چین و انگلیسی به صورت چپ چین آورده شود.

"یادآوری"

- دانش در ویرایش نوشتار دریافتی آزاد است.
- هر نوشتار نشانگر دیدگاه نویسنده آن است.
- 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.
- ریزنگاره شماره‌های دانش در نشانی http://www.thedanesh.com در دسترس پژوهشگران می باشد.
- بهره گیری از نوشتارهای دانش در کتاب‌ها و پیایندها با آوردن نام فصل‌نامه، آزاد است.

فهرست مطالب

- **سخن دانش** — **۹**
- **نسخ خطی سعدالدین احمدکابلی بره‌کی انصاری** — پرویز صفر علی، علی زمانی، فاطمه کوپا، فاطمه معین الدینی — **۱۱**
- **ویژگی‌های بلاغی و سبکی تاریخ بحیره** — علیرضا صالحی — **۳۳**
- **تحلیل تاثیر و نفوذ زبان ایران باستان بر زبان های سرزمین پاکستان** — عنبرذوالفقار، فلیحه زهرا کاظمی، فاطمه حسن — **۵۹**
- **طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه و روابط آن با سرزمین هند** — فاطمه فیاض، محمد رضا ترکی — **۸۳**
- **هجو و انواع آن در شعر دوره مشروطه** — ناصر شیری زاده، زهره اله دادی دستجردی — **۱۰۳**
- **بررسی دیوان اشعار حسرت مشهدی** — ذوالفقار علی — **۱۲۵**
- **بررسی و تحلیل تصویرگری اشعار فارسی میرزا غالب دهلوی** — ظفر مصطفی — **۱۴۵**
- **تحلیل تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی در داستان‌های «بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا»** — شیرزاد طایفی، نعیمه موسوی — **۱۶۳**
- **ترجمه هایِ داستان و رُمان‌هایِ فارسیِ معاصر به اردو در پاکستان پس از سال ۱۹۹۰** — سمیع الله — **۱۹۹**

سخن دانش:

ای عاشــقان ای عاشــقان آمد گه وصــل و لقا — از آســمان آمد ندا کای ماه رویان الصــلا
آمد شــراب آتشــین ای دیو غم، کنجی نشــین — ای جان مرگ اندیش رو، ای ســاقی باقی درآ
ای بانگ نای خوش سمر در بانگ تو طعم شکر — آید مرا شــام و ســحر از بانگ تو بوی وفا
بـار دگر آغـاز کن آن پرده‌هـا را ســاز کن — بر جمله خوبان ناز کن، ای آفتاب خوش لقا
خاموش کن، پرده مدر سَغراق خامو شان بِخور — ســتار شــو ســتار شــو، خو گیر از حلم خدا

(مولوی، غزلیات شمس)

کشور پاکستان یکی از پایگاه‌های مهم زبان و ادبیات فارسی در منطقهٔ شبه قاره است که شیرینی و شکر زبان و ادب پارسی را تاکنون زنده و این آفتاب خوش لقا را با استناد به این غزل مولانا در دیوان شمس، فروزنده نگه داشته است.

مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان نیز با عمری نزدیک به پنجاه سال، یکی از مراکز مشترک ارزشمند و نیک در زمینهٔ همکاری‌های علمی، پژوهشی و فرهنگی میان دو کشور برادر، مسلمان و دوست ایران و پاکستان در نیم قرن اخیر است. فصلنامه دانش این مرکز نیز با عمری نزدیک به چهل سال، پیشینه نیکویی در انتشار مقالات علمی و پژوهشی استادان و پژوهشگران در زمینه زبان و ادبیات فارسی داشته است. این فصلنامه به موضوعات مرتبط با زبان و ادبیات فارسی، نسخه‌شناسی، تاریخ و ادبیات فارسی ایران در مناطق شبه‌قاره (پاکستان، هندوستان، بنگلادش)، افغانستان و آسیای میانه پرداخته است و یکی از اسناد بااهمیت در حوزه مطالعات زبان و ادبیات فارسی در این مناطق به‌خصوص پاکستان است.

تاکنون ۱۳۵ شماره از فصلنامه دانش در عمری نزدیک به نیم قرن منتشر شده است و فصلنامه دانش بر خود بایسته می‌داند، از نویسندگان مقالات و پژوهشگران بابت فاصله‌ای که بین انتشار شماره ۱۳۵-۱۳۴ فصلنامه با شماره پیشرو افتاد به دلیل فوت زنده یاد دکتر مهدی حسینی، مدیر اجرایی پیشین که با زحماتی که در پیگیری امور این فصلنامه کشیدند از خود یادگار و صالحات نیکویی به جا گذاشتند، پوزش طلبد.

امیدوار هستیم به فضل الهی دو فصلنامه شماره ۱۳۹-۱۳۸ نیز به زودی منتشر شود. از این رو، از استادان و پژوهشگران فرهیخته با افتخار دعوت می‌شود تا در زمینه‌های پژوهشی در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی به‌ویژه مطالعات مربوط به فارسی در پاکستان و شبه قاره، افغانستان و آسیای میانه مقالات ارزشمند خود را به آدرس رایانامه این فصلنامه ارسال نمایند.

احسان خزاعی
مدیر مسئول فصلنامه دانش

نسخ خطی سعدالدین احمد کابلی بره‌کی انصاری

پرویز صفرعلی[۱] علی زمانی[۲] فاطمه کوپا[۳] فاطمه معین الدینی[٤]

Manuscript of Saad al-Din Ahmad Kaboli Bare Ki Ansari

Parveez Safar Ali, Ali Zamani, Fatima Kopa, Fatima Moeen-un-dini

Close scrutiny of manuscripts clarifies different sociopolitical aspects, intellectual inclinations and cultural and literary revolutions of a certain historical period. Due to vicinity of Iran and Afghanistan and their common cultural heritage Persian language is spread extensively in these regions. Afghanistan since long ago has been one of the centers of manuscript writing in Persian and Arabic and one of the writers whose manuscripts have represented his key role in spreading Persian language and literature in Iran and Afghanistan is Saad al-Din Ahmad Ansari who lived in the twelveth century. There are many manuscripts written by him that introducing them will give us insight into his personality and literary style. The present study aims to investigate manuscripts by Saad al-Din Ahmad Ansari and is considered a historical research which follows a descriptive and analytical methodology. Data collection in this study is done in library.

Keywords: Manuscripts, Saad al-Din Ahmad Ansari, Passion of love.

چکیده:

مطالعه و بررسی دقیق نسخه‌های خطی جنبه‌های مختلف اجتماعی- سیاسی و گرایش‌های فکری عقیدتی و فراز و فرود و تحولات فرهنگی و ادبی هر یک از دوره‌های

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور - سازمان مرکزی تهران
[۲] دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور اصفهان – استاد راهنما
[۳] استاد رشته زبان و ادبیات فارسی .دانشگاه پیام نور تهران – استاد مشاور
[٤] دانشیار رشته زبان و ادبیات فارسی . دانشگاه پیام نور کرمان – استاد مشاور

تاریخی را نمایان خواهد ساخت. با توجه به همجواری و میراث مشترک فرهنگی بین ایران و سرزمین‌هایی چون افغانستان، زبان فارسی در این مناطق گسترش فراوانی یافته است. افغانستان از دیرباز یکی از کانون های نسخه‌پردازی و کتابت نسخه‌های خطی به زبان‌های فارسی و عربی بوده است و یکی از شاعرانی که نسخ خطی آثارش نماینده اهمیت و نقش مؤثر او در ترویج زبان و ادب فارسی در ایران و افغانستان است، *سعدالدین احمد انصاری* است که در قرن دوازدهم هجری می‌زیسته و نسخه‌های خطی فراوانی از ایشان وجود دارد که با شناساندن آن‌ها می‌توان آگاهی بیشتری در مورد شخصیت و سبک و سیاق این شاعر به دست آورد. تحقیق حاضر که با هدف بررسی نسخ خطی آثار شیخ سعدالدین احمد انصاری انجام یافته است، از نظر زمانی یک پروهش تاریخی و از نظر روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی است و روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه ای و میدانی است.

واژگان کلیدی: نسخ خطی، شیخ سعدالدین انصاری، شور عشق.

۱. مقدمه:

شعر و ادب فارسی علاوه بر مرزهای داخلی در خارج از مرزهای جغرافیایی ایران نیز مورد توجه بوه است و افغانستان یکی از مراکز مهمی است که بیش از هزار سال، زبان ادب فارسی در آن جا رواج و پیشرفت داشته و شاعران و نویسندگان زیادی را تقدیم فرهنگ و ادب فارسی نموده است.

در افغانستان دو تحول عمده در حوزه ادب این کشور رخ داده است یکی در حدود سال ۱۸۵۰ به این طرف، زمانیکه آثار ادبی در هند به چاپ می رسید و بعد ها چاپخانه های کابل، بخارا، خجند و تاشکند هم در دسترس ادبیان افغان قرار گرفت و تحول دوم در آغاز سده بیستم زمانیکه تأسیس چاپخانه در کابل، انتشار روزنامه را ممکن ساخت، به وقوع پیوست(کهزاد،۱۳۸۳).

نسخ خطی فراوانی به زبان فارسی در اطراف و اکناف جهان وجود دارد که با شناساندن آن ها می توان آگاهی بیشتری از زبان و ادب فارسی و فرهنگ فارسی زبانان یافت. نسخه های خطی باز گوینده گذشته درخشان فرهنگ و زبان هر ملتی است(هروی، ۱۳۸۰).

افغانستان امروز از دیرباز یکی از کانون های نسخه پردازی و کتابت نسخ خطی بوده است. نسخه های بازمانده از دوره غزنویان بهترین سند هنرمندی و و دانش نیاکان ما است(تسبیحی،۱۳۸۴).

شیخ سعدالدین احمد انصاری، عارف (پادشاه صاحب) که نسخ خطی آثارش نماینده اهمیت و نقش مؤثر او در ترویج زبان و ادب فارسی در ایران و افغانستان است، از جمله عرفای عهد خود و صاحب کمالات باطنی و تصنیفات عرفانی است. ایشان از شاعران چیره دستی که کاخ بلند قالب های شهر کهن فارسی را از جهات گوناگون در هم شکسته و هنجار شکنی های او در قالب شعر فارسی بی سابقه است و در بخش های مختلف جلوه می کند(جوکار و دیگران، ۱۳۹۳).

شیخ کثیر التصانیف بود و من جمله تصنیفاتش نسخه خطی کتابی موسوم به (عین الحقیقه) است که حاوی ۲۲۵ صفحه و هر صفحه دارای ۱۵ سطر می باشد که از آغاز الی انجام متضمن علم تصوف و معرفت است. فهرست تألیفات شیخ سعدالدین را که آمیخته به نظم، آیات و احادیث است، قریب ۳۲ مورد، مشتمل بر هفت دیوان، دو مثنوی و ... برشمرده اند. بیشتر کتاب ها و مقالات او به زبان فارسی است با این حال برخی از آثار وی از جمله کتاب معدن وحدت و رساله هایی چون درود تاتار شریف، حبل المتین و رساله خواص به زبان عربی نوشته شده اند (جوکار و همکاران،۱۳۹۵). از دیگر آثار خطی انصاری می توان به نامه های ایشان اشاره نمود که در جواب عرایض و سؤالات عزیزان و بزرگان اطراف عالم از بلخ، بخارا، سمرقند، کشمیر و کامه نوشته شده و تعداد آن ها در حدود ۷ نامه نقل شده است(کاشفی، ۱۳۹۰).

شیخ سعدالدین احمد انصاری در اوایل حال نزد والد بزرگوار خود الی سن نوزده تحصیلات علوم ضروریه نموده هنوز چندی نگذشته بود که وجد وجذبه دامگیرش شد(هروی،۱۳۷۳) و با سپری شدن نه سال، راهی بیت الله شد(انصاری ۱۳۸۹). او بعد از اینکه مناسک حج را در بین سال های ۱۱۷۳- ۱۱۶۹ به جا آورد به وطن برگشت و تا آخر عمر به ارشاد خلق پرداخت(هروی،۱۳۷۳).

انصاری از عرفای قرن۱۲-۱۳هـ ق، در سال ۱۱۴۰ هـ ق در ده یحیای کابل ، دیده به جهان گشوده و در سال ۱۲۲۵ هـ ق در همان جا چهره در خاک کشید(انصاری، ۱۳۸۹).

۲. بیان مساله و سؤالات تحقیق:

آرشیف ملی افغانستان با حدود هشت هزار نسخه بزرگترین گنجینه نسخ و اسناد خطی در کشور است با این همه این مرکز متاسفانه در میان آرشیف ها و مخازن نسخ خطی منطقه از جایگاه مناسبی برخوردار نیست. علت عمده این امر، نخست شمار پایین نسخ خطی در این مجموعه و زنده نبودن این مرکز است به این معنا که آرشیف ملی افغانستان صرفا محل نگهداری و استراحت نسخه ها است و در مقایسه با دیگر کشور ها، محل رجوع و رفت و آمد محققان نیست (منزوی، ۱۳۵۹).

یکی از شاعران کلاسیک ادب فارسی، شیخ سعدالدین احمد انصاری است که ایشان را تصانیف بسیار در عمل تصوف و حقایق است امّا از آنجا که در مقام فنا، بی نامی و بی نشانی بوده اند و در رسایل خویش اسم خود را موسوم نکرده و در هر کتاب به اسم دیگری شهرت دارد، سبب گردیده است تا از این شاعر عارف و آثارش اطلاعات اندکی به صورت جسته و گریخته در لابلای برخی از آثار و نسخ خطی بجا مانده از ایشان به دست آید(کاشفی،۱۳۹۰).

درباره شخصیت عرفانی، علمی و ادبی احمد انصاری به صورت پراکنده در برخی کتاب ها، اطلاعات ارزشمندی ذکر شده است که البته یا ناقص اند و یا درباره وی اغراق کرده اند. بخش بزرگی از شناخت ما درباره او از مطالعه آثار نسخ خطی فراهم می شود(خلیل،۱۳۳۴). با توجه به ذکر آثار و نسخ خطی فراوان انصاری در مصادر و منابع قدیمی، به نظر می رسد وی جایگاه والایی در میان ادیبان و شاعران و عرفا داشته باشد و از آنجا که بسیاری از آثار و نسخ خطی وی ناشناخته مانده است،شایسته است در این باره تحقیقی همه جانبه صورت گیرد.

به هر حال مطالعه آثار شیخ سعدالدین نشان می دهد که ایشان نمونه هایی از قالب های شعر کلاسیک فارسی ارائه کرده است که حتی بعضی از آن ها، از نگاه قالب، مانند شعر شاعران معاصر حوزه ادب فارسی است، اما به جهت جدایی مرزهای

سیاسی دو کشور ایران و افغانستان، از یک سو و نیز به دلیل وجود ابهاماتی درباره شخصیت و به ویژه آثار و نسخ خطی بجا مانده از سعدالدین احمد انصاری، در حوزه شعر فارسی ایران، حتی از آن آگاهی اندکی هم وجود ندارد. و پژوهش حاضر بر آن است، در یک بافت پژوهش محور آثار شیخ سعدالدین احمد انصاری را معرفی، شخصیت عرفانی و ادبی او را تبیین و پژوهشی نوین در آثار خطی وی به دست دهند.

پرسشی که این پژوهش به دنبال یافتن پاسخی برای آن می باشد، این است که بررسی نسخ خطی آثار انصاری در روند معرفی و تبیین شخصیت عرفانی و ادبی وی تا چه اندازه می تواند تاثیرگذار باشد؟

۳. اهداف و ضرورت تحقیق:

نسخ خطی یکی از بهترین مشخصه ها برای معرفی اصالت پیشینه فرهنگ کشورها در دنیاست. بر همین اساس اطلاع رسانی در این حوزه برای عموم مردم و داشتن شناخت اولیه از نسخ خطی ضروری است. هر چه زمان می گذرد سندیت و صحت نوشته های نسخ خطی به ویژه در حوزه علوم مختلف بیشتر اثبات می شود(افشار،۱۳۷۶).

با توجه به اهمیت و گسترش روز افزون علم نسخه شناسی و پیشرفت علم در جهان، لزوم به خدمت گرفتن فناوری جدید برای شناخت انواع کاغذ، مرکب، خطوط و غیره و ضرورت تغییر و تعمیق دیدگاه نسخه شناسی از پیش احساس می شود. یافتن جزئیات کوچک در این زمینه قدم بزرگی در تهیه کتابشناسی و آثار علماء و دانشمندان است. در نسخه شناسی نسخ خطی شناخت امضاء و خطوط مؤلفین، دانشمندان و علماء و مهرها و سجع آنها، تملک نامه ها و وقف نامه ها و ... گویای سرگذشت پرفراز و نشیب نسخه خطی و اصالت آن می باشد و لزوم توجه هر چه بیشتر در این زمینه را می طلبد(افکاری، ۱۳۸۱).

با وجود همه تلاش هایی که در سال های اخیر برای شناسایی و احیای گنجینه ای- مکتوب در ایران زمین و افغانستان تحقق و تتبع در آن ها انجام گرفته و هزاران کتاب و رساله ارزشمند، احیا، تصحیح و یا منتشر گشته است؛ هنوز رساله ها و کتب

خطی بسیاری در کتابخانه های داخل و خارج کشور موجود است که ناشناخته مانده و منتشر نشده است. نسخ خطی گنجینه ای از اطلاعات پنهان است که بار معنایی و اطلاعاتی فراوانی را در خود نهفته دارند و بسیار قابل تامل و بررسی می باشند. بررسی نسخ خطی فارسی نه تنها میراث ادبی افغانستان کنونی و ایران، بلکه میراث فرهنگی و تاریخی ملل خاورمیانه و هند را نیز در بر می گیرد. نسخ خطی فارسی از نظر محتوا منابع ارزشمندی برای پژوهش و یادگیری تاریخ اجتماعی و سیاسی، زبان و ادبیات و علوم دیگر در سده های پیشین به شمار می آیند(هروی،۱۳۸۰).

با توجه به اینکه درباره معرفی آثار خطی انصاری علی رغم ضرورت و اهمیتی که دارند، تحقیق و یا مطالعه ای جدی صورت نگرفته و در مورد آثار ایشان اطلاعات زیادی وجود ندارد، لزوم پرداخت به معرفی آثار خطی انصاری و ضرورت انجام تحقیقی گسترده در این باره از جنبه های گوناگون نسخه شناسی و کتابشناسی نمایان می باشد(منزوی،۱۳۹۵).

۴. روش تفصیلی تحقیق:

تحقیق حاضر که با هدف بررسی نسخ خطی آثار شیخ سعدالدین احمد انصاری انجام یافته است، از نظر زمانی یک پروهش تاریخی و از نظر روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش به صورت کتابخانه ای و میدانی بوده و روش تحلیل اطلاعات در آن به شیوه تحلیل کیفی اطلاعات انجام شده است. در این پژوهش با باز خوانی و تحلیل متون تاریخی به شیوه توصیفی-تحلیلی و با مراجعه به قدیمی ترین مصادر در دسترس و نیز کتاب های چاپ شده سعدالدین احمد انصاری و همچنین نسخ خطی آثار او، پژوهشی کامل در آثار وی صورت گرفته است و سپس در حد وسع این جستار به خوانش آثار پرداخته و گزارشی از محتوای آن ها ارائه شده است.

۵. پیشینه تحقیق:

بررسی پیشینه نظری پژوهش نشان می دهد؛ تنها برخی از پژوهشگران درباره نسخه های خطی آثار شیخ سعدالدین احمد انصاری، مقاله هایی نوشته اند که تعداد و حجم آنها ناچیز است که مهم ترین آنها شرح حال انصاری است که توسط محمد

ابراهیم خلیل احمد الجامی(۱۳۳۵) نوشته شده است و رساله ای در این خصوص در مجله آریانا به چاپ رسیده است. وزیر علی کاتب شرحی جداگانه بر غزلی از دیوان انصاری کتابت نموده و محمدصابر انصاری(۱۳۷۸) گزیده ای از دیوان شور عشق را در نشریه آرش، انتشار داده است.

عزیزالدین وکیلی فوفلزی در پژوهشی که انجام داده است نشان می دهد، نسخه ای از نشاۀ القدس در کابل بوده که این نسخه مهر شیخ سعدالدین احمد انصاری را دارد. در پذیرش گفتار فوفلزی تنها مانعی که وجود دارد این است که نشاۀ القدس در سال ۱۲۲۶ هـ به پایان رسیده است یا لااقل در آن ذکر وفات شیخ موجود است پس چگونه نسخه ای از آن در حین حیات شیخ تهیه شده است که مهر او را دارد. مگر این که نسخه به دست اخلاف شیخ رسیده باشد و آنان مهر شیخ را که نزد آنان بوده، زده باشند.

در پژوهشی دیگر، محمد ابراهیم خلیل افغانی(۱۳۳۵ هـ ش) خلاصه ای از نشاه القدس را تهیه نموده و با عنوان یک مرد بزرگ در کابل به چاپ رسانیده است. محمدقاسم دهنوی که مرید شیخ بود، کتاب عین العشق را در باب عشق و عرفان نگاشته و به پیر خود پیشکش کرده است. نام محمد قاسم دهنوی در نشاۀ القدس هم آمده است و نسخه خطی کتاب عین العشق در کتابخانه گنج بخش(ش ۸۷۷۰) موجود است(مشترک، ۱۷۰۹/۳). در تحقیقی دیگر حمیده حجتی(۱۳۷۸) در مقاله ای با عنوان«سعدالدین انصاری» مأخذی را درباره شیخ ذکر کرده است.

نتایج تحقیق آذر شب و محمدی(۱۳۹۶) در مطالعه ای که با عنوان پژوهشی درباره آثار و نسخ خطی ابوالفضل میکالی انجام دادند، نشان داد؛ با توجه به ابهاماتی که درباره شخصیت و به ویژه آثار امیر ابوالفضل میکالی وجود دارد، بیان مختصر گونه ای از محتوای آثای خطی میکالی و ابهامات موجود در آثار وی را تبیین می نماید.

به هر حال مجموعه نظریاتی که در این مطالعه آورده شده اند، تلاش ادیبان و اندیشمندان حوزه ادبیات فارسی در تبیین نسخه های خطی است با این حال کمتر پژوهشی بوده است که به مطالعه نسخه های خطی آثار شیخ سعدالدین به طور اخص بپردازد بنابراین انجام پژوهش حاضر با هدف معرفی نسخه های خطی آثار

سعدالدین انصاری می تواند در حوزه ادب فارسی بی سابقه و یا کم سابقه و حائز اهمیت باشد.

۶. شرح حال شاعر

مولانا شیخ سعدالدین احمدبن مولانا عبدالغفاربن مولانا عبدالعزیز بن مولانا عبدالکریم برکی انصاری است که نسب ایشان به حضرت معاذجبلی خزرج انصاری رضی الله تعالی عنه می رسد. در کتاب نشاۀ القدس آنجا که ذکر از نسب می کند، چنین آمده است:«چون والده ماجده مولانا عبدالکریم سیده بوده اند از اولاد حضرت امام زین العابدین رضی الله تعالی عنه لهذا مولانا عبدالکریم هم نسب سیادت داشته اند و هم نسب انصار و از مولانا عبدالکریم بالاتر پشت بر پشت انصار بوده اند.»(انصاری، ۱۳۸۹).

مولانا، سعدالدین احمد انصاری علوم متدوال زمان خویش را نیکو می دانست و آثار شاعرانی چون عطار، مولوی، حافظ، ابن عربی و سایر بزرگان عرفان را پیش چشم داشت و در بین آنها به مولوی و حافظ بیشتر علاقمند بود و در جای جای سخنان، ایشان را نقل و نقد کرده است و از خوان احساس ایشان بهره مند شد(جوکار و دیگران، ۱۳۹۵). در طریقه جلیله، چهریه، غوثیه، مهتدیه خلوتیه و چشتیه سلوک نموده و از این طریق فتوحات کثیره از فیوض حضرات الهیه مشاهده نموده است و هم به اذن ایشان معتکف مسجد همایون رسالت پناهی(ص) شده و در آن اعتکاف او را گشودی از فتوح روضه سالار انبیا(ع) آمد و اسرار غامضه بر وی مکشوف گشت چنانچه رساله مسمی به کشف المحققین در آن اعتکاف و مسجد معلی تصنیف نموده است.

مولانا در مقطع غزلی می فرماید:

شـــور عشـــقم حـــدیث قدســـی دان کلماتیســـت مختصـــر از دوســـت

مسلک سلوک این عارف چون عرفای متقدمین مقام(همه اوست) یا توحید وجوی می باشد که اکثر غزلیاتش حاوی بر آن است و غزلی کامل با این قافیه و ردیف دارد که مطلع آن این است:

برآمـد از نفـس آتشـین مـن هـم اوسـت مبین که غیر بود همنشین من هم اوست

چون منبع شاعری این طریقه از علوم باطن و تصفیه قلب و تقویه روح است، غزلی سراپا به قافیه و ردیف تصوف در حرف فاء این دیوانش می پاشد که نقل ابیاتی از آن در اینجا مناسبت تمام دارد؛

ای رفتــه کــران از صــف مــردان تصــوف　　لب خشک شدی از می جوشان تصـوف
در مطــبخ دو نــان دنــی رفتــه مگــس وار　　یکـدم ننشسـتی بسـر خـوان تصـوف
ذکر لب و دندان نه همین لقمه خوری گشت　　رو ذکر بخوان از لب و دنـدان تصـوف

و همچنان مقام فنا فی الله را در غزلی به صراحت بیان می دارد که مطلعش این است؛

نی مغـز نـه اسـتخوانی گوشـت نـه پوسـت　　در هستی من نمانـد جـز هسـتی دوسـت

و در مقطع غزل دیگری می گوید:

شور عشق من که در وی قصه های معنـوی　　پیش نافهمان معنی شعر و افسون آمده

۷. ذکر آثار، اشعار و نمونه کلام

شیخ سعدالدین علاوه بر علم، فضل، شور و وجد، کسب تصوف، معرفت، طبع موزون و ذوق تصانیف هم داشته و کتب زیاد در علم تصوف، معرفت و حقایق دارد که به عقیده بعضی به بیست و چهار کتاب و به عقیده اکثر زیاده از آن است چنانچه در یک بیاض خطی که اکثر اوراقش از بین رفته منظومه از طبع صفا و زیبای میر قطب الدین تخلص فارغ پسر آن بزرگوار به ملاحظه رسید که قصه تاریخی سمرقند را به نظم روان و سیلس ساخته در اواخر که ذکر از پدر عالیمقدار خود می کند، بیتی راجع به تصانیفش چنین سروده است؛

کــه تصــنیفات او ســی و چهــار اســت　　بـه شـور عشـق نـامش آشـکار اسـت

من جمله کتابهائی که نسخ خطی آن نزد علاقمندان پیدا می شود بدین قرار است؛

۱- شور عشق ۲- شورش عشق ۳- جوش عشق ۴- جوشش عشق ۵- سوز عشق ۶- ساز عشق ۷- نیرنگ عشق ۸- فرهنگ عشق ۹- آهنگ عشق ۱۰- عین الایمان ۱۱- کشف المحققین ۱۲- تفسیر معدن الاسرار ۱۳- معیار الکشوف ۱۴- مرات الجمال ۱۵- حسن فروشی.

از این دو کتاب آخرالذکر در ضمن کشف بیان مرتبات توحید در رساله کشف المحققین نام برده است اما در کتاب نشأة القدس چنین می آورد؛ این کتاب مؤلفه مصطفی ابن محمد ابراهیم الهروی المتخلص به مخلص است که از اخص مخلصان و ارادت کیشان بوده و تألیف آن را در سنه ۱۲۲۳ هـ ، ق به خواهش اکثر مخلصین خصوصاً احمدخان و اجازه خود شیخ نموده است.

۱،۷. دیوان شور عشق

سعد الدین احمد در بعضی مواضع کتاب، غزلهای خود را شرح می دهد. شیخ سعدالدین در دیوان به استقبال شاعران دیگر هم رفته، از جمله مخمسی در استقبال از غزل خواجه حافظ دارد و مثنوی رازنامه را در انتهای دیوان آورده است. شیخ سعدالدین انصاری در غزلیات، شیخ قدسی و شیخ قدوسی تخلص دارد. همچنین در کتاب رازنامه، شیخ سعدالدین انصاری علاوه بر متون نثر عرفانی در مخارج حروف در باب نفس چند مثنوی عرفانی در بحور مختلف عروضی آورده است. کتاب دیوان شور عشق و ملحقات آن ۵۳۸ صفحه می باشد و کتابت آن در غره ربیع الثانی ۱۳۲۸ هجری قمری در کابل انجام یافته است.

۱،۱،۷. معرفی نسخه دیوان شور عشق

نسخه اول: دیوان شور عشق نسخه مجلس به شماره ۹۵۵۶ می باشد که دارای ۴۰۰ صفحه بوده و نسبت به نسخه اصلی، بخش هایی از جمله مقدمه های نخست و شرح حال شاعر و همچنین رازنامه آخر کتاب را کسر داشته و جابجایی و اغتشاش صفحه ها را دارا می باشد.

نسخه دوم: دیوان شور عشق نسخه گنج بخش پاکستان به شماره ۱۵۳۱۱ که توسط یکی از نوادگان سعدالدین احمد انصاری به نام میر اکبر ولد میر قیام الدین کتابت شده است. سال کتابت این نسخه ۱۳۲۸ هجری قمری است و در این پژوهش به عنوان نسخه اساس در نظر گرفته شده است، زیرا هم در ۵۳۸ صفحه کاملتر است و هم توسط یکی از نوادگان سعدالدین احمد نوشته شده که قطعاً به نسخه اساس موروثی خانواده دسترسی داشته است. ثالثاً نسخه علاوه بر متن دیوان شور عشق رساله رازنامه و چند مثنوی عرفانی در بحور مختلف را با خود دارد. رابعاً نسخه

مجلس دارای اغتشاش و افتادگی است. نسخه دوم که در تصحیح و مقابله از آن استفاده می شود در تاریخ ۱۳۰۲ به دست وزیر علی کاتب نوشته شد و تاریخ قرائت و سماعت آن نیز در سال ۱۳۰۳ می باشد. و هر دو نسخه با شعر زیر آغاز یافته است.

اول بنـــام آنکـــه بـــه هـــر ذره نـــام داد سـرمایه وجـود بهـر خـاص و عـام داد

۲,۷. کشف المحقیقن

این رساله را چنانکه در آغاز آن می آورد در سنه ۱۱۷۰ در حرم محترم حضرت سید عالم صلی الله علیه و سلم در ما بین روضه مقدس و منبر معلی تألیف نموده و تخلص خود را در منظومات آن بی نشان آورده و می نویسد: "این رساله را به کشف المحققین من حجاب حضرت سیدالمرسلین صلی الله علیه و سلم نام نهادم. از آنکه مامور به الهام بودم به امر او سبحانه تعالی و حضرت رسول الله صلی الله علیه و سلم." مطالب این کتاب کشف معضلات و محجوبات و اسرار است که جز عرفای دیگری را پی بردن به آن محال است و تقسیم عناوین و موضوعات این رساله کشف است مثلاً ۱- کشف در بیان هویت ۲- کشف در شان هویت ۳= کشف اخلاق او تعالی عزوجل، هکذا بهمین اسم و ترتیب، بیشتر مطالب به نثر و گاه گاه به نظم از مکاشفات بیان شده است.

۳,۷. نشاۀ القدس

نسخه خطی نشاۀ القدس تألیف مصطفی بن محمد ابراهیم هروی متخلص به«مخلص» در شرح احوال مناقب و کرامات شیخ سعدالدین احمد انصاری(۱۱۴۰-۱۲۲۵ هـ) است. این کتاب چه از لحاظ ترجمه شخصی شیخ انصاری و چه از لحاظ اطلاعات عصری فرهنگی افغانستان بسیار بسیار ارزشمند است.

۱,۳,۷. معرفی نسخه نشاۀ القدس

نسخه ای که در گنج بخش (ش ۴۰۴۵) موجود است در روز جمعه ۲۳ ذی الحجه ۱۲۲۶هـ در «فضل آباد» از توابع کابل در مقبره شیخ سعدالدین در ۵۱۷ صفحه کتابت شده است. کاتب نام خود را نوشته بود، اما بعداً کسی آن را محو کرده

و به جای آن نام «میر محمد سعید» را نوشته است. ارزش این نسخه از دو جهت است یکی اینکه یک سال بعد از وفات شیخ و سه سال بعد از تألیف کتاب کتابت شده است و دیگر این که کاتب در حین اقامت در مقبره شیخ از کتابت فراغت یافته است (هروی،۱۳۸۰).

* نسخه های دیگر نشاۀ القدس در گنج بخش، ش ۱۰۱۲۷ با تاریخ کتابت ۲ رمضان ۱۲۲۶ هـ که این نسخه نیز در سر مزار شیخ در فضل آباد، کابل، کتابت شده و اقدام نسخ شخصی محمد علی، مکهد ضلع اتک، باز هم در ۱۹۹۵ م در کتابخانه شخصی پیر ابوالخیر عبدالله جان مجددی، مرشدآباد شریف، پشاور که نسخه ای کامل در ۶۴۷ صفحه است اما تاریخ ندارد تا این جا چهار نسخه خطی در پاکستان شناخته شده است.

* نسخه ای از نشاۀ القدس در کابل بوده و عزیز الدین وکیلی فوفلزنی در مقاله ای که در مجله آریانا تا کابل دوره ۳۰، ش ۱،ص ۱۵ چاپ کرده می گوید: که این نسخه مهر شیخ سعدالدین احمد انصاری را دارد. در پذیرفتن گفتار فوفلزنی تنها مانعی که دارم این است که نشاۀ القدس در ۱۲۲۶هـ به پایان رسیده است یا لااقل در آن ذکر وفات شیخ موجود است پس چگونه نسخه ای از آن در حین حیات شیخ تهیه شده که مهر او را دارد مگر این که نسخه به دست اخلاف شیخ رسیده باشد و آنان مهر شیخ را که نزد آنان بوده زده باشند.

* از دیگر آثار شیخ آن چه به صورت خطی یا چاپی در شبه قاره هند موجود است، از قرار زیر است؛

۱- مجموعه رسایل سعدالدین احمد انصاری شامل: دیوان شورش عشق؛ شرح توبه نامه، رساله مدح و اوصاف شعر و شاعری؛ حقیقت محمدیه؛ در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب؛ لاهور(ش ۱۴۴۹/ ۲۹۱ وpi؛vl).

۲- تفسیر معدن اسرار، خطی، گنج بخش، ش ۷۵۸(مشترک،۷۲/۱).

۳- شواهد الطوالع در اوراد و ادعیه، نسخه ای از این کتاب در موزه ملی کراچی فهرست اسامی مؤلفات شیخ را دارد که برخی از آنها را مؤلف نشاۀ القدس نام نبرده است. نام هایی که در این یادداشت آمده است؛ ۱- کشف المحققین ۲- شورش عشق ۳- شور عشق ۴- آهنگ عشق ۵- فرهنگ عشق ۶- جوش عشق ۷- جوشش

عشق ۸- نیرنگ عشق ۹- سوز عشق ۱۰- ساز عشق ۱۱- عین الایمان ۱۲- معیار الکشوف ۱۳- تفسیر معدن الاسرار ۱۴- چهارده مکتوب اخیار ۱۵ اسرار ذات ۱۶- مرآت الجمال ۱۷- حس فروشی ۱۸- جان جوان (کذا: جان جهان در نشاۀ القدس) ۱۹- غیب الوجود ۲۰- مثنوی حقایق المعارف۲۱- معدن وحدت ۲۲- خطب جمعه ۲۳- درود تاتار.

نسخه دیگر از شواهد الطوالع در گنج بخش،ش ۸۸۰۶ موجود است (مشترک،۳ /۱۶۷۱).

۴- از کشف المحققین او نسخه ای در موزه و کتابخانه سالار جنگ، حیدرآباد دکن، ش ۳۳۷۲ موجود است.

۵- معیار الکشوف او بار اول پیش کتاب فروشی افغانی دیده شد که برای فروش به کتابخانه گنج بخش آورده شده بود اما معامله نشد و او نسخه واپس برد، تا این که سال ها گذشت و در ۱۹۹۵ م نسخه ای در ۳۰۸ صفحه اما ناقص الاخر، در کتابخانه پیر عبدالله جان در پیشاور دیده شده و یادداشت بر داری شده است.

نسخه ای از معیارالکشوف در موزه پراونشنل سند، حیدرآباد(ش ۴۳۰-p) نیز است که تاریخ کتابت ۱۲۱۴ هـ را دارد و این مشخص می کند که نسخه در حین حیات مؤلف رونویسی شده است(مشترک، ۳/ ۱۹۵۸).

۶. نکاه نامه بی بی فاطمه که نسخه اش در گنج بخش(ش ۲۱۵۱) موجود است(مشترک، ۱۲۱۲/۸)

۷. مثنوی حقایق المعارف و دیوان قدوسی در یک جلد در گنج بخش(ش ۹۶۴۲) است (همان جا)

۸. دیوان شور عشق او در حیدرآباد دکن در ۱۳۰۹ هـ چاپ گردیده است.

۹. رساله در مدح و اوصاف شعر و شاعری که نسخه اش را در موزه ملی کراچی، در آخر دیوان شور عشق،ش ۱۱۳- ۱۹۷۵. N.M دیده ام.

مصطفی بن محمد ابراهیم، مؤلف نشاۀ القدس تألیفی دیگر به نام نوادر الفواید دارد که در۱۲۲۰ هـ تألیف کرده و در آن مطالب گوناگونی را گردآوری کرده است. نسخه اش در کتابخانه گنج بخش(ش ۱۱۱۰) موجود است(مشترک، ۸۳۹/۱ که مؤلف را دقیقاً نشاخته است).

محمد قاسم ده نوی که مرید شیخ بود، کتاب عین العشق را در باب عشق و عرفان نگاشته و به پیر خود پیشکش کرده است نام محمد قاسم دهنوی در نشاۀ القدس هم آمده است . نسخه خطی کتاب عین العشق در کتابخانه گنج بخش(ش ۸۷۷۷۰) موجود است (مشترک، ۱۷۰۹/۳).

تولد نامه عبدالحکیم که مرید شیخ بود(شاید عبدالحکیم پشاوری که نام او جزو اسامی مریدان شیخ در نشاۀ القدس موجود است) به سال ۱۲۱۷هـ تألیف شده و نسخه آن در مجموعه آزر، کتابخانه دانشگاه پنجاب، لاهور(ش ۰۲۱۸,) نگه داری می شود.(مشترک، ۱۲۰۰/۸).

۲,۳,۷. سبب تألیف نشاۀ القدس

«شمه ای از کیفیت جذبات و غلبات و حالات وجدانی و نکته ای از حقیقت فیوضات و کمالات انسانی... در تحریر قید و تسطیر آورده شود که عموم مخلصان و کافه مریدان و معتقدان که در اطراف و اکناف عالم افتاده اند و به واسطه بعد مسافت و عدم استطاعت بهره اندوز حضور پر نور فیض گنجور وافی الخیور حضرت- ایشان رضی الله عنه می شود و آنهاییکه بعد از این به عرصه ی وجود آیند و اخلاص و ارادت به جناب حضرت ایشان- داشته باشند، نیز ازین دولت ابدی و سعادت سرمدی و فیوضات محمدی – علیه الصلواۀ و السلام – واقف گردیده و از کیفیت جذب و جنون مبارک ایشان اطلاع یافته، باعث ازدیاد خلوص عقیدت آن برادران گردد»(هروی، ۱۳۸۰،ص۸).

۳,۳,۷. وجه تسمیه و نحوه ی تقسیم مطالب نشاۀ القدس

مؤلف سنین عمر شیخ را در چهار بخش تقسیم کرده است: ۱- از سن نمو تا بیست سالگی ۲- از سن وقوف تا چهل سالگی ۳- از سن کهولت تا هشتاد سالگی ۴- از سن شیوخت تا صد و بیست سالگی، آن گاه می نویسد «لهذا از چهار مراتب سن حضرت شیخ چهار نشاۀ آن ذکر کرده خواهد شد که در هر سنی نشاءۀ مقدسه دیگر، مر حضرت ایشان را حاصل بود»(همان منبع، ص ۱۲- ۱۱)

مؤلف به تخصیص عدد«چهار» قائل است، مثلاً چهار عنصر، چهار فصل، چهار پاس، چهار کتاب، چهار مذهب، چهار امام و... (او تقریباً از ۳۴ مورد چهارتایی نام برده است) و سپس کتاب خود را نیز به چهار«نشاۀ» تقسیم کرده است.

۱- نسب حضرت شیخ، تعداد اسامی عدد اولاد و احفاد، شمه ای از شمایل نیکو خصال و خصایص اطوار، تاریخ تولد.(ص ۴۸- ۱۴)

۲- بیان مبادی حال مجذوبی و امور غریبه و عجیبه و کلمات شطحیه.(ص ۸۲- ۴۹)

۳- سفر حرمین شریفین، صحبت و ملاقات با عزیران و صاحب دولتان و از آن ارشاد گرفتن و بر سجاده مشیخت و مسند هدایت نشستن و ذکر عدد تصانیف کتب که بعضی را در حالت جذبه و شکر و بعضی را در حالت افاقه و صحو گفته اند و ذکر بعضی مکاتب.

۴- روش سلوک ظاهر آن حضرت و ذکر بعضی از کلمات قدسیه، و ارادات، کشوفات، رموزات و اشارات.(ص ۵۱۷- ۲۶۰)

۸. تعدّد اسامی سعدالدین

جناب حضرت شیخ را یک صد و چهل و یک اسم است که در واقع بر یکی از مخلصان و مریدان ایشان که ساکن زرمد بوده و میر ابراهیم نام داشته و قریشی بوده، به طریق الهام مکشوف شده(ص ۲۳) مؤلف همه ۱۴۱ نام صفاتی شیخ را ثبت کرده و می گوید که این اسامی در خانقاه او به عنوان ورد و دعا خوانده می شوند. علما، مشایخ کشمیر، سادات پشاور و یکی از خلفای شیخ نیز رساله هایی در شرح اسمای شیخ تألیف کرده اند.(ص ۲۶) نام اصلی او سعدالدین احمد بود و «دیوانه صاحب، حاجی صاحب، اشتهار دارند و شاه افراد هم حضرت ایشان را می نامند»(هروی، ۱۳۸۰،ص۲۶).

۹. تاریخ تولد شیخ

مؤلف، قطعات تاریخ تولد شیخ را که سروده قطب الدین احمد متخلص به «فارغ» فرزند شیخ ملا عبداللطیف«تائب» برادر زاده شیخ، دامالی محمد سلیم حصاری و خودش است را نقل کرده(ص ۴۷-۴۶) و مطابق این قطعات شیخ در ۱۱۴۰ هـ تولد یافته است. قطعات تاریخ تولد و وفات شیخ که خود مؤلف سروده است:

هـزار و یکصـد و چهـل بـود کـان مهـر　　زبـرج سـعد طـالع گشـت چـون مـه
چـو در هشـتاد و پـنج عمـر شـریفش　　رسـیده بـود آمـد پیـک نـا گـه
ده دو از رجـب و شـب از دوشـنبه　　بحـق پیوسـت فخـر اهـل جنـه
کـه نـا گـاه عقـل در گـوش دلـم گفـت　　« کمـال شـیخ سـعدالدین» آگـه
ز عقـل کـل چـو جسـتم سـال فـوتش　　بگفتـا«رحمـه الله تعـالی»

(ملخصاص ۵۱۶- ۵۱۴)

از ماده تاریخ«کمال شیخ سعدالدین» رقم ۱۲۳۰ استخراج می شود که با تاریخ وفات شیخ (۱۲ رجب ۱۲۲۵ هـ) جور نمی شود ماده تاریخ «رحمه الله تعالی» برابر با ۱۲۲۵ است.

۱۰. تألیفات شیخ

شیخ کثیر التصانیف بود و مؤلف از قول شیخ نوشته که «چون یک کتاب تمام می شد» شروع در نوشتن کتاب دیگر می کردم.(ص۱۰۹) مؤلف، فهرست تألیفات شیخ را که آمیخته به نظم، آیات و احادیث و در حالت صحو نگاشته بود، را در حدود ۳۲ عنوان برشمرده است؛

۱- عشق جوش ۲- اخبار خرابات ۳- اسرار ماوای ذات ۴- حسن فروشی ۵- مرآت الحمال ۶- جان جهان ۷- معدن وحدت ۸- غیب الوجود ۹- حقایق المعارف ۱۰- عین الایمان ۱۱- شور عشق ۱۲- ذکرالعیش ۱۳- صفت کعبه معظمه ۱۴- دیوان شیخ قدوسی ۱۵- رساله شعر و شاعری ۱۶- رساله نور محمدی ۱۷- معوذات ۱۸- عقاید مختصر ۱۹- عهدالموثوق ۲۰- حبل المتین ۲۱- تفسیر معدن الاسرار ۲۲- بیرخ ۲۳- کشف المحققین ۲۴- ریاض الثقات، نام دیگر آن فوض النجات(ص ۱۱۶) ۲۵- معیار الکشوف ۲۶- شواهد الطوالع ۲۷- درود تاتار ۲۸- حرزالغیاث ۲۹- خواص الاسماء ۳۰- خطبه های آدینه ۳۱- رساله قدسیه ۳۲- رازنامه که در حسن تألیف نشاۀ القدس در حال نگارش بود.

۱۱. نامه های شیخ

شیخ در جواب عرایض و سوالات عزیزان و بزرگان اطراف عالم از بلخ، بخارا، سمرقند، ارکنج، کشمیر و کامه، نامه می نوشت(ص ۱۳۰- ۱۲۹) و مؤلف ۷ نامه او را نقل کرده است؛

قاضی میر قلندر، ملافضیل مفتی بن ملا محمدی، عبدالله مفتی بن ملا عظمت الله، ملادراک مفتی بن ملا عبدالصمد مفتی، ملا برات بن عبدالغنی.(ص۱۳۰).

مکتوب دوم: به علما و سادات بخارا به نام ملا محمد اسماعیل مدرس؛ مدرسه چوبین وادا، ملا سید خواجه، میر عبدالرحمان خواجه ودا، ملا محمد یوسف، ملا عوض بدل و محمد ابراهیم و غیره(ص ۱۴۶).

مکتوب سوم: به شیخ آدینه محمد خواجه ارکنجی که معانی برخی اشعار دیوان شور عش را خواسته بوده است.(ص ۱۴۶).

مکتوب چهارم: به ملا محمد اسماعیل بخاری در باره خوابی که دیده بود(ص ۱۵۲).

مکتوب پنجم: به پادشاه کابل در باره وبایی که کابل را فرا گرفته بود و مردم روزه می شکستند.(ص ۱۵۶)

مکتوب ششم: به ملا اسدالله شاه کشمیری در پاسخ ۱۲ پرسش او.(ص ۱۵۹).

مکتوب هفتم: به میر سید احمد- خواهر زاده پادشاه بخارا- میر ابوالحیّ- قاضی القضات سمرقند- و خواجه هدایت نشان بخارایی.(هروی،۱۳۸۰،ص ۱۸۲).

نتیجه:

نسخ خطی به طور کلی به آثاری اطلاق می گردد که پیش از ابداع صنعت چاپ به صورت دستنویس تهیه شده اند و بر روی پوست و یا کاغذ نگارش یافته اند(افضلی، ۱۳۸۶).

نسخ خطی به عنوان یکی از آثار ارزشمند فرهنگی- تاریخی از عناصر اصلی هویت فرهنگی هر کشور و تمدنی محسوب می گردد. نسخه های خطی، میراث مکتوب ارزشمندی است که از نیاکان دانشمند و اهل ادب و بصیرت به ما ارزانی شده است. نسل حاضر به داشتن چنین آثاری افتخار کرده و به آنها مباهات می ورزد. گذشته از آنکه این آثار از نظر محتوایی قابل تأمل هستند، از نقطه نظر هنری

و تاریخی نیز به عنوان اسنادی معتبر مورد بررسی کارشناسانه محققان و پژوهشگران قرار می گیرند. مطالعه و بررسی دقیق نسخه های خطی، جنبه های مختلف اجتماعی، سیاسی و گرایش های فکری- عقیدتی و فراز و فرود تحولات فرهنگی هر یک از دوره های تاریخی را نمایان خواهد ساخت(تسبیحی، ۱۳۸۴).

با توجه به مبانی نظری پژوهش نسخ خطی دارای ویژگی های بصری و زیبایی شناسی بوده که این عناصر در هر نسخه خطی کمابیش مشترک است. قطع و اندازه نسخ خطی در ادوار مختلف، متفاوت و متنوع بوده است. با این وجود، مهم ترین و رایج ترین قطع نسخ: قطع سلطانی، رحلی، وقعی، وزیری، خشتی، بیاض، بغلی، جانمازی و حمایلی بوده و در نسخ خطی از انواع کاغذ سمرقندی، خراسانی، خانبالیغ، ختایی، پوستی و فرهنگی استفاده می شده است(متفکر آزاد و پایدارفرد، ۱۳۹۴).

از میان تمامی خطوط رایج در ادوار مختلف تاریخ تولید نسخ خطی و امر کتابت، همواره از جنبه زیبایی سه خط نسخ، نستعلیق و شکسته نستعلیق در درجه اول اهمیت و معیار کاملی برای امر کتابت بوده است و در ملاحظات نسخ خطی آثار سعدالدین انصار بهره گیری از خط نستعلیق در امر کتابت بیشتر مشهود است(فضائلی، ۱۳۵۰).

بررسی نسخه های خطی فارسی نه تنها میراث ادبی افغانستان کنونی و ایران، بلکه میراث فرهنگی و تاریخی ملل خاورمیانه، فرارود و هند را نیز در بر می گیرد. نسخه های خطی فارسی از نظر موضوع و محتوا منابع ارزشمندی برای پژوهش و یادگیری تاریخ اجتماعی و سیاسی، ادبیات زبان و علوم دیگر در سده های پیشین به شمار می آیند(زهره وند، ۱۳۸۱).

در میان شاعران کلاسیک فارسی، شیخ سعدالدین یکی از رهروان تیز گامی است که در وادی ساختار شکنی و نوآوری در اکثر فراز و نشیب ها نسبت به همسفران و اشخاص پیش از خود، گامی پیش نهاده است. او از یک سو در مکتب مولوی و عرفای دیگر مدتی درس خوانده و از سوی دیگر درس های دانشگاه عرفان، خود کج و مج است که عارف را به گونه ای پرورش می دهد که گاه هر لحظه بت می تراشد (مولوی، ۱۳۸۷) و گاهی هم هر نفس او را نفس تازه ای می پاشد (انصاری، ۱۳۹۰).

این عارف بزرگوار علاوه بر علم، فضل، شور و وجد، کسب تصوف و معرفت، طبع موزون تصانیف هم داشته و کتب زیاد در علم تصوف به معرفت و حقایق دارد که به عقیده بعضی به بیست و چهار کتاب و به عقیده اکثر زیاده از آن(۳۴ کتاب) است. من جمله کتاب هایی که نسخ خطی آن نزد علاقمندان پیدا می شود، می توان به شور عشق، کشف المحققین، تفسیر معدن الاسرار، نشاۀ القدس نام برد. (تسبیحی،۱۳۸۴).

با توجه به موارد یاد شده، شیوه های تازه شیخ سعدالدین، تنها در بخش عرفان تمام نمی شود، بلکه او در حوزه ادب فارسی نیز یکی از چهره های شاخص زبان فارسی است به طوری که ایشان تشبیهات، استعارات، تکرارها و پارادوکس های گوناگون و بدیعی را در آثار خود آفریده است(کاشفی، ۱۳۹۰).

نتایج تحقیق نشان می دهد که نگاه شیخ سعدالدین در نسخ خطی آثارش، به حوزه عرفان محققانه بوده و هم چنین در این مکتب شیوه ویژه ای داشته که یکی از آن ها کنار هم گذاشتن اندیشه های وحدت وجود و وحدت شهود است(محمد ابراهیم خلیل، ۱۳۳۴).

کتابنامه:

۱) آذرشب، محمد علی و محمدی، علی اکبر(۱۳۹۶). **پژوهش در باره آثار و نسخ خطی ابوالفضل** میکالی، ادب عربی، سال۹، شماره۲، ص ۱۵-۱.

۲) افشار، ایرج(۱۳۷۶). **فهرست نسخه های خطی دانشگاه تهران**، ج ۱۶،ص ۱، دیباچه.

۳) افضلی، مهدی(۱۳۸۶). **تحلیلی بر آمار نسخ خطی فارسی موجود در کتابخانه های** ترکیه، آیینه میراث، دوره جدید، سال ششم، شماره سوم، ص ۹۸- ۷۴.

۴) افکاری، فریبا(۱۳۸۱). **بررسی یادداشت های نسخه های خطی مجموعه سید محمد مشکوۀ** (قرن ۶ تا ۱۲)، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، *کتابداری*، دفتر ۳۹، ص ۱۵۶- ۱۲۱.

۵) انصاری، سعدالدین احمد(۱۳۷۰). **دیوان شور عشق، به اهتمام حبیب الله ابراهیم زاده**، کابل، کتاب فروشی میوند.

۶) انوشه، حسن(۱۳۷۵). ***دانشنامه ادب فارسی*، تهران**، مؤسسه فرهنگی و انتشارتی دانشنامه.

۷) برتلیس، ی.ا (۱۳۵۶). **تصوف و ادبیات صوفیه**، ترجمه سیروس ایزدی، تهران.

۸) تسبیحی،م.ح (۱۳۸۴). **فهرست الفبایی نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران** و پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، پاکستان.
۹) جامی، احمد(۱۳۳۵). **شرح حال و آثار شیخ سعدالدین انصاری**.
۱۰) جوکار، نجف و همکاران(۱۳۹۵) **نو آوری و قالب سکنی در شعر شیخ الدین انصاری**، فنون ادبی(علمی- پژوهشی)، سال هشتم، شماره۱، ص۴-۱.
۱۱) خلیل، محمد ابراهیم(۱۳۳۴). **رساله یک مرد بزرگ**، کابل
۱۲) رضوی، سید اطهر عباس(۱۳۸۰). **تاریخ تصوف در هند، ترجمه منصور معتمدی**، ج۱،چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۱۳) زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۳). **ارزش میراث صوفیه**، تهران، امیرکبیر.
۱۴) زهره‌وند ، علی(۱۳۸۱). **گنجینه نسخه های خطی جمهوری آذربایجان**، فصلنامه روابط خارجی، سال سوم، شماره ۱۲، ص ۱۷۵- ۱۶۵.
۱۵) فضائلی، حبیب الله(۱۳۵۰). ***اطلس خط***، اصفهان، انتشارات انجمن آثار.
۱۶) کاشفی، حبیب الله(۱۳۹۰). **بررسی تحلیلی اندیشه های عرفانی شیخ سعدالدین احمد انصاری** و بیان ادبی او با تکیه بر دیوان شور عشق، شیراز، دانشگاه شیراز.
۱۷) کهزاد، احمد علی و همکاران(۱۳۸۳). **تاریخ ادبیات افغانستان**، نشر پارس بوک، کابل.
۱۸) مایل هروی، نجیب(۱۳۸۰). **تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه های خطی**، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۹) متفکر آزاد، مریم و پایدارفرد، آرزو(۱۳۹۴). **بررسی ویژگی های نگارگری نسخ خطی مصور** با تأکید بر نسخه مصور یوسف(ع) و زلیخا در کتابخانه مرکزی تبریز، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره ششم، ص ۷۰-۵۶.
۲۰) محمد غبار، میر غلام(۱۳۹۱). **افغانستان در مسیر تاریخ**، انتشارات محسن، افغانستان.
۲۱) مقصودی، نورالدین(بی تا). **دوبیتی های پیوسته**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی سال داوزدهم، شماره چهارم.
۲۲) منزوی، احمد(۱۳۵۹). **فهرست نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و افغانستان.
۲۳) (۱۳۶۲). **عین الایمان**، به کوشش فیض احمد دکوی و میر کریم چهاراهی ملک اصغر، کابل.

References:

۱. Azarsab, Mohammad Ali and Mohammadi, Ali Akbar (۱۳۹۶). Research on Manuscripts and Manuscripts Abolfazl Mikali, Arabic Literature, ۲۰۰۴, ۹ (۲), pp. ۱۵-۱.

۲. Afshar, Iraj (۱۳۷۶). List of Manuscripts of University of Tehran, J ۱۶, p. ۱, Preface.

۳. Afzali, Mehdi (۱۳۸۶). An Analysis of Persian Manuscripts Available in Turkish Libraries, Mirror of Heritage, New Period, Sixth Year, No. ۳, pp. ۹۸-۷۴.

۴. Thoughts, Fariba (۱۳۸۱). Reviewing the notes of manuscripts of the collection of Seyyed Mohammad Mashkoodi (۶th to ۱۲th centuries), Central Library and Documentation Center of Tehran University, Librarianship, Office ۳۹, pp. ۱۵۶-۱۱۲.

۵. Ansari, Saad al-Din Ahmad (۱۳۷۰). The Divan of Passion of Love, by the means of Habibullah Ebrahimzadeh, Kabul, will be a bookstore.

۶. Anousheh, Hasan (۱۳۷۵). Encyclopedia of Persian Literature, Tehran, Encyclopedia of Cultural and Publication.

۷. Bratislitz, J. (۱۳۵۶). Sufism and Literature of Sofia, translated by Sirous Izadi, Tehran.

۸. Rosary, MD (۲۰۰۵). Alphabetical list of manuscripts of the treasure library of the Persian and Iranian Research Center of Iran and Pakistan: Persian Research Center of Iran and Pakistan, Pakistan.

۹. Jamie, Ahmed (۱۳۳۵). History and works of Sheikh Saadodin Ansari.

۱۰. Jokar, Najaf et al. (۱۳۹۵) Innovation and Formation in Shaykh-e-Din Ansari Poetry, Literary Techniques (Scientific-Research), Eighth, No. ۱, pp. ۱-۴.

۱۱. Khalil, Mohammad Ibrahim (۱۳۳۴). Treatise of a great man, Kabul

۱۲. Razavi, Seyyed Athar Abbas (۱۳۸۰). Sufism Date in India, Translated by Mansour Motamedi, J ۱, First Edition, Tehran, Center for Academic Publishing.

۱۳. Zarrin Koub, Abdolhossein (۱۳۷۳). The value of Sufi Heritage, Tehran, Amir Kabir.

۱۴. Venus, Ali (۱۳۸۱). Treasures of the Manuscripts of the Republic of Azerbaijan, Foreign Relations Quarterly, Third Year, No. ۱۲, pp. ۱۷۵-۱۶۵.

۱۵. Fazaeli, Habibullah (۱۳۵۰). Atlas Line, Isfahan, Publications of the Society of Works.

۱۶. Kashifi, Habibullah (۱۳۹۰). Analytical review of the mystical thoughts of

Sheikh Saadoddin Ahmad Ansari and his literary expression, relying on the Divan Shours of Love, Shiraz, Shiraz University.
۱۷. Kohzad, Ahmad Ali and colleagues (۲۰۰۴). History of Afghanistan Literature, Pars Book Publishing, Kabul.
۱۸. Heroes, Najib (۱۳۸۰). Date of Copywriting and Critical Correction of Manuscripts, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance publications.
۱۹. Free Thinker, Mary, and Sustained, Wish (۱۳۹۴). The study of the features of painting of manuscripts illustrated with an emphasis on the illustrated version of Yusuf (a) and Zulikha in the Central Library of Tabriz, Journal of Nuclear Science of Islamic Art, No. ۶, pp. ۷۰-۵۶.
۲۰. Mohammad Gobar, Mir Gholam (۱۳۹۱). Afghanistan on the Way of History, Mohsen Publications, Afghanistan.
۲۱. Maghsoudi, Noureddin (Bey). Continuous Double Titles, Journal of Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Dawazdeh, No. ۴.
۲۲. Monzavi, Ahmad (۱۳۵۹). List of manuscripts of Ganj-e-Khan library, Persian and Iranian Research Center of Iran and Afghanistan.
۲۳. (۱۳۶۲). Ein al-Amman, by the efforts of Fayyaz Ahmad Deco and Mir Kareem Chaharī Malek Asghar, Kabul.

ویژگی‌های بلاغی و سبکی تاریخ بحیره

علیرضا صالحی[۱]

Specific rhetorical and style of Bohayreh's history book

Alireza Salehi

Bohayreh's book which is written by Mir Mohammad Hashem Fozooni Astarabadi considers as one of the outstanding historical and literal works of tenth and eleventh centuries. A. H. The multiplicity of historical books on the basis of the movement of histography is one of the specifics of the tenth and eleventh centuries. On the other hand, one can see the structural and lexical influence of Arabic language in numerous works of this period, and Bohayreh's book is no exception in which we witness a great influence of Arabic in structural lexicology and language construction. From the point of rhetoric, the writer has shown parts of his expertise not only in the introduction of the book, but also in the introduction of sections and chapters as well. In the meantime, he has added a beauty to his work by using a dazzling rhyme, pan, adaptation, epigram and other arts of rhetoric. In this article the author has given a short analysis of the diachronic of Persian Prose in the tenth and eleventh centuries A.H. He has also elaborated the most outstanding rhetorical characteristics and style of Bohayreh's book

چکیده:

کتاب بحیره اثر میرمحمد هاشم فزونی استر آبادی، از جمله کتاب‌های مهم تاریخی- ادبی قرن دهم و یازدهم هجری است. تعدد کتاب‌های تاریخی و بر پایی نهضت تاریخ‌نویسی، از ویژگی‌های قرن‌های دهم تا دوزاردهم هجری است. از سوی دیگر، نفوذ ساختی و واژگانی زبان عربی، در بیشتر آثار این دوره به چشم می‌خورد و کتاب بحیره نیز از این قاعده باز نمانده؛ به گونه‌ای که در جای جای این کتاب، نفوذ شدید زبان عربی را هم در ساحت واژگان و ترکیبات و هم در ساخت‌های زبانی شاهد هستیم. از منظر بلاغی، در مقدمه کتاب و مقدمه‌های باب‌ها و فصل ها، نویسنده بخشی از توانایی‌های بلاغی خود را به نمایش گذاشته و با آوردن جلوه‌هایی از سجع، جناس، اقتباس، تضمین، درج و دیگر فنون بلاغی، بر زیبایی های اثر خود افزوده است. در این مقاله، ضمن ارائه تحلیلی کوتاه، دربارۀ تحولات نثر فارسی در قرن دهم و یازدهم هجری، برجسته‌ترین ویژگی‌های بلاغی و سبکی کتاب بحیره بیان گردیده است.

واژگان کلیدی : بحیره، نثر، سبک، بلاغت، بررسی.

---

۱ - استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

مقدمه:

کتاب بحیره نوشته میرمحمد هاشم فزونی استرآبادی، از جمله آثار تاریخی قرن دهم و یازدهم هجری است که در مقاله ای با عنوان معرفی کتاب *بحیره فزونی استرآبادی* (صالحی،۱۳۹۵، ص۱۳۵-۱۳۸)، به معرفی نویسنده وجنبه های محتوایی این اثر ارزشمند پرداخته ایم. با مروری بر کتاب بحیره در می یابیم که فزونی، افزون بر دانش تاریخی در قلمرو شعر و ادب نیز از توانایی های برجسته ای برخوردار بوده و در جای جای بحیره، جلوه های ذوق و هنر ادبی خود را به نمایش گذاشته است.او در آغاز کتاب و نیز در ابتدای بیشتر باب ها و فصل های گوناگون اثر خود ،متناسب با موضوع، مقدمه های کوتاهی آورده ،که از ارزش ادبی لازم برخوردار بوده و از منظر سبک بیان با متن اصلی کتاب تفاوت دارد.در این مقدمه ها،فزونی جلوه های متنوعی از هنرهای بلاغی بویژه سجع، جناس، تضمین و اقتباس را به نمایش گذاشته و بر ارزشهای ادبی بحیره افزوده است.هر چند در این نمونه ها بجز در مواردی چند، بداعت و نوآوری چندانی دیده نمی شود ،اما اشراف این نویسنده بر مبانی ادب و برخورداری او از ذوق و قریحه شاعرانه، به خوبی نمایان می شود.از این مقدمه ها که بگذریم متن اصلی کتاب بحیره، اگر چه به شیوه‌ی ساده و مرسل است به نگارش درآمده، اما وجود بیش از حد واژگان، ترکیبها و عبارت های عربی و نیز پیروی از ساخت های زبان عربی در جمله سازی ها،در بسیاری از موارد ،خواننده را در فهم مطالب، با مشکل روبرو می کند. این ویژگی، منحصر به کتاب بحیره نیست و نمودهای آن را، به عنوان نوعی ویژگی سبکی غالب، می توان در بسیاری از آثار تاریخی و علمی قرنهای دهم تا دوازدهم هجری مشاهده کرد.در مجموع کتاب بحیره به جهت برخورداری از سبکی ترکیبی که در مقدمه ها و در متن اصلی کتاب به خوبی آشکار است، اثری درخور توجه و ارزشمند در عرصه مطالعات سبک شناسی و بررسی ویژگیهای مشترک زبانی، درآثار نویسندگان مهاجر ایرانی ،به شبه قاره هند است.

معرفی کوتاه کتاب بحیره:

بحیره یا تاریخ بحیره (با صیغه مصغر)، شامل مجموعه‌ای است از مباحث تاریخی، جغرافیایی و بیان حکایاتی در حالات، اخلاق و آداب سلاطین، وزراء، حکما، عرفا و اشراف و نیز بخل‌ورزی‌ها، حسادت‌ها، سعایت‌ها، زیرکی‌ها، خون آشامی‌ها، عشق، امدادهای غیبی، رویارویی‌ها و نیکنامی‌ها که از کشش و جذابیت ویژه‌ای برخوردارند. در بخش‌های دیگر کتاب بحیره مطالبی خواندنی دربارهٔ عجایب و شگفتی‌های

دریاها، جزایر، نهرها و چشمه‌های ربع مسکون آورده شده است. علاوه بر این در بیان آیات و آثار قدرت الهی و کیفیت کوه‌ها و درختان و زلزله‌ها نکات قابل توجهی درج گردیده و نیز بیان حالات عجیبی از جن‌ها، دیوان، پریان، سگ‌ها و سایر درندگان و چارپان و پرندگان ذکر گردیده. همچنین مباحثی در باب علوم غریبه و فنون بدیعه از نیرنجات و طلسمات آمده است.

در پایان هم مباحثی خواندنی در میان معموری شهرهای معروف و وجه تسمیه آنها و نیز وجه تسمیه برخی لقبها و خطابات آورده شده است. جناب فزونی در مقدمه کتاب بحیره چنین می گوید: "اما بعد نموده می‌شود که شکسته‌ی وادی نامرادی فزونی استر آبادی، در خاطر داشت که حالات گذشتگان را از آدم تا خاتم و از خاتم تا این دم چنانکه سنت سنیّه ی سلف است در قید[تحریر] آرد، اما چون مکرر مورّخین عرب و عجم و فضلای ما تقدم بر گرد جمیع این مقامات گشته‌اند و هر یک از دیگری بهتر و نیکوتر پرداخته‌اند، این فقیر، کلام صدق انجام "الاحَیاءُ من الایمانِ" را سپر خود ساخته، از آن جاده انحراف نموده، حرف چندی که به این ترتیب، استادان را به خاطر رسیده بود و یاد کرده‌ی قلم ایشانست، به ترتیبی که نموده می‌شود، بنابر چهل و چهار باب ایراد نمودم و موسوم به بحیره گردیده؛ امید آنکه نزد صاحبان دانش پسندیده آید. بِمَنِّهِ و جُودِهِ.

از فرازپایانی آمده درمقدمه کتاب وابیاتی که درآن، توصیف کوتاهی ازتاریخ بحیره ارایه شده است، در می یابیم که فزونی درابتدا تصمیم داشته که دراثر خود همه وقایع، از زمان حضرت آدم تا زمان پیامبرمکرم اسلام(ص) و اززمان آن حضرت تا زمان خود رابیاورد.امابه نظر می رسد به دلیل کمبود منابع ازیک سو و گستردگی وحجم بسیار مطالب ازسوی دیگر،ازاین کارسرباز زده،وبه بیان گلچینی از حکایت ها وروایت ها،ازمنابع گوناگون تاریخی ،بسنده کرده است.بخشی کوچکی ازتاریخ بحیره نیزبه مشاهدات نویسنده و احوال روزگار خود است که از ارزش تاریخی بیشتری برخوردار است. فزونی دراکثر قریب به اتفاق حکایت وروایت هایی که بیان کرده، نام منابع هرحکایت و روایت را بیان کرده ،ولی با بررسی های نویسنده این مقاله، بسیاری از مآخذ ارایه شده درست نیست وصاحب بحیره درنقل آنها اشتباه کرده

است.شاید دلیل بروز چنین خطاهایی، عدم استفاده مستقیم نویسنده ازمآخذ وتکیه بیشتر برمطالبی است که درحافظه وی بوده است.

بحیره، کشکولی از مطالب متنوع، اعم از حکایات، مسائل تاریخی، جغرافیایی، علمی و ادبی است. همان‌گونه که پیشتر هم اشاره شد، مؤلّف در مقدمه کتاب ابراز می‌دارد که در ابتدا و در نظر داشته حالات گذشتگان از آدم تا خاتم، تا زمان خود را به نگارش درآورده؛ اما به این دلیل که مورّخان عرب و عجم و فضلای پیشین به گرد این مقامات گشته‌اند و هر یک از دیگری بهتر و نیکوتر پرداخته، از نیّت خود باز گشته و نهایتاً حرف چندی که به این ترتیب استادان را به خاطر نرسیده بود و یاد کرده‌ی قلم ایشانست به ترتیبی که نموده می‌شود، بنابر چهل و چهار باب، ایراد نموده و موسوم به بحیره گردانیده است.نیّت ابتدایی فزونی برای تصنیف کتابی تاریخی که حوادث زمان آدم تا زمان پیامبر خاتم، در ادامه تا زمان خود را شامل شود، نشان می‌دهد که او شخصیّتی بسیار بلند پرواز بوده و ذهنی منسجم برای تدوین یک اثر تاریخی با ویژگی‌های مکانی یا زمانی مشخص را نداشته است. این ویژگی وی، اثر خود را بر کتاب بحیره نهاده است و چنانکه ملاحظه می‌شود، از هم گسیختگی آشکاری در مطالب کتاب از منظر موضوعی و محتوایی دیده می‌شود.از سوی دیگر وی پس از آنکه از تدوین کتابی از آدم تا خاتم و تا زمان خود منصرف می‌شود، تصمیم می‌گیرد "حرف چندی که به این ترتیب استادان را به خاطر نرسیده و یاد کرده‌ی قلم ایشان نیست (البته در متن کتاب ایشانست درج گردیده که با مطلب قبلی خود منافات دارد) ، را در کتاب خود نقل کند"، که با نگاهی گذرا بر متن کتاب بحیره، مشاهده می‌گردد که اکثر قریب به اتفاق مطالب کتاب بحیره، نقل قول از مجموعه‌ای از آثار تاریخی، ادبی، جغرافیایی و علمی است و او بجز مواردی نادر که مطلبی را درباره مسائل تاریخی روزگار خود نقل کرد. نقش دیگری در محتوای این اثر نداشته است.فزونی هم چنین در بیان حکایت‌ها و روایت‌ها نیز چارچوب و نظام مشخصی ندارد؛ گاهی بیان او به تفصیل می‌گراید و گاه مختصر و مفید می‌شود. مطالب کتاب بحیره به مکان و زمان خاصی محدود نیست و هرچه در ذهن فزونی نقش بسته و از دید او گذشته را در کتابش آورده است.نثر متنوع و خواندنی بحیره هم از منظر ساختاری و هم از نگاه واژگانی به شدّت تحت تأثیر زبان

عربی است. شاخصه‌ای که در بیشتر آثار عهد صفویه دیده می‌شود. این ویژگی در کنار برخی کاربردهای کهن دستوری، دشواری‌هایی را در فهم درست کلام نویسنده بوجود می‌آورد.استنادات گسترده فزونی به آیات و احادیث و سخنان بزرگان و شعرای بزرگ فارسی، نشانگر آن است که وی علاوه بر تسلّط بسیار بر متون تاریخی، در علوم و معارف قرآن و حدیث و متون نظم و نثر فارسی نیز مطالعات گسترده‌ای داشته و به فراخور، از دانسته‌های متنوع خود، در تصنیف بحیره بهره برده است.بحیره صرف نظر از برخی نقایص و ضعف‌هایی که در آن دیده می‌شود و به کوتاهی، بخشی از آن‌ها را یادآور شدیم، اثری بسیار جذّاب و خواندنی است که در صورت انتشار، نگاه بسیاری از دوستداران تاریخ و ادب را به سوی خود جلب خواهد کرد. فزونی در انتخاب حکایت‌ها و روایت‌ها جنبه عبرت‌گیری و پندآموزی خوانندگان را همواره در نظر داشته است و در این عرصه حتی از بیان برخی حکایت‌های هزل آلود پرهیز ندارد.

بر پایه آنچه گفته شد، اگر چه می‌توان با استناد بر برخی جوانب مشترک، نظیره‌هایی را در ادب فارسی و عربی برای بحیره در نظرگرفت، اما به لحاظ ویژگی‌های منحصر به فردی که در این کتاب وجود دارد، اثری کم نظیر است.

بخشی کوچکی از تاریخ بحیره نیز به مشاهدات نویسنده واحوال روزگارخود است که از ارزش تاریخی بیشتری برخوردار است.

سنت فارسی نویسی در شبه قاره :

پس از حمله ظهیرالدین بابر در سال ۹۳۳ ق به هندوستان و تشکیل سلسله گورکانیان هند، این سرزمین به بزرگترین پناهگاه نویسندگان، مولفان و شاعران فارسی گوی تبدیل شد. توجه پادشاهان کورگانی به زبان و ادب پارسی باعث شد که بسیاری از نویسندگان و گویندگان ایرانی که بازار رایجی در کشور خود نداشتند ، به درگاه سران و بزرگان آن دیار روی آورند و پایه گذار سنت پارسی نویسی در شبه قاره شدند. با بررسی های صورت گرفته، میان آثار تالیفی در شبه قاره و آثار مولفان داخلی که بیشتر آن ها با موضوع و محور تذکره و تاریخ نویسی است، تمایز و تفاوت سبکی خاصی دیده نمی شود و در بسیاری از ویژگی‌های ادبی، زبانی و محتوایی

مشترکی برخوردارند. فزونی استرآبادی از جمله نویسندگان قرن دهم و یازدهم است که پس از مهاجرت به کشور هند، به تألیف کتب تاریخی از جمله کتاب های بحیره و فتوحات عادل شاهی پرداخته و در شمار تاریخ نویسان مطرح این دوره قرار گرفته است. هرچند که آثار فزونی کمتر مورد توجه عمومی قرار گرفته و آن گونه که باید وشاید شناخته شده نیستند، اما بررسی ها نشان می دهند که بسیاری از پژوهشگران تاریخ و ادب ایران و هند در آثار خود به کتاب های فزونی توجه نشان داده و مطالب آن را مورد استناد قرار داده اند.

ویژگی های بلاغی:

کتاب بحیره را از منظر برخورداری از فنون بلاغی،می توان به دو بخش تقسیم کرد؛بخش اول شامل مقدمه اصلی و مقدمه باب ها و فصل های گوناگون، که تمام ظرفیت بلاغی کتاب را به خود اختصاص داده است.بخش دوم که در حقیقت قسمت اصلی کتاب است ،شامل مجموعه ای از حکایت ها و روایت ها است که به نثر ساده نوشته شده و فنون بلاغی و صنایع ادبی به ندرت در آن دیده می شود.در زیر به مهمترین جلوه های بلاغی مطرح در بخش اول بحیره اشاره می گردد.

۱–سجع: سجع یکی از آرایه های نثر ادبی است، در متن کتاب بحیره به دلیل موضوع کتاب، کمتر شاهد کاربرد سجع هستیم؛ اما در مقدمه ادبی، این کتاب قدرت و توانایی فزونی در هر سجع پردازی به خوبی آشکار است.

دانشنامه بر دقت خردبین و فهرست مجموعه اندیشه سحر آفرین، سزاوار ثنای خداوندی است که مهندسان فراخ دانش پهن بینش، در پیدای ناپیدای گفتار صفت جلالش، در مرحله جبرانی اند و عقلای دانش پژوه و بلند نظران والا شکوه، پرگار صفت ، بر مرکز دایره شناخت ذات ابد پیوندش، در نخستین گام سرگردانی اند. (مقدمه ، ص ۱)

اما بعد نموده می شود که شکسته‌ی وادی نامرادی، فزونی استرآبادی، درخاطر داشت که حالات گذشتگان را از آدم تا خاتم و از خاتم تا این دم ،چنانکه سنت سنیه ی سلف است، در قید تحریر آورد (مقدمه ، ص۱)

افزون بر مقدمه ادبی بحیره، در مقدمه باب ها و فصل های این کتاب به فراخور، نمونه‌های زیبایی از سجع دیده می شود. فزونی در حقیقت هر جا که از قید میان مسایل مرتبط با موضوع کتاب فارغ شده، هنر خود در عرصه سجع پردازی را به خوبی نشان داده است.

اندر مکارم اخلاق ملوک کامکار و سلاطین نامدار که با اخلاق حمیده و طریقه نیکو صفتی، گوی نیکنامی از جمله امثال و قرآن ربوده اند و از این صفت مرضیه، نیکنامی ابد بر حاشیه الواح روزگار نوشته اند. (مقدمه فصل اول ، باب اول)

چه اعتقاد زمره مورخین آن است که فتح و ظفر از جانب الله است و آن داند که سرّ کار آگاه است.(مقدمه / باب دهم)

۲–جناس: آرایه ادبی جناس نیز همانند سجع در متن کتاب بحیره نمود چندانی ندارد؛ اما در مقدمه کتاب و مقدمه باب ها و فصل های کتاب شاهد نمونه های زیبایی از صنعت بدیعی جناس هستیم.

۲-۱. گفتار اندر شجاعت و شجاعان قوی چنگ فیروز جنگ. (مقدمه باب پنجم)

۲-۲. مثل انیس العارفین شبح مرشد کارزونی و سلک سلوک ضیاء بخشی. (مقدمه باب ۲۴)

۲-۴. در قالب آدم دردمند ، شمه ای چون شمامه به دماغ روح رسید. (مقدمه باب هجدهم)

۲-۵. عشق تا بر من تاخت ، دلم متاع هستی دریافت. (مقدمه باب هجدهم)

۲-۶. چه اگر لحظه ای عقال عقل از یای دوست برداشته شود. (مقدمه باب نوزدهم)

۳–تضمین و درج اشعار فارسی

بسیاری از نویسندگان، از گذشته تاکنون با تضمین و درج اشعار فارسی و گاه عربی، در آثار خود، ضمن اینکه به غنا و عمق محتوای اثر خود افزوده اند، از این زمینه برای زینت بخشی و آرایش کلام بهره برده اند، فزونی استرآبادی در سطح گسترده ای، اشعار فارسی را در شکل ها و شیوه های مختلف در بحیره به کار برده است. در میان شاعران فارسی زبان، عنصری، فردوسی، اسدی طوسی، نظامی، خاقانی، سنایی، سعدی، کمال الدین اسماعیل، حافظ، جامی، ظهیرفاریابی، حکیم

معزی، بیشتر از دیگران مورد توجه او قرار گرفته اند؛ اما بیشتر مستندات شعری او مربوط به شاهنامه فردوسی و گرشاسب نامه اسدی طوسی است. دلیل این امر هم بر می گردد به طرح گسترده ی موضوعات گوناگون تاریخی و اسطوره ای در کتاب بحیره که نویسنده برای هر یک از آن ها، شواهدی از شاهنامه و گرشاسب نامه می‌آورد.

فزونی در اشارات شعری خود، گاه نام شاعر را ذکر می کند مانند :

کمال اسمعیل در قصیده که به جهت تهنیه آمدن خوارزمشاه به ایران گفته به آن اشاره کرده:

که بود جز تو زشاهان روزگار که داد　　قضیم اسب به تفلیس و آب در عمان

سمند عزم تو گاهی که برگرفت زهند　　نهاد گام دگر در اقاصی ایران

(باب ششم ، ترکتاز۲)

خاقانی نیز گفته :

درع رستم به سنبل آراید　　تیر آرش ز عبهر اندازد

(باب پنجم ، من آثار شجعان ۲۲)

اما در بسیاری از موارد، فزونی نام شاعر را ذکر نمی کند و از عبارت هایی همچون: که گفته اند،چنان که صاحب سخن راست،چنانکه گفته اند و... استفاده می کند، مانند:

الف : هرچه سرپنجه شجاعت به زور بگیرد، دست دهند، سخاوت به مستمندی بدهد که گفته اند :

به سر تیغ ملک بستانی　　به سر تازیانه در بازی

(باب پنجم ، مقدمه)

چنان گفته اند :

فریدون فرخ فرشته نبود　　به مشک و به عنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی　　تو داد و دهش کن فریدون تویی

(باب اول ، مقدمه)

فزونی افزون بر شاعران معروف و شناخته شده فارسی، گاه نقل قول هایی از شاعران ناشناخته، یا شخصیت های تاریخی که منصب شاعری ندارند می آورد.
طغرل آن روز بدیهه این رباعی را گفت:

رو جوشن من بیار تا درپوشم　　کین کار به من رسید تا خود کوشم
تا هست همین تیغ و سری بر دوشم　　من ملک عراق را به جان نفروشم

(باب ۴ ، اندر غفلت ورزیدن ملوک ، ش۸)

از جمله این قطعه او راست :

گر پرسدت کسی که علی را نظیر هست　　با او بگو که آب به بوی گلاب نیست
در حضرت خدا بجز از ختم انبیا　　کس را مقام و منزلت بوتراب نیست

(فصل اول ، من مکارم اخلاق ، س۷)

چنانکه شیر خان این بیت را گفته در حین که همیول از بیش او قرار نمود :

خرید حسن را تو شاهی دهی　　همایون به دریا به ماهی دهی

فزونی برای شاعران فارسی، گاه القاب و عناوینی به کار می برد که جمله آنها می توان از عنوان هایی همچون، حضرت، استاد، حکیم، استادالشعرا و..... نام برد، مانند استاد اسدی، حکیم انوری، حضرت مولوی، حکیم نظامی، استادالشعرا نوری، خواجه حافظ، شیخ نظامی، خواجه سلمان

نکته قابل توجه این است که او فردوسی و شاهنامه را با بیان دیگری مورد تکریم، ستایش قرار می دهد و ذکر عناوینی مانند: حکیم سخن آفرین فردوسی طوسی (باب دوم، من الخواق، ۲) در شاهنامه بزرگ حکیم ابوالقاسم فردوسی (باب ۱۰ ، در اوصاف زنان ، مقدمه) نشان دهنده عمق ارادات فزونی به فردوسی و شاهنامه است.

حجم فراوان استفادات فزونی به سروده های بزرگان شعر فارسی، نشان دهنده آشنایی عمیق و گسترده او با ادبیات و شعر فارسی است. فزونی همان گونه که در مطالب قبلی هم یادآور شده ایم در سرودن شعر توانایی داشته و غیر از پنج بیتی که در معرفی بحیره در مقدمه این کتاب آورده، مهمترین اثر شعری او ساقی نامه ای است که برای شاه عباس صفوی سروده و در تذکره ها آمده است.

به حق اگر مجموعه اشعاری که فزونی از شاعران مختلف نقل کرده را در یک مجموعه گردآوری نماییم،گزیده ای متنوع، رنگارنگ و دلنشین از شعر فارسی خواهد شد.

۴-اقتباس از آیات و احادیث :

اقتباس به صورت رکنی زینتی در زبان فارسی از نیمه دوم قرن پنجم ه.ق آغاز گشت. (خطیبی، ۱۳۶۶، ۱۹۹)

اقتباس و به کاربردن آیات و احادیث نبوی برای تلفیق معانی و تزیین عبارات و آرایش کلام، از جمله ویژگی هایی است که در کتاب بحیره به فراوانی یافت می شود. اگرچه اقتباس از آیات و احادیث بیشتر در متون دینی ، عرفانی و اخلاقی رایج است، اما در کتاب بحیره به مناسبت های گوناگون و مقامات مختلف، به آیات قرآن و احادیث نبوی و در مواردی به سخنانی از بزرگان استناد شده است.

در نثر فارسی، تنوع و تکلف در اقتباس آیات و احادیث، بیش از نثر عربی است؛ زیرا در نثر عربی، مراعات این فن از جهت کیفیت اتصال با رشته نثر، به واسطه وحدت زبان، مستلزم رعایت دقایق فنی خاصی، چنانکه در نثر فارسی دیده می شود نبود و به آسانی به رشته نثر می پیوست (همان، ۱۹۹).با توجه به اهمیت کیفیت ارتباط لفظی آیات و احادیث با رشته نثر و شیوه های گوناگونی که در این عرصه وجود دارد و در ارزیابی نثر های مسجع و فنی، بیشتر مورد ارزیابی قرار می گیرد، شیوه اقتباس از آیات و احادیث در کتاب بحیره از جنبه های هنری و فنی خاصی بهره مند نیست و در بسیاری از موارد به عنوان شاهد کلام و یا نقل قول مورد استفاده قرار گرفته است. نمونه های زیر از این جمله است :

گویند چون او را صلب کردند یکی از منکران او در مقابل ایستاده بود گفت: «الحمدالله الذی جعلک نکالا للعالمین و عبره للناظرین، ناگاه حسین دیگر دید که از بالای سر او دست بر پشت حسین مصلوب نهاد و گفت و ما قتلوه و ما صلبوه و لکن شبّه لهم (النساء/ ۱۵۷) (باب ۲۴، اشاره ۱۲)

آفرین بر فراست و دقت طبع اسکافی کرده که گفته: خیرالکلام قلّ و دلّ (باب ۱۹، فصل اول، من الفراسه ۱۶)

مرتبه سخن عالیست، چنانکه احادیث صحیفه در این باب از حضرت ختمی پناه منقول است، از آنکه جمله فرموده اند: "لله تعالی کنز فی تحت العرض، مفاتیحه لسان الشعرا" و نیز حدیث دیگر در این باب از آن حضرت منقول است:" الشعراء امراء الکلام "و مثل این حدیث دیگر نیز واقع است که:" الشعراء تلامیذ الرحمن" و حضرت خاتم در حق حسان گفته: "قل روح القدس معک اللهم ایده بروح القدس".(باب نوزدهم ، فصل اول ، من الفراسه ۲۰)

مرتبه سخن عالیست، چنانکه احادیث صحیفه در این باب از حضرت ختمی پناه منقول است. از آن جمله فرموده اند: «لله تعالی کنز فی تحت العرش ، مفاتیحه لسان الشعرا و نیز حدیث دیگر در این باب از آن حضرت منقول است که الشعراء امراء الکلام و مثل این حدیث دیگر نیز واقع است که الشعراء تلامیذ الرحمن و حضرت خاتم در حق حسان گفته: قل روح القدس معک اللهم ایده بروح القدس.(باب نوزدهم، فصل اول، من الفراسه ۲۰)

اما در موارد معدودی اقتباس از آیات و احادیث در بحیره، جنبه هنری و فنی پیدا می کند به گونه ای که بخش یا تمام آیه، با اتساق و اتصال کامل، در دنبال عبارت فارسی آورده می شود و بی هیچ گونه تمایز لفظی، بدان می پیوندد. این روش بالاترین حد تناسب و ظرافت و دقت در فن اقتباس را به خود اختصاص می دهد.

در زیر نمونه ای از اقتباس هنری از آیات و احادیث در کتاب بحیره آورده شده است:

-در منازل ایشان از اول بهار تا آخر تابستان اکثر اوقات باران است و تصادم رعد و برق به حدی است که ویجعلون اصابعهم فی اذانهم من الصواعق حذرالموت والله محیط بالکافرین و هر سالی که یکی برق برسد.

-پس در کاغذ نوشت که تو مرا مگر غلط افتاده که برادر مرا به چه فضیحت هلاک کرده ای و نشنیده که من قتل مظلوما فقد جعلنا لولیّه سلطانا فلایسرف فی القتل انّه کان منصورا".(باب پنجم ، من آثارشجعان، ۲۵)

البته باید در نظر داشت که تنها اتساق و اتصال لفظی مطرح نیست و باید معنای حقیقی آیه و حدیث هم با عبارات فارسی هماهنگی و پیوند کامل داشته باشد که در نمونه اول کمتر و در شاهد دوم، این ویژگی بیشتر به چشم می خورد.

شیوه تنظیم و موضوع بندی کتاب بحیره:

فزونی در نگارش کتاب بحیره ، مجموعه مطالب را در چهل و چهار باب و یک خاتمه طبقه بندی کرده. هر باب کتاب ، گاه به چند فصل تقسیم شده و مطالب با محوریت موضوع هر فصل بیان گردیده و گاهی در ذیل باب ها ، فصل بندی خاصی صورت نگرفته و مطالب با محوریت موضوع همان باب مطرح شده است.

هر باب یا فصل گاهی با یک مقدمه کوتاه و گاه بدون مقدمه ، آورده می شود.

با توجه به عنوان هر باب یا فصل، حکایت ها و روایت های کوتاه و در موارد معدودی، طولانی ،ذکر گردیده و در نهایت جمع بندی خاصی هم از مطالب مطرح شده ،صورت نمی گیرد. تعداد حکایت ها یا روایت ها و سایر موضوعات مطرح شده در هر باب یا فصل یکسان نیست واز ۲ تا ۷۷ مورد در تغییر است؛ اما به طور نسبی بیشتر فصل ها بین ۱۵ تا ۳۰ عنوان را به خود اختصاص داده اند و مجموعا نزدیک به ۱۷۰۰ حکایت و روایت در ذیل باب ها و فصل های مختلف کتاب بحیره وجود دارد .این شیوه موضوع بندی ، به خواننده کمک می کند که مطالب مورد نظر خود را به آسانی پیدا کرده و مطالعه نماید.

در ابتدای هر حکایت و روایت خلاصه شده، عنوان کلی باب یا فصل تکرار می شود و گاهی از اصطلاح «ایضاً» و «قول دیگر» استفاده شده است. بخشی از عنوان ها هم با استفاده از کلمه «ذکر» می باشد .عنوان باب ها و فصل های کتاب بحیره گاه با برخی حرف جرّ " عربی و گاه با حروف اضافه فارسی آغاز می شود.

-فی عبره الملوک ، من البذل و الاحسان، از طلسمات، اندرسخاوت قاآن خان و...

فزونی در بیان حکایت ها و روایتها ،در بیشتر موارد منابع را ذکر می کند؛ اما گاهی هم شنیده های خود را بیان می کند و در موارد معدودی هم به ذکر مشاهدات خود می پردازد.

نویسنده این مقاله، برای بررسی میزان دقت فزونی، در بیان منابع، با مراجعه به همه مآخذ مورد اشاره در بحیره، به این نتیجه رسید که وی در این عرصه بیشتر از حافظه خود بهره برده و در بسیاری از موارد، در ارجاعاتی که به کتاب های مختلف داده، مرتکب اشتباه شده است.

ویژگی های سبکی کتاب بحیره

کتاب بحیره فزونی استر آبادی به عنوان یکی از آثار سده‌های دهم و یازدهم هجری تحت تأثیر شرایط حاکم بر نثر فارسی در قرن‌های یاد شده، هم از نظر واژگانی و هم از دید ساختاری، گرایش شدیدی به زبان عربی دارد.در سبک نثر دوره صفوی سوای ویژگیهایی همچون تکرار جمله های مترادف،کثرت تعارفات،اطناب و...،جمله بندی ها در بیشتر کتب به زبان عربی است(خاتمی،۱۳۷۳،ص۱۵). همین مطلب را می توان به عنوان مهمترین و برجسته‌ترین ویژگی دستوری و سبکی کتاب بحیره به شمارآورد.افزون براین، بهره گیری فزونی ازبرخی کاربردهای کهن فارسی، بویژه آنچه درساخت فعل و بگارگیری حرف ها رایج بوده است، با نمونه نثرهای آغازین زبان فارسی، مانند تاریخ بلعمی وتاریخ بیهقی ودیگرگزینه های از این دست، پیوند سبکی برقرار می سازد.در زمینه بکارگیری واژگان، ترکیب ها واصطلاح ها ،گرایش نویسنده به سوی زبان عربی است و موجی از واژه ها ، ترکیب ها واصطلاح های رایج ونارایج عربی را درگستره اثر خود به کار گرفته وبه نمایش می گذارد. این عربی زدگی تا به آنجا پیش می رود که حتی حروف اضافه و ربط عربی دربسیاری موارد جانشین حرف های اضافه وربط فارسی می شود.ساخت جمله در تاریخ بحیره ، ازنظرترتیب وتوالی اجزای جمله ودیگر ویژگیهای ساختاری ،که درعلم ساخت زبان مورد توجه قرار می گیرد،ساختی عربی است ،والگوهای زبانی فارسی را کمتر درآن می توان پیدا کرد. یا بر این پایه برای آگاهی هرچه بیشتر خوانندگان بخشی از ویژگی های سبکی- دستوری بحیره را در چند بخش به شرح زیر بر می‌شماریم.

الف :شیوه تنظیم و موضوع بندی کتاب بحیره:

فزونی در نگارش کتاب بحیره ، مجموعه مطالب را در چهل و چهار باب و یک خاتمه طبقه بندی کرده. هر باب کتاب ، گاه به چند فصل تقسیم شده و مطالب با محوریت موضوع هر فصل بیان گردیده و گاهی در ذیل باب ها ، فصل بندی خاصی صورت نگرفته و مطالب با محوریت موضوع همان باب مطرح شده است.
هر باب یا فصل گاهی با یک مقدمه کوتاه و گاه بدون مقدمه ، آورده می شود.

با توجه به عنوان هر باب یا فصل، حکایت ها و روایت های کوتاه و در موارد معدودی طولانی، ذکر گردیده و در نهایت جمع بندی خاصی هم از مطالب مطرح شده، صورت نمی گیرد. تعداد حکایت ها یا روایت ها و سایر موضوعات مطرح شده در هر باب یا فصل یکسان نیست واز ۲ تا ۷۷ مورد در تغییر است؛ اما به طور نسبی بیشتر فصل ها بین ۱۵ تا ۳۰ عنوان را به خود اختصاص داده اند و مجموعا نزدیک به ۱۷۰۰ حکایت و روایت در ذیل باب ها و فصل های مختلف کتاب بحیره وجود دارد .این شیوه موضوع بندی، به خواننده کمک می کند که مطالب مورد نظر خود را به آسانی پیدا کرده و مطالعه نماید.

در ابتدای هر حکایت و روایت خلاصه شده، عنوان کلی باب یا فصل تکرار می شود و گاهی از اصطلاح «ایضاً» و «قول دیگر» استفاده شده است. بخشی از عنوان ها هم با استفاده از کلمه «ذکر» می باشد .عنوان باب ها و فصل های کتاب بحیره،گاه با برخی حروف جرّ عربی و گاه با حروف اضافه فارسی آغاز می شود.

فی عبره الملوک، من البذل و الاحسان، از طلسمات، اندرسخاوت قاآن خان، در اظهار لطیفه غیبی، ذکر حافظه اشراف، ذکر جزایر بحر خزر، فزونی در بیان حکایت ها و روایت ها، به چهار شیوه عمل کرده است:

منبع مکتوبی را که روایت یا حکایت را از آن گرفته، ذکر می کند مانند:

در تاریخ یمنی آمده ... صاحب عجایت المخلوقات گوید... گویند در زمان فیروز ساسانی ...

در اینجا لازم است براین نکته اشاره گردد که نویسنده این مقاله ،برای بررسی میزان دقت فزونی، در بیان منابع ،با مراجعه به همه مآخذ مورد اشاره در بحیره، به این نتیجه رسید که وی در این عرصه بیشتر از حافظه خود بهره برده ،ودر بسیاری از موارد،در ارجاعاتی که به کتابهای مختلف داده مرتکب اشتباه شده است .

۲- بدون ذکر منبع، حکایت را پس از آوردن الفاظی، مانند منقولست، آورده اند،گویند و...آورده است.

-نقل است که چون بهرامشاه...(من آثار شجعان/۲۵)

-بزرگی نقل کرد که در دیر هرقل...(در بیان عشق/۲)

۳-مطالب را از قول شخص خاصی بیان می کند؛ دراین موارد گاه مطلب را اززبان دیگران و گاهی شنیده خود را بدون واسطه بیان می کند.

-از علی من عالم نقل کرده اند... (من الفراسه/ ۵۸)

-بزرکی نقل کرد که در دیر هرقل به تفرج ...(در بیان عشق/۲)

۴-نویسنده مشاهدات خود را روایت می کند و مطلب را از کتاب و شخصی نگرفته و نشنیده است :

در حینی که مولف در سفر پرخطر هند بود ، بوالعجب قضیه واقع شد... . (فی وفاء الکب/۹)

ب: تأثیر پذیری از زبان عربی :

نفوذ زبان عربی در زبان فارسی، با گسترش دین اسلام در ایران آغاز می گردد، و در دوره های مختلف تاریخی به دلایل مختلف سیاسی، فرهنگی، اعتقادی و اجتماعی ادامه می یابد.

در دوره صفویه ، به دلیل نشر مکتب تشیّع و احیای دانش های مذهبی و مهاجرت گروهی بزرگ از عالمان شیعی، همراه با خانواده و نزدیکان به ایران، دوره تازه ای برای نفوذ زبان عربی در فارسی، رقم می خورد. در این دوره زبان اصلی تعلیم و تألیف عربی بود و در مدارس، آموزش دستور زبان تازی به عنوان مقدمه آموختن ادب، برای محصلان و طلاب الزامی بود. به کار بردن واژه ها، تعبیرها و ترکیب های تازی، در همه انواع نثر این دوره، در وسعت بسیار به فراوانی دیده می شود. از چگونگی کاربرد آنها در یک حالت آمیختگی شدید، و جوش خوردگی با واژه ها و حرف ها و نشان های پیوند فارسی، به آسانی می توان دریافت که این نفوذ سطحی و تنها حاصل ادب آموزی نویسندگان و شاعران زمان نیست ، بلکه نفوذی ژرف و عمقی در زبان همگانی آن عهد است.

نفوذ زبان عربی در زبان فارسی، در دوره صفویه ، تنها به نویسندگان داخل کشور محدود نمی شود و به گستردگی در آثار نویسندگان مهاجر به شبه قاره و از جمله

فزونی استرآبادی دیده می شود. در این بخش ، نمونه هایی از تأثیرات زبان عربی بر کتاب بحیره را می آوریم[1].

۱.واژگان واصطلاحات عربی:

واژه ها واصطلاحات عربی به کار رفته در بحیره، بسیار فراتر از حد واژه های پرکاربرد و شناخته شده است و در بسیاری موارد موجب ابهام و پیچیدگی سخن می گردد مانند:

غلاظ ، جراد ،سخط ، اضغاث ، جبال کهوف، مغارات و... .

۲- جمله ها، عبارت ها، ترکیب‌ها و مصادر و اسم های عربی

۱-۲: بیان تاریخ به زبان عربی

در شهور سنهٔ ست و خمسین و اربع مائه، سلطان الب ارسلان از خراسان نهضت نمود. (نسخه خطی،برگ۱۴،ص۲)

در شهور سنه اربع و خمسین و خمس مأئه وفات یافت. (نسخه خطی، برگ ۷۳، ص ۱)

به تاریخ ثمان عشرین و ثمان مأئه (نسخه خطی، برگ ۱۰۱، ص۲)

و علی معز اقیاس (نسخه خطی، برگ ۱۰، ص ۲)

۲-۲: کاربرد عبارت ها و ترکیب های عربی:

مخدوم علی اطلاق (نسخه خطی، برگ ۱۱۲، ص ۲)

العهده علی الراوی (نسخه خطی، برگ ۱۱، ص ۱)

به غایت جمیله و شکیله (نسخه خطی، برگ ۱۰۲، ص۲)

العلم عندالله (نسخه خطی، برگ ۴۸، ص۲)

به واسطه تناول اغذیه غلیظه و ادخال طعام برطعام (نسخه خطی، برگ ۱۷۵، ص۲)

یا اخا العرب (نسخه خطی، برگ ۱۱۲، ص ۱)

۱-برای کسب اطلاعات بیشتر ر.ک: تاریخ ادبیات ایران، جلد ۵، صفحات ۴۲۱-۴۳۷ وجلد۳\۵ صفحات ۱۴۴۳-۱۴۴۴؛سبک شناسی ملک الشعرای بهار، ج ۳، ص ۲۵۶-۲۶۰ ؛ سیر شعر فارسی اثر دکتر عبدالحسین زرین کوب ص ۱۱۱-۱۱۲ وتاریخ زبان فارسی اثر دکتر پرویز ناتل خانلری،ص۳۰۷-۳۱۵

به رابطه علل سلیمه و سریعه الموت و بطی الموت (نسخه خطی، برگ ۱۷۵، ص ۲)

۳-۲: کاربرد جمع های مکسر عربی:

از اجله فقها و از جمله اخبار احّبا و اصدقای او بود (نسخه خطی، برگ ۷۲، ص...)

و تمامت اعیان و نقبا و قضات و خواص و عوام دولت و خدم دارالخلافه ملازم رکاب ایشان بودند. (نسخه خطی، برگ ۴۳، ص۲)

در این بلده انواع مناهی و اصناف ملاهی از شرب خمر و ارتکاب فسوق و فجور در میان خلایق شایع است. (نسخه خطی، ص۷۲/ب)

۴-۲: کاربرد مصادر عربی:

و به تضرّع و ابتهال از حضرت متعال استعاذه از آتش دوزخ کرد. (نسخ خطی، برگ ۱۱۹، ص ۲)

۵-۲: کاربرد ترکیب های عربی:

حسب الصلاح، حسب الالتماس، صادق القول، بقیه السیف، عساکر منصوره، کماینبغی، قول اصح، غایت الغایت، فی الجمله.

۶-۲: کاربرد فراوان اسم های فاعل و مفعول عربی:

حایط، محفوظ، متحلّی، مأکول، خایف، متمول، منهزم، منقاد، مطموع، مغلوبه

۷-۲: کاربرد جمع های سالم:

تسوفات، مستورات، تسویلات، احوالات، حلویات، عورات، ملفوظات، تقریبات، ثقاث، تخیلات.

۸-۲: کاربرد فراوان صفات و قیدهای عربی:

حیّال، مکّار، وافر، احقر، اعقل، محاسب، اصح،

ج-ویژگیهای دستوری:

۱-بخش فعل

۱-۱:کاربرد فراوان بای زاید و بای استمراری در پایان افعال:

و از آن رهگذر آن چه به دست افتادی بر اقران قسمت نمودی (نسخه خطی، برگ۴۳،ص۲)

و به جامع حاضر آمدی و از رعونت و تکلیف تا به حدی مجتهد بودی که سجاده در آستین خود نهادی و عوام بغداد او را ثنا گفتندی. (نسخه خطی، برگ ۲۰۹، ص۱)

۲-۱:ساختن فعل مرکب با اسم و صفت عربی و گاه مصادر:

گفت این همه اسباب را به شما قربت کردم. (نسخه خطی، برگ ۴۷، ص۱)

با او مرافقت می کردم و امتناع می نمودم و اجابت نمی کردم. (نسخه خطی، برگ ۲۰۱، ص۲)

۳- ۱:کاربرد فعل داشت به جای کرد:

ابوالفتح زکریا را از مولتان به دهلی طلب داشت. (نسخه خطی، برگ ۳۹، ص۱)

۴-۱: قرار گرفتن مفعول میان دو جزء فعل مرکب:

اما میر قزغن چون شنید که ملک حسین می آید، استقبال او کرده او را بسیار عزت کرد. (نسخه خطی، برگ۴۴، ص۲)

لا جرم بی جنگ و نزاع، فتح آن بلاد نمود (نسخه خطی، برگ۵۶، ص۱)

۵-۱:کاربردهای ویژه و قدیمی فعل:

-الله تعالی عنایت کرده باران باریدن گرفت.(نسخه خطی، برگ ۶۲، ص۱)

-سید در تضرّع آمد و گریستن آغازید. (۳۷۸، ص ۲۹)

-او را از کار خسرو آگاهانیدند. (نسخه خطی، برگ ۳۹، ص۱)

-به گوش من رسانیده اند. (نسخه خطی، برگ ۲۰۹، ص۲)

-و در خطاب و کتاب او را وزیر الوزراء خواندندی و نوشتندی. (نسخه خطی، برگ ۲۰۴، ص۱)

-مرا به جوانمردی تو حاجتی است هیچ تواند بود که آن را روا کنی. (نسخه خطی، برگ ۹۸، ص۲)

-آخر به خاطر آن شقی رسید که قطع توالد و تناسل می باید کرد. (نسخه خطی، برگ ۵۸، ص۲)

۶–۱: حذف جزء فعلی از فعل مرکب:

-محمد امین چون این سخن بشنید گفت: بس با ما چه وقت سخن کردنست. (نسخه خطی، برگ۴۱، -ص۲) به جای :بس کن

۷–۱: کاربرد صیغه ماضی به جای صیغه مضارع فعل:

گفت چادر بپوش و برو. اگر زندان بان پرسد که طعام به محبوسیان دادی بگو دادم. (نسخه خطی، برگ۱۰۰، ص۲)

پرسد به جای پرسید.

۸–۱: کاربرد فعل بداند به جای بشناسد:

-چون فور به عقب درنگریست که صاحب صدا را بداند. (نسخه خطی، برگ۲۳، ص۱)

۹–۱: کاربرد فعل مکن به جای ((نداشته باش)):

-هیچ دغدغه مکن. (نسخه خطی، برگ ۲۲، ص۱)

۱۰–۱: آوردن ضمیر ((–ۀم)) به جای هستم:

-گفت: من رسولی ام از پیش خاتم الانبیاء و نزد قیصر روم آمده ام. (نسخه خطی، برگ ۸۶، ص۱)

-و گفت من پیر زالی ام (نسخه خطی، برگ ۱۲، ص۱)

۱۱– ۱: کاربرد افعال با پیشوندهای بر، در ،می:

-سگان محلّه برآمده در او آویختند و پاره پاره‌اش کردند.(نسخه خطی، برگ ۶، ص۱)

-و یک نوبت به قیمت جیمع اجناس وارسیدی. (نسخه خطی، برگ۱۱، ص۱)

-فلان لفظ می‌بایست گفت. (۲۷)

-و در سنگلاخی در افتی که توسن طبع را مجال قدم نهادن در آن نباشد. (نسخه خطی، برگ ۱۷۶، ص۲)

-چند نوبت خلیفه جلاالدین در برابر چنگیز در آمده شکسته شد. (نسخه خطی، برگ ۴۹، ص۲)

-عقب در نگریست که صاحب صدا رابداند. (نسخه خطی، برگ ۲۳، ص۲)

۱۲-۱: کاربرد فعل است به جای ((باشد)):

در اکثر کتب معتبره آمده که اگر پادشاه عادل است، عدالت بر رعیت نیز سرایت می‌کند. (نسخه‌خطی، برگ ۱۴، ص۱)

۱۳-۱: کاربرد صیغه حاضر فعل به جای غایب:

-باید فرمایی که یکی از ایشان را زنده نگذاری در کل ایران. (نسخه خطی، برگ۱۳، ص۲)

-به جای نگذارند.

۱۴-۱: کاربرد ضمیر (-ِم) به جای بودم:

-من گرسنه ام در بازار تتماج دیدم مرا آرزو شد (نسخه خطی، برگ ۱۳، ص۲)

۲- بخش اسم

۱-۲: کاربرد متمم به جای مفعول صریح:

تا برآنگاه که فرمود که از تو عفو کردم. (نسخه خطی، برگ ۳۰۱، ص۱)

به جای: تا آنگاه که فرمود تو را عفو کردم.

۲-۲: کاربرد اضافه بنوت بدون نشانه "ابن":

و اطفال را به پسر بزرگ طوس نوذر داده به جانب ابر کوه فرستاد (ص ۶۲، ح۷)

در حینی که یزید مهلب در افریقیه بود (نسخه خطی، برگ ۸۸، ص۱).

۳-۲: تکرار کلمه های معادل عربی و فارسی:

و از سّب و شتم و دشنام هیچ باقی نگذارد. (نسخه خطی، برگ ۶، ص۱).

سّید در تضرّع آمد و گریستن آغازید. (نسخه خطی، برگ ۱۲۶، ص۱)

۴-۲: کاربرد قیدهای عربی:

او را وشم گیر گفتند الحال نیز اهل دیلم را به گرفتن آن حیوان میل بسیار است.(۶۲۶)، (نسخه خطی، برگ ۳۵۳، ص۲)

۲-۵: کاربرد مفعول صریح به جای متمم:

خلف بن احمد که والی سیستان بود، خلف صدق اش را که طاهر بود بر تخت نشاند، مفاتیح خزائن او را داد. (نسخه خطی، برگ ۴۱، ص۲)

به جای مفاتیح خزاین به او داد.

و در اکثر حروب ظفر آرش را بود. (نسخه خطی، برگ ۲۲، ص۲)

۲-۶: آوردن صفت قبل از موصوف:

گفت که مرا عظیم دغدغه ای در دل افتاد. (نسخه خطی، برگ ۱۰۲، ص ۱)

۲-۷: حذف ((را)) به عنوان نشانه مفعول صریح:

حضار را از غفلت او و کار نادانی خنده آمده. (نسخه خطی، برگ ۴۱، ص۲)

به جای: حضار را از غفلت از خنده آمد.

۲-۸: کاربرد افعال تفضیل عربی به جای صفت مشبهه:

اگر چه پایه شأن او ارفع (رفیع) است. (نسخه خطی، برگ ۶۷، ص۱)

۲-۹: حذف فعل، حروف ربط و متمم:

آورده‌اند که عهد مأمون الرشید شخصی بابک خرمی نام خروج نمودوآن ملعون الوساه از آذربایجان بود و به مذهب زندادقه عمل می‌فرمود. (نسخه خطی، برگ ۱۷۲، ص۷)

به جای: آورده‌اند که در عهد مأمون الرشید شخصی بود به نام بابک خرمی که اهل آذربایجان بود.

۳- حروف و نشانه ها:

۱-۳:کاربرد حرف اضافه ((به)) به جای ((در)):

تیری در کمان پیوسته بر دهن شیر زد که به جا بمرد. (نسخه خطی، برگ ۴۸، ب)

۲-۳: ضمیر او برای بی جان:

در تمام دیوان او لفظی نیست که گویند به جای او فلان لفظ می‌بایست گفت. (نسخه خطی، برگ۵۵، ص۲)

۳-۳: کاربرد نشانه جمع مؤنث سالم عربی ((ات)) برای کلمه فارسی:

راه چین و کوهستانات را جمیع تحقیق نمود. (نسخه خطی،برگ۵۳،ص۲)

۳-۴: حذف حرف اضافه ((ب)):

سبب این که مبادا این شخص از فرزندان من باشد. (نسخه خطی،برگ۶،ص۲)

به جای: به سبب اینکه

۳-۵: کاربرد حرف اضافه ((به)) در معنی ((به جهت))، ((از نظر)):

حساد میان او و برادرش که ازاو به سن بزرگتر بود فتنه انگیختند. (نسخه خطی،برگ۱۸،ص۱)

۳-۶: حذف ((یای)) وحدت:

ثقه نقل کرد روزی در کشمیر. (نسخه خطی، برگ۲۹۵، ص ۲)

در آن حدود بتخانه بود بدانجا نشان دادند. (نسخه خطی، برگ۵۴،ص۲)

۳-۷: کاربرد ((که)) به معنای ((بطوری که)):

و خندیدن به افراط کرد که پادشاه را در حق خود بدگمان ساخت. (نسخه خطی، برگ۴۸، ص۲)

۳-۸: تکرار ضمیر او در جمله:

خدا ترسی او به حدی بود که معاش او و اطفال او از کتاب و سنت رنج او بود. (نسخه خطی، برگ۷، ص۲)

۳-۹: کاربرد ((اندر)) به جای ((در)):

اندر فتوحات میرانشاهی آمده (نسخه خطی، برگ۱۵، ص۲)

اندر طبقات ناصری آمده (ص۱۱۶، ح۲۴)

اندر ظفرنامۀ مولانا شرف الدین علی یزدی آورده (نسخه خطی، برگ۴۷، ص۲)

۳-۱۰: کاربرد حروف جر عربی:

من تاریخ آل سامان منقولست (نسخه خطی، برگ۴۷، ص۲)

باشتن قریه ای است من اعمال بیهق سبزوار (نسخه خطی، برگ۴۳، ص۲)

من اقصای شرقی هندوستان (نسخه خطی، برگ ۵۳، ص۲)

۱۱–۳: جمع بستن جمع های عربی با نشانه های جمع فارسی:

و از جمله تحف های لایق.... (نسخه خطی، برگ ۱۲۷، ص۲)

۱۲–۳: کاربرد نشانه مصدر جعلی عربی((یت)):

در قاعده‌ی عربیت و اصطلاح فصاحت. (نسخه خطی، برگ ۱۴۷، ص۲)

۱۳–۳: کاربرد نشانه ((ان)) جمع فارسی برای کلمه های عربی:

عسسان پرسیدند، صندوقی دیدند. (نسخه خطی، برگ۱۰۰، ص۲)

۱۴–۳: کاربرد ((ان)) نشانه جمع فارسی برای واژگان بی روح:

پادشاه سوگندان به غلاظ و شداد یادکرد و زنهار داد. (نسخه خطی، برگ۴۸، ص۲)

۱۵–۳: کاربرد بیش اندازه تای تأنیث و های زاید در پایان کلمه ها:

به قصد هدیه چهار کنیزک ترک ارزان داشت. (نسخه خطی، برگ ۸۲، ص۱)

قضایای عظیمه و قباحات کبیره. (نسخه خطی، برگ ۹۸، ص۱)

و هفت نیز گفته اند اقاویل مختلفه. (نسخه خطی، برگ ۲۸۸، ص۱)

من مردی بودم قصاب و بقال در فلانه جا. (نسخه خطی، برگ ۴۶، ص۲)

۴–بهم ریختگی ارکان جمله:

۱–۴: آوردن فعل دراول جمله:

و نوشت به هرمز که جمیع طرق ایران را شکستگی پل‌ها و امثال مستعد و آماده سازند. (نسخه خطی، برگ۵۰، ص۲)

روا نبود در مذهب مروت مهمان را کار فرمودن(نسخه خطی،برگ۵،ص۲)

۲–۴: آوردن متمم در پایان جمله:

و من در حق او ستم کرده بودم از نقص عقل، الحال حق به مستحق رسید. (نسخه خطی، برگ ۱۰۷، ص۲)

این علی به خود می‌پیچید از آزار. (نسخه خطی، برگ ۴۷، ص۲)

سلخ ذی قعده تا هشتم ذی الحجه به هرات رسیدند با فوج خود. (نسخه خطی، برگ۵۶، ص۲)

مرا صلح فرمود با قیصر. (نسخه خطی، برگ ۲۱، ص۱)

۴-۳: آوردن فاعل در انتهای جمله:

گویند در عهد عدالت امیر احمد سامانی نوبتی از حاکم ری شکایت کردند رعایا. (نسخه خطی، برگ۶، ص۱)

۴-۴: آوردن مفعول در پایان جمله:

در عالم مروت لایق ندیدم زود گذشتن را. (نسخه خطی، برگ ۶، ص۱)

۴-۵: آوردن متمم به اول جمله و افتادن فاصله میان اجزای فعل مرکب، صفت و موصوف و سایر جابجایی‌ها:

سال های قحط شحنهٔ مندیمی نیم چنتل زیاده التماس کرد که نرخ غلّه شود. (نسخه خطی، برگ ۱۰، ص۲)

به جای: شنحهٔ مندیمی سالهای مختلفی التماس کرد که به نرخ غلّه نیم چنتل زیاده شود.

از هر قسم انگور داشت رسیده و آن شخص برای کسری نیاورد.

به جای: آن شخص انگور رسیده از هر قسم داشت و برای کسری نیاورد. (نسخه خطی، برگ ۱۴، ص۱)

سپاه دوازده هزار کس از آن موضع گذشتند. (نسخه خطی، برگ ۱۳، ص۲)

به جای: دوازده هزار کس از سپاه از آن موضع گذشتند.

۴-۶: آوردن مفعول درابتدای جمله:

تیر و کمان به من دهید که من در راه دفع هایل از خود توانم کرد. (نسخه خطی، برگ۴۷، ص۱)

به جای: به من تیر و کمان دهید که در راه بتوانم از خود دفع هایل کنم.

شخصی بیارید از میان قوم که مرا ارشاد کند به راه راست. (نسخه خطی، برگ ۲۷، ص۲)

به جای: از میان قوم شخصی بیارید که مرا به راه راست ارشاد کند.

نتیجه گیری:

با توجه به آن چه که در بخش‌های مختلف این مقاله ذکر گردید، مهم ترین نتایج به دست آمده در زمینه ویژگی‌های سبکی کتاب بحیره را در چند بخش به ترتیب زیر می توان خلاصه کرد:

۱-کتاب بحیره مجموعه ای از حکایت ها و روایت های مختلف تاریخی در زمینه ها و موضوعات متنوع است.این کتاب دارای یک مقدمه و چهل و چهار باب است.با توجه به عنوان هر باب یا فصل، حکایت ها و روایت های کوتاه و در موارد معدودی، طولانی، ذکر گردیده و در نهایت جمع بندی خاصی هم از مطالب مطرح شده، صورت نمی گیرد.

۲- تعداد حکایت ها یا روایت ها و سایر موضوعات مطرح شده در هر باب یا فصل کتاب بحیره یکسان نیست و از ۲ تا ۷۷ مورد در تغییر است؛ اما به طور نسبی بیشتر فصل ها بین ۱۵ تا ۳۰ عنوان را به خود اختصاص داده اند و مجموعا نزدیک به ۱۷۰۰ حکایت و روایت در ذیل باب ها و فصل های مختلف کتاب بحیره وجود دارد. این شیوه موضوع بندی، به خواننده کمک می کند که مطالب مورد نظر خود را به آسانی پیدا کرده و مطالعه نماید.

۳- مقدمه اصلی و مقدمه باب ها و فصل های گوناگون کتاب بحیره از نثر ادبی برخوردار است و سایر مطالب کتاب از ارزش ادبی خاصی برخوردار نیست و در گستره نثر علمی است. مهم ترین هنرهای ادبی و بلاغی که در این بخش دیده می شود شامل: سجع،اقتباس،جناس وتضمین است؛ از دیگر عناصر وابزارهای بلاغی، به جز در مواردی معدود، بهره گیری نشده است.

۴-بخش عمده ای از مطالب کتاب بحیره به نقل از منابع مختلف تاریخی است که در متن کتاب به آن ها اشاره شده است.در مواردی هم صاحب کتاب دیده ها وشنیده های خود را نقل می کند که از ارزش تاریخی بیشتری برخوردار است.

۵-تاثیرپذیری فراوان از زبان عربی، هم درلفظ وهم در ساختار، مهم ترین ویژگی سبکی کتاب بحیره است. دگرگونی ساختار جمله و گرایش شدید به ساختار جمله در زبان عربی در جای جای این کتاب به چشم می خورد.
۶-از منظر دیگر، استفاده از کاربردهای خاص و قدیمی فعل نظیر آگاهانیدند، خواندندی، می‌باید کرد و... ، تکرار واژگان و عبارت های مترادف، آوردن جمله‌های طولانی پی در پی، ساخت فعل مرکب با اسم و صفت عربی که از قرن هفتم هجری آغاز گردیده، از دیگر ویژگی های سبکی کتاب بحیره است.
۷-در رسم خط کتاب بحیره، برجستگی‌هایی نظیر تبدیل حروف و تخفیف کلمات دیده می‌شود. روی هم نویسی از دیگر ویژگی‌های رسم خطی این کتاب است.

کتابنامه:

۱. بهار، محمد تقی، (۱۳۴۹). سبک شناسی، چاپ چهارم تهران: کتاب های پرستو.
۲. خاتمی، احمد،(۱۳۷۳). تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی، چاپ اول، تهران: پایا.
۳. خطیبی، حسین،(۱۳۶۶). فن نثر فارسی، چاپ اول تهران: زوّار.
۴. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳). سیری در شعر فارسی، تهران: مؤسسه انتشارات نوین.
۵. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۴). تاریخ ادبیات ایران، تهران: امیرکبیر.
۶. فزونی استر آبادی، میر محمد هاشم بیگ، بحیره نسخه خطی، کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی، شماره ۱۵۸۵۹.
۷. ناتل خانلری، پرویز،(۱۳۶۵). تاریخ زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نشرنو.

تحلیل تأثیر و نفوذ زبان ایران باستان بر زبان های سرزمین پاکستان

خانم عنبر ذوالفقار [۱] پرفسور دکتر فلیحه زهرا کاظمی [۲] دکتر فاطمه حسن [۳]

Impact of Old Persian Language on Regional Pakistani Languages

Mrs. Ambar Zulifqar/ Prof. Dr. Faleh Zahra Kazmi
Dr. Fatima Hassan

From decades, the two neighbouring countries of Pakistan and Iran have had historical, cultural and social ties and the Muslims of both these states are very much in harmony. It is evident to all historians and intellectuals that Islam entered the subcontinent through River Indus (at in present day Pakistan). From there, the first Sufi saints arrived in the region and established their centres within larger cities, which led to the expansion of Sufism and Mysticism. The Pakistani city of Multan is one such city that has played a vital role in the expansion of Persian language as well as Literature over the past two centuries. Learning a new language requires practice so that it can be understood, written and spoken properly other than only knowing the grammatical structures of it. In order to learn a language better, it is essential to listen and write it more, and to understand it with keenness and concentration. Language can be an important source of strengthening ties between any two countries. Persian language has been monumental in cultural and intellectual exchange between the Indian Subcontinent and Iran. The Mughal era in the subcontinent is considered to be the golden age of the advent and expansion of Persian language and literature in the region. Due to the Iranian Muslims, writers and scholars the relationship between Persian and Hindi languages was strengthened in all corners of the region. The development and expansion of the Persian language resulted in its influence over the languages of the subcontinent. These regional languages borrowed many words from the Persian language which till date have not been changed. Similarly, the works of the Persian language scholars, Sufis and poets left a profound effect on the language, literature and culture of the Indian subcontinent. One of these is the renowned Hakim Abu Al-Qasim Ferdowsi who penned down the magnificent

[۱] دانشجوی دکتری (فارسی)،دانشگاه ال سی بانوان لاهور،لاهور
[۲] دانشیار دانشگاه ال سی بانوان لاهور، لاهور
[۳] استادیار، دانشگاه ال سی بانوان لاهور، لاهور

Shahnameh. Also the historical stories of Iran have impacted the languages of the Indian subcontinent very visibly. This research article highlights this phenomenon.

Keywords: Language, Ancient Persia, Sub-Continent, Ferdowsi

چکیده:

از گذشته‌های دور روابط فرهنگی و تعلقات تاریخی و فرهنگی و اجتماعی میان دو ملت برادر و مسلمان ایران و پاکستان همواره وجود داشته است. این حقیقت برهمه‌ی تاریخ نگاران و پژوهشگران روشن است که ورود و نفوذ اسلام به شبه قاره از راه سر زمین سند(واقع در پاکستان کنونی) صورت گرفت از آنجا که اغلب صوفیان از همین مسیر به این منطقه وارد و در شهرهای بزرگ میان راه مستقر می‌شدند و به توسعه تصوف و فرهنگ و زبان پارسی همت می‌گماشتند. مولتان در پاکستان، یکی از مهمترین این مراکز بود که به مدت دویست سال مهمترین مهد آموزش و توسعه زبان و ادب پارسی به‌شمار می‌رفت.

زبان پارسی، زبان ارتباطات و تبادلات فکری و فرهنگی بین ایران و شبه قاره هند از مسیر سرزمین پهناور و ادب خیر سند بود که در عصر گورکانیان، طلایی‌ترین دوره گسترش و باروری زبان و ادب پارسی محسوب می‌شد. به دلیل تسلط سلسله‌های مسلمان ایرانی و حضور ادیبان و حکیمان پارسی زبان در گوشه گوشه‌ی این منطقه، ارتباط بین زبان‌های ایرانی و شبه قاره بیشتر گردید و بدین طریق زبان فارسی قرن‌ها زبان رسمی سرزمین شبه قاره (پاکستان و هند) گردید و نفوذ این زبان و فرهنگ باعث شد که زبان‌های محلی شبه قاره (به‌خصوص مناطق گسترده پاکستان کنونی) عناصری را از زبان پارسی به عاریت بگیرند. همچنین گروهی از حکیمان و عارفان و شاعران اصیل ایرانی و فارسی زبان بودند که کلام‌شان بر زبان، فرهنگ و دین این منطقه نفوذ و رسوخ شدیدی گذاشت که یکی از سرآمدان و ناموران آنان، حکیم ابوالقاسم فردوسی و اثر بزرگ او شاهنامه است. علاوه براین، تأثیر و نفوذ زبان‌های ایران باستان را می‌توان بر زبان‌های مجلی شبه قاره هند و

پاکستان بسیار واضح و آشکار دید. دراین مقاله کوشیده ایم تا تصویری گویا از این روند تاریخی ارائه دهیم.

واژگان کلیدی: زبان، ایران باستان، شبه قاره، فردوسی، فارسی.

مقدمه:

اگر برای زبان مفهومی وسیع و عام در نظر بگیریم در تعریف آن می‌توان گفت: هرگونه نشاندادی که به وسیله‌ی آن زنده‌ای بتواند حالات یا معانی موجود در ذهن خود را به ذهن موجود زنده دیگر انتقال دهد. «زبان مجموعه‌ای از نشانه‌ها یا دلالت‌های وضعی است که از روی قصد میان افراد بشر برای القای اندیشه یا فرمان یا خبری از ذهنی به ذهن دیگر به کار برود» (خانلری، ۱۳۴۷: ۱۵۸).

ایران و شبه قاره (پاکستان و هند) از دیر باز، باهم روابط فرهنگی، دینی و بازرگانی گسترده‌ای داشته‌اند. پیشینه‌ی این روابط به دوران مهاجرت آریایی‌ها بر می‌گردد. زمانی که این دو ملت شاخه‌ی هند و ایرانی را تشکیل می‌دادند که با گذشت زمان در دو اقلیم جداگانه شدند و منش‌ها و خلق وخوی آنان نیز دگرگون شد. با این حال مبانی مشترک زبانی و فرهنگی آنان، از هم نگسیخت. با تشکیل حکومت‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی پیوندهای زبانی و فرهنگی میان این دو ملت ادامه یافت و بعد از ظهور دین مبین اسلام این پیوندها گسترده‌تر گردید به ویژه از زمان غزنویان رو به پیشرفت و فزونی نهاد و زبان پارسی در نُه قرن زبان رسمی دربارهای پادشاهان و عوام شبه قاره گشت.

با نفوذ انگلیس در این کشور، اندک اندک زبان انگلیسی جای زبان فارسی را گرفت و این میراث مشترک دو ملت در زمانی کمتر از یک قرن، رونق خودرا از دست داد. در این میان تأثیرپذیری و تأثیرگذاری فرهنگ و زبان شبه قاره (پاکستان و هند) بر یکدیگر اهمیت ویژه‌ای یافت.

در ادامه این مقاله به پیشینه زبان و ادبیات فارسی و تأثیر آن اشاره می‌شود.

۱. پیشینه زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره:

زبان فارسی که یکی از یادگاران کهن میراث فرهنگی ایران و شبه قاره است، در اصل از یک ریشه‌ی بسیار قدیمی به نام زبان های هند و اروپایی منشعب شده است و زبان اوستایی با سانسکریت خویشاوندی و ریشه‌ی مشترک و نزدیک دارد. اگرچه برخی از پژوهشگران معتقد هستند که ایرانیان در زمان هخامنشی به شبه قاره مهاجرت کردند اما به نظر بعضی ها مهاجرت آریاییان در زمان جمشید آغاز شد. او به فرمان اورمزد فرمان یافت تا بر روی زمین پادشاهی کند و به افزایش مردم و چارپایان بپردازد. قبیله‌های هند و ایرانی به دلیل کمبود جا و افزایش مردمان و چارپایان در جستجوی مرتع و چراگاه‌های تازه از این دوران به سوی سرزمین‌های گرم‌تر جنوبی مهاجرت کردند. گروهی به سوی فلات ایران، گروهی به سوی دشت-های آسیای صغیر و گروه دیگر به سوی سرزمین های گرم و فراخ شبه قاره رهسپار گشتند و در این سرزمین ساکن شدند (فره وشی، ۱۳۷۰: ۵و۶). این کوچ ها و مهاجرت ها چندین بار و به صورت چندین موج پیاپی رخ داد. پس از این مهاجرت «مشترکات نژادی و فرهنگی میان این دو گروه هرگز گسسته نشد. مردم دوران باستان سرزمین ایران با مردم دوران باستان سرزمین هند، همبستگی های بسیاری داشتند این موضوع به خصوص در زبان، اسطوره‌ها و مسائل مربوط به آیین‌های آنها دیده می‌شود که گویای همزیستی طولانی ایرانیان و هندوان آریایی نژاد است» (آموزگار،۱۳۷۴: ۴۸).

روابط فرهنگی و تاریخی میان این دو ملت همسایه و برادر ایران و پاکستان از عهد قدیم وجود داشته است. در صفحات تاریخ سرزمین پارس و سرزمین شرقی هند و پاکستان و پس از ظهورِ دینِ مبین اسلام، این حقیقت بر همه تاریخ نگاران روشن است که اسلام در شبه قاره به‌وسیله‌ی فارسی زبانان وارد شد. ارتباط سیاسی و فرهنگی ایرانیان با مردم شبه قاره، سابقه بسیار طولانی دارد. «در کتاب *ریگ ودا* از کشور ایران بارها اسم برده شده و اشتراکات فراوانی میان این دو قوم هم نژاد وجود دارد، تا جایی‌که زبان وداها و زبان اوستا، از ریشه هند و آریایی به وجود آمده اند» (مشایخ فریدنی. ۱۳۳۶ : ۷۲).

در عهد ساسانیان روابط فرهنگی بین ایران و شبه قاره بار دیگر استوار شد و «در زمان خسرو اول انوشیروان بخش سند و پنجاب زیر تسلط ایرانیان در آمد و به دستور همین پادشاه در قرن ششم میلادی *برزویه* حکیم کتاب بزرگ و معروف *حکایات بیدپای* یا *کلیله و دمنه* را از شبه قاره هند و پاکستان به ایران برد و به زبان پهلوی ترجمه کرد» (صفا،۱۳۷۲ :۱۱).

تجارت و بارزگانی هم یکی از اصلی‌ترین دلایل روابط بین دو کشور محسوب می شد. از دوران قدیم روابط تجاری نه تنها در میان ایران و شبه قاره برقرار بود بلکه روابط تجاری بین شبه قاره و اروپا هم از راه ایران صورت می‌گرفت.

«به علت رفت و آمد و ارتباطات تنگاتنگ درمیان مردم، این دو ملت تأثیر فراوانی بر آیین و رسوم یکدیگر گذاشتند مانند آنکه در نواها و ابزار در موسیقی نشانه‌هایی از تأثیر متقابل موسیقی هندی و ایرانی و حتی یونانی می توان یافت و سبک معماری هند، یادگار عمده‌ای از تأثیر متقابل موسیقی هندی و ایرانی و حتی یونانی می‌توان یافت و سبک معماری هند، یادگار عمده‌ای از هنر ایرانیان قدیم است که در شبه قاره باقی مانده است» (بان گستاؤلی،۱۹۶۲ :۲۲۷).

زبان شیرین پارسی فارسی که تأثیر عمیق و گسترده‌ای بر جامعه و فرهنگ شبه قاره گذاشت، توسط صوفیان، دولتمردان، نویسندگان و شاعران پارسی‌گوی که به شبه قاره مهاجرت کرده بودند، وارد شد. برهمه واضح و آشکار است که اردو، زبان بومی این سرزمین از زبان فارسی سرچشمه گرفته و شعر و ادب اردو به‌شدت تحت تأثیر ادبیات پارسی قرار گرفته است زیرا «شاعران برجسته‌ی فارسی چون غزالی مشهدی، عرفی شیرازی، نظیری نیشاپوری، صائب تبریزی، طالب آملی و امثال اینها از سرزمین ایران به دربار مغول هند آمدند و مورد استقبال گرم حاکمان ادب پرور قرار گرفتند» (آفتاب اصغر،۱۳۶۷ :۵). همچنین مشابهت‌های زبان‌های باستانی ایران و هند از نظر دستور و واژگان، این هماهنگی دیرین را بیشتر نشان می‌دهد که به دنبال ورود مسلمانان ایرانی نژاد به هند، زبان فارسی در اقصا نقاط شبه قاره نفوذ بیشتری می‌یابد (رادفر،۱۳۸۱: ۵۱۱).

در عهد غزنویان، زبان فارسی خود به عنوان یک زبان سیاسی، دینی و فرهنگی رواج یافت و در دل‌های مردم نفوذ کرد. این تأثیر و رسوخ، به اندازه‌ای قدرت داشت که زبان فارسی بالغ بر ۸۰۰ سال در شبه قاره زبان حکومت، دین، هنر، ادبیات و زمینه‌های دیگر گردید و در بطن خود زبان اردو را پرورانید و تقریباً بر تمام زبان‌ها و لهجه‌های بالغ بر ۸۰۰ زبان در این منطقهٔ پهناور اثرگذار شد. در واقع، حکومت غزنوی که خود، سخت متأثر از تمدن و فرهنگ ایرانی سرزمین خراسان بود، اولین بانی و باعث نشر و گسترش زبان فارسی گردید (امیری، ۱۳۸۴ : ۶-۷).

بعد از پایان دولت غزنویان به دست محمد غوری (حکومت ۵۶۹-۶۰۲ق) در مدت کوتاهی اغلب مناطق شمال شبه قاره مانند دهلی و اجمیر به تصرف سپاهیان غور درآمد. *بختیار خلجی*، یکی از سرداران محمد غوری در ۸۹۴ ق بنگال را هم به‌دست آورد. غوریان چه در فتوحات و چه در انتشار زبان فارسی، روش غزنویان را پیروی کردند و آثار بسیاری را پدید آوردند؛ همچنین آنان در ایجاد مراکز آموزش و بنای مدارس کوشش بسیار کردند. در عهد همین سلسله بود که تعداد زیادی از عالمان و دانشمندان ایران راهی شبه قاره شدند و زبان فارسی را تا ملتان و بنگال گسترش دادند.

«دوره‌ی ممالیک درگسترش زبان و ادبیات فارسی بسیار چشمگیر است. زیرا که ۱۴ سال پس از تشکیل دولت و مقارن با یورش‌های چنگیز و هولاکو، مهاجرت گسترده و دسته جمعی ادیبان، شاعران، امیران و امثال آنان از ایران و آسیای میانه به شبه قاره آغاز شد. جانشینان فرهنگ دوست قطب‌الدین ایبک این مهاجرت را با آغوش باز پذیرفتند و بازار فرهنگ و ادب و زبان فارسی را که با از میان رفتن غزنویان و غوریان به سردی گراییده بود، بار دیگر گرم نگه داشتند» (سلیم مظهر، ۱۳۷۷ :۸).

پس از خاندان غلامان، *سلطان خلجی* (۶۸۹-۷۲۰ق) روی کار آمدند. بنیانگذار این سلسله *جلال الدین فیروزشاه* (حکومت۶۸۰-۶۹۵ق)، خود به فارسی شعر می‌گفت و به شاعران ادیبان فارسی که به دربارش می‌آمدند، بسیار احترام می‌گذاشت و پشتیبان آنان بود. در دوره‌ی *علاءالدین* (حکومت ۶۹۵-۷۱۵ق)، دهلی از نظر فرهنگ، زبان و ادب فارسی به اوج کمال رسید. *بدایونی*، نام ۴۶ تن از

نویسندگان و شاعران فارسی گوی وابسته به دربار خلجیان را آورده است که خاستگاه اغلب آنان شبه قاره بود که خود دلیل بر پیشرفت و رواج زبان و ادب فارسی در آن سرزمین است. *علاءالدین*، گجرات و دکن را به تصرف درآورد و زبان فارسی را تا سواحل غرب و جنوب شبه قاره گسترش داد و در دوره‌ی او «فارسی، زبان رسمی محکمهٔ شرع و وعظ و ارشاد شد» (امیری،۱۳۷۴ : ۱۲).

دانشِ زبان‌شناسی، زبان‌های ایرانی را از نظرِ تاریخی به سه دوره تقسیم کرده است: دوره‌ی باستانی، دوره‌ی میانی، دوره‌ی نوین.

دوره‌ی زبان‌های باستانی را از روزگار کهن تا سده‌ی سومِ پیش از زایش به شمار می‌آورند که یادگارهای آن را در نوشته‌هایی به زبان اوستایی و نیز پارسی باستان می‌توان بازیافت. دوره‌ی زبان‌های ایرانی میانه را از سده‌ی سومِ پیش از زایش تا سده‌ی نهم پس از زایش به‌شمار می‌آورند که یادگارهای آن را در نوشته‌های پهلوی می‌توان بازیافت. دوره‌ی زبان‌های ایرانی نوین را از نخستین نوشته‌های پارسی دری در سده‌ی سوم مهی (نهم پس از زایش) تاکنون می‌دانند (پوریا، ۱۳۹۶: ۲۷۵).

از بخش‌های مهم خانواده‌ی زبان‌های هند و اروپایی، چنانکه ذکر شد، یکی گروه آریایی یا هند و ایرانی است. «کلمه «آری» لفظی است که از زمان قدیم اقوام برای نیاکان خود استفاده می کردند، قوم ماد که نخستین شاهنشاهی ایران را برپا کردند، هردوت، مورخ یونانی در این باره نوشته است که نسبت قوم پارس به این نژاد در سنگ نوشته‌ی داریوش بزرگ ثبت شده است که خود را «ایرانی نژاد» خوانده است. درباره‌ی قومی که به زبان اوستایی سخن می‌گفتند این عنوان یا نامِ نژاد را از کلمهٔ «آرین واج» که اسم جایگاه نخستین ایشان و به معنی «جایگاه ایرانیان» است، می توان یافت» (خانلری ،۱۳۴۷ :۱۵۸).

۲. زبان اوستا:

زبان اوستایی از زبان‌های هند و اروپایی ایران است که اوستا، کتاب مقدس زرتشتیان به آن نوشته شده است. اوستا، کتاب مذهبی ایرانیان قدیم و زردشتیان و شاید قدیمی‌ترین اثر مکتوب ایرانیان است. تعیین زمان و قدمت آن بسته به تعیین

زمان پیامبری زردشت است. این کتاب در قدیم ظاهراً بسیار بزرگ بوده و در روایات اسلامی آمده است که بر دوازده هزار پوست گاو نوشته شده که اسکندر تمام آن را به آتش کشیده است (دهخدا، ۱۳۷۷ :۴۹۳).

درگذشته، زبان اوستایی را به نام زبان زند نیز می‌شناختند. زبان زند، از شاخه‌ی زبان‌های ایرانی باستان و جزء زبان های شرقی ایران بوده و از درخت تناور زبان‌های هند و اروپائی است. (دستور آف گاتها) نسک های اوستا، کتاب مقدس زردشتیان را بدین زبان نوشته‌اند. این زبان هم ریشه با سانسکریت و نزدیک به پارسی باستان است. واژه اوستا که در خود کتاب نیامده به معنی دانش و شناخت است و با واژه *ود/* نام کهن‌ترین کتاب دینی هندوان هم ریشه است. ریشه‌های این واژه، «ابستاگ» در پارسی میانه و «آپستاواکا» (ستایش خدا) در پارسی باستان است. در متون کهن دوران پس از اسلام از اوستا با نام های دیگر نیز یاد شده است. از آن میان می توان نام های چون ابستا، استا، ابستاق، وستا، ستا، اوستاک، آبستا، آبستاغ، بستاق را نام برد.

زبان اوستایی زبان یکی از نواحی شرقی ایران بوده است، اما به طور دقیق معلوم نیست از کدام منطقه است. تنها اثری که از زبان اوستایی در دست است اوستا، کتاب دینی زردشتیان است. زبان اوستایی را به ملاحظات زبانشناسی باید دوگویش دانست، گویشی که در گاهان به کار رفته و قدیمی‌تر می نماید و گویشی که در دیگر بخش‌های اوستا به کار رفته و جدیدتر است. گویش نخست را گویش گاهانی یا گویش قدیم، و گویش دوم را گویش جدید می‌نامند. گاهان که سخن خود زرتشت است درحدود اوایل هزارهٔ اول پیش از میلاد مسیح سروده شده و بخشهای دیگر اوستا که از پیروان زردشت است، از سدهٔ ششم پیش از میلاد مسیح تا سدهٔ سوم میلادی تألیف شده‌اند. اوستای امروزی حدود یک سوم اوستای دورهٔ سامانی است. اوستای دورهٔ ساسانی آن‌طور که از *دینکرت*، کتاب‌های هشتم و نهم بر می‌آید، بیست و یک *نسک* یعنی کتاب داشته است (ابوالقاسمی،۱۳۷۳: ۲۰). زبان اوستایی به خطی نوشته شده که به خط اوستایی و دین دبیری معروف است (بیلے ، ایچ-دبلیو، ۱۹۷۱: ۱۷۷-۱۹۴).

«کتاب مقدس اوستا نام داشته، این کلمه از جانب محققان با طور مختلف تلفظ، تعبیر می شود ولی اکثر آن را کلمه پهلوی *اپسته*، *اسپتاک* دانسته، همچون قانون، دستور و رهنمای دین ترجمه کرده‌اند» (رضی هاشم، ۱۳۸۴ :۳۱۸).

اغلب دانشمندان غربی چنین ابراز می کنند که متن‌های کتاب مقدس زردتشتیان از زمان های قدیم در ذهن و حافظه روحانیان و مردم حفظ گردیده بود و در دوران ساسانی ثبت شده‌اند. ولی گزارش مورخان یونان قدیم و سنت مذهبی برآن دلالت می کند، که نسخه‌های خطی اوستا در زمان هخامنشیان وجود داشته است. گروه دیگر دانشمندان چنین می‌شمارند که متن های اوستا در همین شکل همچون آثار خطی تا آغاز حکمرانی سلاله ساسانی رسیده است. به عقیده آن‌ها در این باره کتاب «لیفا لیا» ی مانی گواهی می دهد. در آن گفته می شود، که پیروان زردشت پس از مانی سخنان او را ثبت کرده سپس حالا آن را قرائت می‌کنند. طبق اخبار *پلنی*، که از هرمیپ، مورخ قرن سوم میلادی نقل می‌کند، کتاب مقدس *مغان* دارای دو میلیون بندهای شعری بوده است. طبق اخبار دینکرد، وقتی که در دوران ساسانی آن را جمع آوری کردند، فقط ۳۴۸ باب باقی مانده بود. آن را هم مثل سابق به ۲۱ کتاب تقسیم کرده بودند. اگر در دوران حکمرانی سلاله ساسانی مقدار واژه های اوستا در حدود ۳۴۵ هزار کلمه باشد امروز از آن فقط ۸۳ هزار کلمه باقی مانده است (اوشیدری، ۱۳۷۶ :۳۶).

۳. سانسکریت:

ارتباط زبان پارسی با زبان‌های شبه قاره، پیشینه‌ی بسیار طولانی دارد. علاوه براین که زبان پارسی و هندی هر دو منشعب از زبان هند و اروپایی هستند. در دوران ۸۰۰ سال تسلّط ایرانیان بر این سرزمین از فرهنگ ایران و زبان پارسی تأثیر شدیدی پذیرفته است. زبان فارسی در دوره‌ی غزنویان به هند راه یافت و با فرمانروایی دودمان گورکانیان هند، زبان رسمی شد. زبان فارسی هندوستان شاعران بزرگی همچون بیدل دهلوی و امیر خسرو دهلوی و دستگاه شعری سبک هندی را در خود پروراند (تونکی و ماوراءالنهری، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

زبان فارسی تأثیر فراوانی بر زبان‌های هندوستان به‌ویژه زبان اردو گذاشته است. زبان فارسی پیش از آن که هندوستان مستعمره‌ی انگلستان شود

(سده‌ی۱۹م)، دومین زبان رسمی این کشور و زبان فرهنگی و علمی به‌شمار می‌رفت؛ امّا پس از استعمار، انگلیسی‌ها درسال ۱۸۳۲ زبان انگلیسی را جایگزین زبان فارسی کردند (Encyclopædia Britannica, ۲۰۰۷: vol ۹: ۳۶۰).

سانسکریت از خانواده‌ی زبان‌های هند و ایرانی و آریایی است. نزدیکترین زبان به آن زبان پارسی باستان و زبان اوستایی است. *ریگ ودا*، قدیمی ترین متنی است که از سانسکریت باقی مانده است. زبان سانسکریت تا قرن هجدهم ناشناخته بود در این زمان استعمارگران انگلیسی که در هند به‌سر می‌بردند در منطقه گجرات و رود سند متوجه شدند که تشابه آوایی و واژگان بین زبان این منطقه با زبان‌های اروپایی وجود دارد و در این خصوص بیشتر تحقیق کردند و اعلام کردند که سانسکریت زبانی کهن و خواهر زبان‌های آرین است. بعدها معلوم شد که واژگانی از این زبان در همه‌ی زبان‌های شبه‌قاره وجود دارد و با زبان پارسی باستان مشابهت‌هایی وجود دارد.

زبان‌های شبه قاره از سده‌ی ۵ قبل از میلاد به بعد، زبان‌های *هند و آریایی میانه* نامیده می‌شوند. زبان‌های هندوآریایی میانه، دقیقاً بازمانده‌ی هندوآریایی باستانی که ما می‌شناسیم، نیستند. بلکه بازمانده‌ی گویش‌های دیگری از آن ها هستند. با این همه در زبان شناسی تطبیقی، زبان‌های هندواروپایی اهمیّت فراوانی دارند (Mayerhofer,۱۹۹۲:۳۲).

زبان هندی امروز مهم‌ترین زبان رسمی و زبان ملّی کشور هند است. اردو نیز در هند مرتبه‌ی زبان‌های اصلی دارد و در پاکستان زبان بهمی است. این دو زبان باهم چندان تفاوتی ندارد. در دوره‌ی حکومت انگلیسی‌ها برای این زبان‌ها هندوستانی برگزیده شده بود و بعد از استقلال هند و بنیانگذاری یک کشور جدید به اسم پاکستان، زبان اردو در کشور پاکستان در محیط فکری و فرهنگ اسلامی قرار گرفت. از سوی دیگر، زبانِ هندی در کشور هند و با پذیرش واژگان سنسکریت، بیشتر به تدریج رنگ هندویی به خود گرفت و با نام زبان هندی، زبان رسمی کشور هند شد. الفبای نظام نوشتاری مسلمانان اردو زبان، متأثّر از الفبای فارسی و عربی است و الفبای هندوان دوناگریبا الفبای زبان سانسکریت نوشته می‌شود.

چند نمونه از واژگان از زبان سانسکریت که در زبان های شبه قاره و در فارسی مشترک هستند:

آواز - خاکی - خیمه -دروازه - درست - درگاه - دربار - دستور - دل - دلیر- پنج اب - روز - روزنامه - رهنامه - روغن - زور - سرخ - شاه - پادشاه - شکر - شمشیر- کمر- بازو- شوروا- صوفی - درویش - جشن - فرمان - فرار- گرم - میر - مهربان - ناودان - نماز (نمزته) - نمک - نیک - واپس - جوان- آهو - ابرو - استر - انبه - بازو (بهو) -ایزد- بور - بهره - پاره - پا - لنگ - پنج - پند - تار - جمشید- خاموش - چرم - چلو - داس - دختر - خوب - رام - رنگ - دیبا - دود (عود) -زار- ستون - شترنگ - شرتا (باد)- سومه نات- شالی - طاووس - فلفل- کافور - کر - کف - گاری - گرگ - لیمو - ماهی - مرد - زن - مزد - مست - نه - مه - به به (بهجه) ماست - ماه - میدان - میان - میز - نارگیل - ناو - نیلوفر - هزار - نمد - هفت - هشت - هسته - یاسمن/جاسمین/- یوغ/یوگ -، تارا (ستاره)- مهر (عجم ،۱۳۸۵: ۳۰)

۴. پشتو:

بر اساس پژوهش‌های زبانشناسان جهان، پشتو یکی از زبان‌های دیرینه و قدیم آریانا است که با سانسکریت و دری شباهت زیادی دارد. زمانی که اقوام آریایی از سرزمین اصلی خود «آریاناویجه» و از «بخدی» یا بلخ امروز به طرف جنوب(هند) و غرب (ایران و اروپا) کوچ نمودند، بخشی از این اقوام در امتداد دریای هریرود، هلمند و دامنه های کوه‌های سپین غر نیز متوطن شدند و چراگاه های را برای مواشی به‌وجود آوردند که از لحاظ اقتصادی خود کفا و متوطن شدند. دراین مدت زبان این اقوام نیز با لهجه های متفاوتی تغییر شکل نمود.

قبیله (پکهت) که یکی از قبایل بزرگ و مشهور آریایی در بلخ بود حدود سه و نیم تا چهار هزار سال قبل در شمال افغانستان زندگی می کردند. در این زمان مهاجرت دوم اقوام آریایی آغاز گردید که یک عده‌ی آنان به سوی هند و دیگران به سوی بحیره کاسپین حرکت نمودند. امکان هم دارد که بخشی از این اقوام جانب دریای نیل رفته باشند (پوهاند رشتین، ص: ۹)

آریایی‌های که به‌طرف هند رفتند در به‌وجود آوردن زبان سانسکریت و عشایری که به ایران رفتند، لهجه پهلوی(فارس قدیم) را شکل نوشتاری و بهتر دستوری دادند که مظاهر زبان اوستایی، زبان‌های پشتو، دری و سغدی را می توان در این زبان ها یافت.

عده‌ای از آریایی ها که در دامنه‌های هندوکش مسکن گزین شدند، زبان شان تغییر نمود. در شمال هندوکش زبان دری به پختگی رسید و لهجه های گذشته را در خود هضم کرد. در جنوب افغانستان هندوکش، کوهستان های غور و سپین غر تا وادی سیستان و بلوچستان پاکستان کنونی زبان پشتو به‌عنوان یک شاخه زبان آریایی شکل گرفت. همچنانکه قرابت و شباهت های زیادی بین زبان های دری و پشتو موجود است، تأثیرات و همگونی های زیادی با زبان های فارسی پهلوی، سانسکریت، اردو، بلوچی و آذری دارد. پس به درستی می توان گفت که تمام این زبان ها از همان ریشه اصلی اوستایی آریاناویجه برخاسته اند. و زبان های دری و پشتو، هر دو از قدیمی ترین زبان های آریایی و تکامل یافته زبان اویستایی اند. جیمز دارمستتر، شرق شناس فرانسوی می نویسد: «پشتو یکی از بقایای زبان اویستایی است که کتاب مقدس زردتشتیان به آن زبان نوشته شده است» (جهانسوز، ۱۳۸۶:۱۰۰).

اغلب زبان شناسان بیان می‌کنند که زبان پشتو پیوند عمیق با زبان اوستایی دارد. کتیبه‌ای که در دوره داریوش کبیر روی سنگ های کوه بیستون حک نموده‌اند و به-گونه‌ای به رسم الخط میخی نوشته شده است، جمله‌های مذکور به پایین با کلمات پشتو بطور کلی شباهت دارد.

«نه اریکه وم، نه دوره ژن وم، نه زور کروتی وم:

نه اریکه وم: به معنی نه حاکم سرسخت و جبار هستم
نه دوره ژن وم: به معنی نه دروغگو هستم
نه زور کروتی وم: به معنی نه زور گو و یا زور آور هستم»
(طبیبی، ۱۳۷۰: ۳۳۹).

واژه افغان به افرادی اطلاق می شود که در دامنه کوههای بخش جنوب و غرب هندوکش و کوه بابا و سپین غر و از دامنه های سیستان و هلمند تا به وادی سند زندگی می‌کردند.

افغان اکنون به قومی می گویند که امروزه خود را پشتون می خوانند و در بخشی از پاکستان و افغانستان زندگی می کنند. به استناد یکی از پژوهشگران موسسه شرقی باستانستان پوهنتون شیکاگو می نویسد: در نقش رستم از بین سنگ نوشته های آنجا در کعبه زردتشت یک کتیبه را به دو زبان پهلوی اشکانی (پارتی) و یونانی کشف کردند که شاهپور اول (پادشاه دوم سلسله ساسانی ها) در جمله رجال سلطنت به نام (وینده فرن ابگان رزمه ود) یاد شده است. *سپرنگ لنگ*، یکی از محققان آمریکایی بار اول این کتیبه را خواند و در۱۳۱۹ / ۱۹۴۰م در مجله سامی امریکا مقاله‌ای را نوشته است که وی کلمه *ابگان* را به نام *افغان* کنونی مطابقت داده است و در این مقاله نوشته است:

«نام شاهپور سوم، پادشاه ساسانی که هفتاد سال (از ۳۰۹-۳۷۹م) حکم راند، صفتی و لقبی به شکل «اپه» گان مذکور است که این کلمه را می‌توان از قبیل همان «ابگان» سابق الذکر شمرد که به طور صفت مسوغ دلاوری، رشد و یا نجابت و یا رشته‌های نژادی آورده شد» (پوهاند حبیبی، ۱۳۷۸: ۲۵۸).

کلمه «اپگان» که بعد معروف شد و به «افغان» شکل گرفت، در اکثر آثار نویسندگان نخبه و تاریخی افغانستان ذکر شده است که از آن جمله یکی هم شاهنامه فردوسی است که کلمه «اوغان» را در ابیاتش چنین به‌کار برده است (کاکر،۱۳۷۷: ۸۱):

چنین گفت دهقان دانش پژوه — مر این داستان را ز پیشن گرو
که نزدیک زابل به سه روزه راه — یکی کوه بد، سر کشیده به ماه
بیک سوی او دشت خرگاه بود — دگر دشت، زهندوان راه بود
نشسته در آن دشت بسیار کوچ — ز اوغان و لاچین و کرد و بلوچ
یکی قلعه بالای آن کوه بود — که آن حصن از مردم انبوه بود

بـــدژ در یکـــی بـــد کـــنش جـــای داشـــت — کـــه در رزم بـــا اژدهـــای پـــای داشـــت
نـــژادش ز اوغـــان، ســـپاهش هـــزار — همـــه نـــاوک انـــداز و ژوبـــین گـــزار
ببـــالا بلنـــد و بـــه پیکـــر ســـتبر — بـــه حملـــه چـــو شـــیر و بـــه پیکـــار ببـــر
دو رانـــش بماننـــد ران پیـــل — کـــه رزم جوشـــان تـــر از رود نیـــل
بـــه نیـــرو جـــدا کـــردی از کـــوه کمـــر — گریـــزان ز رزمـــش بـــدی شـــیر نـــر
چـــو پیکـــار جســـتی ز مـــردان مـــرد — ز مـــردان بـــرآوردی از گـــرز گـــرد
ورا نـــام بـــودی کـــک کـــوهزاد — بـــه گیتـــی بســـی رزم بـــودش بـــه یـــاد
هـــزار و صـــد و هـــژده اش ســـال بـــود — بســـی بـــیم ازو در دل زال بـــود

(فردوسی،۱۳۸۹:۹۵).

۵. زبان بلوچی:

زبان بلوچی از زبان‌های ایران غربی است که در بلوچستان ایران و بلوچستان پاکستان و در افغانستان و جنوب آسیای میانهٔ شوروی و در ناحیهٔ شارجه رایج است. مدتی است که در پاکستان به زبان بلوچی توجه شده است. در کوتهٔ پاکستان آکادمی بلوچی ماهنامه‌ای منتشر می‌کند به نام «اولوس». در پاکستان، خط اردو که از خط فارسی گرفته شده برای نوشتن بلوچی به کار می رود (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۲۸۴).

بلوچی به دو شاخه اصلی تقسیم می شود: شاخه شرقی (یا شمالی و شمال شرقی) و شاخه غربی (یا جنوبی و جنوب غربی یا مکرانی)

گویش‌های بلوچی شرقی در شرق و شمال شرقی منطقه باریکی که در تصرف قبایل براهوئی است (در طول خط کلات – بلا) و گویش‌های غربی در غرب و شمال غربی این منطقه (بخش جنوب غربی بلوچستان پاکستان، بلوچستان ایران، خراسان، سیستان، بخش جنوبی افغانستان) رواج دارد. گویش بلوچ های ترکمنستان نیز به این گروه تعلق دارد (ارانسکی،۱۳۸۶: ۱۳۳).

این گویش‌ها از منظر واج‌شناسی کمتر متحول شده است. زبان بلوچی به همراه زبان‌های فارسی، پشتو، آسی و کردی زبان‌های ایرانی نو را تشکیل می دهند. مراد از

ایرانی نو آن دسته از زبان‌های ایرانی است که از نظر تاریخی از قرن‌های دوم و سوم ق/ هشتم و نهم که آغاز نگارش آنها به خط عربی است شروع می شوند. آغاز این دوره فتح عرب و گسترش اسلام (و در ارتباط با این مسئله) رواج خط عربی است. مواد بررسی زبانهای ایرانی نو اسناد کتبی (متون قرون وسطی و مداصر) و نیز زبانهای زنده‌ی اقوام ایرانی زبان زمان ما است (اُرانُسکی، ۱۳۷۸ :۱۰۳).

زبان بلوچی همچون زبانهای دیگر در طول تاریخ تحولاتی یافته است و این تحول در گویشها و متون برجا مانده از گذشته محسوس است. ابوالقاسمی معتقد است:

« از ایرانی باستان تا آنجا که مدرک در دست داریم چهار زبان مستقیماً منشعب شده است: ۱- اوستایی ۲ -مادی ۳ -سکایی ۴ -فارسی باستان. به یقین می توان گفت که زبانهای دیگری هم مستقیماً از ایرانی باستان منشعب شده بوده که از آنها چیزی باقی نمانده است. چون در دورهی میانه و در دورهی نوین زبانهایی مانند سُغدی و بلوچی داریم که هیچ یک از آنها را با ملاحظات زبانشناسی نمی توان از زبانهای اوستایی و مادی و سکایی و فارسی باستان منشعب دانست. پس ناچاریم بپذیریم که سغدی باستانی هم بوده که در دوره‌ی میانه زبان سغدی دنباله‌ی آن است. همچنین باید بپذیریم که زبان بلوچیِ باستانی هم بوده است که زبان بلوچی دنباله ی آن است. دوره ی باستان به تورکلی از ۱۰۰۰ پیش از میلاد مسیح، سال استقرار ایرانیان در سرزمین ایران، تا ۳۳۱ پیش از میلاد مسیح، سال سقوط هخامنشیان را در بر می گیرد» (۱۳۸۲: ۶۱).

در واژه های مشترک بلوچی و فارسی که در آنها واو معدوله به کار رفته است در بلوچی برخلاف فارسی امروز، به جای حذف واو معدوله، همخوان « خ» از آنها حذف شده و واو آن برجا مانده است.

- فارسی: خوار، بلوچی: وارwār
- فارسی: خود، بلوچی: وَت wat
- فارسی: خواهر، بلوچی: واهر
- فارسی: خوان ، بلوچی: سفره

• فارسی: خواجه، بلوچی: واجَه wāja(آقا، سرور، صاحب و مالک)

فردوسی در شاهنامه رزم کاووس و شاه هاماوران هم ذکر سرزمین مکران می کند:

ازان پس چنین کرد کاووس رای — که در پادشاهی بجنبد ز جای
از ایران بشد تا به توران و چین — گذر کرد از آن پس به مکران زمین
ز مکران شد آراسته تا زره — میانها ندید ایچ رنج از گره
پذیرفت هر مهتری باز و ساو — نکرد آزمون گاو باشیر تاو
چنین هم گرازان به بربر شدند — جهانجوی با تخت و افسر شدند
شه بر برستان بیاراست جنگ — زمانه دگر گونه تر شد برنگ
سپاهی بیامد زبربر برزم — که برخاست از لشکر شاه بزم
هوا گفتی از نیزه چون بیشه گشت — خور از گرد اسان پر اندیشه گشت
زگرد سپه پیل شد ناپدید — کسی از خاک دست و عنان را اندید
به زخم اندر آمد همی فوج فوج — بران سان که برخیزد از آب موج

(فردوسی،۱۳۸۹:۷۵).

۶. زبان پنجابی:

زبان فارسی به تدریج در شبه قاره ریشه گرفت و تقریباً تا شش قرن در سراسر شبه قاره رونق رواج یافت. «کلمات زیادی از زبان عربی توسط فارسی به زبان پنجابی، سراییکی راه یافتند به عنوان مثال قانون، دفتر، دام، قلم، اکسیر، تریاق، تابوت و کفن و...» (انعام الحق، ۱۹۷۷:۲۶)

تحت تأثیر شعر فارسی زبان و ادب پنجابی بسیار پیشرفت کرد و زبان پنجابی غنی‌تر گردید و مسایل دینی و مذهبی و اسرار و رموز عرفانی وارد شعر پنجابی شدند. اغلب شاعران فارسی شعر می سرودند و اغلب اشعار آنها در قالب های زیر شعر سروده شده است: غزل، باره ماهیه. شلوک، کافی و ابیات.

«وارث شاه، سلطان باهو هاشم و بلھے شاه همان پنجابی نوشته است که در آن واژگان فارسی بسیار استفاده شده بودند. به‌طور نمونه وقتی وارث زکر زیبایی «هیر» می کند، می نویسد:

هوٹه سرخ یاقوت جیویں لال چمکن
نک الف حسینی دا پپلاسی
ٹھوڈی سیب ولائیتی سار و چوں
دند چنبے دی لڑی کہ ھنس موتی
دانے نکلے حسن انار و چوں

لب های سرخ مانند یاقوت قرمز می درخشند. بینی او راست و زیبا.چانهٔ او مانند سیب قشنگی. دندان او همانند دانه های انار بود.

هر نقاد می توان ببیند که درین شعرپارهٔ کوچک چندین واژگان فارسی به کار برده شده اند. سرخ (لال)، یاقوت ، لعل (هیرا)، سیب، الف، زلف، ناگ، خزانه، تعویز، بهشت و گلزار این همه واژگان از فارسی است» (ستی، طارق شاهد، ص:۴).

شاعر مشهور زبانِ پنجابی شاعرِ چیره دست عرفانی زبان فارسی هم بود.

دست بیعت کرد ما را مصطفی — خوانده است فرزند ما را مجتبی
شد اجازت باهو را از مصطفی — خلق را تلقین بکن بهراز خدا

(سلطان باهو،۲۰۱۵:۱۱)

۷. زبان سراییکی:

سراییکی از زبان منطقه جنوبی ایالت پنجاب، همانند زبان سندی به شدت تحت تأثیر زبان فارسی رفت. «سراییکی از قدیم ترین زبانهای شبه قاره است و. شعله‌های علم و عرفان را فراوان نگه داشت است. ادبیات سراییکی خدمات زیادی در این حوزه دارد» (پرویز، سجاد حیدر،۲۰۰۱:۷).

مولتان، مرکز سراییکی و قدیمی‌ترین شهر آسیای جنوبی است. شیاری مقدس (۹۸۵م) وقتی به مولتان آمد در اینجا فارسی صحبت می شد و شعر سراییکی به شدت تحت تأثیر شعر فارسی قرار گرفته بود. در دوران غزنوی شبه قاره به خصوص پاکستان فعلی به مرکز فارسی در آمد و مولتان از دوران غزنوی تا قرن نوزدهم میلادی نقش مهد و مرکز فارسی را ایفا نمود. لازم است ذکر شود که حتی در زمان سیک ها نیز فارسی، زبان رسمی و درباری بود. یاد آور می شویم که دستور زبان سراییکی نیز از دستور فارسی تأثیر زیادی پذیرفت حتی زبان سراییکی که امروز

صحبت می شود، حدود هزار سال پیش شکل کنونی گرفته بود. اما شایسته است ذکر شود که شکل کنونی سراییکی نیز تحت تأثیر فارسی و عربی است. همان‌طور که زبانهای بومی شبه قاره به شدت تحت تأثیر زبان فارسی قرار می‌گرفت، همان طور هم بر ادب، هنر و اندیشه، تصوف به ویژه عقاید صوفیانه و زبانهای بومی تأثیر زیادی داشت.

۸. زبان سندی:

سوی فور هندی سپهدار هند بلند اختر و لشکر آرای سند

نجوید همی جنگ تو فور هند نه فغفور چینی نه سالار سند

(توکل بیگ ، ۴۴۵:۲۰۰۵).

شبه قاره طبق گفته مرحوم سعید نفیسی در مقدمه دیوان کامل امیرخسرو دهلوی پیشینه رابطه اش با ایران حدوداً نه هزار ساله است. دکتر نواز علی شوق، استاد و رئیس بخش زبان سندی دانشگاه سند، معتقد است، زبان فارسی از زمان ارغون خان مغول تا اوایل دوره حاکمیت انگلیس‌ها برای صدها سال زبان رسمی سند بوده است و این یک حقیقت تاریخی است که زبان قوم حاکم بی‌تردید بر زبان قوم تحت سلطه اثرگذار است. بنابراین به یقین باید گفت که تأثیر زبان فارسی بر زبان سندی چنان ژرف بوده که تا کنون برقرار است. در تاریخ کمتر نمونه‌ای چون ایران و پاکستان وجود دارد که تا به این حد فرهنگ یک کشور بر فرهنگ دیگری تأثیر عمیق و پایدار گذاشته باشد. آثار حضور ایران باستان در دره رود سند یعنی پاکستان فعلی و ایران بعد از اسلام خود مقوله ای مفصل است که إن شاءالله در مقاله‌ای جدا به آن پرداخته خواهد شد.

هنگامی که در نیمه دوم قرن اول هجری محمدبن‌قاسم وارد سند شد لشکریان او را اهالی فارس کنونی و بنادر خلیج فارس تشکیل می‌دادند و شاید این نخستین گام در ورود فارسی به شبه قاره بوده است. در دوره‌ی فرمانروایی یعقوب لیث فارسی زبان رسمی سند بوده و در کنار آن سندی هم رواج داشته است. در قرن پنجم هجری سند تحت سلطه‌ی غزنویان بوده که مولتان مرکز استقرار آن‌ها بوده است و

خطبه‌های نماز جمعه به فارسی ایراد می‌شده است. در پنجاب و سند با تأسی از دربار غزنویان شعر و نثر فارسی رواج کامل یافت و سرودن اشعار حماسی و نگارش افسانه‌ها و داستان‌های عاشقانه و غیره به زبان سندی هم آغاز گردید که از جمله‌ی آن‌ها سسئی پنؤن، قصه سیف‌الملوک، مومل رانو و ... از آثار مشهور به جای مانده‌اند.

در دوره‌ی مغولان نظم فارسی شامل غزل، مثنوی، قصیده، قطعه، رباعی و نثر فارسی شامل تاریخ، ادب، تذکره‌نویسی، پندنامه‌ها و نصایح، ترجمه‌ی قرآن مجید و ترجمه‌ی احادیث و روایات به زبان فارسی، حاشیه فارسی بر صحیح بخاری، فقه و سیرت رسول صلّی الله علیه و آله و سلّم و صرف و نحو فارسی گسترش یافت. در این دوره نظم و نثر فارسی تأثیری عمیق بر زبان محاوره‌ای و ادبیات سندی بر جای گذاشت. گنجینه‌ی لغات، محاورات و ضرب‌المثل‌ها، قالب‌های شعری، افکار و اندیشه-های عرفانی و روحانی فارسی از این دوره به بعد سرمایه‌ی زبان سندی گردید. در زبان سندی همچون دیگر زبان‌های موجود پاکستان یا لغات و عبارات فارسی عیناً وجود دارند و یا برای هماهنگی با تلفظ سندی تغییر شکل داده‌اند. مثلاً کشکول به کچکول، غنچه به گونچ، پنجه به چنبو، گنج به گند، بیچاره به ویچاره و ... تبدیل شده است.پیشوندها و پسوندهای فارسی هم با کلمات فارسی و هم در ترکیب با کلمات سندی یا سانسکریت کاربرد زیادی در گفتگوهای روزمره و نظم و نثر سندی پیدا کرده‌اند (الهدی ۱۹۸۳:۳۰) .

همانطور که پیش از این گفته شد اندیشه‌ها و عرفان فارسی تأثیر عمیقی بر شعر و ادب سندی داشته است. از جمله شعرای مشهوری که این اثرپذیری را در آثار خویش به نمایش گذاشته‌اند عبارتند از شاه عبدالکریم بلوی (م ۱۰۳۷ هـ)، شاه لطف‌الله قادری (م ۱۰۹۰ هـ)، مهیون شاه عنایت رضوی(م ۱۱۳۳ هـ)، خواجه محمد زمان لنواری شریف(م ۱۱۸۸ هـ) و از همه مشهورتر شاه عبداللطیف بهتائی است. وی از مریدان مولانا بود و قرآن شریف و مثنوی مولانا را در سفر و حضر به همراه داشت. اثر او که به تمامه متأثر از فکر و عرفان مولاناست، «ابیات» نامیده می‌شود و به زبان سندی سروده شده است.

از شعرای اخیری که به زبان فارسی هم شعر سروده‌اند می‌توان از *مولانا دین محمد ادیب فیروزشاهی* (۱۹۷۳م) نام برد که تقریباً هشتصد بیت شعر به فارسی

دارد. دکتر نواز علی شوق، استاد دانشگاه سند، معتقد است: در دوره‌ی حاکمیت انگلیس ها (۱۹۴۷-۱۸۴۳) زوال فارسی آغاز گردید. انگلیس‌ها به جای زبان فارسی که تقریباً ششصد سال زبان رسمی و دولتی بود، زبان انگلیسی را مسلّط ساختند. با این وجود افرادی که نسبت به زبان فارسی عشق و علاقه داشتند آن را آبیاری نمودند. میرصابرعلی، فقیر قادر بخش بیدل سندی، قاضی غلامعلی جعفری، پیر حزب‌الله شاه مسکین، سید جان‌لله شاه، ثالث، مخدوم ابراهیم خلیل، منشی رسول بخش رهی، میر علی نواز علوی آخرین پروانه‌های شمع شاعری زبان فارسی بودند.غزل سرایان سندی بیشترین تأثیر را از نظامی، جامی، سعدی، مولوی، فردوسی و حافظ گرفته‌اند. اگرچه در تضمین شعری به همه ی شعرای فارسی‌زبان رو آورده‌ند ولی بیشترین تضمین مربوط به حافظ است (آخوندزاده ۵۹:۱۹۹۷).

۹. زبان اردو:

زبانهای فارسی و اردو نزدیکترین زبانهای امروزی در جهان هستند. اردو از زبانهای آریایی هند است که از سانسکریت سر چشمه گرفته ولی چون در محیط فارسی رشد کرده لذا شدیداً تحت تأثیر فارسی قرار گرفته است. این تأثیر خصوصاً در ادبیات اردو تا آن حد است که شعر اردو را پرتو شعر فارسی گفته اند (صدیق شبلی، ۱۹۹۲/مقدمه).

زبانِ اردو از فارسی نه فقط تنها اسما و صفات را گرفته است بلکه حروف و قیود، پشاوندها و پساوندها، امثال و حکم، استعارات و تشبیهات و نیز تمثیلات و تلمیحات فارسی در اردو راه یافته است.

انتشار زبان فارسی در شبه قاره هند با ورود افواج مسلمانان صورت گرفته است و فارسی برای چندین قرن زبان رسمی و فرهنگی شناخته شد بدین ترتین در شبه قاره یک محیط مناسب گسترش زبان فارسی به وجود آمد که اردو در آن رشد نمود. زبان فارسی به وسیله افواج مهاجمین به هند رسید و توسط امواج مهاجرین در ادوار مختلف، تقویت گردید این مهاجرت های مسلمانان از کشورهای اسلامی حتی قبل از فتح هند به دست غزنویان شروع شده بود ثروت و فراوانی نعمت هند مردم را جلب می کرد ولی بعد از اسقرار غزنویان و برقراری سلطنت دهلی مهاجرت ها به

سوی هند شدت گرفت. در آغاز قرن هفتم هجری حمله مغولان به ایران و آسیای مرکزی مردم این نواحی را مجبور به فرار کرد. عده زیادی از این مهاجرین رو به هند آوردند شاهان و امرای هند در بزرگداشت و رفاه این افراد خانمان خراب به جان کوشیدند. تنها پانزده شاهزاده به دربار سلطان غیاث الدین بلبن ۶۴۴-۶۶۴ پناهنده شدند. درباره این مهاجران فرشته چنین نوشته است:

«پانزده شاهزاده از ترکستان و ماوراء النهر و خراسان و عراق و آزربایجان و فارس و روم و شام از آسیب سپاه چنگیزیه از مرکز دولت پراکنده شده در عهد او بدهلی رسیدند و هنر یک بر بساط عزت و امارات متمکن گشت در دهلی پانزده مجله از ایشان بهم رسیده بود» (فرشته، ۷۵:۱۳۰۱).

مهاجران از نقاط مختلف کشورهای اسلامی و ایران وارد هند شدند و موجب ترویج و تقویت زبان فارسی در این سامان گشتند ولی در آغاز لهجه ماوراءالنهر در فارسی هند غلبه داشت برای این لهجه اصطلاح فارسی تورانی، بکار می بردند در مقابل این، فارسی ایرانی یعنی فارسی خراسان و نواحی مرکزی و جنوبی اصطلاحی دیگر بود. خاور شناس معروف، بکوخمن نیز در این باره چنین اظهار نظر کرده است:

«فارسی زبان رسمی دربار توران شد و از توران به وسیله امواج مهاجمان و مهاجران به هند برده شد» (بلوک مین،۵۶۷:۱۸۶۰). آغاز ادبیات اردو مخصوصاً شعر اردو کاملاً در محیط فارس صورت گرفت بنابراین شعر اردو لفظاً و معناً رنگ فارسی را در بر دارد. دکتر ابواللیث صدیقی یکی از محققین و منتقدین ممتاز اردو در مقاله ای به عنوان «نفوذ فارسی در شعر و ادب اردو» چنین اظهار نظر کرده است: «شعر و ادب اردو تا حد زیادی مرهون منت فارسی است و این اثر بحدی وسیع و عمیق است که اغلب مردم شعر اردو را پر تو شعر فارسی و در حقیقت زبان اردو را شاخی از زبان فارسی می دانند» (صدیقی،۵:۱۹۵۰). یکی دیگر از خاورشناسان دربارۀ تأثیر فارسی در ادبیات اردو چنین گفته است: «ادبیات اردو که در زیر بال شعر فارسی پرورش یافته و از مادر خوانده خود نظم و نثر سبک و مضمون بحر و قافیه و شکل قیافه را به ارث برده است» (آربری ،۳۴۵:۱۳۸۹).

تفاوت شرایط زندگی و گاه سخت در محیط های مختلف، افراد را برمی انگیزاند تا برای به دست آوردن زندگی بهتر مهاجرت کنند. اگرچه ثروت موجود در شبه

قاره، مهاجران را به این سر زمین کشاند اما درمیان علت هایی که گروههای مختلف به شبه قاره کوچیدند متفاوت و گاه متناقض بوده است. در این میان ، تنها پارسی زبانان بودند که وضعیت خاصی به‌دست آوردند اگرچه مهاجرت ایرانیان به شبه قاره دلایل متعددی دارد، برخی به دلایل بازرگانی و تجاری به سوی شبه قاره روی آوردند، صوفیان به انگیزه اشاعت دین و گروهی شاید به دلیل فشارهای سیاسی و یا عقیدتی، اما سلاطین و امرا جویای قدرت و مقامات دولتی به خاطر گشایش مرزهای تازه در قلمرو شان به سر زمین شبه قاره وارد شدند (جابری نسب، ۴۸:۱۳۸۸).

نتیجه‌گیری:

اوضاع نامناسب سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، حمله مغولان، سخت‌گیری مقامات دولتی و بی توجهی سلاطین صفوی به شعر و ادب و تعصب شدید مذهبی حکومت سبب مهاجرت گروه هایی ازپارسی زبانان به شبه قاره شد. اما به طور کلی شبه قاره از نظر اقتصادی، فرهنگی و سیاسی سرزمین مهاجر پذیری بود. فراوانی منابع طبیعی و ثروت در این سرزمین مهاجمان آرایایی را به این منطقه کشانیده بود. فی الجمله، به هر علتی و سببی که مهاجران ایرانی به این منطقه مهاجرت نموده باشند این مهاجرت سبب بازتاب مثبت و گسترش علوم و ادب گردیده بود و بخاطر همین مهاجرت، زبان پارسی به سرزمین سند و هند رسید و موجب ایحاد زبان جدیدی به اسم «اردو» گردید و زبان های محلی کشور پاکستان تحت نفوذ زبان پارسی قرار گرفت و شکل و شمایل زیبایی یافتند و فرهنگ و تمدن ایرانی و پارسی زبانان در این سرزمین به اندازه‌ای رایج گردید که تابه امروز آثار فاخر و با اهمیتی در این کشور باقی مانده است.

کتابنامه:

۱) آربری. آرتور جان، (۱۳۸۹). میراث ایران، ترجمه احمد بیرشک و...، تهران: علمی و فرهنگی.

۲) آفتاب اصغر، (۱۳۶۷). تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، لاهور: خانه فرهنگ ایران.

۳) آموزگار، ژاله، (۱۳۷۴). تاریخ اساطیر ایران، جلد: اول، تهران: سمت.

۴) ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۸۳). تاریخ زبان فارسی، تهران: سمت.

۵) ----------، (۱۳۸۳). زبان فارسی و سرگذشت آن، چاپ دوم، تهران: هیرمند.

۶) ارانسکی، ای. م ، (۱۳۸۳). زبان های ایرانی، ترجمه علی اشرف صادقی، تهران:سخن.

۷) امام علی رحمان، (۱۹۳۸). نگاهی به تاریخ تمدنِ آریایی، لندن: عرفان شیرِ مهری .

۸) امیری، کیومرث، (۱۳۷۴). زبان و ادب فارسی در هند، چاپ چهارم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۹) اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۵). دانشنامه مزدیسنا، واژه نامۀ توضیحی آیین زرتشت، تهران: مرکز.

۱۰) بان، گستاؤلی، (۱۹۶۲). تمدن هند، ترجمه سید علی بلگرامی، لاهور: مقبول اکادمی.

۱۱) پرویز، سجاد حیدر، (۲۰۰۱). سراییکی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدره قومی زبان.

۱۲) پوریا، ارسلان و...، (۱۳۹۶). دیباچه بر فلسفه ی تاریخ ایران، چاپ اول، تهران: سده.

۱۳) پوهاند، صدیق الله رشتین، نوی څـیرنه، پیشاور: دانشگاه بک ایجنسی.

۱۴) توکل بیگ، (۲۰۰۵). تاریخ دلگشای شمشیر خانی، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۱۵) تونکی، ماوراءالنهری، (۱۳۸۴). مقاله شبه قاره، دانش‌نامه زبان و ادب پارسی در شبه قاره، ج - ا ، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۶) جابری نسب، نرگس، (۱۳۸۴). مقاله مهاجرت ایرانیان به هند، فصلنامه مطالعات شبه قاره سال اول، شماره ۱، صص: ۵۶-۲۵.

۱۷) جاوید، انعام الحق، (۱۹۷۷). پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدره قومی زبان.

۱۸) جهانسوز، محسن (۱۳۸۶). فرهنگ خاورشناسان: آثار جیمز مستتر شرق شناس فرانسوی، چاپ اول، سه جلدی، تهران:پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۹) خانلری، پرویز ناتل، ، (۱۳۴۵). تاریخ زبان فارسی، تهران: چاپخانه کتیبه.

۲۰) دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۱) رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۱). نیم نگاهی به تاریخچه زبان فارسی و مشکلات آموزشی آن در شبه قاره"، سومین مجمع بین المللی استادان زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

۲۲) رضی ، هاشم، (۱۳۸۴). دانشنامه ایران باستان، تهران: سخن.

۲۳) ستی، طارق شاهد، ترجمه تاریخ ادبیات زبان پنجابی، سی ایل نارنگ، شعبه پنجابی، لاهور: دانشگاه پنجاب.

۲۴) سلطان باهو، (۲۰۱۵). عقل بیدار، لاهور: العارفین.

۲۵) سلیم مظهر، محمد، (۱۳۷۷). ورود زبان فارسی به شبه قاره و گسترش آن، نامه پارسی، شماره ۸، صص: ۱۸-۴.

۲۶) صدیقی، ابواللیث، (۱۹۵۰). زبان فارسی و شبه قاره، مجله هلال کراچی، ج:۲، شماره اول.

۲۷) صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۲). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.

۲۸) عبدالحی، حبیبی، (۱۳۷۸). جغرافیایی تاریخی افغانستان، پیشاور: مرکز نشراتی میوند.

۲۹) عبدالسلام، ندوی. (۱۹۴۹). شعر اللهند، چاپ اعظم گر.

۳۰) عجم، محمد، (۱۳۸۵). اهمیت زبان فارسی در عصر دهکده جهانی، روزنامه همشیری، https://www.hamshahrionline.ir/news آخرین بازدید: ۹۹/۳/۵

۳۱) کاکر، محمد حسن، (۱۳۷۷). رنا او دفاع، پیشاور: تحقیقات پشتو.

۳۲) فردوسی ، حکیم ابوالقاسم، (۱۳۸۹). دیوان کامل شاهنامه فردوسی، تهران: آدینه سبز.

۳۳) فرشته، ابوالقاسم هندوشاه ، (۱۳۰۱). تاریخ فرشته، کانپور.

۳۴) فره وشی، بهرام، (۱۳۷۰). ایرانویج، چاپ سوم تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳۵) مشایخ فریدنی، محمد حسین و...(۱۳۷۳). خدمت بهمنیان به نشر فرهنگ و تمدن ایران در دکن، مجموعه سخنرانی ها، سیمینار پیوستگی های فرهنگی ، ج:۱، اسلام آباد.

۳۶) محمد، صادق خان شبلی، (۱۳۷۰). تأثیر زبان فارسی بر زبان اردو، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۳۷) Blockman Calcutta “Indian Contribution to the Persian Lexicography” Calcutta, ۱۸٦۰.

۳۸) Bailey, H.W, “Zoroastrian problems in the ninth century books” Oxford : ۱۹۷۷

۳۹) Mayerhofer. M, “Etymologists” Heidelberg. ۱۹۹۲-۲۰۰۱.

٤۰) The Encyclopedia Britannica, Macromedia, vol ۹, London: Encyclopedia Britannica, Inc.۲۰۰۷.

طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه
و روابط آن با سرزمین هند

فاطمه فیاض[۱] محمد رضا ترکی[۲]

Kubrawīyah Hamadānīyah Ḥusaynīyah Order and its Associations with Indian Subcontinent

Fatima Fiaz/ Muhammad Raza Turki

Ḥusaynīyah branch of kubrawīyah hamadānīyah order is named after Kamāl-al-dīn Husayn Khwārazmī (d. ۱۵۵۱), the last of the major Kubrawī sufi saints in Central Asia. His mystical teachings not only helped Kubrawīyah order to revive its lost prestige in Transoxiana but also influenced the mystical practices in South Asia. Husayn Khwārazmī's hagiographers refer to his epistles & communications with two of the Indian Mughal kings including Zahīr al-dīn Muhammad Bābur (۱۴۸۳ - ۱۵۳۰) and Nasīr-al-dīn Muhammad Humāyūn (۱۵۰۸ - ۱۵۵۶). Also, some of the ۱۶th & ۱۷th century historians have mentioned travels and itineraries of Husayn Khwārazmī's descendants and disciples to South Asia. This study after introducing Kubrawīyah Hamadānīyah Ḥusaynīyah Order, focuses on how Husayn Khwārazmī & his descendants had developed cross-cultural connections across South Asia.

Keywords: Kubrawīyah Hamadānīyah Ḥusaynīyah, Husayn Khwārazmī, Sahrīfi, Transoxiana, South Asia.

چکیده:

سلسلهٔ کبرویّهٔ همدانیّه پس از کمال‌الدین حسین خوارزمی (د. ۹۵۸ق/۱۵۵۱م) که آخرین صوفی بزرگ این سلسله در ماوراءالنهر بود، نام «کبرویهٔ همدانیهٔ حسینیّه» و «ذهبیهٔ حسینیّه» به خود گرفت. حیسن خوارزمی نه تنها در ماوراءالنهر به گسترش و تبلیغ این سلسله پرداخت بلکه طریقت و تعلیمات وی به سرزمین‌های نواحی ماوراءالنهر، به خصوص در هند، هم نفوذ زیادی پیدا کرد. مناقب‌نویسان حسین خوارزمی به روابط او با ظهیرالدین محمد بابر (د. ۹۳۷ق/۱۵۳۰م) و نصیرالدین محمد همایون (د. ۹۶۳ق/۱۵۵۶م)، پادشاهان گورکانی هند، اشاره کرده اند. همچنین

[۱] استادیار فارسی، مرکز زبان و ادبیات گرمانی، دانشگاه علوم مدیریت لاهور (لمز)، پاکستان.
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران.

در بعضی تذکره‌های قرن دهم و یازدهم هجری تعداد چشمگیری از خلفا و فرزندان حسین خوارزمی یاد شده اند که به هندوستان هجرت کردند و باعث گسترش این طریقت در آن دیار شدند. ما در این مقاله پس از معرفی طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه به مطالعه و بررسی گسترش این طریقت در سرزمین هند پرداخته ایم.

واژگان کلیدی: کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه، حسین خوارزمی، شریفی، ماوراءالنهر، هند.

۱- مقدمه

طریقهٔ کبرویّه یکی از طریقت‌های مشهور در تاریخ اسلام است که شیخ نجم الدّین کبری (د. ۶۱۸ق/ ۱۲۲۱-۲۲م)، یکی از صوفیان نامدار خوارزم، در نیمهٔ دوم قرن ششم هجری آن را بنیان‌گذاری کرد. این سلسله در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ماوراءالنهر حضور چشمگیری داشته و اعتبار بسیاری کسب کرده بود. امّا با گذر زمان، به تدریج، به دلیل شرایط نامساعد سیاسی، اجتماعی و اختلافات درون فرقه‌ای، دچار پراکندگی و انشعاب شد. در اوایل قرن هفتم هجری، در جریان حملات مغول به ایران و سایر کشورهای اسلامی، سلسلهٔ کبرویّه در حوزهٔ ماوراءالنهر بیشترین خسارت را دید. در این زمان تعداد زیادی از مریدان و پیروان نجم‌الدّین کبری این ناحیه را ترک نمودند و به سایر ممالک اسلامی مهاجرت کردند. تا حدّی که از میان مریدان نجم‌الدین کبری فقط دو تن، سیف‌الدّین باخرزی (د. ۶۵۹ق/۱۲۶۱-۶۲م) و بابا کمال جندی (د. سدهٔ هفتم هجری/ سیزدهم میلادی)، در این منطقه ماندند و به فعالیّت‌های خود ادامه دادند.

در نتیجهٔ تمام این عوامل اجتماعی و سیاسی و به خصوص حضور پُررنگ نقشبندیّه در این منطقه، سلسلهٔ کبرویّه نهایتاً در حوزهٔ ماوراءالنهر افول کرد و نقشبندیّه جای آن را گرفت (**Devin, ۲۰۱۲: ۱ – ۳۹**). آخرین صوفی بزرگ و نامدار این سلسله که به قولی نور کبرویّه را به خوارزم باز گرداند (شریفی، ۹۸۶: ۴۰ ب) و شوشتری او را «خاتم المرشدین طریق همدانی» خوانده است (شوشتری،۱۳۷۷: ۱۶۲/۲)، کمال‌الدین حسین خوارزمی (د. ۹۵۸ق/۱۵۵۱م) بود و طریقت کبرویّه پس از او نام «کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه» و «ذهبیّهٔ حسینیّه» به خود گرفت (شریفی، ۹۸۶: ۲۱۱ ب؛ نثاری، ۱۳۷۷: ۲۱ مقدمه). او بیشتر زندگی‌اش را در خوارزم و

سمرقند به سر برد و تعداد مریدانش، به قول مناقب‌نویسان او و بعضی تذکره‌نویسان سدهٔ دهم، از دو صد هزار متجاوز بوده است (شریفی، ۹۸۶: ۲۱۰ الف؛ الغزی، ۱۴۱۸: ۱۳۸/۲).

۱–۱– زندگی‌نامهٔ کمال‌الدین حسین خوارزمی

حسین خوارزمی در سال ۸۷۰ق/۱۴۶۵-۶۶م در خوارزم به دنیا آمد (سمرقندی، ۱۳۷۷: ۷۰). او فرزند شهاب‌الدین حسین و از اخلاف برهان‌الدین قلج اوزکندی بود و نسبش به خلیفهٔ اول اسلام می رسید (غجدوانی، ۹۵۲: ۵۲۳؛ بدخشانی، ۱۱۵۴: ۴۳۵؛ شریفی، ۹۸۶: ۲۳ الف-۲۳ ب؛ شوشتری، ۱۳۷۷: ۱۶۲/۲). پیر طریقت او حاجی محمد خبوشانی (د. ۹۳۸ق/۱۵۳۱-۳۲م) و پیر نظر وی شیخ عمادالدین فضل‌الله (د. ۹۱۴ق/۱۵۰۸-۰۹م) بوده است (شریفی، ۹۸۶: ۱۸الف-۱۸ب؛ غجدوانی، ۹۵۲: ۱۸۸؛ بدخشانی، ۱۱۵۴: ۴۲۸؛ شوشتری،۱۳۷۷: ۱۶۲/۲). خبوشانی از اکمل خلفای شیخ شاه بیداوازی بوده و عمادالدین فضل‌الله از خلفای خبوشانی بود[۱].

حسین خوارزمی در سال ۸۹۹ق/۱۴۹۴-۹۵م، هنگامی که سنش بیش از هیجده بوده، به دست حاجی محمد خبوشانی بیعت کرد و در سال ۹۱۰ق/۱۵۰۴-۰۵م از او رخصت شیخی گرفته، به ارشاد مریدان پرداخت (شریفی، ۹۸۶: ۶۲ ب). او در ۹۲۳ق/۱۵۱۷-۱۸م به سمرقند رفت و در آنجا اقامت گزید و بعد از اینکه چندین سال در تربیت مریدان به سر برد، در ۹۵۶ق/۱۵۴۹-۵۰م به همراهی ۳۰۰ نفر از مریدان خود و درویشان ماوراءالنهری، از راه ترکیه عازم حجاز شد و مناسک حج را به جا آورد (همان: ۱۰۰ الف). حسین خوارزمی موقع برگشت از مکه در حلب مریض شد و پس از چند روز بیماری همانجا در سال ۹۵۸ق/۱۵۵۱م فوت کرد (همان: ۱۸۷ ب). او را اول در حلب به خاک سپردند و پس از شش ماه و بیست روز، بر طبق وصیتش، جسدش را به دمشق منتقل نمودند و در خانقاه حسینیّه که رو به روی صالحیه در باغی قرار داشت، دفن کردند(همان: ۱۸۹ الف؛ الحموی،۱۲۸۴، ۲۹۷/۳).

۱–۲– کتاب‌هایی در مناقب حسین خوارزمی

در احوال و مناقب حسین خوارزمی سه کتاب نگارش یافته است:

۱-۲-۱- *مفتاح الطالبین* به قلم یکی از خلفای وی موسوم به محمود غجدوانی (د. در حدود ۹۵۶ق/۱۵۴۹-۵۰م) در سال ۹۵۰ق/۱۵۴۳م تألیف شد (منزوی، ۱۳۶۹: ۸۴۷/۱۱ – ۸۴۹).

۱-۲-۲- *جادّة العاشقین* نگاشتهٔ شریف‌الدین حسین خوارزمی (د. ۹۸۴ق/۱۵۷۶-۷۷م)، متخلص به شریفی، است. او بزرگ‌ترین فرزند و جانشین حسین خوارزمی بود و از مشایخ بزرگ طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه به شمار می رفت. شریفی این کتاب را در بین سال‌های ۹۷۰ق/۱۵۶۳-۶۴م – ۹۷۳ق/۱۵۶۶م نوشته است (مختاراف، ۱۳۵۱: ۳۱ – ۳۶؛ معصومی، ۱۳۸۰: ۳۱۵ – ۳۱۶).

۱-۲-۳- *مقامات پیر راه* یکی از مثنویات پنجگانهٔ شیخ یعقوب صرفی (د. ۱۰۰۳ق/۱۵۹۴-۹۵م) است که در سال ۱۰۰۰ق/۱۵۹۲-۹۳م در هند سروده شد و در آن بخشی از مطالب *مفتاح الطالبین* به نظم برگردانده شد.

۲- طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه در شبه قاره هند

طی مطالعات دربارهٔ زندگی حسین خوارزمی و طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه یکی از موضوعات مهمی که بدان برخوردیم و محور اصلی بحث ما در این مقاله است، روابط و مناسبات حسین خوارزمی، پیر ارشادش حاجی محمد خبوشانی و فرزندان و خلفای‌شان با سرزمین هند و رفت و آمد آنها بدان سرزمین است.

قرن دهم هجری که حسین خوارزمی و اخلافش در آن می زیسته اند، شاهد روابط عمیق و گسترده‌ای در بین ماوراءالنهر و هند بوده است، هم از لحاظ سیاسی و هم از جهت فرهنگی. پادشاهان شیبانی ازبک و سلاطین گورکانی هند که هر دو ریشه‌های تاریخی خود را در سرزمین فرارود می جستند، پس از جنگ و مخاصمهٔ طولانی که حاکی از سلطه‌جویی و وسعه‌طلبی دوجانبه و به خصوص تلاش‌های حاکمان گورکانی شبه‌قاره هند برای تصرّف به سرزمین اجدادشان بود، در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری رو به مصالحه آوردند[۲].

روابط سیاسی و تجاری طرفین در آن زمان با مناسبات فرهنگی نیز همراه بود که بُعد مهم آن را رفت و آمد شاعران و ادیبان و صوفیان به قلمرو هردو کشور تشکیل می داد. ادب‌پروری حاکمان گورکانی و ثروت‌مندی دربارهای هندی باعث می شد تا

دانشمندان فرارود عازم هند شوند. کتب تاریخی و تذکره‌های ماوراءالنهری متعلق به آن روزگار شواهد بسیاری در این زمینه فراهم می سازد. ما در اینجا از دو دانشمند ماوراءالنهر یاد می کنیم که هم پیوندی با بستگان حسین خوارزمی داشتند و هم با دربارهای سلاطین هندی در ارتباط بودند. صاحب تذکرهٔ *مذکّر احباب*، سید حسن خواجه نقیب‌الاشراف نثاری بخاری (د. ۱۰۰۵ق/۱۵۹۷-۹۸م)، هم‌عصر شریفی بود و میانهٔ دوستانه‌ای با وی داشت. نثاری با آنکه خودش به هندوستان نرفت ولی با دربارهای هندی رابطه داشت و دربارهٔ پادشاه نصیرالدین همایون (د. ۹۶۳ ق/۱۵۵۶ م) مدح گستری می کرده است (نثاری، ۱۳۷۷: ۱۱۴ – ۱۱۵).

همچنین مطربی سمرقندی (د. ۱۰۴۰ق/۱۶۳۰-۳۱م)، صاحب *تذکره الشعراء*، که ملازمت بعضی وابستگان خانوادهٔ حسین خوارزمی را دریافته بود (سمرقندی،۱۳۷۷: ۲۱۶)، در سال ۱۰۳۵ق/۱۶۲۶-۲۷م عازم هند شد و کتابی موسوم به *نسخهٔ زیبای جهانگیر* نوشته، به جهانگیر پادشاه (د.۱۰۳۷ ق/۱۶۲۷م) تقدیم کرده است (همان: صص ۱۰ – ۱۱ مقدمه).

۲–۱– حسین خوارزمی و سلاطین گورکانی هند

۲–۱–۱– ارادت ظهیرالدین محمد بابر به حسین خوارزمی

سلاطین گورکانی هند هم به مشایخ صوفی ماوراءالنهر، به خصوص نقشبندیه، ارادت می ورزیدند (نثاری، ۱۳۷۷: ۳۳ مقدمه). غجدوانی در *مفتاح الطالبین* واقعه‌ای بیان می دارد که نشانهٔ ارادت غایبانهٔ ظهیرالدین محمد بابر (د. ۹۳۷ق/۱۵۳۰م)، مؤسس امپراتوری مغولی هند، به حسین خوارزمی است. او می نویسد:

آن‌حضرت مدظله العالی [حسین خوارزمی] یک‌بار وقتی که پادشاه کشور اخلاص، عالم‌گیر، دولت اختصاص، خسرو به اصلاح و تقوی، دولت‌مند صورت و معنی، آن غوّاص بحار دولت و شاه بهادر، ظهیرالدین محمد بابر در ولایت هندوستان درآمده بود و به درویشی از آنجا نذور و عرضه‌داشت احوال فرستاد، اظهار نیازمندی بی‌حد کرده بود. حضرت ایشان از اینجا که شهر سمرقند است، تبرکاً عصای خود را برای پادشاه فرستاده بوده اند. پادشاه آن عصا را در خزینهٔ خود نگاه می داشت. در زمانی که رانا سنگو [سنگا] نام کافری به لشکر عظیم در مقابلهٔ لشکر اسلام آمده۳، معارض گشته است و بر لشکر اسلام غالب بوده است که مبارزان اسلام از آن کافر

چنان منهزم شده بوده اند که پادشاه چند نوبت سوار شده، نقارهٔ جنگ زده است و هیچ‌کس از ترس و صلابت سوار نشده است. و پادشاه از این به غایت غمگین برگشته، به بارگاه خویش قرار گرفته است. آنگاه عصای حضرت ایشان را تیمناً و تبرکاً درپیش روی خود نهاده، دو رکعت نماز گذارده، روی به جانب حضرت ایشان آورده، به نیاز و تضرّع تمام از باطن شریف ایشان التماس همّت کرده، در این شب متوجّه به ایشان بوده است. اگرچه آن پادشاه سعادت‌مند ایشان را ندیده بوده، امّا نام ایشان را شنیده و مهر ایشان را برگزیده بوده است. (غجدوانی، ۹۵۲: ۳۶۸ – ۳۶۹)

بعد از آن، به گفتهٔ غجدوانی، حسین خوارزمی در عالم معنی بر او ظاهر و حاضر شد و به او بشارت فتح و پیروزی داد. بابر در بامداد روز بعد همهٔ امرای خود را طلبید و ماجرای شب را برای آنها بازگو کرد. وی قیافه و صورت حسین خوارزمی را بیان کرد و کسانی از ندیمان وی که به ملازمت حسین خوارزمی رسیده بودند، کشف پادشاه را تایید کردند. آنگاه چون لشکر اسلام با این بشارت فتح رو به میدان نبرد آوردند، بابر عصای حسین خوارزمی را در غلافی کشیده، پیش نظر خود نگاه می داشت و سپاه او در آن جنگ پیروز شد. پس از اتمام جنگ، بابر کسی را از خاصان خود نزد حسین خوارزمی فرستاد و التماس نمود که اشرفی‌های مال غنیمت را قبول کند ولی حسین خوارزمی از قبول آن دریغ کرد۴ (همان: ۳۶۹ – ۳۷۲).

در اینجا شایان ذکر است که در بابرنامه از این پیش‌آمد ذکری یافت نمی شود با آنکه پیش‌آمدهای جنگ بابر با رانا سنگا در آن کتاب به تفصیل آمده است. پس می توان گفت که ماجرایی که غجدوانی دربارهٔ عصای حسین خوارزمی و پادشاه بابر بیان داشته است، خالی از اغراق مریدانه نیست.

۲–۱–۲– مراسلت در بین حسین خوارزمی و نصیرالدین همایون

همچنین در جادّة العاشقین به ارادت و هواداری پادشاه نصیرالدین همایون (د. ۹۶۳ ق/۱۵۵۶ م) به حسین خوارزمی اشاره‌ای شده است. در سال ۹۵۶ق/۱۵۴۹-۵۰م، هنگامی که حسین خوارزمی با ۳۰۰ نفر از مریدان و درویشان برای حج از ماوراءالنهر عازم حجاز می شود، قاصدی از هند با نامه‌ای از همایون پادشاه به خدمتش می رسد. شریفی متن این نامه را چنین نقل کرده است:

شنیده شد که آن عالی‌حضرت متوجّه بیت‌الله شده اند. ملتمس از مکارم اخلاق آن که از این راه، آن مقتدای آگاه و مرشد عالم‌پناه، اگر می آمده باشند، هرآینه مایان هم به کعبهٔ وصال آن صاحب کمال مشرف شویم و سبب سعادت دنیا و آخرت خواهد بود.

و این بیت را نوشته بودند:

بیت:

از آن طرف نپذیرد کمال او نقصان وز این طرف شرف روزگار ما باشد

(شریفی، ۹۸۶: ۱۲۴ الف- ۱۲۴ ب)

ولی حسین خوارزمی دعوت وی را نمی پذیرد و از راه ترکیه راهی حجاز می شود.

۲-۲- اشاره‌هایی به آثار عارفان هندی در مناقب حسین خوارزمی

۲-۲-۱ مکتوبات شیخ یحیی منیری

نشانه‌هایی از رابطهٔ طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه با خطهٔ هند که در ***جادّة العاشقین*** دیده می شود، بُعد علمی هم داشته است. شریفی در عرضه‌داشت نظرات عرفانی خویش، از بعضی منابع هندی هم استفاده نموده و یکی از آنها مکتوبات شیخ یحیی منیری[۵] (د. ۷۸۲ق/۱۳۸۱م) است. شریفی در مقدمهٔ کتابش می نویسد:

آن جامع فضل و کمالات و آن عارف معارف مشاهدات و آن صاحب وجد و حالات، شیخ یحیی منیری – قدّس‌الله سرّه – در کتاب مکتوبات خود در ذکر ولی و اقسام آن چنین فرموده اند (همان: ۱۴ الف).

از القابی که شریفی برای شیخ یحیی منیری به کار برده است، معلوم می شود که تا چه اندازه برای وی احترام قائل بود. همچنین استفاده از مکتوبات شیخ یحیی منیری برای توضیح آرای عرفانی طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه در یک نگاشتهٔ ماوراءالنهری خودش دلیل قوی بر شهرت و قبول‌داشت آن در حلقه‌های صوفیان فرارود قرن دهم است.

۲-۲-۲- رباعی خسرو دهلوی

در یکی از ابواب ***جادّة*** *العاشقین* یک رباعی از امیر خسرو دهلوی (د. ۷۲۵ق/۱۳۲۵م) نقل شده است. شریفی می نویسد:

و نیز حضرت خواجه خسرو فرموده اند:

ز هجر دوستان خون شد درون سینه جان من نشینان سوخت مغز استخوان من‌فراق هم

جدا افتاده ام از صحبت یاری که می مُردم دم فراق او گذشتی در گمان من[۶]گر یک

(همان: ۱۲۶ الف)

۳- حضور فرزندان و مریدان حسین خوارزمی و پیرش در هند

اخلاف حسین خوارزمی علاوه بر اینکه در آثار علمی خود به نگاشته‌های عرفانی دانشمندان هند توسل می جسته اند، بدان سرزمین رفت و آمد هم داشتند و شریفی در آخرین باب کتابش به مسافرت یکی از فرزندان حسین خوارزمی که شاه مخدوم نام داشت، اشاره کرده است:

... و بار دیگر از راه هند آهنگ حجاز کرد و بعد از مدتی شنیده شد که به واسطهٔ موانع راه در هند توقف نموده و مردم آن دیار از اکابر و اشراف را به او رجوع تمام بوده. و بعد از آن به سمع جمیع درویشان رسید که در آن دیار مریض گشته، وفات یافته است (همان: ۲۱۴ الف).

۳-۱- مطالبی از سه اثر: ثمرات القدس، منتخب التواریخ و نسخهٔ زیبای جهانگیر

اکنون محور بحث خود را به آن دستهٔ آثاری منتقل می کنیم که در قرون بعدی نگاشته شده و رفت و آمد فرزندان و خلفای حسین خوارزمی و حاجی محمد خبوشانی به خطهٔ هند در آنها مذکور است:

۳-۱-۱- *ثمرات‌القدس من شجرات‌الانس* نوشتهٔ میرزا لعل بیگ لعلی بدخشی (د. ۱۰۲۲ق/۱۶۱۳-۱۴م)، اولین اثری است که ما به پاره‌ای از مطالب آن اشاره می کنیم. این کتاب به تصحیح دکتر سیّد کمال حاج سیّد جوادی، در سال ۱۳۷۶ش/۱۹۹۷م، چاپ شده است. بدخشی در صفحهٔ ۱۲۱۳، دربارهٔ شریفی می نویسد:

وی از خلفای شیخ محمد خبوشانی است و تاریخ سنهٔ ست و تسعمائه (۹۰۶ق/۱۵۰۱-۰۲م) در عهد خلیفهٔ وقت به هند آمد. خلیفهٔ وقت به خدمت وی رفت و چنان که باید، در تعظیم و تکریم وی بیفزود. به دهلی آمد و از برای خود خانقاهی بساخت و در آن جا می بود و به ریاضت و مجاهدات اوقات گرامی خود را مصروف می گردانید. گاهی اوقات به زیارت حضرت خواجه قطب‌الدین بختیار اوشی می رفت...

بدخشی در ادامهٔ این مطلب می نویسد که شیخ رکن‌الدین دهلوی که مجاور قبر خواجه منزوی بود، در خواب صاحب مرقد را دیده و به دستورش به ملازمت شریفی رفت و بسی اکرام و احترام نمود. همچنین از جادّة العاشقین هم یاد می کند:

می آورند که خدمت وی احوال والد ماجد خود را در کتابی جمع نموده، مسمی به جادّة العاشقین ، همین نام تاریخ اتمام کتاب مذکور می دارد. آن کتاب مشتمل است بر بسی از حقایق و دقایق سلسلهٔ کبرویّه و ریاضت و مجاهدات عظیمه که والد بزرگوار وی کشیده - رحمت الله علیه.

گفتنی است که در ثبت تاریخ «سنهٔ ست و تسعمائه: ۹۰۶ق/۱۵۰۱-۰۲م» سهوی از مؤلف و یا از کاتب سرزده، چون تاریخ تولّد شریفی بعد از سال ۹۱۰ق/۱۵۰۴-۰۵م بوده و هم با توجه به اینکه خود بدخشی تألیف جادّة العاشقین را مذکور شده است که در سال ۹۷۳ق/۱۵۶۶م نگارش یافت؛ پس می توان احتمال داد که سفر شریفی به هند پس از تألیف جادّة العاشقین بوده است.

در اینجا شایان ذکر است که سفر شریفی به هند از منبع دیگری هم تایید می شود و آن نسخهٔ زیبای جهانگیر تألیف مطربی سمرقندی است. در حاشیهٔ صفحهٔ ۷۰، مصحح کتاب اسماعیل بیگ جانوف که خودش خوارزمی نژاد است، دربارهٔ شریفی چنین می نویسد:

شیخ شرف‌الدین حسین: پسر شیخ حسین خوارزمی عارف، در اکثر سفرهای پدر همراه بوده، در مناقب پدر جادّة العاشقین نام کتابی نوشته، در سن هفتاد سالگی در هند فوت کرد. سپس نعش او را به سمرقند به خاک سپرده اند. وفات او در سال ۹۸۰ق/۱۵۷۲-۷۳م اتفاق افتاده، در مذکّر احباب نیز دست داشتن در شعر و متخلص بودن او به شریفی نقل شده است (سمرقندی، ۱۳۷۷: ۷۰).

تاریخ وفات و عمر شریفی و اینکه در هند فوت کرده بود و جسد او را به سمرقند بردند، اطلاع‌هایی است که در هیچ منبع دیگری نیامده است، ولی متأسفانه مصحح کتاب به مأخذ خود اشاره نکرد. از آنجا که او خودش از اهل خوارزم بود، احتمال می رود که در آن خطهٔ زمین این اطلاعات معلوم همگان است و به همین دلیل نقل هیچ منبع را لازم ندانسته است. این نکته را هم باید در نظر گرفت که تاریخ وفات شریفی در این حاشیه با تاریخی که در خود متن توسط مؤلف نقل شده است، اختلاف دارد چون مطربی آن را ۹۸۴ق/۱۵۷۶-۷۷م نوشته است (همان: ۷۴).

بدخشی در کتابش تعدادی از فرزندان، مریدان و خلفای حسین خوارزمی و خبوشانی را بر می شمارد که عازم هند شده بودند. ما در زیر، با در نظر گرفتن مطالب کتاب، شرح حال آنان را اشاره‌وار نقل می کنیم:

– **شیخ نجم‌الدین جامی:** از اولاد حسین خوارزمی بود و ریاضات و مجاهدات بی‌اندازه می نمود. در اسکندره، از توابع آگره، سکنی داشت. باری با دیدن اردوی شاهی گریان شده و به جایی رفت که هیچ از عاقبت او معلوم نشد (بدخشی، ۱۳۷۶: ۱۲۱۴).

– **مولانا درویش حصاری:** مرید حسین خوارزمی بود و در زهد و ورع نظیری نداشت. به حرمین رفت و از آنجا رو به هندوستان آورد و به خدمت شیخ جلال‌الدین تهانیسری (د. ۹۸۹ق/۱۵۲۸م) پیوست. آنگاه از شیخ خود رخصت گرفت و در حصار پیش مادر خود رفت. چندی بعد در سنهٔ تسع و ستین و تسعمائه (۹۶۹ق/۱۵۶۲-۶۳م) دوبار عازم هند شد و به نواحی سرهند که رسید، به دست راه‌زنان کشته شد (همان: ۱۲۱۲).

- میر هاشمی بن امیر مجلس هروی: از مریدان حسین خوارزمی بود. او به هند رفت و به حلقهٔ ارادت شیخ عبدالعزیز پیوست. صحبت سایر مشایخ سلسلهٔ سهروردیّه، قادریّه و چشتیّه را هم دریافته بود. در دهلی خانقاهی عظیم را بنا کرد و در همانجا در گذشت (همان: ۱۲۱۶).

- **مولانا محمد واعظ المشهور به درویش محمد:** مرید حسین خوارزمی بود. در اوایل کار به روش اجداد وعظ می گفت ولی چون به خدمت حسین خوارزمی پیوست،

ترک وعظ گفت و پا به وادی سلوک نهاد. به رخصت پیر خود به حرمین رفت و از آنجا روی به هند آورد. به صحبت مشایخ سهروردیّه، قادریّه، شطاریّه و چشتیّه رسید. رسایل صوفیه را نزد یکی از مشایخ پانی‌پت به تمام گذرانید و صحبت جلال‌الدین تهانیسری را هم دریافته بود (همان: ۱۲۱۶).

– **شیخ درویش حسین حصاری:** از مریدان حسین خوارزمی بود. در اوایل حال بسیار ثروتمند بود ولی همهٔ مال خود را نذر شیخ خود کرد. حسین خوارزمی اموالش را به درویشان نیازمند ایثار نموده است. به رخصت شیخ متوجّه حرمین شد و از آنجا به هند رفت و در آگره ماندگار شد. او در همانجا فوت کرده است (همان: ۱۲۱۸).

– **شیخ یعقوب کشمیری:** در سنهٔ سبع و خمسین و تسعمائه (۹۵۷ق/۱۵۵۰-۵۱م) به ملازمت و خدمت حسین خوارزمی رسید. جامع علوم ظاهری و باطنی بود و در کشمیر و هند به سر می برد. در سنهٔ ثلاث و الف هجری(۱۰۰۳ق/۱۵۹۴-۹۵م) درگذشت. شاعر هم بود و بیشتر شعر عارفانه می سرود (همان: ص ۱۲۱۹).

در اینجا باید یاد شود که شیخ یعقوب صرفی کشمیری ملقّب به «جامی ثانی» از شاعران و صوفیان بلندآوازهٔ کشمیر و صاحب تألیفات متعدد به نظم و نثر بود[۷]. چنانکه در بالا ذکر رفت، او در خوارزم به خدمت حسین خوارزمی رسید و با تحصیل تربیت عرفانی از وی به سلسلهٔ کبرویّه درآمد. صرفی شاعری فارسی زبان هم بوده و علاوه بر دیوان، خمسه‌ای در تقلید نظامی گنجوی (د. ۶۰۸ق/۱۲۱۱-۱۲م) سروده است. مثنوی‌های شامل این خمسه بدین ترتیب است:

- *مسلک‌الاخیار* (سال تصنیف ۹۹۳ق/۱۵۸۵-۸۶م)
- *وامق و عذرا* (سال تصنیف ۹۹۳ق/۱۵۸۵-۸۶م)
- *لیلی و مجنون* (سال تصنیف ۹۹۸ق/۱۵۹۰-۹۱م)
- *مغازی‌النبی* (سال تصنیف ۱۰۰۰ق/۱۵۹۲-۹۳م)
- *مقامات پیر راه* (سال تصنیف ۱۰۰۰ق/۱۵۹۲-۹۳م)

شایان ذکر است که از این مثنویات پنج‌گانه، بخشی از مثنوی *مسلک‌الاخیار* به ذکر حسین خوارزمی اختصاص دارد و مثنوی *مقامات پیر راه* کاملاً در بیان احوال و مناقب حسین خوارزمی سروده شده است.

مسلک‌الاخیار در سال ۹۹۳ق/۱۵۸۵-۸۶م سروده شد و بخشی از آن که متعلق به حسین خوارزمی است چنین آغاز می شود:

«در منقبت امام‌الاولیا و اسوه‌الاصفیاء، حضرت مخدومی و مخدوم‌الثقلین و شیخ الخافقین، کمال‌الحق والدّین، حفظناالله بحرمته عن کل شین و زین فی الدارین با همه‌ها... (صرفی، *مسلک الاخیار*: ۴۸).»

ما چند ابیاتی از این بخش مثنوی به طور نمونه در ادامه نقل می کنیم:

عاقبت از عالم غیبم ندا — آمده، کای طالب راه خدا
راهنمایی که تو داری هوس — هست همین مرشد خوارزم و بس
جانب آن می‌کده آن راهنماست — خاک رهش خوش‌تر از آب بقاست
اوست در آن می‌کدهٔ پُرخروش — هم می و هم ساقی و هم می‌فروش
یعنی امامی که چو او کس نبود — ساقی می‌خانهٔ کشف و شهود
حضرت مخدومی عالم‌پناه — مُلک و مَلَک را در او قبله‌گاه
ناظم عقد گهر خافقین — شیخ کمال الحق و الدین حسین

(همان: ۴۹)

همچنین *مقامات پیر راه* که آخرین جزو خمسهٔ صرفی است در سال ۱۰۰۰ق/۱۵۹۲-۹۳م درمورد احوال و مناقب حسین خوارزمی سروده شد. مطالب این مثنوی هم مبتنی بر مشاهدات خود صرفی است و هم بخشی از مطالبی که در *مفتاح الطالبین* غجدوانی آمده، در آن گنجانیده شده است. در نسخهٔ دستنویس خمسهٔ صرفی که ما در اختیار داریم، این مثنوی حاوی چهل برگ می باشد. صرفی در آغاز این مثنوی می گوید:

آنچه خود بنده دید از احوالش — یا بر آن دال بود اقوالش
یا شنیدم ز مخبران ثقات — مخبرانی ز نفس دیده نجات

همه را نظم کرده‌ام به تمام — به ادای لطیف و حسن نظام
هم در احوال آن سپهر صعود — جمع محمود غجدوانی بود
بود دُرهای جمع او منثور — نثر او نیز داشتم منظور
نثر او را به نظم آوردم — داخل نسخهٔ خودش کردم
گشت منظومه‌ای بعون‌الله — که شود مرشدی به سالک راه
چون ز احوال آن سپهر مکان — بشنود هر کسی ز حق‌طلبان
در طلب رغبتش بیفزاید — جدوجهد تمام بنماید
فعل و قولی که اندر این نامه — بنویسد ز مرشدم خامه
گر عمل کس بدان تواند کرد — کار صاحب‌دلان تواند کرد
دارم امید آنکه این مکتوب — طالبان را بَرَد سوی مطلوب

(صرفی، *مقامات پیر راه*: ۶ ب)

این مثنوی از این لحاظ اهمیتی به سزا دارد که پس از ***جادّة العاشقین*** و *مفتاح الطالبین*، سومین اثری است مخصوص به احوال حسین خوارزمی و برخلاف دو کتاب قبلی، اثر منظوم است. از این جهت هم درخور توجه است که به قلم یک مرید هندی‌تبار حسین خوارزمی، که خودش جایگاه بلندی در عرفان شبه‌قاره دارد، در خارج از محیط ماوراءالنهر نوشته شده است.

– **مولانا عبدالقادر بن صنعان خبوشانی:** از مریدان حاجی محمد خبوشانی بود و پس از تحصیل علوم در خدمت علمای سمرقند، به اشارهٔ پیر خود به هند رفت. پس از چندگاه عازم حرمین شد و در سنهٔ ثمانین و تسعمائه (۹۸۰ق/۱۵۷۲-۷۳م) به هندوستان برگشت. در شهر گجرات مرگش فرارسید و همانجا مدفون شد (بدخشی، ۱۴۷۶: ۱۲۱۳).

– **شیخ جمال‌الدین جنونشانی [خبوشانی]**: وی مرید شیخ نورالدین محمد خوافی بود که او از خلفای بزرگ حاجی محمد خبوشانی به شمار می رود. در هند به ارشاد مردم می پرداخت و در همانجا متوطن شد و به ریاضات و مجاهده مشغول گردید. وفات وی در سنهٔ ثلاث و ثمانین و تسعمائه (۹۸۳ق/۱۵۷۵-۷۶م) اتفاق افتاد و در بندر سورت به خاک سپرده شد (همان: ۱۲۲۰).

– **مولانا حاجی محمد سقّای هروی کبرویّه**: مرید شیخ محمد تربتی بوده که او از خلفای حاجی محمد خبوشانی است. وی در آگره فوت کرد (همان: ۱۲۲۰).

– **شیخ عبدالوهاب لاهوری**: غایبانه مرید مولانا محمد زاهد – خلیفهٔ حاجی محمد خبوشانی در بلخ - بود و مولانا زاهد در غیبت وی اجازه‌نامه نوشته و برای او فرستاده بود (همان: ۱۲۲۱).

۳-۱-۲- *منتخب التواریخ* تألیف عبدالقادر بن ملوک شاه بدایونی (د. ۱۰۲۴ق/۱۶۱۵م)، دومین اثری است که ما بدان می پردازیم. این کتاب به تصحیح مولوی احمد علی و با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، از انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، در سال ۱۳۷۹ش/۲۰۰۰م، به چاپ رسیده است. در این کتاب هم چند تن از مریدان و خلفای حسین خوارزمی و خبوشانی که به هند رفتند، مذکور شده اند بدین ترتیب:

– **شیخ حسین بدخشی**: از خلفای خبوشانی و حسین خوارزمی بود. بعد از هر نماز بامداد، به روش سلسلهٔ کبرویّه، مثنوی *مصباح* شیخ رشیدالدین اسفراینی (د. ۸۷۷ق/۱۴۷۲-۷۳م) می خواند و هم *مثنوی معنوی* را در مجالس خود مدنظر داشت. چندی در بدایون نزد ارادتمندان ترکان خود به سر برد و از آنجا به آگره رفت و همانجا درگذشت (بدایونی، ۱۳۷۹: ۶۸/۳).

– **قاضی نظام بدخشی**: ملقّب به قاضی خان، در طریقت مرید حسین خوارزمی بود. در بدخشان از امرا به شمار می رفت و تألیفات متعدد را در تصوف به یادگار گذاشته

است. چون به هند آمد، به دربار شاهی پیوست و به مناصب والایی نایل آمد. وی در هفتاد سالگی، در ۹۹۲ق/۱۵۸۴-۸۵م فوت کرد[۸] (همان: ۱۰۴/۳).

– **سقّا:** از مریدان حاجی محمد خبوشانی بود و در کوچه‌های آگره با چند تن از شاگردان سقّایی می کرد و در همان حال شعر می گفت. یکی از پیرزاده‌هایش به هند آمد و سقّا همهٔ اموالش را نذر پیرزاده کرده، راهی سراندیب شد ولی در راه فوت کرد. چندین دیوان شعری سروده بود ولی بر اثر جذبات روحانی همه‌اش را تلف کرد و آنچه باقی مانده است، آن هم دیوان بزرگی است (همان: ۱۶۸/۳). ناگفته نماند که این سقّا همان حاجی محمد سقّای هروی است که قبلاً مذکور شد ولی چون در این کتاب اطلاعات مهم دیگری دربارهٔ او آمده است، ما بدین پارهٔ متن هم اشاره کردیم.

– **غربتی حصاری:** صاحب دیوان بود و صحبت حسین خوارزمی را در ماوراءالنهر دریافته بود. در سال ۹۶۶ق/۱۵۵۹-۶۰م در آگره، در جوار مدرسهٔ شیخ فرید، فوت کرد (همان: ۱۹۹/۳).

در جلد سوم این کتاب ذکر شیخ یعقوب صرفی هم آمده است (ص ۹۶ - ۱۰۱) ولی چون قبلاً از این عارف یاد شده است، ما از تکرار آن پرهیز کردیم.

۳-۱-۳- نسخهٔ زیبای جهانگیر از مطربی سمرقندی سومین اثر مورد بحث ما است. کتاب مزبور به تصحیح اسماعیل بیگ جانوف و سید علی موجانی، از کتابخانهٔ بزرگ حضرت آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی، در سال ۱۳۷۷ش/۱۹۹۸م، از قم چاپ گردیده است. چنانکه در بالا مذکور شد، مؤلف کتاب به هند رفته و این اثر خود را به جهانگیر پادشاه تقدیم نموده است. مطربی در صفحهٔ ۲۱۶ می نویسد که طی اقامت خویش در هند، با مولانا یوسف القرباغی دیداری کرد و او نسبت ارادت به وابستگان شیخ حسین خوارزمی داشته است:

... و در این ایام که شهور سنه اربع و ثلاثین و الف است (۱۰۳۴ق/۱۶۲۵-۲۶م)، در محلهٔ سفیدمون [در بخارا] خانقاهی ساخته اند و تابستان‌ها در آنجا به ریاضت و تدریس به سر می برند. سلوک در سلسلهٔ کبرویّه می نمایند و نسبت ارادت به ملازمان شیخ حسین خوارزمی – قدّس سرّه – دارند. زمانی که فقیر متوجّه ولایت هندوستان شدم، به مسابقت شرکتی که در درس تلویح داشتیم، به ملازمت رفتم.

۴- روایت جدیدی دربارهٔ سفر هند علی لالای غزنوی

در پایان این مبحث به ***جادّة العاشقین*** بر می گردیم و مطلبی نقل می کنیم که بحث مناسبات طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه و سرزمین هند را به پیشتر از روزگار حسین خوارزمی و خبوشانی می برد. می دانیم که در تذکره‌های مختلف صوفیان، سفر هند شیخ علی لالای غزنوی (د. ۶۴۳ق/۱۲۴۵-۴۶م)، یکی از خلفای نجم‌الدین کبری، مذکور است. نوشته اند که او در هند به خدمت ابو رضای رتن رسیده و شانهٔ پیامبر (ص) را از وی دریافت کرده است (جامی، ۱۳۸۲: ۴۳۸ – ۴۳۹؛ کربلایی، ۱۳۴۹: ۳۱۱/۲). شریفی هم در کتابش سخنی از سفر هند این عارف کبروی به میان آورده است ولی نه آن چنانی که سایر تذکره‌نویسان نوشته اند. وی در ذیل بحثی که امر پیر را بی چون و چرا به عمل باید آورد، می نویسد:

چنانچه از شیخ کبیر، آن مقتدای برنا و پیر - قدّس سرّه العزیز - منقول است که: روزی شیخ حضرت شیخ والا، علی لالا را - قدّس سرّه - امر کرده، فرموده اند که: «درویش، این مرکب را پیش انداز و به هندوستان رو!» حضرت شیخ علی لالا نپرسیده اند که: برای چه خدمت؟ بی‌تحاشی و توقف مرکب را پیش انداخته، به هندوستان رفته اند... (شریفی، ۹۸۶: ۱۵۴ ب).

شریفی در ادامهٔ این مطلب می نویسد که علی لالا چندگاه در هند سکنی داشت و جماعتی به او معتقد شد. و در آنجا مبتدعی بود که هر سال از معبد خود بیرون می آمد و خود را مشغول پرواز می کرد. چنان که جنّیان او را می برداشتند و به هوا می بردند. چون مردم به تماشای این خارق گرد می آمدند، تعداد کثیری از آنها گمراه شده بود. معتقدان شیخ علی لالا از وی خواستند که او هم در آن جمعیت حضور داشته باشد تا واقعیت این ماجرا به روز شود. چون شیخ بدانجا رفت و به محل پرواز نگاه کرد، جنّیان از تأثیر نگاهش مغلوب شدند و فرار کردند. آن‌کس که در هوا بود، چنان به زمین خورد که گردن او شکست. اکثر از کسانی که به تماشا ایستاده بودند، به دست شیخ انابت کردند. بعد از آن شیخ علی لالا متوجّه خوارزم شد و چون نزد خانقاه نجم‌الدین کبری رسید، مرکب فریادی کرد. شیخ کبری پرسیدند که چرا سوار مرکب نشدی؟ و شیخ علی لالا در جواب فرمود:

مخدومنا، امر چنین بود که این مرکب را پیش انداز و به هندوستان رو! و لفظ سواری به زبان مبارک حضرت ایشان نگذشته بود. بنا بر آن او را سواری کرده نشد (همان: ۱۵۵ الف).

این نقلی که در جادّة العاشقین آمده، از این جهت که در سایر تذکره‌ها یافت نمی شود اهمیتی به سزا دارد و باید آن را اضافهٔ جدیدی در احوال و زندگی‌نامهٔ شیخ رضی‌الدین علی لالا به حساب آورد.

۵- نتیجه گیری:

یکی از مهم‌ترین زیرشاخهٔ سلسلهٔ کبرویّه، طریقت حسینیّه بوده که به دست کمال‌الدین حسین خوارزمی در ماوراءالنهر پا گرفت و در نواحی این منطقه هم، به ویژه در هند، گسترش زیادی پیدا کرد. با آنکه حسین خوارزمی خودش عازم هند نشد ولی با پادشاهان گورکانی هند روابط و مراسلت داشته است. از آثار مناقب‌نویسان حسین خوارزمی در می یابیم که ظهیرالدین محمد بابر، مؤسس امپراتوری گورکانیان در هند، قاصدهایی را به خدمت حسین خوارزمی گسیل می نمود و اظهار عقیدت می کرد. همچنین نصیرالدین محمد همایون، فرزند پادشاه بابر، مکتوبی به حسین خوارزمی فرستاد و در آن از وی برای مسافرت به هند دعوت کرده بود. چنین روابطی با پادشاهان گورکانی هند و اظهار ارادتمندی آنان با حسین خوارزمی دلیلی بر آن است که شهرت و آوازهٔ وی در زمان حیاتش به هند رسیده بود و راه گسترش طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه را در آن سرزمین باز می کرد.

پس از مرگ حسین خوارزمی، جانشینان وی روابط خود را با سرزمین هند نه تنها ادامه دادند بلکه آن را قوی‌تر نمودند. اینکه شریف‌الدین حسین خوارزمی، فرزند و جانشین کمال‌الدین حسین خوارزمی، به هند رفت و در دهلی خانقاهی ساخت و تا پایان عمرش همانجا به فعالیت صوفیانهٔ خود ادامه داد، خودش دلیل بسیار قوی‌ای بر نفوذ این طریقت در سرزمین هند می باشد. علاوه بر این تعداد چشمگیری از مریدان و خلفای حسین خوارزمی به هند رفتند و صحبت عارفان آنجا را دریافتند و بعضی در دربارهای پادشاهان هندی به مناصب والایی هم رسیدند. همچنین از هند هم کسانی بودند که به خوارزم رفتند و به حلقهٔ مریدان حسین خوازرمی درآمدند و از جمله آنها می شود به یعقوب صرفی اشاره کرد که شیخ احمد سرهندی، از

صوفیان بزرگ نقشبندیّه در هند، از وی تلمّذ کرده است. این امر باعث شد که طریقت کبرویّهٔ همدانیّهٔ حسینیّه که خاستگاهش ماوراءالنهر بود، با طریقت‌های صوفیانهٔ رایج در هند همچو سهروردیّه، قادریّه، چشتیّه و نقشبندیّه درآمیزد و روابط نزدیکی را در بین عارفان این دو سرزمین ایجاد کند.

پانوشته‌ها:

۱. برای آگاهی‌های بیشتری با این دو عارف بدین کتب رجوع شود: خواجوی، محمد (۱۳۹۲ش/۲۰۱۳-۱۴م). ***تذکرهٔ شیخ محمد خبوشانی***. مقدمهٔ احسان الله عظیمی. چاپ اول، تهران: انتشارات مولی؛ کربلایی، حافظ حسین (۱۳۴۹ش/۱۹۷۰-۷۱م). ***روضات الجنان و جنات الجنان***. به تصحیح جعفر سلطان القرائی. چاپ اول، تهران: انتشارات بنگاه.

۲. برای آگاهی بیشتری با این موضوع رک: کاظم بیگی، محمد علی، علی تاج، زینت. «شیبانیان و گورکانیان هند». تاریخ و تمدن اسلامی. سال پنجم، شمارهٔ ۹ (۱۳۸۸ش/۲۰۰۹-۱۰م)، ۱۴۱ – ۱۵۴.

۳. این جنگ در سال ۹۳۳ق/۱۵۲۷م اتفاق افتاد و یکی از شورش‌های بزرگ بر ضد بابر به رهبری رانا سنگا (د. ۹۳۴ق/۱۵۲۸م)، فرمانروای راجپوت‌های هند، بود. رانا سنگا که با بسیاری از مخالفان بابر، چون حسن خان میواتی و سلطان محمود لودی دست به دست شده بود، به جنگ فرمانروای تیموری برخاست و نیروهای او به سختی شکست خوردند. تفصیل این جنگ در بابرنامه آمده است، رک:

Susannah, A., Beveridge. (۱۹۲۲). *The Babar-Nama in English (Memoirs of Babur)*, Luzac & Co, London, UK, pp. ٥٣٦-٥٨٦.

۴. مجدالدین علی بدخشانی، صاحب جامع السلاسل، نیز این واقعه را در کتابش با همین تفصیل آورده است، رک: بدخشانی، ۱۱۵۴: ۴۶۸ – ۴۷۱.

۵. شیخ شرف‌الدین احمد یحیی منیری از سرآمدان عارفان سلسلهٔ فردوسیه در هند بود. برای آگاهی‌های بیشتری با شرح حال این عارف رک: مطیع‌الامام، سید (۱۳۷۲ش/۱۹۹۴م). ***شیخ شرف‌الدین احمد بن یحیی منیری و سهم او در نثر متصوفانهٔ فارسی***. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان؛ از مکتوبات یحیی منیری که مبتنی بر مسائل دقیق تصوف و نظرات عرفانی او است، چهار تا مجموعه در دست داریم. رک: همان: ۱۷۳ – ۱۸۴.

۶. این رباعی در دیوان‌های چاپی خسرو دهلوی پیدا نشد.

۷. برای آگاهی‌های بیشتری با این عارف رک:

S. A., Sofi. (۲۰۱٦). «Shaikh Yaqub Sarfi of Kashmir: A case study of his literary and political contribution». International Journal of Scientific and Research Publication, ٦(۲), pp. ۲٥۷-۲٦۱.

۸. نظام‌الدین بدخشی از اهالیان خراسان بود و در سال ۹۸۲ق/۱۵۷۴-۷۵م روی به هندوستان آورد. وی از مقربان جلال‌الدین محمد اکبر بود و مسئولیت‌های مهم دیوانی را به عهدهٔ خود داشت. تعدادی تألیفات به یادگار گذاشته است و از جمله آن می توان به *رساله فی اثبات‌الکلام* و *ایمان‌التحقیق والتصدیق* و حاشیه‌ای بسیط بر *شرح العقائد* اشاره کرد. رک: احمد، نظام‌الدین (۱۲۹۲ق/۱۸۷۵م). *طبقات اکبری*. به اهتمام محمد اعظم حسین صدیقی. دهلی: مطبع نول کشور، ۳۹۲؛ الطالبی، عبدالحی (۱۴۲۰ق/۱۹۹۹-۲۰۰۰م). ***نزهه الخواطر و بهجهٔ المسامع والنواظر***. بیروت: دار ابن حزم، ۴۴۱/۴.

کتابنامه:

۱) بدایونی، عبدالقادر (۱۳۷۹ش/۲۰۰۰-۰۱م). *منتخب التواریخ*. به تصحیح مولوی احمد علی و مقدمه و اضافات دکتر توفیق سبحانی. چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲) بدخشانی، مجد الدین علی (۱۱۵۴ق/۱۷۴۱-۴۲م). *جامع السلاسل* (خطی). شمارهٔ ثبت ۱۰۶۰. اسلام آباد: کتابخانهٔ گنج‌بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۳) جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۲ش/۲۰۰۳-۰۴م). *نفحات الانس من حضرات القدس*. به تصحیح محمود عابدی. چاپ چهارم، تهران: انتشارات اطلاعات.

۴) الحموی، محمد امین الدمشقی (۱۲۸۴ق/۱۸۶۷-۶۸م). *خلاصهٔ الاثر فی اعیان القرن الحادی عشر*. بیروت: دار صادر.

۵) شریفی، شریف الدین حسین خوارزمی (۹۸۶ق/۱۵۷۸-۷۹م). *جادّة العاشقین* (خطی). شمارهٔ ثبت ۲۹۷۶۷۱/۱. علیگره: کتابخانهٔ مولانا آزاد، دانشگاه اسلامی علیگره، هند.

۶) سمرقندی، مطربی (۱۳۷۷ش/۱۹۹۸-۹۹م). *نسخهٔ زیبای جهانگیر*. به تصحیح اسماعیل بیگ جانوف و سید علی موجانی. چاپ اول، قم: کتابخانهٔ بزرگ حضرت آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی.

۷) شوشتری، قاضی نور الله (۱۳۷۷ش/۱۹۹۸-۹۹م). *مجالس المؤمنین*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات اسلامیه.

۸) صرفی، یعقوب (س ن). *مقامات پیر راه* (در *پنج گنج صرفی*- خطی). شمارهٔ ثبت ۶۱۳۴. سری نگر: کتابخانهٔ علامه اقبال، دانشگاه کشمیر.

۹) _____(س ن). *مسلک الاخیار* (خطی). شمارهٔ ثبت ۱۵۷۴. سری‌نگر: کتابخانهٔ علامه اقبال، دانشگاه کشمیر.

۱۰) غجدوانی، محمود (۹۵۲ق/۱۵۴۵م). *مفتاح الطالبین* (خطی). شمارهٔ ثبت ۲۸۵۳. اسلام آباد: کتابخانهٔ گنج‌بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۱۱) الغزی، نجم الدین محمد (۱۴۱۸ق/۱۹۹۷-۹۸م). *الکواکب السائره باعیان المئهٔ العاشره*. به تصحیح خلیل المنصور. بیروت: دارالکتب العلمیه.

۱۲) کربلایی، حافظ حسین (۱۳۴۹ش/۱۹۷۰-۷۱م). *روضات الجنان و جنات الجنان*. به تصحیح جعفر سلطان القرائی. تهران: انتشارات بنگاه.

۱۳) لعلی بدخشی، مرزا لعل بیگ (۱۳۷۶ش//۱۹۹۷-۹۸م). *ثمرات‌القدس من شجرات‌الانس*. به تصحیح دکتر سید کمال حاج سید جوادی. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۴) مختاراف، احرار. «سخنی چند راجع به جادّة العاشقین». آریانا. دورهٔ سی‌ام، شمارهٔ ۳ (۱۳۵۱ش/۷۳/۱۹۷۲م)، ۳۱ – ۳۶.
۱۵) معصومی، بهرام (۱۳۸۰ش/۲۰۰۱-۰۲م). «جادّة العاشقین». دانشنامهٔ ادب فارسی (ادب فارسی در آسیای میانه). به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۳۱۵ – ۳۱۶.
۱۶) منزوی، احمد (۱۳۶۹ش/۱۹۹۰م). *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۱۷) نثاری بخاری، سید حسن خواجه (۱۳۷۷ش/۱۹۹۸-۹۹م). *مذکّر احباب*. به تصحیح نجیب مایل هروی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۱۸) Devin, D. (۲۰۱۲). *Studies on Sufism in Central Asia*. Ashgate publishing company, Burlington.

هجو و انواع آن در شعر دوره مشروطه

ناصر شیری‌زاده[۱] دکتر زهره اله‌دادی دستجردی [۲]

Satire and different types of it in Constitutional period poem in the Qajar Period

Mr. Nasir Sherzadeh
Dr. Zahra Aleh dadi Dasjardi

Studying Satire is one type of content-concept studies in Persian language and literature research. The Constitutional period is very important in terms of all types of Satire. This period is one of rare periods in Persian literature that we can study types of Satire and their functions in an inclusive and comprehensive way. It can be said that this issue is connected with critical and objective aspects of poetry of this period, the period which is called renaissance era in Iran. Modernity or its various manifestations in opposition to traditions created many challenges in the society of that era. The poets of this period faced these challenges and discussed them in their poems. Their poignant, bitter, and venomous tone in many things is rooted in this thing and has become a source of Satire. The poets of this period ridiculed, criticized, and censured various people or phenomena for expressing their own and their compatriots' umbrage from the situation in the country. By examining Satire in the Divans of the poets of this period, it was revealed that besides political, social and personal Satire there is an unknown type of Satire in their poetry. In this article, this type of Satire is called the Satire of phenomena and a classification about its type and nature is given. At the end of this article, the types of Satire in the poetry of this period are also studied statistically.

Key word: Satire, Political and Social Satire, Personal Satire, Satire Phenomenon, Qajar Period, Constitutional Era.

---

[۱]- استادیار دانشگاه علامه طباطبائی

[۲]- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده :

بررسی هجو یکی از انواع بررسی‌های محتوایی ـ مفهومی در پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی است. دوره مشروطه از نظر انواع هجو دارای اهمیت بسیاری است. این دوره از جمله معدود دوره‌های ادبیات فارسی است که می‌توان در آن انواع هجو و کارکردهای آن را به صورتی شامل و فراگیر بررسی کرد. می‌توان گفت این مسئله بی‌ارتباط با جنبه‌های انتقادی و اعتراض‌گونه شعر در این دوره نیست؛ دوره‌ای که عصر نوزایی در ایران نیز نامیده شده است. تجدّد یا مدرنیته و مظاهر مختلف آن در تضاد با سنّت‌ها چالش‌های بسیاری را در جامعهٔ آن عصر به وجود آورد. شاعران این دوره خود را با این چالش‌ها رو در رو ساختند و به بحث درباره آن در اشعار خود پرداختند. لحن کوبنده، تلخ، تند، گزنده و پر شماتت آن‌ها نسبت به بسیاری از امور سرچشمه گرفته از همین امر است و خود سرچشمه هجوسرایی آنان شده است. شاعران این دوره برای بیان آزردگی‌خاطر خود و هم‌وطنان خویش از اوضاع کشور اشخاص یا پدیده‌های مختلفی را مورد هجو و انتقاد و تمسخر قرار می‌دادند. با بررسی هجوها در دیوان شاعران این دوره مشخص گردید علاوه بر هجوهای سیاسی، اجتماعی و شخصی نوع ناشناخته‌ای از هجو در شعر آنان وجود دارد. در این جستار نام این نوع هجو، هجو پدیده‌ها نامیده شده و درباره اینکه این پدیده‌ها از چه نوع و جنسی هستند طبقه‌بندی‌ای ارائه گردیده‌است. در پایان این جستار از نظر آماری نیز انواع هجو در شعر این دوره بررسی شده‌است.

واژگان کلیدی: هجو، هجو سیاسی و اجتماعی، هجو شخصی، هجو پدیده‌ها، دوره قاجار، عصر مشروطه.

مقدمه:

هجو و انواع مختلف آن در ادبیات ملل مختلف یافت می‌شود؛ در ادبیات کلاسیک فارسی نیز شاعران به دلایل مختلف هجوسرایی کرده‌اند؛ امّا «ادبیات انقلاب مشروطه و دوران بیست ساله پس از آن از نظر طنز، میزان هجو و تند زبانی سیاسی در تاریخ ایران بی‌نظیر است.» (کاتوزیان،۱۳۸۴:۱) این امر می‌تواند معلول تغییرات گسترده در نظام‌های اجتماعی و سیاسی و همچنین عدم ثبات در اجرای تئوری‌های سیاسی و اجتماعی توسط عاملین سیاسی باشد و می‌تواند از نداشتن درک صحیح از مفهوم مشروطه و جمهوریت سرچشمه گرفته باشد. در دوره تاریخی مورد نظر این پژوهش شاعران بسیاری وجود دارند که هجو در دیوان آن‌ها به چشم

می‌خورد؛ اما در این پژوهش نمونه‌ها از دیوان سرشناس‌ترین شعرای این دوره گزینش گردیده‌است.

هجو در تقسیم‌بندی گذشتگان بر دو نوع هجو مستقیم و غیر مستقیم است؛ اما در این جستار، تقسیم‌بندی دیگری از هجو مدنظر است و آن تقسیم‌بندی هجو به سه دستهٔ شخصی، سیاسی و اجتماعی است چرا که به زعم نگارندگان بین هجو سیاسی و اجتماعی می‌توان تمایز قائل شد.

نکته دیگر اینکه در این جستار هجو شخصی خود به دو زیر مجموعه تقسیم شده که عبارت است از: ۱. هجو اشخاص عادی ۲. هجو اشخاص سیاسی.

نوع اول می‌تواند هجو دوستان و حاسدان و رقیبان باشد که این افراد از آشنایان و اطرافیان شاعر هستند و منصب سیاسی ندارند؛ اما نوع دوم هجو اشخاص سیاسی است مانند: شخص پادشاه، وزیری خاص، نماینده مجلس یا رئیس شهربانی و ... .

در آخر نوع دیگری از هجو در اشعار این دوره به چشم می‌خورد که نامگذاری آنها پیچیده و مبهم به نظر می‌رسید امّا در پایان با عنوان هجو پدیده‌ها مطرح گردید و خود به زیر مجموعه‌های متنوعی تقسیم شد از قبیل: هجو مصنوعات بشری؛ هجو روزنامه‌ها؛ هجو اشیاء؛ هجو حیوانات؛ هجو عناصر و پدیده‌های طبیعی و هجو مسکرات و...

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

در زمینه هجو تاکنون آثار زیادی منتشر شده و تحقیقات بسیاری در این زمینه انجام شده است؛ اما بیشتر این تحقیقات متوجه ادبیات کهن ایران است. در باب هجو در ادبیات معاصر و به ویژه هجو در دوره مشروطه کسانی چون سید ابراهیم نبوی، حسن آجودانی، عزیزالله کاسب و همچنین محمدعلی همایون کاتوزیان قلم زده‌اند.

کاتوزیان مقاله‌ای با عنوان طنز و تندزبانی سیاسی در دوره مشروطه دارد. در این مقاله تنها به هجوهای سیاسی در دیوان شاعرانی چون میرزاده عشقی، فرخی یزدی، ایرج میرزا، بهار و سیداشرف‌الدین گیلانی پرداخته شده و از دیگر انواع هجو تنها به صورت پراکنده سخن به میان آمده است.

از سویی تقسیم‌بندی هجو در پیشینهٔ این پژوهش از دو دسته خارج نیست؛ هجو شخصی و هجو سیاسی و اجتماعی یا هجو الاشراف و هجوالاراذل. اما جستار حاضر با این دو پرسش راه خود را از سایر پژوهش‌ها جدا کرده‌است؛

- چگونه می‌توان هجوهای سیاسی را از هجوهای اجتماعی متمایز کرد و هر کدام را در دسته‌ای مجزا گنجاند؟
- چگونه می‌توان با توجه به مفاهیم مطرح در شعر این دوره تقسیم‌بندی متفاوتی از انواع هجو در این اشعار ارائه داد؟

نگاهی گذرا به عصر مشروطه و ادبیات آن

نقش و کارکرد ادبیات در ایران تا پیش از دوره قاجار و به ویژه عصر مشروطه کاملاً متفاوت است. «از دیرباز تا استقرار مشروطیت در ایران ادبیات به عنوان یک وسیله تفنن در خدمت امیران و پادشاهان و عوامل حکومت بود و شاعران هم هر چند هم که به فساد روزگار خود آگاهی داشتند یا از حکومت ناراضی بودند، قهراً به سبب ترتیب نظام اجتماعی نمی‌توانستند از باب قدرت روز انتقاد کنند و طبیعی است که اگر رنجی داشتند و یا دردی احساس می‌کردند گاه آن را بصورت دشنام متوجه کسانی از مردم روزگارشان می‌کردند.» (کاسب،۱۳۶۶:۱۲)

بنابراین اگر هجوی هم در شعر پیش از مشروطه وجود دارد هجو اشخاصی است که از آشنایان و اطرافیان شاعر بودند و در اثر ایجاد کدورتی شاعر به هجو آن‌ها پرداخته بود و درباره پادشاهان و حکومت آن‌ها چیزی به جز مدح و منقبت دیده نمی‌شد امّا با انقلاب مشروطه وضع کاملاً متفاوتی به وجود آمد؛ «روزنامه رسانه اصلی گفتگوها و ابراز آراء و عقاید انقلابی شد{...}گذشته از این تهمت‌زنی و بدگویی و هرزه‌درایی کاملاً سیاسی شد و به صورت یکی از مهمترین و مؤثرترین ابزار سیاسی درآمد.» (کاتوزیان،۱۳۸۴:۲)

انقلاب مشروطه حاصل تغییرات عمومی در مجموعه نهادهای جامعه ایرانی آن زمان بود؛ «در مطالعه دگرگونی‌های اجتماعی این عصر، با در نظر گرفتن بعضی تفاوت‌های جزئی و صرف‌نظر از بعضی چهره‌هایی که نماینده اندیشه‌های تازه در

محیط خود هستند، صبغه مشترک و زمینه یکسان دگرگونی را در سراسر جامعه اسلامی به خوبی می‌توان مشاهده کرد.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲:۳۶)

در دوره مشروطه تغییرات گسترده‌ای در نظام اجتماعی، سیاسی و فرهنگی رخ می‌دهد که موجب تغییر مفاهیم برخی تعبیرات گذشته یا به روی کار آمدن برخی تعبیرات جدید می‌شود که نمود آن را می‌توان در اشعار بزرگان این دوره به وضوح مشاهده کرد.

این تغییرات و تحولات از چشمان نکته‌بین و نکته‌سنج این شاعران دور نمانده است. به گونه‌ای که به عنوان نمونه طمع کشورهای غربی همچون انگلیس به ایران و نارضایتی از تبعات و قراردادهای آن بارها در اشعار این شاعران دیده می‌شود. چراکه « قرن نوزدهم شاهد حملات آزمندانه بریتانیا به کشور ماست. این کشور علاوه بر منافعی که از خاک ایران برمی‌داشت برای حفظ منافع خود در هندوستان احتیاج مبرمی به نفوذ زیاد در داخل دستگاه حکومتی ایران داشت. » (مؤمنی، ۱۳۵۷ : ۳۵) از سویی در شعر این دوره از تعدّی روسیه به خاک و حکومت ایران نیز اشعار زیادی در دست است؛ چون « روسیه با لگام زدن بر دهان زمامداران و متنفذین ایرانی هر لحظه جای پای تازه‌ای به دست می‌آورد و پس از زمان کوتاهی {...} بر پهنه ایران پنجه می‌اندازد {...} »(همان:۳۲)

تعاریف هجو:

هجو در لغت به معنای عیب کسی را شمردن، نکوهیدن، کسی را به شعر دشنام دادن، سرزنش، نکوهش، فحش، سخن بیهوده و پوچ است، و به منظور تمسخر و انتقاد به کار می‌رود. (صدر، س۱۳۸۱:۵)

بسته به اینکه چنین شعری با چه هدفی سروده شده گفته‌اند: هجو شعری است که در تقابل با مدح قرار می‌گیرد و برای مقاصد شخصی به کار می‌رود. هجو زبانی گزنده، صریح و گاه توهین‌آمیز دارد؛ امّا اگر قرار باشد هجو برای بیان دردهای اجتماعی سیاسی به کار رود با زبانی ملایم‌تر سروده خواهد شد. (اصلانی، ۲۴۷:۱۳۸۵) به بیان دیگر هرگاه هدف ادبیات و به ویژه شعر دفاع از اغراض

خصوصی و منکوب کردن کسانی باشد که به وجهی مورد خشم شاعر قرار گرفته‌اند آن را هجو می‌نامند. (کاسب، ۹:۱۳۶۶) و در اصلاح ادیبان عبارت است از نوعی شعر غنایی که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز است. (حلبی، ۳۵:۱۳۶۴)

مترادفات هجو در ادب فارسی عبارتند از: ژاژ، فحش، دشنام، سقط، بدگویی، تقبیح، بیهودگی، ذم، بدزبانی، ترّهات و خزعبلات، لاغ و هرزگی... (موسوی گرمارودی، ۱۱:۱۳۸۰)

انواع هجو:

هجو به دو دسته کلّی هجو مستقیم (شخصی) و هجو غیر مستقیم (سیاسی و اجتماعی) تقسیم می‌شود. (اصلانی، ۲۴۹:۱۳۸۵) هجو شخصی هرچند درخور مقام رفیع شاعران نیست؛ لیکن این حقیقت را نیز نباید نادیده انگاشت که اینگونه از هجو بازتاب روحیه‌های شکست خورده و ناکام است. (کاسب، ۱۱:۱۳۶۶) البته نمی‌توان نظر اخیر را به صورت حکمی کلّی و نظری قطعی پذیرفت و شاعران هجاگوی را تماماً افرادی سرخورده و ناکام دانست؛ چراکه یکی از علل گرایش به هجو تفریح خاطر است. یعنی سرودن شعری که جنبه سرگرمی و خندیدن و خنداندن آن بیشتر از جنبه رسمی و جدی آن است. همچنین این نظر نسبت به جنبهٔ زیبایی شناسانه هجو بی‌تفاوت است و مسائل زبانی و بلاغی ـ ادبی هجوسرایی را نادیده می‌گیرد.

ابن بسام که خود از هجاگویان بوده هجو را بر دوگونه تقسیم کرده‌است: هجاء الاشراف و هجاء الاراذل.

الف– هجاء الاشراف:

عبارت است از «هجوی که ظاهر آن دارای دشنام زشت نیست ولی در معنی بسیار سخت و رنج‌آور است و از زمان گذشته میان تازیان مرسوم بوده و مایهٔ خرابی خانمان‌ها و دربه‌دری قبیله‌ها گشته است.» (حلبی، ۳۹:۱۳۶۴)

ب– هجاء الاراذل

«هجایی که خانمان برانداز نبوده ولی در آن واژه‌های تند و خنده‌ناک به کار می‌رود و هجوگوی با چالاکی می‌تواند خوانندگان یا شنوندگان را بر عیب دشمن و کمبودهای هجو شده خود بخنداند.» (همان)

طنز و هزل تعابیر مشابه هجو:

یکی از تعابیر و اصطلاحات مشابه هجو، طنز است؛ «طنز در لغت به معنای افسوس کردن، مسخره کردن، طعنه زدن، سرزنش کردن، بر کسی خندیدن، عیب کردن، لقب کردن، سخن به رموز گفتن، به استهزا از کسی سخن گفتن و ناز کردن آمده است. در میان انواع ادبی، از جهت نقد عیوب و نواقص به هجو نزدیکتر است ولی از جهت زبانی صراحت هجو را ندارد... و از ایهام، مراعات نظیر، کنایه، جناس، سجع، پارودی و تجاهل‌العارف استفاده می‌کند تا نیشخند بزند، آگاه کند، حرکت بیافریند و در نهایت بر خلاف فکاهه و هزل که خنده سرخوشانهٔ مخاطب را برمی انگیزد، او را به وضع خویشتن بگریاند.» (صدر، ۱۳۸۱: ۶ و ۷)

و امّا هجو را با هزل نیز مشابه دانسته‌اند؛ هزل نیز در ادبیات کهن فارسی دامنه بسیار گسترده‌ای دارد که تفکیک نشده و درهم مانده است. تنها تفاوت آن با هجو این است که « هجو مشخصاً به شوخی با اشخاص گاه به زبان تند می‌پردازد و هزل محدود به این امر نمی‌ماند... هزل به همه موضوعات می‌پردازد و هر غیر جدی را می‌توان هزل گفت.» (تجبر،۱۳۹۰:۱۰۰)

با در نظر گرفتن این تعاریف می‌توان هجو را فرزند طنز و هزل ولی کاملاً متمایز از این دو دانست: نکوهش صریح و بدون ایهام و ابهام.

علل گرایش به هجو، طنز و هزل:

انگیزه ها و علل گرایش به هجو و هزل را به شرح ذیل برشمرده‌اند:

۱- اغراض شخصی شاعر در کینه‌توزی و کینه‌کشی نسبت به دیگران در اثر به وجود آمدن برخی کدورت‌ها؛ «هجاگو با نفرت شخصی، تحقیر و تفریح شرورانه برانگیخته می‌شود. البته او همیشه این نکته را انکار می‌کند.»

۲- رسوا کردن و توبیخ و سرزنش کردن برخی افراد و افعالِ آن‌ها به منظور ریشه کن کردن آن رفتار و این «امری است که بسیاری از هزل‌گویان و هجوسرایان آشکارا بدان اعتراف کرده‌اند. آن‌ها می‌خواهند که جنایات را رسوا و حماقت‌ها را مسخره کنند و از این روی تا می‌توانند آن را بکاهند یا از ریشه برکنند.»

۳- انگیزه‌های زیباشناسانه و در حدّ تفنن شعری؛ که ممکن است «هر نویسنده یا هنرمندی از نوشتن یا ساختن نمونه‌های مخصوص خود» در آن زمینه و با آن سبک لذّت ببرد.

۴- سعی در نقد و اصلاح وضع موجود و رسیدن به وضع مطلوب؛ این انگیزه مهم که «با روح آرمان‌گرایی آدمیزاده ارتباط دارد، عبارت از کمال‌جویی در هجاگو است... او به دنبال وضعی بهتر می‌گردد و چون آن را در بنیادهای موجود نمی‌یابد، یا ارزش‌های مورد نظر خود را مورد حمله ارزش‌های فاسد یا تباه‌ساز می‌بیند از دفاع آنها دست برنمی‌دارد و با ابزار مسخره و طنز وضع موجود را انتقاد می‌کند.»

۵- گاه هجو برخاسته از عقده‌های درونی سراینده آن است؛ « نقص جسمی یا زشتی صورت یا کمبود روحی و نیز پذیرفته نشدن در مجامع بزرگان و همانندان آن» از دیگر عوامل گرایش به هجاست. (برای آشنایی بیشتر ر.ک. حلبی، ۱۳۸۴ : ۱۳۶-۱۴۵)

معرّفی برجسته‌ترین شاعران دوره قاجار و مشروطه

ایرج میرزا (۱۲۵۱-۱۳۰۴)

دوران زندگی و شاعری ایرج میرزا را می‌توان به دو دوره متمایز تقسیم کرد: نخست دورانی که وی شاعری را به منزله شغلی برای گذران زندگی انتخاب کرده بود و برای ایفای وظیفه خویش در عیدها و مراسم رسمی شعر می‌سرود. دوم دورانی که شاعر از این وضع رهایی یافته از خویش نه به صورت وسیله ارتزاق بلکه به شکل سلاحی برای مبارزه اجتماعی و نشر عقاید و افکار خود استفاده کرد. (محجوب، ۲۰:۱۳۴۹)

وی نمونه واقعی سردرگمی و تجدّدطلبی در ایران است. او تمام مظاهر تجدّد را می‌خواست. هم دانش هم مناسبات اجتماعی و هم اصول اخلاقی آن را و همهٔ این‌ها در اشعارش به چشم می‌خورد. (نبوی، ۳۳:۱۳۷۹) درک ایرج از آزادگی و آزادی و تجدّد طلبی نازلتر از آن مطالبی بود که روزنامه‌های مترّقی عصر و طرفداران نهضت مشروطه تبلیغ می‌کردند. (صدری نیا، ۱۳۷۷، ۱۲)

میرزاده عشقی(۱۲۷۳–۱۳۰۳)

اشعار عشقی از زبانی عامیانه برخوردار بود و تعهد چندانی به قالب‌های کلاسیک و سنّتی نداشت. در آثارش شتابزدگی به چشم می‌خورد که ناشی از انگیزه وی در سرودن اشعار درباره مسائل و اتّفاقات روز بود و اتّفاقاً بهترین آثار عشقی همان اشعار ساده و عامیانه‌ای هستند که با طنزی نیشدار و گزنده به استقبال حوادث و اتّفاقات رفته و به مجادله با آن برخاسته‌اند. (نبوی، ۳۴۴:۱۳۷۹)

زبان عشقی ـ که اوج هنرش در هجو و انتقادهای سیاسی و اجتماعی، خود را نشان می‌دهد ـ زبانی است گزنده و بی‌پروا و هتّاک؛ این بی‌پروایی و هتّاکی گریبانگیر تمام معاصران اوست. (شفیعی‌کدکنی، ۴۰۷:۱۳۹۲)

سید اشرف‌الدین گیلانی (۱۲۴۹–۱۳۱۳)

سید اشرف‌الدین محبوبترین و معروفترین شاعر ملّی عهد انقلاب است. او به تمام معنی حامی و طرفدار طبقات زحمتکش و از طبقات بالای جامعه بیزار و گریزان بود. سعید نفیسی درباره سید اشرف‌الدین گیلانی گفته است: « این مرد از میان مردم بیرون آمد. با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت و نه وزیر شد، نه وکیل شد، نه رئیس اداره شد، نه پولی به هم زد، نه خانه ساخت، نه ملک خرید... یقین داشته باشید که اجر او در آزادی ایران کمتر از اجر ستارخان، پهلوان بزرگ، نبود. حتّی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشت و با مجاهدان دسته محمد ولی خان تنکابنی، سپهدار اعظم، جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود.» (نبوی، ۱۳۷۹: ۳۷۸ -۳۸۱) و از همین رو شعر او شعری است با احساس که با تمام تپش‌های زندگی مردم مرتبط است و می‌توان دیوان او را «میزان الحراره» اجتماع عصر مشروطه به حساب آورد. (شفیعی‌کدکنی،۳۶۵:۱۳۹۲)

ملک الشعرای بهار(۱۲۶۵–۱۳۳۰)

از نظر محتوای اجتماعی و پیوند با زندگی معاصر، شعرِ بهار آیینه روشن تلاش‌های نسل اوست؛ از نخستین قصایدی که به هنگام جوانی در ستایش آزادی و مشروطیت سرود تا جغد جنگ که آخرین برگ از دفتر شاعری اوست، همه جا رنگ آزادی پژوهی و آزاد اندیشی به روشنی آشکار است. (شفیعی کدکنی، ۳۹۱:۱۳۹۲)

ملک الشعرای بهار نسبت به شاعران سیاسی معاصر خود اهل طنز و هجو نبود؛ اما البته از او هم طنز و هجو سیاسی ـ چه در آن دوره، چه در زمان رضاشاه و چه پس از آن ـ باقی است. (کاتوزیان، ۱۳۸۴:۱۰)

عارف قزوینی(۱۲۵۹–۱۳۱۲)

وی متولد قزوین بود. پدرش ملّاهادی وکیل عدلیه بوده است. در بحبوحه انقلاب مشروطه به تهران رفت و به مشروطه خواهان پیوست و به سرودن اشعار وطنی و انقلابی پرداخت... عارف تصنیف‌ساز بود و تصنیف را صورت شاعرانه داد و آن را برای تربیت اخلاقی و ایجاد حسِ وطن‌خواهی به کار برد... عارف شعر را وسیله‌ای برای بیان افکار سیاسی و اجتماعی و تهییج مردم می‌داند و آن را چون حربه‌ای برای انتقاد از معایب و مفاسد ملّی به کار می‌برد. (سبحانی، ۱۳۸۸: ۶۰۷ و ۶۰۸)

ادیبالممالک فراهانی(۱۲۳۹–۱۲۹۶)

وی متولد روستای کازران اراک بود. شغل اصلی‌اش روزنامه‌نویسی بود و سرپرستی روزنامه‌های متعدّدی را بر عهده داشت. از جمله: مجلس، عراق عجم و ادب.

در لغت فارسی و عربی تبحّر داشت و بر ادب و تاریخ و قصص عرب و عجم مسلّط بود و در سرودن انواع شعر، جز غزل، مهارت فراوان داشت... در اشعار خود از لغات غربی نیز استفاده کرده است. انعکاس مسائل سیاسی و اجتماعی به اشعار او رنگ خاصی داده است. (همان:۶۰۹-۶۱۱)

فرخی یزدی(۱۲۶۸–۱۳۱۸)

محمد ابراهیم و متخلّص به فرخی {...}در یزد به دنیا آمد. فرخی بارها زندانی شد و روزنامهٔ طوفان او بارها توقیف گردید... او به علّت مخالفت با قرارداد ۱۹۱۹مدّت‌ها در تهران زندانی شد و یک بار در زندان دست به خودکشی زد، اما موفق نشد.

فرخی در نوع شعری که می‌توان آن را غزل سیاسی نامید، سرآمد همه شاعران معاصر خویش است... مفهوم اکثر رباعیات او هم به مسائل سیاسی توجه کرده است و درونمایه اکثر رباعیات او نکوهش جهل و نادانی است. (همان:۶۲۴-۶۲۶)

دهخدا(۱۲۵۷-۱۳۳۴)

دهخدا در تهران به دنیا آمد. پدر وی، خانبابا خان از ملاکان متوسط قزوین بود. پس از خلع محمدعلی شاه، دهخدا از طرف مردم تهران و کرمان به نمایندگی مجلس برگزیده شد و به درخواست آزادی خواهان به مجلس رفت.

دهخدا در ادبیات عهد انقلاب مشروطه مقامی ارجمند دارد. او باهوش‌ترین و دقیق‌ترین طنزنویس این عهد است... او هر حادثه‌ای را دستاویز قرار داد تا بر استبداد بتازد. (همان:۵۹۷-۶۰۰)

دهخدا بیشتر از تمثیل و استعاره برای انتقاد بهره گرفته و لذا بیشتر اشعار انتقادی وی در قالب طنز است نه هجو.

نمونه‌هایی از انواع هجو در دوره قاجار و مشروطه

هجو شخصی

در هجو شخصی شاعر شخص یا اشخاص خاصی را مورد انتقاد قرار می‌دهد که این انتقادات می‌تواند ناشی از تفاوت دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی یا شخصی شاعر با آن شخص یا اشخاص باشد. می‌توان هجو شخصی را به دو دستهٔ هجو اشخاص عادی و هجو اشخاص سیاسی تقسیم کرد.

عشقی:

ای وحید دستگردی شیخ گندیده دهن — ای بنامیده همی گند دهانت را سخن (۴۲۸)

ای وثوق الدوله ایران ملک بابایت نبود — اجرت المثل متاع بچگی‌هایت نبود (۳۱۰)

ایرج:

تو عارف واقعاً گوساله بودی — که از من این سفر دوری نمودی(۸۹)

تو مپندار که هر احمق خر — مقبل السلطنه گردد آخر(۱۲۲)

سید اشرف:

ایهاالمرنارد پول عاجزان را خورده‌ای — حق جمعی لات و لوت و ناتوان را خورده‌ای(۲۳)

ادیب:

ای وای کـــه در خزانـــه آمـــد مرنـــارد چون سگ که به سال قحط در آرد رسد(۲۱۵)

عارف:

ای مایـه ی فلاکـت و خـون جگـر پـدر ای تربیـــت کننـــدۀ اولاد خـــر پـــدر(۳۰۱)

هجو اجتماعی

در این نوع هجو شاعر مسائل مربوط به جامعه را مورد انتقاد و سرزنش قرار می‌دهد. مسائلی که یا از نظر روح جمعی جامعه و یا از نظر شخص شاعر مذموم به نظر می‌رسند. این مسائل می‌تواند درباره حجاب، گرانی، انجمن‌ها، طبقات اجتماعی نابرابر، اعتقادات عوام و حتّی شهرآشوب و ناپایداری روزگار هم باشد.

عارف:

بدر این حجاب و آخر بدر آ ز ابر چـون خـور که تمدن ار نیـایی تـو بـه نـیم راه مانـد(۲۲۹)

فرخی:

ای کاش کـه جـز رنـگ صـفا رنـگ نبـود مسکین ز غنـی ایـن همـه دلتنـگ نبـود(۱۹۴)

عشقی:

ملّتی کـآلودۀ تریـاک باشـد صـبح و شـام دائم آگنده دماغ از گنـد افیـون می‌کنـد(۳۳۵)

بهار:

شهری‌اسـت پـر از همهمـه و قـالا قیـل بهتان و دروغ و تهمت و فحش و سـبیل(۱۲۸۴)

هجو سیاسی

هجوی است که ناظر بر جریانات روز عرصۀ سیاست و حکومت‌ها باشد؛ مفاهیم مربوط به این نوع هجو در بین اکثر شاعران مشترک است؛ یعنی اکثر شاعران نظری همسان درباره آن دارند؛ البته تفاوت‌های موردی نیز در این بین به چشم می‌خورد. در این نوع هجو اعمال عاملین سیاسی کشور، تصمیمات آنان، مداخله کشورهای بیگانه در امور مملکتی، معاهدات سیاسی، وکلا، وزرا، نمایندگان مجلس، اختناق، سرکوب، نظمیه‌ها و تمام نهادها و اشخاصی که به نوعی وابسته نظام حاکم و تحت‌الحمایه آن هستند مورد انتقاد قرار می‌گیرند و با زبانی تلخ و گزنده توبیخ و سرزنش می‌شوند.

سید اشرف:

شـــها تریـــاک جـــای قنـــد تـــا کـــی — بـــه دزدان دغـــل پیونـــد تـــا کـــی؟ (۱۶۸)

دهخدا:

تـــا چنـــد ز بیـــداد بـــه بیـــداد شـــوی — ای مرغ در این قفس بـه فریـاد شـوی (۱۹۹)

عشقی:

پـــای جمهـــوری و دســـت انگلـــیس — دزد آمـــد دزد آمـــد ای پلـــیس (۲۸۰)

بهار:

خانـه‌ات یکسـره ویرانـه شـد ای ایرانـی — مسـکن لشـکر بیگانـه شـد ای ایرانـی (۱۹۷)

چنـد باشـید چنـین مهمـل و ول ای وکـلا — پایها تا به کمر مانده بـه گـل ای وکـلا (همـان)

فرخی:

باز گویم این سخن را گرچه گفتم بارهـا — می نهند این خائنین بر دوش ملّت بارهـا (۵۹)

ادیب:

مگـــــذر از کنـــــار عدلیـــــه — کـــه خرابســـت کـــار عدلیـــه (۴۶۶)

هجوهای ترکیبی

این دسته‌بندی همان است که دیگران از آن به عنوان هجو سیاسی و اجتماعی یاد کرده‌اند؛ یعنی در یک قالب شعری (مثلاً قصیده) چند نوع هجو وجود داشته باشد. بهترین نمونه برای این مورد مثنوی عارفنامه ایرج میرزا است که تلفیقی از هجوهای سیاسی، اجتماعی و شخصی است با اینکه ایرج در ابتدای امر قصد ساختن چنین مثنوی طولانی‌ای را نداشته است.

دلگیری از عارف قزوینی ایرج را برآن داشت تا مثنوی عارفنامه را بسراید. ایرج میرزا شاهزاده قاجاری و از نوادگان فتحعلی‌شاه بود؛ از همین روی در کتاب نام‌آور ناشناخته از قول سعید نفیسی اینچنین آمده است؛ «زمانی که ایرج به تهران آمد من با او مربوط شدم. روزی دوستانه سرّ این مطلب را از او پرسیدم و او پیش من اعتراف کرد که مدّتها بود او از نیش و زخم‌هایی که عارف در اشعار و ترانه‌های خود به قاجارها زده بود دل پری داشت و منتظر موقع مناسبی بوده است.» (شاهین دژی،

۱۳۹۱: ۱۳۷) تا با شیوه‌ای انتقام خود را از عارف بگیرد و بنابراین عارفنامه را می‌سراید.

سید اشرف:

بعضی باسم سلطان گشتند خان و سرتیپ القابها گرفتند بی علم و عقل و ترتیب... (۱۹۵)

عارف:

چو مال وقف شریعتمدار می‌دزدد من از چه ره گله از دزد و راهزن دارم

چو لیدران خطاکار و زاهدان ریا از این سپس سر مردم فریفتن دارم (۲۶۱)

فرخی:

گره گشا نبود فکر این وکیل و وزیر مگر تو چاره کنی ای خدای بنده نواز

به پایتخت کیان ای خدا شود روزی؟ که چشم خلق نبیند گدای دست دراز(۱۱۴)

ادیب:

اُف بر آن نااهل مردم کز برای نفع خویش ملک را کردند ویران عمر ملّت را تلف

غیرتی باید شما را از جوانان پروس کز برای حفظ مادر سینه کردندی هدف (۳۱۵)

هجو پدیده‌ها

در اشعار این دوره هجوهایی وجود دارد که مخاطبشان نه شخصی خاص، نه جامعه و آداب و رسوم و فرهنگ آن و نه سیاست و سیاستگزاران و حکومت است. بلکه به پدیده‌ای خاص برمی‌گردد. از آنجاکه در پژوهش‌های پیشین هیچ نامی از این نوع هجو به میان نیامده به شیوه‌ای ابداعی در جستار حاضر به آن هجو پدیده‌ها اطلاق شده است؛ و البته همین نوع هجو نیز می‌تواند به شاخه‌های متنوعی تقسیم شود.

الف ــ هجو حیوانات و حشرات:

- **هجو اسب (ایرج میرزا):**

اسبی کرم نمود که از رم به خاطرم اندوه روی انده و غم روی غم کند

اسبی کرم نمود که چون گردمش سوار صد رم به جای یک رم در هر قدم کند

اسبی که هرکه خواست سوارش شود نخست باید قلم گرفته وصایا رقم کند (۱۸۰)

- **هجو مگس (ملک الشعرای بهار):**

ای مگـــس ای دشـــمن نـــوع بشـــر ای همـــه از عقـــرب و افعـــی بتـــر(۹۶۲)
ویـــن مگـــس آمـــد ســـر اهریمنـــان خلقـــی از او بـــر ســـر و ســـینه زنـــان(۹۶۳)

- **هجو عنکبوت (ملک الشعرای بهار):**

نگـــه کـــن بـــدان زشـــت‌خو جـــانور نهـــاده بـــه زانـــوی خمیـــده ســـر(۱۰۸۳)

- **هجو قورباغه (ملک الشعرای بهار)**

ای دیو زشت روی، رخ زشت را بشوی ورنه در آب جوی مزن بیش دست و پا(۵۶۹)

ب ــ هجو مسکرات و مواد مخدّر

ایرج:

ای کاش شود خشک بن تاک خداوند زین مایه شر حفظ کند نوع بشر را (۱۶۴)

بهار:

بـــاده و ایـــن همـــه ز بـــاده بتـــر کـــه بـــرآورده دودمـــان از ســـر(۸۳۴)

سید اشرف:

بســـاط عـــرق چـــون شـــود منبســـط حیـــا و ادب می‌شـــود تـــار و مـــار(۱۴۷)

هجو بیماری‌ها:

ادیب:

از نواسیر و بواسیر بتر دردی نیست که کند کاهی و پژمرده رخ گلگون را(۳۹)

هجو مصنوعات بشر:

- **واگن**:

ا فریـــــاد ز دور چـــــرخ نیلـــــی گونـــــا از بس که نشستیم درین واگونا (ادیب:۴۲)
از جالســـان واگـــون راحتتـــر اســـت صـــد بـــار آنکس که جان سپارد در زیـر پـای واگـون..
آن هم به ایـن فضـاحت، آن هـم بـه ایـن کثافـت از ابتدای واگون، تا انتهای واگون (بهـار:۳۳۴)

- **حمام**:

افتـــاد بـــه حمـــام رهـــم ســـوی خزینـــه ترکید کدوی سرم از بـوی خزینـه (بهـار:۳۳۶)

غسلین و حمیم آب این حمام است درگاه جحیم باب این حمام است (ادیب:۱۲۷)
گرمابه مگو که گور نمرودستی چون گلخن ابلیس پر از دودستی (همان:۵۱۰)

- **پول**:

سیم را نابود باید کرد کاین شیء پلید مؤمن صد ساله را یک روزه کافر می‌کند (فرخی:۹۱)

- **جعبه رأی**:

این جعبه که آرا همه در دامن اوست چون دور سپهر بیوفایی فن اوست
از بس که به این و آن دهد وعده وصل خون دو هزار کشته در گردن اوست (همان:۱۷۹)

- **زندان**:

دیده‌ام من ز بام آنجا را آن سیه چال عمر فرسا را (بهار:۸۴۱)
آورندم کنون به محبس بالا محبس بالا بتر ز محبس پایین
هست وثاقم به روی شارع و میدان ناف ری و رهگذار خیل شیاطین (همان:۵۰۸)

هجو روزنامه‌ها:

میرزاده عشقی:

- **افعی گوید**:

من افعی بیجانم ـ آمنا ـ صدقنا زهر است به دندانم ـ آمنا ـ صدقنا
من دشمن ایرانم ـ آمنا ـ صدقنا من فاقد ایمانم ـ آمنا ـ صدقنا(۲۸۱)

- **الاغ گوید**:

من کره خر زارم ـ عرعر ابوی عرعر حیوان علف خوارم ـ عرعر ابوی عرعر
جفتک زن احرارم ـ عرعر ابوی عرعر پالان قجری دارم ـ عرعرابوی عرعر

- **سگ گوید**:

من توله تفلیسم ـ عف عف اخوی عف عف انبانه سفلیسم عف عف اخوی عف عف
هم مکتب ابلیسم ـ عف عف اخوی عف عف من مظهر تدلیسم عف عف اخوی عف عف (۲۸۲)

با این توضیح که میرزاده عشقی هر کدام از این حیوانات را برای وصف یک روزنامه آورده است؛ افعی روزنامه ناهید، جغد روزنامه تجدّد، موش روزنامه کوشش، سگ روزنامه ستاره، الاغ روزنامه گلشن، گربه روزنامه جارچی. (همان) و با این ابیات روزنامه‌های زمان خود را مورد انتقاد قرار داده است.

عارف قزوینی:

خواندم امروز من نسیم شمال — خوانده ناخوانده کردمش پامال
دردریات سید اشرف را — نامهٔ سر به پا مزخرف را(۲۹۸)

هجو پدیده‌های طبیعی:

- **گرما**:

گنجشک از این درخت نپرد بدان درخت — کز تاب مهر گردد بی بابزن کباب...
تفتیده شد منازل چون منزل سقر — خوشیده شد جداول چون جدول کتاب
(بهار:۵۰۵)

- **باد**:

غمی گشتیم از این باد و از این ابر — دو صد لعنت بر این ابر و بر این باد
(همان:۳۱۳)

هجو برخی مفاهیم:

- **حرص و طمع**:

دندان طمع کن که شود درد تو درمان — بس درد که درمان شود از کندن دندان
(بهار:۴۳۴)

- **شورا**

هر که او نغمهٔ شورا بنواخت — ضرر و زحمت شورا نشناخت
(همان:۱۲۱۸)

- **سکوت**:

ز من بشنو به خاموشی مکن خوی — که خاموشی دلیل جهل باشد
(همان:۱۲۲۲)

- **دل**:

بـی شـرفتر از دل مجـو کـه نیسـت غیـر ننـگ و عـار کـار و بـار دل
(عارف:۳۷۹)

- **تاریخ**:

راسـتی نبـود بجـز افسـانه و غیـر دروغ آنچـه ای تـاریخ وجـدان‌کش حکایـت می‌کنـی
(فرخی:۱۴۵)

- **جنگ**:

گرگـی بینـی درشـت بینـی و بـد شـکل خـوکی دنـدان شکسـته زالـی شـمطا
(ادیب:۳۲)

- **القاب و عناوین**:

دیدی کـه نـام زردک شـد زیورالممالـک آن سـنگ رودخانـه شـد گوهرالممالـک
گردن کلفت مجهول شـد شـوهرالممالک میگفـت بلبلـی دوش در معیرالممالـک

بسامد انواع هجو

در بین هشت شاعر بررسی شده تعداد و بسامد انواع هجوها از قرار جدول ذیل است:

ردیف	نام شاعر	هجو اشخاص عادی	هجو اشخاص سیاسی	هجو اجتماعی	هجو سیاسی	هجو ترکیبی	هجو پدیده‌ها
۱	سید اشرف الدین گیلانی	۹	۱۱	۷۱	۳۸	۸۰	۲
۲	ملک الشعرای بهار	۴۹	۳۵	۶۴	۶۹	۳۲	۱۸
۳	ایرج میرزا	۱۶	۳	۸	۸	مثنوی عارفنامه	۳
۴	فرخی یزدی	۸	۲۳	۶۴	۹۹	۴۹	۳
۵	عارف قزوینی	۵	۸	۵	۲۸	۱۱	۱
۶	ادیب	۴۱	۲۱	۱۰	۵۷	۱۲	۵

	الممالک						
۷	علی اکبر دهخدا	۵	-	۳	۴	۴	۱
۸	میرزاده عشقی	۱۲	-	۴	۱۴	مستزاد مجلس چهارم	۵

جمع کل هجوها:

مجموع هجو در دیوان هر هشت شاعر به شرح جدول ذیل است:

نوع هجو	هجوهای شخصی	هجوهای اجتماعی	هجوهای سیاسی	هجوهای ترکیبی	هجو پدیده‌ها
تعداد	۲۴۹	۲۲۹	۳۱۷	۱۸۸	۳۶

نتیجه‌گیری:

دوره انقلاب مشروطه از نظر میزان توجّه شاعران به هجوپردازی در ادبیات فارسی بسیار قابل توجه است. خاستگاه ادبیات جامعه است و بی‌گمان تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر روی آن تأثیر می‌گذارد.

آنچه می‌توان از بررسی انواع هجو در دوره قاجار و مشروطه به دست آورد این است که بیشترین نوع هجو، هجو سیاسی است. پس از آن هجو اجتماعی و در مرحله بعد هجوهای ترکیبی که آمیزه‌ای از هجوهای شخصی ـ سیاسی ـ اجتماعی، سیاسی ـ اجتماعی و شخصی ـ اجتماعی) است؛ قرار دارد. در این میان هجو پدیده‌ها نیز می‌تواند شایان توجه قرار گیرد.

به آسانی نمی‌توان گفت فلان شاعر سیاسی‌ترین شاعر این دوره است؛ چرا که حجم دیوان شاعرانی مثل ایرج میرزا و بهار اصلا با یکدیگر قابل قیاس نیست؛ اما با توجه به کلیات آثار شعرای این دوره و بدون در نظر گرفتن حجم اشعار می‌توان

درباره اینکه بهار سیاسی‌ترین و اجتماعی‌ترین شاعر این دوره است کمی تردید کرد چراکه دیوان فرخی اشعار سیاسی‌اش از تمام شعرای دیگر بیشتر است.

از سویی با توجّه به اینکه بسامد هجو در آثار شاعران این دوره نسبتاً زیاد است می‌توان گفت آنان از هجو به عنوان وسیله‌ای برای بیان نظرات و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خود بهره می‌بردند. هجو از هر نوعِ شعریِ دیگری با زبان انتقادی و تند و تلخ شعر این دوره متناسب بود و بنابراین بیشتر مورد استقبال این شاعران قرار گرفت. اعتراض شاعران به مسائل روز سیاسی کشور و هم‌چنین مسائل اجتماعی زمانه خویش در جای جای شعرشان مشهود است؛ گاه این اعتراض و انتقاد در لباس هجو خود را نشان می‌دهد. از آنجاکه گاهی وجود الفاظ بسیار رکیک در ابیات مانع از ثبت نمونه‌های بیشتر می‌شد نگارندگان به آوردن نمونه‌های اندک بسنده کردند؛ و این گویای این مطلب است که زبان این هجوها گزنده‌تر و دشنام‌آلودتر از آن است که در تصوّر آید و از دردها و آلام دورنی شاعر برخاسته که با هیچ زبانی مگر زبان هجو قابل بیان نبوده است.

کتابنامه:

۱) اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۵). ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز***. تهران: کاروان.

۲) بهار، محمدتقی، (۱۳۸۶). ***دیوان اشعار***. به کوشش مهرداد بهار. چاپ پنجم. تهران:توس.

۳) تجبر، نیما، (۱۳۹۰). ***نظریه طنز بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی***. تهران: مهر ویستا.

۴) حلبی، علی اصغر، (۱۳۸۴). ***زاکانی نامه***. تهران: زوار.

۵) ــــــــــ ، (۱۳۶۴). ***مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران***. تهران: پیک.

۶)دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۲). ***دیوان اشعار***. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ سوم. تهران: تیراژه.

۷) سبحانی، توفیق، (۱۳۸۶). ***تاریخ ادبیات ایران***. چاپ دوم. تهران: زوار.

۸) شاهین دژی، شهریار، (۱۳۹۱). ***نام آور ناشناخته***. تهران: سخن.

۹) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲). ***با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران***. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۰)صدر، رویا، (۱۳۸۱). ***بیست سال با طنز***. تهران: هرمس.

۱۱)فراهانی، میرزا صادق، (۱۳۵۵). ***دیوان اشعار***. به اهتمام وحید دستگردی. تهران: مروی.

۱۲)قزوینی، عارف، (۱۳۵۶). ***دیوان اشعار***. به اهتمام عبدالرحمان سیف آزاد. چاپ ششم. تهران: امیر کبیر.۶

۱۳)کاسب، عزیزالله، (۱۳۶۶). ***چشم انداز تاریخی هجو***. تهران: مولف.

۱۴)گیلانی، سیداشرف الدین، (۱۳۷۰). ***دیوان نسیم شمال***. به کوشش سعید نفیسی. ج۱و۲. بی جا: مطبوعاتی حسینی.

۱۵)محجوب، محمّدجعفر، (۱۳۴۹). ***کلیات ایرج میرزا***. تهران: اندیشه.

۱۶)مشیر سلیمی، علی اکبر، (۱۳۵۰). ***کلیات مصور میرزاده عشقی***. تهران: امیرکبیر.
۱۷)موسوی گرمارودی، علی، (۱۳۸۰). ***دگرخند، درآمدی بر طنز، هجو و هزل در تاریخ و تاریخ معاصر***. تهران: موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
۱۸)مؤمنی، باقر، (۱۳۵۷). ***ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه***. چاپ پنجم. بی جا: سپیده،
۱۹)نبوی، ابراهیم، (۱۳۷۹). ***کاوشی در طنز ایران***. چاپ اول. تهران: جامعه ایرانیان.
۲۰)همایون کاتوزیان، محمدعلی، (۱۳۸۴). «طنز و تند زبانی سیاسی در دوره مشروطه». ***ایران نامه***. ش۸۷و۸۸.
۲۱)فرخی یزدی، (۱۳۴۱). ***دیوان اشعار***. به کوشش حسین مکی. چاپ پنجم. تهران: علمی.

بررسی دیوان اشعار حسرت مشهدی

ذوالفقار علی [1]

Review of manuscripts Poetry of Hasrat Mashhadi

Mr. Zulifqar Ali

There is no doubt that Persian manuscripts play a special role in enriching classical Persian literature. Despite the great efforts of researchers, some of these manuscripts have been revised and edited and published. But there are still plenty of them in the corners of libraries under the mist of oblivion. One of these unknown and valuable works is the court of the poet Sayyid Muhammad, son of Mirza Sadra, surnamed Hasrat Mashhadi, a Persian poet of the Indian subcontinent in the second half of the eleventh century AH, the original copy of the poet's court in his own way in ١١٤٤ Hijri lunar has been scribbled and is now maintained and maintained in the Central Library and the Malek Library in Tehran.

Keywords: hasrat mashhadi, Divan, manuscript, Indian style, Persian poetry.

چکیده :

جای هیچگونه تردیدی نیست که نسخه‌های خطی فارسی، نقش ویژه‌ای در غنابخشی به ادبیات کلاسیک فارسی ایفا می‌کنند. گرچه با تلاش فراوان پژوهشگران، بخشی از این نسخ بازخوانی و تصحیح شده به چاپ رسیده اند، اما هنوز هم تعداد کثیری از آنها در گوشه و کنار کتابخانه‌ها در زیر غبار نسیان و فراموشی هستند. یکی از این آثار مجهول القدر و ارزنده، دیوان سید محمد فرزند میرزا صدرا، متخلص به حسرت مشهدی، شاعر فارسی گوی شبه قاره هند در نیمه‌ی دوم سده‌ی یازدهم هجری است که نسخه اصلی دیوان این شاعر به خط خود وی در سال ۱۱۴۴ هجری قمری کتابت شده است و هم اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران حفظ و نگهداری می‌شود. این مقاله بر آن است تا ضمن معرفی حسرت مشهدی و این نسخه، ویژگی های آن را بر شمارد.

واژگان کلیدی: حسرت مشهدی، نسخه خطی، سبک هندی، شعر فارسی.

---

۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران ایران

مقدمه:

با مطالعه دقیق اشعار شاعران مختلف به این نتیجه می رسیم که آنان گرچه در بیشتر قالب‌های شعری طبع آزمایی می کنند، تنها در یکی از این قوالب به شهرت می رسند. همچنین هر شاعری در سرودن شعر از سبک خاصی تبعیت می کند و در این میان تقلید و پیروی از شعرای گذشته و معاصر امری بدیهی است. این سه نکته مهم، در شعر حسرت مشهدی نیز به چشم می‌خورد.

وی در قالب‌های مختلف شعری مانند غزل، قصیده، رباعی، مثنوی و مخمس از شاعران همعصر چون صایب تبریزی، نظیر نیشا پوری، فیض و کلیم کاشانی پیروی کرده است.

شرح حال و زندگی حسرت مشهدی در تذکره ها،کتابشناسی ها، تراجم و شرح حال ها به تفصیل نیامده است و تنها در چند تذکره مانند باغ معانی، تذکره المعاصرین، مخزن الغرایب و ریاض العارفین به شکل مختصری از وی نام برده شده است. به همین علت حسرت مشهدی را شاعری ناآشنا می‌نامند. وی حاضر به مدیحه سرایی نبود و هیچگاه خانهٔ وزرا و امرا را کعبه‌ی آمال خود نساخت و از این راه به شهرت و مکنت نرسید. از این رو در دیوان ده هزار بیتی او فقط اشعاری در مدح شاه طهماسب دیده می شود و شاید همین امر در مخمول الذکر واقع شدن او بی تاثیر نبوده باشد. حسرت در نیمه‌ی دوم قرن یازدهم می‌زیست و نسخه پیش رو نیز به سنه ی۱۱۴۴ مورخ است(حسرت مشهدی،۱۱۴۴:۳۵۷)

اگرچه وی در تمام قالب های شعری از جمله غزل، مخمس، قصیده، مثنوی، مرثیه، قطعات و رباعی شعر سروده، تعداد غزلیات و مثنویات وی بیشتر است. وی در غزلیاتش به شیوه شعرای معاصر خود و قبل از آن از ترکیبات تشبیهی و مضامین باریک و عواطف گرم بهره جسته است، اما چون طبع و قریحه ای روانتر از دیگر معاصرانش داشت به صنعت گری‌های متکلفانه شعری روی نیاورد؛ از این رو در شعر او نوعی تازگی اندیشه و طراوت معنی به همراه سادگی و روانی لفظ یافته می شود. به اعتبار موارد مذکور می توان حسرت مشهدی را شاعری غزل سرا و مثنوی سرا دانست.

زندگینامۀ حسرت مشهدی:

از زندگی حسرت مشهدی اطلاعاتی در دست است که به نسبت شعرای گمنام هم عصر او اطلاعات قابل توجهی است. هرچند اغلب این موارد نکته‌هایی هستند که از روی دست دیگران نوشته شده‌اند و مشابهت آنها به یکدیگر نشان‌دهندۀ این مطلب است که این نوشته‌ها اغلب خالی از تتبع و تحقیق نگارندگان آنهاست.

در مرور منابع و تذکره‌هایی که از او سخن گفته‌اند کوشیدیم تا تنها تراجم تذکره‌هایی را در اینجا بیاوریم که راوی تازه‌هایی باشند. برای تشخیص قدمت این تذکره ها تاریخ تالیف هر کدام را در مقابلشان نوشته‌ایم:

ریاض‌الشعرا(۱۱۶۱ق):

نخستین جایی که با نام حسرت مشهدی در تذکره‌ها مواجه می‌شویم تذکره ریاض‌الشعراست. واله داغستانی در تذکرۀ ارجمند خود به صورت مبسوط و کاملی و به شرح احوال او پرداخته است. وی دربارۀ این شاعر اطلاعات مفیدی داشته است و می‌نویسد:

"شاعر مشهور و از سادات موسویه مشهد مقدس رضویه است. والدش میرزا صدرا نوشته شده. وی زیر شصت سال زندگی کرد، اما به سبب کثرت استعمال افیون و افراط در شرب کوکنار که علاوه مصایب و حوادث روزگار گردیده، بسیار ضعیف و منهدم و قوای جسمانی و نفسانی او خلل‌پذیر شده. با این حال بازهنگام طلوع کیف، بسیار گرم اختلاط و شیرین‌سخن و خوش‌صحبت بود. بذله‌سنجی و نادره‌گویی مثل او در آن شهر یافته نمی‌شد و از فکر شعر نیز فارغ نمی‌ماند و در مدح ائمۀ علهیم‌السلام سخنان خوب دارد. بیشتر به طور غزل آشنا است. و در فن سخنوری تعلیم از میرزا مهدی عالی مشهدی یافته، بسیار معتقد او بود و سه چهار سال قبل از (تدوین تذکره ریاض‌الشعراء) به رحمت الهی پیوسته. این چند بیت که از ایشان به یاد بوده، مرقوم شد:

ز چشم دل جمالش را تماشا می‌توان کردن از آن روزن رهی با دوست پیدا می‌توان

ز دریا سر بر آرد هر کجا سیلاب گم گـردد دل ما را به کوی دوست پیدا می‌توان کـردن
شرر در پنبهٔ تر چون فتد خاموش می‌گـردد ز فـیض چشـم گریـان دفـع اعـدا مـی‌تـوان

***

کســی اگــه ز اربــاب صــفا هرگــز نمــی‌باشــد که موج آب گـوهر[1] را صـدا هرگـز نمـی‌باشـد
چنان رم کردم از مردم که بعد از مرگ من حسرت بـه دامـانی غبـارم آشـنا هرگـز نمـی‌باشـد"

(داغستانی۱۳۸۴: ۶۷۲-۶۷۱)

نام والدش، مقدار عمرش، شهرتش در شاعری، شیوهٔ سلوک او با دیگران از جمله نکات مهمی است که در این تذکره منعکس شده است.

تذکره‌المعاصرین(۱۱۶۵ق):

شیخ محمدعلی حزین لاهیجی دربارهٔ این شاعر گفته است: «از خدمهٔ روضهٔ رضویه-علی ساکنها التحیه- و به شعر معروف بود. عادت به کثرت صرف افیون نموده نصف اوقاتش در نعاس [خواب و چرت] و نیمی در مدح و ذم ناس مصروف بود. ولادتش در هند اتفاق افتاده. خالی از ملاحتی نبود. در کهنسالی رحلت نموده و در آن آستان مدفون شد» این ابیات زبده از اوست:

بـی‌تـو گـل را در گلسـتان خـار مـی‌دانـیم مـا سـبحه را بـی‌ذکـر تـو زنـار مـی‌دانـیم مـا

***

تمــام معنــی دیــدار بــود صــورت مــا مثـال آیینـه بـی‌وجـه نیسـت حیـرت مـا

***

بـود از خاکسـاران نسـبتی اربـاب بیـنش را که غیر از سرمه نبود هیچ چیز آرایش دیده
بکر دولت نیست در عقد کسی بیش از دو روز این قدر خوشحال از آن ایام دامادی مبـاش

(حزین لاهیجی۱۳۳۴: ۱۲۲)

معصومه سالک، مصحح این کتاب، در تعلیقات این چنین نوشته است:

[1] متن، گهر

«سید محمد از سادات موسوی مشهد مقدس بود. پدرش میرزا صدرا، به هند مهاجرت کرد و سیدمحمد در این کشور به دنیا آمد. در کودکی به همراهی پدر خود به وطن بازگشت. وی از خادمان مشهد مقدس بود.

بنا بر نقل تذکره‌الشعراء در فن سخنوری از میرزا مهدی‌عالی مشهدی تربیت یافته است. والهٔ داغستانی در ریاض‌الشعرا گوید: اگر چه شعر او کمتر است اما عذوبت و سلاست بسیار دارد (حزین لاهیجی۱۳۷۵: ۳۹۸).

معصومه سالک هم ابیاتی از اشعار او را آورده است. اطلاعاتی که حزین از او به دست داده است به نسبت اطلاعاتی که در ریاض‌الشعرا منعکس شده است برتری و تازگی خاصی ندارد. از آنجا که حزین در سفرهای فراوانی که داشته است به زیارت امام رضا(ع) نیز نایل آمده و حسرت از خدمتگزاران روضه رضویه بوده است احتمال دارد که دیداری بین ایشان اتفاق افتاده باشد. هرچند حزین به صراحت در اینباره چیزی ننوشته است.

نکاتی نیز که معصومه سالک در تعلیقات نوشته است برامده از مرور تذکره ریاض‌الشعراست و حرف یا تحلیل تازه‌ای در آن دیده نمی‌شود.

آتشکده(۱۱۷۳ق-۱۱۹۳ق)

آذر بیگدلی دربارهٔ وی این‌چنین می‌نویسد:

"اسمش سیدمحمد از سادات ارض اقدس و از خادمان مشهد مقدس. صحبتش اتفاق افتاد. بسیار خوش‌صحبت بوده صاحب دیوان است.

جـان پیوسـته بـه‌حـق را خطـر از دشـمن نیسـت هیچ حرزی چو دل خود به خـدا بسـتن نیسـت"

آذر بیگدلی(۱۳۳۷/-۳۷۷)

ادعای دیدار آذر و حسرت ادعایی است که هرآینه می‌تواند اتفاق افتاده باشد. زیرا اغلب شعرای شیعه به شوق زیارت امام رضا به مشهد مقدس سفر کرده‌اند.

صحف ابراهیم (۱۲۵۷ق):

در این کتاب آمده است:" سیدمحمد حسرت مشهدی از سادات موسوی و شاگرد میرزا مهدی عالی."

(خلیل بنارسی۱۳۸۴/-۱۱۴):

تنها نسخه در دسترس این تذکره، تنها راوی تراجم احوال شعرا و فاقد اشعار آنها است.

این کتاب نخستین جایی است که از شاگردی وی نزد میرزا مهدی عالی سخن گفته است. دیگرانی که از این پس به ذکر احوال حسرت پرداخته‌اند کم و بیش به این نکته اشاره کرده‌اند که روایت همه آنها ریشه در نقل مطالب این کتاب دارد.

روز روشن(۱۲۹۷ق):

صبا در تالیف خود دربارۀ او نوشته است:

«سید محمد مشهدی، خلف میرزا صدرا، از خدمۀ مشهد مقدس، امام علی بن موسی‌الرضا سلام‌الله علیهما و هم‌عصر شیخ‌محمد علی‌حزین لاهیجی بود».

(صبا۱۳۴۳: ۳۸۹).

ریاض‌العارفین آفتاب‌رای(۱۳۰۰ق):

صاحب این تذکره دربارۀ او می‌نویسد: «سید محمد هروی، اصلش از سادات ارض قدس و خودش هم آخرها کلیددار مشهد مقدس بوده. منه:

چنان رم کردم از مردم که بعد از مرگ من، حسرت! به دامانی غبارم آشنا هرگز نمی‌آید

(آفتاب‌رای لکهنوی۱۹۷۶:۱/۱۹۳)

آفتاب‌رای نخستین کسی است که وی را هروی خوانده است. نکته اینجاست که غالباً هرات را در مرزهای سرزمینی ایران جای داده‌اند نه هندوستان. بر این اساس اگر گفته منابع کهن‌تر را اصیل بدانیم باید در صحت این ادعای وی شک کنیم؛ زیرا منابع کهن‌تر وی را زاده هند دانسته‌اند در حالی که هرات هیچگاه آن زمان جزو قلمرو سرزمینی هندوستان به شمار نمی‌رفته است.

مطلع‌الشمس(۱۳۰۱ق):

صنیع‌الدوله در مورد حسرت می‌نویسد: «اسمش سیدمحمد و از خدام روضۀ رضویه بوده».

(صنیع‌الدوله،۱۳۶۲/۴۲۸)

نقل مطلب این کتاب از این جهت صورت گرفت که بدانیم هرچه از زمان مرگ او دورتر می‌شویم نکات ذکر شده در تذکره‌ها قلیل‌تر و مختصرتر می‌شود.

الذریعه:

صاحب این کتاب ارجمند، آقابزرگ تهرانی، در مورد او می‌نویسد. **:**اسمه السید محمد من خدام الحضره الرضویه.اورد شعره معاصرالبیگدلی فی(ش-ض۳۷۱) وفی(روشن-ص۱۷۰) قال انه کان معاصرا للحزین الگیلانی.
(الذریعه شماره۱۴۴۹ در ج۹/۱ ص۲۳۸).

آقا بزرگ تهرانی در این کتاب گران سنگ تنها به ارجاع به منابع کهن‌تر اکتفا کرده است و بی هیچ تحلیلی از کنار زندگی نامه شاعر گذشته است.

در منابع زیر نیز نامی از حسرت مشهدی رفته است اما از آنجا که عبارات آن منابع فاقد حرف‌های تازه است از ذکر آنها امتناع کردیم:

نقش علی درتذکرهٔ باغ معنی، هاشمی سندیلوی در تذکرهٔ مخزن‌الغرایب، محمود میرزا قاجار در سفینه‌المحمود و جهان تاب در دانشنامه ادب فارسی به سرپرستی انوشه ج۴.

نکته قابل توجه اینجاست که این کتاب‌ها در مورد اسم و تولد و خدام امام رضا و مشخصات دیوان به ذکر مطالب دیگر منابع کهن اکتفا و تنها آنها را تکرار کرده‌اند

مذهب حسرت مشهدی:

مذهب حسرت مشهدی چنانکه از احوال، آثار و سابقهٔ خدمت اجدادش به بارگاه امام رضا(ع) برمی‌آید تشیع است. با توجه به اشعاری که در مدح ائمه اطهار سروده است بر مذهب اثنی‌عشری بوده و اعتقادش دایر به روایات تشیع است. در دیوان او مکرر به ابیات و اشعاری برمی‌خوریم که در مدح ائمه سروده شده است.

صرف نظر از ابیات و شعرهایی که در مدح اهل بیت علیهماالسلام سروده است، وی به‌صورت ویژه‌ای به حضرت عباس(ع) پرداخته و ارادت خویش را به ایشان ابراز داشته است. غیر از این موارد که هر کدام برای اثبات تشیع وی کافی است، اگر زندگی‌نامه‌اش را با دقت مطالعه کنیم درمی‌یابیم که اجداد حسرت از خدام حرم امام

رضا(ع) بوده‌اند و منطقی آن است که وظیفه خدامی روضهٔ رضویه به دست اهل دلی سپرده شود که خودشان در مذهب اثنی عشری ثابت قدم و راست نیت بوده باشند. تمام این موارد دلالت بر این دارد که حسرت مشهدی شیعهٔ اثنی‌عشری بوده است.

در دیوان حسرت اشعاری در مدح ائمهٔ اطهار هست که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

قصاید در مدح امام علی:

سرخ رویی شیعه را باشد ز مهر مرتضی — لعل را در کان بود از پرتو خور آب و تاب
شب که بودی بسته بر رخسار دل درهای فضل — گشته از این مطلع عالی به رویم فتح باب
تا نجف شد از شرف آرامگاه بوتراب — عرش گوید هر نفس یا لیتنی کنت تراب

(همان:۳۰۱)

منقبت در مدح حضرت فاطمه زهرا(س):

شاعران شیعه مذهب پس از استقرار حکمومت سیاسی تشیع(بعد از روی کار آمدن دولت صفویان=۹۰۶ق) مجال بیشتری برای ابراز علاقه به بزرگان تشیع پیدا کردند. بی‌تردید یکی از این بزرگان که تا پیش از روی کار آمدن صفویان کمتر به مناقب او پرداخته می‌شد حضرت فاطمه (س) بود.

حسرت نیز به سهم خویش کوشیده است تا با قصیده‌ای توجه قلبی خویش را به دختر عظیم‌الشان پیامبر اسلام نشان بدهد.

مگر فاطمه نور چشم پیمبر — شود رهنمایم به راه هدایت
زهی! بانوی حجلهٔ آفرینش — که کمتر کنیزش بود شرم و عفت

(همان:، ۳۰۴)

در مدح امام حسن مجتبی(ع):

مظلومیت این امام بزرگوار همواره دل شیعیان را به درد آورده است. شاعران معتقد به تشیع نیز بر همین اساس تا جایی که توفیق پیدا کرده‌اند در مدح و منقبت این امام سخن گفته‌اند:

مرا دارد دمی مهری دو چشم جام حیرانش — که باشد صبح محشر پنبهٔ مینای مستانش

در مدح امام حسین (ع):

واقعهٔ عاشورا-صرف نظر از جانبداری‌ها و تعصبات- همواره موضوعی بوده است که شاعران به آن پرداخته‌اند. چنانکه از آغاز پاگرفتن زبان فارسی به این مهم پرداخته شده است و شاعران –ولو این که اغلبشان به تشیع منتسب نیستند- به مظلومیت این امام و بزرگواری‌شان معترف هستند. چنانکه شعرا برای نشان دادن اندوه و ستمی که بر شخصی خاص رفته است او را با ایشان سنجیده و میزان صبر و شکیبایی‌اش را به همین طریق سنجیده‌اند.

با وجود توجه شاعران به واقعه کربلا پیش از تسلط صفویه، این واقعه بعد از قرن دهم به صورت ویژه‌تری مد نظر قرار گرفت و تقریبا در دیوان قریب به اتفاق شعرای شیعه مذهب می‌توان از مدح و رثای سومین امام شیعیان سراغی گرفت.زوایای مختلفی که شعرا از واقعهٔ کربلا به دست داده‌اند نشان دهندهٔ اعتقاد و علاقهٔ آنها به امام حسین(ع) است. توجه شعرا تا جایی است که گاه به مسخ و غلو واقعه عاشورا منجر شده است.

حسرت نیز مانند بسیاری از دیگر شاعران، به این واقعه پرداخته است. وی مثنوی بلندی در این زمینه سروده است که فارغ از قوت و ضعف ادبی آن، در وهلهٔ اول نشان دهندهٔ ارادت قلبی او به این امام است و در مرحلهٔ دیگر مبین روایاتی که در آن روزگار در بین عوام رواج داشته است، روایاتی که شاید از نظر تاریخی نتوان برای آنها سندی معتبر یافت. از این رو با وجود آن که مثنوی‌های حسرت از دیدگاه روایت و سندیت قابل نقد و بررسی است، اما از نظر جامعه شناسی و شناخت پندار و باورهای مردم هم روزگار حسرت بسیار سودمند است.

حسرت در مدح امام حسین اشعار فراوانی دارد. وی در مثنوی‌های خود به صورت مفصل به این امام پرداخته و ارادت خویش را به ایشان نشان داده است. در این جا تنها به ذکر دو نمونه اکتفا می‌کنیم:

تشـــنهٔ آب دم تیـــغ غمـــش در راه عشـــق زخـم را مـرهم شـمارد، درد را دانـد دوا
مطلـع مهـر شـرف یعنـی حسـین بـن علـی پـیش خیـل کـاروان دیـن شـهید کـربلا
(همان:،۲۸۴)
شـهید عشـق تـو را دم بـه‌دم بـه عرصـهٔ تـن به رنگ شمع کنـد تیـغ دسـت در گـردن
(همان:۳۳۱)

در مدح علی بن موسی الرضا(ع):

از آنجا که وی «کلیددار» روضهٔ مقدسهٔ مشهدالرضا(ع) بوده است غریب نیست که در دیوانش شعری بیابیم که در مدح امام رضا سروده شده باشد. در دیوان حسرت قصیده‌ای را می‌توان سراغ گرفت که به واسطهٔ آن به این امام همام عرض ارادت کرده است:

مـدتی شـد زیـن شـرف‌آبـاد اجـداد مـرا نزد فرزند تو مسکین از صـفای گـوهر اسـت
مـدتی شـد بنـده‌ات بـا جـان لبریـز از امیـد چون فلک در آن مقام روح پرور چاکر است
(همان:۳۱۵)
منظـــر عـــین صـــفا مظهـــر انـــوار رضـــا مضجع سرور عـالم علـی بـن الموسـی اسـت
آن شهنشـاه کـه چـون حلقـهٔ در پیوسـته بـــه در بـــارگهش دیـــدهٔ چـــرخ میناســـت
(همان:۳۰۸)

در مدح امام حسن عسکری (ع):

حسرت در مدح امام یازدهم هم قصیده‌ای سروده است. این قصیده از نظر قوت ادبی سطحی متوسط دارد با این همه نشان دهنده علاقهٔ شاعر به این امام بزرگوار است:

آب رخ حسن عشق مشـرق خورشـید علـم وارث علـم رسـول جـز حسـن عسـکری
(حسرت ملک،ص،۱۰)
مهـر بتـی را ز جـان گشـته دلـم مشـتری کز خدمتش زهره شد شهره بـه رامش‌گـری
(دیوان حسرت ملک،ص،۸)

*** در مدح حضرت مهدی موعود(عج):**

قصایدی که حسرت در مدح امام عصر(عج) و پدر بزرگوارشان سروده است شکی باقی نمی‌گذارد که وی شیعهٔ اثنی‌عشری است.

شهسوار عرصهٔ دین دستگیر عاجزان شافع روز قیامت صاحب عصر زمان

(حسرت مشهدی۱۱۴۴: ۳۳۵)

شافع روز قیامت صاحب عصر و زمان

بس‌که دارم مهر رخسار مهی در دل نهان گر کشم چون صبح آهی می‌شود

(حسرت ملک،ص،۱۲)

سرور دنیا و دین مهدی هادی آن‌که هست روز محشر مهر رخسارش جهان را سایبان

(همان، ۳۳۵)

منقبت در مدح حضرت عباس(ع):

یکی از شخصیت‌های محبوب مذهب تشیع فرزند رشید امام علی(ع) و حضرت ام‌البنین(س) است. فداکاری و دلاوری ایشان در معرکهٔ عاشورا تا جایی برای شیعیان احترام‌آمیز است که با وجود اینکه طبق باورهای تشیع ایشان از معصومین نیستند، اما شان ایشان را هم راستای معصومین می‌پندارند.

علم‌داری، سقایت، دلاوری و باب‌الحوایج بودن ایشان مهم‌ترین دستمایهٔ شعرا بوده است.حسرت در دیوان خود طی قصیده‌ای به ذکر دلاوری‌های ایشان پرداخته است:

در گهت را اهل دل باب حوائج کرده‌اند شد یقینم حاجت کونین فرش این در است

سود از روی شرافت تا قیامت دیده را زان جهت زنجیر زیب گردن شیر نر است

(حسرت مشهدی:۳۱۳)

مدحیه‌های حسرت البته همگی در خدمت اشاعه باورهای تشیع نیست. نمونه‌های زیر شامل ابیاتی است که حسرت در مدح دیگران قلم زده است:

درمدح شاه طهماسب صفوی:

در سواد قصر همچـون خامـه صـورت‌گریی می‌کنـد ژولیـده مـویی بـر سـر مـا افسـری

(همان:۳۸۵)

معرفی دیوان حسرت مشهدی:

دیوان حسرت یکی از آثار ادب فارسی است که به سبب بی‌توجهی پژوهشگران - مجهول‌القدر باقی مانده است.

کلیات دیوان حسرت، بیش از نه هزار بیت است که مشتمل بر۲۳۴ برگ(۴۶۷ صفحه) و به خط نستعلیق‌کتابت‌گردیده است (درایتی،۱۲۸:۱۳۸۹ و نیز دانش پژوه،۱۵۶۲/۱۰:۱۳۴۸).

حسرت مشهدی علاوه بر غزل، در قصیده‌گویی، مثنوی‌سرایی، مخمس‌سرایی، قطعه‌گویی و رباعیات نیز دستی داشته است. اشعار این دیوان به ترتیب بر اساس نسخهٔ اساس ما یعنی نسخهٔ خطّی دیوان دانشگاه به قرار زیر است:

۱- غزلیات به ترتیب حروف الفبا، از صفحه۱ تا۱۴۹:

از صفحهٔ ۱ تا ۱۴۹ نسخهٔ خطّی دیوان وی را غزلیات وی تشکیل می‌دهد. حسرت مشهدی را می‌توان در ردیف شاعران پرکار غزل‌سرای روزگار خویش قرار داد. غزل‌های وی به شیوهٔ شعرایی که اصرار دارند تا مطلع دیوانشان به تمحید حضرت حق اختصاص داده شود مقفی به حرف روی (الف) است. از همین روی دیوان وی با مطلع زیر شروع می‌شود:

زهی از شمع اوصافت فروزان بزم دیوان‌ها به رنگ مردمک روشن ز مهرت مهر عنوان‌ها

غزلیات حسرت مشهدی در دیوانش با غزلی به مطلع زیر خاتمه می‌یابد:

کنم گر جلوه حسنی ز حسرت بی‌جهت نبود ز بس دارم به دل مهر عـذار آتشین‌خـوئی

۲– مخمس ها از صفحه۱۵۱ تا۱۷۱:

حسرت مشهدی چندین مخمس سروده است(۱۹) برخی از این مخمس‌ها تضمین شاعران معاصر و یا شعرای پیش از خود اوست.

گهی در بزم دل آیین وصل یار می‌بستم گهی گلدسته از داغ دل خونبار می‌بستم
نه زین طول امل نقشی به دل یک‌بار می‌بستم همیشه تار [و] پود کار ناهموار می‌بستم
دل و دستم نبود و خویش را بر کار می‌بستم

و با مخمس زیر پایان می‌یابد:

نباشد هیچ‌گه طبعم به عیش دهر دون مایل نبردم بهره ای جزسوختن چون شمع از این محفل
به صبح گلشن جانم که باشد حسرتش حاصل نهالی را که من چون ماه پروردم به خون دل
چسان بینم به جام دیگری صاحب شرابش را

۳- رباعیات، در دیوان از صفحهٔ ۱۷۱ نسخهٔ خطی شروع و به صفحهٔ۱۷۵ خاتمه می‌یابد. رباعی نخست چنین است.

مهر توچراغ خلوت ارض و سما باشد به خدا محبّت راهنما
دور از تو ز عمرخود نبردم لذّت مانند تنی که گردد از روح جدا

رباعی پایانی حسرت مشهدی رباعی زیر است:

از مستی خویش تا که هشیار شویم در دام محبتش گرفتار شدیم
هم‌رنگ به آن نرگس شهلا گشتیم یک چشم‌زدن تمام بیمار شدیم

۴- مثنوی سراپای با دیباچه‌ای منثور «منظومهٔ سراپا»، ازصفحهٔ ۱۷۶ شروع و تا صفحه۱۸۳ ادامه و خاتمه می‌یابد. مطلع آن چنین است:

همچو صبحم نو به پیری آتشی مهر روی ماه‌سیما دلکشی

این مثنوی با ابیات زیر پایان می‌یابد:

مگر حسرت به‌وصف آید پریزاد زلالی سخن داد سخن داد

۵- بخشی از اشعار دیوان حسرت مشهدی را ماده تاریخ‌ها تشکیل می‌دهند. این بخش از اشعار دیوان از صفحهٔ ۱۸۳ شروع و در صفحهٔ ۱۸۹ به پایان می‌رسد.

دل افسرده‌طبعان را بشارت باد کز رحمت بهار لطف سبحانی پی نشو و نما آمد

ماده تاریخ‌ها در دیوان حسرت با دو بیت زیر تمام می‌شود:

سر از وجد برداشته کرد عقل رقم «شمع نفرت» به تاریخ او

۶- مرثیه در دیوان حسرت مشهدی در قالب مثنوی سروده شده است و از صفحهٔ ۱۹۰ شروع می‌شود و تا صفحهٔ ۲۷۳ ادامه می‌یابد.

ای ز روز ازل شهیدانت همچون گل گشته زیب بستانت

و با بیت زیر تمام می‌شود:

جواب گفت ز روی رضا امام شهید زهی وجود شریف چراغ بزم امید

۷- قصائد در توحید و معارف، که به ترتیب حرف الفبا تنظیم شده به انضمام رباعیات در مدح ائمه اطهار(ع)، از صفحهٔ شروع ۲۷۴ و در صفحهٔ ۳۵۵ خاتمه می‌یابد.

بخشی از قصاید حسرت در نعت و منقبت امامان شیعه، به ویژه ستایش امام علی، امام حسن ، امام حسین ، امام رضا و امام آخر الزمان و حضرت عباس علیهم السلام است و غیر از آنان حسرت مشهدی در منقبت حضرت فاطمه زهرا(س)، هم قصیده ای دارد.بخش اندکی از قصاید نیز در مدح شاه طهماسب صفوی و قسمت فراوانی نیز به شکوائیه‌ها است.

ز زنبور عسل این نکته ظاهر شد عزیزان را که نیش و نوش شد لازم صاحب شان را

و به این بیت تمام می‌شود:

بندگانت را ملائک در جنان با حور و عین هر نفس گویند انتم فی مقام آمنین

۹- مثنوی‌ای که سفرنامهٔ شاعر به اعتاب مقدس است از صفحه ۳۸۳ تا صفحه۴۰۸ را شامل است:

بیا بلبل که دل از شوق شاد است غزلخوان شد ممدوحت جواد است

و با این بیت تمام می‌شود:

بـــه جنّـــت شـــیعیان را بـــاد رهبـــر امیرالمـــــــومنین شـــــــاه دلاور

حسرت مشهدی در یکی از مثنوی‌های خود که در بحر رمل سروده به وصف سراپای معشوق می‌پردازد و در آن با شیواترین تعابیر و اوصاف در بیان زیبایی‌های معشوق داد سخن می‌دهد.

همچـــو صـــبحم زد بـــه پیـــری آتشـــی مهـــــر روی مـــــاه‌ســـیما دلکشـــی

۱۰- دیگر مثنوی در دیوان حسرت در حکایات و داستان‌ها و مسافرت به هند است که در صفحات ۴۰۸ تا۴۶۷ آمده است.

شـــــنیدم روزی از صـــــاحب شـــــعوری بـــه رنـــگ علـــم از اهـــل حضـــوری

این مثنوی با ابیات زیر پایان می‌یابد.

بچینـــــــی از ریـــــــاض زنـــــــدگانی گـــل مقصـــود دل تـــا مـــی‌تـــوانی

تاثیر پذیری حسرت مشهدی:

غزل:

وی در غزلیاتش به شیوه شعرای همعصر خود از ترکیبات تشبیهی و مضامین باریک و عواطف گرم بهره جسته است، اما چون طبع و قریحه ای روانتر از دیگر معاصرانش داشت به صنعت گری‌های متکلفانه شعری روی نیاورد؛ از این رو در شعر او نوعی تازگی اندیشه و طراوت معنی به همراه سادگی و روانی لفظ یافت می‌شود. حسرت مشهدی در سرودن غزل، بیشتر از صایب تبریزی استقبال کرده است:

زهی از شمع اوصافت فروزان بزم دیوان‌هـا به رنگ مردمک روشن ز مهرت مهر عنـوان
نظـر کـه لمحـه‌ای یابـد ز عـین التفـات تـو شـود از دیـدهٔ آهـو بیابـان نرگسسـتان‌ها

مخمسات:

تولید این قالب‌ها بیشتر محصول تفنن ادبی بوده است، از همین رو به ندرت می-توان در ادبیات پارسی نمونه‌های قابل توجهی از آنها سراغ گرفت. حسرت در سرودن مخمس به استقبال شعر شاعران معاصر خود و قبلا از آن نظیر کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری، صایب تبریزی، قدسی مشهدی،رضای مشهدی، ذبیحی یزدی،عصمت

بخارایی، بابا فغانی، عالی شیرازی، صفی اصفهانی، فیض، نجات، انوری، خاقانی و ناطق می رود. این تاثیر پذیری غالبا به شکل تضمین مصرع یا بیت استقبال یا تاثیر پذیری در صور خیال و عناصر ادبی دیگر ظهور و بروز پیدا کرده است.

نکتهٔ قابل اشاره این است که مخاطبان با مرور مخمس‌هایی که در استقبال از شعرهای مطرح سروده شده‌اند، خواه نا خواه در مقام مقایسه برمی آیند. به همین دلیل است که در زبان فارسی تعداد بسیار محدودی از مخمس‌ها را می‌توان سراغ گرفت که هم قوت ادبی خوبی داشته باشند و هم شهرتی برای شاعر دست و پا کرده باشند.

قصیده:

قرن دوازدهم، دوران تعالی و رواج قالب قصیده نیست. با این همه شاعران بسیاری در این قالب طبع آزمایی کرده‌اند. در کل باید گفت شاعران این دوران در زمینهٔ قصیده‌سرایی تنها به حفظ سنت‌ها پایبند بوده‌اند و از حریم سنتی قصیده گذر نکرده‌اند. در این دوران نمی‌توان انتظار داشت که در قصیده با سخنی شاذ روبرو شویم؛ اغلب قصیده‌ها در اقتفای شعرای نام‌آور فارسی سروده شده‌اند. حسرت نیز در قصیده از انوری و خاقانی پیروی کرده است

اطلاعات و دانش شاعر:

ماهیت شعر در قرن دوازدهم در دو شاخه بیانی ساده نویسی و سخت‌نویسی دنبال شد. برخی از شاعران با پیچیدن در مفاهیم فلسفی و زبانی درک مطالب برای مخاطب را با دشواری روبرو کردند و برخی دیگر کوشیدند تا با نزدیک‌کردن شعر خود به فضای نظم راه ساده‌تری را برای انتقال مفاهیم پیش رو بگیرند. بی‌تردید یکی از دلایل سادگی و سهل‌الوصول بودن اشعار ساده قرن دوازدهم، اجتناب از به کار بستن مفاهیم علمی و نظری است. همین پرهیز از شاخصه‌های فکری شعرهای ساده و روان آن دوره به شمار می‌رود. شعر حسرت نیز در شاخه دوم قابل

طبقه‌بندی است. در شعر وی اشاره‌ای به علوم خاص دیده نمی‌شود و هیچ تلاش و اصراری برای بیان مباحث پیچیدهٔ فلسفی و عرفانی دیده نمی‌شود.

هرچند به دلیل کم‌مایگی علمی این اشعار نمی‌توان حسرت را یکسره از دانش و بهره‌مندی علوم تهی دانست، اما در یک نمای کلی، شاعران درجه دوم قرن دوازدهم شاعران حکیم و بادانشی نبوده‌اند و این مسأله بازتابی انکارناپذیر در اشعار و ترجمهٔ احوالشان دارد.

حسرت نیز جزو همین شاعران است؛ شاعری که ساده نوشته است و نگاهش به جهان پیرامونی راوی عمق و کشف تازه‌ای نیست. شعر وی خارج از محدودهٔ زمانی خویش سیر نکرده است و در هیچ‌کدام از شعرهایش به مطلبی خاص که نشان‌دهندهٔ دانش و اطلاعات خاص شاعر باشد برنمی‌خوریم. غیر از این، هیچ مکتوب دیگری نیز از حسرت در دست نیست که میزان دانش او را از چیزی که در دست است بالاتر نشان بدهد.

نتیجه گیری:

در مورد زندگی نامه حسرت مشهدی تاکنون در هیچ منبعی به تفصیل نوشته نشده است. قدر مسلم آن است که « [1]حسرت مشهدی در قرن یازدهم می زیسته و در سال ۱۱۴۴ هجری قمری دیوانش را به خط خودش کتابت کرده است». وی از معاصران حزین لاهیجی بوده است.

دیوان وی در قالب‌های گوناگون به ترتیب «غزل، مخمس، رباعی، قصیده، مثنوی، ماده تاریخ ، قطعات» سروده شده است. این دیوان مشتمل بر بیش از نه هزار بیت است.

وی در غزل به شیوه معاصرانش،عمل کرد. او به دنبال صنعت گری‌های متکلفانه در شعر نرفت.

[1]. این بررسی ها فقط بر مبنای نسخه خطی دیوان است غیر از این هیچ منابع نداریم.

مثنوی او بسیار روان، سلیس و فصیح است. در سرودن مثنوی از هیچ شاعری تتبع و تقلید نکرد. یکی از نوآوری های شعر وی این است که در بحر رمل به وصف سراپای معشوق پرداخته است.

قصاید او بیشتر دینی و مذهبی است که در مدح ائمه و اهل بیت علیهم السلام سروده شده است.

او در سرودن مخمس کاملا از شاعران معاصر و پیش از خود مانند نظیری نیشابوری، کلیم کاشانی،صایب تبریزی و غیره تتبع کرده است.

بخش بزرگی از دیوان حسرت به مرثیه هایی در خصوص واقعه کربلا اختصاص یافته است.

کتابنامه:

۱)آذر بیگدلی، لطف علی بیگ، (۱۳۳۷). آتشکدهٔ آذر، با مقدمه و فهرست و تعلیقات، سید جعفر شهیدی، تهران: موسسهٔ نشر کتاب.

۲)آفتاب رای لکهنوی،سلطان محمد فخری بن محمد امیری هروی، (۱۹۷۷). ریاض العارفین، تصحیح، سید حسام الدین راشدی، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۳)آقا بزرگ تهرانی،محمد محسن، (۱۳۳۸). الذریعه التصانیف الشیعه، نجف: مطبعه الغری.

۴)انوری ابیوردی، اوحدالدین، (۱۳۶۴). دیوان، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی.

۵)انوشه، حسن، (۱۳۸۰). دانشنامهٔ ادب فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶)حزین، شیخ محمد علی، (۱۳۳۴). تذکره حزین، اصفهان: کتابفروشی تایید.

۷)حزین لاهیجی، محمد علی بن ابی طالب، (۱۳۷۵). تذکره المعاصرین، تصحیح و تعلیقات، معصومه سالک، تهران: وزارت فرهنگ اسلامی.
۸)حسرت، سید محمد بن میرزا صدرا، (۱۱۴۴هـ ق). کلیات دیوان، نسخهٔ خطی به شماره۲۶۶۷ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
۹)حسرت، سید محمد بن میرزا صدرا، (۱۱۴۴هـ ق). دیوان غزلیات، نسخهٔ شماره ۵۶۱۹ کتابخانهٔ ملی ملک.
۱۰) خاقانی شروانی، افضل الدین، (۱۳۷۴). دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
۱۱) خلیل، بنارسی، (۱۳۸۴). علی ابراهیم خان، صحف ابراهیم، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
۱۲) درایتی، مصطفی،(۱۳۸۹). فهرستوارهٔ دست‌نوشته های ایران، تهران:کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۱۳) دانش پژوه، محمد تقی، (۱۳۴۷). فهرست نسخه های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۴) ش.سامی، شمس الدین، (۱۳۰۸). قابوس الاعلام، ترکیه: انتشارات استانبول.
۱۵) صنیع الدوله، محمد حسن خان اعتماد السلطنه، (۱۳۶۲). مطلع الشمس، تهران: پیشگام.
۱۶) صائب، محمد علی، قهرمان، محمد، (۱۳۹۳). دیوان صائب تبریزی، ج ششم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷) صبا، مولوی مظفر حسین، (۱۳۴۳). تذکره روز روشن، به تصحیح و تحشیهٔ محمد حسین رکن زادهٔ آدمیت، تهران: رازی.
۱۸) علیقلی داغستانی، (۱۳۸۴). تذکره ریاض الشعراء، تصحیح و تحقیق سید محمد حسن ناجی، ج ۱، تهران: اساطیر.
۱۹) قدسی مشهدی، حاجی محمد جان، (۱۳۷۵). دیوان، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۰) محمود میرزا قاجار ، (۱۲۴۰). سفینه المحمود، تصحیح و تحشیه عبدالرسول خیامپور، تبریز: موسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
۲۱) مصفا، مظاهر، (۱۳۴۰). دیوان نظیری نیشابوری، تهران: کتابخانه های امیرکبیر و زوار.
۲۲) نقش علی، (۱۳۹۴). تذکرهٔ باغ معانی(شعرای سده دوازدهم در شبه قاره هند، تصحیح میر هاشم محدث و دکتر یوسف بیگ باباپور، تهران: منشور سمیر.
۲۳) هاشمی سندیلوی، شیخ احمد علی خان، (۱۹۶۸). تذکرهٔ مخزن الغرائب، با مقابله نسخ متعدد خطی و تصحیح و توضیح محمد باقر، لاهور: یونیورسیتی اورنیتل کالج.

بررسی و تحلیل تصویرگری اشعار فارسی میرزا غالب دهلوی

ظفر مصطفی[1]

Study and analysis of illustration of Persian poems by Mirza Ghalib Dehlavi

Imagery In Ghalib`s Persian Poetry

By Zafar Mustafa

Ghalib has incredibly high degree of imagination and creativity which made his work so appealing and attractive not only to Persian and Urdu people, but also to others. Ghalib used to say that poetry is not just composition or weaving of words or putting them in certain order; but,it has more to do with the expression of creative imagination in ameaningful form. Besides developing his own thoughts and imagination, Ghalib had immense ability to understand the works of other poets in dimensions not even initially considered by the poet. His poetry is unique and he was never influenced with the previous poetsor thoughts. In Ghalib, there's no trace of this image, and of this unbridled imagination. the theme of outward composure despite inward madness is common to Ghalib and other poets but to enclose the whole universe within it, and to bring together in one place light, sharpness, tumult, and pain and grief, is an achievement only of Ghalib.Ghalib devised for his imagination a language of the kind that can be called ' Imagery language which was created by himself.

Keywords: Mirza Ghalib Dehlavi, illustration, Persian poems, analysis.

چکیده:

میرزا اسد الله خان غالب دهلوی از برجسته‌ترین سخن سرایان‌فارسی و صاحب سبک قرن سیزدهم هجری شبه قارۀ هند است که در ترویج و توسعۀ زبان فارسی

---

[1]. دانشجوی دکتری دانشگاه جواهر لعل نهرو دهلی نو

سهم بسزایی داشته است. یکی از جنبه‌های قابل توجه اشعار فارسی میرزا غالب، تصویرگری دنیای درون و اظهار احساسات شخصی خویش است. نقشها و تصاویر آفریدهٔ او در این مورد از یک سو بیانگر احساسات شادابی و خوشحالی، لطافت و تازگی است و از جانب دیگر نشان‌دهندهٔ ناهمواری‌ها، ناپایداری‌ها و ناداری‌های زندگی شاعر است. این مقاله بر آن است تا تصویرگری میرزا غالب را در اشعارش نشان دهد و به این نتیجه دست یابد که میرزا غالب را می توان به تمام معنی شاعر روابط انسانی و نقاش دنیای احساسات خوب و بد و به‌طور کلی احساسات متضاد انسانی نامید زیرا در کمتر اشعاری از اوست که این تصویرگری جذبات و احساسات به چشم نیاید؛ این امر از سویی نشان‌دهندهٔ فراز و نشیب زندگانی شخصی او بوده و از طرف دیگر اجتماع شکست خورده از نظر سیاسی و رو به انحطاط که گاه لحن او را غمگین کرده است.

واژگان کلیدی: میرزا غالب دهلوی، تصویر گری، شعر فارسی، نقد و بررسی.

مقدمه:

غالب از نادره مردانی است که به مدد ذوق سرشار و نبوغ علمی و ادبی خود توانسته است همچون شاعران سلف در همهٔ قالب‌ها و اغراض شعر طبع آزمایی کند و علوم متنوع شاعران پیشین را که در واقع حکیمانه عصر خود بوده اند، در شعر وارد کند. وی به دو زبان اردو و فارسی در نظم سخن طبع آزمایی کرده و استادی خود را در هر دو شیوهٔ سخن به اثبات رسانیده است. وی در شیوه‌های گوناگون شعر و ادب طبع آزموده و در هر دو زبان آثاری ارزشمند از خودش به جای گذاشته است. غالب در غالبِ سخن بر همگنان خویش غالب گشته است و تسلط او بر زبان اردو و فارسی پایداری آثارش را تضمین کرده و ادب فارسی و اردو را تحفه‌ای گرانبها به ارمغان داده است. کلام وی سرشار از موسیقی است و از این رو بحرهای مترنم را به خدمت گرفته است و در زیر و بم این بحور تشبیهات لطیف و استعاره‌های زیبا و حسن تعلیل‌های دلنشین خویش را جای داده است. بویی از تصوف و عرفان از احساسات و اندیشه های شاعرانه او به مشام می رسد و رنگی از حیرت در اندیشه

های فلسفی و پرسشهای شاعرانه اش به چشم می خورد. وی همانند دیگر سخنوران آن دیار، خویش را از جستجوی مضامین تازه و بکر فارغ نساخته است و نکات تازه یافتهٔ خود را در کلامی روان و هنرمندانه بیان کرده است.

اشعار میرزا غالب سرشار و مملو از تصویرهای شاعرانهٔ رنگارنگ است و به داشتن مضمون های بدیع شهرت داشته است یعنی در اشعارش سعی کرده است با تصویری سازیهای گوناگون اندیشه‌ها، عواطف و حالات مختلف روحی خود را بیان کند. منظور از تصویرگری در حقیقت مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر بیان می‌شود و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجاز و رمز و گونه‌های مختلف تصاویر ذهنی است. تصویر سازی از ویژگیهای سبک هندی است و به عبارتی غالب زیربنای ایماژیسم امروزی را سال‌ها قبل در شعر فارسی، شاعران و مخاطبانش کشف کرده است.

تصویرگری در اشعار غالب:

اشعار میرزا غالب پر از اصطلاحات علوم مختلف همچون عرفان، کلام، فلسفه، تاریخ اشارات حماسه‌ای و اسطوره‌ای، تلمیحات و اقتباسات مذهبی و قرآنی، اصطلاحات نجومی، باورهای خرافی و عامیانه، اشاره به بعضی آیین‌های مذهبی غیر اسلامی، افسانه‌ها، قصص و تمثیلات ملت‌ها وفرهنگهای گوناگون است. بدینسان در برخی جاها سخن میرزا غالب نوعی پیچیدگی به خود گرفته و از آن زبان ساده و سهل به نوعی معما نزدیک شده است. با توجه به تصویرسازی‌های میرزا غالب در اشعار فارسی، عناصر گوناگون را جستجو کرده تا نشان داده شود که وی برای بیان ایماژ و تصویرگری ها در شعر از چه مفاهیمی بیشتر بهره برده است.

۱. تصویرگری پیرامون دنیا و محسوسات و مشهودات روزمره:

در شعر سبک هندی صرفا لغات محاوره و زبان گفتار در اشعار فارسی راه نیافته است بلکه اخذ الهام از تجربات روزمره و شخصیت ها و اشیا و محیط، به صورت یکی از اختصاصات این سبک درآمد (آریان،۲۸۳:۱۳۵۲) از این رو اموری که میرزا غالب برای تصویرگری بهره گرفته است و در تشبیه های غالب جلوه ای ویژه دارد عناصری است که مربوط به زندگی روزمره است و در محیط اجتماعی و محل زندگی خود

هر روزه با آنها سر و کار داشته است. تصور تمنا، تصور حسن، تصور ویرانی، تصور جنت، تصور فریب هستی از جمله ایماژهای میرزا غالب هستند که آن را با استفاده از بهترین ترکیبات ادب فارسی و ادب اردو در هر دو زبان بیان کرده است:

همه عجز و نیاز می خواهند — زار تر هر که حق گذارتر است
لاله ساغر گیر و نرگس مست و بر ما نام فسق — داوری خواهم مگر یارب کرا داور کنم
تا چها آئینه حسرت زدیدار تو ایم — جلوه بر خود کن و مارا به نگاهی دریاب
او دلی از ما گداخت زین نفس گرم ساخت — نالۀ ما از نگاه شوخ تر افتاده است
همچو رازی که به مستی ز دل آید بیرون — در بهاران همه بویت ز صبا می آید
عشق بی ربطی شیرازۀ اجزای حواس — وصل ز نگار رخ آئینه حسن یقین
(عزیز حسن، محمد،۱۹۸۷: ۲۵-۴۶)

۲. تصویرگری طبیعت:

میرزا غالب پدیده های طبیعی را نیز در تصویرگری مفاهیم با بهره گیری صنایع استعاره و تشبیهات در شعرهای خود مورد استفاده قرار داده است؛ وی از تصویر برای نشان دادن مسایل و اندیشه‌ها و حالات روحی خود بهره برده و در بسیاری موارد سعی کرده است با آوردن پدیده های طبیعی به عنوان مشبه به، به تجسم و ایماژ اندیشه‌ها و تخیلات خود بپردازد و این امور را در شکلی محسوس عرضه کند. البته چنانکه معمول تصویرسازی در سبک هندی است، همیشه این‌گونه عناصر به‌صورت مستقیم در شعر نمی آید بلکه گاهی شاعر اینگونه تخیلات را در خیال خودش پرورش می دهد و آنها را به شکل خیالی و به صورت ایماژ عرضه می کند چراکه «پدیده های طبیعی در سبک هندی آن چیزی هستند که در ذهن شاعر است نه آنچه در عالم واقع وجود دارد»(فتوحی،:۱۳۷۹،۱۶۱).

شاعری که قلبش با زندگی و طبیعت می‌تپد با آنکه این همرایی و همسرایی با حیات را ندارد در بیان تصویرها و ترسیم صور خیال یکسان نیست و بر روی هم شعر هر کس به ویژه تصویرش نمایندۀ روح و شخصیت روانی اوست و بیهوده نیست اگر می بینیم بعضی از ناقدان قدیم حتی درشتی و نرمی زبان شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته اند (کدکنی،۱۳۷۵،۲۵۰). طبیعت زنده و پویا آن‌گونه که در شعر شاعران خاصی جلوه دارد در شعر دسته‌ای دیگر دیده

نمی‌شود. میرزا غالب تعبیر پدیده ها از جمله باد صبح، گل، شبنم، خزان، بهار، سبزه، آب، نخل، صندل، نسیم، سرو، غنچه، کوه، گنج، نسترن و را در تصویرگری و به وجود آوردن ایماژ به‌خوبی استفاده کرده است.

از جنبش نسیم فرو ریزدی ز هم — ما را چو برگ گل در و دیوار نازک است
پیش از این باد بهار این همه سرمست نبود — شبنم ماست که تر کرده دماغ دم صبح
شب فراق ندارد سحر ولی یک چند — به گفتگوی سحر می توان فریفت مرا
(یوسف حسین، ۱۹۸۰ :۱۸، ۶۶)

۳. تصویرگری انسان:

انسان از جمله حقیقتی است که در تصویرگری توسط شاعر مورد استفاده قرار می‌گیرد. تشبیه ها و محاوراتی که یک طرف یا دو طرف آن انسان، محیط، روحیات، کارکرد و یا اعضای بشر مانند مو و چشم، خد و خال، عارض، لب، زلف و قامت و.... در تصویرگری قابل توجهی قرار می گیرند.

جویی از باده و جویی ز عسل دارد خلد — لب لعل تو هم این است و هم آن است مرا
دارم دلی ز آبله نازک نهاد تر — آهسته پا نهم که سر خار نازک است
از جنبش نسیم فرو ریزدی ز هم — مارا چو برگ گل در و دیوار نازک است
چه خیزد گر نقابی ازمیان برخاست کو تسکین — که می بینم نقاب عارض یار است دیدن هم
(یوسف حسین، ۱۹۸۰: ۱۳، ۴۱، ۱۴۱)

قیامت قامتان، مژگان درازان — ز مژگان بر صف دل نیزه داران
(کلیات غالب، چاپ نولکشور:۸۵)

یکی از ویژگی‌های خاص میرزا غالب این است که وی تصویر و ایماژی که برای ترسیم و تجسم انسانی یا معشوقی می‌آورد، تصویری متحرک است و این تحرک زیبا را چنان به تصویر می‌کشد که خواننده را محو آن تصویر می‌کند، چنانکه در این اشعار از مطلع تا آخر تصویری متحرک و لطیف دیده می‌شود:

بتی دارم از اهل دل رم گرفته — بشوخی دل از خویشتن هم گرفته
رگ غمزه از نیش مژگان گشوده — سر فتنه در زلف پر خم گرفته
به رخساره عرض گلستان ربوده — به هنگامه عرض جهنم گرفته

ز ناز و ادا تن به معجر نهاده — به شرم و حیا رخ ز محرم گرفته
گهی طعنه بر لحن مطرب سروده — گهی خرده بر نطق همدم گرفته
به رویش ز گرمی نگه تاب خورده — به کویش برفتن ز جا دم گرفته
(انصاری، ۱۹۷۰: ۴۴)

۴. تصویرگری جانوران و دریا، موج، حباب و...

شاعران هر زبان در اشعار خود نمی‌توانند همراه با بیان زندگی اجتماعی بشر، کارکرد و زندگی و حیات جانوران و حیوان را نادیده بگیرند بنابراین شاعران گاهی از موجودات جاندار مانند شیر، مور، مار، مگس، غزال، مرغ، گربه، گرگ، زنبور، طوطی، اسب، کبک، شاهباز و.... یک طرف تصویر را تشکیل می‌دهند. میرزا غالب مفاهیم انتزاعی و کیفیات روحی و مسایل مختلف را به عناصر جانوران تشبیه کرده است و با بیان آن ایماژی زیبا درست ساخته است.

دارم به جهان گربهٔ پاکیزه نهادی — کز بال پری زاد بود موج دم او
سرمست ادا چون به زمین باز خرامد — از خاک دمد غنچه ز نقش قدم او
آری بود از غیرت انداز خرامش — بر کبک و تذرواست اگر خود ستم او
(فرجاد،۱۹۷۷ :۷۶)

یکی از عناصری که باعث خلق تصویر در شعر میرزا غالب شده مفهوم دریا و متعلقات آن مانند حباب، کشتی، بادبان، گرداب، موج، صدف و مسایلی مربوط به آن هستند. در تاریخ شعر فارسی در دوره های قبل از رواج سبک هندی، کمتر به این-گونه مسایل و مفاهیم اشاره شده است و به گونه‌ای که قابل اغماض است (کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۱). ولی بعد از به وجود آمدن سبک هندی، دریا و عناصر وابسته به آن به‌طور گسترده در تصاویر شعری مطرح شده است. دکتر یوسفی احتمال می دهد که سفر شاعران به هندوستان و زندگی کردن در آنجا و مشاهده کردن دریا سبب خلق این تصاویر شده است(دریاگشت، ۱۳۷۱: ۳۲۰).

از برون سو آبم اما از درون سو آتشم — ماهی ار جویی سمندر یابی از دریای من
(فرجاد، ۱۹۷۷: ۹۵)

هم سمندر باش و هم ماهی که در جیحون عشق — موج دریا سلسبیل و قصر دریا آتش است
(شکیل الرحمن، ۱۹۶۹: ۱۱۵)

دریا ز حباب آبله پای طلب تست — نور نظر ای گوهر نایاب کجایی
(شکیل الرحمن، ۱۹۶۹: ۱۹۱)

۵. تصویرگری با کلماتی از قبیل رنگ و آئینه و سایه، آتش، لهو:

در تصویرگری شعر، رنگ، آئینه، سایه از موثرترین عوامل آفرینش است همچنین از نظر مجازهای زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعارات حسی دارد. یکی از وجوه برجستهٔ ادای معنی از رهگذر تصویر، کاری است که قدرت تفکر و تخیل در جهت توسعه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می دهد، یا لغات و تعبیرات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می دهد و همین مسأله را حس آمیزی می گویند (کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۱). افعالی که در حوزه مفهومی و مرتبط با هر دسته از این محسوسات باشند، اسناد طبیعی و حقیقی آنها به یک حس خاص خواهد بود. گل سرخ را می بینیم همچنین مشک را و نیز کوتاهی و بلندی را اما آواز، صوت، نغمه، صدا را می شنویم و عطر را می بوییم و درشتی و نرمی را لمس می کنیم. همه این استعارات در حوزهٔ لغوی و حقیقی کلمات و تعبیرات است(کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۲).

با توجه به همه محسوسات اگر اشعار میرزا غالب را نگاه کنیم می بینیم که با استفاده از کلمات متناسب با حواس ظاهری و با بهره گیری از نیروی متخیله خودش، تصویر و ایماژی را به‌دست خوانندگان و مخاطبان خود می‌دهد که تصویری متحرک است و کیفیت انتزاعی را ندارد و خواننده محو تماشای تصویری می شود که در تخیلش آن متصور می شود. در اینجا برخی از اشعار میرزا غالب را می آوریم که با کلمات رنگ، آئینه و سایه، آتش، لهو به تصویر کشیده است:

غالب چو شخص و عکس در آئینه خیال — با خویشتن یکی و دو چار خودیم ما
پیمانهٔ رنگست درین بزم به گردش — هستی همه طوفان بهار است خزان هیچ
در و دیوار را در زر گرفت آه شرر بارم — شب آتش نوایان آفتاب اندر است پنداری
گرستیم آنقدر کز خون بیابان لاله زاری شد — خزان ما بهار دامن صحراست پنداری

حسن در جلوه گری ها نکشد منت غیری — هر گل از خویشنت آتش دامان زده است
از هر بن مو چشمهٔ خون بار گشادم — آرایش بستر ز شفق می کنم امشب
(شکیل الرحمن، ۱۹۶۹: ۴۴، ۴۵، ۵۱، ۶۵)

۶. تصویرگری دینی و عرفانی:

نگرش دینی و عرفانی به شعرهای میرزا غالب نشاندهندهٔ آن است که مفاهیم والای تصوف و عرفان موجب تلطیف عواطف و احساسات و تفکرات این شاعر شده که تا حد بسیاری از آثار و اندیشه های متقدمین برخوردار بوده است. میرزا غالب در بیان اندیشه های تصوف و عرفانی تحت تاثیر تجربهٔ عارفانه مولانا و حافظ بوده است و شعر را آئینهٔ حکمت و دیباچه تفکر و عبرت صوفیانه می کند. مفاهیمی همچون وحدت الوجود، وحدت الشهود، روح، معنویت، عالم هستی، لحظات قدسی، مکاشفات ملکوتی، حیات و ممات، عهد الست و... را به خوبی بیان کرده است و در اشعار خویش تصویرهای قابل توجه و ملموسی را به خوانندگان ارائه داده است. تصویرگری حاوی اندیشه‌های عرفانی و تصوف را می توان در اشعار ذیل ملاحظه کرد:

غالب الف همان علم وحدت خود است — برلا چه برفزود اگر الا نوشته ایم
سراغ وحدت ذاتش توان زکثرت جست — که سایرست در اعداد بی شمار یکی
از گداز یک جهان هستی صبوحی کرده ایم — آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما
عالم آئینهٔ رازست چه پیدا چه نهان — تاب اندیشه نداری به نگاهی دریاب
بایستهٔ این نور و خیالی چو وارسی — هر عالمی ز عالم دیگر فسانه ای است
وحشت چو شاهدان به نظر جلوه می کند — گر ذره و هوا سر زلفی و شانه ای است
(دیوان غالب، ۱۳۸۶ش: ۱۴۶، ۱۱۱، ۹۶، ۳۰۴، ۳۵۲)

دنیا هیچ است و شادی و غم هیچ است — هنگامه شور و بزم ماتم هیچ است
رو دل به یکی ده که دو عالم هیچ است — این، نیز فرد گزار کاین هم هیچ است
(عود هندی، ۱۹۲۵: ۸۲)

مدهوش ره و رسم فنایم خبرم نیست — ایمان من، ای لذت دیدار کجایی

بی خویش قدح می زنم از خمکده لا در کام مذاقم بچکان رشحه الاّ
(محمد اکرام، بی تا: ۱۰۷-۱۱۱)

همچنین میرزا غالب با ترکیب‌های گوناگون مفاهیم خاص عرفانی همچون تجلی، جذبه، فنا و بقا، رضا و تسلیم، قرب، رند، ملامت گری و دوری از شهرت، زهد، توکل، سکر، شوق، عشق و وحدت ادیان، جبر و اختیار و... تصویری را ساخته است که از ویژگیهای خاص خود است:

از یک سبوست باده و قسمت جدا ست جمشید جام بر دو سکندر کدو گرفت
ماییم و ذوق سجده چه مسجد چه بتکده در عشق نیست کفر ز ایمان شناختن
می فشانم بال و در بند رهایی نیستم طایر شوقم به دام انتظار افتاده ام
بی دست و پا به بحر توکل فتاده ایم ازخویش گرد زحمت اسباب شسته ایم
از دوست میل قرب به کشتن غنیمت است گر تیغ در کمان به نشاط کمند نیست
(دیوان غالب، ۱۳۸۶ش: ۱۵۵، ۱۳۳، ۱۶۱، ۲۸۲، ۳۰۳)

با توجه به اشعار فارسی می‌توان گفت که وی آشنایی کامل به مفاهیم و مسائل دینی هم داشته است. گستردگی و بهره‌وری از اشارات قرآنی و تلمیح و حل و درج آیات نورانی آن و احادیث نبوی، نشان از آشنایی کامل وی با کلام الهی و احادیث نبوی و دین اسلام است اما تساهل در امر دین و متشرع نبودن و حتی آلودگی به قمار و خمر، وی را نشانهٔ تیر ملامت همگنان کرده ،چنانکه در مقام شکوه می‌گوید:

زاهد ز طعنه برق فسوسم به جان مریز نسبت مکن به زندقه ای زشت خو مرا
گویی که با کلام مجیدت رجوع نیست دل تیره شد ز کلفت این گفت و گو مرا
حق است مصحف و بود از روی اعتقاد در عزت کلام الهی غلو مرا
با این همه که در خم و پیچ غم و تعب سرگشته دارد این فلک جنگجو مرا
برخاسته است گرد زسرچشمهٔ حواس وز حافظه نمانده نمی در سبو مرا
«لا تقربوا الصلواه» ز نهی ام به خاطر است و از امر یاد مانده «کلوا واشربوا» مرا
(کلیات غالب، ۱۹۶۷: ۱/۱۶۳-۱۶۴)

۷. تصویرگری با بیان اصطلاحات نجوم و موسیقی:

در کلیات فارسی میرزا غالب کاربرد اصطلاحات علم نجوم از یک سو نشاندهنده شناخت عمیق و عالمانهٔ غالب از این علم است و از سوی دیگر، بهره بردن در تصویرگری و تصویرسازی اشعار فارسی به مهارت ادبی غالب می‌افزاید اگرچه گاهی پیچیدگی رخ می دهد. میرزا غالب، اصطلاحات نجومی را در بیشتر اشعار از جمله مدح و منقبت، حدیث نفس و معراجیه سرایی به کار گرفته است. در اینجا قطعه سی ام در مدح نواب یوسف علی خان را یادآور می شویم که وی در تصویرگری شعر به طور گسترده از تعبیرات حاوی علم نجوم بهره برده است:

در لشکر تو مالک عقرب بود عسس — در دفتر تو والی جوزا بود دبیر
در مسلک رضای تو زاوش مرید خاص — در مجلس عتاب تو کیوان کهن اسیر[1]
(کلیات فارسی غالب، ۱۹۶۵: ۳۸۳/۲)

علاوه بر اشعار مذکور و استفاده تعابیر گوناگون نجومی برای تصویرگری، غالب در اشعار فراوانی دیگر نیز از تعابیر و اصطلاحات نجوم بخوبی بهره برده است:

به شهرتی رسی ازمن که از ادیم سهیل — به دولتی رسم از تو که از سهیل ادیم
ای از تو بوده رونق دین محمدی — رویت سهیل و کعبه ادیم و عرب یمن
من و بلای تو نطع ادیم و تاب سهیل — من و جفای تو شاگرد و سیلی استاد
گویند در طلوع سهیل است قطع سیل — ما را فزود زان رخ زیبا گریستن
شکایت گونه ای دارم ز احباب — کتان خویش می شویم به مهتاب
چهار است آن که هر یک را از آن چار — بود از ناخوشی آبشخور آتش
قمر در عقرب و غالب به دهلی — سمندر در شط و ماهی در آتش
(کلیات فارسی غالب، ۱۹۶۵: ۲۵۷/۱، کلیات فارسی غالب، ۱۹۶۹: ۲۸/۲، ۵۷، ۶۷، ۸۷، کلیات غالب، ۱۹۶۷: ۲۳۶/۳)

[1]. کلیات فارسی غالب، ج۲، ص۳۸۳

۸. تصویرگری با بیان اساطیر:

اساطیر هر ملت، یادگار ذهن‌های شاعری است که در طول زمان، با قدرت خلاق خیال خود، هر یک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده‌اند، آرزوهایی که بشر در طول تاریخ داشته، در خلال این اساطیر تعبیرهایی شاعرانه یافته و نسل به نسل روایت شده است و با گذشت روزگار، در هالۀ خیال شاعرانۀ نسلهای مختلف متبلور می شود. برداشت و طرز تلقی شاعران از اسطوره ها همچنان‌که از تاریخی به جو سیاسی و اجتماعی و محیط زندگی شاعران بستگی دارد، به میزان هنرمندی و قدرت تخیل شاعران نیز وابسته است. اشاره به اساطیر، خواه اساطیر ایرانی و خواه هندی و غیر از آن، در تصویرگری ها شاعران مختلف، رنگ های گوناگون به خود گرفته است و مطالعه در تطور شعر فارسی نشان می دهد که در طول زمان، بهره‌مند شدن شاعران از اسطوره‌ها لطف و دقت شعری بیشتری یافته است.

اساطیر، داستان ها، اعتقادها، دین و تاریخ ایران و اسلام در برخی موارد در ایجاد تصویر و ایماژ در شعر میرزا غالب نقشی داشته است. بنابراین اسطور های ملی و مذهبی ایرانی و هندی یکی از ویژگیهای فکری میرزا غالب است. معمولا فرهنگ و ادب هر کشوری به تناسب سوابق تمدن و فرهنگش، مملو از عقاید و افسانه هایی است که نسلا بعد نسل منتقل شده اند و شاعر در مقام الهام گری درست، رسالت نقل این والاترین میراث نیاکان با افتخار خود را بر عهده دارد زیرا که شاعر به‌خوبی دریافته است که اسطوره ها اشیایی ارزشمند هستند که در ورای آنها پیام ها و اندیشه های سرشاری پوشیده است که باید به نسل های دیگر انتقال یابند و دیوان میرزا غالب پر از این چنین اسطوره ها است. به ویژه غزل میرزا غالب مجموعۀ گرمی عشق و ترانۀ تپیدن دل ها است، او مستی خود را از قدح می و نالۀ خود را از نوای نی نمی داند، خود هنر مبداء حرارت عشق و جوش کلام اوست:

خون جگر بجای می، مستی ما قدح نداشت

نالۀ دل نوای نی، رامش ما غچک نخواست

در تصویرسازی با اسطوره هایی که در شعر فارسی میرزا غالب دیده می شوند از

هم به سودای تو خورشید پرستم آری — دل ز مجنون برد آهو که به لیلا ماند
به جام و آئینه حرف جم و سکندر چیست — که هرچه رفت به هر عهد درزمانۀ تست
پیوسته دهد باده و ساقی نتوان خواند — همواره ترا شد بت و آزر نتوان گفت
نشاط معنویان از شراب خانۀ تست — فسون بابلیان فصلی از فسانۀ تست
روزگارم را به ناکامی شماری دیگر است — خود پی از روز شمار آید شب یلدای من
(فرجاد، ۱۹۷۷: ۹۵، ۲۱۳، ۲۲۱)

چون رفت سپهندی زدم چنگ به شعر — شد تیر شکستۀ نیاکان قلمم
(کلیات غالب،۱۹۲۵ : ۵۰۱)

لهراسب کجا رفتی و پرویز کجایی — آتشکده ویرانه و میخانه خراب است
نادان حریف مستی غالب مشو که او — دردی کش پیاله جمشید بوده است
(دیوان غالب، ۱۳۸۶: ۲۱، ۲۷)

میان آنها داستان خسرو و شیرین، فرهاد، جم، سکندر، فریدون، گبر، سیاوش، گلگون، و... درخور توجه است.

علاوه بر آن از ویژگیهای شعر غالب آوردن تشبیهات تازه و استعاره های لطیف است با عناصر فرهنگ اسلامی و تصاویر گوناگون زیبایی را که از این راه داده است و تصویرسازی های دلکش او به هنرمندی به شعرش بخشیده است. وی در برخی از اشعار، تصاویری که با بیان الفاظ و ترکیباتی همچون قیامت قامتان، مژگان درازان، عطربرافشان، پهلوی خوانان، نیزه داران، رمز فهمان، نکته پردازان، قدردانان، انجمن سازان، عقده پیاپی زدن، خراباتیانه، فتنه ها شناور کردن، رم گرفته، شعلۀ آواز، طلسم جلوۀ کیفیت دگر، طلسم حیرت، طلسم آئینه، طلسم رنگ، خون فشان، حیرت نظاره، حیرت جلوه، فسون اثر، فنون نشاط وغیره به وجود آورده است درخور توجه است و به مشکل این تراکیب و بیان تصاویر بدیع با آن کلمات را در شاعران فارسی دیگر می توان پیدا کرد.

قیامت قامتان مژگان درازان — ز مژگان بر صف دل نیزه داران
بنده ام بنده مهربانان را — رمز فهمان و نکته دانان را

عطر بر افشانان و پهلوی خوانان پهلوانان پهلوی خوانان
(کلیات غالب، ۱۹۲۵: ۸۵-۹۵)

رگ غمزه از نیش مژگان گشوده سر فتنه در زلف پر خم گرفته
به رخساره عرض گلستان ربوده به هنگامه عرض جهنم گرفته
چون شنیدم که نکته پردازان قدر دانان و انجمن سازان
(همان: ۹۷)

در آتش از نوای ساز خویشم کباب شعلۀ آواز خویشم
(پنج آهنگ، ۱۹۶۹: ۷۴)

هم سفیهانه گفت و گوئی داشت هم خراباتیانه هوئی داشت
(کلیات غالب، ۱۹۲۵: ۹۹)

میرزا غالب در اشعار فارسی و اردو، برای تصویرسازی و ایماژ شعری خود از کلماتی که بیشتر بهره برده است و از یک کلمه با آمیزۀ چندین ترکیب تصویرها و ایماژهای گوناگونی را ساخته است. در اینجا یادآور می شویم یکی از برجسته ترین ویژگی های میرزا غالب همین بوده است که از کلمه‌ای چندین ایماژ ساخته است. غالب با همه پیروی که از شعرا و گویندگان سلف کرده است بازهم در ابداع مضامین و ابتکار کلمات و تشبیهات و ترکیبات سخن نوآوری کرده است. او سعی کرده که در شعر مخصوصا غزل ذوق نو به‌کار ببرد و پدیده ها و تخیلات بسیار ظریف و رقیق را استعمال کند. بر اساس این سعی و مجاهدت او در جستجوی روش تازه بود که سبک نو یعنی همان سبک هندی به وجود آمد. او این گرایش و تمایلات خود را به نوپردازی و انصراف از مضامین کهن در آثار خویش به صراحت بیان می‌کند. در اینجا فقط آن کلمات و ترکیباتی را که وی استفاده کرده است، بیان می کنیم:

الف: آئینه:

آئینه اسرار، آئینه تصویر نما، آئینه حق نما، آئینه خیال، آئینه آگهی، آئینه جاه و جلال، آئینه حسرت دیدار، آئینه خاک، آئینه وحشت، آئینه عرض شکست، آئینه خاطر، آئینه راز، آئینه وصل، آئینه صورت وجود، آئینه فیض محبت، آئینه شهرت

یار، آئینه عبرت، آئینه صباح و مسا، آئینه ساز رخ و زلف، آئینه کیفیت صد رنگ، آئینه گل، آئینه محشر خیال، آئینه سامان، آئینه فرق جنون و تمکین، آئینه تکرار تمنا، آئینه بند خلوت و محفل، آئینه بی مهری قاتل، آئینه برگ گل، آئینه ذره و خاک، آئینه حیرت پرستی، آئینه تراش جبهه طوفان، آئینه پردازی دست دگران، آئینه خانه، آئینه خور، آئینه تمثال، آئینه پرواز نقاب، آئینه دان، آئینه شوخی، آئینه ناز، آئینه ساز، آئینه طاق هلال، آئینه بخت بیدار، آئینه ایجاد درد، آئینه شان اظهار، آئینه دار، آئینه بندی گوهر، آئینه پرواز داغ ماه، آئینه تعمیر وغیره..

ب: طلسمات:

طلسم موم جادو، طلسم قفل ابجد، طلسم شهر خموشان، طلسم آفرینش، طلسم شش جهات، طلسم وحشت آباد پریشان، طلسم دهر، طلسم رنگ، طلسم پیچ و تاب، طلسم قفس، طلسم خاک، طلسم منت یک خلق، طلسم جلوهٔ کیفیت دگر، طلسم آئینه، طلسم روز و شب، طلسم حیرانی، طلسم دود و شرر، طلسم گوهربار، طلسم دانش و دار، طلسم امتحان، طلسم بی خبر، طلسم عرق، جوهر طلسم عقیدهٔ مشکل وغیره.

ج: تحیرات:

حیرت تماشایی، حیرتکش یک جلوهٔ معنی، حیرت گلزار، حیرت آئینه، حیرت انجام، حیرتکدهٔ نقش قدم، خانه ویران سازی حیرت، حیرت صورتگرچین، حیرت سواد خواب بی تعبیر، حیرت هجوم، حیرتکدهٔ داغ، حیرت ایما، حیرت آغوش خوبان، حیرتکدهٔ شوخی ناز، حیرت متاع عالم، حیرت نقش پا، حیرت جاوید، حیرت آرا، حیرت کش، حیرت نفس، حیرت نگاه، سرمهٔ حیرت، حیرتگاه ناز، حیرت رم، صحرای تحیر، حیرت پرستاران، حیرت رخ یار، حیرت پرست، حیرت حسن چمن پیرا، حیرت آباد تغافل های شوق، حیرت زده جلوهٔ نیرنگ خیال وغیره.

د: دام:

دام هر کاغذ آتش زده، دام ته سبزه، دام تمنا، دام هوس، دام هر موج، دام ذوق تماشا، دام نشاط، دام فریب اهریمن، دام نگهه، دام تغافل، دام رغبت نظاره، دام رگ گل، دام جوهر آئینه، دام نوازشهای پنهان، دام گرفتاری مرغان هوا، دام گله الفت وغیره.

هـ: فسون:

فسون نفس گرم، فسون اثیر، فسون نشاط، فسون دلاوری، فسون خواب، فسون شعله اخرامی، فسون نیاز، فسون وعده، فسون دعوی، فسون انتظار، افسون آگاهی، افسون عرض ذوق قتل، افسون خواب، افسون پیکر آرایی وغیره.

و: حلقه و حصار:

حلقۀ بیرون در، حلقۀ خم گیسوی راستی آموز، حلقۀ فتراک بی خودی، حلقۀ صد کام آهنگ، حلقۀ دام تماشا، حلقۀ دام بلا، حلقۀ پرستس آذر، حلقۀ رغبت، حلقه کشاکش آه، حلقۀ رندان قدح شوق، حلقۀ دام خیال، حلقۀ یک بزم ماتم، حلقۀ دام هوای گل، حلقۀ کاکل، حصار شعلۀ جواله، حصار عافیت وغیره.

ز: صحرا، بیابان، جاده، دشت:

صحرای طلب، رشته دامان صحرا، صحرای هوس، صحرای محبت، صحرای انتظار، صحرای محشر، خانه خراب صحرا، بیابان خراب، بیابان نورد، بیابان فنا، بیابان تمنا، بیابان مرگ، بیابان طلب، بیابان یاس، جاده منزل، جاده ره، جاده گلشن، خاک دشت مجنون وغیره.

ک: مجنون، جنون و وحشت:

خانه مجنون صحراگرد، جنون دید، جنون آئینه، جنون برق، جنون شوق، موج تپش مجنون، خمخانه جنون، وحشت چشم پری، وحشت دل، وحشت تنهایی، وحشت انجمن، وحشت اندیشه، وحشت آتش دل، وحشت بیقرار جلوۀ مهتاب، وحشت پرواز، وحشت جنون بهار، وحشت کده، وحشت کدۀ بزم جهان، وحشت زخم وفا، وحشت خواب عدم، دیباچۀ وحشت، وحشت گاه امکان، حسرت نشه وحشت، سلسله وحشت ناز، وحشت تسخیر وغیره..

ل: سراب، صید و سراغ:

سراب حسن، سراب گفتگوها، موج سراب، موج سراب صحرا، سراب گل و یاسمن، سراب حسن خلق، سراب دشت وفا، صید زبون، صید دام تپشها، صید وحشت طاوس، صید دیوانگی، صید دام دیده، صید بال افشان، صید زدام جسته، سراغ چمن

خلد، سراغ آتش سوزنده، سراغ وحدت ذات، سراغ غافیت، سراغ جلوه، سراغ تف ناله، سراغ درد بدل خفتگان وغیره..

م: آتش، برق، شعله، شرار، تپش:

آتشکده، آتش خاموش، آتش زیرپا، وحشت آتش دل، صهبای آتش، شب آتش نوایان، جلوۀ زار آتش دوزخ، آتش پرست، نفس آتشبار، آتش بجان، کاغذ آتش زده، آه آتش، تجلی آتش، آتش می، آتش رخسا، آتش گل، آتش غم، سراب آتش، آتش رنگ حنا، برق تجلی، جلوۀ برق، برق سوز دل، برق حسن، برق خرمن، عبادت برق، وجد برق، برق نظاره سوز، برق سامان نظر، شوخی برق، شعلۀ آواز، شعلۀ رخسار، گرمی شعلۀ رفتار، شعلۀ تحریر، شعلۀ عشق، شعلۀ آغاز، شعۀ جواله، فروغ شعلۀ حسن، تپش شعله، نفس شعلۀ مار، دود شعلۀ آواز، هوس شعله، آه شعله ریز، اندیشه شعلۀ ایجاد، شعلۀ شمشیر فنا، شرار تیشه، شرار سنگ، بال شرار، تپش بال شرر، شرر اسیر دل، شرار جسته، ناله های شرربار، روی شرار، شرر موهوم، رقص شرر، جوش شرر، عطر شرر سنگ، ریشۀ تخم شرر، شرر آه، عطر شرر، تپش آئینه، درس تپش، تپش رشک، تپش شوق، تپش انجمن، ضبط تپش، تپش نبض آرزو، تپش ناله، تپش آتش انگیز، بیتاب اظهار تپش وغیره.

علاوه بر ترکیب‌ها و کلمات مذکور میرزا غالب از ترکیب‌های تلمیحی نیز ایماژی را ساخته است که او را از همه جدا می سازد از جمله آن ترکیب‌هایی تلمیحی همچون لیلی مجنون، صور اسرافیل، اعجاز مسیح، زمزم، زهره نوا، لقمان، بتخانۀ آذر، تخت سلیمان، دست موسی، بوی پیراهن، مرشد جام، قیصر روم، نخل طور، عمر خضر، ابن مریم، عنقا، باغ رضوان، ساقی کوثر، صاحبقران، حجرالاسود، سکندر، بوتراب، گلستان ارم، ذوالفقار، کلیسا وغیره می توان را نام برد.

نتیجه گیری :

تصویرگری در اشعار میرزا غالب از نظر حوزۀ عمومی تصاویر بسیار متنوع است. تصویری را که او ساخته تصاویری است که در قلمرو دید و تجربۀ وی وجود داشته است. بدین روی اوصاف طبیعت، تصویرگری دینی و عرفانی، تصویرگری با اصطلاحات نجوم و با بیان اساطیر، و تصویرگری با کلمات و تراکیب نادر در شعرش از تصاویر و اوصافی دقیق و زنده است. در واقع، تصاویری را که غالب ساخته است از نوع تصاویری است که از نقطۀ دید پیشینیان و از اشعار بازماندۀ ایشان فراهم شده است و این تصویرگری از نمادهای قراردادی است که در نزد شاعران گذشته معمول بوده است ولی ابتکار و خلاقیت دراین بوده است که غالب با دیدی تازه بدان‌ها نگریسته وتصاویر جدید بیافریند. در شعر غالب نفوذ زندگی اشرافی کمتر فرصت خودنمایی داشته است. استعاره ها و کنایه ها و ترکیب هایی که بیش و کم در حوزۀ خیالهای شاعرانه قرار دارد با توسعۀ ردیف در شعر غالب گسترش بیشتری یافته است.

کتابنامه:

۱) فرجاد، محمدعلی، (۱۹۷۷)، *احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب*، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۲) انصاری، اسلوب احمد، (۱۹۷۰)، *غالب کا فن*، علیگره، هند:دانشگاه مسلم علیگره.

۳) دریاگشت، محمد رسول، (۱۳۷۱ش)، *صائب و سبک هندی*، تهران: قطره.

۴) شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۹ش)، *شاعر آئینه ها*، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۵) شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۵ش)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: آگاه،

۶) شکیل الرحمن، (۱۹۶۹)، *غالب کی جمالیات*، کشمیر، دهلی: نشر عصمت بپلیکیشنز.

۷) شیخ محمد اکرام(بی تا)، حکیم *فرزانه*، بمبئی: نشر تاج آفس محمدعلی رود.

۸) آریان، قمر، (۱۳۵۲ش)، *ویژگیها و منشا پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحول شعر فارسی*، جلد۱، مشهد، مجله دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، سال نهم، شماره۲.

۹) محمد عزیز حسن، (۱۹۸۷م)، *تصورات غالب*، دهلی: نشر غالب اکادمی.

۱۰) فتوحی، محمود، (۱۳۷۹ش)، *نقد خیال*، تهران: روزگار.

۱۱) میرزا غالب دهلوی(۱۹۶۹م)، *پنج آهنگ*، تصحیح و تحقیق سید وزیرالحسن عابدی، لاهور: نشر علمی پرینتینگ پریس.
۱۲) ----------(۱۳۸۶ش)، *دیوان غالب دهلوی*، مقدمه و تصحیح محمد حسن حائری، تهران: میراث مکتوب.
۱۳) ----------، (۱۸۷۱م)، *کلیات نثر غالب*، لکنهو: نشر منشی نولکشور.
۱۴) ----------، (۱۹۲۵م)، *عود هندی، لکنهو*: نشر منشی نولکشور.
۱۵) ----------، (۱۹۲۵م)، *کلیات غالب*، چاپ سوم، لکنهو: منشی نولکشور.
۱۶) ----------، (۱۹۶۵م)، *کلیات فارسی غالب*، لاهور: نشر علمی پرینتینگ پریس.
۱۷) ----------، (۱۳۷۶ش)، دیوان غالب دهلوی، تصحیح محسن کیانی، تهران:روزنه.
۱۸) ----------، (۱۹۶۷م)، کلیات غالب، ج۳، تصحیح سید مرتضی حسین فاضل،چاپ اول، لاهور: مجلس ترقی ادب.
۱۹) ----------، (۱۹۶۹م)، *کلیات غالب فارسی غالب*، ج۲، تصحیح مرتضی حسین فاضل، لاهور: مجلس ترقی ادب.
۲۰) ----------، (۱۹۶۹م)، *پنج آهنگ*، به تصحیح سید وزیرالحسن عابدی، لاهور: مجلس ترقی ادب .
۲۱) یوسف حسین، (۱۹۸۰م)، *منتخبات غزلیات*، دهلی: نشر عصمت بپلیکیشنز.

تحلیل تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی در داستان‌های «بچه‌های قالیبافخانه» و «لیدیا»

دکتر شیرزاد طایفی[۱] نعیمه موسوی[۲]

Coparative analysis of social semiotics in noveles of “Bachehaye Ghalibafkhaneh” and “Lydia”

Dr. Shirzad Tayefi

N'aimeh Mousavi

Social semiotics, as one of the subtypes of semiotics, is an approach that focuses on topics such as identity, social customs, culture and society. Houshang Moradi Kermani and Katherine Paterson are prominent figures in child and adolescent literature. Both authors have used realistic components in their works, which provides the best capability for social semiotics studies. In addition, the adolescent novel is one of the texts that can be read in accordance with social semiotics. The present study, conducted through qualitative analysis based on library and documentary studies. We extracted identified seven components of identity cues, two cited components of etiquette cues, and a variety of humor cues in selected of novels Moradi Kermani (Bachehaye Ghalibafkhaneh) and Katherine Paterson (Lydia) and compared them. Among the achievements of the present research is that both authors have, well, utilized a variety of identity signs, etiquette

[۱] دانشیار دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران- ایران.

[۲] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران- ایران.

signs and humor signs and through this showed social issues, historical, cultural, ideological, and so on. Although common social perspectives have been the concern of both authors, Paterson has mostly focused on historical issues, and Moradi Kermani has often focused on social issues. According to studies, other common aspects of the works of these two writers include the use of black humor, pretentiousness and disregard for moral values, and socio-critical tone. There are also differences in cultural, ideological, beliefs and dominant discourse

Keywords: Adolescent Novel, Houshang Moradi Kermani, Katherine Paterson, Bachehaye Ghalibafkhaneh, Lydia, Social Semiotics.

چکیده:

نشانه‌شناسی اجتماعی به عنوان یکی از زیرشاخه‌های نشانه‌شناسی، رویکردی است که بر مباحثی چون هویت، آداب معاشرت، فرهنگ و اجتماع تأکید و تمرکز دارد. هوشنگ مرادی کرمانی و کاترین پاترسون، از برجسته‌ترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ایران و آمریکا هستند و هر دو از مؤلفه‌های رئالیستی در آثار خود بهره گرفته‌اند، که همین امر بهترین زمینه را برای بررسی‌های نشانه‌شناسی اجتماعی آثار آن‌ها فراهم می‌آورد. علاوه‌بر این، رمان نوجوان از جمله متونی است که قابلیت خوانش با نشانه‌شناسی اجتماعی را دارد. در پژوهش حاضر که به روش تحلیل کیفی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده، هفت مؤلّفهٔ شاخص از نشانه‌های هویت، دو مؤلّفهٔ مهمّ از نشانه‌های آداب معاشرت و انواع نشانه‌های طنز را در رمان‌های «بچه‌های قالیباف‌خانه» از مرادی کرمانی و «لیدیا» از پاترسون پی‌گیری کرده و به تحلیل تطبیقی آن‌ها پرداخته‌ایم. از جمله دستاوردهای پژوهش، این است که هر دو نویسنده با بهره‌گیری از انواع نشانه‌های هویت، نشانه‌های آداب معاشرت و نشانه‌های طنز، مسائل اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، عقیدتی و... را مطرح کرده‌اند. هر چند دیدگاه‌های اجتماعی مشترک، دغدغهٔ هر دو نویسنده بوده، اما پاترسون، بیشتر به مسائل تاریخی و مرادی کرمانی، اغلب بر

مسائل اجتماعی تأکید و تمرکز کرده است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، از جمله وجوه اشتراک دیگر آثار این دو نویسنده، بهره‌گیری از نشانه‌های طنز سیاه، تظاهر به دینداری و بی‌توجهی به ارزش‌های اخلاقی و لحن اجتماعی- انتقادی است. تفاوت‌هایی نیز در زمینه‌های فرهنگی، عقیدتی، انواع باورها و گفتمان غالب در این آثار دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: رمان نوجوان، هوشنگ مرادی کرمانی، کاترین پاترسون، بچه‌های قالیباف‌خانه، لیدیا، نشانه‌شناسی اجتماعی.

۱. درآمد:

سابقهٔ نشانه‌شناسی در معنای امروزی آن، به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بازمی‌گردد، و یکی از رویکردهای جدید تحلیل متن است که به مطالعهٔ نشانه‌ها و معانی نهفته در آن‌ها می‌پردازد.

یکی از زیرشاخه‌های نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی است که در تحلیل متون ادبی کاربرد دارد. نشانه‌شناسی اجتماعی به فرایند معناسازی در بافت اجتماعی- فرهنگی می‌پردازد. سه مؤلفهٔ اساسی در نشانه‌شناسی اجتماعی، شامل معنا، ساختاری که از طریق آن معنا منتقل می‌شود(انواع ارتباط غیرکلامی، خوراک، لباس و...) و بافت اجتماعی- فرهنگی است. در این پژوهش، به تحلیل تطبیقی نشانه‌های اجتماعی در رمان‌های «بچه‌های قالیباف‌خانه» از مرادی کرمانی و «لیدیا» از پاترسون پرداخته‌ایم. در پژوهش حاضر، نشانه‌های اجتماعی را در سه دستهٔ نشانه‌های هویت(مکان، شغل، دین، باورها و آیین‌ها، لباس، خوراک و نام‌ها)، نشانه‌های آداب معاشرت(اطوار و لحن) و نشانه‌های طنز(بزرگ‌نمایی، انواع نشانه‌های طنز سیاه و...) قرار داده‌ایم، تا با تأکید بر موضوع و مفهوم روساختی و زیرساختی رمان‌ها، به دغدغه‌های مشترک یا تفاوت‌ها در زمینهٔ مباحث اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، عقیدتی و... دست یابیم.. روشن است که در خلال این بررسی‌ها، محتوا و مضمون رمان‌ها نیز آشکار می‌گردد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش:

۱-۱-۱. هوشنگ مرادی کرمانی و کاترین پاترسون، چگونه و به چه شیوه‌ای جامعهٔ عصر خویش را به تصویر کشیده‌اند؟

۲-۱-۱. وجوه اشتراک یا افتراق دو نویسنده در بیان انواع مسائل اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی، تاریخی و... از خلال انواع نشانه‌های اجتماعی چیست؟
۳-۱-۱. با توجه به تحلیل انواع نشانه‌های اجتماعی، نگرش و دیدگاه مرادی کرمانی و پاترسون در آثار منتخب چیست؟
۴-۱-۱. بر اساس تحلیل نشانه‌های اجتماعی در «بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا»، گفتمان غالب در این آثار چیست؟

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش:

نشانه‌شناسی اجتماعی در خوانش متون مختلفی چون شعر، رمان و داستان به کار گرفته شده و مقاله‌های متعددی دربارهٔ این موضوع نوشته شده است؛ از جمله «الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی براساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های سووشون و عادت می‌کنیم»(۱۳۹۱) از ناصر نیکوبخت، سیدعلی دسپ و دیگران. نویسندگان در این مقاله با رویکرد به نظریهٔ زبان به مثابهٔ نظامی نشانه‌شناختی- اجتماعی هلیدی به تحلیل زمان «سووشون» و «عادت می‌کنیم» پرداخته‌اند. «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»(۱۳۹۳) از سهیلا فرهنگی و معصومه باستانی. در این مقاله، نویسندگان با استفاده از نشانه‌های اجتماعی مطرح شده از جانب پی‌یر گیرو به تحلیل آثار مورد بررسی خود پرداخته‌اند. «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه «القمیص المسروق» کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی»(۱۳۹۶) از تورج زینی‌وند و سمیه صولتی. پژوهشگران در این مقاله، آثار مورد بررسی خود را با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی بررسی کرده‌اند؛ اما با استناد به سایت‌های معتبر اطّلاعات پژوهشی، «نشانه‌شناسی اجتماعی» در رمان‌های «بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا» بررسی نشده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش:

۲-۱. ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های مطالعاتی جدید محسوب می‌گردد و حدود یک قرن است که در معنای امروزی آن، شکل گرفته است. این دانش، از انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها بحث می‌کند (نصرت‌زادگان،

۱۳۸۷: ۱۷۷). مکاتب ادبیات تطبیقی، عبارت‌اند از مکتب فرانسه و مکتب آمریکا. مکتب آمریکا پس از جنگ جهانی دوم، در واکنش به مکتب فرانسوی بنیان نهاده شد. پژوهشگران آمریکایی در این مکتب، به روابط تاریخی و زمینه‌های تأثیر و تأثر توجهی نکردند و همچنین زبان را تعیین‌کنندهٔ نوع ادبیات نمی‌دانستند. دو اصل مهم مکتب آمریکایی عبارت است از: **الف. تأکید بر تشابه و همانندی. ب. میزان ادبیت آثار ادبی** (سلجوقی، ۱۳۹۴: ۱۵-۱۷). لازم به ذکر است که تحلیل تطبیقی در این پژوهش، بر مبنای مکتب آمریکایی است که در آن تأثیر و تأثر مطرح نیست؛ بلکه بر تشابه و همانندی و میزان ادبیت تأکید می‌گردد.

۲-۲. نشانه‌شناسی اجتماعی:

نشانه‌شناسی اجتماعی، رویکردی کاربردی است که به دنبال معنی‌سازی و تفسیر در بستر اجتماع و فرهنگ است. منابع نشانه‌شناختی، اصطلاحی کلیدی در نشانه‌شناسی اجتماعی است که از آثار هلیدی سرچشمه می‌گیرد. به اعتقاد هاج و کرس، "نشانه‌ها نمی‌توانند جدای از صورت‌های عینی مبادلات اجتماعی تصور شوند... و به عبارتی دقیق‌تر نمی‌توانند بدون آن‌ها وجود داشته باشند"؛ از این رو منابع در نشانه‌شناسی اجتماعی، دال‌ها، کنش‌های قابل مشاهده و اشیایی هستند که به حوزهٔ ارتباط اجتماعی هم کشیده شده‌اند (هاج و کرس، ۱۹۹۸: ۱۸؛ به نقل از لیوون، ۱۳۹۵: ۲۶). منابع مادی ارتباط، می‌تواند فیزیولوژیکی یا تکنیکی باشد. از منابع فیزیولوژیکی که اندام آوایی و عضلات ما هستند، برای انواع ارتباط غیرکلامی بهره می‌بریم. منابع متافیزیکی، شامل انواع آلات موسیقی، لباس‌ها و شیوهٔ استفاده از آن‌ها، استفاده از مدالیته‌های حسی، همچون استفاده از عطر برای انتقال معنا و یا استفاده از تکنولوژی‌هایی نظیر تلفن، پخش رسانه‌ای و... است (لیوون، ۱۳۹۵: ۱۸۷-۱۸۹).

نشانه‌شناسان اجتماعی بر کاربردها و روابط اجتماعی تأکید دارند. در واقع علاوه بر آن‌که به چگونگی دلالت نشانه‌ها توجه داشته‌اند، چرایی دلالت نشانه‌ها را نیز، مورد توجه قرار داده‌اند (چندلر، ۱۳۹۷: ۳۰۵-۳۰۴). نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی به فرایند معنی‌سازی و نشانه‌سازی می‌پردازد. معنا و مفهومی که از یک نشانه برداشت می‌شود، در ساختاری خاص ارائه می‌گردد. در واقع ساختار بیان‌کنندهٔ معنا است (کرس، ۱۳۹۷: ۱۳۴).

انسان در جامعه زندگی می‌کند؛ از این رو ارتباط تنگاتنگ و بسیار نزدیکی میان افراد و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، وجود دارد. جامعه «نظامی است از روابط میان افراد و هدفِ آن تولید مثل، دفاع، مبادله، تولید و غیره است» (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۱۵). هر یک از افراد جامعه هویتی دارند و نقشی را در جامعه ایفا می‌کنند. همچنین افراد، خواه ناخواه، ناچار به برقراری ارتباط با یکدیگر هستند؛ بنابراین نیاز به یک نظام نشانه‌شناسی مطرح می‌شود؛ نشانه‌هایی که هم بتواند نقش و موقعیت افراد را در اجتماع نشان بدهد یا به عبارتی تعلق آن‌ها را به یک گروه اجتماعی یا اقتصادی مشخّص کند و هم برای شناساندن افراد به دیگران استفاده می‌شود. در این‌جا است که بحث نشانه‌شناسی اجتماعی مطرح می‌شود. وظیفهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی معناسازی است؛ در واقع به فرایند تولید معنا در بافت اجتماعی- فرهنگی می‌پردازد.

نشانه‌های اجتماعی در این پژوهش، بر مبنای تقسیم‌بندی پی‌یر گیرو است که البته، با اعمال تغییراتی، آن‌ها را در سه دستهٔ نشانه‌های هویت، نشانه‌های آداب معاشرت و نشانه‌های طنز قرار داده‌ایم.

۱-۲-۲. نشانه‌های هویت:

این نوع از نشانه‌ها نقش فرد و گروه را در سازمان سیاسی، اقتصادی و نهادی جامعه بیان می‌کنند. در واقع بیانگر تعلق فرد به یک گروه اجتماعی یا اقتصادی هستند و به روابط میان افراد و گروه‌ها و سازمان‌بندی جامعه می‌پردازند (همان: ۱۱۶-۱۱۷). در پژوهش حاضر، نشانه‌های هویت را در هفت دستهٔ لباس، خوراک، دین، شغل، مکان، باورها و آیین‌ها و نام قرار داده‌ایم. برخی از این نشانه‌ها را که نیاز به توضیح دارد، می‌آوریم:

دین: هویت دینی که ریشه در فطرت آدمی دارد، می‌تواند با رشد و قوام، پیامدهای مثبتی در زمینهٔ فردی و اجتماعی پدید آورد. فردی که دین را می‌پذیرد، خود را نسبت به یک سری قواعد و قوانین، چون باورهای دینی، ارزش‌های اخلاقی و قوانین اجتماعی و حقوقی مسئول و متعهد می‌داند (اکبری، ۱۳۸۷: ۲۲۳-۲۲۴).

باورها و آیین‌ها: اعتقادات یکی از عناصر مهم هر فرهنگ است. بخشی از باورها و اعتقادات، واقعی و ثابت شده است؛ اما برخی دیگر بی‌اساس و غیرواقعی است که مردم در طول تاریخ آن‌ها را پذیرفته‌اند. دستهٔ دوم خرافات یا همان باورهای خرافی

هستند که معمولاً باورهای اجتماعی خوانده می‌شوند. برخی از اعتقادات ریشه در افسانه‌ها دارند، بعضی برآمده از برداشت‌هایی خاص از اصول مذهبی‌اند و برخی، در طی زمان، سینه به سینه نقل و پذیرفته شده‌اند (شاهنوشی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

لباس: پوشش بدن از زمان‌های قدیم تا به امروز یکی از نیازهای فطری بشر محسوب می‌گردد و نیز جنبهٔ حفاظتی دارد؛ اما در معنای دیگر، جنبهٔ کارکردی دارد و یک عمل اجتماعی و معنادار محسوب می‌گردد. «پوشاک را می‌توان براساس موضوع‌های گوناگون تقسیم‌بندی و با نگرش‌های متفاوت علمی در فرایند تاریخی، اجتماعی- فرهنگی، آیینی- دینی، اقتصادی و هنری بررسی و تجزیه و تحلیل کرد» (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۲۶). لباس در زمینهٔ نشانه‌های آداب معاشرت نیز کاربرد دارد؛ مثلاً این‌که چه نوع یا چه مدل لباسی بپوشیم، چگونه و با چه ترتیب و رنگ‌بندی لباس بپوشیم، در چه موقعیتی چه چیزی بپوشیم و چه چیزی نپوشیم.

خوراک: «خوراک وسیله‌ای برای ابراز هویت در سطح جهانی، ملّی، قومی، طبقاتی، جنسیتی و سنی است» (دالگاس، ۱۹۶۶؛ به نقل از نرسیسیانس، ۱۳۸۷: ۸۴). البته، خوراک در حوزهٔ آداب معاشرت نیز کارکرد دارد؛ به‌گونه‌ای که هم می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ هویت و هم می‌تواند نمایندهٔ آداب رفتار ما باشد. به‌طور کلی، اگر خوراک را یک نظام نشانه‌ای در نظر بگیریم، می‌تواند نشان‌دهندهٔ طبقهٔ اجتماعی، فرهنگ، علایق، باورها و ارزش‌ها، تفکرات، دین و وضعیت اقتصادی ما باشد.

نام‌ها و القاب:. هر نام‌واژه قابلیت آن را دارد که در زمینهٔ پیشینهٔ فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی آن بحث کرد (زندی و عظیمی‌فرد، ۱۳۹۷: ۹). نام‌ها را می‌توان از منظرهای متفاوت مورد بررسی قرار داد، از جمله: ۱. ریشه‌یابی و معانی آن‌ها ۲. بررسی منشأ نام‌گذاری‌ها؛ مثلاً ممکن است برخاسته از انواع باورهای مذهبی، ملی، فرهنگی، نژادی و... باشد. ۳. از طریق نشانه‌هایی چون القاب در کنار نام‌ها، مخفف کردن نام‌ها و ... . مورد اوّل، یعنی ریشه‌یابی نام‌ها و توجه به معانی آن‌ها حوزه‌ای گسترده دارد که پرداختن به آن در رمان‌های منتخب ممکن نیست و نیاز به پژوهشی دیگر دارد. تأکید پژوهش حاضر بر موارد دوم و سوم است. البته، گاهی دربارهٔ معنای نام‌های مهم و مورد توجه رمان‌ها، توضیحاتی کوتاه و گذرا ارائه می‌کنیم.

۲-۲-۲. نشانه‌های آداب معاشرت:

این نوع از نشانه‌ها دربارهٔ ارتباط افراد با یکدیگر است. در واقع راهی است برای شناساندن خود به دیگران. برای مثال، عواطف و احساسات فرد نسبت به افراد یا گروه‌های دیگر. این روابط با توجه به افراد مختلف و موقعیت‌های گوناگون، متفاوت است (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

اطوار: ارتباط به دو نوع کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌شود. ارتباط غیرکلامی، شامل پیام‌هایی است که بدون استفاده از کلام و از طریق دیدن و دیده شدن انتقال می‌یابد. اطوار جزو دستهٔ ارتباط غیرکلامی است که به دو گروه حالت‌ها و رفتارهای چهره، مانند حالت‌ها و رفتارهایی که از طریق چشم، ابرو، بینی، لب و دهان، ریش و سبیل ایجاد می‌گردد و رفتارهای اندام همچون انواع حالت‌های ایستادن و نشستن، انواع حرکات و حالت‌های سر و دست، لمس کردن، رفتارهای حرکتی چون دویدن و...، فاصله‌پژوهی چون میزان فاصلهٔ ما با افراد و... تقسیم می‌شود.

لحن کلام : به‌طور کلی، یکی از شیوه‌های بیان روابطِ میان فرستنده و گیرنده است (گیرو، ۱۳۸۷:
۱۲۱). لحن، ایجاد فضا در کلام است. در واقع لحن، دیدگاه نویسنده نسبت به موضوعی است که بیان می‌کند. همچنین شخصیت‌ها از طریق لحنی که در کلام خود به‌کار می‌گیرند، شناخته می‌شوند و بدین‌ترتیب مخاطب با شخصیت‌ها ارتباط می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۵).

۳-۲-۲. نشانه‌های طنز:

از دیدگاه چندلر، چهار مجاز، اصلی است که شامل استعاره، مجاز مرسل، مجاز جزء به کل و طنز است. طنز اصلی‌ترین موقعیت را دارد. دال در نشانه‌های طنزآمیز برجسته و اغلب، معنایی اصلی و ضمنی در آن نهفته است. این نشانه‌ها متضاد با آن چیزی هستند که گوینده به ظاهر قصد گفتن آن را دارد. طنز همچنین براساس «ناهمانندی» یا «بی‌ربطی» است. مبالغه و کوچک‌انگاری را می‌توان از قابل توجه‌ترین انواع آن دانست (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۰۲-۲۰۳).

۳. بحث:

۱-۳. خلاصهٔ رمان‌ها

۱-۱-۳. «بچه‌های قالیباف‌خانه»

داستان اوّل: نِمکو: مباشر سرهنگ به بهانهٔ آن‌که یدالله از ماشزار سرهنگ عبور کرده و محصول او را لگدمال کرده است، خر را با بارش به آتش می‌کشد. بعد از آن، مباشر سرهنگ به کمک کدخدا که فردی سودجو است، یدالله را زندانی می‌کند. کدخدا به شرط پرداخت غرامت به مَم جعفر، او را آزاد می‌کند. یدالله که پولی ندارد، به ناچار به پیشنهاد و اصرار شخصی به نام «ماشو شیطونو» فرزند خردسالش «نِمکو» را برای کار به یکی از کارگاه‌های قالیبافی می‌فرستد. بعد از مدتی نِمکو و دوستش صفرو که تحمل ماندن در شرایط دشوار قالیباف‌خانه را ندارند، فرار می‌کنند؛ اما بر اثر حادثه‌ای صفرو در شرایطی دردناک، آتش می‌گیرد و می‌سوزد. نمکو هم آواره و سرگردان به راهش ادامه می‌دهد.

داستان دوم: «رضو، اسدو، خجیجه»: پدر رضو(رضا)، زارع بود. او رضو را از پنج سالگی در ازای گرفتن مبلغی برای کار به قالیباف‌خانه می‌فروشد. رضو پسر بچه‌ای بیمار است که به دلیل چیدن یک انار از درخت کارگاه تا سر حدِ مرگ به وسیلهٔ اوستا عباس، صاحب کارگاه، شکنجه می‌شود. اسدو(اسدالله)، نقش‌گوی قالیباف‌خانه از اوستا می‌خواهد که رضو را رها کند؛ اما نه تنها فایده‌ای ندارد، بلکه اسدو و همسرش خجیجه را از کار اخراج می‌کند. سرانجام خجیجه که به‌خاطر اوضاع بد جسمی‌اش قادر به وضع حمل نبود، به همراه فرزندش می‌میرد. بعد از آن اتفاق ناگوار، اسدو که از آن روستا و قالی و قالیباف‌خانه متنفر شده بود، به شهر می‌رود.

۲-۱-۳. «لیدیا»:

لیدی دختری سیزده ساله است که در ورمونت به همراه مادر و دو خواهر و برادر کوچک‌تر از خودش، در کلبه‌ای چوبی زندگی می‌کنند. پدر لیدی که کشاورز است، برای به‌دست آوردن پول و پرداخت بدهی، راهی غرب می‌شود. اکنون نزدیک چهار سال است که از او خبری ندارند. داستان با ورود یک خرس به کلبه‌شان آغاز می‌گردد که بر اثر آن، مادر لیدی به همراه آگنس و راشل به پولنتی نزد خواهرش کلاریسا می‌روند؛ اما لیدی و برادرش چارلز در کلبه می‌مانند؛ تا این‌که مادر لیدی در نامه‌ای به آن‌ها اطلاع می‌دهد که برای پرداخت قرض‌شان، مزرعه را به آقای

ویسکات اجاره و لیدی و چارلز را نیز به کارگری داده است. لیدی بعد از مدتی کار در میهمان‌خانه، بنا به دلیلی اخراج می‌شود و با اشتیاق برای کار در کارخانهٔ ماساچوست، به غرب می‌رود. لیدیا که تنها هدفش به‌دست آوردن پول برای پرداخت بدهی است، سخت کار می‌کند. او در نامه‌ای که از جانب مادرش به دستش رسید، متوجه مرگ آگنس و مریض‌احوالی راشل می‌شود. بعد از آن هم کلاریسا و شوهرش، مادر لیدیا را به بهانهٔ کم‌عقلی در تیمارستان می‌گذارند و مزرعهٔ خانوادهٔ لیدیا را می‌فروشند. لیدی بعد از مدتی به دلیل دفاع از یکی از کارگران کارخانه که نزدیک بود مورد تعدی و تجاوز سرپرست سالن بافندگی قرار بگیرد، از کارخانه اخراج می‌شود و به ورمونت باز می‌گردد. لیدی که آزادی‌اش را به‌دست آورده است، تصمیم می‌گیرد با پولی که به‌دست آورده، برای ادامهٔ تحصیل به اوهایو برود.

۲-۳. نشانه‌های هویت در بچه‌های «قالیباف‌خانه» و «لیدیا»:

۱-۲-۳. مکان در این رمان نشان‌دهندهٔ اقلیم، موقعیت جغرافیایی، طبقهٔ اجتماعی، فاصلهٔ طبقاتی، باورها و عقاید است. در ابتدای داستان اوّل، یعنی «نمکو» متوجه می‌شویم که اغلب زمین‌های روستا، سهم عده‌ای خاص است. در مثال زیر، «ماشزار» ناحیهٔ ممنوعه‌ای است که متعلق به سرهنگ است که نمایندهٔ طبقهٔ فرادست جامعه است و هیچ کس حق ندارد حتی از کنار آن رد شود: «(عبدالله، مباشر سرهنگ): چند بار گفتمت. از میون زمین‌های مردم رد نشو؟... انگار یاسین به گوش خر خوندم. [...] (یدالله): خب، از کجه می‌تونم برم ده، نامسلمون! شما که هر چی زمین خدا بوده، گرفتین.

- اونش دیگه به تو مربوط نیست. اگه ببینم یه بار دیگه از میون کشت مردم رد شدی، می‌زنم قلمای پاته خرد می‌کنم. [...]

- من که از میون ماشی(ماشزار) رد نشدم، من از کنارش رد می‌شدم.

- از کنارشم نمی‌با(نباید) رد بشی [...]» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۹). مکان و طبقهٔ فرودست و محروم به عنوان یکی از نشانه‌های هویت، جایگاهی مهم در «بچه‌های قالیباف‌خانه» دارد. «قالیباف‌خانه» که در عنوان کتاب ذکر شده، یکی از مکان‌های مهم و کلیدی داستان است که بازتاب‌دهندهٔ طبقهٔ محروم و فرودست جامعه است. این مکان، محیطی غیربهداشتی دارد و اغلب، افراد از دوران کودکی یا حتی زمانی‌که در بطن مادرشان هستند و هنوز به دنیا نیامده‌اند، از سوی خانواده‌هایشان، در عوض گرفتن مبلغی اندک، برای کار به قالیباف‌خانه فروخته می‌شوند: «کارگاه نیم تاریک

بود، سه پلهٔ بزرگ از کف حیاط پایین‌تر بود» (همان: ۶۰). «هوای کارگاه مالامال از نم داغ، بوی توتون، سیگار، شاش بچه، خاک، پرز، شیر تازه، سرفه، آخ تُف، گامپ گامپ کوفتن کلوزار و پاکی و گریهٔ بچّه بود» (همان: ۸۵). مکان همچنین گاهی، نشان‌دهندهٔ باورهای دینی و مذهبی افراد است: «سفیدهٔ صبح تا صدای اذان "علی اذان‌گو" بلند شد، راه افتاد و رفت مسجد. روستایی‌ها یکی‌یکی پیدایشان می‌شد. سرفه می‌کردند. می‌رفتند لب جویی که از میان مسجد می‌گذشت، دست نماز می‌گرفتند. آقا که آمد همه به نماز ایستادند» (همان: ۱۴).

مکان در رمان «لیدیا» به عنوان یکی از نشانه‌های هویت، بسیار قابل توجه است و به‌طور کلی در این رمان، بر مواردی چون طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی، فاصلهٔ طبقاتی، دوره‌ای از تاریخ آمریکا و اقلیم و موقعیت جغرافیایی دلالت دارد. شرایط اجتماعی و بر هم‌خوردن توازن اقتصادی بیش از همه، گریبان‌گیر دهقانان فقیر شد و بسیاری از آن‌ها مقروض شدند. پدر لیدی نمونه‌ای از آن‌ها است که برای به‌دست آوردن پول و پرداخت بدهی، برای مدتی به غرب می‌رود؛ اما چون باز نمی‌گردد، مادر خانواده به ناچار برای پرداخت بدهی، مزرعه‌شان را اجاره می‌دهد. لیدی سیزده ساله را برای کار به میهمان‌خانه‌ای و چارلز را برای کارگری به آسیاب می‌فرستد. بعد از مدتی، لیدی برای کار در کارخانه به شهر لاول در ماساچوست می‌رود و به مدت یک سال در محیط آلودهٔ آن‌جا به‌کار مشغول می‌شود؛ از این رو مکان در این رمان نقش برجسته‌ای دارد و یکی از نشانه‌هایی است که از خلال آن به دورهٔ اوج انقلاب صنعتی در آمریکا پی می‌بریم. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، به چند مثال بسنده می‌کنیم: (در توصیف کارخانه): «طرف جنوب دروازهٔ اصلی حیاط کارخانه و دو ساختمان کوتاه، آن را محصور کرده بودند. آنطور که خانم بدلو توضیح داد نه فقط کتابخانه‌ها بلکه دفاتر و انبارها در آنجا واقع شده بود. در غرب و شرق محوطهٔ حیاط کارخانه بود که به ساختمان‌های اسکلت فلزی مرتفع می‌رسید و در آنجا سالن‌های ماشین‌ها و کارگاه‌های تعمیر در این محل واقع شده بودند. طرف شمال به تمامی گسترهٔ آن، خود کارخانهٔ نساجی قرار داشت که ساختمانی عظیم، شش طبقه و دارای پلکان خروجی از چوب و آهن بود» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۷۳). یکی از مکان‌ها در این رمان، جلساتی است که تشکیل می‌شود و بازتاب‌دهندهٔ اعتراض کارگران برای بهبود اوضاع کار در کارخانه‌ها است: «(دیانا): در روز استقلال، جلسهٔ مهمی در وبرن(Voburn)

تشکیل می‌شود [...] به مناسبت جشن چهارم ژوئیه است [...] بهت قول می‌دم که هیچ‌کس مجبورت نخواهد کرد چیزی را امضا بکنی» (همان: ۱۰۱). مکان‌ها، در این رمان، از نظر طبقهٔ اجتماعی و وضعیت اقتصادی در ورمونت به دو طبقهٔ دهقان (فقیر و مرفه) و ارباب تقسیم می‌شود. در دسته‌بندی جزئی‌تر و دقیق‌تر، در این اثر، چهار طبقهٔ فقیر(شامل دهقان، کارگر و...)، طبقهٔ دهقان مرفّه، طبقهٔ ارباب و طبقهٔ سرمایه‌دار و ثروتمند دیده می‌شود و در نهایت، طبقهٔ سرمایه‌دار است که در رأس قدرت قرار دارد. اینک، به چند نمونه از این طبقه‌ها بسنده می‌کنیم: «صدای جیرجیر تسمه‌های دنده‌دار در سقف بود که به وسیلهٔ آنها نیروی انتقال از چرخ آبگرد در زیرزمین به چرخ‌های محرک موتور در سالن نساجی جریان می‌یافت [...] لیدی متوجه شد که در این هوای فوق‌العاده کثیف و مرطوب به زحمت می‌تواند نفس بکشد. با عجله به طرف پنجره دوید. به هوای تمیز نیاز داشت!» (همان: ۹۲). «[...] هر کلبه فقط یک پنجرهٔ کوچک و چند سوراخ برای استفاده از نور داشت. هر کلبه محل سکونت عده‌ای از کاتولیک‌های ایرلندی بود که به‌طوری که گفته می‌شد مثل خرگوش تکثیر می‌شدند» (همان: ۱۲۱). در مقابل طبقهٔ دهقان(فقیر و مرفه)، طبقهٔ ارباب قرار دارد. این طبقه، در رمان در خلال توصیف میهمان‌خانهٔ کاتلرها که لیدی برای مدتی برای کار به آن‌جا می‌رود، مشخّص می‌شود: «مهمانخانه از مزرعهٔ استونس‌ها هم بزرگ‌تر بود. ساختمان‌ها پشت سر هم بودند: یک ایوان، یک آلونک و چند انبار علوفه که آخرین آنها حداقل چهار طبقه بود [...] مراتع به رنگ سبز روشن و شاداب می‌درخشیدند که با گوسفندان مرینوس و گاوهای پروار شیرده خالکوبی شده بودند [...]» (همان: ۲۸). کارخانه در این رمان، تنها مکانی است که گویای طبقهٔ سرمایه‌دار است. به توصیف کارخانه قبلاً پرداختیم. برخی از مکان‌ها بر باورهای دینی دلالت دارند مانند خانهٔ کشیش‌ها (ص ۹۹)، نوانخانه (ص ۱۴) و کلیسا که بارها در رمان «لیدیا» به آن‌ها اشاره شده است (صص ۷۱، ۹۱، ۹۸ و...).

۲-۲-۳. شغل: به عنوان یکی دیگر از نشانه‌های هویت، نقش مهمی در «بچه‌های قالیبافخانه» دارد؛ به‌طوری که از خلال آن می‌توان به طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی و فاصلهٔ طبقاتی افراد پی برد. اغلب شغل‌ها بیان‌کنندهٔ طبقهٔ محروم و فرودست است؛ از قبیل چوپان (ص ۴۱)، ملا، (۳۹)، روضه‌خوان (ص ۷۰)، گل‌کاری (ص ۶۸)، عملگی (ص ۶۷)، زارع (ص ۱۰۱) و... . مهم‌ترین شغلی که در این داستان

مد نظر است و در طول داستان بارها به آن اشاره شده، کار در محیط مشقت‌بار قالیباف‌خانه است. در قالیباف‌خانه چند شغل وجود دارد که عبارت‌اند از خلیفه که گردانندهٔ کارگاه و نقش‌گوی قالیباف‌خانه بود، کسانی که قالی می‌بافتند و افراد تازه‌کار که پرزها را جمع می‌کردند: «بچه‌هایی که تازه آمده بودند و پرز جمع می‌کردن پنج، شش تا بودند» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۶۳). «تابستان بود. خورشید تو هوا می‌سوخت و هرم داغش را به حیاط قالیباف‌خانه می‌ریخت. حسینو روی قالی توی حیاط، زیر آفتاب، زانو زده بود. نقش‌ها را می‌پیراست. دست‌هاش، انگشت‌هاش بلند، سیاه، پینه‌بسته، کاری و چابک بود» (همان: ۸۰). شغل‌های دیگری نیز در این اثر یافت می‌شود که صاحبان آن‌ها جزو طبقهٔ فرادست هستند؛ از قبیل سرهنگ، زارع سرهنگ و مباشر سرهنگ (ص ۸)، کدخدا (ص ۱۴)، امنیه (ص ۱۵)، اوستا عباس، صاحب قالیباف‌خانه (ص ۸۲) و ارباب (ص ۸۴). این گروه، طبقهٔ فرودست و محروم را مورد ظلم قرار می‌دهند؛ چنان‌که از آن‌ها بدون دلیل موجه و به بهانه‌های مختلف اخاذی می‌کنند، آن‌ها را تهدید می‌کنند و مورد آزار و اذیت قرار می‌دهند: «اوستا «پاکی» را برداشت و قایم کوفت رو دست لاغر و زرد سکلو. قایم کوفت، دست زیر ضربهٔ پاکی سوخت، درد گرفت، خواب رفت، باد کرد» (همان: ۸۸). برخی از شغل‌ها در این اثر، نشان‌دهندهٔ باورهای دینی و مذهبی است؛ از قبیل اذان‌گو (ص ۱۳)، امام جماعت مسجد (ص ۱۴)، ملا (ص ۳۹) و روضه‌خوان (ص ۷۰).

شغل نقش قابل توجهی در رمان «لیدیا» دارد و گویای تاریخ، طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی و گاهی باورها و عقاید است. سرمایه‌داران برای کسب پول بیشتر، رقابت با بازارهای دیگر و در دست گرفتن آن‌ها، کارگران را در مدت‌زمانی طولانی به‌کار می‌گرفتند. «هر کارخانهٔ صنعتی که در فکر سلطه بر این صنعت بود، سرعت کار کارگران و ماشین‌آلاتش را بالا می‌برد. اوّل بافنده‌ها را مجبور می‌کردند که به جای یک دستگاه، به دو دستگاه برسند بعد مرتب اما آهسته‌آهسته، سرعت کار با ماشین‌ها را بالا می‌بردند [...] در طی سال‌ها به دستمزدها کم‌کم اضافه شد اما نه به همان سرعتی که هزینهٔ زندگی بالا می‌رفت [...] این مابه‌التفاوت به کیسهٔ سهام‌داران می‌رفت نه به سفرهٔ کارگران» (انتظاریان، ۱۳۸۱: ۵۲-۵۳). «به زودی لیدی دیگر فرصتی برایش باقی نماند تا به تفکر بنشیند و یا به رؤیاهای روزانه‌اش دل ببندد. لیدی با دو چرخ و سپس با سه چرخ بافندگی چنان ماهرانه کار می‌کرد که آقای

مارسدن چرخ چهارمی به او واگذاشت» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۱۱۸). «کارگران بافندهٔ کارخانهٔ کنکورد تقاضای رییس کارگزینی را مبنی بر کار بر روی چهار چرخ بافندگی و کاهش دستمزد برای هر قطعه را قویاً رد کرده بودند. آنها کتباً عهد بستند، به دفاع از خویش برخیزند و بر سر قول خویش باقی بمانند. این شعار مانند موجی از نجوا سراسر سالن بافندگی را آکنده ساخت: هیچ کارگری تسلیم نمی‌شود، حتی یک نفر» (همان: ۱۷۱). شغل نیز، بازتاب‌دهندهٔ انواع طبقهٔ اجتماعی و فاصلهٔ طبقاتی است که در این رمان به سه دستهٔ فقیر، متوسط و سرمایه‌دار تقسیم می‌شود. کار در کارخانه‌ها، شغل بارز این طبقه است که به دلیل فقر در شهرهای صنعتی مجبور به کار در محیط آلودهٔ سالن‌های بافندگی، ریسندگی و... در کارخانه‌ها می‌شوند. «زن خندید و گفت: آه، من در کارخانهٔ نساجی هامیلتون(Hamilton) کار می‌کنم. او بعد در پاسخ به نگاه حیرت‌زدهٔ سؤال‌کننده گفت: من یکی از این دخترهای کارگر هستم» (همان: ۳۵). «دهقان» شغل دیگری است که بر طبقهٔ فقیر دلالت دارد: «پدر آنها که هفتمین پسر کشاورز فقیری در دره‌ای واقع در کانکتی‌کات(Cannecticut) بود [...]» (همان: ۲۰). از دیگر شغل‌هایی که در «لیدیا»، نمایندهٔ طبقهٔ فقیر است، عبارت‌اند از کار چارلز به عنوان کارگر در آسیاب (ص ۲۵)، کار لیدی به عنوان خدمتکار در میهمان‌خانهٔ کاتلرها (ص ۳۷)، آشپز میهمان‌خانه (۳۷-۳۸)، کارگران مزرعه (ص ۴۴) و... طبقهٔ متوسط در این رمان، شامل دهقان مرفه (ص ۲۲)، ارباب (ص ۴۵)، واعظ کلیسا (ص ۲۰)، دکتر (ص ۱۲۶)، آموزگار (ص ۱۲۹) و... است. هر چند در میان شغل‌های طبقهٔ متوسط نیز، می‌توان به طبقاتی قائل شد، برای مثال، فاصلهٔ طبقاتی میان دهقان مرفه و ارباب محسوس است که در بخش مکان بدان پرداختیم؛ اما چون طبقهٔ سرمایه‌دار به عنوان طبقهٔ ثروتمند در مقابل همهٔ این مشاغل قرار می‌گیرد، همهٔ آن‌ها را در دستهٔ طبقهٔ متوسط قرار دادیم. مورد دیگر، صاحبان کارخانه‌ها و سایر افرادی هستند که به عنوان بالادست کارگران در بخش‌های مختلف کارخانه کار می‌کنند. هر چند طبقهٔ سرمایه‌دار یکی از طبقات بسیار مهم در این رمان است، اما به صاحبان این مشاغل چندان پرداخته نمی‌شود، از جملهٔ آن‌ها عبارت‌اند از رییس کارگزینی (ص ۱۹۰)، منشی رییس کارگزینی (ص ۱۸۸)، سرپرست سالن بافندگی (ص ۷۶) و کارکنان

دفتری در کارخانه (ص ۷۳). بعضی از شغل‌ها در «لیدیا» بیانگر باورها و عقاید است؛ از قبیل واعظ کلیسا (ص ۲۰) و روحانی کلیسا (ص ۹۹).

۳-۲-۳. دین: به عنوان یکی از نشانه‌های هویت، می‌تواند نشان‌دهندهٔ باورها و عقاید، طرز تفکر و شخصیت افراد باشد: «[...] می‌رفتند لب جویی که از میان مسجد می‌گذشت، دست نماز می‌گرفتند. آقا که آمد همه به نماز ایستادند» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۱۴). «مشتی کوکب که آمد قیچی را برداشت و دعا خواند و به قیچی فوت کرد [...]» (همان: ۱۱۳). مردم طبقهٔ فرودست یا متوسط با وجود آن‌که به باورهای دینی پای‌بندند و اعمال و مناسک دینی را انجام می‌دهند، اما نسبت به ارزش‌های اخلاقی خیلی متعهد نیستند و نیز بر ضد ستم‌هایی که از جانب طبقهٔ فرادست اعمال می‌گردد، اقدامی نمی‌کنند: «نماز جماعت تمام شد. یدالله از بغل چنار بلند شد و به طرف شبستان رفت [...] یدالله آدم صاف و ساده و رک‌گویی بود. صدایش توی شبستان پیچید: "شما که اینجه جمع شدین و نماز جماعت خوندین، خدا و پیغمبر ره می‌شناسین؟" پیرمردی که داشت جوراب‌هایش را می‌پوشید گفت:"چه کار داری که ما خدا ره می‌شناسیم یا نمی‌شناسیم. حرفته بزن". یدالله دستی به سبیل و ریش نتراشیده‌اش کشید: "اگه شما خدا و پیغمبر ره می‌شناسین چرا یه روز این عبدالله مباشر سرهنگ ره نمی‌آرین اینجه که یادش بدین خدا و پغمبری هم هست؟ که اینقدر ظلم نکنه". آقا گفت:"آقا یدالله این کارها به مسجد مربوط نیست. ما نمی‌دانیم که چه اتفاقی افتاده. دیروز نزدیکی‌های غروب، با الاغت از توی کشتزار مردم عبور کردی و تازه...". یدالله بی‌ادبانه حرف آقا را برید: "خب، شما که خبر داری، چرا می‌گی به مسجد مربوط نیست. پس به کی مربوطه؟ به کجه مربوطه؟". [...] پیرمردی بغل پایش را خاراند و درآمد که: خلاصه هر چی شده، کاری از دست ما ور نمی‌آد. صاب زمین سرهنگه، ما که نمی‌تونیم با دار و دستهٔ او سرشاخ بشیم» (همان: ۱۴-۱۵). طبقهٔ فرادست نیز، با وجود تظاهر به دین‌داری، در عمل به ارزش‌های اخلاقی متعهد نیستند و پیوسته به زیردستان خود و طبقهٔ فرودست ستم می‌کنند. در واقع دیندار حقیقی محسوب نمی‌شوند: «اوستا، زیلویی برای مسجد ده سفارش داده بود. کنار زیلو را داده بود. اسمش را بنویسند، ببافند. زیلو را روی خری انداخته بود و مردم دورش جمع شده بودند. صبر نداشت مردم بروند توی مسجد آن را ببینند. خود اوستا افسار خر را گرفته بود و دور ده می‌گرداند. تو این حال و احوال

دو تا از ریش‌سفیدهای ده بازوهای اسدو را گرفته بودند و می‌آوردند. خود اسدو خواسته بود اینجوری بیارنش پیش اوستا. اسدو را آوردند جلوی اوستا [...] اسدو هنوز دهان باز نکرده بود که «اوستا» جلو آمد، و با همان چوبی که خر را می‌زد افتاد به جان او [...] برو، برو نامرد [...] برو از گشنگی بمیر تا قدر منه بدونی. من خودم همسر موای سرم(به اندازهٔ موهای سرم) گشنگی خوردم و بدبختی کشیدم ور من اُللُو نچکون(اشک تمساح ریختن). این حرف را که اوستا زد، اسدو نامردی نکرد. خیز برداشت؛ پایش را بلند کرد و قایم زد زیر بیضهٔ اوستا و گفت: مسجد به آن کمرت بزنه بی‌دین، خیال می‌کنی می‌تونی این‌جوری سر مردم شیره بمالی! همه تو ره می‌شناسن. اونایی که از این کارا می‌کنن پولشون حلاله و نیتشون هم پاکه» (همان: ۱۱۰-۱۱۲).

دین در «لیدیا»، بر مباحثی چون تاریخ، ارزش‌ها، باورها و عقاید، توجه یا بی‌توجه نسبت به ارزش‌های اخلاقی و طرز تفکر دلالت دارد و در آن، به فرقه‌های مختلف مسیحیت و موارد مرتبط با آن همچون کلیسا، کتاب مقدس و انجیل اشاره شده است: «استونس‌ها خانوادهٔ مرفهی بودند؛ هر چند مانند تمام کوکرها زندگی ساده‌ای را توصیه می‌کردند» (پاترسون: ۱۳۸۰: ۲۳). «لیدی گفت: من آن شاخهٔ مسیحیت را که رادیکال نامیده می‌شوند، می‌شناسم» (همان: ۸۲). این مسأله، یعنی فرقه‌گرایی به دوره‌ای از نوسازی جامعهٔ آمریکا بازمی‌گردد که در طول آن، شرایط اجتماعی متحول شد و محاسبات اقتصادی بر هم‌خورد. در واقع «فرقه‌گرایی و ثروت‌اندوزی از دیگر مسائل خاص آن دوران است» (انتظاریان، ۱۳۸۱: ۵۲-۵۳). هرکدام از شخصیت‌های رمان، به فرقهٔ متفاوتی از مسیحیت گرایش دارند؛ به‌گونه‌ای که بعضی از آنان خود را به رفتن به کلیسا متعهد می‌دانند؛ اما برخی اعتقاد چندانی به رفتن به کلیسا ندارند، برخی تعصب دینی دارند و برخی چنین تعصبی ندارند و البته برخی آگاهی و اعتقاد چندانی نسبت به دین ندارند: «یک‌شنبه‌های ماه ژوئیه گرانبهاتر از آن بودند که لیدی به کلیسا برود» (همان: ۱۰۳). «آملیا گفت: شما دو نفر باید فعالیت بدنی داشته باشید، به جای اینکه اینجا در هوای خفه و آلودهٔ این اتاق بخزید و کتاب بخوانید. هیچ‌کدام پاسخ ندادند. یا لااقل می‌توانید کاری برای تزکیهٔ روحتان انجام دهید. باز هم آن دو جواب ندادند. هر چند لیدی و بتسی می‌دانستند که منظور آملیا آن است که چرا امروز که روز یک‌شنبه بوده هیچ‌کدام از

آنان در مراسم عبادت شرکت نکرده بودند» (همان: ۱۰۹). کلاریسا و یودا، خاله و شوهرخالهٔ لیدی، بسیار به مسیحیت و نوانخانه علاقه‌مند هستند و خود را مقید و دین‌دار جلوه می‌دهند. کلاریسا مدام یک سری از باورها را در گوش مادر لیدی می‌خواند. در آخر، متوجه می‌شویم که کلاریسا و یودا، مادر لیدی را به بهانهٔ کم‌عقلی و عدم تعادل و این که قادر به مراقبت از او نبوده‌اند، در تیمارستانی بستری کرده‌اند. علاوه‌بر آن، مزرعهٔ خانوادهٔ لیدی را که تنها سرپناه آن‌ها بود، به بهانهٔ تأمین مخارج بیمارستان فروختند، و این در حالی بود که لیدی به مدت یک سال در شرایطی سخت و دشوار در کارخانه کار می‌کرد تا بدهی مزرعه را بپردازد و به همراه خانواده‌اش به مزرعه‌شان بازگردد: «مادر گفت:"کلاریسا گفته است، وقتی پایان جهان فرا می‌رسد، شیطان در زمین ظاهر می‌شود"» (همان: ۱۲). «چارلی گفت: "عمو یودا تصمیم قطعی دارد که مزرعه را بفروشد". لیدی سرش را تکان داد و گفت: "باشد، اینطور باشد". چارلی به تلخی خندید: "مردی که می‌گوید خداوند تصمیم به نابودی جهان گرفته است، شدیداً علاقه‌مند به مال و منال دنیاست"» (همان: ۱۶۶).

۴-۲-۳. باورها و آیین‌ها: در «بچه‌های قالیباف‌خانه» یکی دو مورد از آیین‌ها، از جمله مراسم رخت‌برون بچه، مراسم عزاداری و تعزیه و چند نمونه از انواع باورهای خرافی و اجتماعی همچون سوزاندن زاغ برای فال‌گیری، اعتقاد به آل و... دیده می‌شود. همچنین اشعار و ترانه‌هایی نیز وجود دارد که دالّ بر باورهای فرهنگی است. باورهای دینی را در بخش نشانه‌های دین ذکر کردیم و اکنون به باقی آن‌ها می‌پردازیم: «به درخت زردآلو، پوست تخم‌مرغ آویزان کرده بودند که چشم نخورد و از بار و بر نیفتد» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۳۴). «مادر خجیجه رفته بود پیش "سید درویش" دعایی گرفته بود تا اوستا و زنش همینجور که نشسته‌اند، پشت منقل و وافور خشک بشوند. سقط بشوند [...]» (همان: ۱۲۴). «"ای آل، اسباب سفرت را وردار برو، برو به سفر، به هر کجا که دلت می‌خواد برو. بچهٔ منه، بچهٔ بچهٔ منه اذیت نکن. کاری به کارشون نداشته باش"» (همان: ۱۲۵).

برخی از باورها در «لیدیا»، اجتماعی و خرافی است؛ مانند اعتقاد به پایان یافتن جهان، اعتقاد به شانس و... برخی از باورها تاریخی- سیاسی است؛ همچون برده‌داری در آمریکا و تجارتی که در آن دورهٔ تاریخی به راه انداخته بودند. آن‌ها به هر کسی

که شخص سیاه‌پوستی را تحویل می‌داد، صد دلار می‌دادند. مورد دیگر از باورهای تاریخی- سیاسی، به جنبش‌ها و اعتراض‌های کارگران کارخانه‌ها علیه ساعت زیاد کاری و مزد اندک بازمی‌گردد. به برخی از آیین‌ها نیز همچون عید کریسمس، دعای سر میز شام و جشن چهارم ژوئیه اشاره شده است. برخی از آن‌ها را می‌آوریم: «آیا مادرش واقعاً خرس‌ها را شیطان‌هایی با لباس مبدل بر روی زمین می‌دید؟ آیا حقیقتاً فکر می‌کرد دنیا به پایان خود رسیده است؟» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۱۰۷). «[...] هیچ یک از این آقایان پرافاده در مونتپیله(Montpolier) به‌خاطر اینکه من یک بردهٔ فراری را لو ندهم، صد دلار وعده کرده است؟» (همان: ۴۲-۴۳). «حالا به تو هشدار خواهند داد. من با سارا بگلی(Bagley) دوست هستم [...] جرم ما این بود که خود را وقف شرایط بهتر کار کرده بودیم. دوباره به لیدی نگاه کرد و ادامه داد: عقیدهٔ تو چیست. چرا درست ما زنان کارگر باید بترسیم؟ این امر مخصوص برده‌داری است که برده را به آنجا برسانند که خودش از آزادی بترسد» (همان: ۸۵).

۵-۲-۳. لباس: در«بچه‌های قالیباف‌خانه» نشان‌دهندهٔ باورها و عقاید، ارزش‌ها، فرهنگ و موقعیت جغرافیایی و در مواردی نشانهٔ طبقهٔ اجتماعی و گاهی فاصلهٔ طبقاتی است. در یک مورد هم بیانگر شغل است: «صدای سُم خر و کَدراک‌های(نوعی کفش چوپانی) یدالله، خرگوش، گنجشک‌ها، کلاغ‌ها و موش‌های صحرایی را می‌تاراند» (مرادی کرمانی: ۱۳۹۸: ۸). «لیلو بلند شد و رفت گالش‌هایش را از توی اتاق برداشت و چادرش را سرش انداخت و از خانه بیرون زد» (همان: ۱۷). «کدخدا اسکناس‌ها را گرفت و گذاشت تو جیب جلیقه‌اش [...]» (همان: ۳۳). «اوستا [...] شلوارش را بالا کشید و راه افتاد. کفش‌های پاشنه‌خوابیده‌اش را پوشید» (همان: ۸۲). «دختربچه‌های قالیباف‌خانه دور کماجدان بزرگی جمع شده بودند. توی کماجدان پر از لباس بود. لباس‌های پاره‌پوره و شندره پندره» (همان: ۱۰۰).

لباس در «لیدیا» نشان‌دهندهٔ باورها و عقاید، طرز تفکر، شغل، طبقهٔ اجتماعی و وضعیت اقتصادی است و نیز، به خوبی، بر فاصلهٔ طبقاتی میان افراد دلالت دارد: «[...] آقای شیک‌پوش و اخمویی از مهمانخانه رفت» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۳۹). «[...] جوراب‌های چند بار وصله شده‌اش را به پا کرد و چهار پله را پایین رفت» (همان: ۶۶). «آملیا داشت روبان تازه‌ای به کلاه روز یکشنبه‌اش می‌دوخت»(روز یکشنبه روز مخصوص عبادت آنها است) (همان: ۸۲). «او پیراهن و شلواری از پارچهٔ نخی

زمخت، از همان‌هایی که کارخانه‌های نساجی لاول تولید انبوه آن را داشتند، بر تن داشت. با آن کلاه کوکری و لباس قهوه‌ای که دستبافت مادرش بود، لیدی فوراً او را شناخت»(کوکر: فرقه‌ای از مسیحیت که دو اصل از مرام‌شان ترویج سادگی پوشاک و سادگی گفتار، یعنی حذف القاب بود) (همان: ۱۳۶). «جوانی که منشی رییس کارگزینی بود با لباس شیک و کراوات پیدا شد» (همان: ۱۸۸).

۶-۲-۳. خوراک: به عنوان یکی دیگر از نشانه‌های هویت در رمان مرادی کرمانی مورد توجه است و نشان‌دهندهٔ طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی، فاصلهٔ طبقاتی، اقلیم و موقعیت جغرافیایی و فرهنگ است: «نرمه بادی می‌آمد و بوی بابونه و بومادران و زیره می‌آورد» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۷). «از شب یک خورده یونجهٔ آب‌پز مانده بود، لیلو یونجهٔ آب‌پز را با نصف «پتیرو»(نانی که روی تابه می‌پزند و نمی‌گذارند خمیرش ترش شود و ور بیاید) گذاشت جلوی نمکو.» (همان: ۱۶). «باغ‌ها درخت‌های انجیر، انگور، زردآلو، بادام و توت داشت. بیشتر انجیر بود» (همان: ۲۸). «نمکو لقمه‌ای از نان کند، زد تو پیاله آب‌گوشت و گذاشت تو دهانش. خوشمزه بود [...] آب گوشت چرب بود. هر لقمهٔ تلخی غربت را کم کرد اما از بین نبرد» (همان: ۵۶). «شام، شام خوشحالی بود، نان گندم، نان گندم. قالیباف‌ها، زن و مرد، دختر و پسر ذوق خوردن نان گندم داشتند» (همان: ۶۳).

خوراک در «لیدیا» بیان‌کنندهٔ طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی، فاصلهٔ طبقاتی، موقعیت جغرافیایی، اقلیم، باورها و طرز تفکر است: «او همه ساله وعده می‌داد که مقدار بیشتری قند افرا، چاودار و یا پتاس خواهد فروخت» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۲۰). «او آنها را به خانه‌اش دعوت کرد تا مسئلهٔ خرید گوساله را آنجا به سرانجام برسانند [...] غذا که بر روی میزی از چوب بلوط چیده شده بود، در نظر لیدی و چارلز مانند یک مهمانی شاهانه بود. تا زمانی‌که گاو ماده دوباره به شیر بیاید، آنها از گوشت خرگوش، سوپ گوشت گوساله و باقی‌ماندهٔ سیب‌زمینی‌های سال قبل که پوسیده بودند، استفاده می‌کردند» (همان: ۲۴). «می‌توانم کمی راگوی خرگوش برایتان بیاورم. لیدی گفت: "کمی نان و پنیر با خودم دارم"» (همان: ۵۳).

۷-۲-۳. نام: به عنوان یکی از نشانه‌های هویت، بیشترین بسامد را در «بچه‌های قالیباف‌خانه» دارد و از طریق آن می‌توان به وضعیت اقتصادی، باورها و عقاید، طرز تفکر و شخصیت افراد پی برد.

– **نام و مخفف کردن:** نام‌ها در این اثر، اغلب، به صورت مخفف است و همچنین اشاره‌ای به نام خانوادگی افراد نشده است و تنها در یک مورد دیده می‌شود و آن هم در قراردادی است که برای فرستادن نمکو به قالیبافخانه نوشته می‌شود. بدین شکل استفاده از نام‌ها به خوبی بر عدم هویت و جایگاه طبقهٔ محروم، فقیر و فرودست دلالت دارد. نکتهٔ دیگر، دربارهٔ نوع مخفف کردن نام‌ها است. اغلب نام‌ها در این داستان به مصوت بلند (او، u) ختم می‌شوند که جزو واکه‌های تیره محسوب می‌گردند. «واکه‌های تیره عبارت‌اند از o و u که در القای صداهای مبهم و نارسا به‌کار می‌روند؛ چون در درون حفرهٔ دهان تولید می‌شوند؛ بنابراین صداهایی را تولید می‌کنند که گویی از مانع یا دیوارهایی می‌گذرند» (گرامون، ۱۹۶۰: ۳۸۳؛ به نقل از ذاکری، ۱۳۹۶: ۱۰۵). این نوع واکه نشان‌دهندهٔ غم و اندوه، مرگ، ترس، تهدید، عصبانیت و... است (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹-۴۱؛ به نقل از ذاکری، ۱۳۹۶: ۱۰۶)؛ بنابراین به کارگیری این شکل از نام‌ها، بر عواطف و احساسات مردم محروم و فرودست، همچون خشم، اندوه و ترس دلالت دارد؛ بدین ترتیب از طریق آن می‌توان تا حدی به مضمون و محتوای «بچه‌های قالیبافخانه» دست یافت که به تصویر کشیدن زندگی این مردم با تمام رنج‌ها، ترس‌ها، عصبانیت‌ها و ناخوشایندی‌ها است. در این اثر بیش از چهل نام وجود دارد که اغلب آن‌ها به صورت مخفف هستند. برخی از آن‌ها را می‌آوریم: نمکو(نصرالله) (ص ۷)، لیلو(لیلا) (ص ۱۲)، رضو(رضا) (ص ۷۹)، سکلو(سکینه) (ص ۸۷)، اسدو(اسدالله) (ص ۷۹)، بتولو، زینبو (ص ۱۱۳). – **نام و معنای آن:** بیشتر نام‌ها در «بچه‌های قالیبافخانه» از نظر معنا متناسب با نقش شخصیت‌ها در داستان نیست و حتی برخی از آن‌ها در تضاد با معنای خود است که سبب پدید آمدن جنبه‌ای آیرونی و طنزآمیز میان نام شخص و معنای آن شده است؛ برای مثال، عبدالله نام مباشر سرهنگ است(همان شخصی که به بهانهٔ رد شدن یدالله از ماشزار سرهنگ، خر و بار آن را به آتش کشید) که کاملاً با شخصیت داستان در تضاد است. مورد دیگر، دربارهٔ نام اوستا عباس، صاحب قالیبافخانه است که با توجه به نقش‌اش در داستان(شخصیتی ظالم) در تضاد با نام عباس است که جنبه‌ای مذهبی دارد. البته، عباس در لغت‌نامه در معنای بسیار ترش‌روی و شیری که شیران از او بگریزند، آمده است که از این نظر متناسب با شخصیت اوستا عباس است. موردی دیگر که در آن معنای نام متناسب با شخصیت است، دربارهٔ نام

«اسدو» است. «اسد» در لغت‌نامه به معنای شجاع، دلیر، شیری نمودن و شیر شدن است. اسدو تنها کسی است که در قالیباف‌خانه در مقابل اوستا عباس می‌ایستد: «[...] این حرف را که اوستا زد، اسدو نامردی نکرد، خیز برداشت، پایش را بلند کرد و قایم زد زیر بیضهٔ اوستا و گفت: "مسجد به اون کمرت بزنه بی‌دین، خیال می‌کنی می‌تونی اینجوری سر مردم شیره بمالی! همه توره می‌شناسن» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۱۱۰-۱۱۲). نمونهٔ دیگر دربارهٔ نام «ماش شیطونو» است. نام اصلی او ماشاءالله رمضانعلی است. لقبی که دارد، کاملاً متناسب با شخصیت او است (حجتی‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۹۹). «ماش شیطونو» دلالی است که واسطه می‌شود و در عوض گرفتن پول، کودکان را در قالب قراردادی از خانواده‌های فقیر برای کار به قالیباف‌خانه می‌فرستد. - **نام و باورها و عقاید:** اکثر نام‌ها، در این داستان، نشأت گرفته از باورهای مذهبی است و جنبه‌ای دینی- عقیدتی دارد؛ مانند عباس، زینبو، رضو(رضا)، علو، جوادو، حسینو، حسن، کل فاطمه، کل مریم، مل محمد، سکلو(سکینه)، حاجی بگ، مش رحیم، یدالله، عبدالله، نصرالله و سیدرضا. دربارهٔ نام «نمکو» نیز می‌توان گفت که بیان‌کنندهٔ باورهای اجتماعی و خرافی در میان مردم در خصوص چشم زدن و چشم خوردن است. – **نام و شغل**: برخی از نام‌ها در این داستان، معرف شغل افراد است؛ مانند علی اذان‌گو (ص ۱۳)، دکان مش‌رحیم (ص ۳۶)، علی آسیابون (ص ۴۲) و برخی دیگر از نام‌ها نیز هستند که بدون آن‌که به نام آن‌ها اشاره شده باشد، در قالب شغل‌شان معرفی می‌شوند؛ مانند سرهنگ (ص ۸)، کدخدا (ص ۱۵) ، ارباب (ص ۸۴) و اوستا عباس (در این مورد علاوه‌بر شغل، به نام او نیز اشاره شده است.) (ص ۸۴). این دسته از نام‌ها در «بچه‌های قالیباف‌خانه» بر طبقهٔ فرادست و ظالم دلالت می‌کنند و شخصیت نوعی(تیپ) این طبقه محسوب می‌گردند. معرفی این قشر در قالب شغل‌شان و بدون ذکر نام آن‌ها، فاصلهٔ طبقاتی میان فرادستان و فرودستان را تداعی می‌کند.

بحث نام‌ها در «لیدیا»: در مصاحبه‌ای که در سال ۲۰۰۲ با کاترین پاترسون شد، وی اظهار کرد که نام‌گذاری شخصیت‌ها بسیار مهم است؛ زیرا یک نام باید اطلاعات فراوانی دربارهٔ شخصیت داستان ارائه بدهد. البته باید به ما آگاهی‌هایی دربارهٔ زمان و مکان بدهد. همچنین باید ما را با شخصیت داستانی نیز آشنا کند. پاترسون همچنین می‌گوید که زمان بسیاری را برای انتخاب شخصیت‌های داستانی‌اش

می‌گذارد (Ann and Thomas L Friedman family، ۲۰۱۹: سایت ADLit.org). اغلب نام‌ها در این رمان نشان‌دهندهٔ باورهای دینی است. به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کنیم: «لیدیا» (Lydia): در کتاب انجیل نام زنی است که از طریق شخصی به نام «Saint Paul» تغییر دین می‌دهد و به دین مسیحیت می‌پیوندد (Hanks and Hadges، ۱۹۹۱: ۲۱۵). «لوک»(Luke): بر طبق روایتی متداول، او نویسندهٔ سومین انجیل بود و در انجیل عهد جدید نیز نقش داشت. وی از طریق دسته‌بندی و نام‌گذاری تعداد زیادی از مسیحیان، به عنوان فردی مقدس و روحانی در نظر گرفته شد (همان: ۲۱۴). «آگنس»(Agnes): Agnes saint یک راهبه بود. این نام به دلیل شهرت او در امپراطوری مسیحیت رایج شد؛ به ویژه در طول سال‌های قرون وسطی در انگلستان (همان: ۵). «راشل»(Rachel): در معنای میش و گوسفند است. این نام در انجیل عهد قدیم نام همسر مورد علاقهٔ یعقوب بود. این نام در میان یهودی‌ها در طول سالیان قرون وسطی رایج بود؛ اما به‌طور عمومی به عنوان یک نام مسیحی تا زمان اصلاحات پروتستان در زبان گفتاری مردم استفاده نمی‌شد (همان: ۲۷۴). «مری»(Mary): مریم، مادر مسیح. به سبب شهرت « Virgin mary» مریم مقدس، این نام در دنیای مسیحیت بسیار مشهور شده است (سایت www.Behindthename.com). «تریفنا»(Triphena): این نام به‌طور خلاصه در انجیل آورده شده است (همان)، و در مواردی نشان‌دهندهٔ تاریخ است؛ برای مثال نام «Sarah Baglay» برگرفته از نام واقعی تاریخی است که در آن دوره از تاریخ آمریکا به جنبش اعتصابات زنان کارگر پیوست.

۳-۳. نشانه‌های آداب معاشرت:

۱-۳-۳. اطوار: رفتارهای غیرکلامی در«بچه‌های قالیبافخانه» نشان‌دهندهٔ باورها و عقاید، شخصیت، وضعیت اقتصاد و طبقهٔ اجتماعی است. این نوع از نشانه‌ها در این داستان بسامد بالایی دارد. گروهی از اطوار(انواع ارتباط غیرکلامی) بر سرخوشی، بی‌غمی، ظلم طبقهٔ فرادست به فرودست دلالت دارد و دستهٔ دیگر بیان‌کنندهٔ رنج، عصبانیت، غم و اندوه، پریشانی، نگرانی، عصبی بودن، اضطراب و ناامیدی طبقهٔ فرودست و محروم است. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، به چند نمونه بسنده می‌کنیم.

طبقهٔ فرادست: «کدخدا رو تخت، چهارزانو، پشت منقل وافور نشسته بود [...] کدخدا که داشت سوختهای دَم سوراخ حُقهٔ وافور را با بال تنبر می‌تراشید، خندید و

دندان‌های طلایی‌اش را نشان داد» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۲۱). «[...] شلاق را زد به شانه و گردن اسدو، شلاق پیچید و سر زنجیر، پوست زیر چشم او را ترکاند، شکافت. خون از شکاف بیرون زد» (همان: ۹۳). **طبقهٔ فرودست:** «یدالله سر سبیلش را می‌جوید» (همان: ۲۳). «صدای نازک و ضعیف و غمگین دخترکی دردمند و آرزوخورده بود یا صدای گُنگ و تودماغی آدمی وافوری... و صدای سرفه‌ها، تک‌سرفه‌ها که از پشت دیوارها از توی کارگاه‌ها می‌آمد» (همان: ۵۲-۵۳). «خجیجه نمی‌توانست تند، پا به پای اسدو برود. پاهاش صاف نبود، کج بود. موقع راه رفتن زانوهاش به هم می‌خورد» (همان: ۹۶). «کپل‌ها، کمر و پاهای رضو بدجوری می‌سوخت. از بس گریه کرده بود، اشک نداشت» (همان، ۱۰۰).

نشانهٔ اطوار در «لیدیا» بسامد بالایی دارد. انواع نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در این رمان بازگوکنندهٔ مسائلی از قبیل طبقهٔ اجتماعی، وضعیت اقتصادی، روحیات، شخصیت و طرز تفکر است. انواع اطوار که بر ترس، شتاب، خستگی، کار زیاد، خجالت، نگرانی، حیرت و ناراحتی دلالت دارد، از آنِ طبقهٔ فقیر است: «لیدی دزدکی به او نگاهی افکند، مامان روی صندلی تاب می‌خورد و مانند آدمی از هوش رفته بدون مژه زدن به آتش خیره شده بود» (پاترسون، ۱۳۸۰: ۱۴). «لیدی سرفه‌کنان سعی کرد گلو و ریه‌هایش را صاف کند تا بتواند نفس بکشد» (همان: ۹۲). «خانم بدلو گفت: "او در آن گوشه مانند موش یخ‌کرده با بدنی لرزان می‌نشیند"» (همان: ۱۴۷). نمونه‌هایی از ارتباط غیرکلامی که البته تعداد آن‌ها معدود است، از آنِ طبقهٔ سرمایه‌دار و ثروتمند است و نشان‌دهندهٔ مواردی چون زیر پا گذاشتن ارزش‌های اخلاقی است: «لیدی [...] در تاریکی برژیت را دید با چشم‌هایی که از ترس سفید شده بود و پشت آقای مارسدن را، او بازوی بریژیت را در آغوش گرفته بود[...]» (همان: ۱۸۴-۱۸۵).

۲-۳-۳. لحن: در بچه‌های قالیباف‌خانه، بیانگر طبقهٔ اجتماعی، شخصیت و طرز تفکر است. لحن حاکم بر فضای داستان جدی، ساده و انتقادآمیز است. لحن غالب کلامی در میان شخصیت‌ها از یک طرف لحن توهین‌آمیز و آمرانه است و از طرف دیگر لحن اعتراض‌آمیز، انتقادی و ملتمسانه. دستهٔ اوّل، بازتاب‌دهندهٔ طبقهٔ فرادست و دستهٔ دوم بر طبقهٔ فرودست و محروم دلالت می‌کند. انواع لحن‌های دیگر،

عبارت‌اند از لحن ملایم، دلسوزانه و صمیمانه که در میان خانواده‌ها است؛ برای مثال، میان فرزند و والدین و یا زن و شوهر و لحن غیرهمدلانه و بی‌تفاوت.

– لحن توهین‌آمیز، آمرانه و تهدیدآمیز از سوی طبقهٔ فرادست: «یدالله، تو از اون هیکلت خجالت نمی‌کشی؟ معلوم می‌شه کاه و جوت زیادی شده که عرعر هم می‌کنی» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۸). «پدرسگ فلون‌فلون‌شده، حالا دیگه کارت به جایی رسیده که جلو من نیشاته وامی‌کنی؟ اگه جلوی من از این حرف‌ها بزنی، لنگته می‌گیرم، می‌کشم جرت می‌دم آ» (همان: ۸۸). «خاک ور همون سر خودتو و شوورت کنن. پدرسگ بی‌همه چیز، الهی که نمکم کورتون کنه، اون نمکی که تو اِشکمتون کردم، حرومتون باشه. ان‌شاءالله کارت ور تو اشکمتون بخوره» (همان: ۹۵).

– لحن اعتراض‌آمیز، انتقادی و ملتمسانه از جانب طبقهٔ فرودست: «خب از کجه می‌تونم برم ده، نامسلمون! شما که هر چی زمین خدا بوده، گرفتین» (همان: ۹). «[...] لیلو گریه می‌کرد و پیش کدخدا و عبدالله التماس می‌کرد که یدالله را ول کنند» (همان: ۲۶). «یدالله گفت: "کدخدا از پشت اونایه، می‌بایدم باشه. اگه نباشه، سر سیب کنی و زردآلو و گردوتکونی نمی‌ریزن دستمالشه پرکنن، زن! [...] دیگه مهمونیش نمی‌کنن، نعلبکی نعلبکی تریاک گل سرخی جلوش نمی‌گذارن، عزتش نمی‌کنن، بایدم از پشتی اونا باشه. من می‌رم شهر، می‌رم عدلیه شکایت می‌کنم [...]"» (همان: ۲۴).

لحن حاکم بر فضای رمان «لیدیا» جدی، ساده، نوشتاری و انتقادی- اجتماعی است. لحن کلام یا لحن گفتاریِ غالب شخصیت‌ها، لحن مقتدرانه و اعتراض‌آمیز است. انواع لحن‌های دیگر نیز موجود است که به ترتیب از بسامد بیشتر به کمتر، عبارت‌اند از: لحن اندوه و تأسف، لحن همدلانه و صمیمانه و لحن آمرانه و غیرهمدلانه. لحن توهین‌آمیز نیز دیده می‌شود؛ اما بسامد چندانی ندارد. لحن در «لیدیا» بیان‌کنندهٔ طبقهٔ اجتماعی، تاریخ، باورها و عقاید، شخصیت و طرز تفکر است. – **طبقهٔ فقیر و فرودست:** چون شخصیت‌های متعلق به طبقهٔ فقیر و فرودست بیشتر هستند و در رمان نقش بیشتری دارند، بیشترین بسامد در این زمینه متعلق به آنان است. هر سه نوع لحن معترضانه، مقتدرانه، و تأسف و اندوه در میان طبقهٔ فقیر دیده می‌شود. لحن مقتدرانه و معترضانه نشان‌دهندهٔ روحیهٔ مقاوم و

مبارز، اقتدار، عزت نفس و شجاعت این طبقه است. البته گاهی نیز این نوع لحن به صورت مستقیم با طبقهٔ سرمایه‌دار، ارباب یا طبقهٔ دهقان مرفه است؛ مانند لحن تهدیدآمیز لیدی در برابر مارسدن، سرپرست سالن بافندگی. لحن مقتدرانه بر اقتدار، شجاعت و عزت نفس دلالت دارد و لحن معترضانه بازتاب‌دهندهٔ روحیهٔ مقاوم و مبارز آن‌ها در برابر ظلم و ستم طبقهٔ فرادست است؛ بنابراین لحن و به ویژه لحن معترضانهٔ طبقهٔ کارگر در این رمان، بر اوضاع و شرایط تاریخی دوره‌ای از تاریخ آمریکا دلالت دارد که طبقهٔ سرمایه‌دار کارگران را در مدت زمانی طولانی با مزد اندک، در کارخانه‌ها به‌کار می‌گرفتند: **لحن مقتدرانه و معترضانه**: «(مارسدن، سرپرست سالن بافندگی): او یک آشوب‌گر است. لیدی از جا پرید. دیگر قادر به کنترل خود نبود. یک آشوب‌گر؟ شما چه هستید آقای مارسدن؟ پس شما چه هستید؟ [...]» (پاترسون، ۱۳۹۸ :۱۹۱). «بتسی می‌گفت: مثل اینکه ما اسب مسابقه هستیم، هرچه شدیدتر کار کنیم، به همان نسبت بهای پیروزی که آنها به‌دست می‌آورند، افزون‌تر است [...] بتسی گفت: من تصمیم دارم نامهٔ اعتراضیهٔ بعدی را امضا کنم [...]» (همان: ۱۱۹).

لحن تأسف و اندوه: (آملیا): «من حاضر به بازگشت هستم؛ زیرا از زندگی کارخانه نفرت دارم. آه، بتسی. از آنچه بر من می‌گذرد متنفرم. دیگر خودم را نمی‌شناسم. این کارخانه از من یک باکرهٔ پیر عبوس ساخته است [...] دوباره آه عمیق‌تری کشید؛ خسته‌ام، بتسی نمی‌توانم با این سرعت کار خودم را هماهنگ کنم» (همان: ۱۲۸). «بریژیت فریاد کشید: اما من نمی‌توانم. مادر بیمارم در حال مرگ است. پول نداریم که او را دکتر ببریم» (همان: ۱۵۰).

طبقهٔ سرمایه‌دار: لحن طبقهٔ سرمایه‌دار و طبقهٔ ارباب، بسامد بسیار کمتری دارد؛ زیرا تعداد شخصیت‌هایی که در این رمان متعلق به طبقهٔ سرمایه‌دار و ارباب است، نسبت به شخصیت‌های طبقهٔ فقیر بسیار کمتر است و دارای نقش کمتری هستند. لحن این طبقه نسبت به طبقهٔ فرودست، آمرانه و غیرهمدلانه است: «دیانا گفت: ماسوره به او اصابت کرده! سرپرست در میان سروصدای کارخانه جیغ کشید که چی؟ «ماسوره- ماسوره- ماسوره.» [...] آقای مارسدن دستمال آبی بزرگی جلوی دهان و بینی‌اش گرفت و گفت: "آه! آه! او را از اینجا ببرید". و با شتاب به سوی چارپایهٔ بلندش بازگشت» (همان: ۱۲۴).

۴-۳. نشانه‌های طنز: در «بچه‌های قالیباف‌خانه» نشانه‌های طنز سیاه که در واقع با گروتسک در پیوند و ارتباط است، دیده می‌شود. «طنز سیاه، حاصل قرابت طنز و تراژدی است و در آن شادی سطحی و موقت مخاطب به سرعت به اندوهی متفکرانه می‌انجامد» (پورعماد، ۱۳۹۸: ۱). طنز سیاه اغلب برای مقاصد اجتماعی و انتقادی به‌کار می‌رود، تا به مباحثی از قبیل فقر، محرومیت، ناهماهنگی‌ها، مرگ، انواع رنج‌ها، بیماری‌های جسمی و روانی و ظلم و ستم بپردازد.

در این اثر، نشانه‌های طنز سیاه به مواردی همچون نابه‌هنجاری‌ها، شامل انواع بیماری‌های جسمی و روانی، تضاد و ناهماهنگی، وحشتناک و خنده‌آور بودن، مرگ و مسائلی نفرت‌انگیز و مهوّع دلالت دارد. مرادی کرمانی با نگاهی متأثر از آثار ناتورالیستی، به زندگی دردآور مردمی فقیر و تنگدست که از سر ناچاری و به دلیل فقر مورد استثمار قرار می‌گیرند، می‌پردازد (صفایی و ادهمی، ۱۳۹۱: ۲). این نوع از نشانه‌های طنز در «بچه‌های قالیباف‌خانه» بر ظلم و ستمی که از سوی طبقهٔ فرادست بر طبقهٔ محروم و فرودست اعمال می‌گردد و نیز بر فقر، محرومیت و کودکان کار دلالت دارد. این نوع از نشانه‌ها در این اثر، بسامد زیادی دارد که نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر می‌شود:

– ناهماهنگی و تضاد: «همه‌اش می‌گفت: کی روز قتل می‌شه؟ مریض بید و نمی‌مرد. نفسش رو سینه‌اش مونده بید، از حلقش به درنمی‌رفت. هر کاری می‌کردم نمی‌مُرد که راحت بشه. گشتم عسل موردونه، هود سلیم(گیاهی کوهی) پیدا کردم که بخوره بمیره، راحت بشه. نمرد. گفتن: "گوشت بستون، بکوب، تو آب بجوشون، آبشه بده بخوره". همین کاره کردم، نمرد. بیشتر قوت گرفت چشماشه واکرد و گفت: "ممنونم". گفتن: "گوشت بستون، کباب کن، جلوش کباب ره باد بزن، بو کباب که به دماغش بخوره یا خوب می‌شه یا می‌میره". همین کار کردم نه خوب شد، نه مُرد. دلش هوس کباب کرد. حالا کباب از کجا بیارم، هر روز! همه‌اش سرفه می‌کرد. خلط خونی از سینه‌ش میومد. سل خونی گرفته بید [...]» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۸: ۱۰۹-۱۰۸). مورد دیگر تضاد و ناهماهنگی، دربارهٔ توصیف انواع قالی‌ها با نقش و نگارهای متفاوت و زیبا با فضای نیمه‌تاریک، خفه و نفرت‌انگیز کارگاه است: «ناخن‌ها پشت نخ‌ها می‌رفتند، نخ‌های کشیده و عمودی می‌لرزیدند. رنگ‌ها کنار هم می‌نشست و گل‌ها در هوای پر بوی کارگاه می‌روییدند و می‌شکفتند، بی‌حرکت بودند با نسیم

پاک و خنک صبح تکان نمی‌خوردند، نمی‌رقصیدند، بوی خوش نداشتند و شبنم رویشان نمی‌نشست. هوا خفه و نمناک بود و پر از بوی شاش و قی بچّه و پرز. پر بود از بوی شیره و سوختهٔ تریاک، دود چپق، خلط سینهٔ مسلول و [...]» (همان: ۶۱). «نیّرو از پر چارقدش، حب کوچک تریاکی، به قدر یک ماش درآورد و انداخت توی دهان بچّه، تریاک روی زبان بچّه آب شد. تلخی‌اش به زبان نشست و بچّه بی‌حس و حال شد. عادت داشت. راحت شد، خوابید» (همان: ۸۸).

– **نابه‌هنجاری:** مواردی که موجب نابه‌هنجاری می‌شود، یا نشأت گرفته از بیماری‌های جسمی و روانی است یا ناشی از اعمال و اتفاقاتی که برخلاف عرف و قوانین اجتماع است (پورعماد، ۱۳۹۸: ۱۲). «تازه شل شدن یه درد بی‌درمونش، خیلیاشونم که کور می‌شن. تازه اینا خوبه، بی‌ناموسیا ره بگو، خودت می‌دونی که سر دخترا چی می‌آرن! اوستاهایی که پسر دارن، خدایا از سر تقصیرشون نگذر [...]» (همان: ۱۰۳-۱۰۴). «استخونای پشتش کجه، بچّه نمی‌تونه به دنیا بیایه. اینجور زنا نمی‌تونن بزاین. بیشتر زنایی که تو قالیباف‌خانه شَل می‌شن...» (همان: ۱۲۶).

– **زنجیرهٔ مرگ:** «نمکو» و دوستش «صفرو» برای فرار از شرایط دشوار کار در قالیباف‌خانه از آنجا فرار کردند؛ اما در حین فرار، صفرو بر اثر حادثه‌ای می‌میرد: «نمکو تندی برگشت. شعله‌های آتش، غار را پر کرده بود. ترسید، جلو نرفت و صدای صفرو را از میان آتش شنید. - ننو سوختم، بابو سوختم، بدوین سوختم، نمکو سوختم! [...] آتش زبان می‌کشید [...] جیغ صفرو کم و کم‌تر شد، بُرید» (همان: ۷۶-۷۷). «اونا همه مثل من تو کارخونه شل و چلاق شده بودن. بیچاره نصر تو، سیزده، چهارده سالش بیشتر نبود. تازه خدا می‌دونه چقده زن سر زا رفتن و ما خبر نداریم. همه‌شون همینجوری بودن، مث من» (همان: ۱۰۳).

– **وحشتناک و خنده‌آور بودن:** «عبدالله پیش رفت و کبریت کشید زیر گون‌ها و درمنه‌های خشک که روی خر بود، گرفت. نوک تیز خاری آتش گرفت. [...] یدالله فریاد می‌کشید، می‌جوشید، می‌خروشید و فحش می‌داد، شعلهٔ آتش بالا گرفت [...] خر از روشنایی و شعله‌ها ترسید و رمید. میان ماش‌زار دوید [...] آتش به پالان گرفته بود، شعله پوست نرم و کرک‌دار خر را می‌لیسید و می‌گزید، خر نتوانست از جوی بپرد. تو جوی افتاد. شعله‌های آتش گردن و پهلوی خر را گاز می‌گرفت. خر به خود می‌پیچید، تمام نفسش را از توی دلش بیرون می‌ریخت و ناله می‌کرد [...] کم‌کم

گردنش شل شد، چشم‌هایش پر از درد و التماس و اشک بود، پشت سر هم اشک می‌ریخت، آخرین زور را به شکمش آورد و با فشار پِهِن ریخت، پوزه‌اش را قایم به زمین و قلوهٔ سنگی کوبید، خون و کف از دماغ و دهانش بیرون زد [...] دشت پر بود از بوی سوختگی گوشت و پوست و استخوان» (همان: ۱۰-۱۱).

– **مهوّع بودن و نفرت‌انگیزی:** «طویله از بوی پِهِن مانده، ادرار و عرق تن خرها پر بود، دَم کرده بود. رضو دور و بر را نگاه کرد در طویله را پیش کرد [...] رضو خم شد. پهن تازه‌ای برداشت، بازش کرد. پهن تُرد بود از هم پاشید و دانه‌های تر، بادکرده، سفید و سالم جو نمایان شد. رضو یکی از جوهای سفید و دانه‌های تر و ترد و بادکرده را برداشت و توی دهانش گذاشت، جوید، قورت داد. دومی را هم خورد. جوها ترش‌مزه بود و بو داشت اما می‌شد خورد» (همان: ۸۱-۸۲).

در رمان «لیدیا» نیز همچون داستان «بچّه‌های قالیباف‌خانه»، نشانه‌هایی از طنز سیاه دیده می‌شود. البته، نسبت به «بچّه‌های قالیباف‌خانه»، دارای بسامد کمتری است و خیلی بدان پرداخته نشده است. نشانه‌های طنز در این اثر بر تاریخ، فقر، کودکان کار و ظلم طبقهٔ سرمایه‌دار بر طبقهٔ کارگر دلالت دارد.

– **وحشتناک و خنده‌آور بودن:** رمان «لیدیا» با ورود خرس به کلبهٔ چوبیِ خانوادهٔ لیدی آغاز می‌شود؛ فضایی که در نتیجهٔ ورود او ایجاد می‌شود، ترس و وحشت افراد خانواده است و همچنین شیوه‌هایی که برای مقابله با آن خرس و بیرون کردن او از خانه به‌کار می‌گیرند، فضایی خنده‌آور ایجاد می‌کند. لیدی و خانواده‌اش به پشت‌بام می‌روند و خرس بر اثر حادثه‌ای، دیگچهٔ آش بر سرش می‌افتد. او برای خلاص شدن از آن گرفتاری، خودش را مدام به در و دیوار کلبه می‌زند و برای خروج از کلبه، تلاش‌های بیهوده و بی‌فایده‌ای انجام می‌دهد (پاترسون، ۱۳۸۰: ۹-۱۱)؛ بنابراین درکنار فضای وحشت‌آور با فضایی خنده‌آور روبه‌رو می‌شویم.

– **نابه‌هنجاری:** «در مؤسسهٔ لارنس که کمی دورتر از سراشیب رودخانه واقع شده بود، دختر کارگری هنگامی‌که همراه سایر دخترها با عجله برای صرف ناهار می‌رفتند، بر روی پله‌های آهنی پایش سر خورد و حین سقوط، گردنش شکست. در همان روز مردی که در حیاط کارخانه توپ‌های پارچه را در واگن‌ها بار می‌زد، در زیر چرخ واگن‌ها له و لورده شد. در مؤسسهٔ کنکورد کسی نمرده بود، اما موهای دختر ایرلندی کم سن وسالی در سالن ریسندگی توی ماشین گیر کرد و دخترک به شدت

مجروح شد» (همان: ۱۲۲). «[...] سرفه کردن‌های بتسی ادامه یافت. او روزهایی را تنها در اتاقش و بعداً در بیمارستان گذراند. وقتی سرفه‌های خونی شروع شد، بالاخره خانم بدلو تقاضا کرد او را به بیمارستان انتقال دهند» (همان: ۱۳۴). «مادرت هیچ‌گاه وضع متعادلی نداشت» (همان: ۱۴۰).

– **زنجیرهٔ مرگ:** «دیانا ادامه داد: به او قول داده بودم از تو برایش خبر بگیرم. بعد فهمید مریض شده‌ای. خیلی از دخترها مبتلا به این نوع بیماری تب می‌شوند، به خصوص ایرلندی‌ها. در کشتزار خیلی‌ها مرده‌اند» (همان: ۱۵۶).

– **ناهماهنگی و تضاد:** میان سن و سال کم کارگران و کار دشوار آن‌ها در محیط نامناسب کارخانه است. اغلب، دخترانی هستند که از سن و سال کم در کارخانه‌ها کار می‌کنند و مورد دیگر، دربارهٔ زمان طولانی و طاقت‌فرسایی است که کارخانه‌داران آنان را ملزم به کار در آن‌جا می‌کنند. تضاد و ناهماهنگی در این‌جا است که هرچه بیشتر کار می‌کنند، دستمزد پایین‌تری نسبت به تلاش‌شان دریافت می‌کنند. در واقع دستمزد آن‌ها متناسب با کارشان بالا نمی‌رود: «لازم نیست خجالت بکشی. از اضافه دستمزدت خوشحال باش؛ اما خواهی دید که هر یک شاهی را با جان کندن به‌دست خواهی آورد. باور کن. در ماه ژوئیه اینجا از فرط گرما عین جهنم است» (همان: ۱۰۰).

– **مهوّع بودن و نفرت‌انگیزی:** از جمله تعرض و تعدی آقای مارسدن نسبت به کارگران دختر یا محیط و فضای آلوده، کثیف و نامناسب کارخانه‌ها که کارگران در آن‌جا کار می‌کنند. نمونه‌های مرتبط با این بخش، در نشانه‌های اطوار ذکر گردید.

۹–۳. تطبیق نشانه‌های اجتماعی در «بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا»:

۱–۹–۳. وجوه اشتراک

– **فقر و محرومیت**: مضمون اصلی رمان‌های «بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا» است که از طریق انواع نشانه‌های اجتماعی، همچون نشانه‌های هویت(مکان، شغل، دین، باورها و عقاید، لباس، خوراک و نام‌ها)، نشانه‌های آداب معاشرت چون اطوار و لحن، و نشانه‌های طنز همچون بزرگ‌نمایی، انواع نشانه‌های طنز سیاه بازتاب یافته است.

– **نابرابری و تضاد طبقاتی:** مسألهٔ دیگر دربارهٔ نابرابری، تبعیض و فاصلهٔ طبقاتی است که در هر دو رمان بدان پرداخته شده است؛ با این تفاوت که مرادی کرمانی فقر، محرومیت و وضعیت دشوار زندگی در روستاهای اطراف کرمان را به تصویر

کشیده است که اغلب، از سن پایین و دوران کودکی، به دلیل فقر و شرایط نامساعد زندگی مجبور به کار در این کارگاه‌ها می‌شوند. در واقع مرادی کرمانی تصویری دو قطبی از دو طبقهٔ فقیر و فرودست، و ثروتمند و فرادست ارائه می‌دهد؛ اما پاترسون در خلال داستان، به تشریح دوره‌ای از تاریخ آمریکا می‌پردازد که طبقهٔ سرمایه‌دار و طبقهٔ فقیر و کارگر پدید آمد. او برای نشان دادن این فاصله طبقاتی از میان هفت نوع نشانهٔ هویت مطرح‌شده، از نشانه‌های مکان، شغل، لباس و خوراک بهره برده است. مرادی کرمانی نیز در «بچه‌های قالیبافخانه» از خلال همین نشانه‌ها، یعنی شغل، مکان، خوراک و لباس تضاد طبقاتی میان طبقهٔ فرودست و فرادست را نشان داده است.

– **ظلم، تعدی و بی‌عدالتی:** مسألهٔ مطرح دیگر در آثار مورد بررسی دو نویسنده ظلم، تعدی و تجاوز و بی‌عدالتی است که در نتیجهٔ جامعهٔ دوقطبی فرادست و فرودست از سوی طبقهٔ فرادست بر طبقهٔ فرودست اعمال می‌شود. کارگران در قالیبافخانه در وضعیت و محیط ناسالم، از سوی کارفرمایان مورد تعدی و ظلم قرار می‌گیرند. از طرف دیگر، در رمان «لیدیا» صاحبان کارخانه‌های بافندگی برای کسب سود بیشتر، شروع به سوء استفاده از کارگران کرده، زمان کار و سرعت دستگاه‌ها را بالا می‌برند؛ در صورتی که به دستمزد کارگران اضافه نمی‌کنند. البته، لازم به ذکر است که ظلم از جانب فرادست به فرودست در رمان «بچه‌های قالیبافخانه» محسوس‌تر و قابل توجه‌تر است. مرادی کرمانی، به‌ویژه، از طریق نشانه‌های آداب معاشرت، همچون انواع ارتباط غیرکلامی و لحن توهین‌آمیز و نیز با استفاده از انواع نشانه‌های طنز سیاه، همچون ناهماهنگی و تضاد، زنجیرهٔ مرگ، وحشتناک و خنده‌آور بودن، انواع نابه‌هنجاری و... ظلم طبقهٔ فرادست نسبت به طبقهٔ فرودست را نشان می‌دهد. پاترسون با استفاده از انواع نشانه‌های طنز سیاه و همین‌طور نشانهٔ اطوار(انواع ارتباط غیرکلامی) این مسأله را نشان داده است.

– **کودکان کار:** دغدغهٔ مشترک دیگر دو نویسنده، بازتاب مسألهٔ کودکان کار است که یکی از اصلی‌ترین و بارزترین نتایج فقر است. فقر و محرومیت در هر دو اثر، از طریق تمامی انواع نشانه‌های اجتماعی بازتاب یافته است. عوامل دیگری هم در پدید آمدن معضل کودکان کار دخیل هستند که عبارت‌اند از: بی‌سرپرستی، تک‌سرپرستی و بدسرپرستی که در هر دو رمان، به یک یا دو مورد از آن‌ها اشاره شده است. معضل

کودکان کار، در«بچه‌های قالیباف‌خانه» و «لیدیا» از طریق نشانه‌های شغل و انواع نشانه‌های طنز سیاه نشان داده شده است.

– **تظاهر به دین‌داری و بی‌توجهی به ارزش‌های اخلاقی:** نکته‌ای که دربارهٔ دین در هر دو رمان مشترک است، این است که طبقهٔ فرادست و ثروتمند معتقد و پای‌بند به اعمال دینی نشان داده شده‌اند؛ حال آن که در واقعیت چنین نیست و صرفاً تظاهر به دینداری است. آن‌ها در عمل نسبت به ارزش‌های اخلاقی متعهد نیستند. این مسأله گاهی دربارهٔ مردم معمولی نیز صدق می‌کند. مسجد در «بچه‌های قالیباف‌خانه» و کلیسا در «لیدیا»، از مکان‌های دینی محسوب می‌شوند و افرادی چون امام جماعت در مسجد یا کشیش در کلیسا در واقع نخستین افراد هستند که به عنوان الگوی افراد دیگر، باید نسبت به ارزش‌های اخلاقی توجه داشته باشند و بدان عمل کنند؛ اما با توجه به آن‌چه از خلال نشانهٔ دین در این آثار به دست آمد، آن‌ها نه تنها به مبارزه و مقابله با ظلم و بی‌عدالتی نمی‌پردازند، بلکه به دلایل متفاوت، چون ترس از طبقهٔ فرادست، سودجویی، کسب منفعت، و حفظ جایگاه خود، نسبت به درد و رنج مردم بی‌تفاوت هستند و از طبقهٔ فرادست و ظالم حمایت می‌کنند.

– **بهره‌گیری از نشانه‌های طنز سیاه:** در «بچه‌های قالیباف‌خانه» نسبت به «لیدیا» بسیار قابل توجه‌تر است؛ اما هر دو نویسنده با استفاده از این نوع نشانه، به خوبی، به مسائل و معضلاتی چون فقر، محرومیت، ستم طبقهٔ فرادست و ظالم نسبت به طبقهٔ فرودست، بی‌عدالتی و کار کودک پرداخته‌اند. به‌طور کلی، هر دو نویسنده قشر فقیر و محروم جامعه را با تمام نابه‌سامانی‌ها، آشفتگی‌ها و رنج‌ها و سختی‌هایش، مانند شرایط بد اقتصادی، انواع بیماری‌های جسمی و یا روانی، مرگ‌های پیاپی و... مطرح کرده و مورد توجه قرار داده‌اند.

– **اعتراض و مقاومت در برابر شرایط نامساعد:** در آثار منتخب گونه‌ای از اعتراض، مقاومت و تلاش برای تغییر اوضاع و شرایط نامساعد دیده می‌شود. این مسأله، در هر دو رمان، از طریق نشانه‌های آداب معاشرت، شامل اطوار(انواع ارتباط غیرکلامی) و نیز لحن به صورتی گسترده و گاهی هم از طریق باورها که از نشانه‌های هویت است، نشان داده می‌شود. در رمان «بچه‌های قالیباف‌خانه» کارگران نه تنها، حق هیچ‌گونه اعتراضی ندارند، بلکه از سوی صاحبان و سرپرست‌های کارگاه‌های قالیبافی، به

شدت، مورد ظلم قرار می‌گیرند؛ با این حال در آخر هر دو داستان بچه‌های قالیباف‌خانه، با نوعی گریز و مقاومت مواجه می‌شویم. در پایان داستان اوّل، «نمکو» که کودکی بیش نیست، به همراه دوستش از محیط قالیباف‌خانه فرار می‌کنند و به سوی آینده‌ای مبهم و نامشخص گام برمی‌دارند. در داستان دوم، «اسدو» از کودکی در محیط نامساعد و غیربهداشتی قالیباف‌خانه کار می‌کرده و اغلب، از جانب سرپرست آن‌جا، به بهانه‌های بی‌جا، تنبیه و شکنجه می‌شده است. سرانجام، در آخر داستان بر اثر اتفاقی، بعد از سال‌ها کار در قالیباف‌خانه و مطیع بودن، در برابر سرپرست قالیباف‌خانه می‌ایستد و مقاومت می‌کند؛ در حالی که در رمان «لیدیا » اعتراض و مقاومت در برابر کارفرمایان، اندکی، قابل توجه‌تر است؛ به‌گونه‌ای که به اعتراض‌ها و جلسه‌هایی که در برابر ظلم و بی‌عدالتی شکل می‌گیرد، پرداخته شده است.

– لحن انتقادی– اجتماعی، لحن غالب: با بررسی لحن غالب در رمان‌های منتخب، لحن انتقادی- اجتماعی هر دو نویسنده برای ما آشکار می‌شود. دیدگاه و نگرش آن‌ها در این آثار، انتقادی است؛ به‌گونه‌ای که معضلات و مشکلات جامعه، چون فقر، کار کودک، بی‌عدالتی، انواع باورها و .. را مطرح کرده و به انتقاد از آن‌ها پرداخته‌اند.

۳–۹–۲. وجوه افتراق:

– بازتاب مسائل تاریخی در رمان «لیدیا»: اگرچه در رمان «بچه‌های قالیباف‌خانه» به صورت گذرا به حکومت استبدادی دورهٔ پهلوی و فشاری که به‌ویژه گریبان‌گیر روستاییان شده بود، اشاره شده، اما قصد مرادی کرمانی، چندان، پرداختن به این مسائل نبوده است؛ بلکه دغدغهٔ او مطرح کردن مسائل اجتماعی بوده و این مسأله را، به خصوص، از طریق بهره‌گیری گسترده از انواع نشانه‌های اجتماعی نشان داده است؛ اما پاترسون به نحوی گسترده با استفاده از تمامی انواع نشانه‌های اجتماعی، به مسألهٔ تاریخ پرداخته است. او در «لیدیا» به دورهٔ اوج انقلاب صنعتی در آمریکا توجه کرده است. در واقع به دوره‌ای از نوسازی آمریکا اشاره دارد که دو طبقهٔ سرمایه‌دار و کارگر پدید آمد. طبقهٔ سرمایه‌دار برای کسب سود بیشتر و رقابت با بازارهای دیگر و در دست گرفتن آن‌ها، کارگران را مورد استثمار قرار می‌دادند. علاوه‌بر آن، محیط کارخانه‌ها نامناسب بود؛ از این‌رو، اعتراض‌ها و جلسه‌هایی از سوی تعدادی از کارگران تشکیل می‌گردد که البته، اثر چندانی ندارد. نکتهٔ دیگر دربارهٔ فرقه‌گرایی

است که در آن دورهٔ تاریخی رواج یافت؛ بدین‌ترتیب که هر گروهی به یکی از گرایش‌های متفاوت مسیحیت اعتقاد داشت و برای عبادت به کلیسای مخصوص خود می‌رفت. پاترسون از طریق لحن، که یکی از نشانه‌های آداب معاشرات است، تمامی انواع نشانه‌های هویت به‌جز لباس و خوراک، و انواع نشانه‌های طنز سیاه به این مسأله پراخته و آن را تقویت کرده است.

– **تفاوت در زمینهٔ انواع باورها (دینی، فرهنگی، عقیدتی) و آیین‌ها:** چون مرادی کرمانی و پاترسون متعلق به دو کشور با ملیت‌های متفاوت هستند (ایران و آمریکا)، مسلماً دارای فرهنگ، دین و باورهای اجتماعی، فرهنگی و دینی متفاوتی هستند. تفاوت در این زمینه، از خلال تمامی نشانه‌های هویت (مکان، شغل، دین، باورها، لباس، خوراک، بازی‌ها و سرگرمی‌ها و نام‌ها)، انواع نشانه‌های آداب معاشرت (اطوار و لحن) و انواع نشانه‌های طنز بازتاب یافته است.

– **تفاوت در زمینهٔ گفتمان غالب:** به مسألهٔ گفتمان‌های غالب از طریق نشانه‌های آداب معاشرت(اطوار و لحن) و نشانه‌های طنز در رمان‌ها می‌توان دست یافت. گفتمان غالب در رمان «بچه‌های قالیبافخانه» از آن طبقهٔ فرادست و ستمگر است که طبقهٔ فرودست را مورد ظلم و استثمار قرار می‌دهند. کارگران حق هیچ‌گونه اعتراضی را ندارند؛ بلکه باید تن به کار کردن در شرایط نامساعد کارگاه‌های قالیبافی بدهند و مورد ظلم، بی‌عدالتی، تهدید، توهین و شکنجه قرار بگیرند، در غیر این صورت اخراج می‌شوند. در رمان«لیدیا» اگرچه در بین اغلب شخصیت‌های رمان که از طبقهٔ کارگر هستند، روحیهٔ اعتراض و مقاومت دیده می‌شود، اما برگزاری جلسات و جنبش‌های کارگری در مراحل اولیهٔ خود است و گفتمان غالب از آنِ طبقهٔ فرادست و سرمایه‌دار است.

۴. نتیجه‌گیری:

برآیند پژوهش نشان می‌دهد که هوشنگ مرادی کرمانی و کاترین پاترسون، به خوبی، با بهره‌گیری از انواع نشانه‌های اجتماعی و به کارگیری سبک رئالیسم اجتماعی- انتقادی که از قابلیت درخور توجهی برای بیان مسائل اجتماعی، انتقادی و... برخوردار است، موفق به پرداخت معانی و مفاهیم مورد نظر خود گردیده‌اند. هر دو نویسنده با بهره‌گیری از انواع نشانه‌های اجتماعی، همچون نشانه‌های هویت، نشانه‌های آداب معاشرت، و نشانه‌های طنز به ارائهٔ تصویری از جامعهٔ عصر خویش

پرداخته‌اند. یافتهٔ دیگر، دربارهٔ وجوه اشتراک و افتراق آثار این دو نویسنده، براساس تحلیل تطبیقی انواع نشانه‌های اجتماعی است. وجوه اشتراک عبارت‌اند از: مسائل اجتماعی، همچون فقر، محرومیت، کودکان کار، فاصلهٔ طبقاتی، بی‌عدالتی، و اعتراض و مقاومت در برابر وضعیت نامساعد و موارد دیگر، چون لحن و دیدگاه انتقادی-اجتماعی، تظاهر به دین‌داری و بی‌توجهی به ارزش‌های اخلاقی، و بهره‌گیری از نشانه‌های طنز سیاه؛ اما دربارهٔ وجوه افتراق آن‌ها، باید گفت که پاترسون به مسائل تاریخی، همچون تاریخ دورهٔ اوج انقلاب صنعتی در آمریکا، مسائلی از قبیل پدیدآمدن دو طبقهٔ سرمایه‌دار و کارگر، مسألهٔ فرقه‌گرایی و... توجه کرده است؛ در صورتی‌که تأکید و تمرکز مرادی کرمانی بر مسائل اجتماعی، همچون فقر، کودکان کار، ظلم و ستم و... است. تفاوت دیگر، در زمینهٔ مسائل فرهنگی، عقیدتی و انواع باورها است که انواع نشانه‌های اجتماعی در آثار دو نویسنده، گویای این مسأله است. آخرین یافته، دربارهٔ بسامد استفاده از نشانه‌های اجتماعی در آثار منتخب است. بسامد استفاده از انواع نشانه‌های اجتماعی از میان انواع نشانه‌های هویت، آداب معاشرت، و طنز در رمان «بچه‌های قالیباف‌خانه »، از بیشترین به کمترین، عبارت‌اند از: اطوار، نام، نشانه‌های طنز، لحن، خوراک، شغل، دین، مکان، لباس، و باورها و آیین‌ها و در «لیدیا»، شامل اطوار، لحن، نام‌ها، مکان، شغل، لباس، دین، خوراک، نشانه‌های طنز، باورها و آیین‌ها است. وجه اشتراک پربسامدترین نشانه‌های اجتماعی در رمان‌های منتخب، لحن، اطوار، نام و شغل و وجه افتراق پربسامدترین نشانه‌های اجتماعی در «بچه‌های قالیباف‌خانه» نشانه‌های طنز و در «لیدیا» مکان است.

کتابنامه:

۱) اکبری، بهمن، (۱۳۸۷). «بحران هویت و هویت دینی». پیک نور، سال ششم، شمارهٔ چهارم، صص ۲۳۱-۲۱۹.

۲) انتظاریان، شهلا، (۱۳۸۱). «با خرس‌ها بجنگید». کتاب ماه کودک و نوجوان، صص ۵۲-۵۳.

۳) بلوکباشی، علی، (۱۳۸۳). پوشاک در ایران‌زمین، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا. زیر نظر احسان یارشاطر. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

۴) پاترسون، کاترین، (۱۳۸۰). لیدیا. ترجمهٔ ملیحه محمدی. چ اول. تهران: پیلا.

۵) پورعماد، سارا، قبادی حسینعلی و نصر اصفهانی، محمدرضا، (۱۳۹۸). «تحلیل ویژگی‌های طنز سیاه در مجموعه داستان شب‌نشینی باشکوه». هفتمین همایش متن‌پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان. تهران: هسته مطالعات ادبی و کتابخانهٔ ملی.
۶) چندلر، دانیل، (۱۳۹۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمهٔ مهدی پارسا. زیر نظر فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.
۷) حجتی‌زاده، راضیه و میرزایی، هاجر، (۱۳۹۵). «شکل‌شناسی نام‌ها در داستان «بچه‌های قالیباخانه» اثر هوشنگ مرادی کرمانی». همایش یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، دانشگاه گیلان، دورهٔ ۱۱، صص ۵۸۶-۶۰۸.
۸) ذاکری، گیتا، شعبان‌لو، علیرضا و عبدالحسین، فرزاد، (۱۳۹۶). «آوا و معنا در شاهنامه». مجلهٔ شعرپژوهی، سال نهم، شمارهٔ اول(پیاپی ۳۱)، صص ۹۷-۱۲۰.
۹) زندی، بهمن و عظیمی‌فرد، فاطمه، (۱۳۹۷). مطالعات نام‌شناسی ایران. تهران: نویسهٔ پارسی.
۱۰) سلجوقی، زهرا، (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی رمان تهران مخوف و میرامار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی. دانشگاه محقق اردبیلی. استاد راهنما: شکراله پورالخالص.
۱۱) شاهنوشی، مجتبی، (۱۳۸۸). «خرافات و برخی علل و زمینه‌های آن». پژوهشنامه، شماره ۴۱، صص۱۰۱-۱۱۶. در پژوهش‌نامهٔ جامعه‌شناسی خرافات در ایران: مجموعه مقالات. به کوشش جواد شجاعی. پژوهش‌های فرهنگی اجتماعی. تهران: مشق اندیشه.
۱۲) شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶). انواع ادبی. ویراست چهارم. تهران: میترا.
۱۳) صفایی، علی و ادهمی، حسین، (۱۳۹۴). «نگاهی به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». پژوهش‌نامهٔ ادبیات غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان»، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۴، صص ۲۳۲-۲۱۱.
۱۴) ــــــــــــــــــــــــــــ، (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در داستان بچه‌های قالیباف‌خانه اثر هوشنگ مرادی کرمانی». ششمین همایش پژوهش‌های ادبی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، صص ۱-۳۱.
۱۵) کرس، گونتر، (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد. ترجمهٔ سجاد کبگانی و رحمان صحراگرد. چ چهارم. تهران: مارلیک.

۱۶) گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی. ترجمهٔ محمد نبوی. چ سوم. تهران: آگاه.
۱۷) لیوون، تئوون، (۱۳۹۵). آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی. چ اول. تهران: علمی.
۱۸) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۷). بچه‌های قالیباف‌خانه. چ پانزدهم. تهران: معین.
۱۹) نرسیسیانس، امیلیا، (۱۳۸۷). «خوراک، تابو و مرزهای هویتی». صص ۸۱-۹۲. حسن‌زاده، علیرضا. خوراک و فرهنگ: مجموعه مقالات سمینار خوراک و فرهنگ. چ اول. تهران: مهرنامگ.
۲۰) نصرت‌زادگان، نسترن، (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین». ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۶، صص ۱۷۵-۲۰۰.
۲۱) Ann and Thomas L Friedman family Foundation and Carnegie Corporation of New York. ADLit.org ,Transcript from an interview with Katherine Paterson.
۲۲) Hanks, Patrick. Hodges, Flavia (۱۹۹۱). A dictionary of first names. Oxford University press oxford.
۲۳) WWW.Behindthename.com.Updated June, ۲۰۱۹.

ترجمه هایِ داستان و رُمان‌هایِ فارسیِ معاصر به اردو در پاکستان پس از سالِ ۱۹۹۰

دکتر سمیع الله [۱]

Urdu translations of Modern Persian Short Stories and Novels in Pakistan After ۱۹۹۰.

Dr. Sami Ullah

Since Pakistan came into being, the Urdu translations of Persian books started along with the teaching of Persian language in Pakistani universities. In the beginning, the old mystic Persian texts, due to its cultural significance were the priorities of the translators. Gradually the literary books of Persian language were introduced in Pakistan, and the translators also shifted their attention towards modern Iranian short stories and novels. In the old days, Bazl e Haq Mehmood, Hamid Hassan Qadri, etc, and in present days, Dr. Moeen Nizami, Dr. Baseera Anbreen, Dr. Muhammad Athar Masood, Ajmal Kamal, and other renowned literary persons translated the selected master pieces of Persian short stories and novels in Urdu. In this article the introduction of these Urdu translations of Persian stories and novels in Pakistan is being presented.

Key words: Urdu translation, Modern Iranian Short stories, Modern Iranian novels.

چکیده :

از زمانِ تاسیسِ پاکستان در کنارِ تدریسِ زبانِ فارسی در دانشگاه‌ها و دانشکده‌ها، آثارِ فارسی به زبانِ اردو ترجمه می شده است. متونِ عرفانیِ کهن به دلیلِ اهمّیتِ فرهنگی جزوِ ترجیحاتِ مترجمان بوده است. رفته رفته آثارِ ادبیِ فارسی در پاکستان بیشتر معرّفی شد و مترجمان به سویِ داستان و رمانِ ایرانی روی آوردند. بذل حق محمود، حامد حسن قادری در گذشته و محمد اطهر مسعود، معین نظامی، بصیره عنبرین و اجمل کمال در سال های

[۱] استادیارِ گروهِ فارسی دانشگاهِ جی سی، فیصل آباد، پاکستان.

اخیر برخی از داستان‌های کوتاه و رُمان‌های فارسی را انتخاب و به زبان اردو ترجمه کرده-اند. در این مقاله داستان و رمان‌هایِ ایرانی که در پاکستانِ معاصر به زبانِ اردو ترجمه شده‌اند، معرّفی می‌شوند.

واژگان کلیدی: ترجمۀ اردو، داستانِ کوتاهِ ایرانی، رمانِ ایرانی.

پیشینۀ ترجمۀ متونِ فارسی به اردو در گذشتۀ شبه‌قارّه:

از زمانِ آشنایی مردمانِ شبه قارّه با فرهنگِ ایرانی، زبانِ فارسی چنان کِششی برایِ آنها داشت که زبانِ فارسی را به عنوانِ زبانِ درباری، رسمی و علمی به کار بردند. از این رو می‌بینیم که در کنارِ شعر سرایی شاعرانِ شبه قارّه به فارسی، بسیاری از فرامینِ شاهان، کتاب‌هایِ عرفانی و تاریخی به زبانِ فارسی نوشته می شدند. در شبه قارّه ترجمه قرآنِ کریم نخستین بار به فارسی نوشته شده است: مخدوم لطف الله بن مخدوم نعمت‌الله معروف به مخدوم نوح (۹۱۱ تا ۹۸۸ هجری)، ساکنِ هالا از توابعِ حیدرآبادِ سِند در پاکستان[۱].

رفته رفته با پیدا شدنِ حسّ بومی (قومی و ملّی) زبانِ اردو به عنوانِ زبانِ میانجی و رسمیِ هندوستان جایگزین شد. امّا استفاده از میراثِ کُهنِ هندوستان - که بسیاری از آن ها به فارسی نوشته شده بود – نیاز بود. از این رو متونِ کُهنِ فارسی به اردو ترجمه شدند.

رباعیاتِ خیّام، مثنوی معنوی مولوی، گلستان و بوستانِ سعدی و دیوانِ حافظ از معروف‌ترین کتاب‌هایی هستند که بارها و بارها در شبه قارّه به اردو ترجمه شده‌اند یا به صورتِ نظمِ اردو یا به صورتِ نثرِ اردو۲. همچنین بسیاری از متونِ عرفانیِ و کتاب هایِ تاریخی فارسی به اردو ترجمه شدند.

---

[۱] - «قرآن مجید»، ترجمه به فارسی: غوث الحق حضرت مخدوم نوح سَرور هالایی سِندی، مقدمه و تصحیح: ابوسعید غلام مصطفی قاسمی، به مناسبتِ آغاز قرنِ پانزدهم هجری، سِندی ادبی بورد، حیدرآباد، پاکستان، ۱۴۰۱ هجری.

[۲] - مثلاً: مثنوی معنوی در شش جلد به زبانِ اردو به صورت منظوم چاپ شده است با عنوانِ: «مثنوی مولانا روم»: مترجم: سید احمد ایثار، قومی کونسل برای فروغ اردو، دهلی، هندوستان، سال چاپ: ۲۰۱۹ / منتخبی از دیوانِ حافظ شیرازی به زبانِ اردو به صورت منظوم چاپ شده است با عنوانِ: «محرمِ اسرار» : مترجم: محمد حسن خان اشرفی، ناشر مولف، پونا، هندوستان، سال چاپ: ۲۰۱۹.

در قرنِ بیستمِ میلادی و ارتباطِ ایران و هندوستان، توجّه مردمانِ شبه قارّه از متونِ کهنِ فارسی به متونِ معاصر معطوف شد و نویسندگانِ اردو، ضمنِ معرّفیِ شاعران و نویسندگانِ فارسیِ معاصر، بسیاری از متونِ معاصرِ فارسی را به اردو ترجمه کردند. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به کتابِ: «ترجمۀ متون‌هایِ فارسی به زبان هایِ پاکستانی»، به کوشش: اختر راهی، مرکزِ تحقیقاتِ فارسیِ ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، پاکستان، سال چاپ: ۱۹۸۶.

نثر معاصر فارسی در شبه قاره:

کتاب هایی که در پاکستان درباره تاریخ ادبیات معاصر فارسی نوشته شده‌اند، به داستان نویسان و رُمان نویسان فارسی هم پرداخته اند. مثلاً:

- «ایرانی ادب»، نویسنده: دکتر ظهورالدین احمد، مرکز تحقیقاتِ ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶. (از فارسی باستان تا پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ش- به اختصار به آثار این نویسندگان پرداخته شده است: عبدالرحیم طالبوف؛ زین العابدین مراغه ای؛ مرزا ملکم خان- رمان‌نویسان تاریخی: محمد باقر خسروی؛ شیخ موسی نثری؛ حسن بدیع نصرۀ الوزراء؛ صنعتی زاده کرمانی- داستان کوتاه نویسان: محمد علی جمال زاده؛ صادق هدایت؛ بزرگ علوی؛ حسینقلی مستعان؛ اعتماد زاده؛ صادق چوبک؛ جلال آل احمد؛ نوری؛ جمال میر صادقی؛ صمد بهرنگی؛ فریدون تنکابنی.

* فرهنگِ ۲۲ جلدی اردو-اردو با عنوانِ: «*اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)*» طی سال‌هایِ ۱۹۵۸-۲۰۱۰ میلادی از «اردو لغت بورد» در شهر کراچی منتشر شد. در این فرهنگ با در نظر گرفتن تاریخ نگارش یا چاپ اثر، شواهدی شعری و نثری آورده شده است: یعنی قدیمی‌ترین کاربردِ شاهد در متون به ترتیب تاریخی آمده است، با ذکر عنوانِ اثری که شواهد از آن گرفته شده است، تاریخِ چاپِ آن اثر، شماره صفحه ای که شاهد از آن گرفته شده است. جالب اینجاست که در چند مدخل، شاهد نثر از کتابِ «*ایرانی افسانے*» آورد شده است که نخستین بار در این کتاب استفاده شده بود. ترجمه داستان های کوتاهِ ایرانی که از سوی حامد حسن قادری در سالِ ۱۹۴۴میلادی منتشر شد.

* «*اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)*» ، مدخلِ: «آفتابی»، جلد دوم، سال ۱۹۷۹، ص: ۲۴۷

آفتابی: منسوب به آفتاب، جسے آفتب سے نسبت ہو، آفتاب سے نسبت رکھنے والی بات یا چیز (رنگ یا اور کسی صفت کی بنا پر)، اوئل زمستان کے صاف آفتابی دنوں میں لوگ باہر جاتے ہیں۔
(۱۹۴۴، ایرانی افسانه، ۳۱)[۱]

* «اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)» ، مدخلِ: «تحت الشعّاع»، جلد چهارم، سال ۱۹۸۶، ص: ۹۹۴

تحت الشّعاع : "اگر آج ہوتا تو البتہ ان ہزارہا سیاحت مدار ہستیوں کے مقابلے میں تحت الشعاع واقع ہوتا۔"
(۱۹٤٤ء، ایرانی افسانے، ۱٤۳)

در این مقاله چند ترجمه از داستان های کوتاه ایرانی به زبان اردو معرّفی می شوند که در پس از ۱۹۹۰ از پاکستان معرفی شده اند. با عرض پوزش از اینکه این مقاله در شرایط قرنطینه جهانی نوشته شده است و به کتابخانه ها دسترسی نداشتم، نام فارسی برخی از داستان ها را نمی دانستم و جلوی آنها علامت پرسش گذاشته ام.

ترجمهٔ داستان و رُمان‌هایِ فارسی به اردو:

الف: داستانِ کوتاه منتشر شده به صورت کتاب:

☆ پس پردہ گڑیا (ایرانی افسانے)، مترجم: خواجہ حمید یزدانی[۲]، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء۔ (عنوانِ کتاب برگرفته از یکی از داستان هایِ صادق هدایت است با عنوانِ: عروسکِ پُشتِ پرده) از محمد حجازی: حب وطن(=حب وطن)- چچچ(=قاشق)-ساس(= مادر زن)-عشق سے کونسا بشر خالی ہے(=کدام بشر از عشق عاری است)-نفسانفسی(=خودخواهی)از جلال آل احمد: فالتو (= زن زیادی)- ہت تیرے کی(=دهن کجی) از صادق هدایت: عشق اولڑی پیڑ(=)- گرداب(=

[۱]- چندین معنی و شواهد شعری و نثری برای «آفتابی» آورده شده است که یکی از آنها این است.

[۲]- دکتر خواجه حمید یزدانی (زادروز: ۱۹۲۷- ایشان در حیات هستند) دارای تالیفاتی دربارهٔ ادبیات فارسی است. برخی از آنها: «طنز و مزاح در شعر فارسی از آغاز تا حافظ» (سالِ چاپ: ۱۹۸۹)؛ «شعر فارسی خواجه میر درد» (سالِ چاپ: ۱۹۹۳)؛ همچنین آثار شعری علامه اقبال به زبان اردو که چندین بار چاپ شده‌اند: «شرح بانگِ درا»؛ «شرح مثنوی پس په باید کرد»؛ «شرحِ زبورِ عجم»؛ «شرحِ اسرار و رموز».

گرداب)- *محلل*(= محلل)- *پس پردہ گڑیا*(= عروسکِ پشتِ پرده)- *گم شدہ شوہر کی تلاش*(= زنی که مردش را گم کرد).

رقص مرگ(رقص مرگ، از: بزرگ علوی)- *جان وفا*(جان وفا، از: شین پرتو)- *آزار عشق*(آزار عشق، از: جمال زاده)- *صندوقچہ*(صندوقچه، از: منصوره شریف زاده)- *ایک ناتمام آواز*(ترانه ناتمام، از: فریده رازی)- *عبدو*(عبدو، از: احمد علامی).

* *ایرانی افسانے*، مترجم: حامد حسن قادری[1]، شاہ اینڈ کمپنی، لاہور، پہلی اشاعت: ۱۹۴۴ء - دوسری اشاعت: نگارشات، لاہور، ۲۰۰۰ء۔

سعید نفیسی (۱۲۷۴-۱۳۴۵شمسی) در فاصلهٔ ۱۳۰۳ تا ۱۳۱۶ داستان‌هایِ کوتاه بسیاری نوشت که سی و سه داستان با عنوانِ: «ستارگانِ سیاه» در ۱۳۱۶ش در تهران منتشر شد[2].حامد حسن قادری نوزده داستانِ کوتاهِ سعید نفیسی را با عنوانِ: «ایرانی افسانه[3]» (= داستان های کوتاه ایرانی) به اردو ترجمه کرد که در ۱۹۴۴ از شاه آند کمپانی در شهرِ آگرا (هند) به چاپ رسید. این کتاب با عنوانِ: «جدید ایرانی افسانه» (= داستان های کوتاه جدید ایرانی) در سالِ ۲۰۰۰ از سویِ انتشاراتِ نگارشات در لاهور دوباره منتشر شد. این نوزده داستان اینها هستند:

«عشقِ واژگون» (*اندھی محبت*)؛ «راهِ آدم شدن» (*آدمی ہونا بہت دشوار ہے*)؛ «فرنگی مآبی» (*فرنگی مآبی*)؛ «کیمیایِ هستی» (*کیمیائے ہستی*)؛ «اذانِ مغرب» (*اذانِ مغرب*)؛ «خانهٔ پدری» (*اپنا گھر*)؛«یک جُفت کفش(*کفشِ زرّیں*)؛ «دمِ واپسین» (*دمِ واپسیں*)؛ «کاغذ، مقوّا ،حَلَبی» (*سلائی پیچکیں کنگھے ربڑ کے*)؛ «شبههٔ عشق» (*عشق کی غلطی*)؛ «دزد به دزد می زند» (*اک چوٹ مول*

[1] - حامد حسن قادری (۱۸۸۷-۱۹۶۴) در شهرِ مُراد آباد هندوستان به دنیا آمد. به زبان هایِ اردو، فارسی و عربی کاملاً مسلّط بود. در سینت جونز کالج (شهرِ آگرا، هند) رئیسِ گروهِ اردو و فارسی بود که در ۱۹۵۲ بازنشسته شد. در ۱۹۵۵ به پاکستان مهاجرت کرد و در همین جا درگذشت. از بهترین آثارش «داستانِ تاریخِ اردو» است. حامد حسن قادری کتاب‌هایِ «یوسف و زلیخا» و «رباعیاتِ شیخ ابوسعید ابوالخیر» را از فارسی به اردو ترجمه کرده است.

[2] - ستارگانِ سیاه در ۱۳۷۹ از سویِ نشرِ مجید در تهران دوباره چاپ شده است.

[3] - «افسانه» در زبان اردو به معنایِ «داستان کوتاه»، «افسانه نگار» یعنی «داستان کوتاه نویس»، «افسانه نگاری» به معنی«داستان کوتاه نویسی».

لائے)؛ «سیلِ تمّدن» (سیلِ انقلاب)؛ «ریشِ گروگیس» (عوضِ معاوضہ گلہ ندارد)؛ «فریبِ رنگ» (فریبِ رنگ)؛ «لقب» (لقب)؛ «قفسه موش دارد» (الماری میں چوہا)؛ «پردۂ درون نمای» (پردہ حقیقت نما)؛ «طوقِ لعنت» (طوقِ لعنت)؛ «جایِ شما نمایان» (تفریح).

* سگِ آوارہ (صادق ہدایت کے افسانے)، مترجم: بذل حق محمود[1]، اسلامک بُک سروس، لاہور، پہلی اشاعت: ۱۹۷۸ء؛ دوسری اشاعت: ۲۰۰۰ء۔

بذل حق محمود کتابی نوشت با عنوانِ: «سگِ آواره». ابتدا زندگی نامۂ صادق هدایت را نوشته است سپس هفده داستانِ کوتاه از صادق هدایت را به اردو ترجمه کرد:

«سگِ آواره»(سگِ آواره)؛ «داش آکُل»(داش آکُل)؛ «حاجی مُراد»(حاجی مُراد)؛ «آبجی خانم» (آبجی خانم)؛ «آفرینگان»(آفرینگان)؛ «نفس کُشی»(نفس کُشی)؛«مجسمّه»(مجسمہ)؛ «چهره ها»(چہرے)؛ «شُغال»(گدھ)؛ «گِرداب»(گِرداب)؛ «سه قطره خون»(خون کے تین قطرے)؛ «بازگشت»(بازگشت)؛ «گجسته دژ»(گجستہ دژ)؛ «سایۂ منگول»(منگول کا سایہ)؛ «پدرانِ آدم»(پدرانِ آدم)؛ «ربابه»(ربابہ)؛ «شب هایِ ورامین» (ورامین کی راتیں)؛ «زنده به گور» (زندہ بگور).

* پربت کے اس پار (جدید ایرانی افسانے)، مترجم: محمد اطہر مسعود[2]، پاکستان بُکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۳ء۔ (عنوانِ کتاب برگرفته از داستانی کوتاه از جمال میرصادقی است با عنوانِ: «این سوی تل های شن»)

[1] بَذل حق محمود (۱۹۲۹–۱۹۷۹) در لاهور به دنیا آمد. در ۱۹۵۵ فوق لیسانسِ فارسی از دانشگاه پنجاب گرفت. در ۱۹۶۶ معاونِ فرماندارِ منطقۂ راول پندی شد. با مجلۂ «راوی»(لاهور)، «مجلسِ اقبال»(لاهور) و رادیوهایِ پیشاور و لاهور همکاری می کرد. در زمینۂ فارسی آثارش به زبانِ اردو: «آوازهایِ محلّی و افسانه هایِ ایرانی»؛ «بررسیِ انتقادیِ عروضِ فارسی و وزنِ غزل»؛ «سخنورانِ ایرانِ نو»؛ «سخنورانِ ایران(تذکره)»؛ «اوّلین کتابِ فارسی بر اساسِ صرف و نحو»؛ «نخستین کتابِ فارسی»؛ «دوّمین کتابِ فارسی»؛ «سوّمین کتابِ فارسی». (عنوانِ کتاب برگرفته از داستانی کوتاه از صادق هدایت است)

[2] دکتر محمد اطهر مسعود (زادروز: ۱۹۶۸). پدرش خطاط بود که پس از درگذشتِ وی نمونه های خطاطی پدر را با عنوانِ: «نقش مسعود» با همکاری برادرش به چاپ رساند. دکتر اطهر مسعود در سالِ ۱۹۹۲ از گورنمنت کالج شهرِ لاهور فوق لیسانسِ فارسی گرفت. در ۱۹۹۵ در یکی از ادارات دولتی مشغول به کار شد و در شهرهایِ مختلفِ ایالتِ پنجاب ماموریت هایِ گوناگونی انجام داد. وی در ۲۰۱۰ از دانشگاهِ پنجاب در رشتۂ ادبیاتِ فارسی دکتری گرفت با عنوانِ: «بررسیِ متونِ فارسی دربارۂ موسیقی در شبه قارّه» (رساله دکتری به زبان فارسی است). از آثارش: «مقالاتِ مسعود؛ مجموعه مقالات دربارۂ موسیقیِ شبه قارّه».

در این کتاب، این داستان های کوتاه آمده اند:

لوحِ محفوظ (لوح محفوظ، از: فریدون توللی) - *نیرنگِ سیاسی* (بازی سیاست، از: یوسف اعتصام الملک) – *مرد* (مرد،از: جمال میر صادقی)- *شکستہ شاخیں* (شاخه های شکسته، از: جمال میر صادقی) - *پربت کے اس پار* (این سوی تل های شن، از: جمال میر صادقی) - *قتلِ نفس* (قتل نفس، از: جمال میر صادقی)- *سالگرہ* (جشن تولد، از: جمال میر صادقی) - *نشانہ* (نشانه، از: امین فقیری)- *کوچ* (کوچ، از: امین فقیری) - *یکم جنوری ۲۰۰۰ء* (از: فریدون تنکابنی) - *بس اسی کی کسر تھی* (فقط همینش کم بود، از: فریدون تنکابنی)

* *ایران جدید کہانیاں*، مترجم: رشید احمد قیصرانی[۱]، نیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۵ء۔

خانیک میں نوروز (=نوروز در خانیک)؛ *بارد بزرگ* (بارد بزرگ)؛ *انقلاب* (انقلاب)؛ *دھند* (مِه)؛ *جوٹیکنی کلر جو* (تانکیِ کلر)؛ *پھول* (گُل)؛ *ہوا* (باد)۔

* *نئی ایرانی کہانیاں*، مترجم: معین نظامی[۲]، خواب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء۔

داستان های ترجمه شده در این کتاب:

رات اور پروانے، *بلوغت اور ٹیلہ* (شب، پروانه بلوغ، از: غلام حسین نظری)- *بچی اور سمندر* (دختر و دریا، از: تورج فرازمند)- *چغلی، انکل کہتے تھے، پری دیو سے ڈرتی ہے* (چغلی/ عمو می گفت/ پری از دیو می ترسد، هر سه از: عباس حکیم)- *میں نے اپنی بلّی کو مار ڈالا* (گربه ام را کشتم، از: فریده رازی)- *ہمسائے، غمناک گیت* (همسایگان؛ سرودِ غمناک- از: امین فقیری)- *یہ کہانی کسی کو پتہ نہیں چلنی چاہیے، پگھلاہٹ* (کسی نباید این داستان را بفهمد/ذوب هر دو از: طاهره ریاستی)- *مرثیہ آب* (مرثیه آب، از: مرسا علیزاده) - *جنینیں* (از: عبدالحمید نجفی)- *ہفت خوانِ تنہائی* (هفت خوان تنهایی، از: سهیل محمودی)- *سبزے میں پہلے پھول* (نخستین شکوفهٔ سبزه، از: راضیه تجّار)-

[۱]- سردار رشید احمد خان قیصرانی معروف به رشید احمد قیصرانی (۱۹۳۰-۲۰۱۰) از شاعران معروف پاکستان.

[۲]- دکتر معین نظامی (زادروز: ۱۹۶۵) استاد زبانِ فارسی در دانشگاه پَنجاب پاکستان است. حوزه مطالعاتیِ ایشان متونِ عرفانی فارسی است. برخی از آثارش تصحیحِ: «تذکره سلطانیه» (سالِ چاپ: ۲۰۰۹)؛ «دیوان سعید خان مُلتانی» (سالِ چاپ: ۲۰۰۸) ؛ «سلطان عشق»؛«مناقب الحضرات تذکره مشایخِ نقشبندیه»(سالِ چاپ: ۲۰۰۲)؛«دیوان طالب چشتی» (سالِ چاپ: ۱۹۹۳). دکتر معین نظامی برخی از داستان‌هایِ کوتاهِ فارسی را در مجلّاتِ «ادبیات» (اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد) و «قومی زبان» (انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی) منتشر کرده بود.

گُمشده روح (روح گمشده، از: راضیه تجّار)- سمندر کی تلاش(در جستجوی دریا، از: ناصر هاشم زاده)- ایک کہانی جو لکھی نہیں جا رہی تھی (بابک ناصری)- زهرا حسینی: میزائل- جب تم آئے (موشک؛ وقتی تو بیایی، از: مینا محمدی)- نازنین (نازنین، از: پرویزحسینی)- مینا،خوف اورخاموشی(مینا، ترس، خاموشی، از: نادر ابراهیمی)-ماہ جبیں(ماه جبین، از: سیّد مهدی شجاعی)

☆ایرانی کہانیاں، مترجم، نیّر مسعود، آج، کراچی، ۲۰۰۲ء۔

آقای دکتر نیّر مسعود (۱۹۳۱- ۲۰۱۷) استاد فارسی «دانشگاه لکنو» در هندوستان بود که از ۱۹۶۷ تا زمان بازنشستگی یعنی سالِ ۱۹۹۶ تدریس می‌کرد. عنوان رسالۀ دکتری فارسی ایشان از دانشگاه لَکنو: «تصحیح و تدوین دیوان ملا محمّد صوفی مازندرانی صوفی مازندرانی و تذکره‌اش بت‌خانه» به راهنمایی دکتر نذیر احمد (۱۹۱۵-۲۰۰۸)[1]بود.

آقای دکتر نیّر مسعود ،خودش نیز، از داستان‌نویسان کوتاهِ برجسته در ادبیاتِ اردو بود که درسالِ ۲۰۰۱ «جایزۀ آکادمی ادبیات هندوستان» (ساهتیه آکادمی) و در سالِ ۲۰۰۷ «جایزۀ سَرسوَتّی سَمان» را دریافت نمود. دکتر نیّر مسعود در ژانویه ۱۹۷۷ به دعوت دولت ایران به ایران سفرکرد که در بازگشت ،سفرنامه‌اش را با عنوانِ «خنک شهر ایران» به زبان اردو چاپ کرد.

فصلنامۀ «فیضان ادب»[2] شمارۀ آوریل- دسامبر ۲۰۱۸ به«ویژه‌نامۀ پروفسور نیّر مسعود» اختصاص یافته است و سال شمارِ آثارِ وی را چاپ کرده است که در بین آنها داستان‌هایِ کوتاهی است که ایشان از فارسی به اردو ترجمه کرده بود:

- «بهایِ عشق- ترجمۀ داستان کوتاهِ شین.پرتو»، مجلۀ کتاب، لکنو، می ۱۹۶۹.
- «پنجره‌ها- ترجمۀ داستان کوتاهِ رضا بابا مقدّم»، مجلۀ شب‌خون، الهآباد، فوریه ۱۹۷۱.
- «فقیر- ترجمۀ داستان کوتاهِ غلام‌حسین ساعدی»، مجلّۀ شب‌خون، الهآباد، مارس- آوریل ۱۹۷۷.

[1] - صوفی مازندرانی کتابی دارد به نام «بت‌خانه» که در آن شعر شاعران پارسی‌گو را آورده است. در این کتاب، دیوان صوفی مازندرانی هم شامل است. رسالۀ دکتری شادروان نیّر مسعود هنوز چاپ نشده است. (حسن عبّاس، آوریل تا دسامبر ۲۰۱۸: ۳۵)

[2]- از ادارۀ تحقیقات اردو و فارسی در منطقۀ پورا معروف در ایالتِ اُتَرپَرَدیش، هندوستان منتشر می‌شود.

- «باران و اشک- ترجمه داستان کوتاهِ رضا بابا مقدّم»، مجلهٔ آج، کراچی، پاییز ۱۹۹۰.
- «زوزهٔ باد – ترجمهٔ داستان کوتاهِ جمال میرصادقی»، مجلهٔ آج، کراچی، سپتامبر ۱۹۹۰.
- «مرگ- ترجمهٔ داستان کوتاهِ منوچهر خسروشاهی»، مجلهٔ آج، کراچی، سپتامبر ۱۹۹۰.
- «زندانیِ فرانسوی، ترجمهٔ داستان کوتاهِ صادق هدایت»، مجلّهٔ نَیا دور، لکنو، فوریه ۱۹۹۱.
- «گُربه‌ام را کُشتم، ترجمهٔ داستان کوتاهِ فریده رازی»، مجلهٔ شاعر، بمبئی، می ۱۹۹۲.
- «کَنه، ترجمهٔ داستان کوتاهِ فریدون تنکابنی»، مجلهٔ نَیا دور، لکنو، سپتامبر ۱۹۹۲.
- «خواب‌های عجیبِ آقای ماضی، ترجمهٔ داستان کوتاهِ محسن دامادی»، مجلهٔ نَیا دور، لکنو، ژانویه ۱۹۹۳.
- «لاشهٔ مار، ترجمهٔ داستان کوتاهِ رضا بابا مقدّم»، مجلهٔ آج، کراچی، تابستان ۱۹۹۴.
- «این سوی تَل‌هایِ شن، ترجمهٔ داستان کوتاهِ جمال میرصادقی»، مجلهٔ آج، کراچی، تابستان، ۱۹۹۴.
- «خواب، ترجمهٔ داستان کوتاهِ اسماعیل فصیح»، مجلهٔ آج، کراچی، تابستان ۱۹۹۴.
- «ولادت، ترجمهٔ داستان کوتاهِ اسماعیل فصیح»، مجلهٔ آج، کراچی، تابستان ۱۹۹۴.
- مقاله به اردو: «داستان کوتاه در فارسی»، مجلهٔ آج، کراچی، تابستان ۱۹۹۴.

سپس همهٔ این داستان های ترجمه شده از انتشاراتِ «آج کی کتابیں» در شهر کراچی پاکستان منتشر شد و در انتها زندگی‌نامه مختصر نویسندگان به اردو نوشته شده است. چاپ اول، با عنوانِ «ایرانی کہانیاں»، سالِ ۲۰۰۲ – چاپ دوم: با عنوانِ: «فارسی کہانیاں-۱»، سالِ ۲۰۱۳.

* سوغات (جدید ایرانی افسانے)، مترجم: شعیب احمد، بُک ہوم، لاہور، ۲۰۰۶ء.

دکتر شعیب احمد، استاد فارسی دانشگاه پَنجاب در لاهور است. در این کتاب، دکتر اسلم انصاری «پیش لفظ» نوشته است. داستان های ترجمه شده در این کتاب: مسافر (مسافر، از: رضا بابا مقدّم)- لا انتہا خواب میں ہے (در خواب عمیق، از: عبّاس حکیم)- بھیانک خواب (کابوس، از: فروغ فرّخزاد)- لمحہ اسیری (لحظه اسیری، از: جمال میر صادقی)- پوسٹ کارڈ (کارت پُستال، از: جعفر مدرّس صادقی) - یہ تو (از: امین فقیری)- نرگس کے پھول (گلهایِ آبیِ نرگس، طاهره ریاستی)- بنجارا (بنجارا، رحمت حقّی پور)- شیشے کا گولا (تکه شیشه،

از: هوشنگ پاکروان) شوکتِ عشا (، حسن قاسمی)- سب کہتے ہیں کیا مرد ہے (همه می‌گویند چه مردی است، از: مریم طاهری مجد)- آئینہ (آینه، از: سیروس شمیسا).

* سرمایۂ زندگی (فارسی افسانوں کے اردو تراجم)، مترجم: غلام اکبر[1]، ادارہ تالیفِ و ترجمہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء۔(عنوانِ کتاب برگرفته از داستانی کوتاه با همین عنوان از محمد حجازی است) داستان هایِ این کتاب عبارتند از:

آقای نسیم بلوچ این داستان ها را ترجمه کرده است: آبجی خانم (آبجی خانم- از: صادق هدایت)؛ وفا (وفا –از: شین پرتو)؛ کایاپلٹ (- از: جمال میرصادقی)؛ خودکشی (خودکشی- از: محمّد حجازی).

دکتر محمّد صابر این داستان را ترجمه کرده است: ایک نقّاد (یک نقّاد – از: محمّد حجازی).

دکتر غلام اکبر این داستان ها را ترجمه کرده است: سرمایۂ زندگی (سرمایۂ زندگی- از: محمّد حجازی)؛ ساس (مادرزن، از: محمّد حجازی)؛ سپیرا (مارگیر- از: محمّد حجازی)؛ دو گِدا (دو گِدا – از: محمّد حجازی)؛ صرف چند پھول کی تخ پتیاں (فقط چند گل برگهایِ یخیِ گُل – از: سهیلا عرفانیان)؛ بے وقوف آدمی (آدمِ احمق – از: سهیلا عرفانیان).

* جمال کہانیاں، مترجم: محمد اطهر مسعود، اِلقا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء۔

دکتر محمد اطهر مسعود در مقدمۂ کتاب نوشته است که پیش از این داستان های کوتاهِ ایرانی را ترجمه کرده و از بین آنها داستان های جمال میرصادقی را با ویرایش برگزیده و با افزودنِ چند داستان دیگر از میرصادقی این کتاب را منتشر کرده است.

[1]- دکتر غلام اکبر استاد گروه فارسی در دانشگاه جی.سی در شهر فیصل آباد پاکستان هستند. موضوع رساله دکتری ایشان: «ترجمه های اردو گلستان سعدی» این رساله دکتری به زبان اردو نوشته شد که در سالِ ۲۰۰۷ از گروه فارسی دانشگاه پنجاب دفاع شد.

دکتر اطهر مسعود برای انتخاب و ترجمۀ داستان ها با جمال میرصادقی در تماس بوده است و از وی کمک می‌گرفته است. در این کتاب این داستان ها ترجمه شده اند:

کم بخت برف (=این برف، این برف لعنتی)؛ پهیه زندگی کا (=چرخ زندگی)؛ مرد (مرد=)؛ قهوه خانه نمبر ۸ (قهوه خانۀ شمارۀ ۸=)؛ شکستہ شاخیں (=شاخه های شکسته)؛ پربت کے اس پار (=این سوی تل های شن)؛ قتلِ نفس (=قتل نفس)؛ سالگرہ (=جشن تولد)؛ آئینے والی پری (=پریِ آینه)؛ جرم غریبی (جرم غریبی=)؛ زندگی کا تھئٹر (=نمایش‌نامۀ زندگی). پس از ترجمه ها، دکتر اطهر مسعود درباره داستان نویسی جمال میر صادقی دو مقاله هم به زبان اردو سنوشته است: «نگاهی به شخصیت میرصادقی و داستان‌نویسیِ او»؛ «سفرِ ادبیِ جمال میر صادقی».

☆فارسی کہانیاں۔۱، مترجم، نیّر مسعود، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۳ء۔

همان داستان های کوتاه فارسی است که آقای دکتر نیّر مسعود ترجمه کرده بود و در سالِ ۲۰۰۲ با عنوانِ «ایرانی کہانیاں» منتشر شده بود.

☆فارسی کہانیاں۔۲، مترجم: اجمل کمال، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۳ء۔

مجموعه داستان هایی است که پیش از این در فصلنامه «آج» منتشر می شد که به صورت کتاب درآمده است. در پایان این کتاب معرفی و آثار هر نویسنده نوشته شده است.

عصمت کا سفر (= سفر عصمت) اثرابراهیم گلستان، سیسے کا سپاہی (= سرباز سُربی)؛ میرزا (= میرزا)اثر بزرگ علوی ، جشنِ مسرت(=جشن فرخنده) – آپا اور مکڑی(= خواهرم و عنکبوت) – امریکی شوہر (= شوهر آمریکایی)–بے وقت افطار (= افطار بی موقع)–کانچ کا گلدان (= گلدان چینی)–گناہ (= گناه)–فالتو عورت (=زن زیادی)–زیارت(= زیارت) اثر جلال آل احمد، مقدس یادگار (= یادگار مقدس) اثر نادر ابراهیمی،

ادبا (= ادبا) اثر محمود دولت آبادی، رات کا سفر (= سفر جادّه) اثر نسیم خاکسار، لمبی رات (= شب بلند) اثر منیرو روانی پور، بھیڑیا (=گرگ) – معصوم سوم (= معصوم سوم)اثر هوشنگ گلشیری، سایہ وش (= سایه وش) اثر غلامحسین نظری، خواب (= خواب) – ولادت (= تولد) اثر اسماعیل فصیح

☆فارسی کہانیاں۔۳، مرتب: اجمل کمال، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۳ء۔

تین اداس بھائی (= برادران غمگین) اثر امین فقیری، مترجم: اجمل کمال

روضے والے (= فقیر)- عزاداران بیل (= عزاداران بیل)- دندبل (= دندبل)- کھیل ختم ہوا (= بازی تمام شد)- میں اور کچل اور کیکاؤس (= من و کچل و کیکاوس)اثر غلامحسین ساعدی،مترجم: اجمل کمال، کید الخائنین (= کیدالخائنین)- بہشت جیسا شہر (=شهری چون بهشت)-بی بی شہربانو (=بی بی شهر بانو)-پیدائش (=زایمان) -بازار وکیل میں (= بازارِ وکیل) اثر سیمین دانشور، مترجم: اجمل کمال، همچنین از آثار دیگر سیمین دانشور: کسے سلام کروں (= کیدالخائنین). مترجم: وفا یزدان منش و ایکسیڈنٹ (= تصادف). مترجم: معصومه غلامی

* زیب داستان (منتخب ایرانی افسانوں کے اردو تراجم)، مترجم: بصیرہ عنبرین[1]، بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۴ء۔

شیشے کی آنکھ (چشم شیشه‌ای، صادق چوبک)- فریبِ نظر (فریب نظر، ابراهیم گلستان)- جنت نظیر شہر(شهری چون بهشت، سیمین دانشور) - ہرے بھرے داستانهای اشجار(درختان سرسبز) ،دیوار (دیوار)، تضاد(تضاد)، قتلِ نفس(قتلِ نفس)، اشارہ(اشاره) و خوفِ خدا(؟) ازجمال میر صادقی) ، میں کتنا قابلِ برداشت ہوں(گُلی ترقی) -نانی جان کا گھر(خانهٔ مادر بزرگ، گُلی ترقی) -یادِ ماضی (یادی از گذشته، مهشید امیر شاهی) -سپردِ خاک (سپرده به زمین، بیژن نجدی) -پھانسی (اعدام، حسن تهرانی) -بیگم فرخ القاصدرالدیوان گل چہرہ(خانم فرخ القا صدرالدیوان گل‌چهره، شهرنوش پارسی پور) -پرنٹنگ(چاپ، منیرو روانی پور) .

* سفید پرندہ (ایرانی لوک کہانیاں)، انتخاب و ترجمہ: معین نظامی، ادارہ فروغِ اردو، لاہور، ۲۰۱۸ء۔

[1]- دکتر بصیره عنبرین (زادروز: ۱۹۷۱) استاد گروهِ اردو دانشگاه پَنجاب لاهور پاکستان که به تازگی ریاستِ «اقبال آکادمی پاکستان» را عهده دار شده است. مطالعاتِ تخصصیِ ایشان درباره علامه اقبال است. برخی از آثارش: «مقایسه ارمغان حجاز؛ مقایسه دست‌نویس و نسخه‌هایِ چاپ شده» (سالِ چاپ: ۲۰۰۷)؛ «محسناتِ شعرِ اقبال؛ علم بیان و علم بدیع در شعرِ اقبال» (سالِ چاپ: ۲۰۱۰)؛ «اقبال؛ وجود زن و تصویرِ کائنات» (سالِ چاپ: ۲۰۱۹).

این مقاله درباره داستان و رُمان های فارسی است، با این حال مناسب دیدم که این کتاب تازه چاپ شده را هم معرفی کنم. دکتر معین نظامی از مجموعه ۱۶ جلدی «فرهنگِ افسانه‌هایِ مردم ایران» (به کوشش: علی اشرف درویشیان، رضا خندان مهابادی، ۱۹۹۱ تا ۲۰۰۴م، تهران) بیست و دو افسانه فارسی را انتخاب و به زبان اردو ترجمه کرده است. مترجم در ابتدا معرفی کوتاهی از افسانه های فارسی ارائه کرده است. افسانه های ترجمه شده:

انار و مچھلی– تیغ بہادر– خربوزہ اور تربوز– دنیا کی تاریخ–خان گرد و غبار خان–دُم کی لومڑی–وزیر اور اس کا مقدر–مشکی گھوڑا–سفید پرندہ–سنہری پرندہ–اخروٹ–خوش نصیب نوجوان–بادشاہ کے عجیب خواب–شاہی چور–سات سَروں والا اژدہا–ساربان–نیکی کا بدلہ– محمود بھئی–چوزہ فروش– جھگڑالو بیوی–جادوئی مچھلی–خوش نصیب جوہری

به ترتیب: انار و ماهی- شمشیر شجاع- خربوزه و هندوانه- تاریخ دنیا- خان گرد و غبار خان- دُم روباه- وزیر و سرنوشت- اسبِ سیاه- پرندهٔ سفید- پرندهٔ طلایی- گردو- جوان خوش شانس- خواب عجیبِ پادشاه- دزد شاهی- اژدهای هفت سر- ساربان- جوابِ نیکی- داداش محمود- جوجه فروش- زن دعوایی- ماهی جادویی- جواهر شناس خوش شانس

ب: داستانِ کوتاه منتشر شده در مجلات:

* فصلنامه «ادبیات» از «آکادمی ادبیات پاکستان» در اسلام آباد به زبانِ اردو منتشر می شود. شماره ۲۱، جلد ۵، پاییز ۱۹۹۲ ویژه نامه «داستان هایِ کشورهای اسلامی» بود: ایران، پاکستان، اندونزی، ترکیه، مالزی، بنگلادش، آذربایجان، فلسطین، تاجیکستان، ترکمنستان، عراق، کویت، مصر، سوریه، مراکش، سودان، الجزایر.

فهرست بخش مربوط به ایران:

مصاحبه با سید محمد علی جمال زاده – از: دکتر محمد ریاض

سہ قطرہ خون(سه قطره خون، صادق هدایت)–*مرگ مادر* (مرگ مادر، علی دشتی)– *غم فراق*(غم فراق، محمد حجازی)– *پری دیو سے ڈرتی ہے* (پری از دیو می‌ترسد، عباس حکیم)– مسافر

(مسافر،رضا بابا مقدّم)- *لحه اسیری* (لحظه اسیری،جمال میرصادقی)-*بچی اور سمندر* (دختر و دریا، تورج فرازمند)-*رات اور پروانے*((شب و پروانه ها، غلامحسین نظری)-*جنینیں* (؟، عبدالمجید نجفی)-*شیشے کا گولا* (تکّه شسیشه، هوشنگ پاکروان)-*شوکت عشاء*(؟،حسن قاسمی)-*سبزے میں پہلے پھول*(نخستین شکوفهٔ سبزه، راضیه تجار)-*مرثیہ آب*(مرثیه آب، مرسا علیزاده)- *ہفت خون تنہائی* (هفت خوان تنهایی، سهیل محمودی)-*اوپر والا گاؤں*(دِه بالا، هما ناطق)-*میں نے اپنی بلی کو مارڈالا*(گربه ام را کشتم، فریده رازی)

*** مجله و انتشاراتِ «آج»**

آقای اجمل کمال در ۱۹۵۹ در شهرِ کراچی (پاکستان) به دنیا آمد. در رشتهٔ مهندسی و بازرگانی تحصیل کرد. در حال حاضر در هندوستان دورهٔ دکتریِ خود را می گذراند. وی از سالِ ۱۹۸۹ فصلنامه ای با عنوانِ: «آج» از شهرِ کراچی چاپ می کند. تا کنون ۱۰۲ شماره از این فصلنامه به چاپ رسیده است. فصلنامهٔ «آج» در چندین شماره داستان های کوتاه کشورهایِ مختلف را چاپ کرد:

زمستان ۱۹۹۲ ویژه نامه داستان هایِ مصر، آفریقایِ جنوبی، موزامبیک، زیمباوه، هندوستان، آمریکا، مکزیک، انگلستان ایرلند، ایتالیا. بهار ۱۹۹۳ ویژه نامه داستان های عربی.

پاییز ۱۹۹۵ ویژه نامه داستان های شهر کراچی بخش اول – زمستان ۱۹۹۶ داستان های شهر کراچی بخش دوم – ژانویه- مارس ۱۹۹۵. که در سالِ ۱۹۹۷ از انتشارات «آج کی کتابین» به صورت کتاب منتشر شد.

ویژه نامه داستان هایِ هندی: بخش اول در ژانویه- مارس ۱۹۹۵؛ بخش دوم در ژوییه- سپتامبر ۲۰۰۲؛ بخش سوم در اکتوبر- بخش چهارم در دسامبر ۲۰۰۲؛ ژانویه ۲۰۱۲.

فصلنامهٔ «آج» در شماره های مختلف ترجمه داستان هایِ کوتاهی از فارسی را چاپ می‌کرد:

شمارهٔ ۵، سپتامبر ۱۹۹۰: مترجم: آقای نیر مسعود، *مرگ* (مرگ، منوچهر خسروشاهی)/ *بارش اور آنسو* (باران و اشک، از: بابا مقدم) / *ہوا کی ہوک* (زوزهٔ باد، جمال میر صادقی)

شمارۂ ۱۵، زمستان–بہار ۱۹۹۴: مترجم: اجمل کمال، *کید الخائنین* (کید الخائنین، سیمین دانشور)

شمارۂ ۲۶ ، زمستان–بہار ۱۹۹۸: مترجم: اجمل کمال، *بھیڑیا* (گرگ، ہوشنگ گلشیری)

شمارۂ ۲۸، زمستان–بہار ژانویہ –ژوئن ۱۹۹۹: مترجم: اجمل کمال، *دندبل* (دندبل، غلام حسین ساعدی)

شمارۂ ۳۱: ، بہار، آوریل–ژوئن ۲۰۰۰ : مترجم: اجمل کمال، *بازارِ وکیل میں* (در بازارِ وکیل، سیمین دانشور)

شمارۂ ۳۲، ژوئن – دسامبر، تابستان– پاییز ۲۰۰۰: مترجم: اجمل کمال، *کھیل ختم ہوا*(بازی تمام شد، غلام حسین ساعدی)

شمارۂ ۴۸، ژانویہ ۲۰۰۵: مترجم: اجمل کمال، *میں، کچل اور کیکاوس* (من و کچل و کیکاوس، غلام حسین ساعدی)

شمارۂ ۵۰، آگوست ۲۰۰۵، معرّفی سیمین دانشور و ترجمۂ این داستان ها از اجمل کمال: *بی بی شہربانو* (بی بی شهر بانو)؛ *بہشت جیسا شہر* (شهری چون بهشت)؛ *پیدائش* (زایمان). این داستان را وفا یزدان منش ترجمه کرده است: *کسے سلام کروں* (به کسی سلام کنم)

شمارۂ ۵۵، فوریہ ۲۰۰۷ : معرّفی جلال آل احمد. اجمل کمال این داستان ها را ترجمه کرده است: *آپا اور مکڑی* (خواهرم و عنکبوت)؛ *امریکی شوہر* (شوهرِ آمریکایی)؛ *افطار بی موقع* (افطارِ بی موقع)؛ *افطار بی موقع* (زیارت)؛ *گناہ* (گناه)؛ *سہ تار* (سه تار)؛ *فالتو عورت* (زنِ زیادی)؛ *گلدان چینی* (گُلدانِ چینی)

ج: رُمان های فارسی:

رمانِ میر محمد حجازی ملقب به مطیع الدوله به نامِ «هما» را سید سجاد حیدر یلدرم به زبان اردو ترجمه کرد. ابتدا در مجله «نیرنگ خیال» (چاپ لاهور) در چندین شماره با عنوانِ «هما خانم» چاپ شد:

جلد ۱۳، شماره ۱۰۴، فوریه ۱۹۳۲ – جلد ۱۳، شماره ۱۰۳– ژانویه ۱۹۳۳– جلد ۱۳، شماره ۱۰۵، مارس ۱۹۳۳– جلد ۱۳، شماره ۱۰۸، ژوئن ۱۹۳۳ – جلد ۲۰، شماره ۲، فوریه ۱۹۳۴ – جلد ۲۰، ماره ۴، آوریل ۱۹۳۴ – جلد ۲۰، شماره ۱۱، سال نامه ۱۹۳۵.

سپس با همین عنوان « *ہماخانم؛میر محمد حجازی کے مشہور فارسی ناول کا ترجمہ* » به صورتِ کتاب منتشر شد: مترجم سید سجاد حیدر یلدرم، اداره ادب جدید، حیدرآباد دکّن، هندوستان، ۱۹۹۴۴.
آقای اجمل کمال یکی از بهترین مترجمانِ پاکستان به شمار می رود.
«بوفِ کور» را به اردو ترجمه کرده است. در ابتدا زندگی‌نامهٔ صادق هدایت را نوشته است. وی این رمّان را از رویِ ترجمهٔ انگلیسیِ دی پی کاستیلو The Blind Owl ترجمه کرده است. انتشارات «آج کی کتابین»، چاپ اول: ۱۹۸۴؛ چاپ دوم: ۱۹۹۷؛ چاپ سوم: ۲۰۱۲.
آقای اجمل کمال همچنین رمانِ «شهزاده احتجاب» از هوشنگِ گُلشیری را به اردو ترجمه کرد که ابتدا ترجمهٔ آن در فصلنامهٔ «آج»، شمارهٔ ۵۸، ژانویه ۲۰۰۸؛ شمارهٔ ۶۷، ژوییه ۲۰۱۰ منتشر شد و سپس به صورت کتاب از انتشاراتِ «آج کی کتابین» در سالِ ۲۰۱۰ چاپ شد.

کتاب‌نامه:

علاوه بر داستان هایِ ترجمه شده چه به صورت کتاب و چه به صورت مقاله:

☆ *اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)*، (۱۹۷۹ء)، جلد دوم، *اردو لغت بورڈ*، کراچی۔

☆----------، (۱۹۸۶ء)، جلد چہارم، ----------

DANESH

Quarterly Research Journal
ISSN: 1018-1873

President: **Ehsan Khazaei**

Editor-in-Chief: ***Prof. Dr.M.S. Mazhar***

Editor: **Dr. Elham Haddadi**

Assistant Editor: **Dr. Farhad Darodgaryan**

Address:
IRAN PAKISTAN INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES
46-A, Satellite Town, Iran Road Rawalpindi-PAKISTAN
Ph:4932248
Email: ***daneshper1@yahoo.com***
http://www.thedanesh.com/

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.