خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

۲۲

سال پنجم ـ شمارهٔ دوم
جوزا ـ سرطان ۱۳٦٤

در این شماره:

«تحفهٔ» حافظ او بهی
نو آوری در عملیهٔ آفرینش
بر رسی گلستان سعدی
ققنس، عنقا و سیمرغ
ویژه گیهای سنی درآفرینش ادبی
صفت درمتون کهن دری
تیوری شناخت بیدل
شناخت تشبیه
اندیشه های اجتماعی فغانی
و...

اکادمی علوم ج.د.ا. مرکز زبانها و ادبیات
دیپارتمنت دری

هیأت تحریر :

سلیمان لایق	معاون سرمحقق دکتور پولاد
سرمحقق دکتور جاوید	مایل هروی
محقق حسین فرمند	حسین نایل
محقق پروین سینا	عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

نویسنده	عنوان	صفحه
حسین فرمند	((تحفهٔ)) حافظ اوبهی	۱
ن.ف.گونچارنکو (گزارنده : پوهاند الهام)	نوآوری در عملیهٔ آفرینش هنری	۲۱
پروفیسوردکتورعبدالودوداظهر دهلوی	بررسی مختصری از گلستان سعدی به عنوان یکی از شهکار های فارسی	۳۰
سر محقق دوست شینواری	ققنس ، عنقا وسیمرغ ازنظر اختلافات فرهنگی وادبی	۲۴
رازق رویین	ویژه‌گیهای سنی درآفرینش ادبی برای کودکان ونوجوانان	۴۶
پوهندوی حسین یمین	ویژه‌گیهای ساختاری وکاربرد صفت در متون کهن دری	۵۳
اکادیمیسین ابراهیم مؤمن اوف (گزارنده : حلیم یارقین)	تیوری شناخت بیدل	۶۸
نامر رهیاب	شناخت تشبیه	۷۷
محمد سرور پاك فر	اندیشه های اجتماعی فغانی	۹۱

ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماهه

مطالعات زبان و ادبیات

PROPERTY OF ACKU S219

شمارهٔ دوم ، سال پنجم — جوزا ـ سرطان ـ ۱۳۶٤

حسین فرمند

« تحفهٔ » حافظ اوبهی

درگنجینهٔ پرارج فرهنگهای نگاشته شده به‌زبان دری، تابنده فرهنگی را می یابیم به نام ((تحفة‌الاحباب)) که روزگار تألیف آن ،دههٔ چهارم سدهٔ دهم هجری است • کوتاه گفته‌ها ویادکردهایی که‌ازین‌فرهنگ و مؤلف‌آن دربرخی از منابع و سرچشمه ها به‌دیده می‌آید تااندازه‌یی میتواند شناخت مارا ازخودفرهنگ و نگارندهٔ آن در روشنی بیشتر قرار دهد •

((مجالس‌النفایس)) نزدیکترین تذکرهٔ‌نگاشته شده بدان روز گار ، مؤلف آن را ((حافظ سلطانعلی اوبهی)) گفته می‌افزایدکه((ازمردم متعین خراسان است و مردی‌است پاکیزه روزگار و صحبت دیده وخوش‌طبع•خطوط را نیك مینویسد، اما در لباس و عقد دستار بسیار تکلف میکند واین مطلع زیبا ازوست :

بیستون را گر کند سیل فنا بنیاد سست کی تواند نقش شیرین از دل فرهاد ست)) (۱)

استاد علی اکبر دهخدا در ((لغتنامه)) ذیل عبارت ((حافظ اوبهی)) ، آگاهی نویسندهٔ ((مجالس النفایس)) را نعل بالنعل درج کرده، سپس به استناد کتاب ((الذریعه)) (۲) از دو اثر اوبه نامهای ((تحفة الاحباب)) درلغت فارسی و ((زبدة التواریخ)) یادی به میان آورده و می افزاید که فرهنگ نور الدین ، ((تحفة الاحباب)) را درزمرهٔ مدارک خود شمرده است • (۳)

((احمد منزوی)) آنجا که نسخه های خطی فرهنگ ((تحفة الاحباب)) را به شناسی می - گیرد، مؤلف آن را ((حافظ اوبهی، سلطانعلی هروی خوشنویس)) میخواند که اثر نفیسش را درسال ۹۳۶ (= اتمام الکتاب)) برای میرزا سعدالدین وزیر خراسان نگاشته است •(٤)

صاحب ((فرهنگ رشیدی)) بار بار درتوضیح معنای واژه های جابجا شده درفرهنگش از ((تحفة الاحباب)) همچون سرچشمه یی سود جسته و ازآن به نام ((فرهنگ حافظ اوبهی)) یاد کرده است • از جمله واژهٔ ((چخماخ)) را گواه میگیریم :

((چخماخ - آتش زنه که به ترکی چقماق گویند ، و درفرهنگ هند و شاه و حافظ اوبهی و شمس فخری به معنی کیسه یی که درآن شانه و سوزن وجز آن نهند•••)) (۵)

درتذکرهٔ ((مذکر احباب)) زیر عنوان((ذکر جمیل حافظ سلطانعلی اوبهی)) از بیان مؤلف میخوانیم که : ((ازجمله فضلای مشهوراست وسند مصافحهٔ او به پنج واسطه به حضرت سیدکاینات (ص) و سند مکونات علیه افضل الصلات واکمل التحیات میرسد، حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه والسلم معالشیخ المعز رضی الله عنه معالشیخ ابن العباس ، معالشیخ شهاب الدین احمد ،معالشیخ زین الدین الخوافی مع الشیخ شمس الدین تابادگانی ، مع حافظ سلطانعلی اوبهی رحم الله تعالی • واعزهٔ بخارا، بیشتر به شرف مصافحه اش مشرف گشته اند • به فقیر مزید التفات داشت و به عز مصا فحه معزز ساخته بود و در وقت نزع، این فقیر به ملازمتش رسید • رساله یی که در باب مصافحه به ید شریفش نوشته بود، به فقیر لطف نمود و به حفظ آن وصیت فرمود، قطعه :

به روز حشر که بهر عذاب دوزخ را ز بانهٔ عملش دمبدم فـرا گـیرد
زپا فتاده ز لطف تو چشم آن د ا ر م که این مصافحه آن روز دست ماگیرد

اکثرخطوط را نیکو مینوشت. به مولا نـا سلطانعلی مشهدی که ملك الکتاب است متعرضانه معامله میکرد واین بیت او ناطـق این معنی است :

گرچه آن سلطا نعلی از مشهـد است لیك این سلطانعلی از اوبـه اسـت

و حضرت خـان شیـبانی آیـه کر یمهٔ (فسیکفیکهم الله) پارهٔ اول سورهٔ بقره رابه قلم جلی نوشته بود واز فضلای خرا سان طلب تحسین نموده، حافظ در تعریف آن گفته:

نظم

ایخان جـهانـگیر که از لطف الهی بر مسند اقـبال تو ای خسروجمجـاه
تالوح و قلم هست کسی در همه عالم ننوشت به خوبی چو خط خوب تودلخواه
برخوبی خطت دو گواه بـه عـدالت کافیست دو کـاف فسیکفیکهم ا لله

وبه این مصراع ملقن حضرت خواجه احرار بوده است : مصراع

حضوری گر همیخواهی ازو غایب مشو حافظ

طبع دقیق رقیق داشت واین رباعی را به لطف گفته :

لعلیست لبت که به زیاقوت تـرست درجی است دهانت که لبالب گهرست
برماه رخت نه یك هلال از ابروست هرموی ز ابرویت هلال د گـر است
درسن صدو نه رحلت نمود .)) (٦)

درسایر منابع از جمله ((برهان قاطع)) (۷) این فرهنگ به نام ((تحفة الاحـباب)) و مؤلف آن حافظ او بهی خوانده شده است .

اکادیمیسین عبدالغنی میرزایف دانشمنـد تاجیك درزمرهٔ سرچشمه‌ها ومنابعی که شماری از ابیات پراگندهٔ رودکی را از آنها دستیاب کرده ، ازین فرهنگ ومؤلف آن یادی دارد بدینگونه : ((تحفة الاحباب ، تألیف حـافظ اوبهی. این لغت درسال ۱۵۳۰ تـألیف گردیده است)) (۸)

تنی دیگر از دانشمندان وپـژو هشگران جمهوری تاجکستان شوروی ـ ((امان واحدوف)) که درشناسانیدن فرهنگهای نگاشته شده به زبان دری کار گسترده یی را به انجام آورده

است ، از مؤلف ((تحفةالاحباب)) یادی دارد چنین : ((مؤلف آن حافظ سلطانعلی اوبهی از هم روز گاران علیشیر نوایی است که‌در قریهٔ(اوبه)هرات‌دیده‌به‌جهان کشوده‌۰۰۰)) (۹)

استاد مرحوم فکری‌سلجوقی درنگاشته‌یی زیر عنوان ((اوبه))، که‌بیانگر بخشی ازتاریخ هرات باستان میباشد، از بزرگمردان پهنهٔ دانش و ادب ((اوبه)) و چگونگی زنده‌گی آنان گوتاه گفته‌هایی به‌نگارش آورده‌است ۰ او درین نبشته زیر نام ((حافظ سلطانعلی اوبهی خوشنویس)) مینگارد که در هرات‌از سه سلطانعلی خوشنویس آگاهی داریم ۰ نخست ، ملك الکتاب سلطانعلی مشهدی دودیگر ، سلطانعلی سبز وسه‌دیگرسلطانعلی اوبهی ، که اولی پیشوای خطاطان کتا بخانهٔ امیر علیشیر بوده ، کتب و قطعات‌دستنویس او را مکرر دیده‌ام و دومی نیزازخوشنویسان کتابخانهٔ امیر علیشیر بوده ، دیوان ترکی نوایی را به‌خط او در مشهد نزد کتابفروشی دیدم که خطش همانند خط مولانا سلطانعلی مشهدی بود و در مورد سومی یعنی ((حافظ سلطانعلی اوبهی))، گفته‌های مؤلف ((مذکر احباب)) را که دربالا آوردیم بازنویسی‌میکند، ولی ((حافظ اوبهی)) را شخصیتی جدا ازین سه‌تن دانسته در باره‌اش می‌نویسد:((شرح حال و دورهٔ حیات این مرد دانشمند معلوم نیست ۰ حافظ او بهی کتابی در لغت‌نوشته به‌نام تحفةالاحباب که محمدقاسم متخلص به سروری کاشانی نسخه‌یی از آن در دست‌داشته و درکتاب نفیس خویش مجمع‌الفرس ازتحفةالاحباب حافظ اوبهی استفاده کرده ۰ در مسجد جامع او به روی سنگی ، کتیبه‌یی است که شاید به خط حافظ اوبهی باشد ودر آخر کتیبه چنین نوشته‌شده (فی‌ربیع‌الاول سنه ۸۳۲ کاتبه حافظ الاوبهی) (۱۰)، اگر این خط‌از حافظ اوبهی صاحب تحفةالاحباب باشد ، پیداست که در اوایل قرن نهم هجری زنده‌گانی داشته ۰

این غزل که در دیوان حافظ چاپهای هندجزواشعار حافظ آمده ، در دیوان حافظ طبع وتصحیح آقای حسین پژمان به‌نام حافظ‌شانه‌تراش ضبط شده ۰ دربیاضی خطی‌آن‌را به‌نام حافظ اوبهی دیدم و اگر صاحب‌بیاض‌را سهوی اتفاق نیفتاده باشد ، پس حافظ اوبهی وحافظ شانه‌تراش یکتن بوده‌اند۰ این‌است آن غزل و سخت معروف است :

لطف باشد گرنپوشی از گداها روت را تابه‌کام دل ببیند دیدهٔ ما روت‌را۰۰۰
تابه‌کی باتلخی هجر تو سازد ای صنم روی بنما تاببیند (حافظ) ماروت‌را)) (۱۱)

مرحوم فکری سلجوقی در جای دیگر ،حافظ سلطانعلی اوبهی را از همروزگاران خوشنویسان معروف سلطانعلی مشهدی (متوفی۹۲۶) وسلطانعلی قاینی (متوفی۹۱٤) شمرده میگوید : ((حافظ سلطانعلی او بهی‌از خوشنویسان زبر دست نستعلیق بودوبه

مولانا سلطانعلی مشهدی معارضه داشت • اغلب خطوطش به‌نام سلطانعلی مشهدی معروف شده به‌سال ۱۳۲۸ یوسف زلیخای حضرت جامی را که نهایت زیبا کتابت و تذهیب شده‌بود وامضای تنها سلطا نعلی‌داشت در کابل دیدم• صاحبش آن را خط سلطانعلی مشهدی معرفی مینمود، امانه به‌شیوهٔ سلطانعلی مشهدی بود ونه‌به‌سلیقهٔ خط سلطانعلی قاینی و آنقدر تذهیب عالی‌داشت که زبان در توصیف آن عاجز است ونگارنده را یقین شد که‌آن‌کتابت ، یاخط‌سلطانعلی اوبهی است یاخط سلطا نعلی سبز هروی)) (۱۲)

درپرتو اشاره‌ها ویادکردهای بالا به این نتیجه میرسیم که مؤلف فرهنگ((تحفة ـ الاحباب)) که‌گاهی ازو به‌عنوان ((حافظ‌اوبهی))، وزمانی هم به عبارت ((حافظ سلطانعلی اوبهی)) یادشده ، مردی است از ((اوبه))، هرات • روزگار تولدووفات او به درستی روشن نیست ، اما قراین‌وشواهدگواه برآنند که درنیمهٔ پایانی سدهٔ نهم و نیمهٔ آغازین سدهٔ دهم هجری میزیسته‌است• زیرا کسی که در روزگار محمدخان شیبانی (۹۰۶ـ۹۱۶ هـ • ق) بدان درجه‌یی از کمال‌رسیده باشد که خان مذکور او را در زمرهٔ فضلای خراسان به شمار آوردوبر خوبی خط‌خود تحسین او را خواستار گردد، بدیهی است که پیش از سال ۹۰۶ یعنی در سالهای‌اخیر سدهٔ نهم مراحل آموزش را سپری‌کرده ومراتب کمال را پیموده باشد• همچنان‌همروزگاری او باسلطانعلی قاینی (متوفی ۹۱۴) وسلطانعلی مشهدی (متوفی ۹۲۶)وبه‌ویژه تاریخ تألیف‌کتابش ((تحفةالاحباب)) در (۹۳۶ هـ • ق)، وگذشته از اینها چنانکه‌در مقدمه نسخه چاپ تاشکند آمده، اگر او خود کتابش را به ابوالمظفر عبداللطیف خان بن کوچکو نجی خان(۹۴۷ـ۹۵۹ هـ • ق)مصدر کرده‌باشد ، همه گواه بر این‌اندکه ((اوبهی)) تاسالهای اخیر نیمهٔ اول سدهٔ دهم هجری‌در قید حیات بوده‌است •

حافظ اوبهی در علم و دانش مرتبه‌یی‌داشته‌و در هنرمندی و کمال جایگاهی فرهنگ ((تحفةالاحباب)) او گواهی است بر تسلطش‌در علم لغت‌وتألیف دیگرش ((زبدةالتواریخ))، که دهخدا در لغتنامه از آن یادکرده‌نشانه‌یی‌است بر آگاهی او از علم تاریخ• به‌شهادت سرچشمه‌های یادشده، شاعری و خوشنویسی‌نیز از هنر های این مرد فاضل به شمار می‌آید ، چه اشعاری ازو به جا مانده ونیزخوشنویسی او را همه منابع و سر چشمه های بعدی به تأییدگرفته اند ودر تصوف‌نیزمرتبه‌یی داشته است •

اشارهٔ مؤلف ((مذکراحباب)) که ((اعـــزهٔ بخارا بیشتری به‌شرف مصافحه اش مشرف گشته اند وبه‌فقیر مزیدالتفات داشت ۰۰۰))وحضرت خان شیبانی درزمـرهٔ دیگر فضلای خراسان از ((حافظ اوبهی)) در بارهٔ زیبایی خطش طلب تحسین نموده(۱۳) بابیان‌دانشمند اتحاد شوروی ((امان‌واحدف)و) مبنی براینکه‌اوبهی فرهنگش را در آسیای میانه (بخا را) نوشته(۱٤) هر دو گواه توانند بود که‌وی پس از تصرف هرات توسط شیبانی خـان ، درزمرهٔ سایر علما و دانشمندان آن خطـــه به‌بخارا سفرکرده وهم درآنجابه‌کار و فعالیت های علمی وفرهنگی پرداخته‌باشد که یکی از ثمره های‌آن همین فرهنگ ((تحفةالاحباب)) میباشد ۰

به هر حال از زنده‌گی این دانشی مـرد، بیشتر ازین آگاهی میسرنگردید ، امافرهنگ مؤلفه‌او ـ تحفةالاحباب ـ باآنکه تا کـــنون‌زینت چاپ نیافته ، مشهور است و بیشتر منابع و سرچشمه های بعدی ازآن‌یاکرد هـاوبهره‌گیری هایی دارند ۰

چنانکه گفته‌آمد درمقدمهٔ ((برهان قاطع)) (۱۵) و به‌نقل از آن در ((لغتنامهٔ‌دهخدا)) ذیل واژهٔ حافظ ، ازین فرهنگ به‌عـــبارت((تحفةالاحباب)) از حافظ اوبهی در ۹۳٦ یاد شده‌است ۰

صاحب فرهنگ رشیدی در نگارش اثرش به‌این فرهنگ نظری داشته در توضیح معنای برخی از واژه‌ها، از جمله واژهٔ ((چخماخ)) (۱٦) باذکر نام ((فرهنگ حافظ او بهی)) از آن‌سود جسته است ۰

مؤلف ((آنندراج)) نیز گاهگاهی ازیـــن‌فرهنگ یادکردهایی دارد وبرداشت هـایی ، چنانکه در توضیح معنای‌واژهٔ (کخ) به‌نقل از فرهنگ رشیدی گفته است : ((۰۰۰ رشیدی گفته در تحفةالاحباب به معنی حرارت وگرمی‌گفته‌است ۰۰۰)) (۱۷) همانگونه که‌پیش‌ازین یادآور شدیم اکادیمیسین عبدالغنی‌میرزایف‌دانشمند فقید تاجکستان شوروی در شمـار سرچشمه‌هایی که اشعار رودکی را از آنهـا گردآوری نموده، این فرهنگ راطرف‌استفاده قرارداده‌است۰ وی پس از معرفی نام‌فرهنگ، مؤلف و سال تالیف آن، بدانگونه که‌پیشتر یادکردیم، می‌افزاید : ((۰۰۰ ازین اثریکچند نسخه در کتابخانه های مملکت ما مو جود میباشد۰ مؤلف لغت‌درشرح۳۰ کلمه ازاشعاررودکی ۳۰ بیت می‌آورد که ٦ بیت‌آن درجایی قید نگردیده‌است ۰)) (۱۸)

امان واحدوف ، زیر عنوان ((تحفةالاحباب‌حافظ اوبهی)) این فرهنگ‌را به شناسایی

گرفته ، می افزاید که به‌نامهای تحفهٔ خانی، کتاب لغت فرس ، حل لغت فارسی و لغت حافظ اوبهی نیز یاد میشود ، مؤلف آن حافظ سلطانعلی اوبهی از معاصران علیشیر نوایی است که در قریه (اوبه) هرات چشم به‌جهان کشوده وفرهنگش را درسال ۱۵۳۰ م ۰ در بخارا نوشته است ۰

مؤلف در تهیه وترتیب این فرهنگ از ((لغت‌فرس اسدی طوسی))و ((معیار جمالی)) اثر شمس فخری استفاده برده، جمعاً(۲۴۰۰) واژه‌را شرح نموده‌است که اساساً شامل لغات‌قدیمهٔ دری و قسماً واژه های لهجه‌یی میباشد ۰ تحفةالاحباب را میتوان شکل‌تکامل یافته‌تر ((لغت‌فرس)) و ((معیار جمالی))، به‌شمار آورد ۰ این فرهنگ در پهلوی سایر منابع وسر چشمه های لغوی ، مؤلفان ((مجمع الفرس)) و ((فرهنگ جهانگیری)) را یاری رسانیده است ۰ (۱۹)

((فهرست نسخه‌های خطی فارسی)) نیز نام‌کتاب‌را ((تحفةالاحباب)) و مؤلف آن را ((حافظ اوبهی، سلطانعلی هروی‌خوشنویس)) گفته ، فهرستی از نسخه های خطی موجود آن‌را به‌دست میدهد ۰ مطابق این فهرست هشت نسخه از ((تحفةالاحباب) در تهران موجود است که‌یکی درکتابخانهٔ دهخدا تحت‌شمارهٔ (۲۴) ، ودیگری در کتابخانهٔ‌دانشکدهٔ ادبیات زیر رقم (۲ر۹۷ د) دو نسخه درکتابخانهٔ مجلس زیر شماره های(۶۵۵۲) و (۴۱۶۳) و چهارنسخهٔ دیگر در کتابخانهٔ ملك زیر شماره های (۴۱۷ ، ۴۳۴، ۲ر۴۲۰ و۲ر۴۱۷) نگهداری میشوند .

همچنان دو نسخهٔ دیگر زیر شماره‌های (Add ۲۳۵۷۵) و (Add ۸۹۹۰) درموزهٔ بریتانیا و چهارنسخه زیرشماره‌های (B559/1 **B840/1, C315, 1818/2,**) (۲۰)، درانستیتوت آسیایی لیننگراد محفوظ‌اند دو نسخهٔ دیگر ، یکی در تاشکند زیر رقم (۱۴۳۶) و دیگر درکتابخانهٔ عا ر ف‌حکمت در مدینه زیر شمارهٔ (۱۱۹) نشان داده شده‌است (۲۱) اخیراً دانشمند محترم‌مایل هروی از موجودیت نسخه‌یی ازین فرهنگ در آرشیف ملی ج۰د۰۱۰ ونیز ازبودن‌مایکرو فلم نسخهٔ تاشکند درآرشیف ملی ج۰د۰۱۰ که‌به تشبث مرحوم پوهاند عبدالحی‌حبیبی و معاون سر محقق دکتور محمدیعقوب واحدی رسیده بود ،بشارت دادند ۰

بااغتنام فرصت و به‌خاطر شناسایی بهتر وبیشتر بااین فرهنگ (۴۶۹) ساله مروری می‌کنیم بر نسخهٔ مربوط به آرشیف ملی ج۰د۰۱۰ ونسخهٔ مربوط به انستیتوت شرق‌

شناسی تاشکند ـ تازمینهٔ معرفت‌بافرهنگ‌را پیشکش خواننده‌گان و خواهنده‌گان نموده باشیم •

۱ـ نسخهٔ آرشیف ملی ج•د•۱۰ •

در آرشیف ملی ج•د•۱۰• مجموعه‌یی‌مشتمل بردولغتنامه یافرهنگ دریك و قایه به قطع (۱۹ × ۱۱) زیر شماره (۱۰ر۷۱) نگهداری‌میشود که ، در هر صفحهٔ آن پانزده سطر به شیوهٔ نستعلیق متوسط نگارش یافته‌است• بخش اول این مجموعه ظاهراً لغتنامه‌یی‌است دربرگیرندهٔ شرح واژه های عربی و ندرتاً غیر عربی به‌زبان دری • متأسفانه چندبرگی از آغاز این فرهنگ افتاده‌است و نسخهٔ موجود از واژه((احیا)) شروع میشود• این امر سبب شده‌است تانام فرهنگ نخستین‌ومؤلف آن ناشناخته بماند• بدانگونه که در پایان فرهنگ آمده است ، کتابت نسخه به خط محمدقاسم بن محمد جمیل‌کابلی میباشد که درسال ۱۰۶۲ دربلدهٔ فاخرهٔ بخارادرمحلهٔ جویبار حضرات خواجگان و در جوار فضایلمآبان بلاغت شعاران ملا عبدالله و ملاعبدالرحمان کارآن به‌ثمر رسیده است • صرف نظر از بخش افتادهٔ آغاز فرهنگ ،اوراق موجود آن (۱۱۳) برگ میباشد• در آخرین برگ سفید پایان فرهنگ که گویاحدفاصل میان فرهنگ اولی و دومی‌میباشد، مهر مربع شکلی جلب توجه میکند که جز اسم ((عبدالرحمان)) چیز دیگری ازآن‌قابل خوانش نیست •

بخش دوم مجموعه که دارای همان قطع‌وصحافت ، شمار سطور ، نوع خط و(۲۰۸) برگ میباشد به صورت قطع ، فرهنگ ((تحفةالاحباب)) مؤلفه حافظ اوبهی است • گرچه نام فرهنگ در هیچ جایی ازین نسخه به‌گونهٔ روشن نگاشته نشده ، ولی یادکرد مؤلف در مقدمهٔ نسخه مبنی بر اینکه((فضلای‌فصیح زبان و ••• افصح لغات حمد وثنای متکلمی را دانند که‌رتبه فصاحت و درجه بلاغت عرب را ••• از انتهای سدرةالمنتهی گذرانید • اما بعد ••• پوشیده و مخفی نیست که بناء مؤلفات سلف بر لغات قدیمهٔ فرس است که‌به سبب مرور ایام••• مستوروم‌حجوب مانده و لهذا ابنای روزگار••• از مطالعهٔ آن چندان حظ ونصیبی ندارند•••وآنهارا از جملهٔ منسوخات و متروکات می‌شمارند • بنابران بنده رهی حافظ اوبهی در باب‌تصحیح‌وتوضیح آن رسالهٔ مختصری ترتیب داد و

عقده‌های آن را به‌بنان‌بیان گشاد)) (۲۲) وبرابر گذاری آن بانمونه‌یی که احمد منزوی ازآغاز فرهنگ ((تحفةالاحباب))حافظ اوبهی بدینگونه به‌دست‌میدهد، ((فضلای‌فصیح ز بان فصحای بلیغ، افضل کلمات وافصح لغات حمد وثنایی را دانند که‌رتبهٔ فصاحت)) (۲۳)، شك وتردیدی باقی نمیگزارد که این اثر نسخه‌یی از همان ((تحفةالاحباب)) مؤلفهٔ حافظ اوبهی باشد ۰

در رویهٔ ((الف)) برگ اول این نسخه که کاملا سفید میباشد مهر بیضوی شکلی جلب توجه میکند که‌صرف کلمهٔ ((عبدالله)) از آن قابل خوانش است وبس۰ این نسخه بدون هیچ عنوانی باچنین آغازی ((بلغای فصیح و فصحای بلیغ بیان ۰۰۰)) شروع گردیده ، پس از توضیح واژه‌ها درفصل‌هاوبابهای منظم، به‌داخل یك صفحه ، شمار اندکی از ترکیب های استعاری را زیر عنوان ((باب المستعارات)) درج وتوضیح نموده است ۰

کتابت این نسخه نیز به‌خط ((محمدقاسم بن ملامحمدجمیل‌کابلی)) درسال (۱۰۶۲)، یعنی ۱۲۶ سال پس از تالیف کتاب انجام‌پذیرفته ، چنانکه در پایان نسخه‌آمده‌است:

((کتبه العبد الضعیف الراجی الی رحمة الباری محمدقاسم بن ملا محمدجمیل الکابلی الخالدی سنه ۱۰۶۲))

کاتب عناوین بابها واصل واژه‌ها رابه‌رنگ سرخ و توضیح و تفسیر آنهارا به رنگ سیاه نگاشته است و تادرتااگرشماری‌از واژه هارا به رنگ سیاه هم نوشته باشد دربالای آن به‌رنگ سرخ خط باریکی کشیده‌است تااصل واژه از معنای آن تفکیك‌ومشخص گردد ۰ این نسخه گذشته از آنکه از لحاظ‌کتابت اشتباهات زیادی دارد ، نسبت به نسخهٔ تاشکند ـ که‌بعداً از آن یادی به میان‌خواهد آمد ـ شواهد شعری را نیز کمتر به ضبط آورده است ۰

مقدمهٔ نسخه به‌وضاحت بیانگر آن است‌که مؤلف اثرش را به ابوالغازی عبیدالله خان از سلسلهٔ امرای شیبانی تقدیم داشته‌وبه‌نام او مصدر کرده‌است ، آنجا که‌گوید:

((۰۰۰ امید که‌فراید فواید آن به‌شرف(انظار) سعادت آثار حضرت جمشید حشمت سلیمان مکنت ۰ نظم :

آن فلك قدری که‌بر چرخ چهارم‌آفتاب — درهوای مهر او چون‌ذره دارد اضطراب
بر سریر سلطنت اسکندر صاحبقران — برسپهر معدلت کیخسرو کیوان جناب

داور دوران ابوالغازی عبیدالله خـــان پادشاه انس وجان شاهنشهٔ مالک‌رقاب... الخ منظور گردد ۰)).

عبیدالله خان چهار مین شخصیت ازسلسلهٔ امرای شیبانی است که ، دورهٔ زمامداری‌اش سالهای (۹۴۰-۹۴٦ ﻫ) (۲٤) را در بـــر میگیرد ۰ در تذکرهٔ ((مذکر احباب)) از او بکارنامه هایش به‌گونهٔ گسترده یـــاد شده‌است که‌فشردهٔ آن پیشکش‌ذهن خوانندهٔ گرامی میشود :

ابوالغازی عبیدالله خان بن محمود سلطان بن شاه بداغ سلطان بن ابوالخیر خان برادر زادهٔ شیبانی خان است ۰ دراکثر ر ز مهـــالازم و همرکاب عم خود بوده وبه صیقل شمشیربران زنگ غم از آیینهٔ دل او میزدوده و بیشتر فتح ها و گشایش ها به‌نیروی تدبیر و قدرت شمشیر او صورت پـــذیرفته‌است :

تیر تو که‌چون عقاب پرواز گر است از چشمهٔ چشم دشمنان آبخـــورست
مانند کلید باب فتـح آ مـــده است تیغ تو که آیینهٔ روی ظفـــر است

بعد از شهادت حضرت‌خان شیبانی، ولایت ماوراء النهر از تصرف سلاطین شیبانی بدر آمده بود۰ درسال (۹۱۷) عبیدالله خان باسه‌هزارکس ، در نواحی بخارا با سپاهی‌شصت هزارنفری جنگید و برخصم ظفر یافت ونیزاز یك سلسله محاربات دیگر سر افـراز وپیروزمند بدر آمد ۰

درسال (۹۳٦) (۲۵) به تسخیر خـراسان همت گماشت وکنارخندق هرات را مخیم‌عسکر خود قرار داد ۰ چنان محاصرهٔ اهل آن‌شهر تنگ گردیده که بر محصوران آن قفس‌کسی جز نفس آمد ورفت نداشت و به‌زبان حال‌مترنم این مقال بودند :

سر به‌زانوی غم مانده و غیر از نفسی آمدو رفت ندارد به من خسته کسی

چون اهل حصار از محاصره به‌ستوه‌آمدندوتاب جنگ نیاوردند بااعتذار راه مصالحـــه درپیش گرفته و مروارید اشك از دیده هـــاسرازیر کردند۰ سر انجام مصالحه به میان آمد ودر هژدهم صفر ابواب قلعهٔ‌هرات مفتوح‌گشته وآن بلده مقر دولت خان صاحبقران گردید :

در هژدهم شهر صفر فتح نمود تاریخ شدش هـژدهم شهر صفر

به‌تقریب این فتح ، مولینا هلالی درمدح ((عبیدالله‌خان)) قصیده‌یی سرود به ایـــن مطلع :

خراسان سینهٔ روی زمین ازبهر آن آمد که جان آمد درو یعنی عبیدالله خان‌آمد

درسال ۹٤۰ ﻫ • خطبهٔ سلطنت ماوراء النهر به‌نامش خوانده شد وبرتخت دولت کامران نشست و درسن ٥٤ سالگی در ماه ذیقعدهٔ سال ۹٤٦ ﻫ • روز دوشنبه جهان فانی را و داع گفت که‌تاریخ وفاتش ازین مصراع به دست می‌آید :

آه از حامی اهل دل عبید الله خان

((عبیدالله خان)) باوجود مزاحمات ملکی‌ومصروفیت های نظامی به‌کسب فضایل و احراز مراتب کمال توجه عمیق مبذول‌داشته، اهتمام داشت تا دقایق علوم عقلی ونقلی‌را بر خود مکشوف سازد• در علم تصوف،فقه، حدیث و موسیقی دسترسی داشت و خط نسخ را نیکو مینوشت • به زبانهای تازی، ترکی و دری تکلم میکرده و در هر سه‌زبان شعر میسروده است • ((نام حق))را به‌ترکی ترجمه کرده، در علم قرائت تصنیف نافع دارد• این غزل فارسی از تراویده های ذهن‌وقاد اوست که ذکر آن‌خالی ازلطف نمیباشد:

بوی ارباب و فا از گل ما می آید — کعبه زانرو به طواف دل ما می آید
نیست سر منزل ما قابل هر نا اهلی — هرکه اهلست به سر منزل ما می آید
چهره افروخته امشب‌زمی آن شمع‌بتان — بهر افروختن محفل ما می آید
هر کجا درد دلی هست عبیدی‌حاصل — به طواف دل بیحاصل ما می‌آید (۲٦)

((محمدیوسف منشی)) اورا پادشاه عادل‌وفرزانه خوانده که در ترویج علوم شرعیه مجاهدت میفرموده‌است و می افزاید که ایزدتعالی هیچ فضلی از فضایل و کمالات‌انسانی را ازو دریغ نورزیده • دردلاوری و بهادری پایهٔ عالی داشت • خلاصه آنچه در صفت کمالات او گفته آید از بحر قطره وازدریا رشحه خواهد بود • (۲۷)

نکتهٔ دیگری که از مقدمهٔ این نسخه‌روشن میگرددو در دیگر منابع و سر چشمه‌ها نیز ذکر شده ، سال تألیف فرهنگ است که (۹۳٦ ﻫ) میباشد • مؤلف در مقدمه ضمن پارچه شعری که به این مطلع آغاز میشود:

آن فلك قدری که بر چرخ چهارم آفتاب — در هوای مهر او چون‌ذره دارد اضطراب

فرهنگش را به ((ابو الغازی‌عبیدالله‌خان)) تقدیم داشته ، در یکی از ابیات آن مادهٔ تاریخ سال تألیف فرهنگ را جا داده است• متأسفانه مصراع اول این بیت از ضبط بازمانده ولی مصراع دوم که حاوی مادهٔ تاریخ میباشد ، درج است و بدینگونه :((رشد رقم تاریخ اتمامش به اتمام الکتاب)) مادهٔ تاریخ ، عبارت ((اتمام الکتاب)) است که‌از آن سال ۹۳٦ ﻫ دستیاب میگردد واین همان‌سالی است که ((عبیدالله خان)) شهرهرات را فتح نموده جزء قلمرو شیبانی ها ساخت•

اغلب گمان برآن است که مؤلف درهمان سال تألیف (۹۳۶) اثرش را به‌نام عبیدالله خان مصدر نساخته بلکه این کار از سال ۹۴۰ه ببعد که خطبهٔ سلطنت به‌نام اوخوانده شد ، انجام پذیرفته است، چه در مقدمه ازو به عبارت ((پادشاه انس وجان شاهنشه مالک رقاب)) و ((برسریر سلطنت اسکندرصاحبقران)) یاد میکند .

۲ـ نسخهٔ تاشکند :

بدانگونه که گفته آمد در شمار یک‌سلسله مایکروفلم‌ها مایکروفلمی از فرهنگ اوبهی، ازجانب اتحاد شوروی به‌وزارت اطلاعات وکلتور ج.د.ا. مساعدت گردید که‌اصل آن درانستیتوت شرقشناسی اکادمی علوم ازبکستان شوروی نگهداری میشود. چون درزمرهٔ نسخ خطی آن فرهنگ تنها یک‌نسخه درتاشکند نشان داده شده که زیررقم (۱۴۳۶) محفوظ است (۲۸) بدون شک این مایکرو فلم متعلق به همان نسخهٔ یگانه میباشد .

در فهرست نسخه های خطی اکادمی علوم ازبکستان شوروی ازین نسخه به عنوان ((لغت فرس قدیم)) مؤلفهٔ حافظ سلطانعلی اوبهی یادشده که‌زیر رقم (۱۴۳۶) نگهداری میشود و دارای (۱۸۶) برگ به‌قطع (۲۴٫۵ × ۱۶) میباشد . روز گار کتابت آن روشن نیست ونسخه به‌نام عبداللطیف خان‌فرزند الغ بیگ (۸۵۳ـ۸۵۴ ه) مصدر گردیده‌است ، (۲۹) بایستهٔ گفتن است که این نسخه به‌نام عبداللطیف خان فرزند الغ‌بیگ نه ، بلکه به‌نام عبداللطیف خان بن کوچکونجی‌خان بن ابو الخیر خان پسر کاکای محمد خان شیبانی (۹۴۷ـ۹۵۹ ه) مصدر و یا نگاشته شده است . گواه راستین و باورین این مطلب همانا تاریخ تألیف فرهنگ است که (۸۲) سال بعد از مرگ عبداللطیف فرزند الغ بیگ یعنی سال (۹۳۶ه) میباشد .

بنابرین به هیچوجه پذیرفتنی نخوا هد بود اثری‌که (۸۲) سال بعد از مرگ عبدالطیف فرزند الغ بیگ ایجاد شده ، به‌نام‌و مصدر گردیده‌باشد .

بهرحال این نسخه نهایت منقح و زیباوقابل وصف است که‌به خط نسخ خوش وخوانا در هرصفحهٔ آن یازده سطر نگارش یافته . صرف نظر ازشماری مواردااستثنایی، کاتب در ضبط ونوشتن واژه‌ها و مطالب‌سعی‌وافر به خرج داده‌است . حاشیه گذاری را دقیقاً رعایت نموده باجداول چهار گانه‌متن هرصفحه را از حاشیه جدا و مشخص ساخته است. اصل واژه‌هارا نسبتاً برجسته‌وشاید هم به‌رنگ‌دیگر(۳۰)زیرا درمایکروفلم

امکان تفکیك رنگ‌ها میسر نیست ـ و معانی آنها را به‌خط ریزتر ضبط کرده، عناوین بابها به‌خط رقاع ، ولی درشت وبر جسته به نگارش گرفته شده‌است • در نخستین صفحهٔ این نسخه یك لوحهٔ زیباترسیم گردیده وچنان می‌نماید که‌گویا در وسط لوحه، کلمه یا عبارتی نقش باشد، مگر با همه جد و جهد خوانش آن ممکن نشد• هما ننده نسخه پیشین ، درین نسخه نیز بدون هیچ‌عنوانی مقدمه و گفتار مؤلف باعبارت ((فضلای فصیح زبان و فصحای بلیغ بیان •••)) آغاز می‌یابد و باتوضیح شماری از استعارات پایان میپذیرد • این نسخه جمعاً دارای (۱۸٦) برگ یا (۳۷۲) صفحه میباشد که‌در آخرین صفحهٔ آن تك بیت و رباعی زیرین به خط خوش نستعلیق نگاشته آمده است :

ممنون دست کوته خویشم که پیش‌خلق بیرون نکرد سر زگریبان آستین

* * *

این نسخه که شدرقم به‌این‌شرح وبیان از بهر جناب حضرت خان زمان
بحریست درو چون صدفی هر حرفی در هرصدفی هزار گوهر پنهان

کاتب و سال کتابت نسخه روشن‌ومعلوم نیست و نام کتاب هم در هیچ جایی ازین نسخه به ضبط نیامده، اما بدانگونه‌که‌درمورد نسخهٔ قبلی گفته آمد ، بازهم برابر گذاری مقدمهٔ نسخه با نمونه‌یی که ((احمد منزوی)) از آغاز((تحفةالاحباب)) اوبهی به دست‌میدهد، مسلم میسازد که بدون تردید این متن نسخه‌یی از همان‌تحفةالاحباب مؤلفه حافظ اوبهی است •

نکتهٔ جالب توجه درین نسخه و تفاوت چشمگیر آن بانسخهٔ آرشیف ملی ج•د•۱• درین است که‌به‌جای ابیات مندرج در مقدمهٔ آن‌نسخه ، که بیانگر تاریخ تالیف و مصدر ساختن کتاب به‌نام ابو الغازی عبیدالله‌خان میباشد، قصیده استواری جا داده شده است درمدح عبداللطیف خان و باز تابنده این حقیقت که‌کتاب به‌نام او مصدر شده باشد• این قصیده دارای پنجاه بیت ومطلع زیرین میباشد :

شهنشهی که بود در جهان جاه وجلال فضای عالم جاهش برون زوهم وخیال

که‌پس از وصف نهایت اغراق آمیز وحیرت انگیز نام ممدوح با صراحتی چنین به بیان می‌آید :

سپهر کوکبه عبداللطیف خان زمان که تیغ او فگند شیر چرخ را چنگال

ودرپایان آرزو برده شده است که کتاب منظور نظر و ملحوظ خاطر ممدوح قرار گیرد •

همچنان که گفته آمد باباورمندی تمام میتوان گفت که این ممدوح ابو المظفر عبداللطیف خان بن کو چکونجی خان بن ابوالخیرخان، پسر کاکای محمدخان شیبانی است که زمامداری او سالهای (۹٤۷-۹۵۹ﻫ) (۳۱) را دربر میگیرد • از آنجاییکه جده‌اش (مادر کوچکونجی خان دختر میرزا الغ بیگ گورگان بود (۳۲) او را نسبت فرزندی به سلطان شهیدالغ بیگ گورگان داده‌اند• (۳۳)

عبداللطیف خان مذکور ، اطوار و کردار نیکو داشت و هیچگاهی به ضرر خلق میل نمی نمود • پیوسته باعلما و فضلامجالست ومصاحبت میداشت و سمرقند در روزگار دولت او رشك بلاد شده‌بود چون عدالت راشیوهٔ خود قرار داده‌بود مدت ز ماماری اش از اخوان بیش وابهت وشوکتش از اقران درپیش بود • از علم تاریخ آگاه‌بود وبر نجوم نیز وقوفی داشت• ساعات شب وروز را تقسیم نموده بود وهر ساعتی کار مناسب‌را انجام میداد • حافظهٔ نیرومند داشت‌وآنچه‌را به‌گوش می‌شنید و یا به‌چشم میدید ، د ر خاطرش نقش بسته از صفحهٔ ضمیرش زدوده نمی‌شد • گاهی هم باشعرا وندما صحبت میداشت ، اما به‌شعر گفتن کمتر اشتغال میورزید • درسن پیری روح پر فتو حش ازعالم فانی به‌جهان جاودانی پرواز کرد• (۳٤)

مصدرشدن این نسخه به‌نام ((عبداللطیف‌خان)) دونظر را در ذهن خواننده پرورش میدهد : نخست ، اینکه مؤلف خود در قیدحیات بوده ، همزمان‌باتکیه‌زدن‌عبداللطیف‌خان برار یکهٔ سلطنت ، پارچه شعری را که‌بیانگراصدار کتاب به‌نام عبیدالله خان میباشد از مقدمه برداشته در عوض قصیدهٔ دربرگیرنده ومبین وصف‌واصدارکتاب به‌نام‌عبداللطیف‌خان را جا داده باشد • واین کار برای((حافظاوبهی)) که شاعر بودنش را بیشترسرچشمه ها به تایید نشسته اند، چندان اشکال ودشواری هم نداشته است•

دو دیگر آنکه شاید کاتب نسخه و یا شخص دیگر به‌ذوق و سلیقهٔ خود و جهت حصول رضایت وجلب توجه عبداللطیف‌خان به چنین کاری دست یازیده باشد •

به هر صورت چه مؤلف خود به این کار همت گماریده باشد و چه‌کاتب یاشخص دیگر ، مقدمهٔ نسخه وقصیدهٔ پیوسته بدان، بازتابدهٔ این حقیقت است که این نسخه‌به‌نام ابوالمظفر عبد اللطیف خان‌فوق الذکر مصدر گردیده و به‌گواهی رباعی مندرج در اخیر نسخه:

این نسخه که شدرقم به این‌شرح‌وبیان — از بهر جناب حضرت خان ز مان
بحریست درو چون صدفی هر حر فی — درهر صدفی هزار گو هر پنهان

اگر مراد از ((خان زمان))همین عبداللطیف خان باشد ونیزاگر نسخهٔ موجود نسخهٔاصلی بوده و رو نویس دومی و سومی آن نسخه نباشد، تاریخ کتابت آن به‌سالهای زمامداری عبداللطیف خان (۹۴۷-۹۵۹ ه . ق) یعنی حد اقل (٤٤٦) سال پیش از امروز میرسد که قدامت آن بر نسخهٔ آرشیف‌ملی ج.د.ا مسلم میگردد .

* * *

از بررسی وپژوهش درین نسخه ها برمی‌آید که مؤلف در تهیه وترتیب‌فرهنگش به ((لغت فرس)) اسدی طوسی و((معیارجمالی)) اثر شمس الدین محمدفخری‌اصفهانی همچون دو سر چشمه و مآخذ اساسی اتکاورزیده ونیز به ضبط ودرج واژه های گویشی محلی همت گماشته است . بادیده پوشی‌از موارد تکراری وتوجه بر اینکه شماری از واژه‌های مندرج یك نسخه درنسخهٔ دیگر ازضبط باز مانده است، این فرهنگ دربر دارندهٔ (۲٤۸٦) واژه و (۲۵)ترکیب‌استعاری میباشد. مؤلف باذوق و دانشمند در ۷۳۱ مورد ۷۸٦ بیت و چهار نیم بیت از استادان وشاعران سلف را به‌حیث شاهدوگواه‌معنای واژه‌ها به‌کاربسته است. ازین میان ٦۵۱ بیت از شاعرانی چون : فردوسی ، عنصری، رودکی ، بوشکور ، فرخی، دقیقی ، اسدی، بهرامی، کسایی، معروفی ، عسجدی، لبیبی، عماره ، منجیك ، خسروانی ، خسروی ،شهید ، طیان ، شاکر بخاری، منطقی‌رازی، خطیری، بدیعی ، پیروز مشرقی ، کمال اسماعیل ، لامعی ، شهیدی، ابوالفتح‌بستی، سهیلی، قدیمی ، بو المثل ، بیهقی (؟) ،رفیقی ، مسعودی ، منشوری ، فراالاوی ، بوالمؤید، ساقی، قریع‌الدهر ، علی قرط‌اندگانی، قسامی، منو چهری، ارزقی، مظفری، ابوالعباس ، خرمی ، یوسف عروضی‌وانوری میباشد .

ازنگاه فزونی شمار ابیات در ردیف اول‌فردوسی وبعد از وی‌عنصری و رودکی قرار میگیرند که‌بالترتیب از هرکدام ۱٦۱، ۱٦۰، و۸۲ بیت به‌استشهاد گرفته شده است . تعداد ابیات بازگرفته شده از سایر شاعران نیز به‌ترتیب یاد نام شان دربالا ، بین ۳۷ تا(یك) بیت قرار دارد . متباقی ۱۱۵ بیت‌وچهارنیم بیت ، بدون یادی از سرایندهٔ آن درج گردیده‌است که مسلماً برخی ویابیشترآنها به همین گوینده‌گان یادشده ویاشاعرانی همتا و همروزگار آنان متعلق خواهد بود .

مؤلف در کنار درج وضبط واژه های‌اصیل دری، کوشش بدان داشته‌است‌تاساختمانهای مختلف دستوری واشکال گویشی (لهجه‌یی) کلمه‌هارا نیز در فرهنگش بگنجاند. هرچند بهتر بود وامکان نیز داشت که این‌صورت‌های گوناگون دستوری و گویشی

یك واژه، تو حید و دریك مورد به بیـــان می‌آمد، مگر مؤلف هریك ازین اشکـــال و ساختمانهارا به‌گونهٔ مستقل و جدا درج و توضیح داشته که تا اندازه‌یی‌حجم فرهنگ‌را فزونی بخشیده است • اینچنین موارد بارهاومکرر درین فر هنگ به دیده می آید کـــه نمونه های زیرین را به‌گواهی می‌گیریم :

سندل ، سندلك ، سندله

سفچ ، سفچه

سند ، سندره

سرواد ،سرواده

سمچ ، سمچه

شیار ، شد یار، شدکار ، شتکار

سغ ، شغ

ستاخ ، ستاك ، شتاك

سکافره ، شکافه

شمید ، شمانید ، شمیده

غلیواج ، غلیواژ

غنود ، غنودن ، غنوده

شفوده ، غفوده

غفچ ، غفچی

فرفور ، فرفوز

تندید . تندیدن

تاسی ، تاسه ، تلواسه

تبیر ، تبیره

تبنگو ، تبنگه ، تبنگوی

سار ، ساری

... ، ...

روش مؤلف در ترتیب و جابجا ساختن‌واژه های‌فرهنگ‌چنان بوده که فصل هـــا را به اساس حرف اول وباب هارا با رعـــایت‌ترتیب حرف آخر واژه‌ها ، همانند بسی از فرهنگ های پیش نگاشته شده تفکیك ومرز بندی نموده‌است • گاهی و در موارد نهایت

معدود ـ شاید هم دراثر سهو کاتب‌ویاعلت‌دیگر ـ واژه هایی بدون رعایت این شیوه جاگزین گردیده‌اند، مانند واژهٔ ((سکوبا)) و((ژغار)) که نخستین در تحت ((باب‌الشین مع‌حرف الالف))، و دو مین در زیر ((بـاب‌النون مع حرف الراء)) به ضبط آمده‌اند • مواردی هم به دیده آمد که یك واژه بـــه‌معنی واحد دوبار در دو مورد درج گـردیده است که ازین میان میتوان واژه های((نرکان، آغشته وسرشك)) را یاد دهانی‌کرد• البتـــه اینها جدا از واژه‌هایی اند که باداشتن‌شکل واحدنوشتاری در اداهای متفاوت بار معانی ومفاهیم گوناگون را به دوش میکشند ومؤلف برای هر معنی، واژه‌را به گونهٔ مستقـــــل ومکرر به ضبط آورده‌است •

دیگر از نکته های گفتنی اینکه بیشترینهٔ واژه‌ها و ترکیبهای شامل این فـــرهنگ ـ طوریکه مراجعه صورت گرفت ـ در لابلای یك یا دو فرهنگ از میان فرهنگ هایی‌چون لغت فرس اسدی ، معیار جمالی ، فرهنگ‌معین ، بر هان قاطع ، آنندراج ، فر هنگ رشیدی ، فـر هنگ نفیسی ، فر هنگ‌عمیدوغیاث اللغات باز تاب داشته ومعانی آنهـا به‌بیان‌وعباراتی ارایه‌گردیده‌است که شباهت‌وهمانندی زیادی به متن ((تحفةالاحباب))بهم میرسانند •

باید گفت درین میان اندك شمارواژه‌هایی‌نیز جا دارند که مؤلف دو ویا بیشتر از دو معنی برای آنها ضبط کرده‌است ، مگرپاره‌یی‌یابرخی از معانی آنها با همه‌کوشش‌وپویش، درفرهنگ های یادشده طرف مراجعه دستیاب نگردید • نمونهٔ این دسته‌واژه‌های((آذرخش)) و((آس)) را میگیریم که معنی (مردم) برای‌اخیرالذکر و ((سرما)) برای اول‌الذکر درجای دیگر دیده نشد •

درسراسر فرهنگ شمـار مشخصی ازواژه‌ها را برخوردیم که درفرهنگ‌های‌طـرف مراجعه ما جا نداشت واحیانا اگر هم بوده، معانی آنها باآنچه در دونسخه ، میسرودست داشته ما از فرهنگ اوبهی آمده، برابری ندارد •

بنابرین درستی و صحت آنها بر ماآشکار نگردید ، جز آنکه بپذیریم بیشترینهٔ ایـــن واژه‌ها آب ورنگ محلی وگویشی داشتـــه باشند • به‌خاطر تشخیص وهم پژو هش و تدقیق بیشتر علاقمندان در مورد صحـــت واصالت این گروه واژه‌ها ، هریك رایادآور میشویم : ابیب، اکراز ، آرنگ، اوژنگ ،ابرمان ، انطلیسون ، انکله، ادره، آژرم ، برد، بلدك ، بشلوك ، بران ، پـــاشیـدن، بخوراهه ، بهینه، تیزفوز، توژ ، تغر جاق، تربان ، توان ، تیریه ، جر چنگ، حیت ، حله، حیره، خرده ، دیژ ، دمان ، دنه ، دخنه،

ژاور ، ژیغ ژیغ، سغند، شکرد ، شمند، عمی، قرقوط ، کولا ، کنیب، کشکفت، کنکنار ، کزیر، کاوکلور ، گریز، گیهان (خـــدیو) گژگ ، گلبنه ، گبیجه، لنارنگ، معما(تباهه)، مترب ، مالون، مستواری ، نر خفج ، نزور ، نفغ، نرگ ، نویل ، ننك ، نیاستو، نهـنانـه نبخته ، وروت، ونکل ، وسکاره، ویخته ،وارونه ، هست استا، هاز، هجیسنته، هی ، یشار ، یخس ، یشنگ ، یا ، یازی •

بازپسین سخن اینکه هر دو نسخهٔ دست‌داشته از ((تحفةالاحباب)) حافظ او بهی صورت تلفظ وادای واژه‌هارا بااعراب(فتحه، ضمه، کسره و سکون) رویت بخشیده اند، مگر تفاوت ودوگانگی های فراوانی میان‌هردو نسخه پدیدار است که باتوجه به فرهنگ هایی چون معین ، بر هان قاطع وغیره میتوان‌ضبط درست را تشخیص و رجحان بخشید •

بابدست دادن نیمرخی از چهرهٔ وا قعی‌این‌فرهنگ که‌به‌نوبهٔ خود پربهـــا گهریست از گنجینهٔ پر بار وغنامند زبان دیر پای دری ،این نبشته را به‌امید چاپ ونشر فـــرهنگ ((تحفةالاحباب)) و در دانه‌های همانندآن‌پایان بخشیده ، شگوفانی فرهنگ همه ملیت های ساکن کشور عزیز مان را آرزو میکنم •

سرچشمه ها ویادکرد ها :

۱ـ مجالس النفایس • میرنظام الدیـــن‌علیشیرنوایی ، به‌اهتمام علی اصغر حکمت• تهران ۱۳۲۳ ش ، ص ۱٤٤ •

۲ـ متأسفانه دسترسی به این‌کتاب میسر نگردید •

۳ـ لغتنامهٔ دهخدا ، ذیل واژهٔ حافظ •

٤ـ فهرست نسخه های خطی فارسی ، احمد منزوی، ج ۳ ، تهران ، ۱۳۵۰ ، ص ۱۹۲۵ •

٥ـ فرهنگ رشیدی ، ج ۱ ، ص ٤۹٤ •

٦ـ مذکر احباب ، خواجه بهاء الدیـــن‌حسن نثاری بخاری، به‌تصحیح و مقابلـــه و مقدمهٔ فضل الله ، حیدر آباد دکن : دایرةالمعارف عثمانیه، چـــاپ اول ، ۱۹٦۹ ، ص ۳۰۳ـ۳۰٤ •

۷ـ برهان قاطـع • محمد حسین بن خلف‌تبریزی، به‌اهتمام دکتر معین ، ج ۱ ، تهران، ۱۳٤۲ ، ص ۷۲ •

۸ـ آثار ابو عبدالله رودکی• عبـدالغـنی‌میرزایف • اکادمی علوم تاجکستان شوروی:

شعبهٔ شرقشناسی وآثار ادبی، استالین‌آباد ،۱۹۵۸ ، ص ۱٦ •

تاریخ لغت نـــویسی تا جك ـ فـــارس(سده های ۱۰ـ۱۹) از بکستان شو ر و ی سمرقند ، ۱۹۸۰، ص ۲۵ (این اثر به زبان تاجیکی ـ دری ـ ورسم الخط کریلی میباشد•)

۱۰ـ درانتساب خط این کتیبه به حـــافظ‌اوبهی اندکی تأمل به‌کار است ، زیرا روشن است که وی ((تحفة‌الاحباب)) را در سال۹۳٦ه نوشته ویقیناً پس ازین سال نیزدر قیدزنده‌گی بوده است• بنابرین (۱۰٤)، سال قبل یعنی درسال ۸۳۲ ه در مرحله طفولیت قرار داشته و نهایت بعید می نماید که بدان درجه از کمال‌رسیده باشد که بتواند همت به‌نوشتن چنان کتیبه ها مقصور دارد ، به ویژه آنکه مـؤلف((مذکراحباب)) هنگام رحلت‌سن اورا(صدو نه)، قیدکرده که‌به‌این شمار حتی اگر مرگش را درسال ۹۳٦ یعنی سال تألیف کتابش فـــرض کنیم، بازهم در سال ۸۳۲(سال نگارش‌کتیبه) بیش ازپنج سال نداشته است •

۱۱ـ او به • فکری سلجوقی• مجلهٔ هرات،ش ٤ ، سرطان ۱۳۳۷ ش ، ص ۱۹ـ۲۰ •

۱۲ـ ذکربرخی از خوشنویسان وهنرمندان• دوست‌محمد هروی ، باتعلیقـات فـــکری ـ سلجوقی‌کابل، انجمن تاریخ وادب، مطبعـــهٔ‌دولتی، ۱۳٤۹ ، ص ۳۷ •

۱۳ـ مذکر احباب ، ص ۳۰۳ •

۱٤ـ تاریخ لغت نویس تاجیك ـ فارس ،ص ۵۲ •

۱۵ـ مقدمهٔ برهان قاطع ، ص ۷۲ •

۱٦ـ فرهنگ رشیدی ، ذیل واژه(خچماح)•

۱۷ـ آنندراج ، ذیل‌واژه (کخ) •

۱۸ـ آثار ابو عبدالله رودکـــی ، ص ۱٦ (باید افزود که دونسخهٔ دست‌داشتهٔ مـا گواه برآنند که مؤلف ۸۲ بیت از اشعار رودکی رادر ۷۳ مورد به استشهاد گرفته است •)

۱۹ـ تاریخ لغت نویسی تاجیك ـ فارس ،ص ۲۵ـ۲٦ •

۲۰ـ نسخه چهارم شامل فهرست(احـمدمنزوی)) نیست ، بلکه از (فهرست توصیفی نسخه های خطی انستیتوت شر قشناسی‌اکادمی‌علوم اتحاد شوروی تـــألیف با یفسکی،ج٤، مسکو ، ۱۹٦۲)) گرفته شد •

۲۱ـ فهرست نسخه های خطی فارسی•ج۳، ۱۹۲۵ـ۱۹۲٦ •

۲۲ـ بیان مؤلف در مقدمه ، رسانندهٔ آن‌است که اساساً فرهنگ وی شامل واژه های اصیل و قدیمهٔ زبان دری وشرح وتوضیح‌آنهامیباشد، مگر ندرتاً واژه‌هایی چون: بخس ، حرون ، قتال ، کشوث، کنف و ••• که‌عربی‌بودن شان مسلم است نیز درین فرهنگ راه

کشوده که شاید مؤلف به هویت اصلی آنها پی نبرده ریاهم از افزوده های کاتبان باشد.

۲۱- فهرست نسخه های خطی فارسی،ج۳،

۲۳- فهرست نسخه های خطی فارسی،ج۳، ص ۱۹۲۵ .

۲٤- طبقات سلاطین اسلام . ستانلی‌لین پول ، ترجمهٔ عباس اقبال ، تهران ۱۳۱۲، ش ، ص ۲٤۲ .

۲۵- درست این سال مصادف است‌باسال تألیف ((تحفةالاحباب)) حافظ اوبهی که باری به‌نام ((عبیدالله خان)) مصدر شده است .

۲٦- مذکر احباب ، ص ۲۳-٤۲ .

۲۷- تذکرهٔ مقیم‌خانی، محمدیوسف منشی‌بلخی (نسخهٔ دست داشتهٔ استاد مایل‌هروی) بخش مربوط به شیبانی ها .

۲۸- فهرست نسخه های خطی فارسی ،ج۳، ص ۱۹۲۵ .

۲۹- فهرست نسخه‌های خطی انستیتوت شرقشناسی اکادمی علوم از بکستان شوروی تحت نظر پرو فیسور سیمینوف، تاشکند :اکادمی علوم از بکستان شوروی ۱۹۵۲،ج۱، ص ۱۹۸ .

۳۰- گرچه درنظربود ویژه‌گی‌های بیشتر و رنگ های به‌کار گرفته شده درین نسخه را از روی اصل نسخه به دست آوریم، متأسفانه این فرصت وامکان میسر نگردید .

۳۱- طبقات سلاطین اسلام ، ص ۲٤۲ .

۳۲- تاریخ‌حبیب‌السیر، خواندمیر ، ج٤ ،تهران، بت، ص ۳۰٦ .

۳۳- شاید همین وجه ونسبت، مرتب‌نسخه‌های خطی اکادمی علوم ازبکستان را به اشتباه افگنده باشد که این نسخه را مصدر به نام((عبداللطیف فرزند الغ بیگ)) (۸۵۳-۸۵٤) دانسته است .

۳٤- مذکر احباب ، ص ٤۲-٤۵ .

ن • ف • گونچارنکو

نوآوری در عملیهٔ آفرینش هنری *

دراین گفتار راجع به آفرینش هنری به‌حیث فعالیتی که‌چیزی نوین‌وابتکاری‌را به گنجینهٔ موجودهنرمیافزاید، یعنی در باب آفرینش به‌مثابهٔ یك عامل ترقی هنری‌بحث خواهیم کرد.

سراسر تاریخ‌هنرجهان‌نمودار پدیدآیی‌نواست‌از آفرینش آثارنوین هنری، مفکوره‌های زیبایی شناختی ووسایط بیان گرفته تاشکل ژانر های نوین، اشکال هنری ودورانهای ابتکاری در- مجموع •

اول الذکر، درواقع پیامد آفرینش هنرمندان انفرادی‌واخیرالذکر نتیجهٔ فعالیتهای شخصیتهای مبتکر بیشمار است• نوآوری درهنر، از لحاظ شکل ومحتوا، ازنظر مقیاس واثرمندی وازبابت اهمیت آنها در رشد فرهنگ انسانی‌بینهایت گوناگون است•

نیروی ((جادوانهٔ))نودرزنده‌گی خلقها دراین حقیقت نهفته است‌که خواستهای‌مبرم‌اجتماعی رابیان میکند، یعنی به مثابهٔ شکلی از تحقق تمایل تاریخی عینی درجهت تغییر وتحول پیگیروبی‌پایان، چرخ‌تکامل واقعیت را به‌پیش‌میراند نو باموجودیت‌درزمانهٔ‌حال پیك آیندهٔ مطلوب‌است• این سخن در مورد نو درهنرنیزدرست است •

پیروزی نومنزلت شکل هنریی که‌دران تحقق‌میابد بالا میبرد، نظر جامعه‌را به‌خود جلب میکند، رای‌عامه‌را پشتیبان خود میسازد،تمویل‌بیشتررا تدارك میکند، وجز آنها، که‌سرانجام همهٔ آنهارا به ارتقای ساحهٔ هنر در مجموع میانجامد•

جاذبه ونیروی انگیزش نوتنها درشگرفی ،تازه‌گی یادر دلربایی شباب‌آن نهفته نیست • نو اعتیادات، تصورات‌وعنعنات‌تاریخزده،امورعادی آشنا ویکنواخت رابرهم میزند وکهالت میان تهی‌را اخلال میکند•

هرگاه نومطابق به‌خواستهای جامعه‌باشـــد گسترش‌آن حتمیت دارد (هرچند، این هم‌درست است که‌نو نماومود روز نیز عین اثررا خواهدداشت•)

درمواردی که‌نه‌خود راتثبیت کند وازآزمون‌زمان دریك ساحه بدر شود، غالباً به ساحـهٔ دیگر، بابرخی تعدیلات سرایت میکند• به‌حیث‌مثال ((مونتاژ)) به‌حیث‌یك وسیلهٔ ساختار حکایتی ازسینما به‌ژانرهای گوناگون ادبی انتقـال یافت‌ودرآ ن ساحه نیز نقشی ازنوآوری ایفـا کرد• (درست‌است که‌ضابطهٔ اساسی مونتاژ قبل‌ازسینما نخست‌درادبیات‌عرض‌وجود کرد • اما درسینما هم ازنظر تیوریك وهم درعمل‌رشد بیشتر یافت، به نحوی که گفته‌فوق بی اساس نیست•)

درهنر نو آوری های گوناگون‌درعصر حاضر بااثر پذیری از انقلاب علمی وتکنولوژیك به ظهور پیوست: به‌گونه مثال، غنای فوق‌العادهٔ زبان هنرهای زیبا، وانکشاف چشمگیر وسایل تاثیر آنهارا بردل و دماغ توده‌ها، توسطرسانه‌های گروهی ورشد قابل توجه بنیاد مادی وتخنیکی هنر، درنظر گرفته شود• اما نبایدچنین بپنداریم که‌این گفتهٔ ما خواهی‌نخواهی‌بررشد همه‌جانبهٔ‌هنر، به‌شمول کیفیات زیبایی شناختی آن‌صدق میکند• این‌مساله‌بیست‌خاص‌وپیچیده که‌بدون نظرداشت برآفرینندهٔ‌هنر، یعنی خودهنرمند حل نمیتواند شد •

اساس توجیه واثر مندی نو در هنر تنهاپدیدآیی تغییرات درخود هنر، درساختار آثـــار هنری نیست، بلکه درفرجامین تحلیل پدیده‌ها یی است که متضمن تحکیم یاتضعیف‌وظایف اجتماعی‌هنر، مستلزم عروج ونزول تاثیرآن‌برجامعه میباشد •

نوآوری محسوس، به‌خاطر ((نخستین))بودن‌غالباً نسبت به‌پدیده‌یی که مهمتر وگسترده‌تر باشد، ولی بعد تر به‌ظهور آید، تاثیرشدیدتر میدارد• هرنوآوری عصر طلایی خودش‌رادارد• یکی ازبنیانگزاران اندیشهٔ مترقی درنامه‌یی به((ویدیمیر)) نوشته است که بساچیزهایی‌که به امید جاویدان بودن نوشته شده اند،دورانی دارند که‌بزرگترین تاثیر به موردرا میافگنند•

نیروی محرك نو خاصتاً دراین امر نهفتـــه‌است که‌ادمی‌را وادار میسازد تابر بازتاب در هنر وبرزنده‌گی در مجموع، ازدیدگاه نوین ،غـالباً غیر مترقع، بنگرد، همواره‌مسرت‌کشف چیزی ناشناخته‌رامیبخشد، وبه این‌صورت اثرمندی زیبایی شناختی‌وایدیولوژیك‌هنررامضاعف میسازد•

باید اهمیت روانشناختی نو نیز درنظرگرفته شود. دراثر وجود خویش و به‌خاطر تباه‌ینش باکهنه، به‌انسان یك بار دیگر هشدار میدهد که‌هستی میتواند تغییر بخورد، که‌عصر اکتشافات سپری نشده است وترقی درتمام ساحات هنر نامحدود وبی‌پایان است.

اما هنررا نمیتوان تنها به آفرینش‌نوخلاصه‌کرد دربسا ازرشته‌ها، به‌ویژه‌درهنر تمثیل، هنر غالباً برمبنای تکرار صورتهای خیال،معیارها وسبکهای قبلاًآفریده شده نشات میکند.اما نوآوری میتواند حتی به‌یك عملیهٔ ابداعی که‌به مراتب تکرار شده باشد افزوده گردد.

ممکن است نوکهنه‌را تکرارکند یاازجهات‌معینی آن‌را درخودجادهد. امابه‌خاطر گامی به‌پیش بودن، نو باید حاوی‌چیزی مترقی، ارزشمندو مهم ، چیزی که از کهن ، نه تنها درشکل بلکه در محتوا نیز، تفاوت‌بدارد،باشد.

تاریخ پشتیبان نوآوری است. برتری‌کیفی نو ضامن عینی پیروزی برکهنه‌است. الگزاندر بلاك شاعر بزرگ روسی دربارهٔ مردم‌نو-افرادی‌که در مبارزه به‌خاطر تأییدنو جسور بودند مینویسد : ((شاید بدترازدیگران باشند،شایدخود معروض به نابودی اند، نگرانی دارندونز-دیکان خویش را تباه میسازند، اما درنوآوری‌خویش (محق) اند. راه تکامل انسان‌را هموار میسازند ... موذی‌رابه نیستی ابدی‌میکشانند. نمك زخم زمین اند. منادیای چیزی‌بهتر اند.

وباوصف‌آن ارزشهای نوین هنری، روشهاوسبکهای نوین-همچنان آفریننده‌گان آنها،هنر-مندان مترقی، شاید چندی‌ازپذیرش عامه‌محروم‌مانند. تاریخاً برحق بودن همیشه‌ضامن تأیید فوری نمیباشد. یادگارهای تاریخی نوآوران ،چه‌در امور ذهنی وچه در امور عملی، غالباً چندین، سده بعدتر بنامیشوند.

نوآفرینی درهنر به خصوص در دورانهای‌شگوفانی فرهنگی که‌باجنبشهای مترقی اجتماعی وانقلابات‌همزمان‌باشند، مرجح است. معهذا، چنین دورانها معنای طرد کامل عنعنات فرهنگی را ندارند. علاوه براین، در خودهمین‌دورانها مطالعات گستردهٔ دستاوردهای‌فر-هنگی عصرهای گذشته واستفاده ازآنها صورت‌میگیرد، اما این توجیه دوباره ازتجربهٔ نسلهای پیشین ویژه‌گی واضحاًابتکاری میدارد. کافیست طرزدید هیکلسازان‌ومعماران‌رنسانس‌رادربارهٔ هنرباستانی، یا ازنقاشان رنسانس‌رادربارهٔ‌موضوعات مربوط به‌اناجیل به‌یاد بیاوریم. فر-هنگ رنسانس‌در مجموع قطع‌کامل ارتباط‌راازفرهنگ ومیراث ایدیولوژیك‌قرون‌وسطی نشان نمیدهد. اماتمام چیزهای‌کهنه وعنعنی آن ، به شمول موضوعات عنعنی قرون وسطایی مسیح، قربان گردن خویشتن، ترحم ورنج‌جاویدانی، به‌شیوه‌یی‌نوین‌توجیه‌گردیدند. هنرمذهبی رنسانس رابه‌کمك این ضرب‌المثل‌روسی تشریح توان‌کرد ((به‌ترحم آنچه‌راسزا-

واراست بدهید، امابه‌زنده‌گی دل وجان‌خودرا))

باگذشت زمان، نو درهنرگاهی انعکاسات‌محرکه‌اش را ازدست میدهد، اما اگر واجد ارزش بزرگ ایدیولوژیك وزیبایی شناختی باشد، آثار دیگری که ضروریات جاریهٔ‌جامعه رابرآورده سازد به نمونهٔ آن، یاغالباً به‌گونهٔ آن، آفریده میشوند. وبه این صورت، نواساس آفرینش سلسله‌یی از آثار مشابه را تشکیل میدهد که‌مطابق به ضابطهٔ واکنش زنجیری تعمیم مییابد واثر مندی ار تقایی‌خودرا برای‌روزگاری دراز نگهمیدارد .

بااینهم هرچند شاهکار های هنری نوبودن‌خودرا از دست میدهند ، از اهمیت‌شان‌کاسته نمیگردد . و در تمام دوره های فر هنگی اهمیت خودرا برای تمام بشر به‌مثابهٔ‌نمونه‌های منحصر به‌فرد نیروی خلاقهٔ فرد نی ، بلکه ازنسل بشر حفظ میکنند .

به هنگام ارزیابی نقش نوآوری‌درانکشاف‌هنر نظر داشت بر موضوع نسبیت اهمیت خاص‌دارد. همان‌طوری که افراد با چیزهایی که‌دیگران از دیر شناخته اند آشنا میشوند، آن را به‌حیث چیزی نوین تجربه‌میکنند ، به عین صورت ملتهایی که با فرهنگهای ملل دیگر تماس حاصل میکنند یابه آنها دست مییابند چیز هایی راکشف میکنند که دیگر کشورها قبلا شناخته اند . اما در چنین شرایط نوین ، کهنه نقش‌ارزندهٔ نوین را ایفا میکند و درامر رشد فرهنگ همان خدمتی را انجام میدهدکه باری‌درکشور اصلیش انجام داده بوده‌است. نقش سرازنو شناختن هنر کلاسیك در دورهٔ رنسانس و کشف ادبیات باستانی هندوستان در اروپای سده های هژدهم ونزدهم از همین‌گونه بوده‌است . شاهکار های منظوم هندباستان الهامبخش گویته وبسیاری از شاعران‌دیگر اروپایی گردید. کهنه به‌اثبات رسانید که‌حتی پس از گذشت هزاران سال منبع‌الهام آفرینش نوین میگردد . دردورهٔ معاصر نیزمردمانی که از ستم استعمار رهایی یا فتند به میراث فرهنگی کهن جهان چنگ زدند .

آثار کهن هنری را میتوان به‌شیوه‌یی‌نوین‌درك نمود، واین تنها در صورتی است که محتوای ایدیالوژیك آنها به منافع وآرمانهای‌مردم عصر نوین مطابق باشد ووضع‌اجتماعی که‌این آثار در آن ((ازنو زاده‌شده اند))بازمینه تاریخی که‌نخستین بار به وجود آمده اند تا اندازه‌یی مشابهت بدارد. نمایشنامهٔ((لوپ دو ویگا)) به‌نام Funte ovejuna که درروسیهٔ‌پیش ازانقلاب‌با تمثیل ((ارمولووا)) صحنه آمد در بیداری شعور انقلابی روشنفکران به حیث نیرویی پر توان‌عمل نمود . تصویر سپارتاکوس، درزنده‌گی واقعی و در هنر ، همواره نمونه‌یی برای‌انقلابیون بودن است .

به‌این صورت نواصیل را از نو آوری به پایان جز بانظر اندازی بر محتـــوای آن ، باارزیابی کیفیت آن وباتأمل بر و ظا یـف اجتماعی آن ، توسط پارامیتر های مو قتی محض از هم تمییز ، نتوان داد ۰

وهمین گونه روش گمراه کننده درشناخت نوآوری است که مشخصهٔ زیبایی شناسی و فرهنگ عصریگرایانهٔ بورژوازی را تشکیل میدهد ۰ به‌گفتهٔ (دانیال‌بل) جامعه شنـــاس امریکایی در کتاب ((تضادهای فر هنگـــی کاپیتالیزم)) : ((ولع برای نوآوری تجربهٔ فردی محرك عمدهٔ تحول در این فـــر هنگ است۰۰۰ عصر یـگری ، طور مشخص ، قطع رابطه‌یی است باگذشته به حیث گذشته ، که درحال پرتاب شده‌است ۰۰۰ مفهوم کهنهٔ فرهنگ مبتنی بر تداوم ومفهوم عصری‌آن‌متکی تنوع است ۰))

یك نظر دیگر نیز دربارهٔ نو آوری وجود دارد، که‌به خاطر یك جانبه بودن قدرت آنرا ندارد که‌هنرمند را درجهت ترسیم واقعـــاً ابتکاری زنده‌گی هدایت نماید۰ به چنین‌درکی ازنو، به حیث مثال ، ابرهام مول جامعه‌شناس فرهنگی فرانسوی ، که نورا متصف به هر اطلاعی ابتکاری و ناشناخته برای مـــدرك میداند ، نیز معتقد است ۰ مول، به ارتباط به‌اینکه نو آوریها بر مبنای کهنه یابه کمك آن بنا میبابند ، چنان که هیچ هنرمندی ، حتی مستقلترین آن ، از هیچ به‌وجودنمیآورد، حق به‌جانب است ،اما درك وی ازنووابتکاری به مثابهٔ اطلاع بسیار شکلی است (صرف نظر از چندین معنایی اصطلاح ((اطلاع)))۰ شاید فکر شود که‌افراط در شکلگرایی زمینه را برای چنین درکی از نو آوری در بسیاری ازساحات فرهنگ مساعد ساخته‌باشد۰ امـا برعکس چنین نیست ۰ ممکن است‌این‌روش در ارزشیابی نو آوری در دانش درست‌باشد، ولی نه در هنر ، زیرا قـبای ((اطـلاع)) ابتکاری به‌قامت ویژه‌گیهای زیبایی شناختی‌هنر راست نمیآید۰ به‌گونهٔ مثال ، درهنـر اطلاع نو خودش ـ باوصف‌نوی‌وانباشته‌گی ـ کشف هنری یاآفرینش اثر هنری را تضمین نمیکند وراهی به‌سوی ترقی‌هنر نمیکشاید۰

فلمها، ناولها ، داستانها ، طرحهـــا و گزارشهای فراوانی دربارهٔ گوشه هـــای ((ناشناختهٔ)) جهان ، جزایر شگفتی انگیز ومردمانی که‌قبلا چیزی در بارهٔ آنان، رسوم و آیین زنده‌گی شان گفته نشده است، موجوداست ۰ اماهمهٔ اینها غالباً پارچه هایی از اطلاعات‌نوین اند، نه آثار ابتکاری که‌واجد کشفیات جدید هنری باشند۰ و هر چند در هنر چیزی نو گفتن خالی از اهمیت نیست ،برتری‌هنرنسبت‌به‌بسا ازمنابع دیگر اطلاعاتی، باوصف متابعت آن ازشعارقدیمی Nonnova, Sed nove بنابر علت دیگری است ۰

عوامل اکتشاف ، اختراع و نو آوری در نظریهٔ آفرینش سرودوار اندیشه و تـأمـل ویژه‌یی است • اکتشافات مشخص در هر رشته‌یی از فعالیت انسانی که باشد ، بـه شمول هنر ، همواره به‌حیث نیرو هـای انگیزنده درفرهنگ باقی نمیماند • اصـل وحدت مکان ، زمان و عـمل در انکشاف تراژیدی دارای اهمیت بود ، ولی‌نمایشنامه‌ـ نویسان از دیر باز دیگر پابندآن‌نیستند • اشکال وژانرهای گوناگون هنر مردمی بـه شمول متنهای دستنویس ووسایل سنتی‌نشر وگسترش سرود ها وقصیده‌هاـ فعالیت‌های مزمارنوازان روسیه، کوبزا نوازان اوکراین، چنگ نوازان اروپای غربی ـ در ژر فنای گذشته خوابیده اند •

اماصرف نظر از این که اثرمندی بعضی‌از اکتشافات چقدر پایایی میدارد ، ظاهر آنها یك عامل فعال همیشه‌گی است کـه همواره نه به حیث بهای ارتقای فـر هنگ انسانی بلکه غالباً به‌مثابهٔ علت آن عمـل میکند • یك مفکوره ، اکتشاف یـا اثـر ((فراموش شدهٔ)) هنری میتواند بـاعـث انگیزش یاحتی عـلت ظهور یـك مفـکوره یااثر نوین و موفقتر و عمیقتر گردد •

اکتشاف در امور فرهنگی راه را بـرای مزج مظاهر نوین در نظام فرهنگی مو جود هموار میسازد • ممکن است یك‌پدیدهٔ نوین‌فرهنگی جزء تشکیل دهندهٔ فرهنگ موجـود گردد آن را تکمیل وغنی گرداند (تـوسط تطابق بانظام) ، یابرعکس در برابر نظام موجود وارزشهای مسلط آن موقف خصمانه بگیرد (یعنی در عمل بامظاهر مسلط فرهنگ نیامیزد یابا‌آنها در ضدیت قرارگـیرد •) ((مادر)) ماکسیم گورکی و همچنان‌سرودهای بیشمار انقلابی در جامعهٔ بورژوازی به‌وجودآمدند ، اما محتوی ورسالت آنها نظام‌موجود ارزشهارا تکان داد واز لحاظ ایدیولـو ژی‌زمینه ایجاد جهان نوین و هنر نوین‌رامساعد گردانید •

برتارك هر اثر هنری تاج اکتشاف کاملا نوین نمیدرخشد • دوره هایی بوده است مشحون ازشعر ، مملو از هزاران نقـاش، مگر صرف چندتن محدود در شاعران‌ونقاشان نوآور بوده‌اند• نقش کاشف راههای نویـن‌درهنر ، عیناً مانند مقام تاریخی هنر منـدان درجهت تکمیل تلاشهـای ابتکـاری اسلاف‌خویش را احراز میکنند ، یاحتی فراتر از آنان گام مینهند نتیجهٔ کدام طالعمندی‌نیست• کشف کردن و افزودن چیزی نوین‌وابتکاری به‌هنر کسی را میخواهد که ازلحاظ استعدادوتوانایی حرفه‌یی شایستهٔ این کار بزرگ باشد •

درجمله شرایط ذهنی کشف چیزی نـوین دوعامل ، یکی جرأت (نه تنها تمایل عندی) نوآور را در ابراز مفکورهٔ نوینش به‌جهان ،اعلام ظهور چیزی که در گذشته دیده نشده بوده، و دیگر متصف بودن به صفتی که ما ((آگاهی از طرز کار)) مینامیم ، شامل باید کرد •

نوآوری در هنر اجباراً به‌هنرمندان‌حرفه‌یی‌اختصاص ندارد • دست آوردی نوین را در هنر ، دانشمندان، انجنیران و در مجـــموع کسانی که هدف مستقیم شان غنی ساختن هنر نیست ، به وجود توانند آورد • این‌امر علی الخصوص به شناساندن مفکوره ها ، روشهای ابداعی و مواد نوین د ربخش‌پایـه های مادی وفنی هنر ارتباط میگیرد• از همین جاست که اثرمندی سودمندی بر هنرفعالیت های کسانی چون لیونارد وداونچی به حیث بهره‌مند از استعداد های والایی در رشتـه هنر و دانش واختـراع و برادران لومییر ، البته به‌سویهٔ پایینتر وارد آورده اند •

انگیزه‌هایی که‌باعث نو آوری درهنر می‌گردند لزوماً از ساحهٔ هنر نشات نمیکنند • همچنان که دانشمندان غالباً مفکوره‌هاوطریقه های حل مسایل را درهنر یافـتـه‌اند و از پرنسیپ‌های زیبایی شناسی در سا خـتارتیوریهای علمی استفاده کرده‌اند، به همـان گونه‌عدهٔ زیادی ازهنرمندان نیز تحت تـأثیردانش یاکدام رشتهٔ دیگر از فعالیت‌انسانی به‌اکتشافاتی در زیبایی شناسی دست‌یازیده‌اند• در عصر انقلاب علم و تخنیك پیونـدی آشکارا بین آفرینش هنری وعلمی به‌مشاهده میرسد ، دستآورد های‌نوین در جهت رشـد هنر بیشتر پیامد همکاری هنرمند ودانشمند(پیشرفتهای نوین در سینما، افزارهای‌نوین موسیقی وغیره) میباشد •

نوآوران ، علاوه بر احساس نو، استعداد،صنعت و توانمندی در درك احتیاجات زمان، همواره باگذشته پیوند جدایی ناپذیر دارند• هیچ کدام از کشف‌های‌درخشان‌یاانقلاب هنری بدون همگونسازی ابتکاری عمیق میـــراث‌فرهنگی به عمل آمده‌نمیتوانست• اساسیترین قانونمندی ظهور نو عبارت است از تغییر کیفی ابداعی کهنه ، که باورود به‌یك نظـام نوین عالیتر فرهنگی نه تنها شکل خود را بلکه در متابعت از مناسبات وویژه گیهـای نظام نوین محتوای خود را نیز تغییر میدهد•

این مفکوره باشایسته‌گـــی در انقلا ب‌فرهنگی اتحاد شوروی و دیگر کشور هـای سوسیالیستی تطبیق شده‌است ، مفکوره‌های‌رهبر انقلاب اکتوبر در بارهٔ فرهنگ سو ـ سیالیستی که بر پایه تحولات بنیادی‌کیفی،ونه کاربرد محض فرهنگ گذشته بلکـــه ـ

ازطریق ترکیب‌نمودن‌آن بانظام نوین‌ودرآوردن ارزشهای کهن فرهنگی در خدمت وصول به اهداف نوین رشد خواهدکرد، چنان یك برنامهٔ تیوریك‌را تشکیل داد که درك‌وکاربردآن گونهٔ نوین وعالیتر فرهنگ‌راپدید آورد.

پدیدآیی کارآییهای نوین در عناصر یك نظام در شرایط تغییر یافته نیز باعث ظهور ساختارهای نوین‌میگردد. نظام که پیشرفته‌ترین‌ومستعد رشد بیشتر باشد همواره چنا ن است که‌بتواند به مؤثرترین صورت کاربدهدودر شرایط تغییر یافته به سرعت هرچه‌تما- متر تطابق کند، یابه اصطلاح ((تیوری‌اطلاعات)) توا نمندی هرچه بیشتر در احتوای اطلاعات ارزشمند وحفظ ثبات داشته‌باشد .چنانکه مبرهن است، هنر شوروی درنخستین سالهای انقلابی جنبشهای گوناگون وشیوه‌ها، سبکها ومعتقدات فراوان داشت. همزیستی آنها مسالمت‌آمیز نبود. درمبارزهٔ تلخ، به‌خاطر احقاق حق بیان اندیشه‌ها وآرزوهاهمان جریان هنری پیروز میگردید که میتوانست‌جهان بینی نوین توده‌های میلیونی‌راکه‌درروند انقلاب به‌آن دست یافته بودند وجامعهٔ فاقداستثمار انسان توسط انسان‌را میساختند به بهترین صورت ابراز نماید. نه هنر((پرو لتاریایی))ساخته‌گی، نه‌آفریده‌های‌وهمی‌وتقلبی فساد پیشه‌گان، بلکه هنر مورد پذیرش‌میلونها، که‌خودشان منبع‌آن بودند توسط خلقهای شوروی، به‌مثابهٔ هنرشان ستوده‌میشد .

اما هنر شوروی هرگز به چنین سطح‌عالی نمیرسید وچنین پیروزیی را درآموزش‌وپر- ورش زیبایی شناختی وفرهنگی توده‌های‌وسیع نصیب نمیگردید، اگر خویشتن‌را به کاربرد میراث فرهنگی گذشته- حتی‌به‌مترقیترین دست آوردهای آن‌منحصر میساخت.هنر شوروی برپایهٔ واقعیت نوین سو سیالیستی‌وباکار برد روش نوین هنری، یعنی واقعگرایی سوسیالستی، دربخش وسایل تصویر انسان‌معمولی، ساختن یك جهان نوین ، رشد آرما- نهای زیبایی شناختی او، وآفرینش ژانرهای نوین‌هنری به‌سلسلهٔ مکلمی از اکتشافات زیبایی شناختی نایل امد. آثار گورکی، مایاکوفسکی ، شوستا کو ویچ ، خاچا توریان، آینستین ودوفژنکو همه‌گی‌ازنو آوریهای ژرف بهره‌ور اند .

اگر هنر شوروی درك نوینی ازجهان وجامعهٔ انسانی نمیداشت،اگربرخورد اساسی نوین باانسان، اعتقاد والهامات والایش، به‌ملکات خلاقه‌اش نمیداشت، اگر مفکوره‌های برابری ودوستی‌را بین مردم پخش نمیکرد- یعنی اگر سنگپیایهٔ ایدیولوژیك واقعگرایی همه گانی‌راکه جواهر اصلی‌دست آوردنوآوری‌آن درفرهنگ هنری انسان است تشکیل نمیداد، هرگز نمیتوانست حق اظهار جهان‌بینی خلقهای شوروی را به دست آرد.درتر-

کیب نوآوری وکاربرد همه‌جانبهٔ سنتهای‌مترقی هنری اساسیترین شرط پیشین ترقی هنر انقلابی است.

درفرجام باید گفت که‌نوآوری درصورت شرط رشد ابداعی هنراست که‌نه‌بـــر تـــرك سنتهای پیشرو فرهنگی، بلکه به‌کاربرد و رشددادن‌آن مبتنی باشد. نوآوری در هنـــر باعث غنای شکل،وسایل بیان وتصویرسازی، پایهٔ مادی وفنی محتوای ایدیولـــوژیك آن میگردد. بزرگترین اثرمندیها درنو آوری آن است که‌در مهمترین ساحات هنرپدید آیـد واساسهای کلیدی محتوی وشکل (مفکوره‌ها وآرمانهای نوین‌زیبایی شناختی ، روشهـــای نوین ابداعی، صورنوین خیال) رامتأثر سازد. این گونه نوآوریها به مثابهٔ سرآغاز عملیه‌ـ هایی است که‌تمام‌ژانرها واشکال هنری ، در واقع تمام نظام هنری‌را نومیسازد وباعث ترقی مزید آن میگردد.

(گزارنده: پوهاند محمد رحیم الهام)

نکته

تامیتوان زآبلهٔ دست رزق خـورد
بهرچه خوشه چین ثریا شودکسی
(صائب)

ACKU

پروفیسور دکتور عبدالودود اظهر دهلوی

بررسی مختصری از گلستان سعدی به عنوان یکی از شهکار های فارسی

شیرینی وروانی ومداومت بدون تغییـــر بزرگ، از مختصات مهم زبان فارسی می باشد ساده‌تر بگوییم که این زبان استعداد بیـان مسایل مهم ودقیق علمی وادبی فلسفی وصوفیانه وعارفانه وحتی تکنولوژی امروزی را هم داشته میتواند اگر دقت کنیم می بینیم کـه بنیارگزار و مؤسس واقعی وخدمتگذار حقیقی زبان فارسی غیر از شیخ اجل سعدی دیگری نیست.

بزرگترین سهمی ومنتی که سعدی بگردن فارسی گذاشته است همانست که تعادل وتوازن بیان زبان عامه وادبی را نگهداشت. فرقـــی بیشتر بین زبا ن گفتار وقلم نگزاشت. هر-آنچه دید وشنید نوشت وگفت. زبان ادبـــی معمولا از زبان ساده وآسان وروان شروع می‌شود که آنرا نثر مرسل می‌گویند در آن نویسنده توجه بیشتر به نقل مطلب ومعنـی دارد ودنبال لغات والفاظ زیبا وخوشنما نمی‌گردد و بعداً به‌زبان مصنوع وپیچیده‌گرایش پیدا میکند تادایرهٔ خودرا تکمیل کند دو مرتبه سفر خودرا از پیچیده گـــی و مصنـــوع راشروع مینماید. زبان فارسی این دورخودش رادر حدود هزار سال طی نموده است وحالا دورهٔ ساده‌گی وروانی آن فرا رسیده است.

هردو شیوه نگارش حسنی وعیبی دارند که حسن یکی عیب دیگری می شود وعیبی دیگر حسن این یکی، حدوسط میانه روی دریـن زمینه مشکلست تاآنکه آدم قریحه واستعداد ونبوغ وتسلط کامل برزبان موضوع نداشته باشد وسعدی دارنده این‌همه بوده وافـراط وتفریط را درآثار خودش راه داده‌است • بین لفظ ومعنی ترجیح وامتیازقایل نبوده‌است •

پیش از گلستان سعدی دوتااثر منثور خیلی معروف بوده یکی از آنان کلیله ودمنه ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی ودوم تاریخ وصاف از عبدالله بن فضل‌الله شیرازی کـه هریك حایز اهمیت وارزش خاص می‌باشد• ولی مقام ومحبوبیت وشهرتی که نصیب گلستان شده نصیب هیچکدام از آنها نشده است•هردو دربرابر گلستان سعدی در ردیف دوم قرار میگیرند •

تمام خصیصه‌های یك شاهکار درگلستان سعدی وجود دارد• یعنی انسانی بودن وبیان جوهر زنده‌گی ودارای بیان خاص وآمیختـه از ساده و مصنوعی و بی نظیر بـودن آن • اگر از حیث موضوع نگاهی می کـنیم مـی بینیم که گلستان توجه خاص به تعلیم وتربیت واصلاح وارشاد مردم دارد• هدف ومقصد وی ارقام یاجایزه نیست بلکه آنچه دیده،شنیده یاکرده در حیطهٔ تحریر درآورده است •

باروا‌ج وشیوع ترجمهٔ پنج تنترا بفارسـی داستانها وقصه‌های جانوران وپرنده‌گان خیلی زیاد مطبوع ومقبول گشت لاکن مواد اصلـی شیخ سعدی بیشتر انسان وجهان آدمی بوده است• درگلستان داستانها، قصه‌ها، حکایت‌ها، روایتها، تجربه‌ها ومشاهده‌هایی آمده است که شیخ باسلیقه وذوق خاص باقدرت دربیان وزبانیکه داشت آنهارا نگاشته است• شیـخ سعدی فطرت انسانی وجامعه ایرانی رابدقت مطالعه کرده ودر مواردی انتقاد وایرادهم کرده است ولی طنز ومزاح وی هم خیلی لذت بخش ومفید است •

امروز مردم از ((نثر شعری)) یااز ((شعر منثور)) حرف می‌زنند ومی‌گویندکه ماپای بند مقررات واصول شعری نیستیم• مقدمهٔ گلستان سعدی بهترین نمونهٔ همچنین ((نثرشعری)) می‌باشد• منت خدای راعزوجل که طاعتش موجب قربتست ربشکراندرش مزید نعمت•هرنفسی که‌فرو میرود ممد حیاتست وچون برمی‌آید مفرح ذات• پس درهر نفسی دونعمت موجود ست وبرهر نعمتی شکری واجب•

از دست وزبانی کـــه برآید کز عهدهٔ شکـــرش بدرآیـــد

سعدی روی زبان فارسی رادریافته بـودوتسلط کامل برین‌زبان‌داشت• سعدی عبارات واستعارات والفاظ ومعانی را تسخیر کـرده‌است •

بـــه د و ر ۀ اســلامـــی ، در ایـــــران استفاده از آیـات کلام الله مجـید و امثال وحکم زبان عربی درنوشته‌ها مورد توجه بوده‌وخیلی‌ها درآن افراط نموده اند. سعدی‌فقـط در مواردی از عبارات عربی استفاده نموده‌که ((ضروری)) و مختصر باشد، وازعبارات‌بعدی فارسی معانی آن مفهوم شود .

اعملوا آل داؤ دشکراًوقلیل‌من عبادی‌الشکور

بنده همـــان به که زتقصیر خویش عـــذر بـدرگـاه خـــــدای آورد
ورنـه سـزاوار خـداونـدیشـــــ کـس نتـــوانـد کـــه بجـای‌آورد

مرحوم محمدعلی فروغی در مقدمه‌یی کـــه‌در گلستان تصحیح شدۀ خویش نگاشتـــه چنین میگوید: ((گاهی شنیده می‌شود که‌اهل‌ذوق اعجاب میکنند که سعدی هفتصد سال پیش به‌زبان امروزی ما سخن گفته است،ولی‌حق این است که‌سعدی هفتصد سال پیش به‌زبان امروزی ما سخن نه گفته است‌بلکه‌پس‌ازهفتصد سال به‌زبان که ازسعدی آموخته‌ایم، سخن میگوییم یعنی سعدی شیوۀ نثر فارسی‌راچنان دل‌نشین ساخته که‌زبان او زبان‌رایج فارسی شده است وای کاش ایرانیان قدراین‌نعمت بدانند که بفرمودۀ خود اوحدهمیـــن است، سخن‌دانی و زیبایی را، ومن‌نویسنده‌گان بزرگ سراغ دارم (ازجمله مرزاابوالقاسم قایم مقام) که اعتراف میکنند که‌درنو یسنده‌گی هرچه دارندازشیخ سعدی دارند.))

گلستان سعدی صورت تکامل یافته مقامه نویسی درادب فارسی است چنانکه‌درمقامات حمیدی زنده‌گی وتحرك دیده نمی شود. همه‌قصه‌ها و حکایت‌ها نقل از دوستی میشود و یك‌نواختی خیلی زیاد احساس می‌گردد. مگر سعدی علاوه برداشتن زبان فصیح و شیواکه درباب آن قرنها ست سخن گفته اند به‌آنچه درزنده‌گانی روزانۀ مردم روی میدهد توجـــه کرده وازآنها شعر ونثر خودرا دل پذیروزنده‌ساخته است .

این اثر نابغۀ روز گار به‌هر معیار و هر محك و در هر دوره کامل وسره‌آمده است . چندقرن میگذرد که‌یك قسمت عمدۀ بشر یت‌چندگونه استفادۀ ازین نامۀ بزرگ می‌نمایند:

برای یادگرفتن زبان فارسی ، برای‌مطالعه‌وشهکار های ادب جهانی ، برای ار شاد و نصیحت وبرای تعلیم اخلاق همین کتاب را بکار می‌برند .

در ادبیات فارسی زیاد سعی نموده‌اند که‌کتابی مانند گلستان بوجود بیاورندوشخصیت های برجستۀ ادبی مانند جامي و قاآني بـــه‌نوشتن نظیره هایی بصورت بهارستـــان و

پریشان کوشیدند ولی مقام بلند وارج‌بسیار همواره نصیب گلستان بوده‌است •

شیخ یقین داشت که به گلستان‌وی هیچ‌وقت خزان نمی رسد وآن مرد بزرگوارپیش بینی نموده است: ((برای نزهت نا ظران و فسحت حاضران کتاب گلستانی توانم‌تصنیف کردن که باد خزان را برورق او دست‌تطاول نباشد وگردش‌زمان عیش ربیعش را به‌طیش خریف مبدل نکند •))

سعدی همین طور بدون تفریق سن وسال به همه لذت می‌بخشد واین کتاب جلب توجه ومورد مطالعهٔ بچهٔ هفت ساله تاپیر هفتـــاد ساله بوده‌است و خواهد بود •

ACKU

نکته

سخن‌راست خدنگی است که‌زهرآلوداست
جگر شیر کـــه دارد که‌به‌جرأت شنود

(صائب)

سر محقق دوست شینواری

ققنس، عنقا و سیمرغ از نظر اختلافات فرهنگی و ادبی

درلابلای اساطیر وافسانه‌های جوامع قدیم بشری وجود پرنده‌گان افسانوی‌را مینگریم که از ژرفای سده‌ها ازطریق فلکور وادبیات کلاسیك تاعصرما رسیده است. بساموجوادت افسانوی دراساطیر و افسانه‌هادرسرزمین آریانای قدیم وسایر ملل مشرق واروپا به گونه‌های متفاوت به‌چشم میخورند چنانکه افسانه‌هایی دربارهٔ پرنده‌گان میخوانیم که انعکاس آنها دراذهان توده‌ها ، بر گهای فرهنگها و در کتابهای ادبی گوناگون اینجا وآنجا باقی‌مانده است. این پرنده‌گان هم ازلحاظ شکل وصورت وهم از دیدگاه خصوصیت وکیفیت افسانوی اذهان مردم غالباً ویژه‌گیهای متفاوتی ازخود بجا گذارده اندکه ققنس، عنقا سیمرغ، گریف وغیره گواه سخن ما تواند بود. دراینجا پیرامون منشأ به وجود آمدن این پرنده‌گان اساطیری چیزی نمیگوییم وبدان کاری نداریم. صرف میخواهیم تفاوت بین تشریح وتفسیرهایی که درفرهنگهای پشتو ، دری وحتی اردو (مانندفیروزاللغات) وفرهنگهای زبانهای اروپایی در مورد دیده میشود بانوشتن مطالبی کوتاهی ذهنی خوانندگان‌را روشن سازیم.

فرهنگهایی که از زبان روسی و انگلیسی به‌پشتو وفارسی ویابالعکس ترجمه شده

ویا میشود غالباً عنقا وققنس را بایك معنی برگردانده اند اگر گفته شود که علت آن شاید این باشد که آنها در زبان خود برای عنقا واژه‌یی غیر از واژه‌یی که برای ققنس موجود است نداشته ویا ندارند سخنی دوراز واقعیت گفته نشده است به‌توجه میرسانیم که برای هردو پرنده درزبان روسی کلمهٔ (Flniks)ودرزبان انگلیسی کلمهٔ Fhoenix Phenix استعمال شده‌ولی‌درتفسیروتشریح‌این‌کلمه به‌وضاحت معلوم میشود که، ققنس وعنقا دوموجود جدا از هم اند، که‌برای گفتهٔ خودوامثال‌زیررا می‌آوریم .

فرهنگ یك جلدی فارسی-انگلیسی ققنس ترجمه کرده (Phoeuix)وعنقارا به‌واژه فرهنگ پشتو - روسی‌تألیف اسلا نوف‌هم‌ققنس وعنقارا به‌فینکس ترجمه‌کرده وفینکس عنقاله، بلکه ققنس است. عنقای عربی که‌مساوی ومترادف باسیمرغ اسطوره‌یی آریایی است هیچ‌گاه خصوصیات ققنس یونانی‌را که‌اصلا ازاساطیر باستانی مصر گرفته شده است، ندارد. در بارهٔ ققنس یونانی را که‌فرهنگهای شرق وغرب تفاوت قابل ملاحظه‌یی ندارند چنانکه فرهنگ کامل انگلیسی-فارسی‌درتشریح واژهٔ (Pheenix)و Phenix مینگارد:

(افسانهٔ مصری) مجسمه یاخدای‌خورشیدکه‌را (Ra) نیز نامیده شده ونزد ازیرش Osiris (۱) مقدس بوده. مردم‌هیلو پویس(بعلك) آن را میپرستیدند وهمچون سیمرغ می‌انگاشتند وبه احیای مجددآن باورمندبودند. مصری‌ها عقیده داشتند که‌سیمرغ‌پنجصدسال عمر میکند و در عربستان زنده‌گی‌مینمایدوبالاخره دراثر فعالیت خود درآتش خودمیسوزند وبه خاکسترمبدل میگردد وبار دیگر ازمیان‌خاکستر آن‌سیمرغ جوانی‌پر وبال می‌کشد. ازاینجاست که‌سیمرغ در افسانه‌ها علامت‌زنده‌گی جاویدانی است چنانکه درآثار هنری قدیم پیروان دین مسحیت، سیمرغ نشانهٔ‌حیات جدید تصویر شده است.

درعبارات فوق میبینیم ققنس (Phoenix)عیناً به‌نام سیمرغ که مساوی عنقا میباشد ذکر گردیده است اما در فرهنگها‌وادبیات شرقی سیمرغ و عنقا صفات ققنس (یعنی زنده‌گی جاودانه)، افروختن آتش وسوختن درآن وباز آن خاکستر عنقاویاسیمرغ جوان دیگر باوجود آمدن‌را ندارد. بلکه‌صفات‌عنقا و سیمرغ را در فرهنگ‌ها و ادبیات‌شرق بدینگونه میبابیم .

---

(۱) ازیرش در اساطیر مصرباستان :خداونمودن وزنده شدن طبیعت، برادر و شوهر هستند (Isida) پدرگور (Gur)و حامی‌وقاضی مرده‌گان که‌به شکل رب‌النوع هنر تمثیل میشود.

عنقا : مندرجات غیاث اللغـــات (۱) عنقاراچنین تفسیر ومعرفی مینمایـد ((عنقـــا : بالفتح- طایریست دراز گردن که‌نزد بعضی‌وجود فرضی دارد چراکه هیچکس آن‌راندیده است- وعنقا به همین جهت‌آنرا میگویند که‌طویل‌العنق ((گردن‌دراز)) بوده باشدوبه‌فارسی‌نام آن سیمرغ‌است ودرنفایس الفنـــون‌مسطور است که درزمین اصحاب‌الرس‌مرغـی بس عظیم باچهار پاوروی مانند آدمی‌وبا پرهای‌الوان‌بافرطدرازی گردن پیداشده بود.هرجاکه کودکی دیدی ببردی. آن‌قوم پیش حنظله‌بن‌صفوان، که پیغمبر شان بود رفته ازآن‌شکایت کردند. حنظله دعاکرد. حق تعالی‌آن مـرغ‌رادر بعضی ازجزایر انداخت واو درآن‌جزایر فیل واژاده‌هارا شکار کرده میخورد ....)) دربهران قاطع نیز شرحی پیرامون معرفـــی سیمرغ آمده:

((سیمرغ بضم ثالث وبسکون رای‌بی‌نقطه عنقارا گویند وآن پرنده‌یی بوده که‌زال‌پدر رستم‌را پرورده وبزرگ کرده.

سیمرغ آتشین کنایه ازخورشیدجهان‌افروزاست اورا سیمرغ آتشین پرهم میگویند.)) سیمرغ : این مرغ افسانوی دراوستا به نام‌مرغو سینهٔ (Margusaena)یادشـده که‌فراخ بال است چنانچه در پرواز خودپهنای‌کوه را فرا میگیرد ولانهٔ اوبردرختی‌در دریای (وروکش) قرار دارد. این‌درخت‌درمان‌بخش‌است وتخم همه گیاه‌ها درآن نهاده شده‌است ازمرغوسینهٔ در فقرهٔ (٤١) از بهرام یشت‌وفقرهٔ (١٧) از روشن یشت اوستا یاد شده است نام‌سیمرغ درسانسگریت سینا Cyena وبه معنی شاهین است .

این مرغ در فرهنگهای فـــارسی واشعارمتقدمین‌گاهی به‌نام (سیرنگ) (بروزن‌بیرنگ) به‌جای سیمرغ یادشده است و ازآن معنی‌سیمرغ وعنقا اراده شده‌است . شا عـــری گوید :

جز خیالی نـدیـــدم از رخ تـو جز حکایت نـدیدم از سیر نگ

فردوسی گوید :

از آن جایگه باز گشتن نمـــود که‌نزدیك در یای سیرنگ بـــود

---

(۱) غیاث اللغات، چاپ تهران (۱۳۳۷)

لانهٔ سیمرغ در شاهنامه در البرز کوه(۱) است .

یکی کوه بدنامش البرز کوه — به خورشید نز دیك و دورازگروه
بدانجای سیمرغ را لانه بود — که آن خانه از خلق بیگانه بود

درادبیات اسلامی تدریجاً جای سیمرغ راعنقا گرفته است که‌جایش در کوه قاف است (۲) دکترمعین درفرهنگ خود در بارهٔ سیمرغ مطلبی بدینگونه دارد .

سیمرغ(قد ـ Se) پهلوی‌سین مرغ Sinmarg)ـ اوستا مرغوسینه مرغ افسانوی و موهوم است .))

درهمین فرهنگ جای دیگر در بارهٔ واژهٔ عنقاچنین آمده‌است :((عنقا مؤنث اعنق ۱ـ زن دراز گردن ، ۲ـ سیمرغ ...))

فرهنگ عمید عنقارا مانند دکتر معین‌تفسیر کرده‌است و دربارهٔ سیمرغ گوید :

((مرغی افسانوی و موهوم که میگویند بسیاربزرگ بوده ودر کوه قاف جا داشته. عنقای سرنگ‌هم گفته اند))

درفرهنگ نفیسی دربارهٔ عنقا میخوانیم :

((عنقا مأخوذ از تازی ـ سیمرغ واشتراکاگهه عنقای مغربی نیز گویند و هرچیز نایافته و نایاب)) افغان قاموس سیمرغ وعنقارا در پشتو به ((ورك مرغه)) وقفنس‌را با ((اورمرغه)) شرح کرده‌است .

مؤلف فرهنگ اندراج در بارهٔشناساندن عنقا عبارات زیر را آورده‌است .

((عنقا بالفتح طایریست دراز گردن که‌نزد بعضی وجودفرضی دارد . چراکه هیچکس آن را ندیده‌است . وعنقا آن‌رابه همین جهت گویند که‌طویل‌العنق باشد به فارسی نام آن سیمرغ‌است ...)) درین فر هنگ عبارات‌فرهنگ غیاث‌اللغات تکرار گردیده و دراخیر اضافه شده که :

((دراصطلاح متصوفه عنقا کنایه است‌ازهیولا زیرا که دیده نمی شود .))

درلابه‌لای فرهنگهای فارسی نکات ومطالبی‌دربارهٔ این پرنده‌گان افسانوی گنجانیده شده که برای خواننده خالی از لطف وبهره‌نیست.

۱ـ عنقای عربی و سیمرغ آریایی یك‌چیزاست ؟

۲ـ این پرنده افسانوی بغایت عظیم‌الجثه‌وقوی میباشد .

۱ـ البرز تقریباً در (۲۵) کیلومتری‌جنوب شرق‌ام‌البلاد(بلخ) موقعیت دارد .

۲ـ مقدمهٔ منطق الطیر شیخ‌فرید الدین‌عطار ، نوشتهٔ دکتر جواد مشکور .

۳ـ این پرنده از خاکستر سلف پدید نیامده بلکه ازخود آشیانه و کاشانه داشته، جفت وچوچه دارد افسانه ها غالباً می خوانند که قهرمان یك داستان زیر درخت در حال استراحت بوده درین هنگام اژدها پیدا شده میخواهد که چوچه های سیمرغ را که دربالای آن درخت آشیانه دارد ببلعد در اثر غالمغال وسروصدای چوچه ها قهرمان از خواب گران بیدار میشود واژدها را به‌قتل می رساند وقتیکه سیمرغ ازین ماجرا آگاهی مییابد باقهرمان در مواقع تلخ و دشوار کمك، یاری ومددگاری می‌نماید.

٤ـ دربرهان قاطع اگرچه سیمرغ آتشین یاآتش‌پرآمده‌است ولی بیان این مفاهیم و عبارات که سیمرغ را به ققنس‌نزدیك میسازدهرگز تصوری در بارهٔ یکی بودن سیمرغ و ققنس دراذهان پدیدنمی آورد، زیرا درمجموع تشریحات و گفته‌ها که در فرهنگهادرج‌است سخنی از یکی بودن آنها به میان‌نیامده‌است.

٥ـ سیمرغ یاعنقا هیچگاه سمبول زیبایی‌وخوش آوازی نبوده بلکه سمبول عزلت، ناپدیدی ، گمنانی وگاهی هم خونخواری‌میباشد که‌برای اثبات گفتهٔ خود نمونه ها ومثالهایی از ادبیات کلاسیك می‌آوریم .

زین یأس منزل مارا چه حاصل همخانهٔ‌بیدل همسایهٔ عنقا (۱)

* * *

زصفحه راز این د بستا ن زنسخهٔ رنگ این گلستا ن
نگشته نقش د گر نمایان مگر غباری به بال عنقا (۲)

* * *

باهرکسی منشین ومبر از همه‌گان‌نیز برراه خردرونه‌مگس باش‌ونه‌عنقا(۳)

* * *

زعزلت شاه مرغان گشت سیمرغ یکی مرغیست وخوانندش‌به‌سی‌مرغ(٤)

* * *

زآفتاب بر سر او سایه فگن تا مگر برمگسی سایهٔ عنقا بینند

همدان عراقی ص (۳۲)

---

(۱) دیوان میرزا عبدالقادر بیدل ، چاپ‌کابل . مطبعه معارف ، ۱۳٥٦ ، ص ۷ .
(۲) همچنان ص ۱۱ .
(۳)دیوان ناصر خسرو ، ص ۲ .
(٤) همچنان ، ص ٥۲۹ .

بـاقـوت تسلط شاهین عـدل تو سیمرغرامگس بهسهولت کند شکار
وحشی بافقی ص ۲۰۹

عزلت ما شده سر تاسردنیامشهور قاف تاقاف بود عزلت عنقا مشهور
بافقی ص (۹٤)

عرصهٔ ما به مروت که زعالم گمشد هدهدی کوکه به سرمنزلعنقا ببرد
بافقیص(٤۹)

چسان عنقاکند باهوسم آهنگ پریدنها کهزیر دستی پرواز اورنگ تپیدنهـا
جو یا تبریزی

درادبیات کلاسیك پشتو نیز برای عنقـاوسیمرغ همین صفات عزلت ، قوت و نایابـی وجود دارد •

کهخپل زړه غواړی له چـا خان صیاد کړه د عنـقـا
(رحمان بابا) ص(۱۱)

دامدی هیڅوك نه ږدی ددنیاورهگـذرنه ښکار وکړای نه شی د سیمرغ او دعنقا
(رحمانبابا) (٤)

د تـدبیر په دام په خشکه کښو نوی معشوقـه چی می په مثل د عنقا شوه
رحمان باباص (۱۲۸)

ققنس :

ققنس در مندرجات فرهنگهاوکتابهای ادبیمطلق صفات دیگری دارد • بهعوض صفـات عزلت، قوت ونایـابی سیمرغ وعنقا ، ققنسدارای صفات آتی میباشد •

۱ـ مرغی است بغایت خوشرنگ و خوشآواز •

۲ـ صدهاسال عمر میکند ودر اخیر عمـرهیزم را جمع کرده ازبههمزدن بال او هیـزم که دربالای آن نشسته و آواز می خواند آتشمیگیرد و باهیزم یکجا میسوزد •

۳ـاز خاکستراو بیضهیی پدیدآمده و پساز روزگاری ققنس جوان از مـیان خاکستر پروبالمیکشد این امر پیوسته ادامهمییابد•

٤ـ درافسانههای شرق ، ققنس علاوهبـرآنچه آمد سمبول خوش آوازی و منشأبهوجودـ آمدن موسیقی نیز وصف شده که بهنـام‌موسیقار و موسیقال شهرت یافته است که این صفات در سیمرغ وعنقا وجود ندارد درینباره فرهنگ دکتر معین تفسیری دارد :

ققنس Koknos معرب ، یویكمرغی استبغایت خوشرنگ وخوش آواز گویند منقاراو

(۳۶۰) سوراخ دارد • در کوه بلندی درمقابل جریان بادنشیندوصداهای عجیب‌ازمنقاراو برآید وبه‌سبب آن مرغان بسیار جمع آیند از آنها چندی را گرفته طعمهٔ خود سازد• گویندهزار سال عمرکند وچون هزارسال بگذرد وعمرش به‌آخر آید هیزم بسیار جمع سازد وبر بالای آن نشیند وسرودن آغاز کند و مست گردد وبال بر هم زندچنانکه آتش از بال او بجهد ودرهیزم افتد و خود باهیزم بسوزد واز خاکسترش بیضه‌یی پدید آید و اورا جفت نباشد وگویند موسیقی را بشر از او دریافته• هرچند ققنس معرب کوکنوس یونانی است ولی تعریفی که برای آن در کتب اسلامی آمده با یونانی Phoiniks تطبیق‌میکندوازین‌رو بعضی ققنس را محرف فینکس دانسته اند •

درفرهنگ نفیسی از ققنس بدین شرح سخن رفته است •

((ققنس ، ققنوس نام مرغی افسانوی، گویند هزارسال عمر میکند و عاقبت میسوزد و نیز گویند علم موسیقی ازین مرغ آموخته اند •))

درغیاث اللغات آمده است :

((ققنس بضم قاف و سکون قاف ثانی وضم نون وسین مهمله، چراکه مخفف قوقنوس‌است که‌لفظ یونانی باشد و بفتح نون غلط و آن مرغی است که موسیقی را از آواز او حکماء استخراج کرده‌اند و عمرش هزارسال باشدوجفت ندارد وتولد و تناسل او به اینطور میباشد که هرگاه پیر گردد هیزم جمع‌کرده••• باید افزود قصهٔ غیاث اللغات باتفصیلی که‌در بارهٔ ققنس در فرهنگ معین نوشته شده فرقی‌چندانی ندارد •

خصوصیاتیکه در فرهنگهای عربی‌برای‌ققنس Phoenix ذکر گردیده است(به استثنای‌خوش آوازی وموسیقی آ فرینی باتشریحات ققنس در فرهنگهای ما مطا بقت دارد نه با خصوصیات سیمرغ وعنقا •

به طور مثال در دایرة المعارف بزرگ‌اتحادشوروی کلمه فینکس (Foniks)چنین‌شرح شده‌است •

((فینکس در اساطیر بعضی از ملل قدیم مرغ‌افسانوی بوده که در پیری خودرا می ـ سوزاند واز خاکستر آن‌همجنس‌پیدا میشود• این مرغ ، سمبول احیای مجدد و دایمی میباشد))(۱) در فرهنگ بزرگ چارجلدی اکادمیك زبان روسی فینکس قرار ذیل‌تشریح وشناسانده شده است •

فینکس در اساطیر بعضی از ملل قدیم پرندهٔ افسانوی است که دارای استعداد خود سوزی

۱ـ دایرةالمعارف بزرگ شوروی، جلد۲۷، چاپ سوم ، مسکو ، ۱۹۷۷ •

واز خاکستر دوباره بوجود آمدن‌میباشدوسمبول باز زنده شدن وحیات دایمی میباشد)) در فرهنگ مذکور برای توضیح مطلب مثالی‌آمده‌است :

((شما حقیقتاً مثل پرندهٔ افسانوی فینکس‌از خاکستر بر خاستید ـ شیشکوف) درزبان انگلیسی ضرب المثل است که :

((هرآتشی ممکن ققنسی دربرداشته‌باشد))(۱).

درین‌جا باید یادآورشد که در ادبیـــات کلاسیك پشتو لفظ ققنس بر وزن مکتب و یا بفتح نون ثبت شده که در ردیف‌بعضی اشعارقوافی آن به (فتح جمع‌س) ختم میشود به‌نظر میخورد مثلا کلمات نفس ، هـــوس ، ققنس‌جرس وغیره و ضمناً باید افزود که در ادبیات کلاسیك پشتو این کلمه به کثرت استعمال‌شده‌است • در ادبیات کلاسیك دری بهترین نمونهٔ ققنس را به تمام صفات‌آن‌درمنطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطارمی‌یابیم • او میگوید •

هست ققنس طرفه مرغی د لستان — موضع آن مرغ در هنـد و ستان
سخت منقار عجیب دا رد د راز — همچونی در وی بسی سوراخ بـاز
قرب صد سوراخ در منقـــار اوست — نیست جفتش، طاق بودن کاراوست
هست در هرثقبه (۱) آوازی د گر — زیر هر آواز او رازی دگـــر
چون به هر ثقبه بنالـــد زار زار — مرغو ماهی گردد از وی بیقـرا ر
جملهٔ درنده‌گان خامش شونـــد — وز خوشی بانگ او بهش شوند
فیلسوفی بود دمسازی گـر فـت — علم موسیقی ز آوازش گـــر فت
سال عمـر او بـــود ضرب هزار — وقت مرگ خـــود بداند آ شکـار
چون ببردوقت مردن دل ز خویش — هیزم آرد گرد خود صد خرمه بیش
در میان هیزم آ یـــد بی قـرار — در دهد صد نوحهٔ خـــود ز ار زار
پس بهریك ثقبهٔ از جـان پـــاك — نوحهٔ د یگـــر بر آرد درد نـــاك
چون بهریك ثقبه همچون نوحه‌گر — نوحهٔ دیگر کنـد نو عی د گـــر
در میان نو حـــه از اندوه مرگ — هر زمان بر خودبلرزد همچو برگ
از نفیر او همه پرنـــده گـــان — وز خرو شی او همه درنـــده گان
سوی او آیند چـــون نظاره گـــی — دل ببرند از جهان یکباره‌گـــی
از غمش آن روز از خـون جـــگر — پیش وی بسیار میرد جـــا نـــور

۱ـ فرهنگ دکتر معین، واژهٔ ققنس •

جمله از زاری‌وی حیران شوند — بعضی از بی طاقتی بیجان شوند
پس عجب روزی بود آن روز او — خون چکد از نالهٔ دل سوز او
باز چون عمرش رسد بایك نفس — بال‌وپر برهم زند از پیش و پس
آتشی بیرون جهد از بال او — پس از آن آتش بگردد حال او

زود در هیزم فتد آتش همی — پس بسوزد هیزمش‌خوش‌خوش‌همی
مرغ وهیزم هردوچون اخگر شوند — بعد از اخگر نیز خاکستر شوند
چون نماند ذرهٔ اخگر پدید — ققنسی آ ید ز خاکستر پدید
آتش آن هیزم چو خاکستر کند — از میان ققنسی بچه سربر کند

هیچکس را در جهان این افتاد — کو پس از مردن بزاید یا بزاد
گر چو ققنس عمر بسیارت د هند — هم بمیری هم بسی کارت د هند

ققنس نر گشته در سالی هزار — صد تنه بر خویشتن نالید زار
سالها در ناله‌و در درد بو د — بی‌وله ، بی جفت ، فردفردبود(۱)

در اینجا بایدگفت که(فرهنگ ز بان‌تاجیکی این پرندهٔ افسانوی را هم ققنس (به‌فتح ق اول ون) و هم ققنوس (بفتح‌ق اول‌وضمهٔ ن) گرفته است •

مولاناجلال‌الدین بلخی از ققنس چنین یادآوری‌کرده‌است :

پند داد القصه عاشق را نوسی — عاذل و بیدرد همچون ققنسی

این پرندهٔ افسانوی در ادبیات کلا سیك(پشتو) چنانکه گفتیم به‌کثرت ذکر شده که چند نمونهٔ آن را در اینجا تقدیم میکنیم •

مادنیت خبره ووی و ناکس ته — نور څه‌نه ، په‌تن می ووی‌وعسس‌ته
دی‌پخپله دخپل‌ځان په سوختن‌دی — دگذار له حاله څه وایی ققنس ته

کلیات خوشحال خټك (۲۰۳)

را شه ځان په محبت سره ایری گړه — دا تعلیم په عشق کی واخله‌له ققنسه

دیوان یونس‌ص(۱۰۷)

هر مرغه‌په خپله جاله کی همای‌دی — که کارغه‌که ، شگیرك دی که ققنس

دیوان رحمان‌بابا(۷۱)

البته درادبیات معاصر زبان دری، به نظرم، شعر آتی مرحوم فکری سلجوقی را میتوان

---

(۱) منطق الطیر ، به‌کوشش دکتورمحمدجوادمشکور، تهران: ۱۳۵۳ ، ص‌ص ۱۵۳ـ۱۵۴ •

از بهترین نمونه‌های اشعار دری در بـــارهٔ قفنس شمرد که بدینگونه است •

ای قفنس آتش نفس شورونوا بنیادکن — بکشای راه ناله‌را، فر یادکن فریادکن
رسم نوا آموختی، یك عمر خس اندوختی — آتش به این خاشاکزن بیدادکن بیداد کن
چون آبنوسی‌شاخ‌کن، منقار پرسوراخ‌کن — نیریزرا انجام‌ده، ما هور را بنیاد کن
من نیز همرنگ توام،درناله‌همسنگ‌توام — یکدم رفیقی‌کن مرا در سوختن ا مدادکن
من پرده‌گیرم تار را تونای‌کن منقار را — عنقا و موسیقار را هم پردهٔ بیدادکن
در آشیان خاروخس، من‌باتوبودم‌همنفس — اکنون‌که‌هستم‌درقفس، آن‌عهد دیرین‌یادکن
خوش باتوبودم درعدم، باری‌به‌این‌زندان‌غم — سویم گشابال از کرم، یکدم‌روانم‌شادکن
گرقاف‌باشد در میان، همت‌کن‌وبگذر ازآن — صدرخنه کوه‌قاف‌را از شهپر پولاد کن
یکدم بهل‌فرزانه‌گی، ازمن‌مکن‌بیگانه گی — درعالم دیوانه‌گی، شاگردرا استاد کن
باری به‌من همرازشو، درناله هم آوازشو — در سوختن دمساز شو، غمخانه‌ام آبادکن
اندر جهان پر فتن گر تو نخواهی‌سوختن — باری مرا آتش بزن خاکسترم را باد کن
از بال آتشزا بزن، یك شعله‌برخاشاك‌تن — تن‌را بسوزان جان‌من، از بندغم آزادکن

چون تازه خنجك پیکرم، خوش سوز و آتش زا بود
این چوب را آتش بزن ، صدنوبهار ایجاد کن (۱)

بایدافزود که قفنس نام دیگری هم دارد کـه عبارت از موسقیار میباشد •
دراین‌باب در متن فرهنگ داکتر معیـن‌می‌خوانیم :
موسیقار = موسقار، موسیقال، Masike مسقال معرب یونانی است •
۱ـ موسیقی‌است•••
۲ •••• ۲ـ مرغی است افسانوی که درمنقارش سوراخ های بسیار است و از آن سوراخها آوازهای گوناگون بیرون میشود و گویند که موسیقی (موزیك) را حکیمان ازآن صداهااستخراج کرده‌اند •••))

عین مطلب را غیاث‌اللغات ، و فرهنگ های‌دیگر هم باکمی تفاوت آورده‌اند البته به معنی موسیقی در ادبیات دری بسیار استعمال شده‌است• حکیم سنایی غزنوی(رح)فرموده‌است •

---

(۱) این شعر از فکری سلجوقی‌است که‌باری در مقاله محترم ناصر ر هیاب به نام ((فکری فرهیخته سخنورآگاه)) در مجلهٔ‌هرات‌باستان ش ۱ ، س ۱۳۶۳ ص ۸۳ به چـاپ رسیده است این شعر را از مجموعه قـلمی‌استاد سلجوقی برگزیده اند، باتشکرقلبی •

حرف را برزبـــان تـــوانی راند | جان قران بجان توانی خـوا نـد
از درون آن سمـاع مـوسی و ار | نیز برون همچـو ز یر مو سقیار
ازرهٔ ذوق عشق بستـــــا نی | ره هوسی ز راه مو سیقـــا ر
فرق دانـند مـــر د م هـوشیار | بانك خر زار غنون و مو سیقار(۱)

قابل یادآوری است که بعضی فر هنگها پارا ازین حدود بیرون کشیده و تفسیر عجیب و غریب دارند مثلا فرهنگ غفاری ـ فـــارسی به فرانسوی در مقابل فینکس عنقا ـ سیمرغ ـ سمدل ـ همای ـ ققنس نوشته است (۲) همچنان فرهنگ (انگلیسی ـ پشتو) فینکس را به عنقا وهما ترجمه کرده است حالانکه عنقـــا و سیمرغ افسانوی اند ولی همای استخوانخوار پرندهٔ بود که صفات حقیقی ققنس را نداشت .

وهرچند برای هما یا همای هم بعضی صفات افسانوی در قصه‌ها وافسانه‌ها آورده شـــده چنانکه میگویند سایه اش سبب به سلطنت و دولت رسیدن است بااینهم باید پذیرفت که هما پرندهٔ واقعی است. فرهنگ داکتر معین درباب آن مینویسد .

((همای ، پهلوی هومك Homal لغتاً بمعنی فرخنده پرنده‌یی است از راستهٔ شکاریـــان روزانه، دارای جثهٔ نسبتاً درشت... هما با آنکه درطبقه بندی جزء پرنده‌گان شکاری اســت غذای آن فقط خوردن استخوان است قدما این مرغ را موجب سعادت میدانستند و می‌پنداشتند که سایه‌اش برسرهرکسی افتد اوراخوشبخت می‌سازد .

درغیاث اللغات بیان گردیده‌است .

((همابضم اول مرغی است کـــه استخوان میخورد . بر سر هرکه سایهٔ او فتد به دولت وسلطنت رسد.))

دربارهٔ سیمرغ باید علاوه کرد که پروفیسر دورن در منتخبات پشتو ضمناً سیمرغ را به گریفین Griffin تشریح کرده‌است (۳).

گریف(گریفون) در اساطیر باستان شیـری است که سرش ا ز شاهین میباشد. که اینهم دربارهٔ سیمرغ صدق نمی‌کند .

---

(۱) کلیات حکیم سنایی، چاپ کـــابل ، سال ۱۳۵٦ ، ص‌ص ۲۹٦ ، ۱٤۸ .
(۲) فرهنگ غفاری (فارسی‌ـفرانسوی) ، تهران ، ۱۳۳٦ .
(۳) پشتو منتخبات ، قسمت فر هنگ، ص (۵۱۵) چاپ پشتو تولنه سال ۱۳۵٦ .

درینجا یك نکتهٔ دیگر را هم باید یاد آور شد وآن اینکه : وقتیکه خوش آوازی ققنس یا موسیقار و تجمع پرنده‌گان دیگر بران و شکار کردن آنها (مانند یکه تفسیر ققنس به حواله فرهنگ معین تقدیم شد) به یاد مان می‌آید در ذهن مایك پرندهٔ دیگر خطور میکند که درفارسی و دری بانام دیگر به‌فتح (دال وکاف) و در پشتو (دگر) یاد میشود که‌عین صفات متذکره‌را دارا میباشد •

حافظ میگوید :

حافظا می خورو رندی‌کن‌وخوش‌باش‌ولی دام تـز و یر منـه چون دگران قرآن را

رحمان باباگوید :

لکـــه تگ‌و د غـــه بازوی په مر غانو کـــی د گـر

نکته

گهر به دست‌کسی کاونه‌اهل آن‌باشد
چو آبگینه بود بی بهاو پست بها

«عنصری»

ACKU

رازق رویین

ویژه گیهای سنی در آفرینش ادبی برای کودکان ونوجوانان

اگر آفرینش ادبی‌برای کودکان ونوجوانان، باآفرینش ادبی برای بزرگسالان ازجهت‌پردا-ختنهای هنری وبدیعی همسانی دارد، ازجهاتی‌هم دارای ناهمسانیهاوتفاوتهایی است که خود-شاخص برجستهٔ ادبیات کودکان ونوجـــوانان‌شناخته شده اند.

پیش ازهمه دربرابر ادبیات کودکان‌ونوجوانان وظایف عمدهٔ آموزشی‌وپرورشی‌قرار دارد. یعنی این ادبیات، ادبیاتیست آموزشگر،پرور شدهنده وازاین‌لحاظ نمیتواند مسألهٔ سن‌وسال کودکان ونوجوانان‌را ازنظر دور بدارد. زیراپیداگوژی برآنست که‌روند آموزش وپرورش کودکان ازلحاظ انکشاف شعور، رشدذهنـــی‌وجهاننگری، مراحل مختلف سنی رادربردارد.

دوره‌بندی‌آفرینشی‌در رابطه بادوره‌های‌رشدسنی وعقلانی کودکان، کیفیتهای معینی‌رادارا استند که‌هرگز آفرینشگران ادبیات ازان‌چشم پوشی نتوانند کرد.

قهرمانان بیشتر آثار ادبی کودکان جهـان، خود کودکانند ولی باآنهم کم نیستندآثاری‌که درآنها پرسوناژهای اصلی بزرگ سالانند . برعکس آثاری هم وجود دارد باآن‌که کودکان پرسوناژ اصلی را ساخته اند، بازهم نمیتوان آنهارا از شمار آثار ادبی برای کودکـــان

دانست یعنی این که خوردی‌و سالمنـــــدی‌پرسوناژها معیار تشخیص آثار ادبی برای کودکان بوده نمیتواند پس این پرسش ازخویشتن که چگونه وبرای چه کسی بـــاید نوشت؟ کلید حل معمای ادبیات کودکـــان‌است •

اگر بگوییم که‌تاریخ‌ادبیات کودکان‌ونوجوا نان در کشور ما ازدهه های پسین‌سدهٔ‌بیستم آغاز شده است، سخنی دور ازحقیقت نخواهدبود واین بدان علت است که‌در گزشته آفـرینشگران مسألهٔ سن وسال کودکان رادر نظرنداشته اند• معیار جهاننگری آنان پذیرشهای ذهنی خودآنان بوده است• یگانه نمونهٔ‌مستقل‌این ادبیات‌را تنها میتوان درمنظومهٔ ((هوشـــ وگربه)) عبید زاکانی یافت که‌ازان‌درمقالتـــی‌جداگانه سخن گفته ام• (۱)

بابا کلانوا، پژوهندهٔ ادبیات کودکان‌تـــا جیکستانی نوشته‌است: ((هرقدر این‌سن‌وسال خوانندهٔ‌اثرهای بچه‌گانه‌خورد باشد، خصوصیت‌ادبیات بچه‌گانه همان‌قدر بیشتر وبرجسته تر ظاهر میگردد)) (۲) •

این مسأله دارای اهمیت ویژه است‌هرگاه‌آفرینشگران ادبیات کودك، نخست ازخـــود بپرسند که‌این‌شعر ویا آن‌قصه‌را برای کدام‌یك ازدوره‌های‌سنی کودکان مینویسند•

رجب‌اما نوف نیزیکی از پژوهشگـــــران‌واکادمیسینهای شوروی درارزیابی ویژه‌گیهای ادبیات کودك، مسألهٔ سن وسال کـــو دکان‌برجسته‌گی خاصی میبخشد•

رویهمرفته ادبیاتشناسان وپیداگوگهادر سطح عام جهان، آفرینش آثار ادبی‌را بـــرای کودکان بدینگونه، درگروه‌های سنی بخش‌بندی‌کرده اند:

۱ـادبیات کودکان‌برای سن‌پیش ازمکتب
۲ـادبیات کودکان دارای سن کوچك‌مکتبـی
۳ـادبیات کودکان دارای سن میانهٔ مکتبـی
٤ـادبیات نوجوانان ۱٤تا۱۷ ساله، سن‌بلندمکتبی

ازآن جاکه آموزش ادبیات وآشنایی کودکان باادبیات ازدامان مکاتب وآموزشگاهها آغـــاز می‌یابد، بنا بران نمیتوان مسألهٔ آفرینش‌ادبی برای کودکان‌را جدا ازکودکان مکتبی درنظـر گرفت ضمناً باید افزو دکه ادبیات کـودکان‌ونوجوانان‌تنها شامل برنامه‌های مکتب وآموزشگاه‌ها نیست، بلکه‌درسطوح‌عام‌میتواند‌اشکال‌وانواع گوناگون آفرینش‌را درپی داشته‌باشد•

ولی‌مراعات کردن اصل سنی‌کودکان، در رابط **بامسألهٔ آفرینش ادبی به‌گونهٔ بخش بنـدی** شدهٔ یادشده دربالا یگانه را هیست که آفرینشگران‌آثار ادبی باتوجه به‌ویژه‌گیهای هربخش آن‌خواهند توانست‌کاررا به‌صورت‌متودیك وعلمی‌بیاغازند، جای آن‌رادارد‌که‌به‌بررسی

ویژه‌گیهای هربخش آن تبویت، پرداخته شود.

۱ـ ادبیات کـــودکان دارای سن‌پیش ازمکتب :

دراین دورهٔ سنی، کودکان پس ازکســـب توانایی راه رفتن وقوی شدن نسبی حـــواس وعضلات، به‌یادگیری، جستجو وتجربه‌اندوزی میپردازند. آنان دراین مرحله بیشتر در بارهٔ اشیا واشخاص پیوسته میپرسند وبه واژه‌هایی مانند ازکی، برای‌چه وبه‌کجا علاقه میدارنـد ؟ برای ایجادشادمانیهای‌خویش به‌دویدن،وبازی کردن وضمناً پرسش‌های کنجکاوانه میپردازند ازدیگران می آموزند، تقلید میکنند وبه‌بازیهای خیالی دل بسته‌گی میبابند.

ازتکه چوبی به‌عنوان اسپ کار میگیرنـــد وبرای گدیهایشان دختر وپسر وقوم وخویش میا فرینند باآنان گفتگو میکنند واززبان آنان سخن میگویند . (۳)

ماکسیم گورگی داستانسرای نامبردار دربرابر این پندارکه باکودکان همانند بزرگان باید رفتارکرد، نوشته بود:

((کودك تاسن ده ساله‌گی بابازی وشوخـی‌دلبسته‌گی دارد واین نیازاو ازنظربیولوژیکـی نیز امریست طبیعی. او به بازی نیازدارد. بازی باهمه چیز. ازطریق بازی‌است که‌اولتر وآسانتر ازهمه دنیای پیرامون رامیشناســـدوباآن خومیگیرد. وی باسخن بازی میکند. با ـ کلمه‌بازی میکند وتنها در اثنای بازی‌باسخن‌وواژه هاست که کودك رفته رفته نازکیهاودقایق زبان مادری خویشرا فرامیگیرد. آهنگ‌آنـــرا وآنچه‌را که زبانشناسان ((روح زبان))مینامند، میفهمد. (٤)

این گروه ازکودکان باآثار ادبی‌ـبدیعـــی اساساً از راه افسانه‌گویی‌ونقلها وحکایتهای پدران ومادران ویامربیها آشنا میگردند. یعنی رابطهٔ آنان باآفرینشهای ادبی‌ازراه غیرمستقیم صورت میگیرد‌ـادبیات آنان ادبیات شنیـداری است نه‌دیداری. محتوای‌آثار ادبی برای‌کودکان این‌دورهٔ سنی‌باید بسیار ساده‌شیرین،ذوق آور، مشخص، زنده وگویاوازلحاظ حجم‌کوچك باشد. صرف نظرازاین گونه ویژه‌گیها،دراین دوره ازلحاظ شکل وژانر بیشتر، مضمونهـای فلکلوریك چون افسانه‌های کوتاه کوتاه، حکا یتهای آموزنده واخلاقی سرود ها وترانه هـای خوش آهنگ‌را دربر میگیرد. کارنامه‌ها وقهر مانیها وکنشهای انسانها درسیمای‌پرنده‌گان وجانوران بیان کرده‌میشود. زبان نگارش‌ساده، روان وخیال‌انگیز پرورده میگردد.

دانشمندبزرگ سدهٔ پنجم‌هجری‌محمدغزالی درکتاب معروف خویش ((کیمای سعادت))با توجه به این مرحلهٔ سنی میگوید: ((هرکارکه‌عظیم بود ختم آن درکودکی‌افگنده‌باشند.))(٥)

ن.ك کرویسکا یاپیداگوك نامی، پایگاه این‌دورهٔ سنی رابدان حد بلند وارجناك میداندکه آنرا مرحلهٔ تعیین سرشت‌وسرنوشت آینـــدهٔ آدمی میشمارد. (٦).

۲ـ ادبیات کودکان دارای‌سن کوچك‌مکتبی(۷ـ۱۰ ساله) :

رشدکودکان پس از دورهٔ تندی رشد، دراین‌مرحله کندی میگیرد ولی رشد ذهنی و تخیلی آنان فعال‌تر میگردد وافزایش‌می یابد . گودکان دراین مرحله بیشتر باهمجنسان خویش به فعالیتهای گروهی ودسته جمعی میپردازند. ازلحاظ روانی خصوصیات‌کودکان پسر ازکودکان دختر فرق‌جدی مییابد. کودکان پسر بابازیهای خشنتر وتن آزماتر علاقه میگیرند ، در حالیکه دختران به‌بازیهای ملایمتر وآسانتر چون لطیفه گویی وقصه‌پردازی تمایل نشان میدهند. (۷)

آفرینش ادبی برای این گروه، ازلحاظ‌کیفی‌دارای غنای بیشتر است. دراین‌مرحله‌کودکان باادبیات به‌گونهٔ مستقیم روبرو میگردند.خوا ننده‌گان آفرینشهای‌ادبی‌این گروه، بیشترینه شاگردان هفت تاده‌ساله میباشند. کودکان‌از این پس به‌خوانش مستقلانهٔ آثار ادبی‌میپردازند وبه افسانه‌های نسبتاً مرکتبر وحکایتهای‌کوچك کوچك، چیستانها وداستانها بدیعی ازخود دلچسپی نشان‌میدهند . ازلابلای آثاری‌که خوانده اند نتایجی به دست‌میآرند.کودکان صنفهای ۲ـ٤ به‌خواندن مستقلانهٔ پارچه‌های‌ادبی‌ونمونه‌های نظمی‌ونثری‌میپردازند. چیستانها ـ لطیفه‌ها ـ ضرب‌المثلها، افسانه‌ها وقصه‌های‌کوتاهی از ادبیات نگارشی‌چون، قصهٔ کوتاه ((اسپ)) ازداکتراسدالله حبیب، ((مکتب ما))، ((من‌وفریدون))، ((مادر)) و ((باران)) ازجلال نورانی، ویا ((قصهٔ دریا))، ((پدرم چه‌کاره‌است))، ((مار ماهی)) ((طبل جادو شده)) و ـ ((خرگوش دایه شده)) به‌ترجمه جمال فخری‌وقصه‌های کوتاه ((لباس))، ((خارك)) ((غوث، کتاب وشیطان)) ازغلام‌حیدر یگانه و یانمونه‌هایی ازکتاب‌گلفروش چاپ سال ۱۳۵۷ـ نمونه‌هایی‌اند که میتوانند برای خوانش مستقلانهٔ کودکان این دوره به کار گرفته شوند . با تاکیدبرای نکته که‌این نمونه‌ها بسنده‌نیستند.ازآنجاکه ازآغاز تارسیدن، فاصلهٔ درازی‌پیشروست. دربرخی از این نمونه‌ها سیمای‌زندهٔ‌حوادث‌انقلابی کشور وجامعه‌ما هنوز بازتاب روشنی ندارد و من تنها از آنچه‌که‌دردست‌هست سخن میگویم .

۳ـ ادبیات برای کودکان دارای‌سن میانهٔ‌مکتبی :

ادبیات این دورهٔ سنی ازلحاظ کیفی‌اشکال‌گوناگون دارند. بیشتر داستانهای‌ریالیستیك که بر شناخت کودکان از محیط وجامعه‌کمك‌میرسانند، به‌کار گرفته میشوند. کودکان‌دراین دوره علاوه برآثار ادبی ریالیستی میتوانند ازطریق خوانش مستقلانه به‌ادبیات کلاسیك ویا ادبیات جهانی نیز بپردازند. آنان برای‌درك وشناخت ازماهیت مسایل نسبتاً بغرنجتر ومرکبتر زنده‌گی‌واقعی وکشف روابط میان‌آدمها وپرورش احساسات بلند انسانی چون

میهنپرستی، انساندوستی، وفاداری وغیره،در این سن وسال آماده میگردند.
ازداستانهای کوتاهی که‌میتوان برای‌کودکان‌این دوره توصیه کرد: ((حسن غمکش))و((یاد-
کودکی)) ازداکتراکرم عثمان و((عکس))ازرهنو ردزریات وبرخی ازداستانهای کوتاه مجموعهٔ ((سه مزدور)) نوشته داکتر اسدالله حبیب‌میباشد.

٤ـ ادبیات برای سنین ١٤ـ١٧ نوجوانان:

نوجوانان بیشتر باادبیات بزرگسالان‌یابهتربگوییم باادبیات به‌معنای عام‌آن توجه دارند. بنابراین آثار علمی رومانتیکی، تاریخی بدیعی،آن زمینه‌هایی اند که خواننده‌گان‌نوجوان‌رابه سوی خویش میکشانند. یعنی آنان ازیکسوکه ادبیات‌میخوانند به فراگرفتن دانشهاودا-نستنیهای لازم ادبی واجتماعی نیز شورویژه‌یی‌آشکار میگردانند. دراین سن‌وسال غالباًدیده شده‌است‌که‌آنان باتشنگی فراوان به‌گردآوری‌مطالبی‌میپردازند که به نظرشان دلخواه اند. ازاقوال بزرگان گرفته تاگردآوری نمونه‌هایی‌از اشعار وقصه‌های دلپذیر در کتابچه هایی پرازگل وآرایش‌ویادداشت آنان میتوان تجلی‌چنین احساسی‌را نگریست. این نخستین‌کو-شش ابداعی آنان است که‌چه‌بسا ازاین‌به‌بعدخود درپی آفرینش‌آثار منظوم ومنثوربرآیند.
اینان میتوانندداستانهای میانهٔ ((آیدین))و((سپید اندام)) وداستان ((پایان‌غم‌بزرگ)) نوشتهٔ داکتر اسدالله حبیب وداستانهای((آنسوی دریا این‌سوی‌پل))، ((درزدیوار)) «یك بام دوهوا» ازداکتر اکرم عثمان ویاداستانهای((دریا))، ((هفت‌بار))،((مردکوهستان)) رهنوردزریاب و داستانهای((شرانگ شرنگ‌زنگها))، ((انگشترطلا))، ((آدمها و خانه‌ها)) ازسپوژمی‌زریاب را به‌عنوان‌داستانهای‌مطلوب‌ودلپذیر بخوانند نکته‌یی‌را که میخواهم بگویم آ نست که در این جا اگر بیشتر بر داستانهای نو یسنده‌گان معاصر کشورما اشاره‌کردم، بدان علت‌بود که‌این آثار بیشتر به زنده‌گی و ساز گاریهای روانی‌کودکان ونوجوانان مامتعلق اندورنه بسیارند داستانهای‌خوب و دلچسپ وآموزنده از ادبیات جهانی که‌هرگز نمیتوان ازآنهابه‌عنوان آثاردارای ویژه‌گیهای پرورشی ودیدگاهی وزیبایی شناسانه‌که سزاوار ستودن‌وعنوان کردن‌اند، چشم پوشید. باید افزودکه از شمار داستان نویسانی‌که‌برشمردم‌تنهادوتن‌ازآنان غلام حیدریگانه وجلال‌نورانی‌داستانهای یادشدهٔ‌شانرا باتعهد وتعهد برای کودکان‌نو شته‌اند ازدیگران‌بنابرداشتن برخی‌ازویژه‌گیهای کلی شامل داستانهای قابل خوانش مستقلانه‌کودکان ونوجوانان میگردند.

در ظرفیت ادبیات کودکان‌ونوجوانان‌تنهاآن‌آثاری‌را میتوانیم گنجاند که‌برای آنان‌وازسر آگاهانه‌گی‌نوشته شده باشند. آثاری‌اندکه‌برای‌کودکان‌ونوجوانان نوشته شده اند وآثاری اند

که میتوانند به‌عنوان آثارقابل مطالعه‌واستفاده برای آنان به‌کارگرفته‌شوندولوازخود آگاهی نو- یسنده‌گان آن آثار مایه نگرفته باشند- تفکیک‌این مساله‌ادبیات کودکان‌ونوجوانان‌راازادبیات سالمندان مشخص میگرداند.

این‌را هم‌باید گفت که‌آفرینش برای کودکان‌ونوجوانان همانقدر، مهارت وسلامت‌هنرورانه رامیطلبد که‌آفرینش برای سالمندان،چه بسااز‌نویسنده‌گان پرقدرت‌وتوانا که‌قادر نیستند برای کودکان ونو جوانان بنویسند وبیافرینند‌برای این است که‌از انبوه نوشته‌های یک نویسنده و یایک شاعر فقط چندتایی‌را میتوان‌به‌عنوان نمونه های عالی‌آفرینش برای‌نونهالان ونوجوانان برشمرد وآنهارا پذیرفت.

سرایش‌شعر برای کودکان دارای سنین‌مختلف‌نیز به‌صورت کلی تابع همان بخشبندی است که قبلا برشمرده شد. باتاکید بر این مساله‌که شعر کودکان برای سن پیش از مکتب بیشترینه اشعار فولکلوری خود ساختهٔ خودآنان ویاساخته های شاعرانی اند که برزبان گفتاری و تمثیلی وساده از زبان پرنده‌گان‌وجانوران اتکاکرده‌اند. اشعار سنین مختلف‌را باید در اشعار وترانه‌هایی جستجو نمود که‌از یکسو برغنای عواطف وپرورش احساسات هنری آنان بیفزاید، واز سویی هم‌بدردیدگاههای آرمانی وانسانی را در آنان ریشه دار گرداند.

ازسخنانی که‌گفته‌شد، میتوان همه رابدینگونه خلاصه کرد :

۱- ادبیات کودکان نیز ادبیاتیست بدیعی‌واز این لحاظ هیچ فرقی باآفرینش بدیعی‌برای بزرگسالان‌ندارد.

۲- اسلوب نگارشی ادبیات کودکان، برساده‌گی وروانی مینگرد. خواننده‌گان چنین آثاری، از مسایل ساده وعادی زنده‌گی‌به درک مسایل مرکبتر وبغرنجتر کشانده، میشوند .

۳- مضمون وشکل آثاربدیعی برای‌کودکان، پیوسته‌گی ژرفی باسن و سال و روانشناختی آنان دارد .

٤- این ادبیات ازیک سو که با ادبیات‌کلاسیک- ادبیات فلکلوری وادبیات معاصر جهان بستگی دارد، بخشی ازان را وصف‌دانش وحوادث طبیعی و اجتماعی برای آگاهیهای انسکلوپیدیکی کودکان ونوجوانان‌تشکیل میدهد. زیرا یکی‌ازوظایف مهم این ادبیات‌مسالهٔ آگاهی دهنده‌گی آنست.

۵- ادبیات کودکان ونوجوانان ، دا رای‌ویژه‌گیهای اخلاقی ودید اکتیکی میباشد ا ما به هیچ‌صورت نباید به‌شکل‌پند واندرزخشک ارایه گردند. بلینسکی منتقد روسی

((نوشته بود :پندو نصیت دل گیر کننده‌راحتی‌سالمندان هم دوست‌نمیدارند، کودکان ازان جداً بیزارند. آنان درشخصیت نویسندهٔ خودنه مربی، بلکه دوست غمخواری را میخواهند بیابند که برایشان قصه‌ها وحکایتهای‌شیرینی‌بگویند .)) (۸)

۶ـ در ادبیات کودکان تصویر ریالیستی‌ازرومانیتکی جدانیست. این ادبیات بیشتر رومانس میگردد تابرگسترهٔ‌تخیل خواننده‌گان‌وباروری جهانبینی شان، یاری برساند .

۷ـ آرایش کتاب کودکان ونو جوانان‌نیز یکی از عوامل‌مهم کمکی برای بهتررساندن اهداف وغایه های نویسنده‌گان وآفرینشگران‌است . کتابهای‌کودکان باید رنگین ومصور باشند.

سخن را به ماندگاری این کلام بزرگ از یکی ازگرانمایه گان فرهنگ کلاسیك مان ، محمدغزالی به‌پایان میبرم، که‌نهصد سال‌پیش ازامروزد ر رابطه باپرورش کودکان جامعه‌اش نوشته‌بود :

((دل پاك او چون گوهری نفیس است و نقش پذیر است‌چون‌موم وازهمه‌نقشهاخالیست وچون زمینی است که هرتخم که دران افگنی بروید .)) (۹)

به پدرامی چنین ز مینی در کشور انقلابی‌مان، افغانستان .

ماخذ :

۱ـ ((ژوندون)) سال ۱۳۶۳ ، شمارهٔ ۵ .

۲ـ ((باباکلانوا)) ماتریالها عاید به ادبیات بچه‌گانهٔ تاجیك، دوشنبه، عرفان ۱۹۷۵ص۵.

۳ـ رجب امانوف، محمدباقر معین الغربایی. ویژه‌گیهای مراحل رشد انسانی ، ماهنامه آموزشی وپرورشی ،شمارهٔ دوم، سال ۴۹، ص ۳۷ .

۴ـ تاریخ ادبیات سویستی‌تاجیك ، ج۵، ادبیات بچه‌گان، ص ۷، نشریات دانش ، ۱۹۸۲ .

۵ـ محمد غزالی کمیای سعادت .

۶ـ باباکلانوا ، همان کتاب ، ص ۶ .

۷ـ محمدباقر معین الغربایی، ماهنامهٔ‌آموزش وپرورش ص ۳۶

۸ـ باباکلانوا ، همان کتاب، ص ۸ .

۹ـ محمد غزالی ، کمیای سعادت .

پوهندوی حسین یمین

ویژه گیهای ساختاری وکاربردی صفت در متون کهن دری

۱ـ صفت فاعلی :

صفت فاعلی که‌فاعل را می شناساند دردوره‌های کهن زبان دری به‌اشکال مختلف دیده‌شده است که‌برخی ازساختهای آن دربعضی‌ازعصرها گونهٔ ویژه‌یی رابه خود میگیرد کـــــه‌از مختصات همان عصر به‌شمار می‌آید، چنانکه دردورهٔ نخست ازآغاز تا پایان سدهٔ چهـارم هجری‌همه انواع صفتهای فاعلی ساخته که‌باپسوند های فاعلی‌ساز تشکیل میشوند در متون آن دوره دیده میتواندشد، مثلاصفتهای فاعلی‌با پسوندهای :

«نده،آ،آن، آر، بان، گر، گار» البته ازجمله‌پسوند «نده» که بااصل حال آید بیشترمورد کاربردداشته‌است مثال: آفریننده‌جهان وگشاینده کارهاوراهنماینده بنده‌گان خویش رابه دانشهای گوناگون» (۱)

نبینـــی زشاهـــان کـــه بر تختگـاه ز دانـــنـــد گان باز جـــو یـنـــد راه

(ابوشکور بلخی)

این پسوند بافعلهای آمیخته نیز به فراوانی‌آمده است ، چون:
«ساختیم کافران را عذابی خوار کننده»(۲)

«باده دهنده» بتی بدیع ز خوبان بچهٔ خا تون تر ك وبچهٔ خا قا ن
(رودکی)

منم گفت «یزدان پرستنده » شاه مرا ایزد پاك داد ایـن کلاه
(دقیقی بلخی)

مثال ازپسوندهای دیگر فاعلی دراین‌عصر: پسوند «آ» :
«وهرپذیرایی که پذیرفته یی هستی وی‌تمام شود وبه فعل شود آن پذیرا راهیولی خوانند» (۳) :

اگر چه بمانند دیرو در از به دانا بود شان همیشه نیا ز
(ابو شکور بلخی)

پسوند«بان» :
«وتو باشی به‌خدای نگاه بان» (٤)

نگهبان گنج تو از دشمنا ن ودانش نگهبان تو جا و دان
(ابو شکور بلخی)

پسوند «آن» :
«باآبهای روان وگشاده‌گی ونعمت بسیار هوای درست» (٥)
«هوا بدو آبها روان» (٦)

آن زند باف گنگ شده شد چوبار بد دستان زنان ز سرو به گل بر همی‌پرید
(بشار مرغزی)

درسده‌های (۷ـ۹ه) بعضاً صفات فاعلی برای تجسم تکرار عمل، مکرر ذکرشده وبه حیث قید آمده است، مثال :

«کشان کشان، خیزان خیزان، خندان‌خندان، غتان غلتان» (۷)
«ازصادر و وارد ... ترسان ترسان،پرسان پرسان احوال اوبوده ام» (۸)

پسوند «گر» :
«داد گر بود»
پسوند«گار» :

هر که نا مخت از گذشت روزگار نیز نآ مـــو زد ز هیـــچ آمو ز گار
(رودکی)

امروز صفت فاعلی ازاین گونـه جز عدهٔمحدودی وجود ندارد، از قبیل: پرورد گار ، آفریدگار،خواستگار«اصل‌ماضی‌جمع‌گار»، **آموز گار**،«اصل‌حال‌جمع‌گار، **ستمگار**«اسم‌جمع گار» امادرمتون دری متعلق سده های (۵ـ۶) هجری‌علاوه بر آنها به تعداد زیاد دیگر از اینگونه صفتهای فاعلی بر میخوریم که امروز متروک‌اند از قبیل: ماند گار (متوقف)، آموختگـــار (معتاد)، پذیرفتگار (متعهد)، بدگردگار (بد کنش)، فریفتگار (فریبنده) ونظایرآن، به‌حیث نمونه :

«بنگر تابه آموختگارم نگیری» (۹)

«واحمق کسی باشد که‌دل دراین‌گیتی غداروفریفتگار بندد)) (۱۰)

«اگرچه **سخت دشمنی باشدوباتوبدکردگار**بود اورا زینهارده)) (۱۱)

همچنان دردوره‌های آغازین زبان‌دری پسوند فاعلی «بد» نیزمعمول‌بوده وامروز مورد کار‌برد ندارد، مثلا درواژه‌های موبد، سپهبد...

«منوچهر گفت ای‌موبد توبرین گواه بـاش»(۱۲)

«رستم پسر دستان کجااسپهبد کیکاووس‌بود» (۱۳)

وبه‌همینگونه پسوند فاعلی «ی» یعنی‌یای‌معروف‌که‌امروز غالباً درگفتار بااسم می‌آید در برخـی ازمتون کهن دری نیزبه فراوانی‌آمده است،چون «مردانی اندجنگی» (۱۴)، یعنی جنگ‌کننده، جنگ کن.

«مردمان جنگی» (۱۵)

همین صفت فاعلی جنگی «درهمان کتـــاب (حدودالعالم) بعضاً به‌شکل آمیخته (جنگ‌کن) هم‌آمده است، چون:

«مردمان غازی پیشه وجنگ‌کن» (۱۶)

باید گفت که صفت فاعلی آمیخته (مـرکب) که متشکل ازاسم واصل حال یعنی (اسم‌جمع اصل حال) میباشد وامروز زیاد مورداستعمال‌دارد درآثار کهن دری نیز فراوان به‌کاررفتـه است، مثال:

چنگ نواز :

اگرچه‌چنگ نوازان لطیف‌دست بـــوند فدای دســت قلــم باد دست چنگ‌نواز
(رودکی)

آتش پرست:

«این بیور اسب آتش پرست بود» (۱۷)

دروغ زن:

«این مردرا بینی جادوی دروغزن است »(۱۸)

پرده در:

گل خوشبوی ترسم آورد رنگ از این غماز صبح پرده در باد
(رابعه بلخی)

سخنگوی:

زبان سخنگوی ودست کشاده دلی همش کین وهشمی مهربانی
(دقیقی بلخی)

«تیرانداز، نیزه زن» (۱۹)

۲ـ صفت مفعولی:

صفت مفعولی که مفعول رامی شناساند با پسوند (ه) واصل ماضی ساخته میشود،چون: نوشته، کشته، مرده ونظایرآن. البته‌دراین‌گونه صفت فعل معین (شده) مقدراست یعنی در ـ معنای آن این فعل (شده) وجود دارد وازشکل‌حذف گردیده است .

صفت مفعولی بدینگونه ازآغاز زبان دری‌معمول بوده است، مثلا رمیده، گداخته‌در این نمونه‌ها:

«رمیده بادیاازمیان که‌این‌قوم ازراه‌ببردی»(۲۰)

زان عقیقن می که هر که بدید از عقیق گداخته نشناخت
(رودکی)

اما آنچه که‌به این صفت‌ویژه‌گی قابل توجه‌میدهد طرز وگونه‌های کاربرد آنست‌دردوره‌های مختلف زبان دری، چنانکه ازآغازتاسده های‌هشت ونهم هجری این گونه صفت‌گاه به‌شکل آمیخته آمده است، چون: پدر داده، آب داده ،ستم رسیده، هدیه فرستاده ....

به سر بر نهاد آن پدر داده تاج که زیبنده باشد به آزاده تاج
(دقیقی بلخی)

نیلـوفر کبود نگـه کـــن میان آب ، چون تیغ آب داده ویاقوت آ بدا ر
(کسایی مروزی)

«باشد که ستم رسیدهٔ را بازندهند»(۲۱)

گل نعمتی است هدیه فرستاده ازبهشت مردم کریمتر شود اندر نعیم گـــل
(کسایی مروزی)

وبعضاً هم به شکل عبارتها وحتی به گونهٔفقره ها درآمده است، مثلا صفتهای مفعولی : به زرو مروارید بافته، گوهرها انـدرو نشانده، برده گشتهٔ فرزند، درم خریدهٔ آز، در ویرانی افتاده، ازدهان مار بیرون آمده، فرادست هوای مخالف داده... .

((وده دست جامهٔکسری بافتند اندران صندوقها همه دیبای به زرومروايد يافته» (۲۲)

«ویك اشتر یافتند ازسیم واو رایك تخته برپشت از زر، گوهر ها اندرو نشانده ازیاقوت ومروارید وزبرجد» (۲۳)

ستوروار بدینسان گذاشتم همه عمـر که برده گشتهٔ فرزندم وا سیر عیال
(کسایی مروزی)

درم خر یدهٔ آزم ستم رسیدهٔ حـــرص نشانـهٔ حـد ثانم شکاری ذل سوال
(ایضاً کسایی)

«مردی دید در ویرانی افتاده» (۲٤)

نکته‌یی بین از دهان مار بیرون آمـده
نامه یی خوان پر معانی در مـؤنت مختصـر
(عنصری بلخی)

«پیشنهادی که داشتم ... روی باز نهادم، سررشته‌مصلحت‌فرادست‌هوای‌مخالف‌داده»(۲۵)

البته ازقرن پنجم تانهم هجری برای یك اسم چند ین صفت مفعولی یعنی دریك جمله چندین صفت مفعولی متعلق به موصوف واحدبه کار برده شده است وآنهم به شکل واژهٔ آمیخته یابه گونهٔ عبارت ویا فقره ها، چنانکه‌دراین نمونه ها دیده میشود :

«نزدیك نماز شام آنجارسیدم یافتم سلطان‌را همه روز شراب خورده وسپس به‌خرگاه رفته وخلوت کرده» (۲٦)

«ودیگر روز خواجه مسعود رابا خویشتن‌آورد برنایی مهتر زاده ... اما روزگار نادیده وگرم وسردنا چشیده» (۲۷)

«امیر رایافتم بر کران شهر انـدر بـاغی فرودآمده وبه‌نشاط وشراب مشغول شده»(۲۸)

«دربازار در راه اوسگکـــی دید عظیـم‌گرگن وهمه موی از اندامها فروریخته و از رنج گرسنگی سخت بیچاره مانده» (۲۹)

«همه را برداشت درحجره یی‌برد چون‌بهشت آراسته و فرشهای مرتفع افگنده» (۳۰)

«مردی‌کاری بود وداناواخبار عرب و عجم‌وشعر جاهلیت بسیار خواند وياد داشته»(۳۱)

«... برخویشتن خوانده ویقین دانسته»(۳۲)«به صحبت پیری افتادی ... جهاندیده،آزمیده، گرم وسرد چشیده، نیك وبددیده» (۳۳)

«شهری دیدآراسته ومغنیان بربالای منظر هانشسته وآواز سماع بر آورده» (۳٤)

از سدهٔ هفتم هجری به بعد بعضاً اسمها یی‌با پیشاوند «ب» به‌جای صفت مفعولی آمـــده است، مثال :

«هرکه به خضاب بینیم بستاییم» (۳۵)

یعنی هرکه خضاب کرده ببینیم ...

«تازنان مابه طلاق نشوند» (۳٦) یعنی طلاق‌کرده نشوند

«زمینش به شورناك است» (۳۷)

یعنی زمینش شورناك شده است .

((ملك هند به خلیفهٔ بغداد تحفه هافرستادهمراه طبیبی فیلسوف به مهارت در طب و حکمت ...» (۳۸)

یعنی مهارت داشته درطب و ...

۳- صفت برتر وبرترین (تفضیلی وعالی) :

درزمینهٔ صفت برتر وبرترین وگونه های‌کار برد آن در دوره های کهن دری ویژه‌گیهای ذیل را میتوان برشمرد :

نخست- درسده‌های سوم وچهارم هجری‌بعضاً صفتهای مطلق ویا صفت مفعولی بـــه مفهوم صفت برتر یابرترین آمده است، مثلا: «کیومرث گفت: اوشیراست قوی همه سباع زمین» (۳۹)

((یعنی قوی ترین همه سباغ))
«طالوت بازجای آمد تافته از آنك بود»(٤٠)
یعنی تافته تر ازآنك بود .
«سر افراز همه اسبان عرب» (٤١)
یعنی سرافرازتر یاسرافرازترین همه اسبان...
دوم- در دوره های کهن دری از آغاز تاسدهٔنهم هجری دربسا موارد به جای صفت برترین (عالی)، صفت برتر (تفضیلی) به‌کاررفته است، یعنی صفت برتر قبل از اسم وبه مفهوم‌صفت برترین استعمال شده است، مثال :
«وازوی‌به‌دریا نزدیکتر راهی سه روز راه‌است» (٤٢) یعنی نزدیکترین ...
«قدیمتر شهری از شهر های جهان بلـخ‌است» (٤٣) یعنی قدیمترین ...
«ونادانتر مردمان آنست که مخدوم را بی‌حاجت در کار زار افگند» (٤٤)
یعنی ونادانترین ...
«محتشم تر خدمتگاران او این مرد بود»(٤٥)یعنی محتشم ترین خدمتگاران ...
«وی رادر خسیس ترددجـه بباید‌داشت»(٤٦)
یعنی درخسیس ترین درجه ...
«وطلب کنید درمملکت خردمند تر مر دمان‌را» (٤٧)
یعنی خردمند ترین مردمان را .
«خاص تراثری ازفعل اندر مفعول آنست»(٤٨)یعنی خاص ترین .
سوم -درکهنترین دورهٔ زبان دری یعنی ازآغاز تاسدهٔ ششم هجری پسوند صفت برتر (تر) باواژه‌هایی آمده است که یابرخی ازآن‌امروز به حیث صفت به‌کار نمی رود ویاصفت برتر ازآن امروز معمول نیست، مثال :
مردمتر : «درواندر جنـــوب هیچ ناحیت نیست بسیار مردمتر ازاین» (٤٩)
«حق مندتر» (٥٠)
دبیرتر :« وآنچه اونبشتی چند مرد ننبشتـی‌که‌کافی تر ودبیرتر ابنای عصر بود» (٥١)
«که وی مهمتربود ودبیرتر» (٥٢)
حق‌تر: «حق تروسزاوار تراست تسلیم شدن‌مرفرمانها ی خدا را» (٥٣)
«که توحق تری امارت خراسان وعراق را»استادتر :« دراین شهر هیچکس ازتو استـاد تر هست؟» (٥٥)

«مریدتر» (٥٦)

فریضه تر :«گفتی برپسر فریضه تر که‌نیم کرده پدر خویش راتمام کند» (٥٧)

«فریضه تر» (٥٨)

٤- ترتیب وقوع صفت وموصوف :

امروز درصورت کاربرد پسوند نکره (ی) باترکیب توصیفی، صفت وموصوف در ماقبل آن قرارمیگیرد یعنی‌غالباً پسوند نکره باصفت می آید، به‌گونه: شهربزرگی، درد جانسوزی، اتاق کوچکی ...

واما در دوره‌های کهن دری یعنی ازآغاز تاسدهٔ نهم هجری غالباً صفت بعدازیای نکره قرار میگیرد ،بدین معنی که یای نکره بااسم پیوسته ومیان آن وصفت فاصله میکردد .

مثال : «بخاراشهری بزرگ است» (٥٩)

((نژاد بزرگ داشت)) (٦٠)

«مردی پیرراطلب کندکه ازاو پیرتر نباشد» (٦١)

«وآن شاخ به‌مدتی اندك بگرفت وسبز گشت»(٦٢)

«واین اصلی عظیم است» (٦٣)

«دستاری به غایت نیکو برسربسته» (٦٤)

«سپاهی بزرگ بااو» (٦٥)

«شهری کوچك است» (٦٦)

«زخمی جانگزای برلب خرزد» (٦٧)

«این حالتی عجیب است» (٦٨)

بعضاً هم دراین دوره یعنی تاسدهٔ نهم صفت بعدازفعل قرارمیگیرد بدین معنی که فعل‌میان موصوف وصفت فاصله واقع میشود، مثال :

«کوهی است عظیم» (٦٩)

«دهی است بزرگ» (٧٠)

«مبارزی آمد نامدار» (٧١)

«پادشاهی پدیدار آورد عادل وعاقل» (٧٢)

«درهمه جهان دوتانان دارد خشك» (٧٣)

«وسخنها آورده است مرموز » (٧٤)

ACKU

گذشته ازوقوع صفت پس ازیای نکره و فعل درجمله ، بعضاً درمتون متعلق بـه قرن پنجم وششم هجری صفت مربوط به‌یك موصوف‌پس ازیك فقره نیز واقع شده است یعنی‌میان موصوف وصفت درجمله یك فقرهٔ دیگر فاصله‌شده است ، مثال :

«ومردی بودکه اورا یعقوب چندی گفتندی، شریری ، طماعی ، نادرستی» (۷۵)

«هرکسی رانفسی است وآن را روح گویندسخت بزرگ وپرمایه ... » (۷۶)

«وتنی است‌که آن راجسم گویند سخت‌خورد وفرومایه »(۷۷)

وبعضاً درسدهٔ چهارم وپنجم صفت از گونه‌مطلق یامفعولی ویا عددی قبل ازموصوف آمده است، مثال :

که هرگـز که تخـم جفـا رابکشت نـه «خوش‌روز» بیندنه «خرم‌بهشت»

(فردوسی)

* * *

تودانی که این «تاب داده کمنـد» سرزنده پیلان در آرد به بنـد

(فردوسی)

«چهارم بار بیامد آن وقت که امیری همه‌شام معاویه داده بود » (۷۸)

«صدم سال» روزی به دریای چیـن پدید آمد آن شاه ناپـاك دیـن

(فردوسی)

* * *

«دوم روز» هنگـام بـانگ خـروس ببنـدیـم بـر کـوهـه پیـل کـوس

(فردوسی)

گاهی هم درمتون کهن دری از آغاز تاسدهٔنهم هجری بر عکس امروز صفت برترین بعد از موصوف آمده است، چون :

«ازانکی دایرهٔ مهمترین گرد زمین برگرددسیصدوشصت درجه باشد» (۷۹)

«منافقان اندردرك فرو ترین باشند از آتش»(۸۰)

«فرزند مهترین» (۸۱)

« ملك زادهٔ مهترین » (۸۲)

۵ـ مطابقت صفت وموصوف :

دردستورزبان دری قاعده‌چنان‌است که‌صفت وموصوف درافرادوجمع، مذکرومؤنث مطابقت ندارد واینگونه تطابق در زبان عربی موجوداست، از همین جاست که درسده های پنجـم

وششم هجری نسبت تأثیر زیاد زبان‌تازی‌بر دری در زمینه جنس (مذکر ومؤنث) مطا بقت میان صفت وموصوف در این زبان نیزرعایت شده است یعنی آنجاکه موصوف مؤنث بوده است صفت هم همانگونه آمده است مثـلادر این نمونه هاکه صفت اسم مـؤنـث بااسم مطابق آمده است وبعضاً از اینکه جمع اسم‌در عربی حکم مؤنث رادارد‌صفت آنهامؤنث آورده شده است •

آراء صائبه- «وحدس حرکتی باشد کـــه نفس رابود در آراء صائبه» (۸۳)

نعم ظاهره ونعم‌باطنه- «ازآنچ ظاهرش‌مستغرق‌نعم ظاهره بوده وبا طنش منبع نعم‌باطنه» (۸٤)

مستوره متموله - «گفتی باغ این مستوره‌متموله این کار را نشاید» (۸۵)

وگاه باشدت تاثیر قواعد دستور زبان‌عربی‌درآن عصر، صفت واژه های دری نیز مطابـق قاعدهٔ بالااز نگاه جنس با موصوف مطابق‌آورده‌شده است ، چون :

پادشاهان ماضیه، مهتران‌خالیه- «ودواوین‌این جماعت ناطق است به‌کمال وجمال وآلت وعدت ... این پادشاهان ماضیه و مهتران‌خالیه» (۸٦)

«دختر زاهده» (۸۷)

به همین گونه درآن دوره مطابقت میان صفت‌وموصوف ازنگاه افراد وجمع نیز رعایت‌شده است‌یعنی‌صفت‌های جمع‌اسم‌راجمع می‌آورده‌اند که‌این‌قاعده‌باضوابط دستورزبان‌دری‌موافق‌نبوده وامروز کاملامتروك است‌ومردود شمرده میشود،مثال :

جامه های سقلاطونیها «جامه های سقـلاطونیها وبغداد یها وسپاهانیها» (۸۸)

لشکریان بی حمیتان - « چکنم این بی‌حمیتان لشکریان کار نمیکنند» (۸۹)

ازهمین قبیل است این نمونه هااز تاریـخ‌بیهقی: «ساقیان ماهرویان ،بزرگان روزگـــار دیدگان، جوانان کارنادیدگان ...»(۹۰)

حکماء اوائل-«چهارهزارسال‌بودتاحکماء اوائل جانهاگداختند وروانها درباختند» (۹۱) •

حکایات‌موضوعات «چرااز‌این‌حکایات موضوعات... ازاین خداوند هیچ‌حکایت‌نکنند» (۹۲) •

واما درسده های (۷-۹) هجری این قاعده‌مطابقت صفت وموصوف کمتر رعایت میگردد یعنی دراین عصرنویسنده‌گان بعضاًآن قاعدهٔ دستوری زبان عربی رانقض کرده صفت‌وموصوف را براساس ضوابط دری نا مطا بـق‌آورده اند ،چنانکه درالمعجم فی معاییر اشعار

العجم آمده است : «فضایل نفسانی، معانی‌لطیف، استعارات بعید، مجازات شاذ ،الفاظ عربی، تشبیهات کاذب، تجنیس های متکرر...»ونیز در (مرصاد العباد) دیده میشود :

«مکاشفات روحانی ، صفات ربانی، تعلقات بشری، صفات حیوانی وبهیمی» (۹۳) مثالهای دیگر :

«این دوشعبهٔ مذکور ازایشان منشعب گشته»(۹٤)

«بر قضیه مذکور وقوف یافت» (۹۵)

«واکثرجماعت مذکور ...» (۹٦)

٦ـ صفت نسبتی :

صفت نسبتی‌که نوعی‌ازآن باآوردن پساوندنسبتی (ی) یعنی یای معروف درپایان اسم مکان‌صورت میگیرد، مثلابلخی، بخاری، خراسانی ... در دوره های میانه زبان دری‌یعنی درحدود سده های ۷ـ۹هجری‌بعضاً بدون پسوندآورده میشود ، چنانکه در بعضی ازمتون این دوره اسم محل به صورت ترکیب اضافی بااسم مشخص اضافه شده است بدون اینکه دارای پسوند نسبتی (ی) باشد، مثال :

«علاء الدین الموت» (۹۷)

«امین الدین دهستان» (۹۸)

«سلطان شهاب الدین غور» (۹۹)

«عماد الدین بلخ» (۱۰۰)

«محمود شاه سبزوار» (۱۰۱)

«نظام الدین اسفراین و شرف الـــدیـن بسطام» (۱۰۲)

«اختیارالدین ابیورد» (۱۰۳)

«خواجه مجدالدین تبریز» (۱۰٤)

«ومیان او ومیان ملك تاج الدین تمران مکاتبات است» (۱۰۵)

«واورا ابیات واشعار بسیار است وباملك‌تاج الدین تمران مشاعره کرده‌اند» (۱۰٦)

کتابنامه ٠

١ـ حدود العالم، چاپ پوهنتون کابل ،١٣٤٢، ص ٣٤٨٠

٢ـ ترجمهٔ تفسیر طبری ،بنیاد فرهنگ ،١٣٣٩، ص ٣٣٦ ٠

٣ـ ابن سینا، دانشنامهٔ علایی، به نقل برگزیدهٔ نثر فارسی، داکترمعین ، ص ٥٦ ٠

٤ـ ترجمهٔ تفسیر طبری، ٣٤١ ٠

٥ـ حدود العالم، کابل، ٣٩٧ ٠

٦ـ همانجا، ٣٨٧ ٠

٧ـ جوینی‌علاؤالدین عطاملك، جهانکشا به‌اهتمام قزوینی، چاپ‌لیدن، ١٩١٦ م ٠

٨ـ نسوی‌شهاب‌الدین‌محمد، نفثةالمصدور،به تصحیح دکتر امیر حسن، ١٣٤٣، ص ١٠

٩ـ محمد بن‌منور، اسرار التوحید ،به تصحیح دکتر صفا، ١٣٣٢، ص ٣٥٦ ٠

١٠ـ بیهقی، ابو الفضل محمد حسین، تاریخ‌بیهقی به‌اهتمام دکترغنی وفیاض، ١٣٢٤،ص٠٦٠

١١ـ شمس المعالی قابوس بن وشمگیر ،قابوسنامه، بامقدمه وحواشی نفیسی، ١٣٤٣ ، ص ١٠٥ ٠

١٢ـ بلعمی، ابوعلی محمد، تاریخ بلعمی،١٣٤١ ، ص ٣٥٦ ٠

١٣ـ همانجا، ٦٦٧ ٠

١٤ـحدود العالم، کابل، ٣٩٣، ٣٩٨ ٠

١٥ـ همانجا، ٣٨٧، ٣٩٨ ٠

١٦ـ همانجا، ٣٩٧ ٠

١٧ـ تاریخ بلعمی، ١٣٣ ٠

١٨ـ همانجا، ١٣٤ ٠

١٩ـ همانجا، ١٠ ٠

٢٠ـترجمهٔ تفسیر طبری، ٧٣ ٠

٢١ـ سورآبادی ابوبکر عتیق، تفسیر سورآبادی ،١٣٤٥ ،ص ١٥ ٠

٢٢ـ همانجا، ص ١٦ ٠

٢٣ـ همانجا،ص ١٧ ٠

٢٤ـ رسالهٔ فقه‌حنفی، به نقل برگزیدهٔ نثرفارسی، دکتر معین، ص ٣ ٠

٢٥ـ نسوی، شهاب الدین محمد، نفثةالمصدور، ص ٧٤ ٠

٢٦ـ بیهقی ،ابوالفضل محمد حسین،تاریخ بیهقی، ص ١٦٩ ٠
٢٧ـ همانجا ، ٦٥٥ ٠
٢٨ـ همانجا ، ١٦٥ ٠
٢٩ـ نظام‌الملك خواجه‌ابوعلی حسن، سیاستنامه، به اهتمام دارك، ١٣٤٧، ص ١٩٧ ٠
٣٠ـ همانجا، ٢٢٨ ٠
٣١ـ تاریخ سیستان به تصحیح بهار،١٣١٤،ص ٨٥ ٠
٣٢ـ نفثة المصدور ، ص ٥٩ ٠
٣٣ـسعدی مصلح‌الدین، گلستان، به کوشش‌دکتر خطیب رهبر، ١٣٤٨، ص ١٤٨ ٠
٣٤ـ حداد فرامرز، سمك عیار، بامقدمـــه خانلری، ١٣٤٧، ج ١ ص ٣٨ ٠
٣٥ـ عوفی، سدید الدین، جوامع الحکایات،به تصیحح دکتر بانو مصفا، ١٣٥٣،ج ١، ص١٣٠
٣٦ـ همانجا، ص ٣٦٩ ٠
٣٧ـ مستوفی حمدالله، نزهة القلوب، بـه‌کوشش دبیرسیاقی، ١٣٣٦ ،ص ١٩٣ ٠
٣٨ـجامی نورالدین عبدالرحمن، بهارستان‌به‌کوشش براون، چاپ وین، ١٩٤٦م ،ص ٢١ ٠
٣٩ـبه نقل ازسبك شناسی، بهار،ج ١،ص٦٠ ٠
٤٠ـ ایضاً، سبك شناسی، ج ١،ص ٦٠ ٠
٤١ـ تاریخ بلعمی، به‌نقل آثار بر گزید ۀنثر فارسی، دکتر معین، ص ٣٥ ٠
٤٢ـ حدود العالم ،کابل ٤٢٣ ٠
٤٣ تاریخ بلعمی، ١٢٠ ٠
٤٤ـ کلیه ودمنه، ترجمۀ نصرالله منشی ، به‌تصحیح قریب، ١٣٠٨، باب الاسد و الثور٠
٤٥ـ تاریخ بیهقی ، ص ٢٥ ٠
٤٦ـ همانجا، ٣٢ ٠
٤٧ـ همانجا ، ص ١٠٧ ٠
٤٨ـ ناصرخسرو،زادالمسافرین، به‌تصحیح بزل الرحمن ، چاپ آفست برلین ١٣٤١،ص ٤٣٤ ٠
٤٩ـحدود العالم، کابل، ص ٤٣٠ ٠
٥٠ـ تفسیر سورآبادی، ص ٩١ ٠
٥١ـ تاریخ بیهقی، ص ٦٥٤ ٠
٥٢ـ تفسیر سور آبادی ، ص ١٠ ٠

ACKU

٥٣ـ همانجا ، ٣٠٦ .

٥٤ـ نظام‌الملك، سیاستنامه، ص ٢٤ .

٥٥ـ همانجا، ص ١١٤ .

٥٦ـ محمد بن منور، اسرار التوحید، بـــه‌تصحیح دکتر صفا، ١٣٣٢، ص ٤٦٨ .

٥٧ـ نوروز نامه، ص ٢١ .

٥٨ـ عطار، فریدالدین، تذکرةالاولیا، طبع‌لیدن بامقدمه قروینی، ج٢، ص ٩ .

٥٩ـ حدود العالم، به‌نقل برگزیدهٔ نثرفارسی، معین، ص ٤٤ .

٦٠ـ مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، به‌نقل‌برگزیدهٔ نثر فارسی ، ص ٨ .

٦١ـ راوندوی، ابوبکرمحمد، راحةالصدور، به‌تصحیح اقبال ومینوی، ١٣٣٢، ص ٧٤ .

٦٢ـ اسرار التوحید، محمد بن منور،ص٥٠.

٦٣ـ تذکرة الاولیای عطار، ج١ ، ص٢٣٢ .

٦٤ـ سیاستنامهٔ نظام‌الملك، ص ١٦٧ .

٦٥ـ تاریخ سیستان، ص ١٥٥.

٦٦ـ نزهة القلوب حمدالله مستوفـــی ،ص ١٩٢ .

٦٧ـ وراینی، سعدالدین ، مرزبان نامه ، به‌تصحیح‌قزوینی، چاپ‌لیدن، ١٩٠٨م، داستان برزیگر بامار .

٦٨ـ نخجوانی هند وشاه، تجارب السلف ،به‌اهتمام عباس،١٣٤٤، داستان گشتن‌ابومسلم.

٦٩ـحدود العالم ، کابل، ص ٣٧٨ .

٧٠ همانجا، ٣٨٣ .

٧١ـ تاریخ بیهقی، ٢٤٤ .

٧٢ـسیاستنامه نظام الملك، ١٩٠ .

٧٣ـ همانجا، ص ٥١ .

٧٤ـ ناصر خسرو، سفر نامه، به تصحیح‌بذل الرحمن ، برلین ، ١٣٤٥، ص ١٦ .

٧٥ـ تاریخ‌بیهقی ، ٦٧١ .

٧٦ـ همانجا، ١٠٦ .

٧٧ـ همانجا ، ١٠٦ .

٧٨ـ ترجمهٔ تاریخ طبری، ١٣٤٩، ص٨ .

ACKU

٧٩ـ حدود العالم ،کابل ، ٣٤٩ •
٨٠ـ تاریخ طبری، ٣٣١ •
٨١ـمرزبان نامهٔ وراینی، ص ٣٤ •
٨٢ـ همانجا، ٣٦ •
٨٣ـ نظامی عروضی سمرقندی ،چهار مقاله،بامقدمه وتصحیح قزوینی، ص ٦٥ •
٨٤ـهجو یری ابوالحسن علی، کشـــف‌المحجوب، به تصحیح ژکوفسکی، ١٩٣٦ م •
٨٥ـ تاریخ بیهقی، ص ٥٠ •
٨٦ـ چهار مقالهٔ عروضی، ص ٣٨ •
٨٧ـ اسکندرنامه ، به‌کوشش ایرج‌افشار،١٣٤٣، ص ٦٤ •
٨٨ـتاریخ بیهقی •
٨٩ـ همانجا ٥٦٨ •
٩٠ـ تاریخ بیهقی، ص ٢٥٢،٢٥٧،٣٢٩ •
٩١ـ چهار مقاله ،ص ٦٧ •
٩٢ـ ابوالحسن‌علی بن زید، تاریخ‌بیهق، بامقدمهٔ قزوینی وبهمنیار، ص ١٧ •
٩٣ـرازی شیخ نجم الدین، مرصاد العباد،به اهتمام حسین الحسینی ،١٣١٢، ص١٥٧ •
٩٤ـ فضل الله رشید الدین، جامع التواریخ،به‌کوشش دکتر بهمن کریمی، ١٣٣٨ ،ص١٤٩•
٩٥ـ همانجا، ص ١٠٣ •
٩٦ـ حبیب السیر، (ذکروصول اکابرهرات)•
٩٧ـجهانگشای جوینی، به اهتمام قزوینـی،ج ١، ص ٢٠٥ •
٩٨ـ همانجا، ج٢، ص ٧٣ •
٩٩ـ همانجا، ج٢، ص ٢٨٩ •
١٠٠ـهمانجا، ج٢، ص ١٩٥ •
١٠١ـ ایضاً ج٢، ص ٢٥٨ •
١٠٢ـایضاً، ج ٢، ص ٢٣٣ •
١٠٣ـهمانجا، ج٢، ص ٢٣٣ •
١٠٤ـ همانجا، ج٢، ص٢٥٨ •
١٠٥ـعوفی‌سدید الدین، لباب الالباب، ج١،ص ٤٦ •
١٠٦ـهمانجا،ج١ ، ص ٤٧ •

ACKU

اکادمیسین ابراهیم مؤمن اوف

تیوری شناخت بیدل*

میرزا عبدالقادر بیدل جاودانه‌گی جهان مادی ودرتغییربودن دایمی‌اش رادرك نموده، آنرا از راه ((وحدت وجود)) به اثبات رسانید .همچنان، اوجهان را منبع حسیات ودانش انسانها دانست. بیدل این تعلیمات متکلمین وصوفیان عارف راکه گویا دانش انسان دارای ویژه‌گیهای معجزه‌یی است، از ریشه ردکرد. باید گفت که، بیدل برای افادهٔ این مسأله عبارات وجمله های دینی، مذهبی، عقلی ونیزقواعد آن رازیاد به کار برده است. ولی،ماهیت تعلیمات بیدل دراین زمینه‌بانظریات‌آیدالیستی‌وارتجاعی فلسفه جز می متکلمین وصوفیهٔ متعصب از ریشه مخالف است .

بیدل جهان دانش رابه بر رسی میگیرد ودربارهٔ هرچیزی معلومات علمی میدهد، وبه‌اثر‌ناکی وارجناکی دانش انسانها با ورمند است.او چنین میگوید :

تانگیری زعلم خا مه بـه دسـت — صورت هیچ چیـز نتوان بسـت

غیر علم آنچـه کـرده اند رقم — نیست جز جهـل وجهـل جمله عدم

علـم هـر جا کفیل تدبیـر اسـت — غالبیت دلیل تـا ثیـر است(۱)

---

* آثار منتخب اکادمیسین ابراهیم مؤمن اوف، نشریات «فن»، تاشکند، ۱۹۶۹ .

بیدل درمورد اهمیت وارجناکی دانش سخن‌رانده ،دانش رادلیل هر چیز میداند و در آن موجودیت خصوصیت الهی رایادآور میشود. بیدل همراه با ترغیب دانش، ازهمه نخست دانشهای فلسفه، هندسه وطب را درنظر گرفت،انکشاف وتکامل مستقل این دانشها را خواستار گردید . او، دراینکه دانش برای ما شناخت‌درست جهان،پدید ه‌ها واشیای آن‌را میسر می‌سازد، بدون شك بارومند است. ازهمین سبب،سعادت وبهروزی انسان رادر فراگیری وکسب دانش میداند. چنانکه میگوید:

مغز شد قشر اگـــر به جهـل کشید　　قشر مغز است چـون به‌علم رسید
هرکه شمعش زعلم در گیـــــرد　　تـا ابـد داغ مـــرگ نپـذیرد (۲)

بیدل تنهافراگیری وآموزش دانش راتوصیه‌نمیکند، بل کار برد عملی آن رادر پیوند بـا زمینه‌های مختلف زنده‌گی انسان تاکید نموده وخواستار نتیجهٔ تاثیر آنست. او میگوید که ((بی عمل علم باردل است)) .

بیدل‌به حیث یکی از متفکرین روزگار خود،درراه رشد وانکشاف اندیشه های علمی و انطباق آنهادر زمینه های گونه‌گون زنده‌گی‌انسانها کارو تبلیغ کرد، برپایهٔ آن تیوری شناخت خود رابه وجود آورد ودید گاه های‌خودرادر مورد مسایلی چون احساس، ادراك و خردبیان نمود .

بیدل مرحلهٔ نخستین شناخت راتاثیرهستی‌مادی بیرونی دانسته ،حواس وادراك راوابسته به آن میداند. او، درمورد فعالیتهای هر یك ازحواس پنجگانه: بویایی (شامه) ، بینا یی (باصره)، شنوایی (سامعه)، لامسه وذایقه‌سخن میزند .

درنتیجهٔ تاثیر جها ن بیرونی روی این ارگا نیزمهای حسی است،که درانسان عمل‌احساس پدید می آید، وپس ازآن تصور واندیشه(خیال)پیدا میشود .

ازنگاه بیدل سرچشمهٔ احساس، تصورواندیشه‌درپدیده های‌مادی‌جهان بیرونی وپیرامون انسان است .

غیر تادر نظـــر مقابل نیســـــــت　　هیچکس را شعور حا صل نیست(۳)

انسان برای کسب تصور، تفکر وادراك به‌موجودیت چیز های عینی که در حقیقت ســـرچشمهٔ ادراك‌اوراتشکیل‌میدهند، نیازدارد. این‌نقطه نظر بیدل، تعلیمات ارسطو رادر مورد سرچشمهٔ احساس ونیز نظر ولادیمیر ایلیچ لنین رادرهمین خصوص، به یادمی‌آورد ولادیمیر ایلیچ لنین گفته بود: ((سر چشمهٔ‌اساسی سخن)) در ((بیرون)) به‌بیرون ازوجودانسان ودرحالت مستقل ازآنست. این‌است ماتـــریالیسم)) (٤) .

بیدل نیز مانند ارسطو محسوسات عینی‌را بیرون از انسان دانسته و آن رامستقل ازذهن انسان‌میداند. بیدل این اسلوب جهان‌نگری ماتریالیستی رادرآثارخود چون ((چهار عنصر))، ((عرفان)) ،((نکات)) به‌کار برد وبیان‌کرد .

شامه اینجا به غیر بو نتر یـــد چشم اثر دید غیر رنگـــت نـــدیـد
کام ولب ریخت بر شـــراب وغـــذا گوش نگسود جز به صوت وصـــدا
غیر ازاین آنچـــه در خیال آری بیگمان زور بـــر محـــال آری
تشنـــه هـــر جاست آب میخواهـد مست نور آفتاب میخوا هـــد (۵)

بیدل ،ادراك وشناخت انسان را منحصر به‌محسوسات بیرون شناخته ودر این کار نفس خرد انسان رانیزنشان داده، انـدیشه وباور خودرادر این موردگسترده‌گی می بخشد. اما در این‌مورد نیز پرواز اندیشهٔ بیدل منظـــم وپیگیر نبوده، قواعدتصوفی ومذهبی‌درآن‌دیده میشود. او، مسالهٔ انتقال احساس را بـــــه‌تفکر به‌گونه محدودی تسترش میدهد. بیدل توانست ویژه‌گیهای دیالکتیکی شناخت انسان‌راازطبیعت بشناسد وآن رادرك کند. آشکار است که((دیالکتیك تنها انتقال از ماده به‌ذهن‌نیست. بل تبدیل احساس به تفکر نیز دیالـ لکتیك است))(٦) در اینجا نمیتوان گفت که،بیدل نقش تفکر انسان رادر شناخت جهان درك نکرده است ،در مورد اثبات درك او از این‌مساله نمونه های زیادی از آثارش رامیتوان نشان داد .

ازنگاه بیدل، احساسی که به وسیلهٔ حواس‌ازجهان مادی به دست می آید ،درذهن نگهداشته شده ودرآیینه عقل درك میگردد .

بیدل خردوشعوررابه آیینه وبه‌لوح پا ك tabula raca هم‌مانندمیسازد،که درآن اشیای بیرون اثر خود را میگذارند و صورت‌خود را میسازند. از طفیل همین هاست که‌در مغز ما ایجاد میگردد .

بیدل، مسالهٔ جابلقاوجابلسا (شرق‌وغرب) راکه از مسایل جدی وگستردهٔ فلسفهٔ عرب‌به شمار میرود، ازدیدگاه خود مورد تحلیل وبررسی قرار داده ومعمای آن راحل میکند .

فیلسوف عرب((ابن‌عربی)) جهان ارواح راشرق) وجهان اشیا وتن آدمی را (غرب)میگفت وباور داشت که روح به مانند نور از شرق‌بیرون شده به غرب، یعنی تن آدمی داخل میشود .پس‌از مرگ‌آدمی، ضرورروح ازغرب برآمده وبه شرق بازگشت میکند . بـا یـد گفت که ((ابن‌عربی)) به شیوهٔ ایدآلیستی‌بـــه‌حل مساله پرداخته است ، ولـی بیدل بـــه پرداختن مساله به‌این شیوهٔ موافق وهمرای‌نیست . او میگوید :

((کلافوضوح سلک بیدل آیینه در مقابـــل میگذارد ۰)) (۷)

بیدل جهان احساس ـ حس وادراك ـ راانعکاس پنداشته ودرك وشناخت را به خورشید همانند میسازد۰ وبر پایهٔ همین است که بیدل برای فکر دو پهلو یا درجه را قایل میشود : یکی راجابلقا(شرق) ودیگری را جابلسا(غرب)میگوید۰

از نگاه بیدل فکری‌که محصول ارتباط مستقیم جهان اشیا بوده وبا یکدیگر در پیوند استوار قرار دارند (غرب) است، وفکری‌که‌ازجهان مادی ناشی گردیده وبه درجات مختلف درذهن جایگزین ودرك شده ورابطه اش را ازجهان مادی بریده است، فکر قطعی (شرق) گفته میشود ۰

خلاصه اینکه ازنظر بیدل جا بلسا پروسه‌احساس ،پیدایی فکر ،وجا بلقا فکر قطعی و ادراك قطعی ودقیق را می‌فهماند ۰

بیدل دراینجامومنت‌های حسی ومواقع‌شناخت رابه گونهٔ وحدت وبگانه می نگرد که‌خیلی مهم است ۰در خصوص وحدت مومنت های‌حسی وموافق شناخت ،بیدل دارای ملاحظات جالبی است :

((مقصود از سیر گریبان، به فکر تحقیق‌وجود افتادن است نه ازسر گرانی های بی حسی درد سر زانو دادن ،ومدعای تامل به‌کنه‌معنی واسیدن نه‌غبار مژگان بر فرق بینش پاشیدن ۰معنی تفکر غور اشیا ست وحقیقت‌اشیا به قدر عرض مصور جبهه گشا ۰ دراین تماشاکده به‌فسون خواب برطبیعت نباید گماشت وبه قدر تفکر شبهود از جنگ فرصت نباید گذاشت)) (۸)

بیدل دراین مساله، صوفیان عارف رامورد انتقاد قرار میدهد ۰ اومیگوید که آنهـا از نمایش واقعی جهان کنار مانده وبه خیالاتی دل شده ،به انداختن سر در گریبان خـــود مشغول شدند ۰بیدل بر خلاف آنها خواستار شناساندن واقعی جهان ومشاهدهٔ عینی جهان اشیا گردید ۰

همچنان، بیدل آنعده‌را که ماهیت اندیشه‌وتفکر را نادیده گرفته وتنها به مشاهده و احساس متکی میشدند، مورد انتقاد قرار داد۰ اوتاکید مینماید‌که‌نبایدچشم‌راباغبارپوشانید۰ ازاینجا دید بیدل نسبت به وحدت حس وتفکربه نظر میرسد ۰

افزون برآن ،فیلسوف در این مورد که سرچشمه های احساس، تصور، ادراك وخرد در طبیعت وجهان است .به‌گونهٔ دقیق وروشـن‌سخن میزند ۰ اما از نگاه بیدل ،خرد دارای

سرچشمه های دیگری نیز است. این سر چشمه هاعبارت ازقابلیت ذهن وقابلیت عقل بوده ودانش حقیقی انسان فقط به یاری خردمیسر است .

بیدل به شرایط زمانش گردن می نهد. در این مساله باوجود انتقاد متکلمین از تاثیر ایده های دینی ومذهبی به‌طور قطعی واساسی‌برکنار نمانده است .

آشکار است که، روحانیون عقیده به ایمان‌راجایگاه یکم وخرد راجای دوم میدهند . بر خلاف، بیدل خرد رابه درجه بلند تر قرار میدهد . اوچنین نوشته بود :

((ایمان بی عقل چون جوهربی آیینه‌نقشی است موهوم، وحیای بی خرد چون آب بی چشمه سرابی معدوم))(۹) .

بیدل براین اندیشه، سخاوت وکرم رامی‌ستاید وبخل وخست رانکوهش میکند . او ، درمورد حیاو تواضع باذوق تمام مینویسد ،وبه‌تکبر ونخوت بانفرت می نگرد . او همچنان درمورد مسایل پرورش واخلاق ، ایده های مهم وارزنده میدهد. ولی میکوشد اینگونه اندیشه‌های خودراباحادیثی چون «الحیاء من‌الا یمان» تقویت بخشد.

بیدل درادامهٔ این مسایل برای خرد، حیاوایمان منشأ الهی قایل میشود ومیکوشد تاآن رابه اسلوب دینی وایدآلیستی بشناساند. وبدینگونه، از اساسات ماتریالیستی تیوری شناخت خود به‌طور آشکار عقب گردمیکند. اما، دربرخی نقاط دیگر آثارش‌فعالیت روحی‌انسان راوابسته به‌سلامتی ارگانیزم و تغذیهٔ خوب اومیداندوآن رابه‌گونهٔ دقیق نشان میدهد. بیدل، این ایده‌را قرار زیرین افاده‌مینماید:

روح مطلق به عرض دانش و فن — ناز دارد همان به قوت تن
قوت تن سلامت اعضاست — که هوا را در آن تصرفهاست
در سلامت اگر فتور افتد — قدرتش از کمال دور افتد(۱۰)

دیده میشود که به‌عقیدهٔ بیدل فعالیت‌روحی‌انسان به‌سلامتی جسم او وابسته است. باوجود آنکه، بیدل درحل این مساله موفق‌گردیده ،ولی‌آن‌را ساده نگریسته وملاحظاتش سطحی است.

ازنقطهٔ نظر بیدل، درانسان سه‌گونه نیرو موجود است: ۱)نیروی‌جسمی ۲) نیروی‌عقلی ۳) نیروی روحی .

بیدل دراین موردنیز قاعده‌های مختلف‌عقلی‌رابه‌کار میبرد.

بنابر اندیشه وفکرشاعر، دلیل نیروی‌جسمی هماناکار، زحمت‌وتحرک‌انسان‌است، شاهدنیروی‌عقلی‌انسان، فراگیری دانش، وفهم، نیروی‌روحی-کوشش وتلاش انسان درشناخت‌خدای-

یکه ویگانه است. همه این نیروها، به‌سلامتی‌وتغذیهٔ نورمال ومناسبت تن‌وابسته میباشد. اینکه نیروی انسان‌را بیدل به گونه‌های جسمی‌وروحی بخش‌نموده، چندان دقیق‌نیست، باوجود آنکه وابسته‌گی این نیروها به سلامتی‌وتغذیه درست است، ولی این فکراوساده، سطحی ویك جانبه بوده، وبه‌تیوری شناخت فقط ازجهت‌فیزیولوژیك نزدیکی دارد. بیدل، به‌فعالیت روحی‌انسان همچون یك پدیده یارویداد تاریخی واجتماعی نمی‌نگرد. اما، باوجود آنهم ماهیت فکر مذکور باافکار صوفیان عارف،اندیشه‌های ترك دنیاکردن ودرویشی مخالف میباشد.

بیدل‌که نیروی جسمی انسان را وابسته به سلامتی، وسلامتی رامربوط به تغذیهٔ نورمال میداند، چنین مینویسد:

((... غذای نورمال خورده نشوداین نیروها ضعیف میشوند، قابلیت کار رااز دست میدهند، مثلا: تارکان دنیا، عرفا، روحانیون‌گدا خودرا وقف تحمل عذاب وعقوبت نموده اند، تن‌خودرا همچون مرده درآورده، از همه‌ناز ونعمت‌ها به‌طور قطعی روی میگردانند. ازهمین سبب روح آنها پژمرده میشود،درپیش‌چشم اینگونه اشخاص چیزهای مختلف‌افسانه‌وی- پری‌ها، جن‌ها-مجسم میشوند، درنتیجهٔ‌آن‌عقل‌شان کاهش یافته جن‌دارمیشوند ومانند شمعی که‌سوختش به‌آخر رسیده‌ودر لحظهٔ‌درخشش آخرین خودباشد، خاموش‌میشوند.)) (۱۱)

بیدل میگوید:

«اگرخوش است باید فهمید که‌غیر ازاشیای‌مخصوص معین هرچه درخیال پرتو اندازد، واهمهٔ سوداست وخلاف قاعدهٔ آفاق آنچه در نظرها تشکیل یابد غباربینا)).

مااین گفته‌هارا ازکتاب «نکات» نقل کردیم،لیکن درخود کتاب این جملات‌برخی خطاهادارد، مثلا: به‌جای واژه «واهمه» کلمهٔ «همه» نوشته شده است، کلمات «آفاق» و«غباربینا» اصلا وجود ندارد.

خطاهای یادشدهٔ این‌جملات از مقایسهٔ جملات دیگری که‌درکتاب «رقعات» بیدل‌وجود داشت، فهمیده شد. درست است که در کتاب‌اخیر نیز برخی چیزهای غیر دقیق وجوددارد، ولی معنی اساسی درهردو اثریك چیزاست.

به‌این ترتیب، بیدل ازوجود چیزهایی مانندپری‌ها، جن‌ها وغیره انکار میورزد وآنرا رد- میکند. آشکاراست‌که، باورهای مربوط ارواح گوناگون، شیاطین وغیره درروزگاربیدل ونیز

پس ازآن‌به‌صورت گسترده‌یی وجود داشت روحانیون مرتجع مردم رادرتاریکی و جهالت نگهداشته به‌ویژه اینگونه خرافات را بیشتریخش نمودند بیدل، برپایهٔ ایده‌های «وحدت‌ـ موجود » باور واعتقاد رانسبت به‌موجودیت پری، جن وغیره مورد انتقاد قرار داد .

زانکه ناریست خلق جن وپری ملك از جنس عنصر است بری
ناریان چون به نور متصل اند ملکوت جهان آب و گل اند
ملکوت آنکه در نظر ناید چهره جز در خیال نکشاید(۱۳)

بیدل، باگفتن اینکه جن وفرشته‌ها چیزی‌جزمحصول ترس وخیال نیستند، بازهم‌فکردقیقی رابیان میکند. ازاینجا فهمیده میشود که،بیدل‌ایده های عرفانی مبنی بروجودجن، پری، و غیره‌راکه درخاور زمین به‌طور گسترده روا چداشت، انکار نموده است.

خودبه خودآشکاراست که ، میرزا عبدالقادر بیدل پایه‌ها وریشه‌های اساسی باورها واعتقادات مردم‌را نسبت به جنیات، پری ها وفرشته ها، وعموماًبه دین و مذهب نتوانست نشان دهد ونمیتوانست هم‌نشان دهد.ازاینرو،انتقاداو ازدین ساده ودرجهت پخش‌معر فت بود. بیدل، همانند امیرعلیشیرنوایی راسیونالیست بود. اومیگفت که شناخت حقیقی، ازراه خرد واندیشه میسر میشود.

باور استوار ومحکم بیدل به نیروی اندیشهٔانسان در مثال‌های زیرین افاده یافته است:

معنی تفکر غور اشیاست (۱۳)

یا :

تفکر معنی اسر ا ر فهمید تامل پشت و روی کار فهمید(۱٤)

وباز هم :

کس ندید آنچه عقل ننماید بسته است آنکه عقل نکشاید(۱۵)

این گفته‌های حکیمانهٔ بیدل، ایدهٔ پرمعنی‌وژرف امیر علیشیر نوایی‌را درموردتیروی‌عقل انسان بی‌اختیار به‌یاد می‌آورد:

دیدی :

هر ا یش که فیلمیش آدمیزاد تفکر بیرله بیلمیش آد میزاد (۱٦)

ترجمه: هرکاری‌را که‌آدمیزاد میکند، آن رابه‌وسیلهٔ تفکر درك میکند.

به‌این ترتیب، میرزاعبدالقادر بیدل درموضع «وحدت‌موجود» پانته‌ئیسیم استوار قرار گرفته، واساسات تیوری شناخت‌خود را بیان میکند، اوبه‌اینکه جهان مادی‌منبع دانش

وشناخت انسان بوده واندیشه بازتاب اشیای‌موجود ومشخص میباشد، باورمند است.واین باور واندیشهٔ خودرا به‌شیوهٔ وحدت‌الوجـــودبه‌اثبات میرساند. ازنگاه‌بیدل، فعالیت روانی- انسان به سلامتی تن اووسلامتی تن‌انسان به‌تغذیه نورمال اووابسته است .

همهٔ این قواعد و افکار ساده، یك جانبه، ولی ماتریالیستی بیدل به گونهٔ تصوفی - دینی افاده گـردیـده ، وتاکنون به صورت‌درست وهمه جانبه آشکار وتوضیح نشـده است .

بیدل ، باوجود آنکه در جریان شنا خت تادرجه وفهم اساسی وعلمی نتوانست‌برسد، ولی درشرایط ومحیط فیودالی هندوستان ودر روزگار تسلط نیرومند روحانیون مذ هبـی توانست که تفکر انسانی را زمزمه کند و برای ترقی وانکشاف همه ساحات و علم و دانش مبارزه وتلاش نماید .

سرچشمه ها ویادداشتها :

۱- بیدل، کلیات، عرفان، ص ۲۱ .

۲- همان ، ص ۳ .

۳- همان ، ص ۳۸ .

٤- و.ای.لنین، دفاتر فلسفه، مسکـو ،۱۹۳٦، ص ۲۹۲ .

٥- بیدل ، کلیات ، عرفان، ص ۸۱ .

٦- و.ای.لنین، دفاتر فلسفه ، ص ۲۸۹.

۷- بیدل، کلیات ، چهارعنصر ، ص ۱۰٥.

۸- بیدل، کلیات، نکات ، ص ۱۷ .

۹- بیدل ، کلیات ، چهارعنصر، ص ۷۱ .

۱۰- بیدل، کلیات، عرفان ، ص ۱۱۱ .

۱۱- بیدل، کلیات ، نکات ، ص ٤ .

ACKU

۱۲ـ همانجا •

۱۳ـ همانجا •

۱٤ـ بیدل، کلیات، طلسم حیرت، ص۳٤•

۱۵ـ بیدل ، کلیات، عرفان، ص ۱٦۲ •

۱٦ـ علیشیر نوایی ، خمسه، چـــــاپ تاشکند ، سال ۱۹۰۱، ص ۱۸٤ •

گزارند : ح • یارقین

ACKU

نکته

شور و وجدآمد غزل راتاروپـــــود
هـرکه شورش بیش او خوشترسرود
آتشی در دیـگـدان میبـایـــدش
تاز رو ژن دود بیـــــرون آیـــدش

«ادیب پشا وری»

ناصر رهیاب

شناخت تشبیه

نخستین سبزه‌یی‌که در چمنزارشعرورییده‌وجوانه های آفرینشگری هنری رادر سرود-هاوزمزمه های دل آدمی کاریده تشبیه‌است، تشبیه که سیما های روشن ، کم ابهام ویا خالی از ابهامی را فراچشم هنر پـذیران میگذارد ، شعر راپویایی و زنده‌گی مـی - بخشد وخواننده راتوانیهایی تادرونمایهٔ‌آنچه راکه از حقیقت شان آگاه نیست ، بشناسده

چون تشبیه نخستین پلـهٔ نرد بـــان تصویرگری به شمار میرود وساده ترین راه تفنن دربیان معنـی ، اگـر آغـــازیـــن رویشهای شعر - به ویژه شعر دری - رابه پژوهش گیریم ، با انبوهی از تشبیه هـــا برمیخوریم که مانند آب زال ، شفـــا ف وروشن‌اند وپیوندهایی دارند سبترین ، باجهان بیرونی وپدیده هایی که پیرامـــو ن شاعر را فرا گرفته بوده اند • آیا نگرشی‌در سروده های حنظله، رودکی، شهیـــد ، دقیقی ، فردوسی ، فرخی ودیگر شاعـــران همزمانهٔ شان، نمایشگر این گونه راهیا بی تشبیه وتمثیل درشعر دری بوده نمیتواند ؟پاسخ چنین است که هم تشبیه فراوان‌است وهم تشبیه های حسی از گونه های دیگـرآن بسی بیشتر، زیرا در آن روزگاران کـه شعر دری گرایشهایی با ذهنیگری و جهان‌گریزی نداشت وشاعر هم در معنی یابیها و تصویر سازیها وکار های ابتکاری، نیـازچندانی به فرو رفتن درناکجا آباد ها نمیدید

وچیز های بسیار تازه یی دور وبرش را فراگرفته بود، هرچه میگفت ، بدیع جلوه‌میکرد، پس شاعر ازگونه های دیگر سیما پردازی به تشبیه ، آنهم به تشبیه پره‌که هم پایه‌های تشبیه وهم ابـزار های تشبیه، در آن راه داشتند ، بیشتر دست مـی یـازید و تشنه‌گان هنر را سیراب میساخت • ایـن پسانها ست که شاعر در معنی یابی وسیما ـ آفرینی ونوپردازی خودرا در تنگنا هامی‌بیندو دشواریهای آفرینشی او را فـراسوی ذهنیگرایی و پناه بردن به تصویر هـا ی‌ابهام آمیز میکشاند ، در ینجا دیگر هر چه هست ، اگر تشبیه هست ، بیشتر، تشبیه بلیغ، خیالی، وهمی ومضمر است و اگـر استعاره هست ، استعاره یی است پیچیده‌واگرگونه های دیگر تصویر است، همچنان، وباز پسانتر هاست که کار ازین مرز ها هم‌میگزرد •

تشبیه همانسان که آویزهٔ گوش پرداخته‌های نخستین سرایشگران دری زبان درسیما نگاریهای شان بوده، در همه زمانه ها تـا امروز ((حلهٔ تنیده زدل بافته زجان))شاعران راساخته است وخواهد ساخت، مگرچگونه‌گی واندازهٔ کاربردآن ، باتفاوتهایی همراهـی داشته است، وازینجاست که هم دیروزیان‌وهم امروزیان آنگاه که شعررا به بررسـی گرفته‌اند ، از تشبیه باگستره‌گـی تمـا م‌سخن زده اند ـ ازتعریف وگونه های آن ، ازپایه ها (طرفین) وابزار ها (ادات ووجـه شبه) آن، اززیبایی وارزش آن، از بهترین تشبیه واز تفاوت میان تشبیه وتمثیل و••••

* * *

بسی به‌دیده می‌آیدکه بسیاری از دانشمندان بانگرش به معنای لغوی تمثیل ـ که‌استنتاج حکمی دربارهٔ مطلبی است به یاری تشبیه و یا از چشم منطقیان ما ((اثبات حکم واحدی در امر جزیی به‌خاطر ثبوت آن در جزء دیگر به علت وجود معنای مشترکی که میان آ ن جزء میباشد)) آنگاه‌که بحث بر تشبیه‌میرود، پهلوی عنوان تشبیه واژهٔ ((تمثیـل)) یـا انالوژی راهم گذاشته هـر دورا همسان و همسنگ دانسته اند ، زیرا معنای هـر دو مانند کردن چیز ی است به چیزی ویاد آوری هم مانند یی است که ازجهتی یاجهاتی میان دوچیزگوناگون هستی دارد •

زمانی که دوچیز یادوپدیده باهم در یك یاچند جهت، مانند باشند، میتوان آنهـا را مقایسه کرد وبرپایهٔ این هم مانندی حکمی راکه دربارهٔ مشبه ثابت‌است، دربارهٔ مشبـه ـ به نیز ثابت گرفت • ازین نگاه در منطـق صوری تمثیل ارزش ویژه‌یی در پـژوهش

یك مطلب دارد ـ هرچند آن را ((مفیدیقین)) ودارای نیروی برهانی پره ندانسته از گونه های کم نیروی برهان شمرده اند ، زیرا از دیدگاه آنها همانندی یك یا چند پهلو ی دو چیز یادو پدیده این را نمیرساندکه همهٔ حکمهای راست آمده برآن دوپدیده بایکدیگر برابر باشد (۱) ، ولی نباید چنین انگاره یی را همواره پذیرفت ، باید دیدکه چگو نـه تمثیلی است : سفسطه آمیز ، سطحی و خدشه دار یا مقنع ، با مضمون واساسمند. چون حتی امروز در بررسیهای شماره گر ی (سیبرنتیك) تمثیل، گونه یی نماد سـازی از پدیدهٔ به‌پژوهش گرفته ، دانسته میشود، پس نمیتوان پیوسته آنرا وسیلهٔ نا تـوان رسیدن به شناخت دانست وچنان هم نبوده‌است، زیرا از باستان زمان در علم وفلسفه، مزهب، اخلاق، سیاست ، هنر ودیگر اموراز تمثیل برای اثبات مطلبی ، توضیح ومجسم کردن آن، سودبرده شده است ، ودر همه کشور هابه ویژه درکشور ما از میان گونه‌های برهان منطقی ، این گـونهٔ مشخص، محسوس ودرك شدنی ، ارزنده تـریـن و رایج ترین حربهٔ استدلال به شمار میر فته‌است (۲) ودر شعر بدان توجهٔ ویژه یـی میشده ویکی ازراههای ارجناك بـه کـرسی نشاندن ادعا های شاعرانه میبوده است .

تمثیل در لغت ، مثال آوردن ، مانند کردن چیزی را به‌چیزی ومثل ومـانند ، مثل و داستان و افسانه وکنایه معنی میدهد . برخی ازروی همین بخش معنوی‌آن رابـا ارسال ـ المثل وامثال وحکم یکی دانسته اند ، چـه امثال جمع مثل است وحکم‌جمع حکمت واین دلیل واره‌گان رابرای ایضاح و تاییدمطلبی آورند که‌در محاوره حکم برهان را دارد و ارسال المثل هم که‌در بدیع ، برآن، بخشی نوشته اند، همانی است که گوینده درسخن خود ویاشاعر دربیت مشهوری چنان مطلبی رادرج کندکه ازنگاه تایید کلام معروف باشدو یاعبارتی ازکلام وغیرآن آورد که تمثیل به‌آن نیکووخـوش نماید (۳) مگر پیشینیان مـا ارسال المثل رااز تمثیل جدا دانسته اند . در ترجمان البلاغه پیرامون ارسال المثـل آمده است: ((یکی از جملهٔ بلاغت آن است که شاعر اندربیتی حکمتی گوید وآن به راه مثل بود)) رشیدوطواط درحدایق السحردرین باره آورده : ((این صنعت چنان بود که‌شاعر دربیتی مثل آرد)) ونویسندهٔ المعجم گفته :((اگر شاعر مثل سایردر شعر خود تضمیـن کند، آن را ارسال المثل خوانند)) ومؤلـف فرهنگ آنند راج، به نقل از مطلع السعدین وارسته، نوشته است : ((شاعربیتی آرد ا زجهت تایید کلام ...)) پس یکـی دانستـن ارسال المثل وتمثیل ، درست بـه دیـده نمی آید .

استاد همایی وصفا ودیگران زیر عنوان ((تمثیل وارسال المثل)) می نویسند : این صنعت چنان است که گوینده جمله‌یی‌گویدکه‌مثل یادرحکم مثل باشد، مؤتمن در تحول شعر پارسی هم تمثیل وارسال المثل رایکی‌میداند • اگر ارسال المثل همانی باشد که پژوهنده‌گان گذشتهٔ ماگفته اند وآوردیم ، تمثیل هم‌آن است‌که خواجه نصیر طوسی آن رابه‌نام استدلال خوانده، مینویسد : ((استدلال چنان بود که از حال یك شبیه برحال یك شبیه دیگر دلیل سازند)) وشبلی‌هم آنرا استدلال دانسته، چنین به بررسی میگیرد: طرزاستدلال نیروی تخیل جز از استدلالی است که بیشتر متداول و معمول میباشد • شاعر باسبك نو واسلوب تازه‌مدعای خودرا ثابت مینماید وآن را برپایه ـ های مبالغه بنیاد وبه‌گونهٔ رنگ آمیزی‌میکند که شنونده هیچ نمیتواندبه درستی‌یانادرستی مطلب، بنگرد، بل شیفته وفریفتهٔ زیبایی و دلپذیری بیان شده بی اختیار سر تسلیم فرود می آورد (٤) زیرا در تمثیل وجه شبه مرکب وگرفته شده از چند چیز است وادعا توسط برهانهای استوار در ذهن شنونده جایگیر میشود واز همین است که آن رامدعا مثل هم میگویند • پس تفاوت تشبیه و تمثیل درچگونه‌گی وجه‌شبه‌است، ولی‌این که درتمثیل وجه‌شبه‌میان ممثل وممثل منه برای‌نزدیك به دانستن نبودن امور جزئی باید عقلی باشد نه حسی، واین که جرجانی باتأیید گفتهٔ سکاکی مینویسد که : اگر در درتشبیه وجه شبه صفتی غیر حقیقی بودن ازامور گوناگون انتزاع شده باشد ، تمثیل خوانده میشود (٥) پایهٔ استواری ندارد • زیرا از یکسو میتواند وجه‌شبه درتمثیل هم حسی باشد واز سوی دیگر غیر حقیقی‌بودن وانتزاع وجه شبه از امور دیگر روشنگر کدام پهلویی ازویژه‌گی های تمثیل شده نمیتواند ، بل همان بر هانهای زور مند و چندگانه‌گی وجه‌شبه است که تشبیه را از تمثیل تفاوت می بخشد •

آنجا که از تمثیل درپیوند با تشبیه، یکی‌ازگونه های تصویر شاعرانه یاد میکنیم ، تمثیل شاخه یی از تشبیه به شمار میرود به رنگی که تشبیه عمومی تر وتمثیل خصوصی تر میشود ویا تشبیه به دو گونه بخش میگردد : تمثیلی وغیرتمثیلی • یعنی که هرتمثیلی، تشبیه هست، مگرهرتشبیهی، تمثیل نخواهد بود، واگر بر تمثیل چنان بنگریم که منطقیان نگاه کرده‌اند، سخن ،واژگونهٔ گپهای پیشترمان میشود ، زیرا استنتاج حکمی در بارهٔ مطلبی به یاری هم‌مانندی تمثیل است، پس تمثیل در ینجا همگانی تر از تشبیه میشود، هم تشبیه رادر برمیگیرد وهم تمثیل روایی راکه به یاری

داستانهای راستین ویا پنداری ، تأثیر ژرف اقناعی بویژه براندیشه‌های ساده وسطحی‌نگر دارد وازین پهلو میشود ، تمثیل را به دوگونه بخش کرد : تمثیل بزرگ (روایی) وتمثیل کوچك (تشبیه) (٦) ومارا سخن برین کوچکین گونهٔ تمثیل است که تمثیل تشبیهی خود برجسته ترین وتأثیر ناکترین نوع آن را میسازد واز تشبیه بلیغ، رسایی و تأثیر نهی آن کمتر نیست، بل پا یهٔ برهانی آن نیرومند تر هم هست ـ هر چند تشبیه بلیغ، ازآنجاکه به استعاره نزدیکتر است ، نیرومندتر پنداشته میشود •

• • •

بامرز گذاشتن میان تشبیه و تمثیل، کم وبیش تشبیه رابه شناسایی برخاسته ایم ، تشبیه راکه مرحلهٔ یگانه‌گی احساسهاست(۷) وچون چیزی رادر یك صفت یا حالت به چیزی دیگریکجا میسازد ، خیال انگیز است ومؤثر وهر چند لفظ درآن به معنای حقیقی به کارمیرود، اما چنان است که‌گویی بانیروی خیال چیزهای ناپیدا وپنهانی را نمودار میسازد ودیدنی ، زیرا صفت وحالتی را که در مشبه پدیدارنیست ، پیوند میدهدباصفت وحالت مشبه به که خودش گرچه ازآن دور میباشد ، مگر آن صفت و حالت دروی‌چنان نیرومند است که خیال به یك جولان آن را ادراك واحضار میکند واین خود سبب‌آسایش ذهن آدمی میگردد (۸)، واما پیشینیان ماهمه تشبیه راباکم وبیش بودن یکی دو واژه یی چنین تعریف کرده اند : تشبیه به معنای تمثیل ((چیزی را به چیزی مانند کردن است ودرین باب از معنی مشترك میان مشبه ومشبه به چاره نبوده)) ویا ((اظهار مشارکت امری‌است باامری در و صفی از اوصاف بالفاظ مخصوصه)) (۹) ، مگر ناگزیردر مشبه ومشبه به ازوجهی اشتراك وازوجه‌دیگر افتراق باشد مثل آن‌که درحقیقت گوناگون باشند ودرصفت مشترك یابالعکس و اگر افتراق دوهردو به هیچ وجه یافته نشود ، تعدد برخیزد وتشبیه باطل شود)) (۱۰) •

اگر نوشته های پژوهشی چون ترجمان البلاغه ، حدایق السحر ، المعجم فی معاییر اشعار عجم و ••• راورویه گردانی کنیم ، در می یابیم که‌همه تعریفهایی که از تشبیه این محققان برجسته ، آورده اند بربنیادهای زیبایی شناسی وروانشناسی نیستند و با دریغ تا به امروزهم بیشتر تعریفهایی که‌درکتابها حتی دردرسنامه های استادان دانشگاه ازتشبیه شده ومیشود ، بر همین بنیاد های دستوری استوارند • حالانکه تشبیه از یك دگرگونی ژرف در اندیشه وروان شاعر پیدا می آید وبانیروی کشف وجست وجو ی

اوسروکار دارد وتاجایی ازجهان نگری ژرف اوسر چشمه میگیرد یعنی هم عوامل‌عینی‌وهم عوامل ذهنی آفریننده در آوردن تشبیه تأثیر دارند وهم زمینهٔ ادراک‌قبلی او، پس تشبیه یاتشبیه واستعاره یابه رنگ همگانی‌تصویر، برپایهٔ کشف گونهٔ هم مانندی میان آدمی وطبیعت ویامیان پدیده های گوناگون و رنگارنگ آفریده میشود وشاعر که‌تااندازه‌یی پیوندآدمیان باطبیعت وجهان را ویا بسته‌گی اشیاراباز می‌آفریند، ازراه تصویر، دست به برون افگنی ذهنی‌وگشودن گرههای روانی میزند ومیکوشد به وسیلهٔ نیروی تخیل خود جهان بیرونی رادر خانه گکهای جهان درونی خویش، بازتاب دهد (۱۱) وبادریافت هم مانندیها، به وسیلهٔ تجسم ، آنچه راکه میخواهد ، دیداری ، ملموس وشناختنی‌سازد وراه در کیك پدیده راساده ترنموده ، آنرا حالتی بدهدکه حتی در ژرفاهای روان آدمی، تاناخود آگاه راه یابد •

* * *

اگر بر ساختار تشبیه ، نگهی داشته باشیم، تشبیه به‌گونهٔ همگانی ، دارای ابزار ها (ادات ووجه شبه) وپایه ها (مشبه ومشبه به) است ومیشود تشبیهی داشت بدون‌ابزار ها، مگر اگریکی ازپایه های تشبیه نیامده باشد درآنگاه باویژه‌گی روانی دیگرشاعر در سیما نگاری که ((استعاره)) است وژرفتر و ابهام آمیزتر از تشبیه، سروکار میداشته باشیم، پس هستی پایه هادر تشبیه حتمی است• درپیوند باابزار هاوپایه های تشبیه دوموضوع رابه پژوهش میگیریم ، یکی‌تأثیر نهی آمدن و نیامدن ابزارها، و دیگر بخشبندیهایی که استواربرین بنیاد ها از تشبیه شده است، مگرچون درهمهٔ کتابهای بیان، پیرامون هریك ازگونه های تشبیه‌نمونه های فراوانی آمده است، وگفتنی هایی که بیشتر تعریف واژه‌یی توسط واژه هاست که پایانترین گونهٔ شناخت یابی بوده وچنان که آوردیم رنگ دستوری هم دارند وباز کنندهٔ هیچ گرهی شده نمیتوانند ، هم از نمونه آوری میگذریم وهم ازآن سخنانی که آوردنشان نه روشنگراند ونه بایسته تنها بسی فشرده ، دربارهٔ دومورد یاد شده ، نگرشهایی خواهیم داشت ، واما پیرامون نیاوردن ابزار ها •

ادات ووجه شبه ابزار های تشبیه اند که میشود آنهارا حذف کرد• ازینرو در ساختمانیابی تشبیه ارزنده‌گی چندانی ندارند وبدانسانی که تاریخ تکامل ادبیات دری نمودار میسازد ، از نگاه روانی ، نیامدن ابزار هاکه تشبیه را کمی به استعاره

نزدیك میسازد ، عاملی است برای پرتأثیر ساختن ونیرومند گردانیدن تشبیه واز همین جاست که تشبیه‌تمثیلی را در کتا بهـا ی بلاغت عنوان کرده اند (۱۲) زیرا هـدف تشبیه عینیت بخشیدن به دو چیز گوناگون است ونمایش راستین یك پدیده ویا آنچه که شاعر میخواهد ، وبانیا وردن ابزار ها ، عینیت محسوستر وژرفتر پدیدار میگردد و تمثیل در ستتر رنگ میگیرد • چراکه باآمدن ادات‌بخشی ازکارذهنی برای‌یافتن پیوسته‌گی، کاسته میشودواین کاهش کوشش ذهن د راستوارنمودن پیوند میان دوسوی تشبیـه ، باعث آن میگردد که خواننده پس از پیدایـی پیوند، که یکی بودن مشبه و مشبه به رااز میان برمیدارد ، لذت چندانی از تصویـر پرداخته شده نبرد • آمدن ونیامدن وجـه شبه ازنگاه نیرومندی وتأثیر نمی همچـون آمدن ونیامدن ادات است، افزود براین کـه اگروجه شبه نیاید ـ به‌سبب همگانی ترشدن وجوه سیما سازی تشبیهی ـ در دلپذیـر گردانیدن تصویر، اثرمند می افتد •

کنون که میخواهیم پیـرامون بخشبندی تشبیه به گفتگو بنشینیم، بایسته میدانیم‌که بحث را باسخنان محمد عمر رادویانی آغـاز کنیم :••• وتشبیه برچند گونه است: ((یکی آن است‌که چیزی رابه چیزی مانند کنند بـه‌صورت وبه هیأت، یاچیزی را بر چیزی‌مانند کنند به صفتی از صفتها چون حرکت‌وسکون ورنگ وبشتاب ودرنگ، چون اتفاق افتد به چیزی مانند کرده، دومعنی یاسه معنی ا ز وصفهای تشبیه آن که قویتر گـردد)) (۱۳) وبازرادویانی ازهمان گونه های تشبیه یـادمیکند که شمس قیس باسودگیری از نوشته های اوبدینسان آورده است : ((بدان کـه تشبیه برانواع‌است : تشبیه صریح، وتشبیه کنایت وتشبیه مشروط وتشبیه‌معکوس‌وتشبیه مضمروتشبیه تسویت وتشبیه تفضیل))(۱٤)• گویی برای دریافت بیشتر گونه های‌تشبیه، به سخنان گسترده تری نیاز میرود ، پس در پیوند باابزارهاوپایه های تشبیه، بخشبندیی رابابد آورد وکوتاه سخنانی در بارهٔ هریکی ازگونه های این بخشبندی •

بخشبنـد ی تشبیـه در پیونـد بـا پایه هاکه سه نوع رادربر میگیرد :

الف ـ تشبیه حسی وعقلی : نخست که پایه هاحسی باشند، درین حالت یاتشبیـه دیدنی است یاشنیدنی، یابوییدنی یابسودنی‌ویاچشیدنی • دوم‌که پایه ها عقلی باشند • سوم‌که مشبه حسی ومشبه به عقلی باشد • چارم مشبه عقلی ومشبه به حسی باشد کـه درین گونه اگر مشبه به هستی نداشت ، آن راتشبیه وهمی واگراجزای آن در جهان‌هستی

داشت نه خودش ، آن راتشبیه خیالی گویند.

ب- که پایه هامفرد باشند یا مرکب : نخست ، پایه ها مفرد باشند*. دوم، پایه هامرکب باشند، سوم، مشبه مفرد ومشبه به مرکب باشد، چارم، مشبه به مفرد و مشبه مرکب باشد .

ج- که پایه هارابه اعتبار تعدد بخش کنیم: نخست ، تشبیه ملفوف، که به طورلف ونشر چند مشبه آرند وپس از آن به شمار آنهاچند مشبه به . دوم، تشبیه مفروق، در بیتی یا فقره یی چند مشبه ومشبه به یکی پی دیگری آید. سوم، تشبیه جمع، که برای یك مشبه چند مشبه به آرند. چارم، تشبیه تسویه، که برای دو مشبه یابیشر ازآن ، یك مشبه به آرند، وچیزی رادر برخ صفتها باچیز دیگر یکی سازند .

درپیوند باپایه ها، همچنا ن که شمس ورادویانی آورده اند ونام گرفتیم ، گونه هایی است تشبیه راکه درین بخشبندی نیامده است : تشبیه مشروط که در تشبیه شرطی کنجانیده شود ، وتشبیه تفضیلی که گوینده چیزی رابه چیزی تشبیه کند پس ازآن مشبه رابر مشبه به برتری دهد، تشبیه عکس که مشبه به جای مشبه به بیاید ومعنای اغراق آمیزی رانشان دهد وتشبیه باکنایه که مشبه رابه جای مشبه به نام ببرند ومشبه را پوشیده بیان دارند ، امابه گفتهٔ فرشید ورد تشبیه تفضیلی و مشروط از نگاه ساختمان همسان است باتشبیهات مقید ومرکب وازنگاه معنی هردودلالت بر تفصیل میکنند . (۱۵) پس نباید آنهارا از یکدیگر جدا انگاشت .

بخشبندی تشبیه درپیوند باادات .

الف ـ مرسل یاصریح که ادات در آن آمده باشد .

ب- مؤکد ، که ادات نیامده باشد ودوگونه است یکی آن که تنهاادات رانمی آورند و تصرف دیگری نمیکنند ، ودیگر که همراه با نیاوردن ادات مشبه به رابه مشبه مضاف میکنند واین راتشبیه مقلوب نیز گویند .

بخشبندی تشبیه در پیوند باوجه شبه .

الف ـ مجمل ، که وجه شبه نیامده باشد.

ب- مفصل ،که وجه بیامده باشد .

ج- تمثیل، که وجه شبه آن مرکب باشد، یعنی ازچند چیزگرفته شده باشد و برخی

---

* نویسندهٔ حدایق البلاغه درصفحهٔ (۲۱۵) تشبیه سعی بیفاید به نقش روی آب را ، مقید ورخسارهٔ چون گلستان خندان را غیرمقید میداند .

گفته‌اندکه در تشبیه تمثیل بایدوجه شبـــه عقلی باشد •

د ـ غیرتمثیل ، که وجه شبه واحدباشد•

ه ـ قریب ومبتذل ، اگروجه شبه‌اجمالی باشد یاتفصیلی کمی داشته باشد (قریـب) واگر وجه شبه واحد باشد ونسبت نزدیـــك بودن مشبه ومشبه به، درذهن زودوارد شود مبتذل میگویند •

و ـ غریب یا بعید، که وجه شبه متعدد یامرکب از چند چیز باشد ویا مشبه به‌رابه مشبه نسبت دوری بود ویا مشبـــه به به دشواری درذهن پیدا آید ووجه شبه مرکـب عقلی باشد (۱۶) اما اگر وجه شبه ، درست نبوده بیجا افتاده باشد ، آنرامردودمیخوانند ـ نامی‌که برآن به‌خوبی راست می آید •

نویسندهٔ حدایق البلاغه، پس ازین کـه میگوید : ((وجه شبه معنایی است که مشبه ومشبه به‌دران اشتراك داشته باشند)) ازوجه شبه گونه هایی می آرودکه دستوری‌نیستند، واین، ژرفنگری اورادر به شناخت گرفتـــن وجه شبه ازنگاه زیبایی شناسی وروانشناسی میرساند : ((وجه شبه یاحسی است یا عقلی ودر حسی لازم است که مشبه ومشبه به‌نیز حسی باشند، زیراکه وجه شبه امری است مأخوذ از مشبه ومشبه به ومأخوذاز عقلی و غیر عقلی نخواهد بود، امادروجه شبه عقلی لازم نیست که مشبه ومشبه به‌نیز عقلـــی باشند، به جهت آن‌که عقل ادراك محسوسات میتواند کرد وحس ازادراك معقولات عاجـــز است)) (۱۷) پس اگر وجه شبه عقلی‌باشد، تشبیه همگانیتر است نسبت به تشبیهی که وجه شبه آن حسی باشد، زیرادر وجه شبه عقلی پایه ها میشود که حسی باشند،میشود که عقلی ، مگر درجایی که وجه‌شبه حســی است، بایدپایه هاهم حسی باشند (۱۸) که این خود تشبیه رادر چار چـــوبهٔ ویژه‌یـی میگذارد وآن راکم وبیش محدود میسازد •

گونه های دیگر تشبیه :

الف ـ تشبیه مطلق ، آن است‌که ابزارها وپایه های تشبیه درآن به روشنی نمـودار باشد •

بـ تشبیه پوشیده ، که مضمر یا ضمنی‌هم نامیده میشود وآن است که پایه هـا ی تشبیه درآن چنان پوشیده راه یافته باشدکه تا شنونده ژرف ننگرد، تشبیه رابازنشناسد، زیرا از قرینهٔ معنایی است‌که میشود تشبیه‌را باز شناخت وای بسا چیزهاو صفتهایی‌که در جهان ذهنی شاعر پیدا می‌آیـــد وناگفته می ماند (۱۹) وتنهابخشی از ویژگیهاراآنهم

رمزگونه وپوشیده بیان میدارد • بر خـــی تشبیه مضمر یاپوشیده رادر برابر تشبیه مظهر گذاشته ، نوشته اند : تشبیه با ابزار مظهر است وبی ابزار مضمر (۲۰) که درست به دیده نمی آید، زیرا تشبیه بدون ابزار ، تشبیه بلیغ است وباز در تشبیه مضمر مراد پوشیده‌گی ودیریابی تشبیه است به هـــر رنگی‌که باشد خواه ابزاردرآن به کار رفتـه باشد، خواه نرفته باشد ـ هرچند در پنهان ساختن تشبیه، نبودن ابزارها، در نخستیـن نگاه ، یاری میرساند •

ج‌ـ تشبیه بلیغ : که تنهاپایه هادرآن‌بیاید وازین سبب آنرا رسا وبلیغ میخوانند کـه نیامدن ابزارها ـ همچنان که آمد ـ هم‌تشبیه را نیرومند میسازد وهم برتری مشبه به رااز مشبه یکسو می نهد •

د ـ درزبان دری‌گونهٔ دیگری‌است تشبیه راکه به برخ زبانها کمتربه دیده می‌آید، آن که چیزی رابه چیزی تشبیه کنند وبازفاعل کارخودآن را بسازند ، چنا نچه گـــویند : مژگانش مرا خنجر زد * •

همه گونه هایی راکه از تشبیه آوردیـــم میتوان به سه درجه بخش کرد، زیراازمیان تشبیه ها، بلیغ ومضمر جایگـاه نخست ، واگرادات یاوجه شبه بیایند ، جایگاه میانین• واگر ابزار هابیایند، درجه فروبین تشبیه را نشان میدهند • این درجه بندی ازین رو به نگرشی می ارزد که بر تأثیر گذاری تشبیه بنایافته است، چون آنگاه که مشبه ومشبه‌به به‌خوبی باهم منطبق بوده، شگفتی درتشبیـــه نهفته باشد وپایه هامتباین ومتغایر ووجـــه شبه مبهم (۲۱) تشبیه تأثیر ناکتر میشود و هراندازه‌که بی ابهامی وروشنی بیشترگردد

---

* درینجا دویادآوری رابایسته میدانیم :

نخست این که ، دربحث ((بخشبنـــدی تشبیه)) ازبرگهای (۵ـ۲۰) کتاب بیان بیتاب سودهایی برده شده است •

دوم این‌که ، استعاره هم خود گونه یی از تشبیه است ـ تشبیهی که در آن یا مشبـه می آید ویامشبه به، زیرادراستعاره هم‌وسیلهٔ پیوند میان دومعنی همانندی است اما چو ن درتشبیه فعل به‌کار میرود ، پویایی بیشتری دارد وچون وجه شبه درآن بیرونی اسـت، همه چیز روشنتر ومفهومتر است وچون سهم ذهنی شعر درآن کمتر است، ابهام هم کمتر چشم‌باز میکند •

ومیان مشبه ومشبه‌به جدایی ایجاد شود ،اثرمندی تشبیه روبه کمی میگذارد وبدانسان که آمد، نیامدن ابزار ها ودیربه ذهن آمدن‌وجه شبه، تشبیه رانیرومند تـر میسازد و اثر گذار، وبرین بنیاد هاست که بخشبندی بالاهمراه باارج میشود ۰

* * *

اگر چه درچه بندی‌که آوردیم، تشبیه‌هایی‌راکه در اوج جای دارند وتشبیه هایی را که درحضیض ، باز گفتن گرفت، ولی اگر ازین‌درجه بندی بگذریم، بهترین تشبیه دارای چه ویژه‌گیهایی خواهد بود۰ از دیدگـــاه عمر رادویانی : ((راستترین ونیکو ترین تشبیه آن است‌که چون باشگونه کنیش تباه‌نگـردد ونقصان نپذیرد وهریکی از مانندگان به‌جای یکدیگر بایستد ، به صورت ومعنی ۰))(۲۲) وشمس قیس پیرامون بهترین واثـرناکترین تشبیه چنین می‌اندیشید: ((۰۰۰ وچون چندمعنی به یکدیگر افتد وتشبیه را شامـــل شود ، پسندیده ترباشد وبهترین تشبیها ت آ ن بودکه معکوس توان‌کرد ۰۰۰ وناقصترین تشبیهات آن کـــه وهمی بـــو د)) ((۲۳) این که تشبیه معکوس به علت یکی بـودن نیست، اماهر گونه تشبیهی که باشد ، تاآن گذاری ویژه یی است، جای هیـچ ناباوری درآن تازه‌گی وغرابت پیدا نباشد ، آنچه که‌زمان ارزنده واثرناك وخوب بوده نمیتواند که مشبه ومشبه به‌همراه بانیرومندی ، و اثـر هدف تشبیه وسود تشبیه ، بی آن هستـی راستینی نمیداشته باشد ۰

هدفهای تشبیه که جزدر تشبیه مقلوب ،همواره بسته‌گی به‌مشبه دارد، اینهـاست : ممکن ساختن کارشگفتی آور، بیان حـــال وچگونه‌گی، بیان چندی واندازهٔ چیزی، ذهن نشین ساختن مشبه آنجاکه دانستن امرمعقول بدون نمونه آوردن از محسوسها دشوار باشد که‌درین مورد بیشتر ازمدعا مثل ـ گونه یی ازتشبیه تمثیل ـ کار گرفته میشود ،تزیین، بدگفتن وبدجلوه دادن ، شگفتی آور ساختن چیزی درذهن و۰۰۰ آیابی تازه‌گی و غرابت میشود به‌این هدفهابه درستی وراستی‌دست یافت ؟ که ممکن نیست ، وچیزی که‌تشبیه را تازه‌گی می بخشد ویاسبب تازه‌گی‌تشبیه میشود، تبدیل وجه‌شبه عادی‌به‌وجه شبه‌غریب ومرکب، مقید کردن مشبه یا مشبه به‌وتبدیل مشبه یامشبه به مترادفها یاامور نزدیك بـه آنها (۲٤) اما این روی آوری به تازه گیها نبایدتشبیه‌را به‌نادرستی‌همآغوش‌سازد۰ زیرادر پهنهٔ تخیل، تشبیه پابند معیارهای طبیعی و قیاسهای نادرست بوده نمیتواند ـ چون مراد نهفته درتشبیه هم این خواهد بود که درفراخنای اندیشه ، کاینات بی زبان را، زبانی بخشد (۲۵)، وتصویری پدید آورد ، سـر شار اززیبایی ، زیبایی که در هماهنگی پدید

می آید وبس ، نه اینکه گنگ واره گی و بیزبانی راجلوه یی داد ومجالی ۰

آنچه‌که تشبیه را زیبامی سازد ، به گفتهٔ ابونصر فارابی ـ که بانشانه های ریاضی تشبیه راترسیم کرده گوناگونی است ومهمترین آن ((دوامری که نزدیك به یکدیگر باشد چندان که دوامر متباین رادر چهرهٔ دوامر متناسب ومتلایم از نظر افزونی سخنان نشان دهد)) ، وطبانه درین مورد میگوید : هر چه جهتهای اختلاف میان مشبه ومشبه به بیشتر باشد، تشبیه زیباتر میشود ، زیرااین کارمی نمایاند که هنرنسبت به پیوند موجود میان عناصر طبیعت‌وچیز هاحساستر است‌وحقایق نهفته را ژرفتر ادراك میکند (۲۷) مگر گاهی برمیخوریم که بابیشتر بودن وجه شبه هم، تشبیه‌زیبامیشود وبسیار زیبا ، زیرا تنها اختلاف میان مشبه ومشبه به‌نیست‌که سبب زیبایی تشبیه میگردد ، بل آنچه آورده میشود هم میتوانند زیبایی تشبیه را باعث گردند : روان ورسا جاگرفتن تشبیه درسخن، همراهی تشبیه با اندیشهٔ ژرف ،هم مانندی پره وهمچنان‌تشابه ، تاکید در تشبیه ـ تاکیدی که درآن مشبه به رنگ اغراق آمیزی به‌مشبه‌به، تشبیه‌گردد و گاهی یکی وهمجنس دانسته شود که نمونهٔ کامل‌این گونه رادر استعاره ، تشبیه ترجیحی واغراقی میتوان یافت (۲۸) ۰

باری نوشتیم تشبیه اثرمند ، در پهلوی تازه‌گی ـ آنسان که همراه بازیبایی باشد ـ باید غرابت راهم همراه داشته باشد، غرابت‌که در تشبیه ارزنده‌گی فراوانی دارد ، چون آنجاکه وجه شبه تااندازه یی پوشیده‌است، ذهن شنونده به پویش وپیجویی نیازمنداست تابدان دست یازد وای بساکه ازین کوشش خودلذت هم میبرد ، لذتی که آدمی‌ازگشودن گرهی وحل معمایی به چنگ می آورد ۰عبدالقاهر جرجانی درین باره میگویدکه انسان چیزی راکه پس ازرنج جست وجوبه دست آورده است ، بهتر ارزش می‌نهد و بیشتر گرامی میشمارد (۲۹) واین گفته‌یی است درست، بااین هم اگرغرابت تااندازه یی باشد که آدمی رادر بازیافتن مقصودسرگردان کند، تشبیه، لطفی نمیدارد (۳۰) وارزنده‌گی وتأثیر نهی خودرا از دست میدهدوبا چنین تشبیه هایی شاعر به‌هدفهای خودیابه یکی ازاغراض خویش ، توان دست یازی‌نمی‌یابد، زیرا بدانسان که آوردیم ، تنها غرابت نیست که تشبیه را زیبایی وتازه‌گی میدهدوتنهاتازه‌گی هم نیست که تشبیه را به اوج میرساند ، هرچند ژراردونروال گفته بود : آن‌که نخستین بار رخساره رابه گل تشبیه کرد شاعر بود وآن‌که دومین بار چنین کرد بی شعور، مگر ای بساکه شاعران تشبیه ویژه‌یی را باربار آورده اند ، باآن هم ا ز زیبایی آن کاسته نشده است ، زیرادرپیوند

بامضمون وپهلوهای سخن، میتوان هما ن تشبیه‌ویژه را رنگهایی داد وبداعتهایی :

یك عمر میتوان سخن اززلف یار گفت دربند آن مباش که مضمون نمانده است

نمونه وار می آوریم که : زلف یارا پیش ازحافظ شاعران بسیاری به حلقه، شب و سلسله تشبیه کرده اند ، ولی آیا این بیت اوسراپازیبایی ، تأثیر مندی وحتی تازه‌گی نیست ، که هست ، وباشد که همین بیت پایان این بخش را نشانه گردد :

دوش در حلقهٔ ما صحبت گیسوی توبود تادل شب سخن ازسلسلهٔ موی توبود

ماخذ :

۱ـ برپایهٔ همینگونه استدلالهایی نااستواری است که مجید نفیسی ، در کتاب ((شعر به عنوان یك ساخت)) ، ص ۱۷۷ ، در بارهٔ تشبیه چنین نوشته است : ((تشبیه نتیجهٔ این فکر غلط است که شاعر میتواند برای توصیف یك چیز، آن رابه چیز دیگری که ((محسوس)) تر است ، مانند کند وخود رااز مهلکه برهاند • اما توصیف یك چیز به وسیلهٔ چیز دیگر، مشکل را دو برابرمیکند، زیرا شاعر تنها دوشی مسخ شدهٔ تا قص در دست خواهد داشت ، وهمین نقص اورا به آفریدن نواقص جدید وامیدارد)) •

۲ـ برخی بررسیها در بارهٔ جهانبینی ها و جنبشهای اجتماعی در ایران ، احسان‌طبری، ص ۲۸٤ •

۳ـ ((سهم صائب درمثلهای سائره)) ،احمدسهیلی خوانساری ، نشر شده درکتاب صائب وسبك هندی، به‌کوشش محمد رسول دریاگشت، تهران : کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد ، ۱۳۵٤، ص ٦۸ •

٤ـ ((تمثیل درشعر صائب)) ، دکتور محمد سیاسی، صائب و سبك هندی ، ص ۸٤ـ۸٦ •

۵ـ دبیرعجم ، علی اصغر روهی، ص۲۳۱، واسرارالبلاغه، عبدالقاهر جرجانی ، تحقیق ه • ریتر، استانبول : ۱۹۵٤، ص ۸۳ •

٦ـ برخی بررسیها ...، احسان طبری ،ص ص ۲۸٤ـ۲۸۵ •

۷ـ ادبیات ازنظرگورکی، ص ۷۲ •

۸ـ فنون ادبی، پوهاند عبدالقیوم قویم ،ص ۱۷، شعربی دروغ شعربی نقاب، زرین کوب ، ص ٦۳ •

۹ـ المعجم فی معاییر اشعار عجم ، شمس قیس رازی، تهران : چاپخانهٔ امیر کبیر ،

۱۳۳۸، ص ۳٤٥، ادوات ومقدمات شاعری ،شمس قیس رازی، به‌کوشش جمشید مظاهری محمد فساری ، اصفهان : انتشارات کتاب‌فروشی تایید ، ۱۳٤۸، ص‌ص ۳٤ـ۳٥ ۰

۱۰ـ همچنان ۰

۱۱ـ طلادرمس ، رضابراهنی ، پاورقی ص ص ۷۸ـ۷۹ ۰

۱۲ـ ((تمثیل در شعر صائب))، دکتر محمدسیاسی ، صائب وسبك هندی، ص۸۳ ۰

۱۳ـ ترجمان البلاغه ، محمد عمررادویانی، به‌کوشش ع۰قویم ، تهران : انتشارات ابن سینا، ۱۳۳۷ ، ص ۳۰ ۰

۱٤ـ المعجم فی معاییر اشعار عجم، شمس‌قیس رازی ، ص‌ص ۳٤٥ـ۳٤٦ ۰

۱٥ـ نقد شعرپارسی، فرشیدورد ، ص۲٤۰

۱٦ـ حدایق البلاغه ، شمس الدین فقیر ، به‌کوشش میر امیربخش ، لاهور: مطبعهٔ کریمی ، ۱۹۲۰م۰، ص ۲٥، ودر رالادب ،عبدالحسین ناشر ، تهران : مطبع مصطفوی، ۱۳۱٥، ص ص ۱۰۰ـ۱۱۰ ۰

۱۷ـ حدایق البلاغه ، شمس ا لد ین‌فقیر، ص ۱۱ ۰

۱۸ـ دبیرعجم، علی اصغرروحی، ص۲۰۹۰

۱۹ـ همچنان، ص ۲۲۱ ۰

۲۰ـ به نقل از صورخیال در شعر پارسی، شفیعی کدکنی ، ص ٥٥ ۰

۲۱ـ دبیر عجم ، علی اصغر روحی ،ص ص ۲٤۳ـ۲٤٦ ۰

۲۲ـ ترجمان البلاغه ، محمد عمررادویانی، ص ۳۰ ۰

۲۳ـ المعجم فی معاییر اشعار عجم، شمس‌قیس رازی ، ص ۳٤٦ ۰

۲٤ـ فنون ادبی، پوهاند عبدالقیوم قویم، ص ص ٤۳ـ٤٤ ۰

۲٥ـ برای‌آگاهی‌بیشتر بنگرید: «تناسی‌تشبیه» دکتور جلیل تجلیل، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی تهران ، س ۲۱، ش ۲و۳ ،ص ص ۱۱۱ـ۱۲٦ ۰

۲٦ـ رسالهٔ فی قوانین الصناعة الشعرا ،ابونصر فارابی ، به کوشش عبدالرحمن بدوی طبانه ، قاهره : ۱۹٥۳م۰، ص ۱٥٦ ۰(به نقل ازصورخیال شفیعی کدکنی) ۰

۲۷ـ علم البیان ، احمدبدوی طبانه،قاهره: دراسة التاریخیه ، ۱۹٥۸، ص ۰٤۳ (به نقل ازصورخیال شفیعی کدکنی) ۰

۲۸ـ نقد شعر پارسی ، خسرو فرشیدورد، ص ۲٤ ۰

۲۹ـ اسرار البلاغه ، عبدالقاهر جرجانی ،تحقیق ه ۰ ریتر، استانبول : ۱۹٥٤،ص۱۲٦۰

۳۰ـ شعربی دروغ شعر بی نقاب ،عبدالحسین زرین کوب، ص ٦٤ ۰

محمد سرور پاک فر

چو عندلیب غزلخوان درآرزوی گـــلی
تمام عمر فغانی به آه ونـاله گـذشت
(فغانی شیرازی)

اندیشه های اجتماعی فغانی

شعر دری از اخیر سدهٔ نهم به بعدمسیر خویش راتغییر داده از حالت سلاست وروانی برآمده ، آهسته آهسته آمیخته بـه یـــک سلسله پیچیـــــده گیها، نـــازکخیالیها و تشبیهات و استعارات نامأنـوس با درنظـرداشت معانی تازه وبکر میگردد . شاعـــران این عهدمیکوشند با آوردن تصاویر زیبا و معانی دقیقتر ودلپذیر تر اشعار خودرا دل ـ انگیز تربسازند ، تاباشد دردن خواننده و شنونده چنگ بزند وبه اصطلاح زنـــگ از آیینهٔ دل آنان بزداید تابدانجا که هر قـدرشعر شاعر آراسته با تصاویر زیبا و معانی دلپذیر وبا پیچیده‌گی آمیخته میبود نماینده‌گی ازپخته‌گی کلام شاعر مینمود .

یکی از اینگونه سخنپردازان که گویـــا نخستین پایه گذار این روش (سبك، مکتب) بوده‌باشد، بابافغانی‌است. بنابه‌قولی این‌شاعرچیره دست بیشتر از زادگاهش شیراز د ر سرزمین هند شهرت ونام ونشان کســـب کرده است (۱)

به هر حال اوپیشهٔ چاقو سازی داشت و سرودن شعر را بعد از رفتن به هـــرات آغازید . خلاف شعر متداول همان زمـــان (کلام شعرای روزگار سلطان حسین بایقراء) شعر سرود ، ازطرف سرود گران وقـــت انتقاد گردید و اشعارش به نـام ((فغانیه)) مسما شد. با حضرت جامی همعصر بود و به تشویق سلطان یعقوب به تبریز رفته لقب ((بابا)) راکمایی نمود . (۲) چنانکه درمورد رفتن به تبریز ودلبسته‌گی به‌آن شهر گفته است :

فغانی دروطن هردم گلـــی ازگـــلشنی دارد

ولی مرغ دلش درصحبت یاران تبریز است

(دیوان ص ۷)

فغانی بعداز وفات سلطان مذکور به‌ابیوردرفت ولی در اثر زیاده روی در باده نوشی ولاابالیگری آواره گردید (۳) وحاکم آنجـــا برا یش گوشت وشراب مقرر کـــرد . (٤) گروهی را عقیده براین است که همین حاکم‌ممدوح شاعر بوده باشد، مگر چنانکـــه از مطالعهٔ دیوان اوبرمی آید مدح سرایی نکرده‌است .

فغانی در پایان عمرتوبه نمودو قصیده یی درمنقبت حضرت امام رضا سرود . روایت است‌که یکی ازمتولیان زیارت حضرت ، امام‌رادرخواب دیده وهدایت میگیرد تا ژولیده ـ پوشی راکه ازخارج به شهرمیاید به اعزاز و اکرام پذیرا شود، اوچنان میکند و مطلـع قصیدهٔ اورا سجع مهر مبارك مینمایند کـه‌چنین است :

گلی که یـــك ورقش آبروی نه‌چمن‌است نشان خاتم سلطان دین ابوالحسن‌است(٥)

ازآن پس مجاور زیارت مشهد مقـــد س‌میگردد . هرچند درمورد چگونه‌گی زنده‌گـی شاعر معلومات دقیق ومفصلـــی در دسـت نیست، لیکن تاجای معلوم خانواده اش بـه شغل چاقو سازی مشغول بوده اند، به‌همین‌خاطر در اوایل به تخلص ((سکاکی)) معروف بوده وبعدها به نام ((فغانی)) مشهورگردیده‌است. امادردیوانش به تخلص ((سکـاکی)) شعری موجود نیست ، البته از امکان به‌دور نمی نمایدکه پس ازتغییر تخلص اشعاری‌که

به تخلص ((سکاکی)) بوده به ((فغـانـی)) تبدیل شده باشد (٦) .

باتأسف باید گفت که دیوان مرتبهٔ خود شاعر به اثرحوادث روزگار مفقود گردیده و دیوان چاپی حاضرمتکی ومستند به‌مجموعه‌یی است‌که بعداً به پایمردی برادرش جمع‌آوری وتدوین گردیده است . (۷) وفاتش را درسال ۱۵۱۹ گفته اند . (۸)

هرچند درمورد زنده‌گی شاعر جز انـدك‌موادی بیش دردست‌نیست، با این هم‌میتوان ازمآخذ وسر چشمه های زیرین در بـاره‌استمداد جست : ((تاریخ ادبیات ایران)) داکتر رضازاده شفق ، ((تـاریخ ادبیات‌ایران)) داکتر ادوارد براون ((شعرالعجم)) شبلـی نعمانـی ، ((ریـاض العـارفیـن))رضاقلی هدایت (هرچند مؤلف مـذکور در تذکرهٔ بعد ی خـویش ((مجمع الفصحا)) نامبرده راازقلم انداخته‌است .)

همچنان داکتر ع. خیامپور در کتـاب((فرهنگ سخنوران)) مراجع خوبی را برای پژوهش در این زمینه به دیده میگذارد. (۹)

اشعار فغانی درایران درسال ۱۳٤۰ بـه تصحیح واهتمام احمد سهیلی خوانساری ودر هندبه اهتمام حافظ محمد عالم وبا مقدمهٔ من‌موهن (به زبان اردو) زینت چاپ یا فتـه است .

اینك باانداك شناختی از شاعرمی‌پردازیم به نگرش کوتاهی بردیوان او. اگر تـا ملی درخوانش آفریده های فغانی صورت‌گیرد ،ازآغازین برگهای دیوان گرفته تا فرجامین بخشهای آن هیچ غزلی را نمیتوان سراغ‌کرد که‌حداقل یك بیت یامصرعی ازآن به‌گونه‌یی شامل اندیشه های اجتماعـی ، مردمی و پرخاشگرانهٔ اودر برابر نابرابری های‌جامعه که بازتابگر واقعیتهای چشمگیر زنده‌گی آ ن‌روزگار است نباشد .

اودر لابلای اشعار خودکه بیشتر درقالب‌غزل سروده شده است با استفاده ازصنایع لفظی ومعنوی بادرك شاعرانه و پرداخـت تصاویر زیبا واقعیتهای اجتماعی را روشن ساخته‌است، اماچیزی‌که بیشتر از همه ودرمرحلهٔ نخستین باخوانش چند پارچه غـزل شاعر، خواننده رابه‌خود کشانیده ودر ذهن‌اوجوشان وقابل درك مگردد همانا یـاس و ناامیدی شاعر تواناست از محیط ، اجتماع، مردم وبه‌ویژه دل خوش نداشتن از اربابان زرو زور. شاعر بلند همت مادنیا را بـا آنهمه مزایا ونعماتش در برابر وقاروتمکین

انسانی به هیچ شماریده میگوید :

تمام نعمت دنیا ونفع لذت آن به ذکر خیرولی نعمتان نمی ارزد
تما م عمر شهنشاهی و جهانداری به‌پست‌عهدی،کم خدمتان‌نمی‌ارزد(۱۰)

اوبامردم خود دلبسته‌گی داشته در غم و شادی آنان خودرا شریك دانسته با تایید شعر معروف ((پیمبر شاعران)) سعدی که گفته بود :

بنی آدم اعضای یکدیگر اند که در آفرینش ز یك گوهر اند
چو عضوی به در دآورد روزگار دیگر عضو ها را نماند قرار ...

سروده است :

دراین محیط ندیدم دری‌که در طلبش هزار طالب سر گشته در کنارنسوخت
نه‌دوست بودکه غمگین‌نگشت درغم دوست نه یاربودکه جانش برای یارنسوخت
(دیوان ص ۸۰)

چنانکه گفته آمدشاعر ما از نابرابریها و نا روابیهای اجتماعی روزگارش که فرزندان ناخلف سیستمهای منحط سیاسی و اداری مسلط برجامعهٔ اوبودند ، دل خوش نداشته، ازشکسته دلی وجگر پاره پارهٔ خود چنین‌حکایه میکند :

نه‌خیال غنچه بندم‌نه‌به گل کنم نظاره که مرادل فگار وجگریست پاره پاره
(دیوان ص ۲۲۲)

* * *

من‌کیستم شکسته دلی هیچکاره یی سر گرم جلوه یی وخراب نظاره یی
(دیوان ص ۲۲۳)

در جایی دیگر داغ دل خودرا چنین مبرهن وآشکارا میسازد :

داغی که دردل است فغانی خسته را زین آه گرم وناله سوزان نگه کنید

او بنابر بیتوجهی زمامداران وسردمداران‌عصرش که هیچگونه التفاتی به دانش و دانشمند وهنر و هنرمند مبذول نمیداشتند‌چنان اززنده‌گی ومحیطش متاثر و المناك است وتحت تاثیر قرار گرفته که از خود بدروزگارتری درگیتی سراغ نمی بیند ووضع اجتماعی عصرش را در آیینهٔ زنده‌گی خو دمتجلی میسازد • آنجا که گفته است :

ازمن بدروزوبی سامان تری دروروزگار ما در گیتی ندارد یاد فرزنـد دگـر
(دیوان ص ۱۴۹)

چون شاعر دوره گردبا وجود تنگدستی وفقربه میخواره گی نیز اشتغال داشت و به خاطر به دست آوردن پیاله شرابی سرگردان بود شاید گاهگاهی مورد اهانت وسخنا ن زشت ورکیك معاصرین خود قرار گرفته‌باشد، بدانگونه که ازین ابیات اومستفاد میگردد :

رویم شگفته ازسخن تلخ مردم است زهر است در دهان ولبم درتبسم است
بی طاقتم چنانکه ندارم مجـال صبـر رحمی به دل برآر که جای ترحم است
(دیوان ص ۵۹)

جای دیگر کسانی راکـه بـه آزارش میکوشیدند چنین مورد خطـاب قـرار داده است :

شبهره گشتیم به تردامنی وتیره دلـی چند ریزید بر آیینهٔ ما گرد بس‌است
(دیوان ، ص ۸۵)

چنان معلوم میشود که شاعر چیز ها ی‌زیادی برای گفتن داشته باشدمگرمحرم رازی میبایست تا راز برایش میگفت ، وآن هـم‌میسر نه بود ، ازهمینجاست که دل خود را به گنجگاه راز تشبیه نموده میگوید :

دلم‌گنجینهٔ رازاست وبرلب مهرخاموشی که پیش غیر نکشایم درگنجینهٔ خود را
(دیوان ، ص ۳۵)

واژهٔ ((دل)) ، به دست آوردن دل وتگاه‌داشتن آن در لابلای آثـارنثری و شعـری گوینده‌گان ونویسنده گان در پهنهٔ زمان کاربرد گسترده داشته وهرگدام به نوبهٔ خو یش وبه ذوق وسلیقهٔ خویشتن تصاویری از آن به دست داده اندکه مشت نمونهٔ خروار از بیت معروف حضرت سعدی‌که زبانزده همگان‌است میتوان نام برد :

((دل به دست آور که حج اکبر است از هزاران کعبه یك دل بهتر است))

فغانی نیز درین باره گفته های زیاد دارد که چند تایی نمونه وار می آوریم :

از دل مبـا ش دور کـه اهـل درد هستند از بـلای جهـان در پنـاه دل
(دیوان ص ۱۷۵)

نه تنها آشنا بیگانه راهم میخراشددل سخن‌گزجان پردرد ودل ناشاد میاید
(دیوان ص ۱۰۷)

• • •

از دیده چون جداشدی ازدل جدامشو خواهی‌که‌خاص شاه شوی درحضورباش
(دیوان ص ۱۵۶)

• • •

چه دل نهی برفیقان ناز پرورده کسیست یارتو کزبهر تو غمی دارد
(دیوان ص ۱۳۶)

• • •

جهان‌بتی‌است‌که چون‌دل به مهراوبستی جفا وجور زیاده کندبه شیوهٔ غنج
تراکه هست پر ازشب چراغ خانهٔ دل سرشك لعل مریز از برای گوهروگنج
(دیوان ص ۸۶)

بیتوجهی زمامداران خودکامه وبی‌مسوؤلیت‌راکه برمسند قدرت تکیه داده «فخر برفلك وناز برستاره میفروختند» واز حال رعایاآگهی نداشتند به باد انتقاد میگیرد :

شبی که‌میکند ازسایهٔ همای‌گریز چه‌التفات کند منزل خراب مرا

اودبارهٔ حسودان وبد بینانی‌که بی‌مورد درکارهای دیگران مداخله وانتقادجویی میکنند ودرحالیکه هیچ کاری ازدست خودشان‌ساخته‌نیست کوچکترین اشتباه دیگران‌را باشاخ وپنجه پیش دیده‌گان مردم قرار میدهند گفته‌های دارد چنین :

صدنقش‌درست آیدوگس‌را خبری نیست چون‌رفت‌خطایی همه‌را چشم برآن است
بدگفتن من‌شد هنرحاسد و منکر صدشکرکه عیبم هنربی بیهنران است
(دیوان‌ص ۵۰)

فغانی تاثیر وعملکردهمنشین‌و همصحبت‌را بریکدیگر که‌پدیده‌یی است ثابت‌شده‌ونتیجهٔ تجارب روزگاران گذشته، دراشعار خودبازتاب داده واشخاصی را که‌گوش به گفتار«بدآموز» میدهند به‌نکوهش گرفته است :

خوبی که‌نهد گوش به‌گفتار بد آموز درسلك وفا نیست اگر در یتیم‌است

درقاعدهٔ بلهوسان فایده‌یی نیست اکسیر سعادت سخن تلخ حکیم نیست

پند، اندرزونصایح سودمند چنانکه درسروده‌های بیشترینه شاعران سلف به‌چشم میخورد درلابلای اشعار این شاعر نیز جای گرفته وبازتاب خوبی یافته است.

دربارهٔ یاری‌رسانی، همبستگی، وتساند گفته‌یی داردچنین:

هرآن‌محنت که‌درعالم ازآن‌دشوار تر نبود به‌یاری میتوان‌ازپیش‌بردن، یار می یابد

گاهی هم فغانی میخواهدباسودجویی ازاندرزهای دلنشین درلابلای موزیك گرم و گیرای مژده ونوید، ثروتمندان راتشویق نماید که مستمندان رادستگیری‌نمایند، بیت زیرین‌نمونه‌یی میتواند باشد از آنگونه :

ز برق حادثه آتش به خرمنش نرسید غنی که قدر گدایان خوشه چین دانست

بابافغانی باتأثیر پذیری ازاین بیت‌معروف«ازنام چه‌پرسی‌که مراننگ زنام‌است* ازننگ چه‌پرسی که مرانام زننگ است» گفتهٔ رندانه یی دارد بدینگونه :

به نام وننگ مقید مشو که‌زاهد شهر هزار طعنه زهرکس برای نام شنید

شاعر زاهدان ریایی راکه اززهد جز نام وازلوازم‌آن جزتسبیح وسجاده ودلق‌سرمایه‌یی ندارند باشلاق شعر به نکوهش میگیردودر برابر، راستی‌ویکرنگی‌رندان ومیخواران‌وپاکی محیط میخانه هارا به‌ستایش‌می‌نشیند:

زدلق زهد فروشان نیافتم چیزی غبار دامن رندان جامه پاك شدم

(دیوان‌ص۱۸۵)

* * *

آنچه‌درگنج‌دوعالم‌نیست درمیخانه هست تابه‌خواری ننگری این‌کهنه‌گل‌نابوده را

(دیوان‌ص ۱۹۰)

* * *

فلك شاید، بردارد زروی کارها پرده که‌نقد زاهدان‌ازجنس میخوران شودپیدا

(دیوان‌ص۳۹)

فغانی، که‌خود شاهد عینی دردهای مردم‌واجتماع بود، دستگیری دردمندان را وظیفه ووجیبهٔ خود میدانست . آنجاکه‌گفته است :

چو بینم دردمندی برسرره بیخود افتاده به‌خاك‌افتم سراو بر سر زانو نهم‌آنجا
(دیوان‌ص ۲٤)

جای دیگر باداشتن رابطهٔ اجتماعی ومردمی فغانی، فغانی دارد به گونهٔ زیر:

پروانه یی‌که رنجد از درد‌وداغ مردم باید دگرنگردد گـــرد چـــراغ‌مردم
گل در کنار بخشـــد بـــوی مرادآری بیباك راچه حاصل از گشت باغ مردم
(دیوان‌ص۱۹٤)

ریا، تظاهر، مکر، فریب، دروغ‌ودورویی، که‌ازخصایص نظامهای فاسدبه ویژه نظا می مردود فیودالی است، مورد نفرت وانتقـاد این شاعر نیز قرار گرفته است، او پشتیبان وپاسدار حقیقت بوده است وچهره‌نمـــای حقیقت واقعیت‌ها تابدانجا که‌هیچگاهی‌خودش راچهرهٔ دروغین نداده است:

خودراچنان که‌هست به‌مـردم‌نموده‌ایم هر جا که بوده ایم چنین بـوده ایم‌ما
(دیوان‌ص ۳۱)

انسان ازنخستین موقعی که‌پا به عرصـهٔ وجود میگذارد خصلتاً درجستجوی کار وپیکار ومبارزهٔشدید علیه طبیعت ومحیط ماحول خود به‌خاطر بهتر زیستن است. روی همین‌اصل فغانی شیرازی طفیلی زیستن‌را نکوهیده ،انسان رادر راه حصول زنده‌گی متکی به خو- یشتن وخودداری درجهت سود خلقهاتشویق وترغیب نموده میگوید:

تاکی زهرچراغ توان کرد کسب نـــور خودرا بسوز درنظر شمع ونور بـاش
(دیوان‌ص۱۵٦)

درجای دیگر مردم‌را متوجه میسازد که‌به‌خاطربه دست‌آوردن لقمه‌نانی آبروی خویش‌را نریزند، از اوست:

قطع نظر زمانهٔ قرصـــماه و خـور این یك دونان به منت دونان نخورده‌به
شمعی که‌آورد به زبان فیض نور خود گرآتش خلیل فروزد فسـرده بـــه
(دیوان،ص ۲۲۰)

ابیات پایینی نیز نمایانگر متانت وپایداری شاعـر و اعتماد و اتکـای او بر خـو یشتن است که همانند استوار درختی دربرابرتندبادرخدادها وحادثه‌ها پابرجاایستاده وبافرو-

خوردن آتش نهانی درگمان مردم آب فسرده‌رامانند گشته است:

دراشك‌مامبین به‌حقارت‌که‌این شراب — ازپرده‌های دیدهٔ روشن فشرده ایم
پیکان آبدار زتیروکمان چرخ — دلخواه تر زقطرهٔ باران شمرده ایم
ماآن درخت بادیه خیزیم ای صبا — کزتند بادحادثه صد زخم خورده‌ایم

(دیوان ص ۱۸۰)

جای دیگر فغانی شیرازی بر ضدزورمندان زورگوی ، ظالمان کم خرد وستمگران‌بیغمباش مبارزه کرده، سنگر نبرد رابا سلاح شعر استحکام وتمکین میبخشد :

به ظلم چندان از خدا نترسیدن — خطا نمودن وهیچ از خطا نترسیدن
چه‌مردمیست گرفتن بهانه برمردم — قصاص‌کردن و ازناسزا نترسیدن

(دیوان ص ۲۰۶)

فغانی شاعر ، ازآنجایی‌که به ادب ودانش پیشینیان علاقه ودسترسی کاملی داشت ، در پرداختن تصویر های گویا و آوردن‌صنایع شعری زیبا ازآنها سودجسته است • اینك فقط چند بیتی از صنعت تلمیح را که نماینده‌گی ازآگاهی ودانش اندوزی شاعر مینماید وخالی ازدلچسپی نخواهد بود ، به‌خوانش میگیریم :

فغانی عشق بی دردوهنربی غصه ممکن‌نیست
همین فریادمیزد سالها فرهادومجنون هم

(دیوان، اضافه غزلیات ص ۱۱)

* * *

چه جای جام جم اکنون که‌عشق ساقی شد
زلال خضر بود جرعهٔ کمینهٔ ما

(دیوان، ص ۳۹)

* * *

عشق درهرلب جوکوهکنی کرد هلاك
به‌همان سنگ که‌درکاسهٔ مجنون‌زده است

(دیوان، ص ۷۱)

رسم ورواجهای عنعنی ومذهبی شامل ادبیات شفاهی یك کشور بوده، از جملهٔ

ثروتهای همگانی وداشته های معنوی است که ازیك نسل به‌نسل دیگـــــر به میراث میرسد، فغانی نیز در زمینهٔ انتقال این‌میراث اصیل مردمی به ویـــژه مراسم ((عید)) و ((نوروز)) که نزدمردمان این سرزمین مقدس است وهمه ساله آنرا به تجلیل می‌نشینند، باعمق نظر وژرفای اندیشه سهم گـــرفته، موضوعاتی ازاینگونه را زینتده اشعار خود ساخته است ، اینك چند نمونه‌یی ازآن‌میان:

ساقی بیا که روزه به رفتن شتاب کرد — می ده که عید پای طرب در رکاب کرد
(دیوان صـــ ۱٤۰)

* * *

عید شد هر کس مه نورا مبارکبادکرد — هر گرفتاری به طاق ابرویی دل شادکرد
شام عید ازجان خودبی اوملالی داشتم — آمد آن سروو زقید هستیم آزاد کـرد
گرچه کشتن عادت مردم نباشد روزعید — جان فدای چشم اوکین شیوه رابنیادکرد
بندهٔ آن سروآزادم که درگلشت عیـد — دردمندان را به تشریف عیادت یاد کرد
(دیوان ص ۱۰٦)
تراهربامدادان عیدونوروز است درپهلو — که عیدازعیدوازنوروزخوشتر بادنوروزت
(دیوان ص ۷۸)
نـو روز و نو بهـار وگـل وگلعذارنو — جام شراب کهنـه ودیـدار یـار نـو
(دیوان ص ۲۱۳)
روزنوروزاست ودل دردتودارد‌سوز هم — وه‌که میسوزم به‌دردوداغت‌این نوروزهم
(دیوان ص ۱۰۰)

درفرجام بایدگفت: کوتاه نگـرشی کـــه بردیوان بابافغانی شیرازی صورت گر فت به‌هیچ وجه نمیتواند بیانگرو دربرگیرنـــدهٔ تمامت اندیشه های اجتماعی فرو خفته در سروده های این شاعر قوی دست وتواناباشد اینك برای حسن ختام غزلی ازین شاعـــر بزرگ اندیش را فراچشم خواننده گـــا ن محترم قرار میدهیم، تاآذین بخش این‌نبشته گردد :

ز گلگشت آمدی بنشین‌که مشك چین‌فرو ریزد
میا ن بگشاکه از هرسوگل نسرین فرو ریزد
خوش آن محفل که خورشیدی درون‌آیدعرق کرده
نشیند و زمهٔ‌نو خوشهٔ پروین فر و ریزد
چو انگیزد علاج د ل طبیب‌کار دان من
ز نخل‌خامه چندین شیوهٔ شیرین فروریزد
ز با ن دانیست ترك من که هنگام‌سخن گفتن
به عنوان‌عجب بس نکتهٔ رنگین فرو ریزد
ز گرد ر ه چو ا فشا ند غزالم‌ر شته کاکل
هزاران نافهٔ‌سر بسته از هر هٔ چین فرو ریزد
چه خوشتر زانکه عاشق خفته باشدزارومعشوقش
ز گلزار آیدو گل بر سر بالین فرو ریزد
دگر زان لب چه‌میخواهی‌فغانی زین سخن گفتن
ترا بس نیست این در هاکه در تحسین فروریزد

یادداشتها و منابع :

۱ـ تاریخ ادبیات ایران ، ادوارد براون ، ترجمهٔ رشید یاسمی ، چاپ سوم، ج ٤ ، س ۱۳٤٥ ، ص ۱۷٥ .

۲ـ همانجا .

۳ـ شعرالعجم ، شبلی نعمانی ، ج ۳ ، تهران ، س ۱۳۳٤، ص‌ص ۲۲ـ۲۳ .

٤ـ شعر العجم، همان صفحه .

٥ـ ریاض العارفین، رضاقلی هدایت ، تهران ، س ۱۳۱٦، ص ۲۰۳ .

٦ـ دیوان اشعار بابا فغانی ، به‌تصحیح واهتمام احمد سهیلی خوانساری ، مقدمه ، ص نه، سال ۱۳٤۰ •

۷ـ دیوان بابا فغانی شیرازی ، من‌موهن، مقدمه، چاپ هند وشعرالعجم، ص‌ص۲۲ـ۲۳•

۸ـ تاریخ ادبیات ایران، براون، همـا ن صفحه •

۹ـ فرهنگ سخنوران ، دکترع • خیامپور، تبریز، س ۱۳٤۰، ص ٤٥۱ •

۱۰ـ دیوان بابافغانی شیرازی به اهتمام حافظ محمد عالم، چاپ هند بت،ص ۱۲۲ •

(ابیات متن مقاله همه ازهمین دیوان گر فته شده است •)

ACKU

نکته

چو تمکین وجاهت بـــود بـــر دوام
مکن زور بر مرد درویش وعـــــام

((سعدی))

مدیر مسؤول : ناصر رهیاب
معاون : محمد سرور پاک فر
مهتمم : سید عبدالسمیع هاشمی

PROPERTY OF ACKU S219

اشتراک

در کابل (۶۰) افغانی
در ولایات (۷۰) "
در خارج کشور (۶) دالر
برای محصلان و متعلمان : نصف قیمت
قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

ACKU

نشانی : اکادمی علوم افغانستان - دیپارتمنت دری - مدیریت مجلهٔ خراسان

CONTENTS

Hussain Farmand:
—The Juhfa of Hafiz Obahi.

N. F: Koncharinko:
(trans. Prof. Ilham)
—Innovation in the Process of Artistic Creation

Prof. A. W. Azhar Dehlawi:
—A Brief Investigation of the Gulistan of Sa'adi as a Persian Masterpiece.

Prof. Dost Shinwari:
—Quqnus, Unqa Seymorgh from the Viewpoint of Cultural and Literary Diferences

Raziq Royeen:
—Age characteristics in Literary Creations for Children and Youth.

Asst. Prof. Hussain Yamin:
—Structural Characteristics and Use of Adjectives in Ancient Dari Texts.

Academician I. Mominoff:
(trans. Halim Yarqin)
—Bedil's Theory of Recognition

Nasir Rahyab:
—Recognition of Simile

M. S. Pakfar:
—Social Thoughts of Fighani

ACKU

D. R. A. Academy of Sciences
Center of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi- Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor : Nasir Rahyab
Co-editor : M. S. Pakfar

Vol. V. No. 2. June —July—1985

Government Printing Press