خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

۱۳

سال سوم — سنبله ـ میزان
شمارهٔ پنجم — ۱۳۶۲

درین شماره :

طرحی در زمینهٔ ادبیات کودکان
تغییر آواز
ویژه گیها ی زبان طبقات‌الصوفیه
بازتاب تعبیر ها در بیان شاعران
جلوه ها ی شناخت در آثار ادیبان
تحفة السرور اثر ی در ادب وموسیقی
زنده گی و شعر دری بابر
و ...

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

ACKU

هیأت تحریر:

سلیمان لایق	معاون سر محقق دکتور پولاد
سر محقق د کتورجاوید	مایل هروی
محقق حسین فرمند	حسین نایل
محقق پروین سینا	عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
طرحی در زمینهٔ ادبیات کودکان تغییر آواز	پویا فاریا بی انتو نی ارلاتو	۱
	گزارنده: پوهنمل نصر	۱۲
ویژه گیهای زبانی طبقات‌الصوفیه	ناصر رهیا ب	۳۱
بازتاب تعبیر هادر بیان شاعران	پوهاند دکتور جاوید	۴۹
جلوه‌های شناخت درآثار ادیبان	مایل هروی	۶۵
تحفة‌السروراثری درادب‌وموسیقی	عبدالر شید صمد ی	۷۹
زنده‌گی و شعر دری بابر	شفیقه یارقین	۸۸
خارهای عطش زده	سلیمان لایق	۱۰۵
همیشه گی	رفعت حسینی	۱۰۶

ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماهه

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ پنجم ، سال سوم — سنبله ـ میزان ۱۳۶۲

PROPERTY OF ACKU S219

پویا فاریابی

کودکان و نوجوانان نمی خواهند پیرو اصلهای اخلاقی از پیش پرداخته باشند. آنها می خواهند خود شان باشند و نقش خود شان در رویدادهای زندگی آشکار گردد.

طرحی در زمینهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان

ادبیات نوشته

داستان

ـ۵ـ

در بخشهای پیشتر، پیرامون ادبیات شفاهی ویژهٔ کودکان و نوجوانان مطالب لازم و مهم را گفتیم، طرحها و پیشنهادهای ضروری را نیز در رابطه با وضع موجود ادبیات کودکان و

نو جوانا ن کشور ، ارا یه نمود یمو هما ن گو نه که در آن بخش ها یادآوری کردیم ،ادبیات شفا هـــــی با آن که در حا لت نبود ن یا کم بودن مواداد بی نوشته شده منبعی غنی به شما ر میرود ، ولی بسند ه برای نیاز نیست و نمی تواند مشکـــل بنیاد ی آموزش و پرورش را حل نما ید ، چرا که مشکل اصلی ازخوا ست ها و نیاز ها ی کنو نی پد ید میا ید و ادبیا ت شفا هی درکلیت خود به دوره های پیش‌وروز- گاران کهن وابسته است ، بیشترینه‌ویژه گیها ی‌زنده گی سده ها ی پیش ورویداد های‌آنسوی قرون‌واعصاررا باز تا ب میدهد .

مرز ها ی ذوق ، خیال و اند یشه‌کودك و نو جوا ن هر چند که از طریق آشنا یی و آموزش پد ید ه‌ها ی بد یعی فو لکلور ی فرا خ گردد یا به سخن دیگر ، هر چند که‌اد بیا ت شفا هی ، توانا یی تخیل و اند یشه کود ك و نو جوا ن رابیشتر گرداند ، با ز نمی تواند پا- سخگو ی نیاز آنها در رابطه بازنده گی معا صر با شد یا به خواست‌ها و نیاز مند یها ی معنو ی ویژه ، که‌به گو نه ها ی همگو ن و نا همگون از زند ه گی خا نواد ه گی ،شرایط‌اجتما عی و محیط پیرامو ن پدید آمده ذهن و اندیشه کودك و نـوجوان را فرا میگیرد ، پاسخ قانـــع کنند ه‌و رضا یت بخش بد هد . اد بیا ت شفا هی از این رهگذر نا- توا ن است و همین هم‌هست کـــه‌مسأ له ادبیا ت نو شته ار ج بیشتر میبا بد و بر نقش سازند ۀ آن‌همواره‌بیشتر تأ کید میشود . کشور هایی که توانسته اند نها ل ادبیا ت کود کان و نو جوانا ن را بار ور گردا- نند، از اد بیات شفا هی بـهـرۀکمتر ی میجو یند ، ولی ما که د ر آغا ز کار و پر دا خت قرار داریم‌نمی توانیم مخا لف بهره جو یی بیشتر از ادبیا ت شفا هی با شیـم،با وجود این نبا ید از یاد ببریم که ادبیا ت نو شته بخصوص تأثیر شعرو داستا ن که آگا ها نه برا ی کود- کا ن به نگار ش آمد ه باشد ، د رمقا یسه با تأثیر ادبیا ت شفا هی بیشتر و برا تر است و از نگا ه آموزش و پرورش آگا هانه ، ادبیات ابدا عی و تخلیقی میتواند راهگشاوبنیاد ی شنا خته شود .

در این بخش تلاش میورزیـــم که نخست به مسألهٔ ((داستا ن)) بپردازیم ونشا ن بد هیم که دا ستا ن کود کا ن و نو جوانا ن چه ویژه گیها یی دارد ، این گو نه داستا نها بر پایهٔ کدا م ضرور ت زنده گی بنا یافته و رهنمود ها یمو جود دراین زمینه چیست .

داستا نپردازا ن ما چطور مـــیتوا نند برا ی کود کا ن و نو جوانان کشور بنو یسند و داستا نها یی پدید آور ند که به درد کودکا ن و نو جوانا ن بخورد و به آنها بینش‌روشن ، درك درست و آگاهی شا ـ یسته ببخشد .

یك بررسی تاریخی ـ اجتما عی

این که اد بیا ت نو شتهٔ کود کا ن و نو جوانا ن چه وقت و در کجا پد ید آمد و تشکل پذیر فت ،طور ضمنی در بخش سو م (مسألهٔ کتا ب ویژهٔ کودکا ن و نو جوانا ن)یاد کرد ها یی داشتیم و یاد کرد از مسا لهٔ کتا ب خود به گو نه یـــیمبین سیر رشد تاریخی ادبیا ت کودکا ن و نو جوانا ن تواند بود .بنا بر این ، ضرور نیست که مو ـ ضو ع را دو بار ه تکرار نما ییم ،ولی نشا ن داد ن علل و عوا مل مؤثر اجتماعی در این زمینه ، لازم‌و شا یسته مینما ید ، چراکه بررسی مسأله اد بیا ت نو شته ویژهٔکو دکان‌و نو جوانا ن به مثا به یك پدیدهٔ خا ص ، خواها ن بررسی علل و عوامل مؤثر ا جتما عی است و نا ـ دید ه گرفتن این عوامل (رشـــــدو توسعهٔ علو م و تکنا لو ژی ، گسترش و گو نه گو نی دانشها ،تضا ریس و تغییرا ت سیاسی و اقتصادی‌و پدیدآمد ن شگرد ها ی‌ویژهٔ دانش انسا نشنا ختی فلسفی و اجتما عی و اصل آیند ه نگر ی‌وا بسته به این دانش ، که آمو زش و پرور ش نسلها ی با لند ۀ هرملت‌را درمحدود ۀ مفهو مژرف ((انسان)) ((جا معه)) و ((مو قعیت)) مطرح‌مینما ید) سبب به وجود آمد ن خلا یی بزرگ در بررسی پروسه‌پیدا یی اد بیا ت نو شتهٔ ویژهٔکود ـ کا ن و نو جوانا ن میگردد و از رهگذر تحلیلها ی‌تیور یك ، شگا ف یا درزی را ، که نبا ید باشد ، می‌نما یا ند .

یکی از اند یشه گرا ن ستر گ‌سد ۀ کنو نی چنین نو شته است : ((مو ضو ع ادبیا ت همیشه مسأ لۀ انسا ن بود ه است .)) ایـــن گفته‌آن اند یشه گر وعمدتاً ((مسأله انسان)) نه تنها بنیادکلیه‌نگر- شها ی آفر ینند ه در بخش هنر وادبیا ت است ، بل بنا ی راستین تما مت بینشها و آفر ینشها ی‌علمی‌و فلسفی نیز تواند بود ، چرا کـــه ((انسا ن)) با عظمت آفر ینشی‌خودهموار ه در محور قضا یا ی وابسته به جها ن ، زند ه گی و کا ینا ت‌قرار داشته است ، هر تغییر ودگر- گو نی کمی یا کیفی در گستر ه ومحدود ۀ جها ن و زنده گی ا ز خواست و آرما ن انسا ن بر خا سته‌در گا م نخست ، مهر اند یشه و تفکر انسا ن را در ذات و سر شت‌خود پذیر فته است نقش انسا ن در سا ختن و ویرا ن نمود ن بنا ها ی زند ه گی هموار ه بی بد یل بود ه است و پس از گذ شتـــــن‌هزارا ن سا ل نیز هیچ قدر ت و نیرو ی دیگر ی در جها ن توانا یی‌آنرا نیا فته است که در بر پاداشتن درفش هستی- هستی هماره‌جاوید،ولی هموار ه تغییر پذیر ، ما نندۀ انسا ن عمل نما ید . به‌سخن دیگر ،تنها انسا ن است که میا ندیشد و میا فر ینند .

پیا مد سخنا ن با لا این است‌که جها ن و زنده گی و تما مت‌بود و نبود این دو کهنه بسا ط بـــــه‌خواست و آرما ن انسا ن وا بسته است اگر مسأله اد بیا ت است یافلسفه و یا علم و تکنا لوژی وانقلاب ودگرگونی وپدید آوردن و...همه‌ازاند یشه و آرما ن انسا ن سرچشمه میگیرد . اد بیا ت کود ك نیر د ربدایت‌نها یت سا خت ، سر شت و سر نو شت خود با آرما ن انسا ن‌پیو ند خورد ه است .

باری این پیوند و زمانۀ کوتا هی‌که از آن میگذرد ، خود آگند ه از فراز و فرود است . به گفتـــــۀ((بید ل)) آب و گل این پیوند از ((انقلا ب از منه)) به وجود آمده‌است و انقلاب‌از منۀ مؤثربرادبیات کود ك و نو جوان را میتوا ن چنین‌بر شمرد :

۱ ـ آگاهیها و رسنا خیز ها ی‌اجتما عی :

یکی از خصو صیتها یا برگزیده‌گیها ی انسا ن این است که همواره

بر آگاهیها ی خو یش میافزاید .افزا یش آگاهیها ی انسا ن زمینه ها ی بیدار ی و رها یی او را در دوبعد به هم پیو ستهٔ هستی ـ بعد طبیعی و بعد اجتما عی ـ پنها و فرا خنا میبخشد و از همین جا ست که ستیز انسا ن ازسپید ه دم هستیانسا نی وی با طبیعت و نیرو های خشن و نا ساز گا ر با خوا ست وآرما ن آباد گر آدمیزاد ه از یکسو ، و نا همگو نیها ی زند ه گی اجتماعیاز سو ی د یگر ، جا نمایهٔ تاریخ گردید ه است . و تاریخ چیز ی نیست مگر باز تا ب پر تضر یس ستیز پایا و پا یند هٔ انسا ن در دوبعد به هم پیوستهٔ هستی ـ بعد طبیعی و بعد اجتما عی .

شهاد ت تاریخ براین است کهانسا ن در بعد ستیز با طبیعت ا ز مغاره و جنگل آغا ز ید و تا این روز گار ، که روز گار سخت نبرد داد و بیداد است به ماه ومشتر یرسید و میپذیریم که تا روز گارا ن دیگر ، به کجا ها و نا کجا ها یدیگر خواهد رسید و مرز ها ی دور و نا شنا خته را در کاینا ت بزرگو نا کرا نمند به فرما ن اندیشه و عظمت خود فرا خواهد خواند .

و اما در بعد ستیز اجتما عی ،

اصل مسأله از اینجا آغازمییابد، خو ن و شهاد ت در اینجا ست ،حق و باطل در این کو یر رسته و فریادداد و بیداد نیز در این غدیر ریشه گرفته است .

چی ؟

جا معه ، تاریخ ، مو قعیت ، بود ن ، نبود ن ، زیستن ، مرد ن و چه و چه ها ی دیگر .

به یاد بیاور یم فر عو ن را وآتیلاراویز ید و چنگیز و هتلر ودیگرا ن را . و باز به یاد بیاور یم موسی راوبودا را وزر تشت را و مزد ك و بو مسلم و هزارا ن هزا ر دیگر را.

دریك سو حق و در سو ی دیگرباطل ، در این سو نور و در آ ن سو ظلمت ، در میا نه نور و ظلمتنبرد ی هموار ه جو شا ن و خرو ـ شا ن ـ گا هی نور بر ظلمت چیرهو زما نی ظلمت بر نور .

چرا ؟

آگاهی، آگـا هی ا نسان ، انسان‌در دو بعد ـ بعد طبیعی و بعـــد اجتما عی .

از آگا هی با ید گفت ، آگا هی‌انسا ن ، سپس ستیزآگا ها نه وی. بار ی این آگاهی است که به رستا خیز ها هستی میبخشد ، آگا هی بود که رویداد ((کر بلا)) را پد ید آورد و ((کمو ن)) راوبر تر و فرا ختر از کمو ن و کربلا را . وهنوز که هنوز است ، وضع به‌همین گو نه است چرا که آگاهی انسا ن‌پایا ن ناپذیر است و پیو ستـــــه به آن ستیز ش در را ه حق و رها یی‌نیز جاری‌وجاوید وباز چراکه هزارهٔ مو عود چیر ه گی مطلق نور فرا نرسید ه است و نور کـــــــه هست ، ظلمت هم هست . چو ن‌این هردو هنوز هست، « رویـداد» هم نا گزیرباید با شد و سر انجام‌رویداد است که بر آگا هی میافزاید ـآگاهی انسان. واین دیا لکـتیـک‌هزار ه و هزار ه ها ی بود ن نورو ظلمت است و تداو م آگاهی انسا ن.*

آگا هی ها و رستا خیز ها ی اجتما عی بخصو ص پس از رستا ـ خیز کبیر فرا نسه نقش‌و تـأثیـرویژ ه خود را در زند ه گی انسا ن ها به جا گذاشته منجمله به ادبیات‌کود ك نیز سمت معین بخشید ه است . چنانکه پس از رستاخیز کبیرفرانسه (۱۷۸۹ م) و تغییر وضع و وزنهٔ سیاست به سود سر ما یه،امر آموزش و پرورش نیز دگر گون گردید . رشتهٔ انحصار آموزش و پرور ش به فرزندان اعیان و اشراف و زمینداران بزرگ گسسته شد وتا مرز معینی اصل حر مت به منافع

---

* بر خیها خواهند پرسید : طرح‌و بیا ن اینگو نه گپها با اد بیا ت کود ك چه رابطه یی دارد ! با یدگفت که دارد و نا گزیر بـــا یـد داشته باشد ، چرا که کود ك هـــم‌انسا ن است و هم در خط انسا ن قرار دارد . همچنا ن کود ك وسرنو شت وی ا زاین گپها جدا بود ه نمیتواند و باز اد بیا ت کود ك نمـی‌تواند پدید ه یی مجرد و بی تاریـــخ باشد و تاریخ آشکاراست که‌چیست.

افراد بیشتر جا معه در بخش آمو زش و پرورش رعا یت گردید .هر چند که دا منهٔ این دگر گو نـــی‌محدود بود . و لی آغاز ی بود که از نگا ه رشد و گستر ش آموزش وپرورش با لنسبه نو ، پیا مد ها ی نیکو تر ی داشت و در مقا یســـــه‌با گذشته وضع کلی تعلیم و تر بیه و پیو ست به آن وضع هنر وادبیات‌و کتا ب ویژهٔ کود کا ن در موقعیت بهتر ی قرار گر فت .

کشور ها یی ما نند فرانسه ،انگلستا ن ، آلما ن و دنمارك به غنا بخشید ن اد بیا ت کود کا ن ونو جوانا ن پردا ختند که این همه‌را ممکن نیست جدا از تأثیرا ت و پیا مد ها ی رستا خیز کبیر فرانسه ورستا خیز ها ی گو نا گو ن بعدی‌به شما ر آور یم .

پس از رستا خیز اکتبر در اتحادشورو ی و همز ما ن به دگر گونی ها ی سیاسی و اجتما عی ، مسیرهنر و اد بیا ت کود کا ن و نو جوا نا ن نیز معین گردید و را ه رشد آن‌مشخص شد . پیش از رستا خیزبه دشوار ی میتوا ن از هنر و اد بیا ت‌ویژهٔ کود کا ن و نو جوانا ن در آن کشور ، و کشور ها ی دیگر سخن‌گفت .

در کشور ما نیز تا پیش ازانقلاب‌ثور ، به ویژه مر حلهٔ نوین و تکا ملی آن ، مسأله هنر و اد بیا ت کود کان‌و نو جوانا ن بد ین گو نه که حا لا ست . مطر ح نبود . بار ی در دوو سه سا ل پسین است که گپها و سخنها یی در این زمینه ریشه گر فته و طر حها یی بنیاد پذیرفتـــه است .

بنا بر این ، میتوا ن گفت که آگا هیها و رستا خیز ها ی اجتما ـ عی در فر آیند رشد و تکا مل هنروادبیا ت کود کا ن و نو جوانا ن نقشی‌مؤثر و سازنده دارد، و لـی‌بیدرنگ باید افزود که یگا نه‌نقش نیست و نقش ها ی دیگر ی هم هست که پرو سه رشد اد بیا ت ـ کود کا ن را به مقیا س جهانی معین‌میگرداند ، بد ین گو نه :

۲ ـ تکا مل علو م طبیعی و رستا خیز های تکنا لوژیك .

۳ ـ پیشر فت دانش ها به ویژه‌دانش روانشنا ختی .

٤ ـ گستر ش بینشها و نگر شها ی فکر ی و فر هنگی و نهضت ها ی اجتما عی .

از شر ح و تحلیل رستا خیزهای‌علمی و تکنا لوژیك ونیز مؤثریت بینشها و نگر شها ی‌ویژ ۀ فکر ی‌و فر هنگی میگذریم و تنها یادآور میشو یم که این دو بخش هما نگو نه‌که سیما ی زند ه گی و جها ن را دگر گو ن گردا نید ه توانا یی انسان‌رادر فتح و گشا یش را ه کیها ن و کا ینا ت نا شنا خته بیشتر ساخته‌است ، به هما نگو نه در رشد و تحو ل هنر و اد بیا ت کود ك نوجوان نیز مؤثر ا فتا ده استو از علل و عوامل نیرو مند تکا مل‌روز افزو ن این هنر و اد بیا ت به شمار میرود .

و اما دانش روا نشنا ختی

من میپندار م که این یکی از بنیادیترین علل و عوامل مؤثر بر هنر و اد بیا ت کود ك و نو جوان باشد،چرا که توجه به پرورش و رشد سا لم کود ك و یا فتن و نشا ن دادن‌راهها ی روشن و درست این رشد ، بیشتر با پهنا و ژرفنا یا فتن دانش‌روانشنا ختی پیو سته است . به سخن دیگر ، تاریخ دقیقتر و رو شنتر تشکل هنر و اد بیا ت کودکا ن و نو جوانا ن با تاریخ تشکل‌دانش روانشنا سی همزما ن یا نزدیك به یکد یگر است و همین‌دانش است که مرز ها ی هنر و ادبیا ت کود کا ن را مشخص می‌گرداندو آنرا از هنر و اد بیا ت بزر گسالا ن جدا میسازد . بار ی‌ژر فنگر ی در مسایل و اصو ل و اسلو ب اساسی روانشنا ختی سبب گردید که شیو ه ها ی آموزش و پرورش کود کا ن و دشوار یها ی‌وابسته به این مو ضو ع دقیقتر تحلیل و بررسی شود و میا ن‌اسلوب‌ها ی روانشنا ختی کود کا ن وبزرگسالان مرز ها و خط فا صل ها یی‌پدید آید که این خود عامل‌وانگیزه‌یی شد برای تألیف و خلق آثار مخصو ص برای کود کا ن .

نقش علل و عوا مل دیگر درسا خت و تشکل هنر و ادبیا ت کودك و نو جوان ، انکا ر نا پذیر است ،ولی کلیست و نا مشخص . اما نقش

دانش روانشنا ختی در این زمیـــنه‌خا ص است و مشخص . هر گا ه دریا فتها و رهنمود ها ی علمی وروش روا نشنا ختی نمی بود ، شنا ـ خت دقا یق و مشخصا ت هنر و ادبیا ت کودکا ن و نو جوانا ن نیـز دشوار بود . بار ی جزییا ت این موضو ع را در بخش دو م ایـــــن سلسله نبشته ایم و در اینجا بـــه‌همین اندازه بسند ه مـــــــــی نماییم .

هد فها ی ادبیا ت کود ك و نو جوا ن:

میدانیم که اد بیا ت ویژهٔ بزر گسا لان هد فها یی دارد ، هدفهایی که در قا لب اید یا لوژیها ی معینی‌تند یسه میپذیرد . *

ادبیا ت بی هد ف ، بی زاد روزاست و تاریخ هستی آن حتـــــی فا صلهٔ ذهن و ورقی را که سیا ه‌میشود ، فرا نمیگیر د .

هد ف یا هد فها یی که در قالب‌ادبیا ت طرح و بیا ن میشود ، قا ـ

---

* با ید افزود که ادبیا ت بـــــایدیا لوژی پیوند ژرف‌وپایدار دارد و اید یالو ژی هموار ه برسا خت‌نهادین ادبیات حا کم و نا ظر است. ادبیا ت بدو ن اید یا لوژی اصلا وجود ندارد ، حتی در مجرد ترین و انترا عیتر ین حا لتها ی ادبیا ت‌نیز نمی توان از نفوذ و نظار ت گو نه یی‌از اید یالوژی انکا ر ورزیداز سو ی دیگر ، اید یالو ژی درحا ـ لی که به اد بیا ت سمت و جهت معین میبخشد ، در موارد ی و مقا طعی اصل برایی وساز نده گی‌و پیرو ی آنرا نیز میپذیرد. در چنین حالت و مو قعیتی ادبیا ت به گونه‌یی از اید یا لو ژی مبد ل میگردد و مر تبت اید یالو ژیك میبا بد . اد بیا ت در ی د ردور ه ها و سد ه ها ی گو نا گو ن چنین خصو صیتی‌داشته است . شا هنا مه فردوسی، دیوا ن نا صر خسرو ، دیوا ن کبیرمولانا و بر خی از آثا ر گزیدهٔ صو ـ فیه نه تنها به عنوا ن شا هکار های‌ادبیا ت در ی مطر ح هستند ، بـل مبین گو نه یی از اید یالو ژی نیـزتوانند بود ـ ایّد یالو ژی خرا سا ـ نیا ن در هنگا مهٔ ستیز دیر پا ی‌فر هنگی و نیز ستیز ملی و میهنی و آد میگر ی .

عدتاً وابسته به ایدیا لـــو ژ یهـاست ـ اید یالو ژ یها یی که دررابطه با هستی و تفکر ویژهٔ انسان بـــه‌صور تها ی همگو ن و نا همگو ن پدید آمد ه و تشکل پذیرفته است .بار ی ساز گا ر ی یا نا ساز گار ی ضا بطه ها ی بر خا سته از ایدیا لوژیها و حاکم و نا ظر براهداف منعکس شد ه در آفر ینش ها ی هنر ی و اد بی ویژهٔ بزرگسا لا ن امر یست کا ملا طبیعی ، چرا کـــه‌تضاد و نا همگو نیها ی اید یا لوژ ـ یك خوا هی نخواهی و با لضرور ،نا همگو نیها ی اهدا ف در آثـــا ر هنر ی و اد بی بزرگسا لا ن را به‌وجود میاورد . واما سوا ل و سخن اصلی این است مسألهٔ نا همگـــونی اید یالو ژیها و اهدا ف را د ر آثار ویژهٔ کود کا ن چگو نه با یدحل کنیم یا کم از کم از شد ت باز ـ تاب آن در آثا ر هنر ی و اد بـــی‌خا ص کود کا ن چگو نه با ید بکا ـ هیم ؟

پاسخ به‌این پرسش را درنبشته‌ها ی دیگر ی **میگذاریم ، چرا کـه** تحلیل ، ارز یا بی و ارا یه **دلا یل**مستد ل و مستند **در این زمینـــه ،** سبب گسترد ه گی‌بحث کنو نـــی‌گردید ه ملالت مقا له را با ر مـــی آورد . بار ی هد فها ی ویژه و عمدهٔاد بیا ت کود کا ن که در زیر ارا یه میشود ، خود به گو نه یی ، پاسخ‌پر سش بالا تواند بود .

هد فها ی بنیاد ی ادبیات کودکان‌و نو جوانا ن را میتوا نیم چنیـــن بر شمر یم :

۱ ـ شنا خت محیط زند ه گـــی(خانه ، کو چه ، مکتب)

۲ ـ شنا خت جا معه و ارز ش های وا بسته به آن .

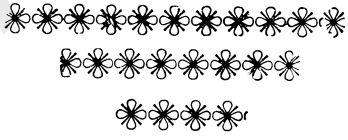
۳ ـ شنا خت طبیعت

٤ ـ ایجاد و رشد احسا س و ادرا ك زیبا یی شنا ختی .

٥ـ پد ید آورد ن عاد ت بـــه‌خوانش ، آموزش ، مطا لعه و نو ـ شته .

٦ ـ آگا هی و آماد ه‌گی برا ی زند ه گی فردا یا زند ه گی دورا ن کار و عمل آگا ها نه در جا معه .

اصل ها ی آموزشی و پرورشی‌ششگا نه خطو ط کلی و بنیاد ی ادبیا ت کودکا ن و نو جوانا ن راتشکیل میکند . اصل ها ی فر عی دیگر ی که در هر جا معه یی هما هنگ با رشد و تشکل ارزشها ی ویژهٔ فکر ی و فر هنگی و نیـــــزخواست ها و نیاز ها ی همز مانی آن جا معه پدید می آید ، مر ز هاو خصوصیت ها ی اد بیا ت کودکان کشور ها ی مختلف را مشخص می‌گرداند، ولی اصل های ششگـا نه بالاچنا ن اصل ها و ضا بطه ها ییست که میتواند در ادبیا ت کود – کا ن هر کشور ی و در هر مو قعیت سیاسی ، اقتصاد ی و اجتماعی ویژه یی به عنوا ن هد فها ی بنیادی‌مطرح باشد . بنا بر این ، زما نی که به ادبیا ت کودکا ن و نو جوانان‌میا ند یشیم ، کم از کم طر ح ، پرورش و بیان یکی از هد فها ی ششگانه باید در متن اثر روشن و آشکار باشد و کود ك یا نو جوان باخواند ن اثر ، در زمینه ها ی یاد شد ه بتواند معر فتی‌کسب کند .



نو یسند ه : انتو نی ار لا تو
گزار نده : پوهنمل عین الدین نصر

تغییر آوا ز*

از نگاه راه وروش وبر پا یـــهٔ برها ن پسند ید ه ، پژو هش ها ی تاریخی زبا ن از تغییر آواز ، و ازمقا یسه یی از ((باز ساز ی آوا ز کنشی Phonological reconstructi on در کار و اجها ی هـرآغاز مییا بد زبا ن مورد نظر با شما ر محدود ی‌از خرده ها (items) رو به رو میشو یم که کنش پا ت رزمی(عمل متقا بل) و جا ی گذار ی آنها بر نا مه ریز ی ژر ف شد ه‌میتوا ند . هیچ یکی از رشتـــــه ها ی دیگر کاو ش زبا نی همچو ن‌پژو هش تاریخ آواز کنشی چنین فر جا مها ی پر میو ه را بر حسـب‌یك استخوا ن بند ی دقیق و همه‌گا نی ساز ی ارز شنا ك به دست‌نیاورد ه است . پس از ین دربسیا‌ری ازمفهومهانه تنها تغییر آو ا زرا از نگا ه سود مند ی ذا تی واهمیت آن می پژو هیم بلکه پژو هش ها ی‌در زمانی را به سببی که به بلند ـ تر ین در جه تند یسه بند ی خودانکشا ف یا فته است نیـــــــز از پیش دیده می گذرانیم .بنابرین،این رشته یی است که در آن بـــه

آسا نترین راه و به درستی مـــی‌توا ن دید که روشها وهد ف های زبا نشنا سی در زما نی چیست و دربر خی ا زمفا هیم نمود ها ی نظر ی را بسو ی آنچه که رشته ها ی دیگر زبا ن شنا سی تاریخی در پی به دست آورد ن آنها اند ، تهیـــه‌میدارد .

بیا یید کار خود را با چند مشا هد ه ساد ه از زبا ن گفتا ر ی خود ما ن آغا ز کنیم. در گفت و شنیدروزانه ما واژه ها یی هستند کـــه آنها را به گو نه گو ن را ه تلفظ می کنیم . گاهی نا همگونی تلفـظ وا بسته به عا مل ها ی فز یکـــی‌است . هنگا میکه خسته‌می شو یم یا سرا سیمه ایم ، واژه ها در هم‌و بر هم میشو ند . بر خی ازوقت ها علت ها شناسهٔ گروهی دارند ،به رنگ نمو نه در هنگا م سخـــن گفتن با بزرگا ن شا ید بر خی از تند یسمها ی تلفظی را به کار بر یم و در قت گپ زد ن با آشنا یا ن ودوستان تندیسمهای دیگر آ ن را بپسنید یم زما نی هم حتا پـس ازاند یشه (زیاد) دلیلی را هم پیدا کرد ه نمی توانیم که چرا یك تند یس‌تلفظ رانظربه‌دیگر آن برتر ی‌داده ایم .

نظر به گفتهٔیاد شد هٔ پسیـــن‌دو (یا زیاد ه) گو نهٔ تلفظ عیـــن واژه ((دیگـــر گو نی آزا د))(free variation)گفته میشود . (۱)

به گو نه نمو نه واژهٔ interesting((دلچسپ ، با مزه ، جالب)) د ر گفتا ر مو لف تند یسمها یی را به‌خود میگیرد . در گفتگو ی عاد ی او به گو نه ((دیگر گو نی آزاد)) تند یسمها ی (۱) را به کارمی‌بـــرد در حالیکه در یك‌جای‌بسیار رسمی‌اوشا ید گو نهٔ تلفظی را اختیا ر کند

---

۱ ــ در زبا ن فارسی پد ید هٔ دیگر گو نی آزاد هستی دارد ، مانند نشستن (q) به‌جا ی f و f، به جا ی (d) در واژه ها ی گو سفند،گو سپند ، فارسی ، پارسی فیل پیل ، ... (گزار ند ه)

که بسیا ر نزدیك به تند یس نو شتار ی یعنی (۲) باشد . سخن مهم شا یستهٔ یاد آور ی آنست که هر یکی از این سه گو نه تلفظ در بالا یاد شد ه در هر جا ی بدو ن اینکه به گفت و شنید زیا نی بر- سا ند ، شا ید به کار برد ه شود .این سه گو نه تلفظ را ((گو نه ها ی نا روشن)) nondistinctive variants می نا میم زیرا کار برد یکی از این تلفظ ها به جا ی دیگر ی در معنا هیچ نا همگو نی را به وجود نمی آورد . بدین سان گونه های ناروشن نظر به دیگر گو نی آزادیك نا موازهٔ گسترد ه تر است . هردیگر گو نی آزاد نا روشن است مگر بر خی از دیگر گو نه ها ی ناروشن از نگا ه ((بیرو ن زبا نی)) (extra-linguistic)و جا یگاه ها ی گرو هی پیشبینی شد ه می تواند . بنا بر این نا موازهٔ دیگرگو نی آزاد را اینجا پذیر فته ایم تا تنها تناو ب ها را در جا ییکه ارزش ها برا ی گز ینش یکی یا -- دیگر ی توضیح نخواهد ، در بر داشته باشد . با ید مو کد ساخت که دیگر گو نی در تند یسها ی گفتاری چه پیشبینی شده و چه نا پیشبینی شد ه باشد یك رو یداد سر سر ی نیست بلکه یکی از وا قعیت ها ی ما ند گا رزبا ن است .

اگر سا ختا ر (۳) را که بازتاب بسیار نزد یك رده نو یسی آن است سر چشمه یا کهن ترین تند یس تلفظ سه گا نه بد انیم ، گفته می توانیم که دو رنگ تلفظ دیگر بـه را هی از این تند یس انکشا ف یا- فته میباشد . بنابرین به رنگ نمو دار گو نه ممکن است (٤) را به به صفت نیا ی دو سا ختار دیگر بپذیریم : (به شمار ۀ ((الف)) ر پاور قی رجو ع کنید .)

ما این انکشاف را زیر نام تغییرآواز توضیح میداریم . در (٥) واکه یی که در هجای دوم در بین (t)((r) جای دارد افتیده است در(٦) چسپا ن -nt -n- تبدیل شده است.

پس از دور ه یی از زما ن مردم چنین تغییر ها یی را در گفتار خود میپذیر ند . اما آنچه را که گونهٔ هنجار ی تغییر آواز می پنداریم ،

گا م دو مین است و وقت زیا د رادر بر میگیرد . گرو ه زبا نی بـــه یکبا ر ه گی یکی یاد یگر ی از این‌گو نه ها را از رو ی ارزش‌دیگرا ن با ید ساز ش دهد . پس گونهٔ‌پذ یر فته شدهٔ نو تندیس به‌هنجار یـا معیار ی را به خود میگیرد و سر انجا م را ه خود را به جانب نظـــام نو شتا ر ی باز میکند .

دید ن مسیر تغییر آواز ی در یك‌نگا ه سر سر ی دشوار می نما ید زیرا نا ممکن است بگو ییم کـــــه‌کدا م یکی از گو نه ها ی گسترد ۀ تلفظ ها ی متنا و ب در گفتا رافرادو گرو ه ها به هستی خود دوا م می دهد و کدا م یکی به آسا نی وبدون‌داشتن‌آیند ه یی یا تأثیر همیشه‌گی بر زبا ن ، از بین خوا هد رفت. با وجود این دریك چر خش به‌قدر کا فی دوا مدار زما ن در ، دربر گر فته ها ی نو شتا ر ی تغییـــــر ها ی زیـــاد ی را در ریخـــــتا ر ((spelling)) واژه هـا می بینیم و تند یس نو شتار ی نو نشا ن میدهد که واژه ها ی مو رد نظر تغییر ها یی را در تلفظ بر داشت نمود ه اند . (۱)

با سر شته گی تغییر (Regularity of change)

در انگلیسی کهن واژه یی است‌چنین نوشته میشد(۷). در انگلیسی نو ین همین کلمه به این تند یس ه‌آمد ه است : (۸) . از رو ی ژرف نگر ی در تند یس کهن تر و نو تر این واژه رابطهٔ در گیر ی که از آن فر ض کرده میشود آنست کـــــه‌گذار (u:) انگلیسی کهن به (aw) در انگلیسی‌نو ین در میا ن بود ه است اما تنها دراین واژه (u:) به (aw) گذار نیا فته است ، در برابر هر جا ییکه در انگلیسی کهن (U:) هستی داشته است در انگلیسی

۱ــ در زبا ن فارسی در ی چنین‌برداشت ها ی تغییر ی ریختا ر ی را میتوا ن دید ، به رنگ نمو نـــه‌ریختار کمك ، حتی ، معنی ،اسمعیل و دیگر ان به کومك ، حتا ، معنا ،اسما عیل ... گذار یا فته میرو ند .
(گزار ند ه)

نو ین به جا ی آن ((aw))پیدا آمده است (اگر واژه یی . ه زیست خود ادا مه داد ه باشد) ،برا ی بیا ن کرد ن عین واقعیت به نا مواژه دیگر میگو ییم که (U:)به تند یس با سر شته یی (منظم) در تاریخ زبا ن انگلیسی (aw)میشود . برا ی روشن نمود ن این سخن الگو ها ی دیگر ی را کـــه بسیار اند میتوان در اینجا آورد : (به شمار ه ((ب)) در پاور قی رجو ع کنید)

در زبانشنا سی تند یســـــی (Formal linguistics) چنیـــــن تغییر ها ی آواز کنشی را تو سط رهنمود ها (rules) بیان میکنیم . کو چکترین تند یس رهنمودی آواز ها ی قد یمی تروپسین تر را در بر میگیرد که به وسیله تیری با هم ار تبا ط یا فته اند که د ر اینجا تیر سمت تغییر را نشا ن می‌دهد : (به شمار ه((ج)) در پاورقی مراجعه کنید) .

به منظور به شمار آوردن تغییرواکه در ا لگوهای مورد نظر در بالا یاد شده این رهنمود را خـــوا هیم نوشت :

(به شمارهٔ « د » درپاورقی مراجعه کنید) .

چنین رهنمود ی به رنگ همه گا نی تند یسه ساز ی نما دها ی پذیر فته شد ه یك حقیقت تاریخی‌است . این وا قعیتی را با ز تا ب مینماید که در یکی از نقطه هـا ی‌تاریخ زبا ن انگلیسی تغییر صو تی ر خ داده که به جا ی آوا ز (U:)آواز (aw) نشسته‌است رهنمود خواند ه شد ه میتواند که:(((U:) . انگلیسی کهن‌تو سط (aw)) انگلیسی نو ین‌بیجا ی شد ه است (تغییر خورد ه به یا انکشا ف یا فته به) .))این‌چنین معنا را مید هد که آن واژه هایی که‌درانگلیسی کهن (U:) را در خود داشتند ، اکنو ن در انگلیسی نو ین (aw)) را باخود دارند .

پیرامو ن ها ی آوا یـــــــی (Phonetic envriouments)

دیگر گو نی (تحو ل) (a)انگلیسی کهن تغییر نا شر ط شده پنداشته میشود : هر (U:) (aw) میگردد فر قی نمی کند که در کدا م یکی از بخش‌های واژه رخ داد ه یا آوا زهمسایه آن کدا م است . بسیاری‌ازوقت هااین مورد ر خ میدهد که تغییر های آواز ی زیر نفو ذ یا تأثیر واکهای‌همجوار واقع میشو ند . این را ما

تغییر پر تو افگند ه شد ه میگو ییم. به وا که ها ی واژه ها ی زیر ین نگا ه کنید : (به شمار ۀ ((ه)) در پاور قی مرا جعه کنید)

از رو ی این گرد آورد ه هـــارهنمود زیر ین نو شته شد ه مـی تواند : (به شمار ۀ ((و)) در پاورقی مراجعه کنید) .

اکنو ن دیگر گو نی بر خی ازواژه ها ی دیگر ی را که (q) انگلیسی کهن را با خود دارند درنظر بگیر ید : (به شمارۀ ((ز)) در پاور قی مراجعه کنید) .

به منظور به شمار آورد ن تغییروا که دراین تن فرا ورد ه (set) یك رهنمود نا همسا ن را خوا هیـم‌داشت : (به شمار ۀ ((ح)) در پا – ورقی مراجعه کنید).

اگر ما چنین بیانیه ها یی را بنو یسم که آشکا ر ا متضاد اند ، رهنمود ها ی ما از مقو له روا یـی‌دانشی شك آور از آب در میا یند وقتی که به چنین حا لتی رو به رومیشو یم نخستین گا م ما دو باره آزما یش کرد ن گرد آورد ه هاست‌تا تعیین بدا ر یم که زیر کـــدا م پیشامد ها تغییر دوم جای میگیر د(که شاید نظر به نخستین استثنا– یی در نظر گرفته شود) . در آزما یش اینها و واژه ها ی همر نگ می بینیم که (U:) در جا ییکه‌تو سط (r) با چند همخوا ن دیگر دنبا له رو یی میشود جا ی خود را به (۱۰) مید هد . این (r + c) (در حا لیکه (C) مساو ی هـــرهمخوا نی است) یك محیط پر تـــو افگنند ه Conditioning environment) گفته میشود .

در زبا نشنا سی تند یســـــی(formal linguistics)) رهنمودی را می نو یسیم که یك محیط پر توافگنند ه را به را ه زیر ین ویژه‌گی مید هد : (به شمار ۀ ((ط)) در پاورقی مرا جعه کنید) .

برش (slash) ((زیرپرتو افگنی)) یا ((در محیط)) خواند ه میشود . خط فا صلۀ پایین (1) جا یگا ه وا ك تغییر خورنده را روبه رو بـــــه‌محیط پر تو افگنند ۀ آن‌نشا ن مـی دهد .

(z) خودش در نمونهٔ بالامحیط پر تو افگنند ه است .رهنمود تند یسی آرایش‌داد ه شد ه برا ی‌بیا ن تغییر (۱۱) به (۱۲) در دسته دو م واژه ها ی در با لا یاد شد ه‌به رنگ زیر ین نو شته خوا هـــد شد : (به شمار ۀ ((ی)) در پاورقی‌مراجعه کنید) .

برای گزارش داد ن آن به واژه‌ها ، رهنمود چنین خواند ه خواهد شد : (((۱۳) هنگا میکه در محیط‌پیش از (r) با چند همخوا ن دیگر آشکار گردد (۱٤) مـــــی‌شود .))

به رشته در آور ی (Ordagering)

نا همگو نی بین (۱۵) دو تغییرآواز را در بر میگیرد : **از دست** داد ن همخوا ن آغاز ی (h) **وواکه‌انجامی** (a) . تنها با داشتن این دو تندیس‌هیچ‌راهی نخواهیم‌داشت‌که بدانیم کدا م تغییر نخست برای خود جا ی پیدا کرده است و آیا دردیگر گو ن سا ختن این واژه مر- حله ها ی میا نی وجود داشته است‌یا نی . خو شبختا نه عین واژه را در متن ها ی انگلیسی میا نه پیدامیکنیم که درریختار (۱٦) آمده است بنابر این دید ه میتوا نیم که **بین‌انگلیسی** کهن و انگلیسی میا نه ، دو تغییر آواز ی برا ی خود جا ی‌پیدا کرد ه بود ه است (۱) :(به شما ره ((یا)) در پارو قی مرا جعـــــه‌کنید) .

پس برا ی نشا ن داد ن انکشاف‌انگلیسی میا نه به دور ه انگلیسی نو ین رهنمود سو می را جا یگا ه‌داده میتوانیم که هجای آخـــــرین را از واژه می اندازد : (به شمار ه((یب)) در پار و قی مرا جعـــــه کنید .)

در اینکه پیشس از واکه آخـرین‌همخوا ن آغا ز ی افتید ه اســت ، تند یسه آواز کنشی‌تند یس‌انگلیسی‌میا نه گوا ه پا ی بر جا یی مـــی

---

۱ ــ (۱۹) نشا نه یی است که برا ی نشا ن داد ن مرز واژه به کار برد ه میشود . پس نماد دهـــی(۲۰) پیرامو نی را در آغا ز واژه نشا ن میدهد و (۲۱) جا یگـــا ه‌انجا می را میفهما ند .

(مؤلف)

باشد .همچنین باگفتن اینکه‌در اینجادر اندا ختن وا کهٔ انجا می مر حلـه میا نه یی بود ه است به ما کمی معلومات بر افزودی میدهد یعنـــی در اینجا نه تنها یك (۱۷) بودبلکه‌یك روند به قدر نسبی از قبیل(۱۸) در کار مینمود .

با اینهم ،متن ها یی را همیشه دردست نداریم که‌بدرستی‌درزمان‌جا داده شد ه باشند تا تر تیبی را تا سیس کنیم که در آن تغییر ها ی ویژه یا تما م گا مها ی میا نه یی‌بین‌دو مر حلهٔ زبا نی ر خ داد ه باشد. شا ید به وضعی سرو کار پیدا کنیم‌که در آن دو مر حلهٔ جداگانه یی رابه رنگ روشن داشته با شیم و بخوا هیم انکشا ف یکی را به دیگر ی توضیح کنیم . این یکی از موارد بسیار آشکا ر است که‌یك زبا ن باز ساز ی شد ه را به یکی از زبان‌ها ی دختر آن پیگردی‌نماییم. از جا نبی در بسیار ی از موارد راهی‌پیدا نخواهیم کرد که به ما نشا ن دهد که به کدا م ترتیب تغییر های‌مورد نظر رخ داد ه است .

پس تغییر ها ی دید ه شد ه به‌رو ی بر خی از ترتیب ها ی شا ـ یسته یا منطقی نا منو یس کرده میا یند و همچو ن همخوا ن ، وا که، لغزا ن ، (glide) ودیگران‌با هم دسته بندی میشوند . به رنگ احتما ل اگر تما م تغییر ها ی د ربر گر فته شد ه پر تو افگند ه شده نبا شند همیشه درست خوا هدبودبا اینهم بار ها این رخ میدهد پس از اینکه تغییر پر تو افگنده شد ه‌به‌خود جای پیدا میکند محیط پرتو ـ افگننده خود تغییر میخورد. به‌سخن‌دیگر شا ید در یا بیم ، در محیطی که تو سط رهنمود دیگر ی فراورد ه‌شد ه است یك تغییر ویژه و ضرـ ور ی برای خود جا ی پیدا کرده باشد . از گز ینش اینکه کدا م‌یکی از آواز ها محیط ها یی را میسا زندکه برای تغییر ها ی آوا ز ی ویژه ضرور ی باشد ، غا لباً گفته مـــی‌توانیم که کدا م تغییر ها پیش از دیگران رخ میدهد و بنابرین رهنمودها را به ترتیب نسبی زنجیره یی زما نی (Chronological) نا منو یس می کنیم .

به رنگ نمو نه تند یسها ی‌زیرین پیش ـ سا نسکر یت بسا ـ مد ه گا ن (descendants) آنهارا در زبا ن روشن شد ه در نظـــر بگیر ید : (۱) (به شمار ه ((یج))در پارو قی مراجعه کنید)

در این واژه تغییر ها ی زیرین را دید ه میتوا نیم :

۱ ـ وا که ها ی (o) * و (e)* هر دو (a) شد ه اند .

۱ ـ(Ⅺ) * پیش از (e) *(۲۲)شده است مگر نه پیش از(o) *

در جمله دو م بالایی خود مـــــی‌بینیم که به منظور تو ضیح محیـــط پر تو افگنند ه تغییر آواز همخوا نوا که (e) رادر مقا بل (a) ضرور ت داریم . بنا بر آن با ید فر ض کنیم که این تغییر پیش از اینکه وا که (ə) * از (o) *جدا بیفتد ، به خود جا ی گر فته است . در فر جا م رهنمود ها ی حتمی با ید رشته بند ی شود تااین زما ن نسبی را باز تا ب دهد .پس‌به‌تر تیب دور هنمود داریم : (بـه شماره ((ید)) در پاور قی مرا جعـه‌کنید)

مطا بق به نظا م تند یسی ما ، رهنمود تغییر آواز با ید مجهز بـــا یك وسیله جدا کنند ه در نظر گر فته شو د که تما م تند یسها ی رخداد ن یك آواز مشخص را یا د داشت کرد ه (و در تند یس نیا ز با محیط مشخص) و آن صو ت رامطا بق به هدا یت ها ی آن رهنمود تغییر بد هد . ما خواست هـــــررهنمود را همچنا نیکه مر حله های جدا گا نه زبا ن را به ما میدهند د رنظر گر فته میتوانیم ، در نمو نه ها ی با لا یی ، مر حله‌های‌ضروری اینهاخواهند بود:(بشماره ((یه)) در پا ور قی مرا جعه کنید)

آسا نتر ین راه دید ن اینکه آیادو رهنمود با در نظر داشت ارتباط با یکد یگر حتمی به رشته در آورده‌شوند آنست که آنها را و ارو نه

---

۱ ـ ستاره (asterisk) پیش از یك تندیس باز سازی‌شده گذاشته میشود .

(مو لف)

کنیم و ببینیم که آیا اینها نتیجه‌های خوا سته شد ه را فرا ورد ه اند یا نی ، برا ی نمو نهٔ بالا یی اگر رهنمود ۲ را نخست به کار بریم ، مرحله (۱۱) زیرین رابه دست خواهیم‌آورد : (به شمار ه ((یو))در پاورقی مراجعه کنید)

پس رهنمود (۱)فرجامی‌درخود نمی‌بندد زیرا آنرا بدو ن انباز (e) انجا م داد ه ایم (محیط ضرور ی‌برا ی عمل کرد (operation) آن) و در نتیجه تند یسها ی روشن‌شد ه سا نسکر یت را در وا قع به دست آورد ه نمی توانیم .

تغییر ها ی دسته یی (Class changes)

ما با ید آن آواز ها یی را که متما یل به تغییر در در ون دسته ها اند و دسته ها ی طبیعی را میسازند ، نیز یاد آور ی کنیم . از این ما آن آواز ها یی را میخوا هیم که د ربرخی‌از چهر ه ها در جا یگا ه یا طر ز تو لید با هم انبا ز اند و زیاد تر به عین سمت تغییر خوا هند خورد .

واژه ها ی زیر ین را هم در یو–نا نی با ستا ن و هم در یو نا نـــی نو ین درنظر بگیر ید : (به شمار ه((یز)) در پاور قی مرا جعـــــه کنید)

از این سه واژه‌سه قا نو ن جدا گا نه آواز ی را بر میکشیم : (به شمار ه ((یح)) در پاور قی مراجعه‌کنید)

چو نکه (۲۳) عین را بطه را باهما ن تر تیبی که ۷ (اینها سایشی اند و عین جا یگا ه‌تو لید و چگونه گی با آوایی را با انسداد ی مقا بل خود دار ند) به (b) دارد ، با (d) و (g) دارند ، میدا نیم که این سه تغییر چیز ی را در خودانبا ز دارند ، اینها باز تا بها ی‌عین رو ند اند یعنی یك انسداد ی با آوا یك سا یشی با آوا شد ه است . ما می خوا هیم این همه گا نی سازی‌را به روی رهنمودهای‌خودبیان‌کنیم پس این سه رهنمود را زیر یـــك‌رهنمود گرد می آوریم تا چیز ی را که رو ی داد ه به رنگ بسیا ردر ست توضیح کند .

ما این کار را در نا م گرفتن دسته‌یی که به آن هر یکی از واجها وا –

بسته اند و به دسته یی که آنها تغییر چهر ه میدهند ، انجا م مـی دهیم . بنا بد ین رهنمود ما ســـه‌تغییر آواز ی بالا را چنین کو تا ه ساز ی میکند : (به شما ر ه ((یط))در پاور قی مرا جعه کنید)

از نو شتن این گو نه رهنمود برا ی توضیح تغییر ها به پیما ـ یشی دست یا فته ایم که ساد ه گی‌و همه گا نی بود ن را در خود دارد زیرا سه رهنمود را به یك رهنمودکا هش داد ه ایم . در تاریخ زبا نها این بسیا ر زیاد درست می نما یدکه‌حا لت ها ی همگو ن آشکا ر مـــی شو ند . بنا بد ین هنگا می تغییرویژه آواز یی را در زبا نی با ز یافت میکنیم پذیر فتنی است که دیگـــرآواز ها ی همگو ن به عین شیو ه تغییر میخورند .

در اینجا نگر ش بیشتر بر فهم‌ما و بیا ن تند یسی از دسته ها ی آواز ها به تر تیب می آید . در اساس ما آواز ها ی زبا ن را بـه چهر ه ها ی گو نا گو ن می ببینیم‌که آنها را همچو ن فعا لیت ها ی تو لید ی بخصو صی تعر یف کرده‌میتوانیم . بر خی از این فعا لیت ها با آوا یی ، جا یگا ههـا ی گونه گو ن تو لید ، هستی یك همخوا ن انسداد ی در برابر یك متداو م (Continuant) و هستی انفی یا نا انفی به شما ر رو نـــد.تما م آواز ها یی که دارا ی چهر ه ویژه یی اند وا بسته یك دسته‌پندا شته میا یند . پس به عو ض نا منو ـ یس تما م همخو انها ی بی آوا درقا نو نها ی آواز ی زبا نی ، آد م به ساد ه گی نو شته میتواند (۲٤)وتوسط این‌نماد دهی کوتاه دسته همخوان (اینجاتوسط حرف (C)نشان داده شـده است)هایـی را نشا ن میدهد که چهر ه بی آوا یی‌را در خود انبا ز دارند .

تغییر آوا یی و وا جی Phonetic and thonemic change

از نگاه نظریه مدرسه‌یی واجی‌امر یکا ، هنگا میکه از تغییر آوا ز سخن میز نیم ، با ید بین تغییر آوا یی و وا جی جدا یی افگنیم . از قرار معلو م یك تغییر آوا یی‌آنست‌که تنها بر تلفظ وا ج مورد نظـــر تأثیر می اندازد بدو ن آنکه نظا م‌وا جی زبا ن را تغییر دهد .بسیاری

ا زهنگا م یك تغییر ساد ه آوا یی‌وا جگو نه یی (an allophone) را با در نظر داشت وا ج ویژه یی‌افزود یا کم می نما ید .

به رنگ نمو نه در انگلیسی نوین‌انسداد ی ها ی بی آوارا هنگا میکه در آغا ز واژه ها می آیند دمیـده‌میسازیم (۱) ازهمین رویك تقا بل آوا یی بین (۲۵) داریم . ایـــــن‌رو ند همیشه چنین نبود ه است ، چنانچه در انگلیسی‌میا نه یك‌انسد ادی بی آوا ی آغا ز ی نا دمید ه هستی داشت و این وا قعیت د ر بسیار ی ا ززبا نها ی ارو پا یی دید ه میشود .

پس از این انگلیسی یك تغییـرآواز ی را در بر گر فت که به‌وسیله این رهنمود بیا ن شد ه مـــــــــی‌تواند : (به شمار ه ((ك)) در پا ـ ور قی مرا جعه کنید)

به اساس واجشنا سی (phonemies)مدر سه یی این رهنمود واجگو نـــهٔ دیگر ی را محض به آن انسداد ی ها یی که بی آوا اند ، افزود میکند . همین رهنمود مو قف آواز ها ی انسداد ی را به حیث وا جها ی آزاد تغییر نمید هد و نه در جا یگا ه نسبی شا ن در واجها ی دیگرزبان تغییر پدید می آورد .

اکنو ن نمو نهٔ دیگر ی را از گا هشنا سی (تاریخ) انگلیسی‌در نظر میگیر یم: تند یسهای (۲۸) انگلیسی‌کهن تغییر آواز یی را که ما به آن در اینجا دلچسپی نشا ن مـــــی‌دهیم ، گذار انسداد ی (۲۹)بـــه سا یشی (۳۰) در بین دو وا که است که در رهنمود زیر ین‌چنین بیا ن شد ه میتواند : (به شماره((کا)) در پاور قی مرا جعه کنید)

هنگا میکه این پدید ه را در بر خی از تراز ها (level) همچو ن دیگر واجگو نهٔ داد ه شده به (۳۱) در یك جا یگاه معین (بین وا که ها) به شما ر میاور یم ، د رواقع این ، نظر به آن ، کار بیشتر

---

۱ ــ در زبا ن فارسی در ی نیـزچنین است . (۲۶) در وا ژه ((پاك)) (۲۷) و واژه ها ی دیگر یکه با این‌واج شرو ع می شو ند ، دمید ه است . (گزارند ه)

را انجا م میدهد : در این با فت‌واج(۳۲) را به وا ج (۳۳) تبد یل میکند اما قبلا در نظا م انگلیسی کهن یك‌واج آزاد (۳٤) را در جا یگا ه میان وا که یی (intervocalic) داریم ما نند : (۳۵) ((نجیب،پاك)) پس مجبور یم این چیز را یك تغییروا جی بدانیم .

بیا یید به نمو نه سا نسکر یت‌که پیشتر در این بخش ارا یه شده است بر گردیم‌تا ببینیم چه‌گو نه یك‌واج نوآفریده شده میتواند. گـرد- آورد ه های ما اینها بود ند : (به‌شمار ه ((کب)) در پاور قـــی مرا جعه کنید)

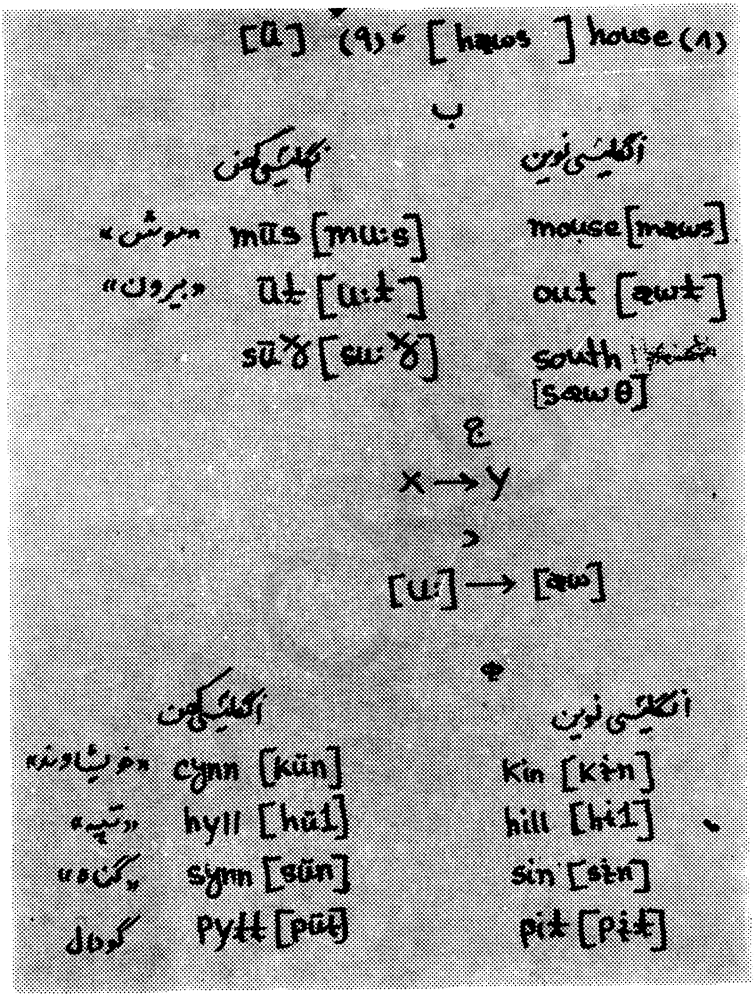
و رهنمود نخستین ما این بود :(به شمار ه ((کج)) در پاور قـــی مرا جعه کنید)

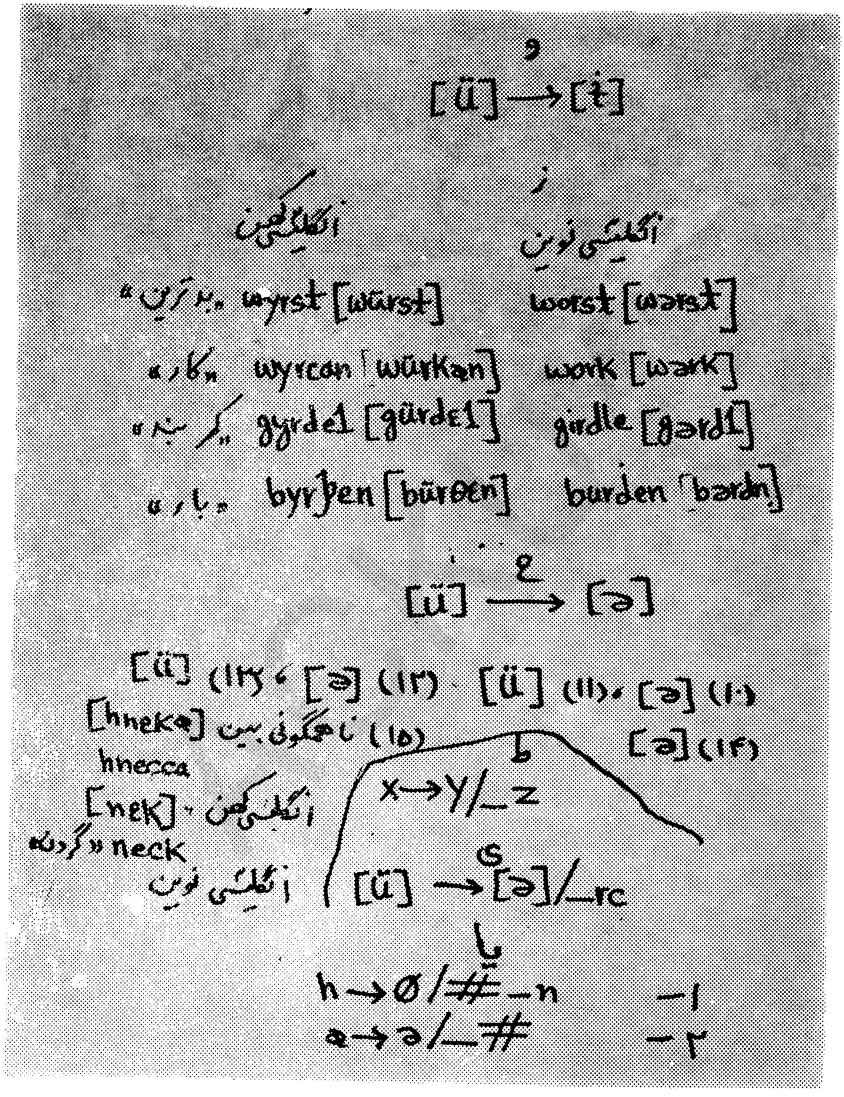
د راینجا بر حسب نظر یهٔ واجی‌تما م آنچه را که گفته میتوا نیـــم آنست که (۳٦) هنگا میکه پیش از(۳۷) رخداد ه است ، وا جگو نه نو (۳۸) را به دست آورد ه است .پس با این ما رهنمود دو م خود را داریم : (به شمار ه ((کد)) در پا ور قی مرا جعه کنید)

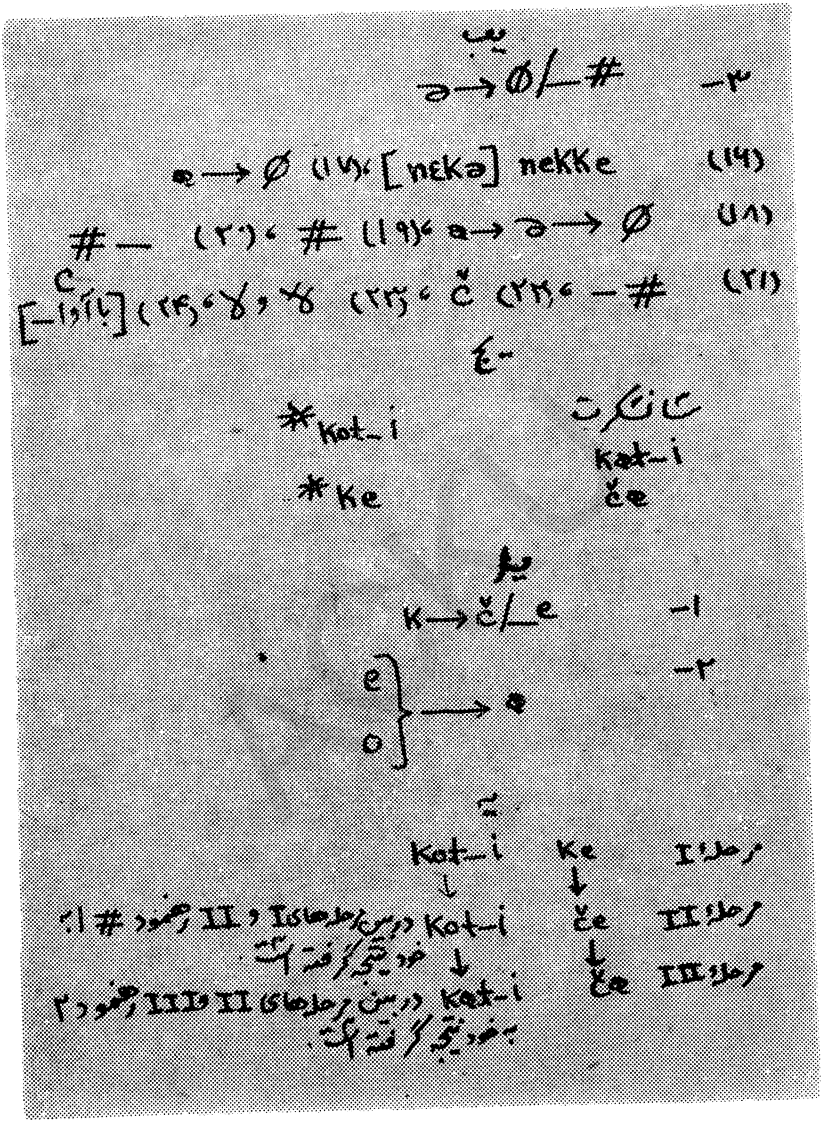
اما (۳۹) تا مد ت دراز ی در یك‌محیط ویژه رخ دهند ه وا جگونهٔ (٤۰) شد ه نم ی‌تواند زیرا اینجا محیط خا صی که بتواند بیشتر دوام کند ، دید ه نمی شود (یعنی تاوا ج(٤۱) آشکار شد ن خود را پیشـــ بینی کند) و از جا نبی با دو تنـــدیس (٤۲) چیز ی داریم که ما را به جفت کو چك (minimalpair) مورد نیا ز رهنما یی میکند .

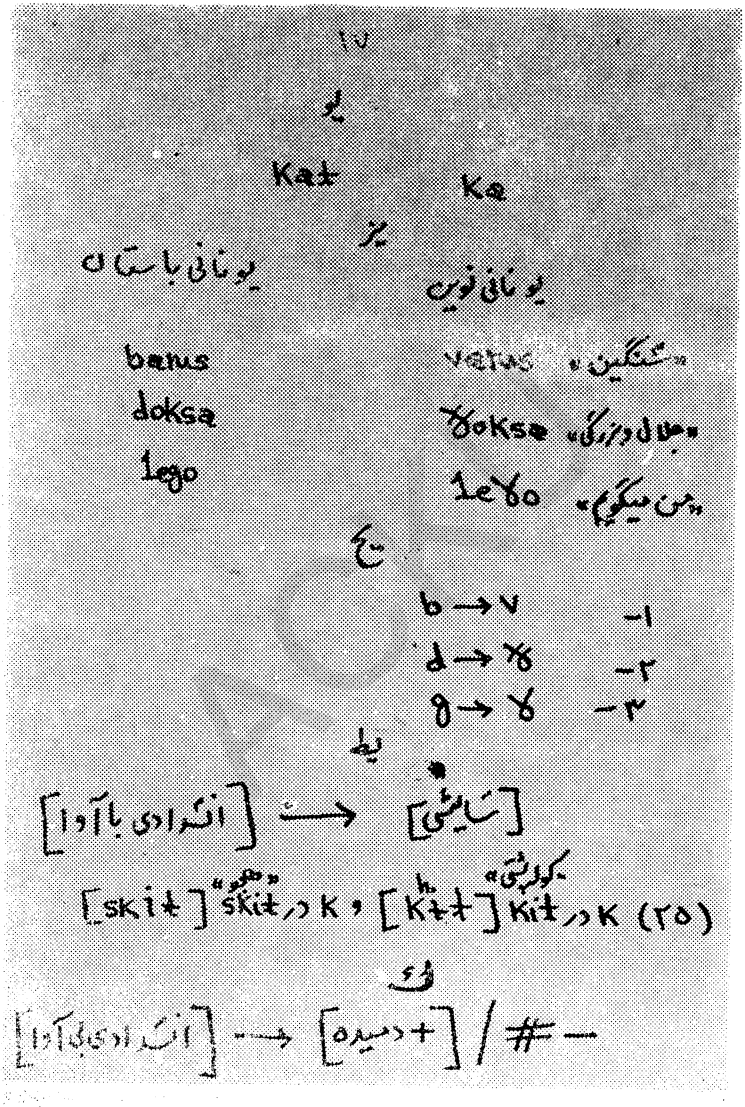
همچو ن دست اندر کار ان وا جشنا سی مدرسه یی اکنو ن مجبور- یم که بگوییم که (٤۳) یـــــــك‌واج جدید و آزاد از (k) واز تمـام واژه های دیگر زبان است‌پس این‌یك مورددیگر تغییر واجی است ، جاییکه تو سط آشنا سازی و ا ج‌نوی به نظام واجی زبان تبدیـــــل کرده میشود .

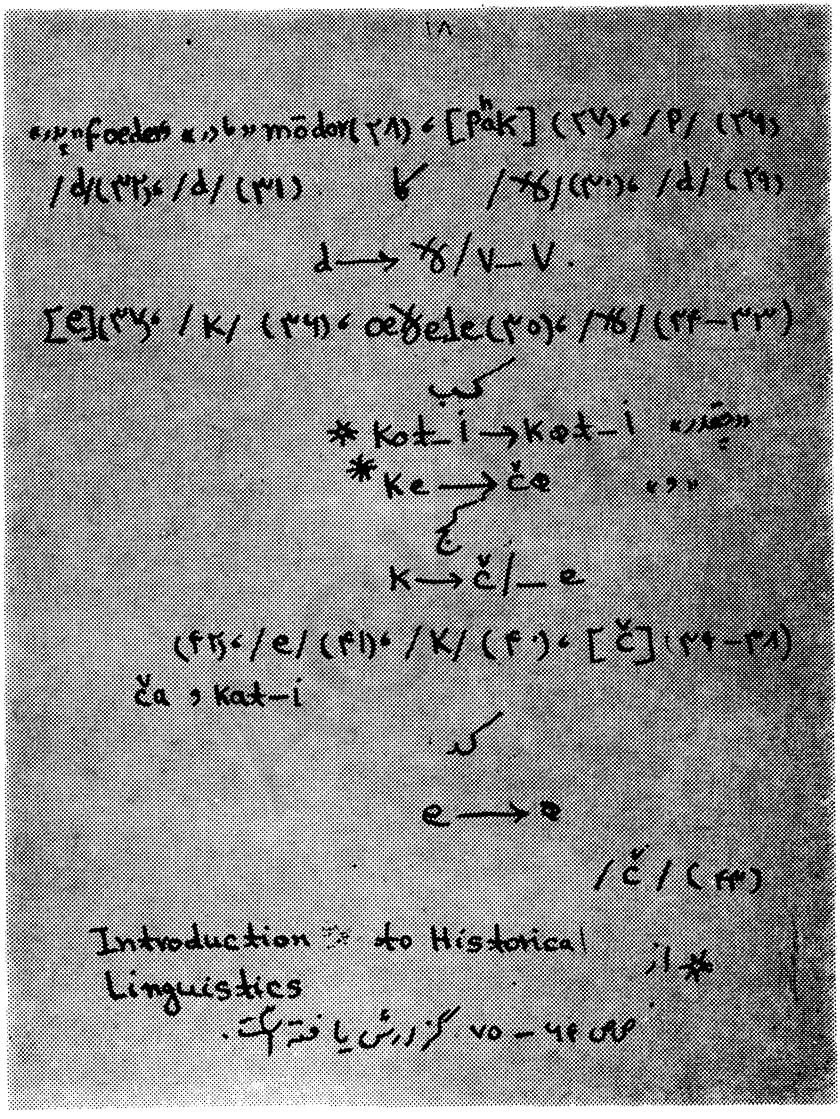
یادداشت‌ها ،همال هاورهنمودها.


[ū] (۹) « [hūs] house (۸)
ب
انگلیسی نوین
انگلیسی کهن
mouse [maws]
mūs [mu:s] «موش»
out [awt]
ūt [u:t] «بیرون»
south [sawθ]
sūþ [su:θ]
ج
x → y
د
[u:] → [aw]
ه
انگلیسی نوین
انگلیسی کهن
kin [kin]
cynn [kün] «خویشاوند»
hill [hil]
hyll [hül] «تپه»
sin [sin]
synn [sün] «گناه»
pit [pit]
pytt [püt] «گودال»


د
[ü] → [i]
ز
انگلیسی نوین
انگلیسی کهن
worst [wərst]
wyrst [würst] «بدترین»
work [wərk]
wyrcan [würkan] «کار»
girdle [gərdl]
gyrdel [gürdel] «کمربند»
burden [bərdn]
byrþen [büreen] «بار»
ع
[ü] → [ə]
[ü] (۱۳)، [ə] (۱۲) [ü] (۱۱)، [ə] (۱۰)
[ə] (۱۴)
(۱۵) ناهمگونی بین [hnekə]
hnecca
انگلیسی کهن [nek]
«گردنه» neck
انگلیسی نوین
ب
x → y / _ z
[ü] → [ə] / _ rc
یا
h → ø / # _ n —۱
ə → ə / _ # —۲


۳- e → Ø / # یب
(۱۶) nekKe [nɛkə] ، (۱۷) e → Ø
(۱۸) e → ə → Ø ، (۱۹) # ، (۲۰) — #
(۲۱) — # ، č (۲۲) ، č (۲۳) ، ۲۸ ، ۲۹ ، (۲۴) [-ɪɪɪɪ]
ج-
کانکرت
Kat-i
čə
*Kat-i
*Ke
یا
۱- K → č / e
۲- e } → ə
o }
Kat-i Ke رحلهI
Kat-i ↓ čə رحلهII
Kat-i ↓ čə رحلهIII
Kat-i درین رحلهای I و II وجود # را
خود نگه داشته است
Kat-i درین رحلهای II و III وجود ۲
خود نگه داشته است


Kat
Ka
یونانی باستان
یونانی نوین
banus
vatas «سنگین»
doksa
ɣoksa «جلال و بزرگی»
lego
leɣo «من میگویم»
ب → v
د → ð
g → ɣ
[سایشی] ⟶ [انسدادی با آوا]
[skit] "skit" در K ، [kʰit] "کوچک" Kit در K (۲۵)
[+ دمیده] / # —
[انسدادی بی آوا]


«پدر» fader «مادر» mōdar (۲۸)، [pʰak] (۲۷)، /p/ (۲۶)
/d/ (۳۳)، /d/ (۳۱) ۴ /ð/ (۳۰)، /d/ (۲۹)
d → ð / V_V
[e] (۲۶)، /k/ (۲۹)، oeðele (۲۵)، /ð/ (۳۲-۳۳)
کتب
* kot_i → kot-i «دختر»
* ke → če «و»
ک
k → č / _ e
(۲۶)، /e/ (۲۱)، /k/ (۲۰)، [č] (۳۱-۳۲)
ča , kat-i
کد
e → ə
/č/ (۳۳)
Introduction to Historical Linguistics
از * گزارش یا فتح ۷۵-۹۴ صص.

پویشی دربازیابی ویژه گیهای زبانی

طبقات الصو فیه

(۲)

(٤) درزبـــان دری عـــبـــا ر تـــهـای‌فعـلی هست با سا خـتار (اصل فعل ماضی جمع فعل معاون) که درنـــوشته های پیشین‌با سا ختار (فعل معاو ن جمع اصل ماضی) به کار گر فته میشد ه است و در طبقا ت‌این گو نه را مثا لها یی هست :

((گفت : پس بینداز ی که آن معلو ءاست که نمی توانم رفت)) ط ، ص (٦٥)

«دلالی‌دانم کرد . » ط ، ص (۱۱۷)

(٥) پیشو ند و پسو ند استمرار ی

در زما ن خواجه عبد الله انصا ر ی ودوره‌ها ی پیش وپس از آن ، پیشو ند ها ی (همی) و (می) و پسو ند (ی) نشا نهٔ استمرار فعل بود ه و حتی گا هی دومورفیم یکجا استمرار یك فعل را نشا ن میداد ءاند یعنی (همی) و ـ (ی) یا (ی) و (می) مگر (ی) و (می) به تنها یی بسیار به کاررفته اند ۰ در طبقا ت (همی) مورد کار برد های بسیار کمی یافته است و میشود این‌نمو نهٔ کار برد آن را دید :

((خلا ها پا ك همی کردند)) ط ، ص ۱۰۰

و مورد ی ها یی هم میتوا ن یافت که (می) و (ی) هر دو پس و پیش یك فعل چسپید ه و استمرار را نشا ن داده اند •

مثالها ی که در آن (ی) فعل استمرار سا خته است : ((ار ملو ك دانند ی که من ایذر فرا درچی ام ، به شمشیر بر سرمن آیندی از حسد •)) ط ، ص (۲۹۰) ، ((اگر وی تمام بودی و انصاف خلق کوشیدیویرا آن نبودی)) ط ، ص ۳۲۰ ، شیخ الاسلا م گفت : که هر که‌بو علی کاتب ، شیخ بو علی رود بار ی را نا م برو ی گفتنی : که سید ما شاگردان وی از آن‌رشك می آید •)) ط ، ص (۳۸۲) ، ((در راه آب و نان نخوردی تاکه به وی آ مدی‌وی را بدیدی و آنچه بخواستی بپر سیدی •)) ط ، ص ٤١٤

((که در همه کیسها مناظره کردی وایشان‌را شکستی •)) ط ، ص (٤١٢) ،

((گفتند : که هر موذن قا مت کرد ی‌وی بر خاستی و چون نماز بکردی ، باز معتقد شدی و در حا ل سما ع همچنا ن))ط ، ص (٤٨٢) •

مثا لها ی که در آنها (می) و (ی) هردوبیانگر استمرار اند : « پیش از آن شادی می آمد ی و لذت می یا فتی)) ط ، ص ٤٤ •

کی‌ذو النو ن سیاح بوده بر اطرا ف نیل‌می گشتی)) ط ، ص ۲۳

((ویرا روا نبود ی که شبا نه روز ی یك‌جای مقا م کردی و پیو سته میر فتی بایك جامه‌مر قع)) ط ، ص ۲٤ •

وی ، پیو سته می گفتی و سی سا ل من‌خلا و جنید به‌دست خود پا ك کرده ام •)) ط ، ص (٤١٧) ، ((قوا ل میخواند ی وایشا ن سخن می گفتند •)) ط ، ص (٥٠١) •

سه چار نکته دیگر پیرامو ن ((می)) ،استمرار ی گفتنی است • یکی اینکه گا هی میا ن ((می)) و فعل جدا یی ها ی پدیدمی آید که در بخش پس و پیش آورد ن اجزا ی فعل به بررسی گر فتیم • دو دیگرگاهی مگر شاذ این ((می)) به جا ی ((ب)) امر به کار می رود چنا نچه درین نمونه ((که گفت : می پرست ، می پرستم •)) ط ، ص (۲۱)

سد یگر ای بسا در افعا ل استمرار ی که ((می)) از آنها حذف گردید ه ،((ب)) هما ن ((ب)) تاکیدی کاربرد ویژه یی یافته‌است ، کار برد ی که این پندار ه را شاید در ذهنهـــا بجـو شاند که به جای « می »آمده است ، هر چند باژر فنگر ی ویژه‌گیهای کاربرد زبا نی در آن دور ه ها ، میتوا ن‌دانست که درینگونه مـوارد هـــم ((می)) نیا مد ه است و ((ب)) هما ن وظیفه نحو ی‌تکرار را به دوش دارد ، بـدین نـمونه ها بنگر ید : ((گفتیم چیز ی دیگر گو ی ،گفت:بنه پذیر ، گفتم پذیرم ۰)) ط ، ص (۲۲٤)، ((اما دیر ینه پاید)) ط ، ص (٤٥) ، ((که‌این اصحا ب تو میگو یند مرا ، که چرا این شغل بنگداری ۰۰۰ چرا شغل این کودکا ن‌بنه ساز ند تا بیا یم ایشا ن را خبر کنم در آنچه یا فتم ۰)) ط ، ص (۲۱۸) ۰

سخن چارم که گاهی ((می)) رنگ لهجه‌به خود گرفته به صور ت ((مو)) آمده است ((و وی چنا ن بود از بز رگی که نا م وی‌مو تو انست برد)) ط ، ص (٤۹۷)

(٦) حذف نشانهٔ استمرار ی از فعل

مثالها ی زیر ، میتوانند ، بیا ن کننده‌ی‌این مطلب باشند : ((من او را نه بربیم و طمع پرستم ، چو ن مزد و را)) ط ، ص (۳۱)

((ابراهیم ، خواهی که باتو همرا هـــی‌کنم ۰)) ط ، ص (۲۸۷)

((۰۰۰ که مشایخ در کار وی مختلف‌بودندو بیشتر وی را رد کنند ، مگر سه تنو ی را بپذیر ند از مشایخ ۰)) ط ، ص (۳۱٥) ۰

« شیخ‌الاسلام گفت : که بر حلاج بسیاردرو غ گویند و بسیار سخنها ی نامفهو م و ناراست برو ی بند ند و کتا بها ی نا معرو ف وحیل برو ی سازند و آن را تعبیه کنند ۰)) ط ، ص (۳٤۱) ، ((کی مشتا قلذت به در مرگ بیش از آن یابد که‌زنده از شربت‌شهد ۰)) ط ، ص (۳۹٦) ، ((وی‌گفت : دو هزار بیش شنا سیم ازین طا ـ یفه)) ط ، ص (٤۱۹)

((درو یشی در بادیهٔ نشسته بود ، اوراز آسما ن قد حی فرو گذاشتند از زیـــر آب سرد ، آن درویش گفت : به عزت‌توکه‌نخورم ، اعرابی داری که مرا سیلی ز نـــد و مرا شر بت آب دهد ۰)) ط ، ص (٤۳٥) ،((خواجه با کنیزك گفت : چرا بنه گذری ، تکرار میکنی ۰)) ط ، ص ٤۸۹) ۰

((مرد ی پرسید شبلی را : که سما عمی کند و نداند که چه می شنود و خو ش میگردد •)) ط ، ص (٥٣٢) ، ((ار توانی بهمن آویز من بمگذار ، دانی که من بشنـاسی که فردا نیت من بدانی و بپذیری ، که من نور خود در تو قدح کنم •)) ط ، ص (٥٦٦)

(٧) حذف ((ب)) از فعل امر

امروز کمتر نویسند ه یی در کمتر جایی «(ب)» را از فعل امر حذف میکند ، و کنون در نوشته و گفتار دری زبانا ن فعل امـــرهیچگا ه بدو ن ((ب)) پیشو ند به کار نمی رود. هرچند تاجیکان هنوزهم فعل امر رابدون« ب » ا ستعما ل مـی کننـد (!) مگـــر د ر نـمونـــه هـــا ی ز یـــر ، همه‌جا این((ب)) حذف شده است ، و این رسم نوشته‌ی هما نروز گار بود ه ، چنانچه در تاریخ بیهقی ، بلعمی و کتابها ی دیگر بسیار به چشم میخورد • اینك مثا لها ی که ((ب))ازفعل امر حذف گردیده است .

((کی رو ترا به وی بخشیدم)) ط ، ص(٥) •

« از حـا ضر نیـا سای و عـــایب نجوی،(٢٨٩) ، ((اکنو ن شما میرا ث به من سپارید وروید .)) ط ، ص (٢٩٩)

((از حا ضر نیا سا ی و عا یب‌نحوی ،دان که مراد و ی آن است •)) ط،صـــس (٣٨٦) ، ((نگر که او چه کرد •)) ط،ص(٤٦١) •

((••• وی‌گفت : ای دوست ، بو عبدالله‌خود گذار ، مـــولی مو گوید . ((ط ، ص (٤٧٥) •

(٨) تکرار فعل

((نا م وی احمد بن ذکر یا بود ، ازنسا بود •)) ط ، ص (٣٠٦) ، ((••• بروی منکر شدند وانکار کردند و مهجـور کـــردند •)) ط ، ص (٣١٧) ، ((شیخ الاسلام گفت : کی عبد الملك اسکا ف شاگرد حلاج‌بود ، صدو بیست سا ل عمرو ی بود ، ومهر او بود وصحبت او بـــود . و گفت : که‌خوش شود که او ناظر او بود • کی خوش بود ؟ کی اوبود)) ط ، ص (٣٦٢) •

ـــ شیخ الاسلا م گفت : که من شاگردیوسف حسین راز ی ام و مرید حصیر ی ام و غلام واسطی ام و فدا ی رود باری ام •))ط ، ص (٣٧٤) •

((صا حب خواص به مصر بود ه و به‌مکه‌بود مجاور سا لها و آنجا بر فته ۰)) ط ، ص (٤٨٢) ، ((بوالحسین جنید به ارغان‌فارس می گفت و قصا ب به آمل می گفت وسیر وای به مکه می گفت و ۰۰۰)) ط،ص(٥٠١)

(۹) حذف افعا ل نظر به قرینه ی معنوی

مثالها ی زیر را میتوا ن ازین نگاه‌دید:((از طبقه اول متأخر ترو به تصو ف ـ معرو فتر)) ط،ص (۱۱) ۰

((شیخ الاسلام گفت : تا نشا ن دوگانه‌گی به جای مجو ست به جا ۰)) (۲۸۹) « نـــام وی ا حمـد بـن محمد بـن الحسین‌وگفتند ۰)) ط ،ص (۲۹۲) ، ((۰۰۰ حلاج کشته شد فی ذی القعده ی سنه ی تسمع‌و ثلثمائه و گفتند که سنه ی احد ی عشره فی خلافه القا هره بالله و ده پسر او در جنگ هبیر ه کشته شد ه به یکبار ۰)) ط ، ص (۳۱۲) ، ((مرد ی ویرا گفت :ای شیخ مسأله ۰ گفت : بپرس ۰)) ط ،ص (۳۱۲) ، ((۰۰۰ که راهها به‌الله پیش اندازعدد نجو م آسما ن من در آرزو و طا لب و نیاز مند یکی از آن ونمی یـــابم)) ط ، ص(۳۳٤) ، ((از بو علی ثقفی پرسیدند کی‌عیش صعبـتر و نا خـو شتر ؟ گفت : او که بـــرنومید ی زید ۰)) ط ، ص (۳۸۲) ۰

(۱۰) حذف افعا ل به قرینه ی لفظی

در نمو نه ها ی زیر دید ه میشود :

((و وی سید بود ه امام در وقت خود ویگانهٔ روز گار و سر این طایفه و همـــــه اضا فت و نسبت به او کنند ۰)) ط ، ص(۱۱) ، ((و گفته اند : وی به سمر قند زاده شده و به باور د بزرگ شده و کو فی‌اصل‌است ۰)) ط ، ص (۰۰۰) ، ((ورا ن وی بر یده بود و خو ن می رفت و وی نه آگاه)) ط ، ص (۲۲٦) ۰

((۰۰۰ یگا نه در طریق تو گل و تچریدو یگانه مشایخ دروقت خو یش از اقرا ن جنید ونوری بـــوده ۰)) ط ، ص (۲۸٦) ،((خواص را دید م در میا ن صحرا ومسجد در میان‌برف)) ط ، ص (۲۸۸) ، ((۰۰۰جمعی‌انبود نشسته بود و شیخ سیروا نی حاضر و قوا ل چیز ی بر خواند ۰)) ط ، ص(۳۰۵)((از مهینیا ن مشایخ نشا پور است ، صحبت کرده با بو عثما ن حیر ی و باحفص‌دید ه ، یگا نه بود د رخو ف و ورع وزهد۰))

ط ، ص (. . .) ، « نام وی محمـــدبن علی بن جعفر البغداد ی الکتانی بغداد ی است ، از یارا ن جنید بوده است و به مکه بوده مجاور سا لها و آنجا بر فته » ط ، ص (۳٦۷) ، ((تاکه آن التفا و نظـــراست • در عین و جود در مکا نت و صا ل رسته از آب و خا ک)) ط ، ص (٥٦٤) •

ج ـ پسینه ((را)) و چگو نگی به کاربرد آن

در نثر دور ه ی‌اول و دو م ما برای‌ساختن‌مفعول مستقیم معـرفـه یـاپسینـه‌ی « را » را بـه کـــار می بـر د نـد یـا پیشینهٔ« مر»را و یا هر دو را ، در طبقا ت ، ((مر)) کار برد بسیار کمی یا فته است ، آنهم بدون‌پسینهٔ ((را)) به چشم نمیخورد چنا نچه ((... که این حکا یت چه منفعت کند مرمریدا ن را)) ط ، ص (۲)

مگر پسینه ی ((را)) همچنا نکه رسم‌نـــویسنده‌گی آن روز گـار بوده ، دوگونه‌ی متفاوت کار بـرد دارد . یـــکـی همان قسم‌متعارف برای ساختن مفعول مستقیم معرفـــه و دیگر به جا ی پیشینه ها ی ((برای))((از)) و ((به)) نکته ی جا لب دیگر این است که در موارد بسیار ، این ((را)) حذف‌شده است ، موارد یکه امروز حتماً پس ازآن کلمه ها ((را)) به کار می رورد و ما دونکتهٔ بالا را با ذکر مثا لها در زیر روشن می کنیم •

(۱) ((را)) به معنا ی ((برای)) ،((به))و ((از))

مثالها ی از ((را)) به جا ی ((برای)) :

((الله و تعا لی ویرا گو ید)) ط ، ص(٥) •

((و آن شنا خت جها ت و طرفست‌رو ند گانرا در برو بحر)) ط ، ص (۱۸) •

((... رو ی به وی کرد ، تو کل درست‌کرد ن را •)) ط ، ص (۲۸۷) ، ((وازده راه شنا سم باد یه را •)) ط ، ص (۲۸۷)،((و آن سا ل حج بگذاشت ، عمار ت دل خویش را •)) ط ، ص (۳٤۲) ، ((و محمدنفیسه را فرامو ش کرد ، یك هفته را ، چو ن باز آمد ، وی را دید هما نجانشسته‌بر وعده‌ی وی •)) ط ، ص (٥۱۳) •

مثالها یی از به کار رفتن ((را)) به‌جا ی((از)) :

((ابراهیم مراد ی گو ید : کی مرد ی‌پرسید ابراهیم قصا ر را ...)) ط ، ص (۳٤۲) •

مثالها از به کار رفتن ((را)) به‌جای ((به)) :

((وی را گفتم •)) ط ، ص (۲۸۷) ،((مرا گفت)) ط ، ص (۲۸۷)

گاهی هم پیشینه به کار رفته و هـــــم‌پسینه ی ((را)) با وظیفهٔ پیشینه آمد ه است که هر دو انجا م دهنده یی یك وظیفه‌دستور ی اند ، مثلا : ((که کسی ورد ی دارد یا کار ی از بهر الله را و بگذارد •))ط ، ص (۴۹۹) مگر آمد ن پیشینه و پسینه برای انجا م یك وظیفه دستور ی در آغا ز وپایا ن یك کلمه خیلی کم است و نادر •

(۲) حذف ((را))

در جمله ها ی زیر ، دید ه میشود که چگو نه در موارد ی که امروز لازم است ، ((را)) بیاید ((را)) حذف گردید ه :

((وقتی بو هشم شریك نجفی دید کی‌بیرو ن آمد از سرا ی یحیی)) ط ، ص(۹)

((گفت : او که الله پرستد بربیم و امید))ط،ص (۹۱) •

((و پس جنید بر جای جنید جریر ی بنشا ند ن ، از زیر کی •)) ط ، ص (۲۹۲)

((شیخ الاسلا م گفت : کی عبد الله سیار ی به مرو سرای خود بر صو فیا ن وقف کرد • ط • ،ص (۳۰۳) ، ((که وقتی‌نور ی دید م که بیرو ن آمد از باد یه و نماند ه بود از وی مگر خا طر سو خته و گداخته .)) ط ، ص (۳۱۲) ، (((که خبر آوردند که ذو النو ن مصر ی می آرند بـه‌مطبق •)) ط ، ص (۳۴۳) ، ((••• آن مهتر کوشك بیند یشید ، و حال برو ی بگشت‌و کنیزك آزاد کرد و پیرا ن شهر خواند و بر آن جوا ن درو یش نماز کرد •)) ط ،ص(۴۹۰) •

« گفت : ای شیخ ، نـتوانـد که‌توبرنشانند و من فرو نشانند .)) (۵۱۰) ، ((هرکه او یاد کرد ، او را برآورد و هر که و ر وصبر کرد وزو می کاوید هر که او بشناخت از و ببر ید ط ، ص (۵۶۷)

(د) تاکید

برای مؤکد ساختن مو ضوع و مطلبی یـــاکلمه یی ، در نو شته ها ی عبد الله انصاری راههایی پیداست . گاهی برای تـــا کـــیدپیش از فعل ، ((ب)) افزود ه میشود که برخی وظیفه ی نحو ی و دستور ی به آن تشخیص نکرده آن را ((ب)) زینت یازاید

گفته اند ولی این ((ب)) عمو مآ معنا ی فعل را مؤکد تر می سازد ، نه زاید استونه برای زینت

زما نی ((آن)) و ((این)) را پیش‌روی‌اسمهایی می آورد که اسم پس از خـــود را مؤکد و معـــرفه می سازند . و گـــا هی‌را تکرار میکند تا هما ن کلمه پر معنا تر شده ، ذهن خواننده را متوجه سازد که‌اینهم‌گو نه ی از تاکید است و گا هی هم به‌آوردن کلمه یا قسمت از جمله بعد از فعل مطلب‌را مؤکد میسازد. وهمچنان زمانی بـا افزودن الفی در پایان فعلی تاکیدگر معنایی میشود.

ـ در زیر مثالها ی از هر کدا م راخواهیم‌داد :

(۱) ((این)) و ((آن)) تاکید ی

((این جستن دو ستا ن او وسفر و زیارت‌ایشا ن از بهر این است ۰)) ط ، ص (۳۵٤) ((این بوبکر مفید آورد ه است در لمع خوداین حکایت ۰)) ط ، ص (٤۲۰) ، ((۰۰۰ که گفت : آن بوالحسن به آخر عمر به ستـــارآباد می بود ۰

(۲) تکرار کلمه برا ی تاکید

((شیخ احمد کو فا نی گفت : که همه‌شب فریاد فریاد میکرد و سخن میگفتید)) ط ، ص (۳۰۱) ، ((آن درو یش گفت : ندیدای امیر ندید ۰)) ط ، ص (٤۰۲) ((وبوا ـ الحسن سا لبه ۰۰۰ به شیر از بود ه و سیدیگانهٔ وقت در روز گار خود پیر پیر عبا س بود و عمرا ن تلتی‌به خانه‌ی وی آمدی ۰۰۰))ط ، ص (٥۲۷)

(۳) ((ب)) تاکید ی

هنوز هم در لهجهٔ هرا ت ((ب)) تاکید درآغاز افعا ل مورد ها ی کار برد همگانی دارد ((ب)) تاکید ی که در زبا ن سراسر مرد مخراسا ن جای داشته است و در همه نثر های کهن که به دست داریم ، آمـــده استنمو نه ها ی آن را از طبقا ت می آور یم : ((چو ن فرا شدیم بر فته بود ۰)) ط ،ص(۳۹۸) ، ((وآن شب وآن روز کـی د یـــگر روز آن بکشته اند . و پانصد رکعت نـــمازکرد وگفت : کی ویرا به سبب مساله ی الهام

بکشته اند ۰)) ط ، ص (۳٤۰)، ((و ی‌گفتی : هر که مراد ید ، وی را بنسو زند))
ط ، ص (۳٤٥) ، ((چو ن دلها بمیرد ، دلوی بنمیرد ۰)) ط ، ص ( )
((در تاریخ بیاورده اند که از مهینا ن اصحاب با حفص بود ۰)) ط ، ص (٤۱۸)
((۰۰۰ گفتند : که فلا ن پیر قو م چیزاز فلان نپذیرد و قـومی د یگری می پذیرد
گفت : آنکه بنه می پذیرد به علم شریعت‌بنه می پذیرد و آنك می پذیردبه عین حقیقت
می پذیرند ۰)) ط ،ص (٤۳۲)، ((مـــن‌بنمی شنودم ، دیگر بار ه آواز داد ۰))
ط ، ص (٤٦٥) ، ((او را از آن بنشکست۰او ایذ که عجز بنده از معر فت‌معر فت می
انگارد ۰)) ط ، ص (٥٦۸) ۰

(٤) آورد ن کلمه پس از فعل برا ی تاکید

((هرگز گوری نـدیدم به آن هیبت وشکوه‌که آن است که گو یی شیر ی است خفته۰))
ط ، ص (۲۹۰) ، ((وپیش از آن بـرفته ازدنیا ۰)) ط ، ص (۲۸۷)
((من خود فرا غتی داشتم آنجا ۰))

ه ـ ((الف))، تاکید ی که در پایا ن فعل‌ها می چسپد :

((علی شر یفی مرا گفتا)) ط ، ص (۷۹)((کای که بند ه اش نابند ه چو ن کنما و
انچ بنده اش چو ن کنما ، چو ن کنما ، چو ن‌کنما)) ط ، ص (۲۲۳) ۰

ه ـ رو ند جمله ها و دگر گو نی آن ها نسبت به امروز

در زبا ن در ی ، همیشه فعل در پایا ن‌جمله می آید ، مگر در نثر خوا جه و همدوره ها ی او ، در جمله ها ی بسیار فعل را درمیا ن جمله می یا بیم یعنی کلمه یی که‌این کلمه میتواند اسم ، صفت ، ضمیر ، قید و...باشد، یاقسمتی‌ازجـمله‌پس ازفعل‌می‌آید ، و همچنا نکه گفته شد ه گا هی برا ی تاکیداست و بیشتر بیا نگر رسم نو یسند ه گی زما ن ۰ چیز دیگر ی که در قسمت‌نحو ی این‌نثر دید ه میشود ، تقد یم صفت بر موصوف است یا پیش قرار گر فتن مضا ف الیـــه‌از مضا ف ، که این هم جنبه ی تاکیدی‌دارد ، چنانچه درنثر امـــروز صفت را پـیش ازموضو ف برای تاکید آن صفت می آورند که د ر و ا ژه هـا ی «بزرگ مرد» ، « توانـــاشا عر)) و ۰۰۰ دید ه میشود ۰ مگر بخش جالب دیگر ی طبقا ت دارد که حذف بر خ‌کلمه ها و عبار تها ی جمله است ۰ خلاف

نوشته های امروز ین کـــه گو یا بـــــرای‌کوتاه ساختن کلام به کار می رفته است. هر چند نثر بیهقی و خوا جه عبدا لله انصار ی‌از نگاه زما نی به دور ه ی دو م نثر نویسی دری بسته گی پیدا میکند ، دور ه یی که‌نثر به سوی فنی شدن روان گـــر دیـــده، جمله ها دراز میشو ند ، مگر کتا ب طبقات‌الصو فیه همچون همه‌نو شته ها ی خوا جه راه خود را می‌پیماید چنانچه جـمله‌هـا ، ای‌بسا در آن بسیار کو تاه‌است تا جا ییکه بوی تاریخ گردیز ی‌از آن به مشا م می رسد ۰تنها در بخش ، ((فصلی در معر فت)) و منا جا تها ست که نثر عبد الله انصار ی‌از سو یی مصنو ع میشود نه متکلف و از جانبی با را ه یافتن واژه ها متراد ف ، آنهم‌خیلی کم ، جمله ها آن کو تا هی پیشین را از دست داده اند کی طولا نی میگردند ۰

پیش از آورد ن نمو نه ها یی از موارد متذکره در بالا ، در باره‌ی جـمله برای روشن شدن کو تاه بود ن جمله ها ی طبقا ت بایدچند سطر ی بیاور م : ((شیخ الا سلا م گفت : که شیخ بو بکر پالیز بان از بخارا بود سید ، چنید را دید ه بود و عمر و ی ـ دراز بکشیده بود ، شیخ عمر بامن گفت : که‌درسنه سبعین به بخارا شدم به زیارت شیخ بوبکر پالیز بان . وی را طلب کردم . خـــانه‌یی بود یك دری ، در آن جا بود ۰ در و ی ـ رفتم ، سلام کرد م ، وی مرا بنشاند،و سفره بیاورد نا ن بود و گوز و نمك پیش من نهاد و من گرسنه بود م ، دست فـــراکرد م و میخورد م ۰ در میا ن خورد ن دروی نـگاه کـــردم ، وی مـیگـریست » ط ، ص(٤٤٥ ـ ٤٤٦) ۰

اینك مثالهای پیرامون تغـییر ر و نـــــدجمله ها نسبت به امروز

(۱) آورد ن کلمه یا قسمتی از جمله پس‌از فعل : ((خلق در یافتند ویرا)) ط ، ص (٤) ، ((گفتم بیند یشیم درین)) ط ،ص(۲۲٤) (جوانی دید م شور ی بود درو ی)) ط ، ص (۲۳) ، ((گی ، این علم در سر دابها و خا نها می گفتیم نها ن)) ط ، ص (۱۲) ۰

((که‌وقتی اهل‌راگفت در بادیه)) ط ،ص(۲۷) ، ((و پیش از وی بزرگا ن بود در زهد و ورع و معا ملت نیکو در طر یق‌تو کل‌و طریق محبت)) ط ، ص (۷) ، ((و در آن از الله تعا لی ثبات یابد بر ملا)) ط ، ص(۳) ۰

((و علی نصر آباد ی ، صحبت کرد ی‌با شیخ عثما ن پیر ی پیو سته •)) ط ،ص (٢٨٦) ، ((و پیش از ایشا ن بر فته از دنیا •)) ط ، ص (٢٨٧) ، ((••• در را هی رفته ام برسیم و در را هی بر مارا ن •))ط ، ص (٢٨٧) •

((به مکه بوده با مشایخ وقت سیروا نی‌وجز ازو .)) ط ، ص (٣٠٤) ، ((من خـود فـراغـتی داشتـــم آ نـجـا)) ، ط ، ص(٣٠٧) ، ((در سنـــهٔ عشر یـــن بـرفته و ثلثمائه •)) ط ، (٣٢٨) ، ((ویرا بزرگ‌میداشت و بزرگ می نهاد محل و قـدر او با مشایخ پارس صحبت کرده و و ی را حرمت‌عظیم میدا شتند • بنشا پور و آنجا برفته درسنه‌ی ار بعین و ثلثمـــائه .)) ط ، ص(•••) •

« ... که میره از نشاپور بوده ، از صوفیان •)) ط ، ص (٤٦١) ، ((آن شب حق تعا لی را به خوا ب دید • الله باو ی گفت :عمرا ن ، تو با ما عاد ت داشتی نیکو ، ما با تو سنتی داشتیم نیکو • تو عاد ت خودبدل کرد ی ، ما نیز سنت خود باتو بدل کردیم بیـدار شد ، رنجـه واندیشمند . »ط ، ص (٥٢٨) ، و « آنـــکه از آن‌استغنا جوید به دلایل و شواهد و صنا یع ، به عقل مجرد ، وی ملحد است و بی‌راه •)) ط ، ص (٥٥٢) ،

(٢) تقد یم صفت از مو ضو ف و مضا ف‌ازمضا ف الیه

((کی پیشین خا نقا ه صو فیا ن ایـــن‌طا یفه کردند آنست که بر ملهٔ شا م کردند)) ط ، ص ((١٩) ((و پیشینه قو ل درستتر است)) ط ، ص (١١) •

« پسین بار در آب برفت . » ط ، ص (٢٩٠)((شیخ الاسلام گوید : که وی رابیا تاست درین کو ی نیکو •)) ط ، ص (٣٧٥) ،((•••ویگانه بوده در طریقت توکل و تیز فراست)) «عالم‌ومصنف تنگ وقت بوده، مردی‌جلیل‌بود.»ط ، ص (٤٠١ ، ((الهی ! توا ن اولی دل مرا آن او لی بازده ای نیك مو لی !درساعت‌زن شب بگر فت ، روز سد یگر برفت •)) ط ، ص ( ) ((••• و مجروح‌هان بود از مهینان مشایخ و قت با نیـکوتـر حال)) • ط ، ص (٢٥ ٤)

((••• که اخلا ص درسه چیز است : در توحید و در احوا ل و در افعا ل‌تنگ وقـت بود ، شیخ احمد کو فانی او را دید ه بوده))ط ، ص (٥٤٦) ، ((جوینده ی پسین روز بی و خدا ی پیشین روز بی •)) ط ، ص (٥٤٦)

(۳) حذف بر خ کلما ت جمله : به ویژه‌معدود

مثلا : ((کی سخن گفتن از حق ســـه‌است ۰)) ، ((کی بوالحسن مزین دو بوده اند ۰)) ((اعتقاد پاك وسیر ت نیکو بود))((که شیخ ابو بکر استانی از بام بیفتـــاد و پای بشکست و بر فت)) ، ((باکو راپرسید ند که در حلاج چه گو یی)) ((ار نه خواسته بودند و گفتند ، چار بودند . » ط ، ص (۱۲) ((که علو م انوا ع اند)) ط ، ص (۱۶)

(٤) تـکرار واژه ها و واژه هـای مترادف‌در جملا ت

در نثر دورهٔ نخست تکرار واژه ها چیز ی‌است که نو یسند ه گان هیچگا ه از آن ابا نمی ورزند ویژه گی که در دوره ها ی پسا ن به ویرانی رو به رو شد تا جا یی که نو یسند ه گا ن برای دور ی گزید ن ازآورد ن واژه یی ، دست به تفنن زدند و از آورد ن فعلهای و صفی کارگرفتند ۰

در طبقا ت هم آورد ن واژه ها به تکرار درجمله ها ی پی در پی نمودار ی استو هم به خا طر دور ی گز ید ن از تکرار آورد نفعلها ی و صفی : ((علی سهل وام وی معلو م کرد که چند است ، و آن را تما م‌راست کرد ،و سفینه کرد به مکه واو راآگاه نکردو او را بنواخت و گسیل کرد ۰۰۰))ط ، ص (۱۹٤)

((جز تو ترا که داند ، هیچ کس نتواندو هر که ترا به خود جوید بر سزای خودفرو ماند ، ترا بتو از تو جویند و باتو به تو ،از تو ترا میگو یند ۰)) ط ، ص (۵۵)

و نمو نه یی از کاربرد فعْل وصفی که درطبقا ت فراوا ن آمد ه است : ((شاگرمالك انس بوده و مذهب وی داشته و موطا از وی‌سما ع داشت وفقه خواند ه بود ۰)) ط ، ص (۱۱)

آورد ن واژه ها ی مترادف ، فا صله گرفتن ، از نثر دورهٔ نخست است ، که در طبقا ت گا هی و زما نی می آید ، به نمونه‌های زیرین تو جه کنید : ((هر چه مـــن سگا لید ی و اند یشید می جز آن آمد))ط ، ص (٥٤٤) ، ((نه در بسیار ی مقا ل و سخن)) ط ، ص (۷) ، ((فاشود و اشود)) ط ، ص (٤٤)

((یعنی نیکو و خو ش و خنك و سعادت‌روز گاراو که ۰۰ ۰)) ط ، ص (٤٥)

(۵) مطابقت فا عل با فعل

در نوشته هـــای کنونی اگر فاعل غـیرانسا ن باشد مطا بقت دو گا نه یی هست و اگر فاعل انسا ن باشد برای فاعل جمع فعل‌جمع و برای فاعل مفرد ، فعل مفرد (جز در مورد احترا م) آورد ه میشود در اثر موردنظر ما برا ی فاعل جمع گاهی فعل مفرد به کار رفته است ولی بسیار کم و انگشت شمارا ینك مثالهایی ازین باب :

((او را کی دو ستا ن می جو ید)) ط ،ص (۱۷)

((... همه گویند ه گا ن راست گفت))ط ، ص (۴۹۵) •

« ایشان خواهیـد حق بید خواهید بر باطل ...)) ط ، ص (۵۱۹)

((در طریق آن راست که مشایخ این کارقبو ل کند •)) ط ، ص (۱۸۸) مطابقت فعل با فاعل نه تنها از نگاه مفرد و جمع بل ازنگاه شخص هم باید رعایت شود ـ چیز ی که عد م رعایت آن ، آنهم جز در لهجه ، کمتردیدار ی است ما در بسا لهجه ها این نا مطا بقتی را میتوانیم دید ، چنا نکه در لهجهٔهرا ت امروز برا ی فا عل جمع دو مشخص فعل به صیغه متکلم با دیگرا ن می آید و... چنانچه به جای گفتند(جمع‌سو م شخص گفتم (مفرد نخستین شخص) به کار مـــی‌رود و ...

در طبقات ایـن رعـــایت نکردن مطا بقت‌ها ، باز هم در اثر فرورو ی در گو نهٔ کار برد لهجه یی زبا ن ، نمو دار ی است که بانمو نه ها یی روشن میساز یم :

کاربرد جمع سوم شخص به‌جـای جمـــع دوم‌شخص : شما بمگویند .. و من میگویـــم)) ط ، ص (۶۸)

کاربرد دو م شخص به جا ی سو م شخص‌یا به جا ی شخص نخست : ((در دل صافی به او شد می تا او خود چه گفتید •)) ط ،ص (۱۸۹) ، ((گر من ترا نمیخواهید نمی خوانیدو نمی آرید •)) ط ، ص (۲۱۱) ،((که شب شنبه نشسته بودید ما در بر من میگرستید که من از نماز آدینه ، بـــاز آ مـده‌بودید •)) ط ، ص (۱۸۲)

کار برد سو م شخص و دو م شخص به‌جای شخص نخست ـ : ((من همواد ه می گفتی فرا شیخ عمر •)) ط ، ص (۳۰۹)((و من احوا ل و سخن وی می پرسیدید)) ط ، ص (۳۰۹) ، ((اما من هر گه به عمره‌میشد)) ط ، ص (۵۱۹) •

(٦) چگو نه گی کار برد ضمیر

در طبقات کار برد ضمیر ها همراه بـــادلچسپی فراوان است ، زیرا از یکسو بد- انسا ن که وزن در شعر ایجا ب می نمود ومی نما ید همرا ه باگو تا هی است - که به جایش یاد می کنیم - از سو ی دیگر از نگاه‌معنا تو جه کردنی • همچنا ن با پر تو افگنی لهجه تغیر ها یی در آن رو نما گردید • است •

به کار برد ((وی)) به جا ی ((او))بـدانسان که رواج ز مان بوده - چنانچه در حدود العا لم و تاریخ بلعمی و تفسیر طبری‌هم میتوان دید در طبقات بسیار به کـــار رفته و حتی چندین برابر ((او)) که به یکی‌دو نمو نه ی بسنده می کنم :

((از وی پرسید ند)) ط ، ص (٢)

بازو (با او) : ((گفت مر ید می طلبدو بازوصد هزار نیـاز و مراد میگریزد با او صد هزار ناز)) ط ، ص (٢٢)

((ته)) به جا ی ((تو)) به کار رفته‌است : ((الله تعا لی ته بخو یشتن‌بمیرا دته بخویشتن بمپوشاند)) ط ، ص (٢١٣)

به جا ی ((ه)) ضمیر فا علی ((ت)) آمده‌است : ((کی از هر پیر ی یاد گیریت)) - ط ، ص (٦)

کار برداو ت (اورا تو) و او م (اورا من)جالب است : کی اوت بچی شنا خت ... گفتند : که حقرا)) و اما (اوم) گاهی مخفف(اوام) است که در بخش فعل یاد کردیم • ((به چه شناختی گفت اوم به او بشنـــا -خت)) ط ، ص (٥٤٤)

کار برد ((اش)) ضمیر مفعو لی بسته‌سو م شخص مفرد که جلوه ها ی از ضمیر بازرا هم به خود میگیرد .

((ار پای دارید به خراسا ن شو ید بەزیار ت کس کش ما را دوست)) ط ، ص (٣٣٤) ، ((کش خا مو شی بیگا نه گـــی‌است)) ط ، ص(٤٨) ، ((اما طلب یابد تاش نیاو ند ، طلب نکند •)) ط ، ص (٢٦)

((او را که دوستان او می جوید ، اش‌دوست یافت اش نور ، در طلب بمیرد ،اش شفیع یا فت

((ات)) ضمیر مفعو لی بسته برای دو مشخص مفرد : ((ویرا گفت : چه شد ت ؟)) ط ، ص (۱۱۷)

این ضمیر گا هی رنگ ضمیر باز را درطبقا ت به خود گر فته ، چنا نچه ((ات ـ شنا سد ، ات شنا سد ، کت شنا سد))ط ، ص (٤٢٥) ، و زما نی رنگ ضمیر فاعلی دارد : « از دنـیا مـیآمدی وات من نشنـــاخت)) ط ، ص (٤٧٣) •

((ام)) به جای ضمیر مفعولی آزاد همچـون((الهی ارت بشنا سم ام حـــیران کنی)) (حا شیه ص (۱۱۲) ، و گا هی و بسا نضمیر بستهٔ مفعو لی درین نمو نه : ((پسران عمرا ن بشنا سم تا قدر تو در ملکو ت بقامقد س کنم)) ط ، ص (٤٨٥)

(ام)به جا ی (مه یا من) : ((آه همه‌عمر مرا با من در حوالت کردند)) ط ، ص (۸۰) هر دو ضمیر (من) آزاد و ((م)) بسته دریك جای به کار میرو ند : ((من هموار ه‌میگفتی فرا شیخ عمر)) ط ، ص (۲٦٦) •

ضمیر پرسشی ((چـون)) بـــه جـای-((چگو نه و چطور)) به کار می رود : ((ویرا گفتم : خود را چو ن می یابی)) ط ، ص (۸) •

ز ـ پیشنه ها و گو نهٔ کار برد آنها

(۱) به کار رفتن ((به)) و ((در)) به‌معنا ی ((به نزد)) و ((به پیش))

((ویرا گفت : به من به چه آمد ی)) ط ،ص (۲۵) ((من درو ی شد م)) ط ، ص (۸)

این ((به)) در پیش رو ی اسمها ـ به‌ویژه قبل از اسمها ی خا ص ـ به کار می رود و معنا ی ((به نزد)) و ((به پیش))را مید هد ، هر چند در ینجا یك دو مثال از ینگو نه را آورم مگر موارد کاربرد آن‌بسیار است ، و کار همیشه‌گی نویسنده : ((••• که مرد ی آمد به شبلی ، درسرای‌بود ، شبلی فرا در آمد •)) ط ، ص ٥٣٣ ، ((خواجه سهل وی را دید : گفت : هیچ‌به‌من‌نیا یی •)) ط ، ص (٤٩٦) •

(۲) به کاربرد ((بـا)) به جای ((به‌وبر))

« وچون شبلی پدید آمد ، در سه دیگرطبقه این علم با سر منبر برد » (ط ، ص۱۲) ((محلوج با یکسو شد و دانه با یکسو))ط ، ص (۳۲۲) ، ((رو با پس کرد و گفت)) ط ، ص (۳۳٥) •

(۳) ((فرا)) به جا ی ((بر)) ، (به)((به پیش)) ((بارو دوبازه)) در طـبقـات ((فرا)) بسیار به کار رفته تا جا ییکه از((بر)) و ((به)) بسیار تر • گا هی ـ

((فرا)) با پیشینه ی دیگر یکجا و پهلوبه پهلو آمده که زاید به نظر می رسد ،مثلا در واژه ((فرا باو ی)) درین نمو نه : ((و از آنجا فرا باو ی‌یك قد م فرا ننهی ، تا آنگاه که وی بر راه آید ۰)) ط ، ص(۳٦۳)

اینك مثالها ی از موارد به کار برد((فرا))

((و مصطفی گفته است علیه السلا م فراعبد الله مسعود)) ط ، ص ٥)

((جای دیگر ، فرا گفته آید ۰)) ط ،ص (۱۸) ۰

((در راه دو تن را دید از ین طا یفه کی‌فرا هم رسیدند ، دست در آغو ش یکدیگر کردند پس آنجا فرو نشستند و آنچ داشتنداز خورد نی ، فرا پیش نهاد ند و خورد ند و بر فتند ۰)) ط ، ص (۱۰) ۰

((و رفت فرا احمد ، گفت می‌آیی . گفت‌نه کی من در حبس سلطا نم)) ط ، ص (۲۰)، ((که ناگا ه فراز ان رسی ۰)) ط ، ص (۲۸۷) ، ((که به دم مرگ فرا واسطی گفتند ۰)) ط ، ص (۲۹۰)، ((پدر من گفت‌کی عبد الملك اسکا ف فرا می گفت ۰)) ط ، (۳۱۸) ، ((کسی فرا شبلی گفت : این بیت بر خوا ند ۰۰۰)) ط ، ص (۳۸۰)، ((نور ی بر خا ست و رقص میکرد ، فراسر جنید رسید و گفت : خیز)) ط ، ص (۳۹۷) ، ((۰۰۰ چرا به کنجی باز نشینی‌و فرا زو کنی ۰)) ط ، صـــــ (٤۰۰)، « ... که الله و تعـــالـی بعضی اخلاق د وستان خود فرا دشمنا ن داد ه است ۰)) ط، ص (٤۲٦) ، ((شیخ الا سلا م گفت : که‌معتز گفت فرامن : که صو فی نبود ۰۰۰)) ط ، ص (٤۲۰)، ((شیخ الا سلام گفت :که وقتی عیار ی فرا صو فی گفت : که فرق میان‌ما ومیان شما آن است که ...)) ط ، ص(٤۲۳) ، ((۰۰۰ که شاگرد وی فرا مـــن گفت : که پیر پسین شب رمضا ن سجد ه کردی .)) ط ، ص (٤٥۱) ، ((قریب تواورا بزدود و فرا ساخت این گوینده ، این اشارت‌فکر تو به آب اندا خت ۰)) ط ، ص (٥٥۸)۰

(٤)کار برد (فرو ، در ، بـــر) به جای(به) : ((که ای شیخ ، خو یشتن فروشوی و جامه درپوش که شیخ بو مزاحم دروسیداز پارس » ط ، ص (۱۰۱) ،« اخـــبار و احوا ل ایشا ن شنو ی و در اند یشی)) ط ، ص (۲) ، « کی عیسی علیه السلام وقتی در دشت میر فت و شب در آمد و بارا نددر ایستاد ۰)) ط ، ص (۲٤)، ((آن بر من در شورید و از من مناخذ گشت)) ط ، ص(٤٦) ، ((این نگفت و زعقه بزد ودر شو رید پس آن سه روز میز یست و بر فت)) ط ، ص (۳۷)، ((و گویند بر دست و ی مسلما ن شد) ط ، ص (۳٥)

ج ـ یاد کرد های دیگر

ـ در طبقا ت ((الف)) دعا یی هم موردکاربرد هایی یافته است : « الله تعالی تـه بـخـو یشتن بمیراد ته . بـخو یشتن بمپوشاد .)) ط ، ص (۲۲۳)

ـ گا هی اما بس نادر جمع الجمع هم‌قامت‌می افزازد : همچون واژه « تصا نیف هـا» (۱۱۱) ص ۹ ، « تصنیف »

((او را عرو س الز ها د گویند و او را

از همچو دو سه مورد ی که بگذریم ،درین‌کـتاب بیشتر واژه هـای دری با (آن) و ((ها)) جمع بسته شد ه و در واژه ها ی‌عر بی هما ن طریقهٔ جمع عر بی رعا یت گردید ه است •

ـ درین کتاب بیشتر یك نشانهٔ تنکیر ، آنهم ((ی)) می آید ، مگر گا هی هر دو نشانهٔ تنکیر (یك و ی) دیـده میشود : ((کی امیر ی بود تر سا ، یك روزی بهشکار رفته بود)) ط ، ص (۱۰)

نکته

((آن غول است که ترا با نگ میکند ، وازیار جـدا مـی کند واز راه راست، سوی بیابان میکشد .

آواز ش ـ تنها آواز ش ـ آواز آشنـاباشد ، . . . گرگ است که برف را بر می‌انگیزد ، تا چشمها را ، بسته کند و راه راپوشیده کند !))

(از سخنا ن شمس)

ACKU

پو هاند دکتور جاوید

باز تاب تعبیر ها در بیان شاعران

-۲-

ان یکاد :

اشاره است به آیات مبارکهٔ ۵۱ و ۵۲ سورهٔ القلم قرآن کریم :

و ان یکاد الذین کفر و الیزلقونك با بصا ر هم لما سمو الذ کـــــر و یقو لو ن انه لمجنو ن و ما هوالاذکر للعلمین .

ترجمهٔ آیا ت مبار که در تفسیرچا پ کا بل (ص ۸۲٦) چنین است :

و (هر آیینه) نـز دیك اند کـــافرا ن که بلغزانند ترا به چشم ها ی (تیز) خود چو ن شنید ند قرآن‌راو میگو یند (به تحقیق) او دیوا نه است و نیست این قر آن مگر پندی‌عا لم را .

در تفسیر این آیا ت نگا شتـــه‌شد ه :

از شنید ن قر آن به غیظ و غضب‌می آیند و به چنا ن نظر ها ی تیز بسو ی تو می نگر ند که گو یی ترااز جا ی تو خوا هند لغزا نید به زبا ن هم ریشخند ی میکنند که این‌شخص دیوانه شد ه است لهـــذا

هیچ سخن او قا بل التفا ت نیست مقصد اینست که ترا مضطر ب سا ـ خته و از مقا م صبر و استقا مـــت‌بلغزانند مگر تو قرا ر سا بق بـــر مسلك خود قا یم باش و از تنگد لی‌در هیچ یك معا مله پر یشا نی یـــا شتا ب زد گی و یا مد اهنت رااختیارمکن .

سپس در ذیل عنوا ن (تنبیه)چنین آمد ه :

بعضی از ((لیز لقو نك با بصارهم)) این مطلب گر فته اند که کفار بعض مرد م را که در زخم چشـــم‌مشهو ر بودند بر ین آماد ه کرد ه بودند که ایشان ((آن حضرت ص))را نظر کنند چنا نچه در وقتی کـــه آن حضر ت (ص) قر آن را تلاو ت‌میکرد یکی از ایشا ن آمد و بـــــه قو ت و همت کا مل خود به نظر کرد ن آغا ز نهاد آن حضر ت(ص) « لاحول‌ولا قوة الا بالله » خواند آن‌شخص نا کـام و نـا مـراد بـر ـ گشت این مختصر گنجا یش بیا ن‌نظر شد ن و یا نظر کرد ن را ندارد.

در یکی از تفا سیر قد یم فارسی‌که در کمبر یج محفو ظ است و در سال ۱۳٤۹ به همت دکتـــــــرجلال متینی از طر ف بنیاد فرهنگ ایرا ن نشر شد ه در صفحهٔ ٤٦٥چنین آمد ه :

((این کا فرا ن مکه همی خوا ستند ی ، تا ترا به چشم کنند ی ، تا ترا از پا ی بیفگند ی و بیما ر کنند ی چو ن خواند ن قر آن تو بشنید ند گفتند همه و یقو لو ن انه‌لمجنو ن و ما هوالا ذکر للعلمین . و این کا فران مکه همی گو یند این‌محمد دیوانه است و درو غ گو ید و این قرآن هیچ چیز نیست مگـــر پند داد ن همه خلق را)) .

میبذ ی در تر جمهٔ او ل کشف الا سرار (ص ٤٠١ چا پ ابن سینا سا ل ۱۳٥۱) درین مقا م گو ید :

((نزد یك با شید و کا م یابیدکه نا گر و ید گا ن ترا به چشم به زمین آرند ی که قر آ ن‌شنو نداز تو و می گو یند رسو ل را که‌او دیوا نه است و نیست او مگر آوای‌جها نیا ن و شر ف دو گیتی)) .

ابوا لفتو ح راز ی در تفسیـــرگرانما یهٔ خود (ص ۳۸۲ ج پنجم) در شا ن نزو ل این آیا ت بینا ت‌آورد ه است :

((کافرا ن خوا ستند رسو ل رابه چشم کنند قو می از قر یش‌بیا- مد ند و برابر او ایستاد ند وگفتندما ما نند این مرد م ند ید یم در فصا حت و بلا غت و اظها ر بینه وگفتند این جما عتی بودند از بنی اسد درخبر آورده اند که یکی از ایشان‌باشتر نیکو بگذ شتندی و گفتی : چه نیکو ست این شتر . و در نـرفتی تا نیفتاد ی بدرد ی و علتی و خداو ند ش او را بکشتی و گفتندوقتی ایشا ن را گو شت با یستی یکی از ایشا ن کنیزك را گفتی برخیز و زنبیل بر گیر تا پار ه ی گو شت بیار ی او بیا مد ی هر جاکه شتر ی یا گاو ی یا گو سفند نیکو دید ی گفتی : ما احسنها و مارا یت مثلها در حا ل بیفتاد ی و خداو ند ش بسر آمد ی و بکشتی واو را نصیبی بداد ی و گفتند در میا ن ایشا ن مرد ی بود که چشـــم‌او چنان بود که بر هر چه آمدی با- ستحسا ن اصا به کرد ی او را رهانکرد ند ی که از خیمه بیرو ن‌آمدی وقتی که دلش تنگ شد ی دا من خیمه بر داشتی و نظار ه یی کرد ی اگر کاروا نی یا گله یی بگذ شتی آنجا هر آن‌چار پا ی را که به چشم او در آمد ی چو ن چشم بر اوافکندی‌از پا ی بیفتاد ی به آن مرد ی یـــا بکشتند ی . کلبی گفت : قر یش‌بیا مد ند و این مرد را گفتند : ترا چه زیان دارد اگر بیایی و نظربـرمحمد (ص) افگنی با شد که چشم تو براو رسد . او بیامد و رســـول‌الله قرآ ن می خوا ند و برابر رسو ل علیه افضل الصلوة بایستادو ســـاعتی درو ی نگر ید و اند یشه می کرد و هیچ شك نکرد در آنکه رسول‌به چشم او زده شود وایـــن بیت انشأ کرد :

قـــد کا ن قو مـــك یحسبونك‌سیدا

و ا خا ل‌انـــك سیـــد معیـــــو ن

ای مصاب بالعین ، خـــدای‌تعالی رسو ل (ص) را از چشم بد او نگا هدا شت و این آیه فرستاد...))پار ه یا همهٔ این آیا ت بینا ت کـه برای رفع و دفع چشم زخم و نظـــرناز ل شد ه در شعر و اد ب در ی کرا را بکا ر رفته است . اصو لاچشم بد به چشمی میگو یند که از

آن به خلق زیا ن رسد به قو ل عوام‌نظر کند . اصطلاح چشم بد دور که در افواه واد ب ما جار ی است‌کنا یه است از دور بود ن آفا ت و زیا نها ی احتما لی که از چشم بـددیگرا ن ممکن به آن شخص برسد. این بیت اشا ره به همین معنـــــی‌است :

هـــم چشـــم بد ی رسیـــــده‌ناگا ه
کزچشم‌تـو افتا د ه ام ای مـــــــــــاه

برا ی اصطلاح ((چشم بد دور))این دو بیت را مثا ل می آور یم :

کـــــا ن یـــد الله آن حـــد ثرا هم بخود
خو شـ‌همی شو ید که دور ش چشم بـــد
(مولانا)

به فلك می رود از رو ی چو خورشید تو نور
قل هوالله احد چشم بد از رو ی تـو دور
(سعد ی)

چشم بد یا چشم زخم را در عر بی‌عین کما ل یا عین الکما ل گو یند وظاهراً این باب تفاول بـخـــیراست . چنانکه مفازه را کـــــه به معنا ی جا ی هلاك است به معنا ی‌محل رستگار ی بکار بر ند (ا ز با ب مقو لات اضداد) و هم به منا سبت آنکه هر چیز و صفت کا مل را چشم میزنند .

چنا نکه شا عر گو ید :

ا ی که در ملـــــك تو هر گزنرسد دست زوا ل
دور باداز تو و از دو لت تو عین کمـــــال
(ص ۲۴۹ مسا مرةالاخبار)

مولو ی گو ید :

گر چه او فتراك شـــــا هنشـــه‌گر فت
آخـــــراز عین کما ل او ر ه گـــــــر فـت

عین الکما ل را اد یب صا بـــرچشم‌کما ل خواند ه گو ید :

آراستـــــه است رو ی جما ل ازجما ل تو

بر بسته‌با د چشم کما ل از جـــلا ل تو

از دیر باز برا ی حفظ و رها یی‌از چشم زخم این آیا ت مبار که را در موا قع لزو م می خوا نند ، بـه‌صورت‌مرقع‌وقطعه خطاطی می‌کنند . حتی در متن قا لیچه ها می با فنـــدو به مثا ل تا بلو می آو یز ند . گا ه گا هی آنرا در لا ی تعو یذ هاو هیکل ها می نهند .

شعرا هم در مقا م دعا ئیه معشوق‌و یا ممدوح ، پار ه و قسمتی از آیهٔ مبار که را در شعر خود اقتبا ســو در ج میکنند . اینك چند نمو نهٔ آنرا ارا یه می کنیم :

حضـــــور مجلس انس است ودوستان جمعند

و انیکادبخوا نید و در فرا ز کنیـــــــد

(در ینجا فرا ز به معنا ی با زکرد ن است نه بستن . چنا نکـه درین شعر عرا قی و مو لا نا هم :

همه جـــما ل تو بینـم چو دیده‌باز کنم

همه شرا ب‌تو نو شم چو لب فرا ز کنـــــم

صـــــو فی از ر ه ما نـــده بودو شد در از

خوابهای‌دیـــد ه با چشـــــم فـــرا ز

جمـــا ل الد ین اصفها نـــــی‌گو ید :

رو یـــــی اگر نما نـــد ا زدور ت

مـــــی‌بینی و ان یکا د می خوا نـــــی

ظهیر فار یا بی گو ید :

رو ح قـــــد سـی و آن یکادبخوا ند

سو ی‌ملك خدا یگـــــا ن بد میـــــد

در تاریخ احمد شا هی ص ۵۳۷آمد ه :

چـــو شد از قد مبـــو سشه بهرور
بگر دونبر افرا خت شهـــزاد ه ســـر
دو سعـــد ین کرد ند با هـمقرآن
بخواندآیـــهٔ ا ن یکاد آسمـــا ن

امیر خسرو گو ید :

یـــا سیـــن زد ها نش د ر فشا ند ه
طاهاش و آن یکا د خـــوا نـــده

و حشی گو ید :

بر تـــو از بهـــر رفع کیدحسود
آسمانا ن یکـــا د خـــوا ن با شـــد

مو لانا گو ید :

پر طا وو س (۱) است مبین وپایبین
تا کهسو العین نگشا یـــد کمیـــن

---

(۱) از پر طا ووس ما نند خطبر استفاد ه میکنند و آنرا د رلای قر آن مجید می گذار ند ، این ابیا تنا ظر بر همین معنی است :

خود مد یحـــت را بگفـت اوکجا با شد نیا ز
مصحفمجد از پر طاووس کی گیرد بهـا
(خا قا نی)
پر خود می کنـــد طا و وسیبد شت
یـــکحکیمی رفته بود آنجا بگشـــت
گفت طا ووسا چنین پـــرسنی
بیدر یغ از بیـــخ چو ن بر می کنـــی
خو د دلـــت چو ن می دهد تااین حلل
پـــرکنی اندازیش اندرو حـل*

که بلغز د کـــو ه از چشـــم‌بدا ن
یزلقونك از نبی بر خـــوا ن بـــدا ن
معنـــی چشم بـــد آخـــر بازدا ن
آن یکاداز چشم بـــد نیکو بخـــوا ن

از مثنو ی وا له سلطا ن صـــ‌ـــ۱۵۹ :

چـــو ن از د م صـــد ق بامداد ش
بـــررو ی د میـــدا ن یکـا د شـــ

دیگر ی گو ید :

مبا ر ك با د ایـــن فر خنده‌بنیاد
همیشه‌مجمـــع اهـــل صفـــا بـــاد

---

* هر پـرت را از عـزیزی‌وپسند
حافظان‌د رطی مصحـــف می نهنـد ...

در کتا ب حیا ت حا فظ رحمت خا ن ص ۱۵۱ این شعر سعـــد ی آمد ه :

پر طا و وس در اورا ق مصاحف‌دید م
گفتم‌این منز لت از قد ر تو می بینم بیش
گفت خا مو ش که هر کس که‌جا لی دارد
هرکجاپا ی نهد سر بگذار ند ش پیشـــ

گذ شته از ین از پر طاوو س‌بادبز ن (پکه که اصل آن پنکه هندی است) نیز درست میکرد ند چنا نکه‌مو لانا به آن اشار ه می کند :

بهر تحـــر یك هـــوا ی سودمند
از پرتو باد بز ن می کننـــــــد

از پر طا ووس برا ی راند ن‌مگس‌نیز استفاد ه میکرد ند . خا قا نی بر ین امر اشا ر ه و ایرا دی دارد :

مگس را ن کرد ن از شهپـــرطا ووس
عجـــب‌زشت است بر طا وو س زیبـــا

چو نقشش در ضمیر آید خـردرا
بخواندان یکاد ی چشـــم بـــدرا

از قد یم تا امروز برای رفع نظرو حفا ظت از سو العین اسپند را دود می کرد ه اند :

یارم سپند گر چه بر آتش همـی‌فکند
از بهرچشم تا نر سد مرور اگز نـــد

آ ر ی سپند و آتش نیا ید ور ابکار
بارو ی‌همچو آتش و با خا ل چو ن سپنـد

سنا یی گو ید :

نقـــا ش که بـــر نقش تو پرگار افکند
فر مودکه تا سجده بـرنـد ت یکچنـــد

چو ن نقش تـــما م گشـــت ای‌سرو بلند
مـــی‌خوا ند (وا ن‌یکاد) و می‌سوخت‌سپند

مو لوی گو ید :

بـــاز خر م گشت مجلســـدلفروز
خیز ودفع چشم بد اسپند ســـــو ز

خا لی که از عنبر مشك سو خته، نیل ولاجورد بر چهر ه و پشا نی اطفال نقشس می کندو آنرا لام گو یند از همین با بت چشم زخم است:

خلـــق خو ش بو ی تو با شا ه‌ریا حین میگفت
ای گـــل‌کهنه قبا با ز چـــــه لا م آوردی

(شمس طبسی)

این شعر خا قا نی نیز اشا ر ه‌به همین مو ضو ع است که برای دفع چشم زخم به پیشا نی کود کا ن‌نیل می کشید ند :

دفـــــع عین الکما ل چـــو ن‌نکند
رنگ‌نیلی که بر رخ قمـــــــر است

رسم کبود زنی که از قد یم رواج‌داشته و در مثنو ی ذکر و تمثیلی ازآن رفته که ظاهراً ازهمین مقوله‌است .

خا ل زنی مخصو صاً خا لها ی سبز که هنو ز در شهر ها و دیه ها ی ما متداو ل است علاوه برزیبایی به منظور همین دفع چشم زخم نیز بود ه است . آو یختن فیروزه وزمرد حتی خر مهر ه بر کلا ه و یا قندا ق طفل علاوه بر تعو ید و هیکل‌نیز برا ی حفظ جا ن طفل از نظر بد است .

همچنین رسم است برا ی اینکه‌طفل‌نظر نشود نامهای خاصی بر او می گذارند ما نند ((الله بما نی))و یا بنا م مستهجن او را خطا ب می کنند مثلا چچق و نظایر آن چنا نکه‌خواند ه ایم پس از غازا ن برا در ش الجا یتو پسر دیگر ار غو ن در ٧٠٤ه . ق در تبر یز به تخت سلطنت نشست .

گو یند در زما ن کود کی این طفل چنا ن زیبا بود که از بیم چشم زخم او را خر بند ه نا م نهاده‌بودند . اما بعد این اسم تغییر کرد و خدا بند ه لقب یا فت . چنا نچه‌رشید الد ین وزیر این قطعه را د ر تو جیه این نا م سرود ه است :

د و ش در نا م شا ه خر بند ه
فکر می کرد سا عتی بنده
که مگر معنی د رین اسم‌است
که ازآ ن غا فل است خوا ننده
اند رو ن حرم به گو ش‌آمد
کا ی‌هوا خوا ه شا ه فر خنده
معنیی در حرو ف این لفظاست
که به‌شا ه است بسخت زیبنده
عقد کن از ر ه حسا ب‌جمل
یك‌بیك حر ف شا ه خر بنده
تا بدا نی که هست معنی‌آن
سا یه‌خا ص آفر یننده

نه حـر و ف است آن و پا نزد ه‌این
که به‌عقـــــد ند هر دو ما ننـــــد ه

یا طلسمی است این هما یـــو ن‌اسم
بده‌وپنج گو هـــــر آ گنـــــد ه

سر این اسم چـــو ن بـــدانستم
جمع‌شد خا طـــر پـــرا گنـــد ه

کر د م ادا ر ك معنـــــی وگفتم
شا ه خر بنـــــد ه با د پا ینـــده

آ فتـــــا ب جـــــلا لسلطنتش
ازسپهر دوا م تـــــا بنـــد ه

به حسا ب جمل نه حر ف ((شاه‌خر بند ه)) عد ه ۱۱۶۷ میشو د که مساو ی است با عدد پا نزد ه‌حر ف ((سا یهٔ خا ص آفر یننده)) از ین رو خا صیت نا م ((شا ه خر بند ه)) برا بر است با پا نزد ه حر ف ((سا یهٔ خا ص آفر یننده))اینکه خا صیت گفتیم بد ین معنـــی است که نزد مسلما نا ن و حتـــی‌یهود کلما تی که مقدا ر عدد ی آنها متساو ی است دارا ی یك خا صیت‌اند .

کا س الکرام :

این تر کیب مأخو ذ از ین قطعه معرو ف عر بی است که در کتا ب احیا العلو م بدو ن ذکر نا م گو یند ۀ آن آمد ه‌است :

شر بنا شر ابآ طیباً عنـــــدطیب
کذاك‌شرا ب الطیبـــــن مطیـــــب

شر بنا و اهر قنا علی الا ر ضـــن‌فضله
والارض‌مـــــن کأس الکـــــرا م نصیـــب

این بیت عر بی نیز مبین همیـــن‌معنی است :

یا ســـــا تی الکر یـــــم سوتی‌بمأکر م
هـــــل‌للتراب خط من جرعة الکـرام

حا فظ اصطلاح کأس الکرا م رادرین شعر چنین بکا ر بر ده است :

خا کیا ن بی بهر ه اند از جر عه‌کأس الکرا م
این تطاول‌بین که با عشا ق مسکین کرده اند

درین شعر نا صر بخارا یی نیزاین اصطلاح دید ه میشود :

مرا این سر خو شی از درد درداست
شر بت‌الخمر من کأس الکـــــــرا مـــی

این نکته که ((خا ك را از کاسهٔجوا نمردا ن نصیبی هست)) اشارت است به رسم قد یم که در میا ن‌اقوام‌مختلف متد او ل بود ه است و آن عبار ت بود از جر عه بر خا ك ریختن‌و درد و ته نشست جا م را بر زمین إفشا ند ن که خود نشا نهٔ کرامت‌و جوا نمرد ی حسا ب میشد ه است .

منو چهر ی این نکته را چنین پرورد ه است :

جر عه بر خا ك همی ریز یم ا زجا م شرا ب
جر عه‌برخا ك همی ریز ند مردا ن اد یـــب
نا جوا نمرد ی بسیـــــار بودچو ن نبود
خا ك رااز قد ح مرد جوا نمرد نصیـــــب

حا فظ گو ید :

اگر شرا ب خور ی جر عه یـــی‌فشا ن بر خا ك
از آن‌گنا ه که نفعی رسد بغیر چه بـــاك

گو یند گا ن زبا ن در ی ا زین معنی تعبیر ها ی گو نا گو ن اراده کرد ه اند از آنجمله است ایـــــن‌ابیا ت :

خا قا نی گو ید :

تـــــو اگـــر جر عـــه نر یز ی‌بر خا ك
خا ك‌را از تو خبر ها ز کجا ســـــت

باز گو ید :

بیفشا ن جر عه یی برخاك و حا ل‌اهل شو کت بین
که ازجمشیدو کیخسرو هزا را ن داستا ن دارد

مو لانا چه تو جیه زیبا یی کرد ه‌است :

دانی از بهر چه ریز ند تهٔ جرعه‌بخا ك
تا بهوش آید و مستانه کند خد مت تا ك

دیگر ی گو ید :

جرعه بر خا ك و فا آن کس کـه‌ریخت
کـــی‌تواند صید دو لت زو گر یخـــــت

خا قا نی جا ی دیگر گو ید :

از جا م دجله ، دجله کشد پس‌برو ی خا ك
از جرعه سبحه سبحه هو یدا بر افگنـــد

از بس که جر عه بر تن افسرد ۀزمین
آ ن‌آتشین دوا ج سرا پا بر افگنـــــد

گرد د زمین ز جر عه چنا ن مست‌کزدور ن
هر گنج‌زر که داشت بعمدا بر افگنـــــــد

او ل کسی که خا ك شو د جر عه‌را منم
چو ن‌دست صبح جر عهٔ صهبا بر افگند

امیر خسرو گو ید :

چو می خور ی بسر م نیز جر عه‌یی می ریز
حاجتم‌نبود که فر ما یی به تر ك ننگ ونام

باز خا قا نی گو ید :

تو می خور ی به مجلس و برخاك‌جر عه ریز ی
من خاك، خا ك با شم کز جر عه یا بم افسری

باز گو ید :

و گر جر عه یی بر زمیـــن ریزی‌از می
زمین چو ن فلك مست دورا ن نماید

باز حا فظ گو ید :

فر شتهٔ ، عشق نداند که چیست‌قصه مخوا ن
بخوا ه‌جام و شرابی به خـــاك آدم‌ریز

شا عر ی گو ید :

سا قی چو در زر ین قد ح ریز ی‌شرا ب نا ب را
او ل بیادرفتگا ن بر خا ك ریز شـــــرا ب‌را

باد ه نو شید ن بر یاد کسی که‌شا یستهٔ تعظیم یا مورد عشق وعنا‌یت بود ه رسم قد یم است که د رمحفل میخو را ن و بزم باد ه گسا‌را ن معمو ل و رایج بود ه . از آثاراد بی در ی بر می آید که باد ه نو ـ شید ن به یاد بزر گا ن ، دوستا نغا یب ، جوا نمردا ن آزاد ه ، نه تنها جزء آیین باستان بوده، بلکه‌امر جار ی و مطلو ب نیز بود ه است چنا نکه مو لانا به آن اشار ه مـــی‌کند :

یاد یارا ن یا ر را میمـــــــو ن‌بود
خاصه‌کا ن لیلی و این مجنو ن بـــود

ای حر یفا ن با بت مـــــوزون‌خود
مـــن‌قد حها می خور م ا زخو ن خـــود

یك قد ح می نو ش کن بر یـــادمن
گر همی‌خوا هـــــی که بد هی دا د مـــن

یا بیا د این فتاد ه خـــــــا ك‌بیز
چو نکه‌خورد ی جر عه یی بر خـــا ك ریز

ای عجب آن عهد و آن سو گنـدکو
وعده‌های‌آن لب چـــو ن قنـــــد کـــو

چنین پیا له یی را که به یاد دو ستا ن و با دو ستا ن می خوردند ویا از مجلس خود می فر ستا دند و یا پیا له را به کسی میدادند تابه سلا متی د وستی بنو شد و یا پیا لهٔ پر شرا ب خود را در نو بـــت خود از رو ی محبت و صفا بـــــه‌دیگر ی میداد ند دو ستگا ن یا دو‌ستکا م می گفتند از همین رهگذ راست که دو ســـتگا ن به معنا ی معشو ق و محبو ب به کار رفتـــه‌است .

همین کلمهٔ دو ستگا ن است که‌به‌زبا ن رو سی دا خل شد ه و بـــه صور ت استکا ن یعنی پیا له به کاررفته است . معا نی گو نه گو ن دو ستکا ن و دو ستکا می را در این‌ابیا ت می بینم :

به معنا ی محبو ب :

کسی را چـــــو من دوستا نی‌چه با ید
کـــه‌دلشاد با شد بهر دو ستگا نـــی
(فر خی)

دو ستکا ن دست بر آورد و بدرید نقا ب
از پس‌پرد ه بیرو ن آمد بازو ی چو مـــاه
(منو چهر ی)

نو شید ن با یارا ن :

منم و من و یکی دل ، نه بمی ، به‌خو ن دید ه
دو بدونشسته با هم ، همه شب‌بدوستکانی
(نظا می)

بنشین به نشا ط و کا مـــــرانی
بادوست بنو شـــــس دو ستـــکا نـی
(...)

همه شـــــب با بستا ن ما ه‌سیما
چـــوشیر ین و شکر حورا ن زیبـــــا
در آ ن عشر ت سرا ی شـــادما نی
کشیده‌باد ه هـــــا ی دو ستکـــا نـی
(جها ن آرا ی عباسی)

پیا له بکسی فر ستادن :

چو در مجلس او تو حـــا ضـرنبود ی
فرستادنزد یـــــك تو دو ستـــگا نـی
(وا سع جبلی)

پیا له بکسی داد ن :

شا ید که دهـــــی بـــد وستدار ی
آ نسا غر مهر دو ستـــگا نـــی
(عرا قی)

بهم صحبتا ن دو ستکـــا نـی‌دهیم
نشینم‌و داد جـــوا نـــی دهیـــم
(امیر خسرو)

مـــی دو ستکا مـــی بساغرپرست
گه ازدست و روی و گه از چشـــم مست
(طا لب)

پیا له بیاد کسی :

حو ر یا نـــرا خا ز ن فر دوس‌بر یاد لبت
دوستکانی بر کنا ر آب کو ثـــر می دهد
(نجیب الد ین جر فاد قا نی)

مخلصا ن را ز مهـــر با نـــی‌خو یش
کـــردسر مست دو ستگا نی خو یشـــ
(امیر خسرو)

فردوسی در شاهنامه کـرارا به این رسم اشار ه کرد ه اســت آنجا که گو ید :

به پیمـــود سا قی می و دادزود
تهمتن‌شد ا زداد نشـــ شـــا د زو د
به کـف بر نها د آن در خشنده‌جـام
نخستین‌ز کا وو س کی بـــرد نـــا م
که شـــا ه زما نـــه مرا یـادباد
همیشه‌تن و جا نشـــ آبـــا د بـاد

د رتاریخ سیستا ن آمد ه است که‌چو ن قصهٔ امیر با جعفر احمد بن محمد نزد نصر بن احمد امیـــر خراسا ن یاد کردند . و ی گفت : ((همه نعمتی ما را هست الا ما با یستی که امیر با جعفر را بدید ی اکنو ن که نیست بار ی یا د اوگیر یم و همه مهتران خراسا ن حاـ ضر بودند . یاد و ی گر فت و بخو رد ، بزر گا ن خراسا ن نو ش کرـ دند ...))

رود کی در قصیـــــدهٔ معرو ف(مادر می) خود اشار ه به ایـــن معنی دارد آنجا که گو ید :

زا ن می خو شبـــــو ی سا غری‌بستا ند
یادکندرو ی شهـــــر یا ر سجستـــا ن

خود بخورد نو ش و او لیا شـــن‌همید و ن
گو یدهر یك چو می بگیرد شـــــا دا ن

شا د ی بو جعفـــــر احمد بـــن‌محمد
آن‌مه‌آزاد گـــــا ن و مفخـــر ایـرا ن

اصطلاح شاد ی به هما ن معنایی‌است که امروز در مو قع با د ه ـ گسار ی ((بسلا متی)) گو ینـــداصطلاح سلا متی تر جمهٔ عبار ت فرانسو یی است که گو یا در زندان‌باستیل ، زما نیکه پیا له ها ی‌مشروب زندنیان را باداروی بیهـــــوشی آلود ه میسا ختند و بخوردآنها میدا دند و در بین زندا نیا ن تعارف‌می شد و آرزو ی سلا متی همد گـر را میکرد ند .

سعد ی گو ید :

غم و شـــــا د ی بر عا ر ف چه‌تفاو ت دارد
سا قیابا ده بده شادی آن کاین‌غم‌ازوست

حافظ گو ید :

ر طل گرا نـــــم ده ای مر یـدخرابا ت
شاد ی‌شیخی که خا نقـــــا ه نـدار د

جا ی دیگر گو ید :

نغـــز گفت آن بت تر سا بچهٔ‌باده پرست
شا د ی‌رو ی کسی خور که صفا یی دار د

در آیین فتیا ن و عیارا ن با ده‌نو شید ن به شاد ی و یا د کسی نو ع تعهد به وجود می آورد و به‌مثا بهٔ عهد مود ت و پیما ن دو ستی و ما نند آن از یك جا م باد ه نو شید ن مهم بود ه است گو یی یا ـ را ن هم پیا له را بهم خو یش مـــی‌سا خته است :

ابیا ت زیر اشار ه بهمین معنـی‌است :

من وتو بسته ایم عهد مـــــدام
با د ه‌نو شید ه ایـــم از یك جـــا م
باد ه یی سا لخـــورد ه تـــرزفلك
وزلطافـــت بســـا ن جا ن ملـــك
نـــزد آن کش نصیبـــی از ادب‌است
حر متمی قو یتر از نســـب اســـت

این ربا عی منسو ب به خیا م نا ظر بر همین معنی است :

یا را ن به موا فقت چـــو دیدارکنید
با یـدکه زد و ست‌یاد بسیا ر کنیـــد
چو ن باد ۀ خو شـــگوا ر نو شیدبهم
نوبت‌چو بما ر سد نگو نسا ر کنیـــد

نکته

اگر سخن به د ل از گوشـــی‌پیشتر نرسد
یقین شناس‌که از نا رسا یی سخن اســـت
(صائب)

ما یل هرو ی

جلوه های شناخت در آثار پیشروان علم و ادب

ا زدیر باز پیرامو ن چگو نگـــی شنا خت ، پژ و هش ها ی فراوا ن و عمیقی صور ت گر فته است که در مجمو ع در دو گو نه پندا ر گرا- یا نه و واقعگرا یا نه تجلـــــــی کر د ه است . و از طـــــــر - فی به اثر کشف علو م و دانش های گو نگو ن نیز مسیر شنا خت د ر ابعاد امکا ن و حدو قدر ت شنا خت خمیر ما یه ها ی شنا خت ، بخش ها ی شنا خت و رو شها ی شنا خت صور ت ها ی تاز ه یی گر فت و جلوه ها ی بهتر ی یا فت .

داستا ن آشنا یی با فیل درمثنوی جز یی از شنا خت را بگو نهٔ لمس نما یش میدهد و این قصه بر گرفته شد ه است ا ز مقا بسا ت ابو حیا ن تو حید ی (۱) که در آن از فیـــــل یاد شد ه در اثر افلا طو ن گفت و گو بیما ن آمد ه است ، بد ینگو نه : اززبا ن خود ش (ابو حیا ن) مـــــن از ابا سلیما ن شنید م که افلاطون میگفته است که شنا خت (معر - فت) در تما م وجوه نصیب نمـــی گردد و همین طور اگر داور ی انسان

در مورد ی همه جا نبه باشد کمتربه خطا اند ر میشود واین گفتا ر رامیتوان از بـرداشـت گروه کـورا نی د ریا فت کرد که فیل را لمس کردند وهریك ، یکی‌ازاجزای‌او را به چیز دیگر شبا هت داد ند که در ك کرد ه بودند و هم د ر خطا رفتند و به صور ت کـــل و حقیقی به شناخت آن دست نیـــافتند (۲) ، چنا نکه قصهٔ پیل ریشهٔ پیشینه دارد ، در اینجا پیل آزمـونگا ه قرار میگیرد که گرو ه کورا ن از هر یك اجزا ی وجود او بر داشتی‌بز عم خود میکند و آن در مجمو ع نا درست از آب در می آید .

روش ها ییکه در درازا ی تاریخ،فکر بشر در یا فته است زیاد است، یکی از آن روشس ها روشس عـــارفا ن ما ست که مو لانا ی بلخی نیـز بدا ن گرا یش دارد و در اصطلاح‌آبر آگا هی است که جوا بگو ی مایه ور ی از دید گا ه اشرا قیا ن‌شنا ختـه شد ه است و ما در این مقا لت آشفته گو نه سا یر را هها‌یآنرا به کو تا هی بیا ن خوا هیـــم داشت .

درکتاب احیاء العلوم امام محمدغزا لی نیز حکا یت پیل و کورا ن‌به گو نهٔ که همین مفهو م را مـــــــی‌رسا ند بیا مد ه است اما به تر تیب خا صی که بر خی از کورا ن حجت‌آورد ند و این بر ها ن آور ی شان نظر به دید گا ه فهم شا ن از را ه‌لمس بود ه است و در اخیر مقا ل گو ید که همه قا صر بودند در آنکه‌فیل را احا طه کنند و ایـــن مثا لی است که گو یا تما م مردم‌در نظر و پند ار و بر داشت خـــود اختلا ف دارند . (۳)

این مطلب را اما م غزا لی د رکیمیا ی سعاد ت نیز ، نزدیك بهمین مفهوم یاد کرد ه است .

((بیشتر خلا ف در میا ن خلق‌چنین است که هر یکی ازوجهی راست گفته با شد و لیکن بعضی بینند و پندار ند که همه دید ه اند و مثا ل ایشا ن چو ن گرو ه نابینابود که بشنو ند که در شهرایشان پیل آمد ه است ، برو ند تا آنـــرابشنا سند ، پس پندار ند که و ی

را بدست توانند شنا خت ، دست‌بر سا نند و بد ست بپر ما سند یکی را دست بکو ش آید و یکی را بر پا ی و یکی را بر دندا ن و چـو ن به دیگر نا بینا یا ن رسند و وصف‌آن از ایشا ن پرسند ، آنکه دست بر پا ی نهاد ه بود گو ید پیل ما نندستو نست و آنکه بردند ان نهاد ه گو ید ما نند عمود یست و آنکه برگو ش نهاد ه گو ید ما نند گلیمی است . آنهمه راست گو یند ازوجهی‌و هم خطا کرد ه انـــــــد ا ز آن وجه که پندار ند جمله پیل ر ادریا فتند)) (٤)

در عجا یب نا مه عو ض کورا ن‌پشه ها بذکر آمد ه‌اند : گرو هـی از پشه گا ن بر فتند تا فیل راببینندوهریك درجایی‌ازاجزای وجو دشـــ نشستند وسر انجام همه‌گرد آمـدند و از بر داشت خود به هم گفتند آنکه بر گو شش نشست گفت به گلیمی ما ند ، آنکه بر رو یشـــــ نشست گفت به کو هی ما نند است‌وآنکه برپایش نشست، به‌عمو دی ما نند نمود چشم هر یك از آنچـــه‌دید بیشتر از آن چیز ی نیا فـــت همـا ن مقد ار که بد ید ند گفتند(٥).

در روایا ت گفتار ی قصه ها یی‌نیز به همین مضمو ن ا ززبا نی به گو شی رسید ه است ، بد یـــــن‌عبارت که پاد شا هی یك تعداد اشخاص راکه ظاهراً پیشه‌هـــا ووظا یف مختلفی داشتند گرد نمود از قبیل شا عر ، منشی ، رما ل ،سقا ، دعا خوا ن ، زر گر ، حکا ك وسایر پیشه ورا ن کسی نیز که به‌معا ش احیتا ج داشت و در زنده گی پر یشا ن شد ه بود ، عر یضهٔ خودرا پیش کرد که من طبیب فیلم و اتفا قاً امیر و قت فیلی داشت و درخواست او را استقبا ل کرد . پزشك فیل‌در این اند یشه غر ق بودکه شا ید فیل اصلا در زند ه گـــی خود نا جور نشود او چند ما هـــی‌حقو ق گر فت تا آنکه از قضا فیل مریض شد و به امیر وقت خبـــــرداد ند امیر در جد و ل مستخد مان نظرکرد ، دیدکه طبیب فیلی‌در دربار استخدا م شد ه گفت :

بروید فلان پزشك را بیـــا ورید تا فیل را معا لجه کند . طبیب را آورد ند ، طبیب که به عمرخودفیل را ند ید ه بود ، سر آنرادید

که چیز دراز ی آو یزا ن است و انجا م تنهٔ آنرا که دمش بود نیـــز بدا نگو نه یا فت ، در حیر ت افتادگفت : ای برادرا ن و یارا ن شما نخست سرو آخر فیل را به مـــن‌نشا ن دهید تا او را درست معا لجه کنم . حکا یت پز شك فیل که تا گلو غر ق نادا نی است و فیل را در تما م عمر خود ند ید ه طنز گونه‌یی‌است در معر فت تمثیلی .

درمعرفت تمثیلی گویا شنـــــاخت دلنشین تر میشود و در لو ح رو ح استوار تر می نشیند ، از ین‌است که مولا نا ی بزرگ ایـــــن حقیقت را نیك در یا فته و مثنو ی‌او پر است از تمثیل ها و قصص و روایا ت که در ست در دل مـــــی‌نشینند و پایدار می ماند.

افسا نهٔ شنا خت پیل در حدیقه‌سنا یی :

در شهر غور مرد ما نی بودند نابینا پاد شا هی از آن را ه مـــی گذ شت و در آنجا خیمه زد . پیل بزرگ و با هیبتی در قا فله اش بود ، مرد ما ن برا ی دید ن و در یا فت وضع پیل سبقت جستند ، چند تا کور از طریق لمس او را دریا فته و بر داشت خود را به شهر- یا ن خود وا نمود ند .

آنکه گو ش پیل را لمس نمود گفت : گلیم پهن و فرا خ میبا شد، آنکه خر طو م آنرا دست کشید گفت : بگو نهٔ ناو دا ن میا ن تهی است ، آنکه پا یش را لمس کر دگفت مثل عموداست .در اینجا حکیم سنا یی غز نو ی نتیجه گیر ی می‌کند که هر یك جز یی را در یافته و از صو ر ت کلی حتی روش عقلا یی آگهی ندا شتند و همه خیا ل محا ل پیمو دند .

بود شهر ی بزرگ در حـــــدغور
وندرا نشهر مر د ما ن همه کـــــو ر
پا د شا هـــــی در آ ن مکـــا نبگذ شت
لشکرآورد و خیمه زد بر دشـــــــت
دا شت پیلی بزرگـــ بـــــاهیبت
وز پی‌جا ه و حشمـــــــت و صو لـــت

مرد ما ن راز بهـــــر دیـد نپیل
آرزوخا ست و زا نچنا ن تهـــو یـــل
چند کو ر از میا ن آن کـــــورا ن
بـــرپیل آمد ند از آن عـــــو ر ا ن
تا بدا ننـــــد شکل و هیبت‌پیل
هـــریکی تا زیا ن در آ ن تعجیـــــــل
آمـــد نـــد و بـــد ست مـــی‌سودند
زانکه‌از چشم بی بصـــــــر بـــو د ند
هـــر یـــکی را بلمســـ بـــرعضو ی
اطلا عاو فتـــــا د بر جـــــز و ی
هـــــر یکی صـــو ر ت محا لی‌بست
دل‌و جا ن در پی خیا لـــــی بست
چو ن بـــــر اهـــل شهـــر بازشد ند
بـرشا ن دیگرا ن فـــــــرا ز شد ند
آرز و کـــــرد هر یکـــــی‌زیشا ن
آ نچنا ن گمـــر ها ن و بد کیشـــا ن
صو ر ت و شکل پیـــــل پـــرسید ند
وآنچه‌گفتنـــــد جملـــه بشنید نـــد
آنـــکه دستش به ســو ی گوش‌رســـید
دیگری حا ل پیـــــل از و پر سیـــد
گفـــت شکلیست سهمنـــا کاعظیم
پهن و صعب وفراخ همچو گلیـــم
و آنکه دستش رســـیدز ی خرطو م
گفت‌گشتست مر مـــرا معلـــو م
را ست چو ن ناو دا ن میا نـــه‌تهیست
سهمناکاســـت و ما یـــه تبهیســـت

و آنکه را بد ز پیـــل ملمـــوسش
دست‌و پا ی سطبـــر پر بو سشـــ
گفت شکلشـــ چنا نکه مضبوط‌است
راست‌همچـــو ن عمود مخرو ط اســت
هـــر یکی دید جـــزو ی از اجزا
همگان‌را فتـــاد ه ظـــن و خطـــا
هیـــچ د ل را ز کلی آگـــه‌نی
علـم‌با هیـــچ کور همر ه نـــی
جملگـــی را خیـــا ل هـــا ی‌محا ل
کرد ه ما ننـــد غتفـــر ه بجـــوا ل
ا زخدایی خلا یق آگـــــه‌نیست
عقلارا درین سخـــن ره نیســـت

داستا ن پیل در مثنو ی مولانا :

بفر مود ه مولانا اهل هنود د رتاریك خا نه یی پیل را در محل عرضه قرار داد ند و مردم بد ید نش‌سبقت کردند ، چو ن با چشم دید ه نمیشد و همه کف میسو دند ، کف‌مرد یکه بخر طو مش رسید آنرابه ناودا ن تعبیر کرد و آنکه دستش‌بر گو ش فیل رسید آنرا بادبیزن گفت و آنکه دست بپا یش زد اوراعمود گفت و کسیکه بر پشت ا و دست کشید او را تخت روا نـــی‌دانست در اینجا مولانا چشم حس را به کف تعبیر میکند .

پیـــل انـــد ر خا نهٔ تاریك بود
عرضه‌را آو رد ه بود ند ش هنـــود
از بـــرا ی دیـــد نش مـــرد م‌بسی
اندرا ن‌ظلمـــت همـــی شد هـر کسی
دید نش با چشـــم چون ممکن‌نبـــود
اندران‌تار یکیشـــ کـف می بسـود

آ ن یکی را کف بخر طـــــو م‌او فتاد
گفت:همچـــــو ن نا و دا نستش نهـاد
آ ن یکی را دســـــت برگو شش‌رسید
آن‌برآن چون باد بیزن شد پدید
آ ن یکی را کف چو بر پا یشـــ‌بود
گفت‌شکل پیل دید م چو ن عمـــــــــود
آ ن یکی بر پشت او بنهـــــا ددست
گفت‌خود این پیل چو ن تختی بد ســـت
هـم چنین هر یك به جز و ی‌کورسید
فهم‌آن میکرد هر آن می تنیـــــــد
از نظـــــر گه گفتشـــا ن شدمختلف
آ ن‌یکی دا لش لقب داد آ ن الـــــــف
در کـــــف هر یك اگر شمعی‌بد ی
اختلاف‌از گفت شا ن بیرو ن شـــــد ی
چشم حس همچو ن کف‌دستست‌و بس
نیست‌کف را بر همه آن دستـــــر سـ
چشم در یا دیگـــر است و کف‌دگر
کف‌بهل و ز د ید ه در دریا نگـــــر
جنبش کف ها ز در یا ر و ز وشب
کف‌همی بینی و دریا نه عجـــــــب
ما چو کشتیهـــــا بهم بر میـزنیم
تیره‌چشمیم و د ر آ ب رو شنیـــــم
ای‌تو در کشتی تن رفتـــه بـــه‌خوا ب
آبرادیـــــدی نگـــــر در آب آب
آبرا آبیست کو میراندش
رو ح‌را رو حیست کو می خوانـد مش

و بعد از چند بیت گو ید :

بسته پا یی چو ن گیا ه انـــد رزمین
سر بجنبا نی بباد ابـــی یقیـــن
هو ش را بگذار آنگـــه هـــوشدار
گوش‌را بر بند و آنگـــه گو شـدا ر
تا پذ یـرا گـــر د ی ایجان نوررا
تـــابه بینی بی مجـــب مستور را (۷)

مو لانا در قصهٔ پیل ، با لاو پا یین داستا ن مو سی و سا حرا ن فر عو ن را به گفت و شنود ی کـه‌از خصو صیا ت خود او ست یا د میکند . قصه ها را به هم می پیچد وباز مینما ید و معنی تمثیلی مید هد و گو یا علم را به عین و عین را به‌حق پیوند میدهد ودر فـــر جا م اشرا ق دل را که نو ع معر فت وشنا سا یی خا ص عار فا نست بر لمس و حوا س و عقل و استنتا ج‌منطقی تر جیح میدهد .

چو ن در زمینهٔ شنا خت فیـل اختلا ف نظر ها یی پد یدار است ، از ینرو عنصر معر فت به کما ل نمی رسد و چشم حس اشتبا ه می کند و اگر درکف هریك شمعی بودی‌این نظر ها ی گو نگو ن و نا در ست از بین میر فت و در اینجا مولانا به چشم با طن تکیه میکند و حتـی میگو ید آب اگر دید ی در آب آب‌نظر کن و هو ش خود را بگذا ر و آنکه فکـــر وی از عقل‌و هوش‌می‌گریز د و بما ورا ی شنا سا یی و سا یهٔ ابر آگاهی می نشیند و باوردارد که در چشم گل شنا سا یی درست در نمی آید با ید به چشم دل‌بر همه چیز دید تا شنا سا یی قوام گیرد و تحقق پذیرد .

عقا ید سور کین در بار ۀ معرفت‌وشناخت قابل یاد آ و ر ی‌اســـت چه از دید گا ه آید ه آلیست هـــامعر فت و شنا خت گو نهٔ خا صی دارد و این دانشمند در شنا خـــت‌اشرا قی که گو نهٔ نبو غ انسا ن را وا می نما ید گرایش نشا نِ مـــی‌دهد و به غزا لی ارادت دارد . با

این تأکید که مو لانا ی ما نیز درین‌مفکور ه منسلك است ، عقاید سور- رکین را به خوا نش می نشینیم :

۱ ـ معر فت الها می یا آگا هـــی‌اشرا قی ((ابر آگهی)) ما نند یك اخگر ،یك جر قه و شعله ها ی برق‌آسا ، غیر اراد ی و آنی یکباره است .

۲ ـ آنکه زما ن و شرایط این الها م ها ی روشنگر و بر ق آسا را کمتر میتوا ن پیش بینی و یا بطوردلخوا ه مقد مه چینی کرد .

۳ ـ غیر متر قبه حا صل مـــی‌شود .

٤ ـ یك نو ع بیخود ی از خود ابر آگا هی طلو ع میکند و دو لت مستعجل است ، و نقش آنرا سو رکین در بر انگیختن و جهت نما یی و آفر ینند گی آن در اکتشا فا ت واخترا عا ت میدا ند . او باو ر دارد که هما هنگی و تطا بق هر سه نو ع‌معیا ر معر فت حسی ، عقلی و ابر - آگهی برای تشخیص بهتر‌ومطمئن‌تر در ست از نا درست لاز م است ذکر اهمیت ابر آگهی به‌هیچ وجه‌نبا ید ما را از تو جه به معر فـــت ها ی حسی و عقلی غا فل ساز د ونظر در آنست که شنا خت معر فت با ید بر این سه پا یه استوا ر با شد، هریك ازآنهااگربه‌تنهایی معیار تشخیص ما قرا ر گیر ند ، ضریب‌احتما ل خطا را به مرا تب بیشتـــر میسازد . (۸)

شنا خت از دید گا ههای دیگر:

دو نو ع شنا خت در ظا هر امرمو جود است یکی حقیقی و دیگر ی تیر ه . شنوا یی ، بینا یی ، بویایی،مز ید نی و بسا وا یی به شنا خت تیر ه پیو ند میگیرد در شنا خت حقیقی سود گیر ی از ین پنج حس بسند ه نیست بلکه در تحقق اینطورشنا ختی سر چشمهٔ آن ذهن انسا- نست و از تما میت نهاد ی ماشعاع‌میگیرد . (۹) فهمید ن بدو ن دا - نستن عمیق و اینکه چگو نه فهم حاصل می‌شود ، هنـــوز معرفـــت تما م نمی توا ند بود چه خا صیت‌شنا خت حقیقی آن است که با ید

قابل بیا ن باشد و به صور و قا لب‌وقوانین اندیشه تبدیل گر دد.(۱)

در شنا خت عینی ، عنصر تصورو قو ۀ درك ، ار تبا ط میگیر ند و نمو دار ی میشو ند از حسا سیت دیرین شی که به شناخت‌آن علاقه میگیریم ودرین حال داوری عینـــی بـه وجـود می آید ، وبه تجربه‌یی که حد اعـلای این شناخت درشمارمی آید داد ه ها ی حوا س و داد ه ها ی قو ۀ فا همه شعا ع مستقیم‌خود را دریغ نمی کنندتا اینکه‌داوری تجربه را ممکن میسا ز د و از تجر بت قوانین کلی می زاید و دربسا موارد بدا ن تکیه می شود . (۱۱)

در بار ۀ شنا خت ، کتا ب ها ی‌در بستی نگا شته شد ه و آرا ونظر- ات گو نگو نی به‌میا ن آمده است که‌این نظرات و داد ه ها در طو ل صد ها سا ل بر هم انبا شته شده اند واندیشه مندان به نام‌و فلاسفه ، بر داشت خودرا از نظرها ی‌متفکران‌قبلی بر گر فته و بدا ن شاخ وبرگی افزوده اند که درمجمو ع همه کا هش ها و افزا یش ها را میتوا ن بز نجیر کشید .

شنا خت در وا قع به حقیقت رسید نست پس حقیقت برا بر آیی وا قعیت عینی و برو نی با تصا ویریست که در اندیشۀ ما ترسـم می شود . (۱۲) حقیقت همیشه مشخص است و به بخش معینی ا ز وا قعیت پیو ند دارد ، چیز ی به‌نام‌حقیقت انتزاعی‌نمی تواند هستـی داشته باشد که جدا از جها ن بیر ونی و کار و کنش آد می باشد ، چیز یکه میتواند معیا ر درستی حقیقت‌باشدعمل‌کرد انسانست(۱۳)

شنا خت ا زدید گا ه فلسفه نو :

دو نو ع شنا خت طر ح شده‌است‌یکی شنا خت دیا لکتیکی و دیگر ی متا فیز یکی ، که هر یك ا ز آنها به‌اسلو بی خا صی جهت ها ی ویژه یی دار ند . از دید گا ه ما تر یالیسم‌دیا لکتیك شنا خت باز تا ب اشیا وپدید ه های جهان مادی ، و یـژگیهاو پیوندها ومناسبت هـا ی این چیز ها ست به مغز انسا ن ،باز تابیکه استوار برپایۀ عمـــل اجتما عی آد می میبا شد . و یا شنا خت آشنا شد ن انسا ن درروند

کارمؤلد یا در فرا گرد پژو هش‌و تجربهٔ علمی با واقعیت جهـــا ن بیرو نی و باز تا ب فعا ل ایـــــن‌وا قعیت و قوا نین آن در ذهـــــن است . (۱٤) بر پا یهٔ این مکتب شناخت دو مرحلهٔ بنیا د ی دارد .

۱ــ مر حله ییکه ربط به حواس‌و احسا سا ت و ادرا ك دارد .

۲ــ مر حله منطقی که تکا پو گری‌راستین اندیشهٔ مجرد علمـــــــی و پلهٔ پژو هش در عمل و حقا یق‌وپدیده ها در بوتهٔ آزمایش است با این وصف دراین‌مکتب گو یا گونه‌ها ی شنا خت در خطعمو د ی به‌نام شنا خت علمی و شنا خت فلسفی وشناخت‌هنری‌شمرده شده‌است (۱۵) که البته تو ضیح و باز شنا سی‌هر سه شنا خت از حو صله ایـــن مقا لت برو نست .

در قسمت در ك و شنا خت ، مقو لهٔ عر بی ((تعر ف الا شیأ با ضداد ها)) تعر یفی است که نمـی‌تواند جوابگو ی قا طعی باشد و این بدا ن ما ند که بگو یم صو ت‌را از پژوا ك آن جستجو نمود .

و اما در شنا خت ها ی‌تجر بی‌وعینی اگر حس دیدار ی با بساوا یی دست بهم میدهد پا یهٔ شنا خت‌محکم‌تر می شود ،چنا نکه در مورد شنا ــ خت فیل تنها لمس برا ی شنا خت‌بسند ه نیست ، هر چند شرار هٔ حس بساوا یی به عقل جولا نگـــرار تبا ط پیدا کرد و شعا ع گرفت باز هم یکی از اجزا ی شنا خت روشن گرد ید چه معیا ر ها ی‌منطقی در آن دخا لت‌ندارد و بر پا یـــهٔ‌علم ، داور ی نمی شود ، مکتـــب تجر بی عقید ه دارد که وقتی هـــرچیز ملموس می‌شود اندیشه بیهو ده به کار آگهی بر می خیزد . د رجنبه ها ی تجر بی ، نظر ی ، عینی گا ه قضاو ت شر طی گو نه از آب‌در می آید در تغییر شرایط زما ن و مکا ن و گا ه عمل نسبی بود ن‌بدا ن اطلاق می شود . (۱٦) در عینیت مسلماً اندیشهٔ علمی دخیل‌است ، این روش به دخو ل منز ل شنا خت شا هرا هی خوا هد بود .

باور کرد ن معنا ی جد ید تر وقو یتر پذیر فتن دلایلی است کـــه برا ی تأیید یك مسأله و قبو ل عقلی‌کفا یت میکند و آن ج زیی از اعتقاد است که نه از یك شی بلکه از یك‌هستی به هستی دیگر میرود که در نتیجه از قدر تها ی دیگر ی جز فا همه بر میخیزد و پیش از آنکـــه به عقل وابسته باشد به فعا لیت وا بسته است . (۱۷)

کشف و شهود صوفیه ازپالش‌های دل و تصفیهٔ باطن صو ر ت میگیرد که بز عم ایشا ن شنا خت راهموار میسازد .

شنا خت شهود ی رو شنتر ین و یقینی تر ین شنا ختی است که ضعف‌بشری می تواند بـــه آ ن دست یا بد این شنا خت به صور تی غیر قا بل مقا و مت عمل میکند بر سا ن روشنی یکروز در خشا ن خود را بیواسطه ، با نیرو یی جلو ه‌گرمیسازد و این به محض آنست که ذهن به آن نظر کند که بی آنکه به‌ذهن اجاز ۀ در نگ و شك و یا پر- دا ختن به امتحا نی بد هد با نورخود در آن نفو ذ میکند . (۱۸)

مولانا باوردارد که سرچشمهٔهمـه‌واقعیت ها درمن روحا نیســـت و اگر دل پا ك شود و از لو ث منیا هی بدو ر گردد همه صور را در خود منعکس میکند .

در فر جا م آنکه در گو نه ها ی‌شنا خت و را همها ی زیاد ی که به ذکر آمده بینش مو لا نا را به دیده‌بداریم با ید بگو یم که او را ه حس را مرد و د دانسته است و را ه ابرآگهی را می پذیرد چنا نکه میدانیم مو لانا در را ه شنا خت بر نها د جها ن بینی خود طریقه اشرا قی را زبر ین شنا خت ها میدا ند . مو لاناحس را محکو م میکند بلکه اندیشه واستدلال را نیز درعنصر شنـاخت‌حقیقی قبو ل ندارد و شعر ش ازین پندار آیینه دار ی میکند ، تا از اند یشه نر همی آنگا ه به اند یشه نر- سی وپرواز آدمـــی را بالای عقـل‌آد می پذیرا می شود و در شنا خت فیل تنها بساوا یی دخا لـــت‌داشته با شرار ۀ از نهاد خود انسان که به هم جو ش خورد ه است و درنتیجه شنا خت نا قص از آب در آمد ه است پیل مولانا از نگا ه طرح‌اد بی و حسن شعر قا بل یاد آور -

یست که بیك بیت مفهو م شنا خت‌لمسی را به پایا ن میرسا ند ، د ر حا لیکه در حد یقه به دو بیت عبا رت شنا خت بهم می آید از سنا ـ یی :

آنکـــه دستـــش به سو ی‌گوش‌رسید
دیگر ی‌حـــا ل پیـــــل از و پر سیـــد

گفت شکلســـــت سهمنـــا كعظیم
پهن‌وصعب و فراخ همچو گلیم

ازمولانا :

آن‌یکی را دست بر گـــو ششش‌رسید
آ ن‌بر ان چو ن با دبیز ن شد پـــد ید

در مجمو ع پیل مو لا نا از سا یرپیلا ن با دید گا ه بر ین و جا لبتر ارز یا بی شد ه و سخت در شنا خت‌اشرا قی را ه سپرد ه است .

مدار ك و مصا در

۱ ـ التمثیل فی شا ن من کا نفی هذه اعمی فهوفی الاخره اعمی. جما عه العمیا ن و احوا ل الفیل . حد یقه ص ٦٩ بکو شش مد رس رضو ی چ ـ ت .

۲ ـ مقا بسا ت تو حید ی ، ص۲٥۹ ، طبع مصر ، به گزا رش مدرس رضو ی ، تعلیقا ت حد یقه ص ۱.٦ .

۳ ـ احیاء العلوم غزالی ، ج٤ ،ص ۷ ، در با ب تو به چ ـ م .

٤ ـ نقل از کیمیا ی سعاد ت‌امام‌غزا لی چا پ تهرا ن ج ۱ ص ٥۱ .

٥ ـ نقل‌ازتعلیقات‌حدیقة الحقیقه‌به کوشش مدرسی رضو ی و مآخـذ قصص و تمثیلا ت مثنو ی ج ۲ ، بدیع الز ما ن فروزا نفر ، چ امیر کبیر .

٦ ـ رك : حکیم سنا یی ، بـــه‌کوشش مدرس رضوی ، ص ٦۹ ـ ۷۰ چ تهران .

۷ـ رك : مثنوی معنوی ، دفتر سو م ، ص ۱۵۷ ، چا پ محمـــــد رمضا نی .

۸ ــ نقل از خدا وند دو کعبه ،داکتر نا صر الد ین صا حب الزـ ما نی ، ص ۷۱ ــ۷۲ ، چ ــ ت .

۹ ــ رك : پندار گستر ش پذیری بی پایا ن حقیقت ، ج او ل ،نگر ــ شی ذهنی جها ن ، امیر فهد ی بدیع، تر جمهٔ آرا م ، چا پ بنیاد فر هنگ ایرا ن ، ص ٤ .

۱۰ ــ پندار گستر ش پذیر ی ، ج۲ ، ص ۱۲۱ .

۱۱ ــ هما ن کتا ب ، ج ۲ ، بو ی شنا خت عینی ، ص ۹٤ .

۱۲ ــ بنیاد آمو زش انقلا بی ، اخسا ن طبر ی ، ص ۵۰ .

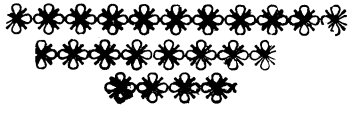
۱۳ ــ اصو ل فلسفه مارکسیسم، آفا نا سیف ، ص ۱۲۵ ــ ۱۳٦ .

۱٤ ــ ۱۵ ــ مقوله ها ی فلسفی،کیوان ، ص ص ۹۵ و۹٦ .

۱٦ ــ فلسفه محسن هشترود ی،ص ٤٦۰ ــ ٤٦۳ .

۱۷ ــ پندا ر گستر ش پذیر ی جهان‌بی‌پایان ، ج ۲ ، ص ۱۷۹ ،از قو ل ((م . بلو ند ل)) ، چا پ‌بنیاد فرهنگ ایران .

۱۸ ــ ایضاً همان کتـــاب ، ص ۵۲ ــ ۵۳ .



عبد الر شید صمد ی

تحفة ا لسر و ر

پر بهااثر ی

د رادب وسو سیقی

AOKU

تحفة السرور، اثر ار زشمند یست که بیشتر به نا م رسا لهٔ مو- سیقی شهر ت دارد . این اثر ا زمنا بع معتبر و نا در ی است که در آن را جع به تاریخ مو سیقی ، نظریهٔ مو سیقی و پهلو ها ی گو ناگو ن آن معلو ما ت داد ه شد ه است و مـؤلف آن ، شاعـر، سرا ینـده‌و نوازند ۀ مشهو ر ، در پایا ن سد ه١٦ و اوا یل سد ۀ ١٧ میلا د ی ، درو یش علی چنگی میبا شد .

او در آغاز اثر خود، از دوازده مقا م در د و از ده با ب سخن مـی گو ید و عنا وین تما م با ب ها رایاد آور ی مینما ید ، مع الو صف دو با ب آن نا نو شته ما نده است .

چنین به نظر میرسد که درویش‌علی ، این رسا له را تما م ناکرد ه چشم از جها ن پوشید ه با شد . اوخود یکی از چنگ نوازا ن و شا ـ عرا ن با مهار ت سد ه ها ی ۱۶ و۱۷ به شما ر میرود که را جع بـــه احوا ل و آثار ش معلو ما ت کا فی‌در دستر س ما نیست .

از معلو ما ت مختصر مو جود چنین استنبا ط میشود که‌او درهرات تو لد شد ه و در بخا را در گذشته‌است، خودش در تحفة ا لـسرور شهر ت خو یش را حا فظ درو یش‌علی چنگی‌خاقا نی بن میرزا علی بن عبدالعلی بن محمد مؤمن قـانونـی بن خوا جه عبد الله بن خواجه محمد مروار ید ثبت کرد ه است .

بد انسا ن که از گفته ها ی خو دش بد ست می آید ، خوا جه جعفر قا نو نی ، علی دو ست نا یی ، امیر مست قا بو ز ی ، حسن کوکبی حا فظ میر ك و پدرش میرزا علـــی‌سمت استاد ی و رهنما یی او را داشته اند و مو لانا حسین آخو ند ،مشو ق او درنگا رش‌رسالهٔ موسیقی بوده است واین شخص خود نیـزاز فضلا و صا حب نظرا ن فـــن مو سیقی بشما ر میرود که معلو ما تش برا ی درو یش علی چنگی از منا بع دست او ل دانسته مـــــی‌شود .

او علا وه بر معلو ما ت و افا ضا ت حسین آخو ند ، در نگار ش رسالهٔ خود از آثار و گفتا ر نجـم‌الد ین کو کبی ، امیر خسرو بلخی، عبد الر حمن جا می ، خوا جه صفی الد ین، سلطا ن ا ویس جلا یر ، عبد القا در نا یی ، حسن قطب‌نایی،زین العا بد ین چنگی ، اما م قلی ـ عود ی ، زیتو ن غیچکی و جز اینها استفاد ه نمود ه است .

موا فق به گفته خود ش ، مد ت‌چهل سا ل در شهر ها ی خراسان وماوراء النهر مانند بلخ ، بـخارا،سمر قند ، اند یجا ن ، کش و غیر ه مهتر ی و کار دار ی کرد ه که ازجمله (۱۰) سا ل آن در بلـــــخ می باشد .

محققین معا صر ، درو یش علـــی‌چنگی را بحیث یك موسیقی شنا س کمپو زیتور ، نوازند ه ، حا فـــظ(خوانند ه سرود) و شا عر و دا ـ نشمند می شنا سند .

تحفة السرور یا رسالهٔ موسیقی، یك اثر بسیار ارزشمند از سده های ۱۶ و ۱۷ میبا شد که ما امروزآنرا می شنا سیم .

بعضی از پژو هشگرا ن ، تاریخ تألیف تحـفة ا لسرور را (۱۵۷۲) میلادی میدا نند که به همین اساس تاریخ تو لد درو یش علی را نیـــز میتوا ن تخمین نمود . او در رسالهٔ خود از د وستی یاد میکند که استا د بد یهه بود ه است . این شخص در زما ن تألیف رسا لهٔ موسیقی ۲۵ سا له بود ه ، و اگر درو یش علـی چنگی با این دوست خود همسا ل بود ه با شد ، در آن صور ت او رامیتوا ن متو لد در ۱۵۴۵ تا ۱۵۴۸ دانست و لی این تخمین چندا ن به حقیقت نزد یك نتواند بود و درین زمینه با ید پژو هش بیشتر صورت بگیرد .

در رسا لهٔ مو سیقی از قوا نین مو سیقی ، آلات مو سیقی ، مقا مهای موسیقی ، اصو ل ضر ب (ایقا ع) وغیر ه گفت و گو شد ه و خا صتاً از آن آلا ت مو سیقی که در سد ه ها ی ۱۱ تا ۱۷ در بخا را روا ج داشته اند یاد آوری بعـمل آمـده است و سه با ب اخیر رسا له را معر فی مو سیقدا نا نی که او مـــی شنا ختـه در بر میگیرد .

از رسالهٔ موسیقی یا تحفـة السرور ، تا کنو ن چار نسخه آ ن شنا ختـه شد ه که در کتا بخا نه ها ی اتحاد شورو ی محفو ظ می باشند . ازین چار نسخه دو نسخهٔ آن در انستیتو ت خاو ر شنا سی تا شکند تحت شمار ۀ (۴۴۹) و شمار ۀ (۴۶۸) نگهدار ی میشو ند و نسخهٔ شمار ه (۴۰۳) به انستیتو ت شر قشنا سی اکاد می علو م اتحا د شوروی ، شعبهٔ لیننگراد تعلق داردو نسخه چار م را انستیتو ت خاور شنا سی اکا دمی علو م تا جکستا ن در اختیا ر خود قرار داد ه است که شمارهٔ آن (۲۶۴) است.

نسخه ها ی تا شکند ، هیچکدا م مکمل نیست ، یعنی نسخه او ل (۴۴۹) ۱۲۱ ور ق و نسخه دو م (۴۶۸) ، ۴۴ ور ق دارد با ایـــــن وصف نسخه (۴۴۹) که صفحا ت آن بیشتر است و نسخه (۲۶۴) که ـ

دارای (۱۹۱) ور ق میبا شد نسبت‌به نسخه ها ی دیگر کا ملتـــــــر بشمار می آیند .

نسخه (٤٦٨) در نگار ش این مقا له مورد استفاد ه قرا رگر فته است . این نسخه به خط نستعلیق‌کتا بت شد ه و صفحا تی از پایا ن آن افتاد ه که تاریخ کتا بت آن معلوم‌نمی شود و از ویژ ه گیها ی کا غذ ظا هر میگردد که با ید در سد ه(۱۸) تحریر شده باشد .

در بار ۀ این نسخه قـــر با ن‌خا ن فطر ت در رسا له یی به نا م ((از بیك کلا سیك مو سیقه سی‌و او نینگ تاریخی ، سمر قند ، ۱۹۲۷)) معلو ما تی ارا یه داشتـه‌و الکسا ند ر سیمیا نو ف مستشرق روسی ، هشت مقا م (هشت با ب،باب ۳ ـ ۱۰)) تـحفـة السرور را تر جمه نمود ه که به سا ل۱۹٤٦ به‌چا پ رسید ه است .

تر جمۀ سیمیا نو ف از رو ی نسخه (٤٤۹) صور ت گر فته که در بارۀآن نسخه و مؤ لف معلو ماتـی‌در بر دارد . گر چه تر جمۀ سیمیا ـ نو ف شا مل تما م اثر نیست و نقا یصی دارد با این هم از ارزش فرا وا نی در مو ضو ع خود بر خور دار است زیرا تا کنو ن کس دیگر به کار ی که کا ملتر و بهتـــرا زو با شد دست نیاز ید ه است و نیز همین تر جمه است که درویش‌علی چنگی و رسا له او را در میا ن جوا مع اد بی و هنر ی سر شناس‌گردا نید ه است .

درو یش علی چنگی، در مقا م‌دوم،را جع به لفظ ((موسیقی)) حر ف میز ند و آنرا از اصل یو نا نی می‌پندارد و در اهمیت آن این شعر نجم الد ین کو کبی را نقل میکند :

آ ن نغمـــــه که رو ح قا لـــب‌انسا ن بود
همراه‌به او صو ت خو شی پنها ن بـــود
گو یند که صو ت بـــود به جان‌همرا ه
همراه‌با و مگو ، کو خود جـــا ن بـود

در آشکا ر گردا نید ن تاریخ پیدا یش مقا مها ، نا مها ی درست هر مقا م ، شعبه ها و ویژ گیها وخصو صیت ها و اهمیت آنها درعلم

موسیقی ، باب سوم تحفة السروراهمیت نما یا ن علمی دارد .

به نظر مؤلف تحفة السرور،درآغا ز ، عدد مقا مها ی موسیقی بـه هفت میرسید ه و در بار ه هرکدام‌قصه یی آورد ه میشود که هر قصه تاریخ پیدا یش مقا می را نشا ن میدهد و جنبه افسا نو ی دارد و نمی توا ن علماً آنها را قبو ل نمود .

او روایت ها ی دیگر ی را ا ز قبیل اینکه ، مقا مها ی مو سیقـی از آواز مرغان گـرفته شده و یـااینکه صدا ی حر کت نبض آد می در پیدایش آن اثر داشته ا ست، نیزنقل میکند و بهمین تر تیب در بارهٔ شعبه ها و دایر ه ها ی مو سیقی‌سخن ها ی گو نه گو ن را ارا یه میدهد .

ا زمعلو ما ت ارا یه داشتهٔ درویش‌علی درین با ب ، این نتیجه بد سـت می آید که مو سیقی هم مثل شعـروزن دارد و اگر وزن شعر با (ف ـ ع ـل) معین گردد ، پس میزا ن موسیقی با ضربا ت (تن ـ تتن) انداز ه کرد ه میشود . او برا ی‌نشان دادن ار کـان بعضی از بحر ـ ها ، پار چه ها ی اشعا ر ی را به‌گوا ه می آورد که در آنها نا م بحرها و ر کن ها یاد شد ه است .

باید یاد آور شد که عقید ۀ علی‌چنگی در بار ه میزا ن موسیقی تـا امروز هم اهمیت علمی خود را ازدست نداد ه است .

در با بها ی پسین رسا له درباره(۹۶) تن شا عر و نو یسند ه وخوا ـ نند ه و نواز ند ه و دیگر نما یند ه گا ن اقشا ر مختلفه‌جا معه که باهنر موسیقی و شعر ار تبا ط داشتـــــه‌و در زما نه ها ی گو نه گو ن بسر می برد ه اند ، گفت و گو صور ت‌پذیر فته است . بد ین اساس این کتا ب ، علاوه بر اینکه یك اثـــــرسود مند د ربیا ن هنر مو سیقـــی و مو سیقدا نا ن است ، یك تذکرهٔجا لب و نا در در زمینه شنا سا یی شمار ی از شا عرا ن و خا صتاً شا عرا نیکه با مو سیقی سرو کا ر داشته اند نیز میباشد .

در اثر ، را جع به کسا نـــــی‌معلو ما ت داد ه میشود که پیوسته به نواز ند ه گی و سر آیند ه گی‌و تصنیف ساز ی ، اشتغا ل داشته

و در پهلو ی آن به سرود ن شعرهم‌تو جه بکا ر می برد ه اند و هم چنین د ربار ه کسانیکه اسا ساً شا عر بود ه و همز ما ن با آ ن به نواز ند ه گی و سر ایند ه گی نیزاهتما م نشا ن میدا نده اند .

تعداد اینگو نه اشخا ص یعنی‌کسا نیکه اساساً شا عر بود ه اند و یا هم شا عر و هم موسیقی دا ن ،به (٤٠) میرسد که در میا ن آنا ن چند تن از شا عرا ن بزرگ پیش‌از سد ه ها ی ١٦ و ١٧ نیز دید ه می شو ند ، ما نند رود کی ، فر دوسی ، مو لانا جلا ل الد ین بلخی ، امیر خسرو و غیر ه .

در با ب ها ی ششم تا دهم‌تحفة السرور ، راجع به پادشاهان، امیرا ن ، بزر گا ن ،علما ، فضلا ،شاعرا ن و هنر ور انیکه آثار ی از آنا ن درین فن با قی ما ند ه و یا درموسیقی و اد ب صا حب نظر بود ه اند معلو ما ت داد ه میشود و گا هی‌از گفته ها و اشعا ر آنا ن و یامطا لبی د ربارهٔ آنا ن از دیگرا ن ، به‌نقل می آید .

دربار ه شا عر و نوازنده یی‌به نا م حسن کو کبی که آهنگ نیز می سا خته است گفته میشود که در بخارا خوا جه یی مر یض شده بود و طبیب مشهو ر آنجا پس از معاینات‌دقیق او با ین نتیجه میرسد که خوا جه با ید با آواز چنگ معا لجه‌گردد . علی چنگی به خوا هش خوا جه به نزد او آمد ه یك آهنگ کو کبی را با چنگ می نوازد که در اثر آن خوا جه شفا می یابد .

این مطلب ، در هر حا ل میتواندد‌لیل خو بی با شد بر اهمیت مو سیقی و تأ ثیر آن در مزا ج انسا ن‌وآگاهی داشتن مؤلف و باور داشت او به این حقیقت .

گه گا هی شعر ی ا زشا عر ی‌ونکته یی دربارهٔ سخنوری درتحفة السرور آورد ه میشود که خواندن‌و یا شیند ن آن خا لی از دلچسپی نیست .

مو لانا با قی درز ی سه تا رنوا ز ی بود که گا هی غز ل هم می گفت و غز لها یش خا لی‌از شور و حا ل هم نبود . این

سه‌بیت از یك غز ل او در رسا لـهٔمو سیقی آمد ه است :

از شعـــله ها ی سو ز دل ناتوا ن من
گو یازبانه یی است زبا ن در دها ن مـــن
در عا شقـــی سر آمـــد اهل‌جنو ن شد م
دیوانه‌یی چو من نبود در زما ن مـــن
فر ها دو قت خو یشم، اگرنیست‌باور ت
شیرین‌حکا یتی شنو از داستا ن مـــن

و بد ینگو نه عد ه یی از گویند ه‌گا ن شنا خته شد ه و نا شنا خته رابه کو تا هی یا د می کند و نمونه‌ها یی از گفته ها ی شا ن می آورد که برا ی جست و جو کرد ن مسایل‌اد بی دارا ی ارزش فراوا ن میباشد، اما یاد آور ی از بیشتر آنا ن د رحو صلهٔ این یاد داشت نیست و بهمین مختصر بسند ه میشود .

از پیو ند شعر و موسیقی درین‌عهد که علی چنگی در همه جا ی اثر خود آنرا آشکا ر میگردا نـــداین نتیجه بد ست می آید که در این زما نه موسیقی با نظم در ار تبا طدو ا زنمود ها ی بهم پیو سته هنربه مستحکم و نا گسستنی بود ه و هرنمما ر میر فته اند و نیز ذکـــــر نما یند ه گا ن پیشه ها یی که به‌شعر و موسیقی علا قه داشته اند عیا نگر تو جه فراوا ن به مو سیقی‌در آن عهد دانسته میشود .

علی چنگی در تحفة السرور نام(۱٤) نفر اهل اد ب و مو سیقـــی را یا د آور می شود که لقب اد بی‌و هنر ی آنا ن از آلات موسیقی گر‌فته شد ه است . ما نند : علیجا نغیچکی ، زیتو ن غیچکی ، امیر ـ مست قبوز ی ، مودود دو تار ی ،حا فظ بابا ی قا نو نی ، حا فظ تردی قا نو نی ، حسین عود ی و خوا جه‌عبد القا در نا یی که لقب ها ی شان منسو ب به غیچك ، قبوز ، دو تار،قانو ن ، عودو نا ی میباشد .

یکی از ممیزات تحفة السرور آن است که مثلا کدا م آلت موسیقی از کدا م چیز ها سا خته میشود ،چنا نکه از جمله خا طر نشا ن مـــی سازد که اکثر وسیله ها ی طر ب‌از چو ب تو ت و تار ابر یشم ساـ

خته میشو ند زیرا که میا ن چو ب‌تو ت و ابر یشم نو عی ساز ش و هما هنگی طبیعی وجود دارد و بنا بر ین آواز آن سخت رو ح افزا و طر ب انگیز میبا شد .

زبان تحفة السرور ساده و به‌زبا ن مرد م نزد یك است مگر د ر مواردی که مؤلف موضوع را بوجه‌فنی و تخنیکی شرح میـد هـد وقتیکه در بار ه‌شا عرا ن و نواز نده‌گا ن پیشه ها ی گو نا گو ن گزا رش میدهد ، خوانند ه را با خود به بازا ر ها ، کو چه ها ، خا نه ها، با غ ها و در بار ها ی‌رو م، هند ،کابل ، هرا ت ، بلخ ، سمر قند ، بخارا و دیگر شهر ها ی آسیا ی‌میا نه میبرد و گرد ش میدهد .

سیمیا نو ف در مقد مـهٔ تر جمه‌روسی تحفة السرور میگو ید که‌در رسا لهٔ مو سیقی ذو ق و سلیقه ونقطه نظر طبقه حکمران فیودال سده ۱۷ د ربارهٔ مو سیقی انعکا س یافته‌است ، ولی با مطا لعه آن ، ایـن نتیجه عا ید میشود که با وصف اینکه او با افراد طبقهٔ با لا یی جا معه سرو کار داشته است باز هـم‌در تحـفة السرور بیشتر از طبـقه پا یین اجتما ع ما نند پیشه ورا ن(کفش دوز ، کما نگر ، نا نواوغیره) و عا مه زحمتکشا ن یعنی مرد میکه‌فقط با هنر خود نا ن و روز ی پیدا میکرد ه اند نظیر سلطا ن احمد نی‌نواز که در کو چه ها برا ی نا ن نی نواز ی میکرد ، گفت و گو شد ه است .

در پایا ن گفتا ر با ید یاد آورشد که تحفة السرور درتاریخ ادب و هنر سد ه ها ی ۱٦ ـ ۱۷ میلادی،ا زسر چشمه ها ی اد بی و هنر ی ار جمند ی است که در نشا نداد نوضع اد بی و هنر ی سد ه ها ی ذکر شد ه اهمیت بسزا یی دارد ومطا لعهٔ آن رساله را هیا ن جاد هٔ ادب و هنر را سخت مفید و سود مند تواند بود .

مرا جع مورد استفاد ه :

۱ ـ از بیك کلاسیك موسیقه سی‌واو نینگ تاریخی ، قر با ن خا ن فطر ت ، سمر قند ، ۱۹۲۷ .

۲ـ تحفة السرور، نسخهٔ شماره(٤٦۸) محفو ظ در انستیتو ت

شر قشنا سی اکاد می علو م از بکستا ن .

٣ ـ تذکره مطر بی ، نسخه خطی‌محفو ظ در انستیتو ت شر قشنا ـ سی از بکستا ن

٤ـ دایرة المعارف از بـکستان‌شورو ی ، ج ٣ ، تاشکند ، ١٩٧٢ .

٥ ـ رسا لهٔ موسیقی ، نسخه شمار ه (٤٤٩) انستیتو ت شر ـ قشناسی اکادمی علوم ازبکستان.

٦ ـ رسا لهٔ موسیقی ، نسخه شمار ه ٢٦٤ ، انستیتو ت شر ـ قشناسی اکادمی علوم تاجیکستان.

٧ ـ رسا له یی از آسیا ی متوسطرا جع به موسیقی ، سیمیا نو ف ، تا شکند ، ١٩٤٦ .

٨ ـ فهر ست دست خط ها ی‌شر قی اکاد می علو م از بکستا ن شورو ی زیر نظر سیمیا نو ف ، ج١،تاشکند ، ١٩٥٢ ، ص ٢١٨ .

٩ ـ فهر ست نسخه ها ی خطی‌فارسی ـ تا جیکی ، انستیتو ت ـ شر قشنا سی اکاد می علو م اتحادشورو ی ، ج ١ ، ص ٢٨٣ .

١٠ ـ نسخهٔ عکسی رسا لهٔ مو سیقی ، متعلق به کتا بخا نه اکادمی علو م افغا نستا ن .

١١ ـ یاد آور ی با ید کرد که‌دکتور یعقو ب وا حد ی در قسمت منا بع و حسین نا یل در ویرا یش‌مقا له با نو یسنده همکار ی کرد ه اند .

شفیقه یار قین

نیمرخی از زندگی و شعر دری بابر

بر سپهر قیر گو ن و گسترد ۀدا من شب ، هزا را ن هزا ر ستا ره چشمك میز نند ، یکی کو چکتـر ،یکی بزر گتر ، یکی دور تر ، یکی نزد یکتر . ستار ه ها همه ستا ره‌اند ، ولی چند تا یی از ین ستا ره ها در خشش و تا بند ه گی چشمگیردارند و نه همه . صد فها بر بستر رود ها بیشمار ند ، ولی فقـــــطچند تا یی بزرگتر ین و تا بند ه ترین مروار ید را در سینۀ خو یش‌جا ی داد ه اند و نه همه .

اد بیا ت خلق ها نیز چنین است.در دراز نا ی زما نه ها و بر فـــر_ اخنا ی سد ه ها آسما ن شعر وادب‌هر ملتی و هر کشو ر ی هزارا ن هزا ر ستا ر ه داشته است که فقطچند تایی تا هنوز نور میگسترندو میز یند . بر تا ج خسروا نی ادبیات‌هر مرد می هزارا ن دا نه بر نشا_ ند ه شده‌که فقط چند تا یی بیشتردر خشید ه اند و ارزش داشته اند ،

رود بار ها ی شعر و اد ب خلق هادر دل خو یش هزارا ن صد ف پر ـ ورد ه که فقط چند تا یی‌ازاین‌هـــامروارید های نایا ب و پر بها بوده اند .

بر افسر کیا نی شعر و اد ب خلق اوز بیك نیز گو هر ها یـــی در خشید ه ، بر آسما ن گسترد ه‌آن نیز ستا ر گا نی نو ر افشا ند ه و از دل صد فها یش نیز مرواریدهایی بیرون کشیده‌شده‌که یکی‌ازین ستار ه گا ن همیشه تا بند ه و مروار ید ها ی ارز شنا ك آن‌ظهر ـ الدین محمد با بر ، شا عر شا عر پرور ، اد یب هنر گستر و مور خ با دا نش و نا مور است .

بابر به سا ل (۸۸۸ ه . ق) دردر بار پر تجمل و با شکو ه پا دشاه فر غا نه عمر شیخ میرزا به دا من‌زند گی آو یخت ، و به سا ل(۹۳۷ ه . ق .) در با غ زیبا یی نورافشان‌آگره در حا لیکه امپر طور بـــی رقیب یك سر زمین آباد ، پر ثرو ت‌و پهنا ور بود ، دست از دا من زند گی بر کند . اما در میا ن این دوتاریخ ، در فا صلهٔ زند گی و مرگ بر او چه گذشت ، چه ها کرد ، چه‌چیز ها آفر ید و چه چیز ها از خود به نسل ها ی بعد ی بجا گذاشت ؟این پرسشها را با فشرد ه گی و ایجا ز پاسخ مید هیم .

آنچنا نکه نبشته آمد ، با بر به‌روز ششم محر م الحرا م سا ل (۸۸۸ ه . ق .) د رخا نواد ه یی‌از سلا لهٔ تیمور بد نیا آمد . پدر ـ ش عمر شیخ میرزا نسل اندر نسل‌به امیر تمیور کور گا نی و مادر ش قوتلو ق نگار خانم دختر خـــا ن‌معرو ف چغتا یی (یو نس) خا ن به چنگیز میرسید و از همین روبسی کنش ها و ویژه گیها ی کر ـ کتر این دو سلا له را به گو نه ار ثی‌در خو ن خود نهفته داشت . چنانچه جوا هر لعل نهرو مینو یسد : ((با بر که از او لاد مستقیم و مشترك چنگیز و تیمور بود ، مقداری‌از بزرگی و نبو غ آنها را به ار ث برد ه بود . اما مغو لها از زما ن‌چنگیز به بعد بسیار متمد ن تـــر شده بودند وبابر یکی ازبافرهنگـ‌تر یـن و مطبوعتـــر ین اشخا صی بود که میتوا ن دید . در او تعصب‌مذ هبی و کو ته نظر ی وجود ندا ـ

شت . او یکی از علا قمندا ن جد ی‌هنر و اد بیا ت بود و خود ش هم به فارسی شعر می سرود . گلها و با غها را دو ست میدا شت .)) (۱)

عمر شیخ میرزا پدر بابر آنچنانکه در بابر نامه آمده سواد ر و ان داشته ، خمستین ، کتب مثنو ی و تاریخ ها و شا هنا مه میخوا ند ه (۲) و یو نس خا ن جد ماد ری بابر قرآن را نیکو قرائت میکرد ه ، طبع شعر ی را دارا بود ه ، در موسیقی و نگار ه گر ی دستر سی و مهار ت داشته و بنا بر همین فضا یل و بسی دانشها ی دیگر ازمجمع فضلای شیرا زبه لقب استاد ی مفتخـــــرگردید ه و به نا م ((استاد یونس)) به شهر ت رسید ه بود ه است .(۳)

بابر در چنیـــــن یك خا نواد ه‌دانشو ر ، فا ضل و هنر پرو ر بدنیا آمد ، پرور شی نیکو دید ، فنو ن‌جنگی را به کما ل فرا گر فت ،وزیر نظر استاد ان نا مدا ر ی چو ن :خوا جه مولا نا قا ضی عبد الله ، شیخ مز ید بیك ، بابا قلی علی ،خدا ی بیرد ی بیگ دانش ها ی آنز ما ن چو ن : فقه ، میرا ث ،قرآ ن مجید ، دانش ها ی شعر ی و اد بی ، تاریخ و غیر ه را آمو خت‌با آثار شاعرا ن بزرگ اوزبیـــگ زبا ن و در ی زبا ن چو ن : نوا یی،فردو سی ، نظا می ، جا می ، امیر خسرو بلخی ، سعد ی و دیگران‌آشنا یی یا فته ، کلیا ت ، دو اوین و آثا ر آنا نرا خواند ه و معلوماتی‌گسترده کسب کرد . (٤)

این دانشها و آموزش ها دست‌بابر را گر فت و او را به او ج های پر گستره و نور بارا ن برد . او به یار ی همین پرور ش نیکو بود که توانست بعد از مر گ نا بهنگا م پدر به سن دوازد ه سا لگی سکا ن ادار ۀ دو لت را بد ست گیرد ، بادشمنا ن زور مند ی چو ن : شیبا نی خان ، سلطان محمود خان،خسروشاه‌و دیگـران در مـــا وراء النهـــر مقیم ار غو ن در افغا نستا ن و بـــاسلطا ن ابرا هیم لود ی در هند و ـ ستا ن دست و پنجه نر م کند و بادلیر ی ، هو شمند ی و رو شها ی شگفتی انگیز جنگی به سا ختـــن‌دو لت پر قد ر ت ، با شکو ه و ثروتمند (گور گانیان) موفق گرددد‌ولت مقتـــدر ی که ســـــه‌صد سا ل دوا م کرد و به قو ل نهروا زپر شکو ه تر ین ،ثر و تمند ترین

و مجلل ترین در بار ها بو د کـــه هر گز نظیر آن در تاریخ دید ه نشد ه است . (۵)

با بر هم آنز ما نیکه با پیکا رها و نبرد ها ی خو نین در گیر بود ، آنز ما نیکه امپر ا طور یـــك سر زمین پهنا ور ، آبادا ن و پـــر ثرو ت گردید ، هموار ه با شعر ،اد ب ، تاریخ و هنر وا بسته گی گسستنی نیا بند ه ، پیو ند ی ژرف و محبتی پا یا ن نا پذیر داشت . خود شعر میگفت و شا عرا ن را به یار ی و حما یت می نشست ، خود مو سیقی میدا نست ونواز ند ه گان و هنر مندا ن را تشویق میکرد و به همینگونه نگاره گران ، بنـــا کارا ن ، تاریخ نو یسا ن و اهـــل علم و حرفت رابه خدمت میگر فت و آنانرا برای آبا د ا نی شهر ها ، راه ها ، بند ها ، چا ه ها ی آب ،مدرسه ها ، خا نقا ه ها ، و با غها، یا برا ی گستر ش داد ن و همگانی کرد ن دانش ها و هنر ها میگما ـ شت . چنا نچه از فیض همین مشعل بد ستا ن دانش و فر هنگ ، امپر ـ اطور ی گسترد ه اش با نور چلچراغ تالار ها ی پر شکو ه روشن گشت ، با غها ی سبز و کشترا ز ها ی با رور او ، رفا ه و آسا یش مرد م را فرا هم آورد ، مد رسه ها یش آوازهٔ دانش را به گوشه ها ی دور ســـر زمین ها ی دیگر رساند و را ه هاو شا هرا ه ها ی امن و آباد تجارت و سواد گر ی را در سر تا ســـر قلمرو او رو نق داد و بر ثرو ت و تجمل در بار او افزود. در بابـــر نا مه (توزو ك بابری) و تواریخ بعد ی از بیشمار بنا ها ی ساخته شد ه در زما ن فر ما نروا یی بابر سخن رفته است . چنا نچه استاداحمد علی کهزاد تنها در مرکز کابل از هفت با غ و سه با غچه و بسی بنا ها ی دیگر یاد آور یهـــا یی دا رد (٦) .

بابر در دراز نا ی زند گی کو تاه و پر ثمر ش ، با وجود در گیر ی ها ی بسیار ش در نبرد ها و پیکارها آثا ر ی بر جا ی گذاشته که چو ن چلچراغی بلورین ، نور درخشند ه خود را با ز می تابا ند و شا هراه شعر و اد ب خلق اوزبیك را روشن میسازد . آثار او بد ینقرار است :

۱ ـ بابرنامه یا توزوك بابری: این کتا ب تاریخ که اتو بیو گرا فی بابر

است با خا مه یی روا ن ، بادرستی‌و ژرف نگر ی ، رخداد ها ی هنری، سیاسی ، ادبی ، اجتماعی ، اقتصادی ، مذهبی و فر هنگی سد ۀ نهم ودهم هجری را آنچنان به رو شنی بیا ن و تر سیم میکند که هیچ منبع و مأخذ دیگر تا این انداز ه مو ثق نبود ه است . چنا نچه هنری الیو ث مینو یسد :

((این کتا ب صر ف اهم واقعات‌تاریخی نبود ه بلکه یك کتا ب جا ـ مع و معلو ما تی است که مطا لعه‌آن ازهر حیث جا لب و مفید می باشد و نشا ن میدهد که بابرچقد ر عمق نظر و ادر اك دقیق داشته است . سیا حا ن و جها نگردا ن معا صر اعترا ف میکنند که تو ضیحا ت بابر در مورد کا بل ،فر غا نه ، نوا حی شما ل هندو کش و هندو ستا ن چقد ر مفصل ، دقیق‌و درست بود ه که امروز نیز نمی توا ن معلو ما تی بیشتر بر آن‌افزود .)) (۷) استاد احمد علی کهزاد در مورد مو ثق بود ن ودست او ل بود ن معلو ما ت بابر نا مه چنین مینو یسد : ((چند صفحۀ مختصری که بابر راجع به کابل‌و مو قعیت جغر افیا یی و تجار تی‌آن‌نو شته فکر کنجکاو و نظر بصیر او را معر فی میکند . این پارچۀ‌توز و ك او لین متنی است که د ر حدود ٤٦٤ سا ل قبل معلوما ت قمیتدار ی را جع به با لا حصا رکابل و نقش شهر و گرد و نوا ح آن می‌دهد و بار او ل نا م یك سلسله جا ـ ها یی را متذکر میشود که در مأخذها ی بعد تر تکرار آمد ه و اکثر آن تا امروز هم ازبین نر فته است .))(۸)

۲ ـ رسا لۀ ((عرو ض)) : این‌اثر را بابر بین سالها ی (۹۳۲ ـ ۹۳٤ه . ق .) به پایان رسانده(۹) این کتاب بسیار جامع و مفصل اوزا ن و بحور شعر تر کی را با نمو نه ها ی شعر شا عرا ن بزرگ زبا ن دری و اوز بیکی چو ن رود کی،نظا می ، امیر خسرو بلخی ، جا می، ها تفی ، امیر علیشیر نوا یی ،حیدرخوارزمی و دیگرا ن معر فی میدارد که در نو ع خود بسیار ارزشمنداست .

۳ ـ رسالۀ ((مبین)) : این اثررا بابر به سا ل ۹۲۸ ه . به نگارش آورد و در آن مسایل دشوار فقه‌حنفی را برای فرا گیری پسرانش

هما یو ن و کا مرا ن در دو هزا ربیت ترکی بر وزن ((فعـلا تن‌مفاـ علن فعلن)) بحر خفیف مدس مقصورشر ح داد . این اثر مسایل اخلاقی را نیز دربر میگیرد وبه نا م فقـــه‌بابری و فقه مبین شهر ت دارد . (۱۰) تذکر ه نگارا ن پیشین رسا لهٔمبین را قا بل تحسین (۱۱) و نشانه یی از تجر دانسته اند . (۱۲)

٤ ــ رسالهٔ والدیه : ایـــن اثرتصو فی بار او ل توسط خوا جـــه عبیدالله احرار به نثر در ی نوشته‌شد ه بود که بابر آنرا در وزن رمل مسدس مخبون (فاعلا تن فا علاتن‌فا علن) به سا ل ۹۳۵ ه . طی دو صد و چهل و سه بیت به نظـــم‌تر کی آورد . در اکبر نا مه میخوانیم ((رسا لهٔ وا لدیهٔ خوا جه احرا ررا که در دانه پیست از بحرمعرفت در سلك نظم کشید ه اند و بـــه‌غایت مطبوع آمده.)) (۱۳)

٥ ــ دیوا ن اشعار : این اثر بابرکه ما ند گار ترین ، دل انگیز ترین و شیوا ترین سرود ه ها ی با بر رادر بر میگیرد ، شا مل‌غزل ،رباعی، قطعه ، مثنو ی ، فرد ، تو یو ق (نو عی شعر تر کی) و معما می باشد . بابر دیوا ن خود را تر تیب‌و تدو ین نکرد ه و بر آن نا مـــی ننهاده بو د ، ازین جهت مورخـان‌امروز ی مجمو عه شعر ها یی را که در کا بل سرود ه بود به نا م دیوا ن‌کابل و مجمو عهٔ شعر ها ی سرود ه شد ه در هند را به نا م دیوا ن هندخواند ه اند . (١٤) پو ها ندعبدالحی حبیبی نیز به استناد بابر نا مه نو شته اند که بابر یك دیوا ن‌شعر خودرا به سا ل ۹۲٦ ه . در کا بـل‌و دیوا ن دیگر را به سا ل ۹۳٥ ه . در هند تر تیب داد ه است . (۱٥) به هر حا ل دیوا ن اشعا ر با بـــر بسیار ارزشمند و شعر ها ی ا و بسیار استادا نه ، هنر ی پر از صنا یع بد یعی ولی بسیار روا ن ودور از هر نو ع تکلف میبـــاشد. از همین جهت بابر را بعد از امیرعلیشیر نوا یی بزرگتر ین استاد و پیشگا م شعر تر کی میخوا نند .چنانچه میرزا حیدر دو غلات مؤلف تاریخ رشیدی مینو یسد :((بعد ازامیر علیشیر نوا یی ، در شعرترکی هیچکس بابا بر برابر ی کرد ه نمی‌توا نست .)) (۱٦)

افزون بر اینها بابر مخـــتر ع‌خط بخصو صی به نا م ((خط یا ــ بر ی)) است که متأسفا نه از آن‌نشا نه یی بر جا ی نما ید ه است ،

ولی بابر نا مه ، همه تواریخ و تذکره‌ها ی معتبر از وجود چنین خطـــی شهاد ت میدهند و حتی نهرو اختراع‌چنین یك خط را اقدا م جسورا نه خواند ه و نو شته است : ((بابرمرد دلیر و حاد ثه جو یی بـــــود که برا ی معا صرا ن خو یش به جای‌الفبا ی عر بی ، الفبا ی تاز ه یـــی پیشکش کرد و اینکار درشرایط قرون وسطی اقدام مترقـــــــی و بسیار شجا عا نه بود . (۱۷)

همچنا ن بابر را صا حب کتا بی‌در فن جنگ و کتا بی در مو سیقی میدا نند که تا حا ل از آنها اثر ی‌بر جا ی نما نده است .

بابر شاعر یکه شعر را به ستـایش نشست . با شعر زیست ، سرود ه ها یی شکو هند ه خو یش‌را بر چکاد هستی ادبیا ت اوز بیکی نشاند و تا پسین لحظه های زیستن با شعر بسر برد و آنگا هیکه مژگـانش به هم بسته شد ه افسا نـــهٔ‌مرد نش چو ن شعر ی رو ما نتیك و خیا ل انگیز بر لبا ن سده هاجاری‌گشت ، تو گو یی که با بر نه یـك شا عر ، بلکه خود ش شعر ی‌مجسم‌بود !

بابر را استاد مسلم شعر ترکی‌می خوا نند و این حقیقتی اســـت مسلم . مگر بابر از آن سیما ها ی به انز وا نشسته و در خود فرو ـ رفته نیست که جز خود ش را نبیندو جز خود ش را نشنا سد . او زند ه گیش را ، لحظه ها ، سا عتهاوروز ها یش را با شعر او جگیر ، فرو غنا ك و پر شکو ه در ی به هم‌آمیخت . با جاو دانه شهکار حماسی دلاوران خراسان زمین (شـاهنا مه فردوسی) الفتی دیر پا و پیو ند ی بی گسست بر قرار کرد ،با دو خمسهٔ همیشه ما ند گا رنظامی و امیر خسرو بلخی آشنا یـــی‌یا فت ، به شعر جا می و پسند ید ه خصلتها ی آن نکو مرد اراد ت آوردبه سیر گلستا ن و بوستا ن سعدی رفت و از شگفته گلها ی‌آن گلستان‌رنگین و آن بوستا ن همیشه پدرا م سر مست شد وبد ینقرار با تا بنده‌ترین گو هر ها و استاد تر ین گوهر ساز ان افسر کیا نی ادبیا ت در ی‌دیدار تا ز ه کرد .

این گو هر ها واین گو هـــرسازا ن بر بنیش هنر ی و آفر ینش شعر ی او بی اثر نما ندند . با بربارو حی به فرا خنا ی گردو نهٔ نیلگون

وبا دیدی به گستر د ه گی خورشید به اد بیا ت ، شعر ، هنر وزبان مرد ما ن دیگر نگر یست . بی‌آنکه‌درین نگر یستن ها سا یه روشنی باشد ویا فراز نگری و فرود نگری. بابر تبعیض و برتر ی جو یی ها را نمی خواست ، نمی کرد و بد یگران‌نیز چنین امکا نی نمیداد . از همین رو او زبا ن ، مذهب ، فر هنگ ومقد سا ت مرد م را به دید ۀ احترام میدید و با همه گو نه مرد م باآشتی‌و دوستی بسر میبرد . گرد هم آیی شا عرا ن ، اد یبا ن ، دانشمندا ن‌و هنرمندا ن از هر نژاد ، مذ هب ، زبا ن و سر زمینی در دربا ر باشکوه‌و پر تجمل او شا هد یست‌برایـن مد عا ، و شعر ها و سرود ه ها ی‌او به زبا ن دیگرا ن (دری و اردو) نیز اثباتیست روشن بر این فـــرضیه . نهرو نیر درمورد فرا خ – نگر ی وبرابر و همپا یه نگر ی بابرسخنی دارد نیکو . او مینو یسد : ((بابر یکی از با فر هنگ تر یـن ومطبو عترین اشخا ص بود که میتوان دید . ذر او خستگی و تعصب مذهبی‌و کو ته نظری وجود نداشت وما نند اجداد خود به خرابکار ی و ویرا نی‌نپردا خت . او یکی از علا قمندان جد ی هنر و اد بیا ت بود و خود ش‌هم به‌فارسی شعر می‌سرود.))«۱۸»

بابر اشعا ر زیاد ی به زبا ن دری‌سرود ه و بسیار نیکو سرود ه ، چنانچه نقیب الا شراف سیـــــــدحسن نثار ی بخار ی درتذکر ۀ ((مذکر احبا ب)) مینو یسد : ((به تر کی و فارسی اشعا ر نیکو دارد و این مطلع مشهور چو ن د رمنشور از نظم آبدار اوست :

((خرا باتی ورندو می پر ستم به عا لم هر چه میگو یند هستم))

ودر تذکرۀ روضة السلا طیـــــن‌فخر ی هرو ی آمد ه است : ((اگر چه فارسی را نیز روا ن وسلیس می‌گفته اما به اشعا ر تر کی ما یلتر بود ه و دیوا ن اشعار ش در میا ن‌مرد م بسیار است .)) (۱۹)

شما ر اشعا ر در ی بابر خیلی بیشتر از آنچه هست که ما هـــم اکنو ن در دست داریم . (۲۰) درین‌مقا له با استفاد ه از یك غز ل چهار بیتی ، دو ربا عی ، چها ر قطعـــۀدو دو بیتی (که یکی آن از رو ی چاپ عکسی خوانده شده نتوانست)وپنـــــج فرد (کـــــه یکی آن‌به

صور ت کا مل از رو ی چا پ عکسی‌آن خواند ه شد ه نتوا نست .)
حرف هایی میگو ییم از ر یتم‌وآهنگ ، صنا یع بد یعی ، شکل و
محتوا ی شعر ها ی در ی او کـه‌جستا ر ی نه چندا ن کا ملش می
توا ن خواند ، زیرا داور ی کرد ن‌بر شعر ها یی اینقد ر اند ك کار ـ
یست بسیار دشوار و چه‌بسی کـه‌این داور ی نتواند حق مطلب را ادا
کند و چه بسی که این داور ی بـرشعر ها ی تر کی او که در فرا ز و
او جگیر ی اند ، در شگو فا یی ورویشس اند ودر فرو غنا کی‌و پو ـ
یا یی ، تأثیر اندازد . این نکته رابه گرامی خوانند ۀ این سطر هـا
با ید به یاد آورد که اگر شعرهای‌در ی او بسیار زیبا یند ، از اندیشه
واحساس لبـریز اند و شیو ا یی‌و گیرا یی دارند ، شعر ها ی ترکی
او ده برابر بر تر از آن اند ، چراکه ده برابر و دهها برابر بیشتـر
اند . چرا که زبا ن تر کی ده برابربه او نزد یکتر ، خود ی تر و د ر
نتیجه تسلطش بر زبا ن تر کی ده‌برابر بیشتر از زبا ن در ی.است و
از ینرو نبا ید شعر ها ی تر کی اورا نیز همسا ن و همپا یۀ شعر های
در ی او شنا خت و از رو ی آن به‌داور ی نشست .

در شعر ها ی در ی با بر و زنهاو ریتم ها بسیار روا ن ، پو یا ن و
رقصا ن اند ، چنا نچه غزل او به‌وزن (فاعلا تن فا علاتن فاعلات)
بحر رمل مثمن مقصور است که ازوز ن ها ی گز ید ه شد ۀشا عرا ن
در ی زبا ن میبا شد و یا این مطلع‌زیبا ی او که در دل انگیز ی وگیرایی
خود کمتر از شیوا سرایشـــها ی‌شعرا ی خو ب در ی زبا ن نیست.

هیچکس چون من خراب و عاشق‌ورسوا مباد
هیچ‌محبوبی‌چو تو بی رحم‌و بی پـــر و ا مباد

بابر در شعر ها ی تر کی خودواژه ها ی دو معنا یی و سه معنا یی
را در یك بیت دو سه بار به تکرا رجا یداد ه و از آن همصدا یی واژه
ها و رنگینی معنی ها ودر نتیجه جذابیت و شیوا یی شعر را در نظـــر
داشته است که این شگرد هنـــرمندا نه در شعر ها ی در ی او نیز
بکا ر گر فته شد ه است . به‌گونۀ مثا ل این پارچه شعر او را زمز مه
میکنیم که در آن کلمۀ ((بنده))رادوبار و کلمۀ ((حلقه)) را در

چها ر مصر ع چها ر بار بکار برد ه‌که شعر او را زیبا یی و لطف ، گیرا یی و جذ به بخشید ه است ،تو جه کنید :

بنـــد ه د ر حلقـــه اشراف‌دگر
نرودگـــــر همـــه سر حلقـــه کنی
بنـــــد ۀ حلقـــه به گو ش توشو م
زان‌میـــا ن نا م مـــن در حلقه کنی

و یا در مطلع این غز ل که در دومصر ع دو دو بار واژه ها ی لا له ، دا غ و دل را تکرا ر کرد ه و بااین‌تکرا ر احسن ، به شعر کیفیتی نیکو داد ه است :

لا لـــه را دا غ از آن دم که به‌دل حا صل بود
داغ عشق‌تو مرا لاله صفت در دل بـــــود

و باز در بیت دو م همین غز ل واژۀ (عمر) رابه‌معنای‌مجازی‌وحقیقی آن (معشو قه) و (زند ه‌گی) به‌تکرا ر ذکر کرد ه و بد ین نیکو یی آورد ه است :

عمر من رفت و مرا فر قت اوساخت هلاك
چه‌کنم عمر من دلشده مستعجل بـود

بابر اگر در دو بیت پیشین بـــه‌تکرا ر واژه ها پردا خته ، در بیت سو م از صنعت تضاد سود جستـــه‌و با آورد ن واژه ها ی تضاد و مخالف چو ن ((مرد ن)) و ((زیستن))یا ((آسا ن)) و «مشکل » بیت زیبا یی سا خته است :

ر نج نمود ی و به من مرد نم‌آسان‌کرد ی
ور نه‌در فر قت توز یستنم مشکل بـــود

و با ز هم بیت آخر را میخوا نیم‌که عین اد عا ست :

بابر از عقل فرومانده چه تشویش کنی ؟
ای‌خوش‌آندم که زمی بیخود لایعقـــــل بود

بابر به اثر آمیز ش و نشست وبر خاست ها ی همیشگی خود با در ی زبانا ن ، زبا ن گفتار ی مردم‌را نیز فرا گر فت و حتی ضر ب ـ

المثل های آنان رادرشعرو نوشته‌ها ی خود آورد . چنا نچه درین قطعه که برا ی امیر ((بیانه)) درهندوستان سروده شده ، یـــك ضر ب المثل مشهو ر در ی زبانان‌رابرا ی به کر سی نشا ند ن سخن خود بسیار بجا و به مورد استعما ل‌کرده است :

با تر ك ستیز ه مکن ای میـــربیا نه
چالاکی و مردا نه گی تر ك عیـا ن است

گر زود نیا یی و نصیحت نکنی‌گو ش
((آنچه‌که عیان‌است‌چه حاجت‌به‌بیان‌است))

اینگو نه ضر ب المثل هاواصطلا حات عا میا نه در ی در اثر مشهو ر بابر ((بابر نا مه)) و دیوا ن‌اشعاربابر یا به شکل اصلی آن و یا به شکل تر جمه زیاد به نگار ش آمده‌که آمیز بابر را با مرد م در ی زبا ن و در نتیجه تسلط او را بر زبا ن گفتا ر ی در ی نشا ن میدهد . به گو نهٔ مثا ل در ((بابر نا مه)) ضر ب المثل ها و اصطلا حا ت عا میا نه زیر ین را می خوا نیم :

((ذ کر نا می را حکیما ن عمـــرثا نی گفته اند)) . (بابر نا مه ،ص ۲۷۱ ، جلد ۲)

((یار ده به که نه)) (تر جمهٔ‌تر کی بابر نا مه ، ص ۲۸۹)

((عذرش بتر از گناه)) (بابرنا مه ، جلد ۲ ، ص ۱۱۸)

((مرگ با یارا ن عید است)) (توز و ك بابر ی ، ص ۱۲۳)

((صف مغلو ب راهو یی بسنده‌است)) (توزو ك بابر ی ، ص ۷۲)

((آن گذر را آب برد)) (ترجمه‌تر کی بابرنا مه ، متر جم اره ت ، ص ۲۰٤)

(لذت می مست داند هوشیارا نراچه حظ)) (توزوك بابر ی ، ص ۸۲)

((رسیده بود بلایی ولی به خیر گذشت)) (توزوك بابر ی ، ص ۲۰۳)

((ده درو یش در گلیمی بخسپند،د وپاد شا ه دراقلیمی نگنجد)) (بابر نا مه ، جلد ۲ ، ص ۱۷۷)

((از اینجا رانده واز آنجا مـــانده)) (بابر نا مه ، جلد ۲ ، ص ۸۳)

((داد داد خداست)) (دیوا ن بابر ، ص ۲۵ . این اصطلاح در یك بیت اوز بیکی به شکل ((داد دادخدا دور)) آمده است).

((کار ها رابه وقت باید جست، کـار بیوقت سست باشد سست)) (بابر نا مه ، جلد ۲ ، ص ۱۰۸)

بابر نه تنها زبا ن گفتار ی دری‌رادر شعر های خویش باز تابانده است ، بلکه او با تأثیر پذیر ی ازشعر شا عرا ن سخنور در ی گا هـی تشبیها ت و استعارا ت و ندرتـــاًمضمو ن آنا نرا نیز در شعر ها ی خو یش آورد ه است . چنا نچه به‌پیرو ی از غز لسرا ی بزرگ و نا مدا ر در ی حا فظ که‌بیتی دارد به این مضمو ن :

((عراق وفارس گر فتی‌به شعرخو ش حا فظ
بیا که‌نوبت بغداد و وقت تبریز است))

بیتی سروده بدینگونه:

عرا ق و فارس گر ییتســـــــه‌سنینگ بو شعر ینگ ای بابر
آنی حفظ ایتگو سی‌حا فظ ، مسلم تو تقو سی سلمـا ن

که تر جمهٔ آن چنین است :

رسد سوی عراق وفا ر ســـــــس اشعار ت اگر بابر
کند حفظش ز دل‌حا فظ ، مسلم دا ند ش سلمـــــان

بابر چنا نکه نبشته آمد ، خمسهٔ‌استاد داستا نسرا یا ن در ی ـ نظا می گنجو ی راخواند ه بود و با سیما ها ی پر فرو غ و کر کتـر های همیشه زنده و همـــواره د وست داشتنی این مثنو ی ها ((شیر ـ ین)) ، ((فرهاد)) ، ((لیلی)) و((مجنو ن)) آشنا یی یا فتـــــه و به آنا ن مهر ورز ید ه بود . ازهمین رو سیمای آنا نرا در شعر ها یش بسی روشن ، با عا طفه ،وفا دارو انسانی ترسیم نمـــوده و باز تا ب احسا س خو یشتن را د ربلور سیما ی آنا ن دید ه و ازین همسا نی به شور آمد ه است :

قا نی شیر ین بیله لیلی که سیندین ناز اور گا نسه
قانی‌فرهاد و مجنون‌کیم آلا ر غه عشـــق او رگا تسام

* * *

کجا شد لیلی و شیرین که ازتوناز آموزند
و یافرهادو مجنو ن کو ، به‌آنا ن عشق آمو زم

ویا این بیت د یگر که با ستایش از زیبا یی لیلی و صدا قت و شیدایی عشـــق مجنـــون‌بازهم‌به‌مقا یسه می‌نشیند و از مقا یسه میان خودش و مجنون و دلـــدا رش با لیلی نتیجه می گیرد که :

حسن دا آر تو ق اگر بو لسه‌یوزی لیلی دین
مین داغی بارمین انینگ عشقیدا یو ز مجنو نچه

تر جمه :

او اگر در حسن‌خود افزونتر ازلیلی بود
من ز صدمجنو ن به او عاشق ترو شیدا تر م

بابر در شعر ها ی اوز بیکـــی‌خو یش فراوا ن واژه ها ی نا ب در ی را بکار می برد و این کار بردواژه ها ی در ی نه بد ین معنـــی است که زبا ن اوز بیکی برا ی آ ن‌مفهو م مشخص ، کلمه یی مناسـب ندارد ، بلکه به این معنی است که بابر زبا ن در ی را زبا ن بیگا نه نمی انگارد و هر آنجا و آنگا هیکه‌یك کلمهٔ در ی خو ش آوا ترو منا- سب تر از کلمهٔ اوز بیکی بیفتد ، بید رنگ آنرا می پسندد و بجا - یش بکار می برد و حتی گا هگا هی‌نه تنها واژه ها ، حتی تر کیبا ت ، تعبیرا ت و اصطلا حا ت در ی را نیز در شعر خود می آورد . نمو نه ها یی از ینگو نه را از غز ل ها ی‌اوز بیکی او با ز می نو یسیم :

وارسته ، پیو سته ، وا بسته ،آگا ه ، گمرا ه ، پر ی پیکر ، سیمتن پیکر ، سیم ، سیما ، آسا یش ، پر چم ، اخگر ، نور وز ،غنچه ،شبنم پریشا ن روز گار ، چنگ غم ، پشت و پنا ه ، خورشید رو ، پار- سا ، گلگونه ، پای بوس ،آستان ،گیسو ، می ناب ، پیمانه ، پیر نا- بالغ ، بید ل ، پروا نه و بد ینگو نه‌الگو ها و نمو نه ها ی دیگر کـــه برا ی فشرد ه تر سا ختن مقا لـــت‌از نو شتن همهٔ آن خود دار ی شد.

به همینگو نه ، بابر تشبیها ت و استعارا ت کار آیند شعر های دری را نیز در شعر خود آورد ه است که‌مثا ل ها ی زیر ین چند تا یی از آن بسیار است :

لعل شکر ریز و شکر خا ، زلف‌سمن سا ، سرو سیمین تن ، غنچهٔ خندان ، ابرو کمان ، چشم نرگس، گلگو نه رخسار ، سرو قد ، زلف معنبر ، گلچهره ، لا له روی ، یاسمن بو ی ، مشك بو ی ، کما ن ابرو و بسی دیگر . به چند نمو نهٔشعر ی تو جهٔ خوانند ۀ گرا نقد ر را می خوا هیم :

خطی بنفشه ،خد ی لاله ، زلفی‌ریحا ن دور
بهار حسن دایو ز ی عجب گلستـــــا ن د و ر

ترجمه :

خطش بنفشه ، خد ش لا له ، زلف ریحا ن است
رخشس بهارحسن را عجب گلستا ن اســـــت

و یا :

لا جر م بو لغا ی پریشا ن وهوایی مین کیبی
ذره ینگلیغ کیم‌بیر خو رشید سر گردا نی د و ر

تر جمه :

لا جر م گردد پریشا ن و هوا یی‌همچو من
ذر ه وا ر هرکس که سرگردا ن یك خورشیدشد

بیتی دیگر :

عشق ایلی نینگ آهی دین او ل‌سرو قد خم بو لما سو ن
غم یبلیدین اول معنبر زلف‌در هم بو لما سو ن

تر جمه :

ز آه‌ا شق قا مت آن سر و هرگز خم مباد
از نسیم غم‌معنبر ز لف او در هم مبـــــاد

نمو نه دیگر :

یوز و نگ خو ر ، ساچینگ عنبر، سوز و نگ مل ، مینگینگ‌مینان
تیشینگ در ، لبنیگ مر جا ن،خدینگ گل ، خطینگ ریحان

تر جمه :

مر جا ن لبت ، دندا ن در ،خطت‌ریحا ن ، رخت گل

زلف عنبر ، گو نه ات‌خور ، آلو لبت ، سخن مل

آخر ین مثا ل :

نی چمن دا سر وبا ر او ل قامت‌رعنا کیبی

نی گلستان‌ایچره‌گل با ر او ل رخ زیبا کیبـــــی

تر جمه

در چمن سرو ی نرو ید چو ن‌قدرعنا ی او

در گلستا ن‌نشکفد گل چو ن رخ زیبـــا ی او

این نو شته را با تك بیت زیبای‌بابر در تو صیف بها ر کا بل و دا ما ن واد ی ها یش به پایا ن می‌بر یم . بابر با دید ن دشت ها ی سبز و با غ ها ی رنگین کا بل این شهر دوست داشتنی و محبوب‌بش ـ به شور و حا ل آمد ه ، بتیی‌دل انگیز سرود و آرزو داشـــت ازین بیت مطلع ، غز لی شیوا بیا فریند که نمیدا نیم با آنهمه عشق و دلبسته گی بابر به کابل و با آنهمه اشتیا ق او برا ی به پایا ن رسا ند ن و تکمیل کرد ن ایـــن‌غزل ، چرا اکنو ن از او فقـــط همین یك بیت را بد ست داریـــم‌و بس ؟ به هر حا ل ، آن بیـــت را با تر جمهٔ آن پیشکش‌می کنیم وامید که حسن انجا می باشد بر ایـن نو شته ها و گفته ها :

سبز ه و گل لار بیله جنت بولورکابل ، بها ر

خا صه بوموسم‌دا باران یا ز یسی و گلبهـــــا ر

تر جمه :

با گل و سبز ه چو جنت میشو دکابل ، بهار

خا صتاً وادی‌بارا ن ، دشت ها ی گلبهـــــار

یاد داشت ها و پا نو یسها

۱ ـ نگا هی به تاریخ جها ن ، جواهر لعل نهرو ، طبع تهرا ن ، جلد او ل ، ص ۵۹۵ .

۲ ـ توزو ك بابر ی ، تر جمهٔ عبدالر حیم خا نخا نا ن ، طبع بمبی ۱۳۰۸ هـ . ق ، ص ٦۰

۳ ـ بزم تیمور یه (به زبا ن اردو) ، تألیف سید صبا ح الد ین عبدالر حمن ام . ای . طبع معار ف‌اعظم گد ه ، سا ل ۱۳٦۷ هـ. ق (۱۹٤۸ م.) ص ۵ .

٤ ـ بابرنا مه ، ص ۳۵ .

۵ ـ نگا هی به تاریخ جها ن ،ص ۵٦٦ .

٦ ـ با لا حصا ر کا بل و پیش‌آمد ها ی تاریخی ، احمد علی کهزاد کا بل ۱۳۳٦ ، ص ۹۸ .

۷ ـ بزم تیمور یه ، ص ۱۲ و۱۳

۸ ـ با لا حصا ر کا بل و پیشا مد ها ی تاریخی ، ص ۵٦ .

۹ـ دایرة الـمعارف اسـلام بـه‌زبا ن انگلیسی ، جلد او ل ، طبع لند ن ، مقا له مربو ط بابر را پوها ندمیر حسین شا ه از همین کتا ب به زبا ن در ی تر جمه نمود . در شمار ۀ ۱۲ مجلۀ عر فا ن ۱۳٦۱چاپ نمود ه است .

۱۰ ـبز م تیمور یه ، ص ۱٦ .

۱۱ـ اکبر نامه، تألیف ا بـوالفضل علا می ، چا پ نو ل کشور، جلد او ل ، سال ۱۲۸٤هـ . ق صفحۀ۱٤٦ .

۱۲ ـ تذکر ۀ مذکر احبا ب ، نسخۀ خطی .

۱۳ ـ اکبر نا مه ، هما ن صفحه.

۱٤ ــ تاریخ ادبیا ت اوز بیکی ،جلد سو م ، طبع تا شکند ، بخش مربو ط به بابر .

۱۵ ــ ظهیر الد ین محمد بابر شا ه ، پو ها ند عبدا لحی حبیبی ، کابل ۱۳۵۱ ، ص ٦۹ و ۷۰ .

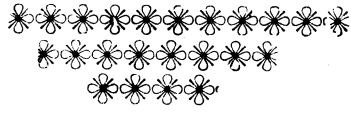
۱٦ ــ بز م تیمور یه به حوالهٔ تاریخ رشید ی ، ص ۱۵

۱۷ ــ کشف هند ، جوا هر لعل نهرو ، کلکته ۱۹٤۷ ، ص ۲۱۲ . (این متن را از مقا لهٔ معلو ما تی تاز ه در بارهٔ خط بابر ی ، تر جمهٔ گهر سنج که تا حا ل چا پ نشد ه، بر گر فته ایم .)

۱۸ ــ نگا هی به تاریخ جها ن ،جلد او ل ، ص ۵۹۵ .

۱۹ ــ تذکرهٔ روضة السلا طین ،فخر ی هرو ی ، به تصحیح پرو ــ فیسور حسا م الد ین راشد ی ، انتشارا ت سند هی اد بی بورد ، کرا چی ۱۹٦۸ ، ص ۵۵ .

۲۰ ــ قرار معلومات فواد کوپرولو در اسلام انسیکلو پید یسی ، مادهٔ بابر ، در صفحهٔ یکصد وهشتادو چها ر ستو ن ب نسخهٔ خطی دیوان بابر محفو ظ در کتا بخا نهٔ پوهنتون استا نبو ل سه غز ل در ی ، هجده ربا عی در ی و یك قطعهٔ در ی آمده و چو ن از اخیر نسخه افتاد ه گی دارد ، احتما لی پدید می آید که بابررا اشعار در ی بیشتر ی بود ه است.



خار های عطش زده

به نا م عشق نخستین خود ، به‌نا م وطن
ترا نه‌ها ی سحر را بر هنـــــه می گو یم
به حر ف پو چ نه لافم چور عدبی‌بارا ن
سخن‌ز ژرف نها د زمـــا نه می گر یـــم

من آ ن ترانه سرایم که از اجا ق‌غرو ب
به‌رهروان و دلیرا ن را ه آتشـــ و خـــو ن
پیا م مست طلو ع ند ید ه مـــی‌گویم

من آن‌ترانه سرایم که چو ن نهنگ جوا ن
صدای‌غرش فردا ی مو ج را امـــــر وز
زجوفها ی صد ف ها ی مرد ه می شنوم

به شا خ نا ز ك گل ها ی با غ‌تکیه‌مزن
تگرگ‌حا د ثه می بار د از زمیـــن و زمـــان
بخا ر ها ی عطشـــــ پرور ید ؤصحرا
زبا نرا ئحه بخشا ی و رنگ آتش د ه
کـــه‌از تلا طم بارا ن و فتنه هـــــا ی تگرگ
و ازستمگر سر ما ی بر ف آزاد ســت

(سلیما ن لایق)

PROPERTY OF ACKU S219

همیشه گی

به با ر با ر حاد ثه دید ی
که قلب خو ن شد ۀ من
ـ به سا ن سینۀ دریا ـ

پر از تپید نها
و عاشق درخت وسبزی و با ران‌است .

* * *

به بار بار حاد ثه دید ی
دلم ز گفتن دریا و از حکایـــت‌تو فا ن
ـدمیـ
نمی گیرد .

* * *

به بار بار حاد ثه دید ی
دل همیشه پر یشم ترا
ـ همیشه ـ
می خوا هد .

رفعت حسینی
کابل ـ سنبلۀ (۱۳۶۲)

ACKU

167

مدیر مسئول : ناصر رهیاب
مهتمم : محمد سرور پاک فر

اشتراک

در کابل	۶۰	افغانی
در ولایات	۷۰	"
در خارج کشور	۶	دالر

برای محصلان و متعلمان : نصف قیمت

قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

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

ACKU

Contents

Paya Faryabi:

— A Design For Children's Literature

Antoni Arlato:

— Change of sound

Nasir Rahyab:

— Linguistic Peculiaries of Tabaqatusofia

prof. Dr. Jawid:

— Reflection of phrases in poets' statements

Mayil Herawi:

Manifestations of knowle dge in the works of pier-eers of Learning and literat ure

A. Rashid Samadi:

— Tuhfatus Suroor, a pri celess work in literature and music.

Shafiqa Yarqin:

— Babur — his life and Dari poetry

ACKU

Academy of Sciences of Afghanistan
Institute of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi-Monthly Magazine
on Language and Literature

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

Vol III. No. 5 October — November 1983

Government Press