خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ

۲

سال اول

حمل ـ جوزا

۱۳۶۰

درین شماره:

دو فرزانه همروز گار ...
یاد دا شتها یی در زمینه ...
جمله مرکب
سلامان وابسال
سبك هندی
ځنا سه ضمیر
زیستنا مه بید ل
پژوهشی در مجالس النفا یس
تحو ل معنی چند کلمه
سیمای رستم ...

ACKU

اکا د می علوم افغانستا ن ـ مرکـزعلمی و تحقیقی زبانـها و ادبـیا ت

دیپار تمنت دری

هیأت تحریر :

ثیپ نوا ل دو کتور پو لاد

پوهاند دو کتور جا وید

دوکتور سا میه عبادی روشنگر

حسین نایل

محمد آصف فکر ت

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
دوفرزا نه همروز گار	واصف با ختر ی	۱
یاد دا شتهایی در زمینهٔ ...	پویا فار یا بی	۱۹
جمله مرکب	دکتور محمد الله لطف	۳۸
سلا مان و ابسال	حسین نایل	٤٥
سبك هندی وابعاد آن	وار ث کر ما نی	
	(تر جمه فکر ت)	٥٩
شنا سه ضمیر	رویین	۷٥
زیست نامه بیدل ...	دوکتور اسد الله حبیب	۷۸
پژو هشی درمجالس‌النفا یس	مایل هرو ی	۹۲
نمونه تحول معنی چند کلمه	پوهاند دکتور جاو ید	۱۰۱
سیمای رستم در شا هنا مه	محمد اعظم سیستا نی	۱۱۳

ACKU

PROPERTY OF
ACKU
S 219

خراسان

مجلهٔ سه ماهه

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ ۲ ـ سال اول　　حمل ـ جوزا ۱۳۶۰

واصف باختری

دوفرزانهٔ همروزگار ـ دو بینش ناهمگون

دو درخت تنا ور در دو کرانـــه‌رود
دست نیا یش بر آسمان بلنـــدکرده اند
هر دو از یك رود بار آب مـــی‌نوشند
مر غان مها جر گا هی بر شا خه‌یی ازاین وگاهی بر شاخه یی از آن می نشینند .

ریشه های آنها در ژرفنای رووددر آغوش هم فرو رفته اند.
اما خدایا !
چرا آنها رویا روی با هم سخن‌نمیزنند ؟

(از یك سرود کهن جامیکایی)

سعدی و جلال الدین محمد همروزگاراند . سعدی پیش از آن که سدهٔ هفتم هجری آغاز یابد و سالی چندپیشتر از آن که جلال الدین محمددر بلخ چشم به جهان‌بکشاید، درشیرازبه‌دنیا آمد و زند گی‌پربا ر او بیست سال دیگر پس از خا مـــو شی‌جلال الدین محمد هم در ازا یافت.

در همان آوان‌که جلال الدین‌محمدبرای فراگیری‌دانش و آزمون بیشتر رهسپار شام شده بود، سعدی هم‌در شام میزیست و در دمشق وحلب وبعلبك به سیر انفس و آفاق‌سرگرم‌بود .

از شگفتی ها ست که باو جـــودهمروز گار بودن و با اینکه در آن دوران نام این دو فرزانه بـــزرگ‌درهر کوی و برزن سر زمین هـــای اسلامی برزبا نها جاری بود، در کتاب های گرانسنگی‌که‌از آنان بجای مانده است هیچ گونه اشارهٔ آشکاربه دیدار و آشنا یی‌میان ایشان بـه چشم‌نمیخورد .

گروهی از پژوهشگرا ن خواسته‌اند این حکا یت از بو ستان سعدی راگواه دیدار سعدی و جلال الدین‌محمد وانمود نما یند :

شنیدم که مردی است پاکیزه بـوم
شناسا ور هـــرو در اقصای رو م
من و چند سیا ح صحـــــرانـورد
بر فتیم قاصد به دیـــــدارمـــرد

سر و چشم هر یك ببو سیدودست
به تمکین و عزت نشانـــدونشست
زرش دیدم و زرع و شاگـردورخت
ولی بیمروت چو بی بـــــردرخت
به لطف سخن گر مرو مـردبـود
ولی دیکدانش عجـــب سردبـــود
همه شب نبودش قـــــرار و هجوع
ز تسبیح و تهلیل و مـارازجـــوع
سحرگه میـــان بست و دربازکرد
همان لطف و پر سیدن آغازکـرد
یکی بد که‌شیر ین و خوش‌طبع بـــود
که با مامسافر در آن ربـــع بـود
مرا بو سه گفتا بـه تصحیف ده
که در ویش را تو شه ازبو سه‌بـــه
کرامت جوانمردی و نا ندهی‌است
مقا لات بیهوده طبل تهـــی‌است

ولی این تصویر ، تصو یـــر پارسانما ی‌خشکمغزیست نه تصویر جلال الدین محمد کـــه تا در فش‌شکو هندهٔ نام او بر پا ست وارثان گنجینهٔ فر هنـگ ما خود را یتیـم‌احسا س نخوا هند کرد (۱)

در منا قب العار فین افلا کی‌آمده‌است :

«... کرام اصحاب عظام روایت‌کرده اند که ملك شمس الدین هندی، که ملك شیراز بود رقعه یی بـــه‌خدمت اعذب الکلام والطف الانـــام شیخ سعدی اصدار کرده استد عـانمود که غزلی که محتوی بر معانی عجیب باشد از آن هر که بـــاشدبفرستی تا غذای جان خود سازم.

شیخ سعدی غزلی نـــو از آن‌حضرت مو لینا که در آن ایام بـــه

شیراز برده بودند و خلق به کلی‌ربوده آن شده بنو شت و ارسال کرد و آن غزل اینست :

هر نفس آواز عشق میرسدازچپ‌وراست
مابه فلك میرویم عزم تماشا کراست

ودر آخر رقعه اعلام کرد که دراقلیم روم پاد شاهی مبارك قـــدوم ظهور کرده است واین از نفحـــات‌سراوست از این بهتر سخن نگفته اند و نخواهند گفت . مرا هـوس‌است که به زیارت آن سلطان روم روم و روم را برخاك پای مبارك اوبمالم‌تا معلوم‌ملك باشد. هماناکه‌ملك شمس الدین آن غزلرا مطالعه کردازحد بیرون گریه هاکرد و تحسین‌ها داده مجمع عظیم سا خته بدان غزل‌سماع ها کردند و تحف بسیار بـه خدمت شیخ سعدی شکرانه فرستادوآن بود که عاقبت الامر سعدی بـه قونیه رسیده به‌دستبو س آن‌حضرت‌مشرف گشته ملحوظ نظر عنایـت مردان شد و گو یند که مـــــلك‌شمس الدین از جملهٔ معتقدان شیـخ سیف الدین با خرزی بود. آن غزلرادر کاغذی نو شته با ارمغا نهـــای غریب به خدمت شیخ فرستاد تـــاشیخ در سر آن چه گوید .

جمیع اکابر شهربخارا در بندگی‌شیخ حاضر بودند . چون شیخ آن غزلرا مطالعه نمود نعره یـی بزد وبیخود شد . چندان شور ها کرده، جامه ها دریده و فریاد ها کرد که‌درحساب آید. بعد از آن فرمود :

زهی مرد نازنین ! زهی شهسواردین !
زهی قطب آسمان ! زهی رحمت‌زمین !

الحق که کافه مشا یخ ما ضی درحسرت‌دیدار چنین‌مردی‌بودند .»(۲)

روایت افلاکی را به چند دلیل نمیتوان سزاوار پذیر ش دانست :

نخست اینکه پیرامون سفرسعدی به‌قونیه، هیچگونه مدرکی که‌بتوان‌بدان باور داشت در دست نیست . (۳)

د دیگر ایـــن که ایـــن ملـــك‌شمس الدین جز شمس الدین حسین صاحب دیوان که پس از واژ گونی‌آل سلغر از سوی ایلخانان مغل‌بدین کار گما شته شد کس دیگری نتواندبود. او به تاریخ ٦٧١ هجری بـــه صاحب دیوانی فارس گمارده شد. حال آنکه سیف الدین باخرزی که‌از شاگردان نجم الدین کبری بود بـه‌سال ٦٥٨ * وبنا بر روایتی هم به سال ٦٥٧ زند گی را پدرود گفته‌است (٤)

نو یسندهٔ روضات الجنـــات ازعجایب البلدان چنین نقل کـــرده است :

«گویند که شیخ اهل طریقـــت‌مصلح الدین سعدی‌شیرازی دراوقات سیاحت به شهر مولینا رسید ودرموضعی که میانهٔ آن وخانقاه مولینا مسافتی بودفرودآمد وروزی‌درصددآن‌شدکه‌برطریقهٔ اوغزلی‌بسراید. این مصراع بگفت : سر مست اگر درآیی عالم به‌هم بر آید. راه سخـــن بروی بسته گشت و مصراع دوم‌رابه نظم‌نتوانست کرد، پس درمجلس سماع به خدمت مو لینا رسید.اولین‌سخن که بر زبان مولینا گذشت این بود :

سر مست اگر در آیی عالم به‌هم‌بر آید
خاك وجود مارا گرداز عـــدم‌بر آید

و شیخ سعدی دانست که آنچه‌مولینا می گوید از غلبه حال است وعقیدت او به صفای باطـــن وی‌بیفزود .» (٥)

---

* مفتی غلام سرور لاهوری در خزینة الا صفیاء مادهٔ تاریخ وفـــات سیف الدین‌باخرزی‌راچنین استخراج‌کرده است :

قاتل کفر شیخ سیف الدیـــن یافت چون از جهان به جنت بار
(کشف‌انوار)و(شمس‌انوار)است **سال تاریخ آن شهٔ ابـــرار**
باز سروربگو به رحلت او (سیف سیاف هالك کفار) (٦٥٨)

پذیرفتن این روایت نیز بسیاردشوار است. زیرا سعدی در همان آوانی که جلال الدین محمد به اوج نام آوری رسیده بود، از سفر دورو دراز خویش به شهر خود باز گشت وتاهنگا می که خداوند گار بلخ جهان را پدرود گفت مجال سفر تازه نیافت. (٦)

اگر سخن عده یی ازپژوهشگرانرا بپذیریم که سعدی دوبار به حجاز سفر کرده است ، دومین سفر او شاید هنگا می صورت گرفته باشدکه مدتی از مرگ جلال الدین محمد می گذشت . آشکار است که در چنین سفری ـ حتی اگر بپذیریم که جلال الدین محمدهنوز زنده بوده ـ سعدی نیازی به عبور از قونیه نداشته است، زیرا «خط سیر شمالی درراه حج از تبریز ، دیار بکرو حلب میگذشت و آنگاه به سوی جنوب میرفت .» (٧)از سوی دیگر اگرچنین رویدادی در زند گی هر یك ازاین دو بزرگمرد صورت می پذیر فت ، بیگمان در نوشته هاو سروده های آنان باز تا بی گسترده می یافت . چه بسا که آن دو در کوی وبر زن دمشق یاخانقاه ودرسگاه ابن عربی بار ها چون دو ناشناس از کنار هم گذشته باشندولی بدانگونه که درآن سرود جامیکایی آمده است، هیچگاه باهم رویاروی سخن نگفته اند .

ـ٢ـ

کسانی که غزل باشکوه جلال الدین محمد بااین سر آغاز را خوانده اند :

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بکشا ی لب که قند فراوانم آرزو ست

هنگامی که در دیوان سعدی این بیتها را میخوانند :

از جان برون نیامده جانا نت آرزو ست
زنارنا بریده و ایما نت آرزوست

مردی نه ای و خدمت مردی نـه‌کرده ای
و آنگاه صف صفهٔ مردانت آرزوست
بر در گهی که نو بت ارنـــــی‌همیزنند
موری نه ای و ملك سلیما نـــت‌آرزو ست
فر عون و ار لاف انا الحـــــق‌همیـز نی
و آنگاه قرب موسی‌عمرانت آرزوست

شاید چنین بیند یشند که این‌بیتهای انبا شته‌ازنیشخند وتعریض پا سخی است به‌غزل یادشدهٔ جـلال‌الدین محمد .

ایـــن غـــزل بـــا انـــد ك‌تفاوت در پاره یی از بیتهادر کلیات شمس نیز آمده است، ولی بسیاری‌از پژوهشگران آنرا ازسعدی دانسته اند. (۸) و اما سخن بنت‌الشا طی‌که گزیده یی از غزلهای سعدی رابه تازی بر گردانده است ، بیشتـــر پذیرفتنی است . او بر آنست کـه این غزل از سعدی نیست وایـــن‌هم دلایل او :

۱ــ این غزلرا در کهنترین نسخه‌های دیوان شمس میتوان یافت .

۲ــ روشها و شگرد های شاعرانه‌این غزل‌باشیوهٔ جلال الدین محمـــد همانندی بیشتر دارد .

۳ــ از سعدی خو شبین پاکیزه‌سر شت که مانند سقراط به انسان وپایگاه والای او عشق میورزد ،بدورمینماید که درباره جلال الدین محمد بدین زشتی سخن بگو ید و بخواهداز سیما یی بدان تابناکی تصو یری چنین نفرتبار تر سیم نماید.

٤ــ باید بیت سو م این غزل آن‌گونه باشد که در کـــلیات شمس ضبط شده است نه در دیوان سعدی‌زیرا دراین بیت به آیهٔ «هب لـــی ملکالا ینبغی لاحد من بعدی انك انت‌الوهاب » که در قرآن مجید از قول سلیمان آمده ، اشاره‌شده است.(۹)

-۳-

جلال الدین محمد از دودمان بکری بلخ بود و نیا کا نش چون نیاکان سعدی از «عا لمان دین بودند.» اووسعدی هردو در آغازعمر از آموزش وپرورش دینی بهره ور گردیدند .نصاب آموزشی ایشان نیز همگونی های زیادی داشته است . «آنچه‌راکه سعدی در شیر از و بغدادودمشق میآموخت همانندمواد آموختنی‌مولیناجلال الدین در بلخ و بغداد و شام وقونیه بود. » (۱۰)

هردو از زبان‌و ادبیات تازی بهره‌زیاد داشتند و میتوانستند بـه آن زبان بنو یسند و شعر بسرایند.جلال الدین محمد بر زبان تر کی نیز تسلط داشته و حتی عده‌یی‌از محققان برآنند که او تا اندازه یی به زبانهای لاتین و یو نا نی نیز آشنا بـــوده‌است . (۱۱)

واین هم شواهدی که این محققان‌به آنها استناد میو رزند :

هر اکلیت گفته است : « آب دریا پاکتر ین است و آلو ده ترین. برای ما هیان گواراست و شفا بخش‌برای آدمیان ناگوار است و زیان آور. » (۱۲)

جلال الدین محمد عین این مطلب‌را بد ینگونه بیان کرده است .

خلق آبی را بود در یا چوباغ خلق خاکی رابودآن مرغ‌وداغ

همچنان در کتاب «تفکـــرات»مار کوس‌او رلیو س اندیشه وررومی چنین میخوانیم :

«نور آفتاب واحد است، اگر چه‌به وسیلهٔ دیوار ها ، کوهها و انواع بیشمار اشیای دیگر متعدد می‌شود.گوهرجهان نیز واحد است ،اگر چه بین اجسام مختلف وو یژهٔ بیشماری‌تقسیم گردد، روح واحد است اگرچه بین موجو دات و اشکال خا صـــی‌توزیع می شود .» (۱۳)

جلال الدین محمد این پـنداشت‌نو افلاطو نی را چنین افاده مـــی کند :

متحد بودیم و صافی همچو آب یك گهر بودیم همچون آفتاب
چون به صورت‌آمدآن نورسره شد عدد چون‌سایه های کنگره

این همسانی بیان و اندیشه چنین پنداشتی رادر ذهن پدید میآرد که شاید او بر «بعضی ازمنابع تفکر یو نان و روم به نحو مستقیم دست داشته است.» (۱٤)

گفته اند که سعدی نیز هنگا می که در طرابلس بد ست صلیبیو ن اسیر شد، به مدد حافظه نیرو مندوذهن پر توان خو یش توا نست در مدتی نه چندان دراز با مقدمات زبان لاتین آشنایی یابد. (۱۵) جلال الدین محمد و سعدی در یك دوران معین تاریخی میز یسته اند ودو جامعه یی که ایشان در متن آنها زیسته اشعارسروده و نو شته اند نیز از همگونی های زیادی بهره وراند . ولی این دو فرزانه نامور هم دربینش شاعرانه وهم در بینش های اجتما عی خویش ناهمگونی هایی شگفتی آور دا رند. زیرا مگر نه این است که روانهای افراد ، وا حد های روان اجتما عیست ولی ساده لوحانه خواهد بود اگرروان اجتما عی را حا صل جمع ساده روانهای افراد به شمار آریم .

-٤-

جلال الدین محمد و سعدی هردوازشگفتیهای جهان شعراند . درباره بینش شاعرانه وروش های و یژهٔآنان در آفرینش ادبی ، د فتر هایی انبا شته از تحقیق و پژوهش در دست است واز این رو نویسنده را آهنگ آن نیست که در این باب، به درازا سخن گو ید و خوا ستاران می توانند بارویکرد به آن دفتر هادراین زمینه آگاهی ژرف و همه جانبه به دست آرند.

دراین بخش جلال الدین محمدوسعد یراتنها از چشم انداز تخیل و تصویر پر دازی به گو نه یی فشرده مورد مقا یسه قرار میدهیم .

از راپاوند گفته است که گرو هی از شاعران بزرگ همانند دریا نوردان محتاطی هستند که تنها در روزهایی که در یا از آشوب و توفان تهی است

به سوی کرانه یی که آرزوی رسیدن به آنرا دارند ، با دبان می افرازند گروهی دیگر به دریا نوردان جسوروماجراجو یی همسا نی دارند کـــه توفانرا بیشتر می پسندند ، زیرا دروجود آن تجسمی از توفانهای درونی خود را مینگر ند، بیگمان سعدی ازگروه نخستین و جلال الدین محمد ازگروه دومین است.

پیو ند هایی که میان اشیاء و عناصر هستی در تخیل جلال الدین محمد بر قرار می‌شوداز ویژه‌گیهایی بهره ور است که در تخیل سعد ی نمونه آنها را نمی توان یافت یا کمتر میتوان یافت . عناصر سازنده‌تصویر های شعر او بیشتر ینه از عناصروسیع، جاودانه وناکرانمند هستـــی استند . در تخیل او همواره عناصر پر عظمت و شکو همند هستی چون زندگی و مرگ، ازل وابد، دریابارهای غریونده ، تو فانها، آسمـــان کهکشان هاو کو هساران، سازنده‌وپردازنده تصاویراستند. در بخشی از غزلهای دیوان شمس عنا صـــر تصویری شعر شاعران دیگر را هم میتوان دید،ولی جلال الدین‌محمدبرهر یك از این تصاویر مهر و نشان ویژه هستی شنا سی‌ونحوه نگرش‌خاص خویش را نهاده است . نرگس سوسن وبنفشه‌شعر سعدی‌وشاعران‌پیشن در قلمرو شعر او زندگی و شکل وسیما یی تازه می یابند . درسروده های سعدی‌این نمادهابنیاد بیرونی و آفاقی دارند و در شعـــر جلال الدین محمد بنیاد درونی و اشراقی .

دریای خرو شان تخیل‌جلال الدین‌محمد همه چیز را با خود میبرد، بینش شاعرانه او با حافظه معمو لی‌پیوند ندارد . زیرا انسان در لحظه های کار گیری از حافظه معمولی،دنباله روحادثه‌هادر طول زمان است این حافظه غیرارادی‌است که‌تسلسل‌وتوالی زمانرا به یکسو می افگندو از راه تداعی معانی اشیاء ، یاد ها،نقش ها، آواها وسیما ها در ژرفای

گذشته ها فرو میرود وتجربه یی، یادی ، نقش یا سیما یی را از آن اعماق فراچنگ میآرد و به دست لحظه معاصر می‌سپارد. در شعر او آواها ، واژه ها، حرفها به اشیاءواشیاء به آوا، واژه و حرف مبدل می شوند . بینشی که چند سده پسانتر در با ختر زمین در شعر و نوشته کسانی چون سن ژون پرس‌وجمیز جویس راه یافت :

ای آفتاب‌سرکشان با کهکشان‌آمیختی
مانندشیروانگبین با بندگان آ میختی
یا چون شراب جانفزا هر جزورادادی طرب
یا همچو باران کرم با خاکدان آمیختی
ای دولت و بخت همه، دزدیده‌ای‌رخت همه
چالاك رهزن آمدی با کاروان‌آمیختی
چرخ و فلك‌رەمیرود تاتورهش‌آموختی
جان و جهان برمیپرد تاباجهان‌آمیختی
ای رستخیز ناگهان ای رحمت‌بی منتها
ای آتش افروخته در بیشه‌اندیشه ها
امروز خندان آمدی مفتاح‌زندان‌آمدی
بر مستمندان‌آمدی‌چون‌بخشش وفضل خدا
خورشید را حاجب تو یی،امیدراواجب تویی
مطلب تویی طالب تو یی هم‌منتهاهم مبتدا
در سینه‌هابر خا سته ،اندیشه‌را آراسته
هم خویش حاجت خواسته،هم‌خویشتن کرده روا

جلال الدین محمد معانی مجردرابا تصویر های ویژه خویش مادی‌و ملموس میسازد وحتی غیر ملموستترین حالت هارا با سیما یی‌مادی وملمو س به جلوه می آرد ، گونه‌های خاصی از تشخیص میآفریندکه در آنها زندگی و تحرك رابه نحو نمایان تری میتوان دید و گاهی هم

صورت خیال او با تخیـــل سوررئالیست ها نزدیکی و همسانـــی دارد . (۱۶)

صنما از آن چه خور دی بهل اندکی به‌ماده
غم تو به توی‌مارا تو به‌جرعه‌یی صفـــاده
صنما ببین خزانرا بنگر برهنه‌گـــا نرا
ز شراب همچو اطلس‌به برهنه‌گان قباده

* * *

ای خوش منادیهای تو در باغ‌شادیهای تو
بر جای نان شادی خورد هرکس که‌شد مهمان تو

* * *

آب حیات عشق رادر رگ‌ما روانه کـن
آینه صبوح را تر جمه شبانه‌کـــن

* * *

ای می بترم از تو ، من باده‌ترم‌از تـــو
پر جو شتر م از تو، آهسته‌که سر مستم

* * *

من آب آب و باغ باغـــم ای‌جـــا ن
هز ارا ن ار غـــــوان را ارغوانم

به این مصراعها تـــــو جـــه‌کنید :

چون ذره رسن بازم از نور رسن‌سازم
زهی سلام که دارد ز نور دمـــب‌دراز
پیش آب لطف او بین آتش زانو زده
من نـــور خورم که قـــوت‌جان‌است

ازاین دست مثالهادردیوان شمس‌فراوان میتوان یافت .

واما شعر سعدی‌با تصاویرواشیاءنمی آمیزد و به دنیای ناخود آگـاه انسان ونمود های اشراقی ذهن‌اوراه نمیبرد . سعدی اندیشه خویش رابه سوی حلول در اشیاء و تصاویروحرکت مستقیم به سوی اشیاء و

تصاویر به پیش نمی تازاند. توانایی سعدی دراین است که میتواندمعانی رادر عبارات ساده و آسان بیان نمایدچیره دستی او در بیان چندان است که اندیشه های بسیارعادی ومتداول به‌هیچ روی در شعر وی معمولی و مبتذل جلوه نمی کنند.

ضرورت شعری یابه تعبیـــــر نویسنده چار مقا له «مضا یق سخن» که شعر بسا از شاعران بزرگ را «به‌نارسایی‌های معنوی‌و لفظی‌آغشته است در شعر سعدی چندان به چشم نمی خورد .» (۱۷) سعدی با همه پایگاه والایی که در جهان شعر داردکمتر به آفرینش تصو یری دست یافته است که در شعر پیش ازاوپیشینه وریشه یی نداشته باشد.

یکی از غزلهای سعدی را گواه‌میآریم :

یك امشبی که در آغوش‌شاهدشکرم
گر م چو عود بر آتش نهندغم نخورم
ببند یك نفس ای آسمان دریچه صبح
بر آفتاب که امشب خوش‌است باقمرم
ندانم این شب قدر است یـــاستاره روز
تویی برابر من یا خیا ل در نظر م
بدین دودیده‌که امشب تراهمی‌بینـم
دریغ باشد فردا که دیگـــری نگرم
روان تشنه بر آساید ازکنارفـرات
مرا فرات ز سر بر گـذشت وتشنه ترم
سخن بگوی که بیگانه پیش‌ماکس نیست
به غیر شمع وهمین ساعتش‌زبان ببرم
میان ما بجز این پیر هـــن‌نخواهد بود
وگر حجاب شود تابه دامنش بـــدرم

مگوی سعدی از این درد جان‌نخواهد برد
بگو کجا برم آن جان کـه ازغمت ببرم

باری تخیل سعدی ، خلاف‌تخیل‌جلال الدین محمد، تنها دو بعددارد یعنی دو بعد سطح راودر بساموارد‌فاقد بعد عمق‌است . سعدی هنگامی که‌در ستایش آفریدگار سخن مـی‌زند ، نمود های قدرت بیکران اورا بدین نحو بیان می کند :

آن صانع لطیف که‌بر فـرش‌کاینات
چندین هزار صورت الـــوان‌نگار کرد
از چوب خشك میوه ودرنـی‌شکر نهاد
وز قطـره‌دانهٔ درر شا هـوار کرد

یا :

جانور از نطفه میکنـــد شکـرازنی
برگ تراز چوب خشك ومیوه‌زخارا

ولی جلال الدین محمد تقریباً عین‌مطلب رابا تصویر های درخشنده‌و اوج گیرنده چنین بیان می نماید :

ای برگ قوت یافتی تاشاخرابشگافتی
چون رستی اززندان بگوتامادراین حبس آن کنیم
ای سروبرسرور زدی تااززمین‌سر برزدی
سرور چه سیر آموختت تامادراین سیر آن کنیم
ای غنچه گلگون‌آمدی‌و زخویش‌بیرون آمدی
بامابگو چون آمدی تاما زخودخیزان کنیم
آن رنگ عبهراز کجا و آن‌بوی‌عنبر ازکجا؟
وین خانه را درازکجا؟ تاخدمت‌دربان کنیم

اگر بخواهیم در باب مقا یسه دوکتاب بزرگ و بلند آوازه ، مثنوی معنوی و بو ستان ، سخن به میان‌آریم ، باید بگوییم که بوستان بـــا

همه اندیشه های پر بهای انسانی که در آن بیان شده است ، از نگاه غنای اندیشه ، آزاد اندیشی ،تعلیل‌هاو تحلیل های ژرف فلسفی هر گز با مثنوی معنوی همسری نتوانـــدکرد. دیالکتیك عرفانی جلال الدین محمد که بیشتر در کتاب‌عظیم مثنوی‌متجلی شده است ، بیگمان ستیـغ شعر عرفانی و فلسفی‌ما ست .تضادحرکت تکاملی ، نفی‌نفی و پو یـــه جاوید هستی و اندیشه های‌نـــو-افلاطونی وپانته ئیستی در هیچ یك از دفتر های کهن ما بدین ژرفاو گستردگی بیان و تفسیر نشده‌است حال آنکه سعدی نخواسته است ازمرز اند یشه های اشعریان گامـی آنسو تر بگذارد ، زیرا آشنا یی‌وی‌بافلسفه بدان پایه نبوده است کـه بنیاد پیشداوریهای او را به تزلزل‌آرد. سعدی گاهگاه، بنا بر بهره‌ور بودن از یك فرهنگ غنی وسیردرانفس وآفاق ، اند یشه های عمیـق عرفانی و فلسفی را در شعـــــرخویش منعکس سا خته ولی براین مواضع فکری ایستادگی نشان‌نداده‌است. جلال الدین محمد هموا ره برپایه یك نـظام معین فکری وعاطفی‌سخن رانده است . اگر در مثنوی درچند جای معین، تناقضها یی دراندیشه او به چشم میخورد می‌توان گفت که در دیوان شمس ، تنا قض‌به گو نه مطلق وجود ندارد . درحالی که شعر و اند یشه سعدی در بساموارد با تنا قضها یی شگرف روبرو شده است .

-۵-

هنگا می که ابوا حمد عـبدا لله‌ملقب به المستعصم بالله سی و- هفتمین خلیفه دودمان عباسی بـــرقلمرو گستر ده امپرا توری عباسی فرمانرو ایی داشت ، وضع قلمرودراوج آشفته گی و نا بسا مانی بود، اما خلیفه بدین آشفته گیها نـــمی‌اندیشید و روز هاو شبها را بـــه همسخنی کنیز کان، دلقکان وشعبده‌بازان می گذرانید .

هلاکو در پایان سال ٦٥٥ هجری‌بر بغداد تا خت و در یازدهم محرم

٦٥٦ بر آن شهر دست یافت او پس‌ازگشایش بغداددستور داد مستعصم رادر نمدی‌پیچند و چندان بما لنـدکه‌جان بسپارد و این دستور به کار بسته شد .

این رویداد سعدیرا اند و هگین‌ساخت ودر سوگ خلیفه و نزد یکان‌ـ نش چکامه یی سرود .

اینك چند بیتی از آن چکامه :

آسمانرا حق بود گر خـــون‌بگرید بر زمین
بر زوال ملك مستعصم امیرالمـــؤ منین
ای محمد گر قیا مت می برآری سر زخاك
سر بر آور وین قیا مت درمیان خلق بین
وه که گر بر خون‌این پاکان‌فرود آید مگس
تا قیا مت‌در دها نش تلـــخ‌گردد انگبین
بعد از این آسا یش از دنیانشاید داشت چشم
قیر در انگشتری ملند چوبرخیزد نگیـــن

سعدی در باره ایـــن حادثه قصیده‌یی هم به زبان عربی سروده که‌بیت آغاز ین آن چنین است :

جست بجفنی المدا مـــــع‌لاتجـری
فلما طغی الماء استطال علی السکر (۱۸)

جلال الدین محمد در این بـــاره‌گفته است :

گرچه یك بغداد و یـــــران‌کرده شد
هر طرف بغداد هـــــــابنیاد کرد
ابلهان گفتند شهـــــر دادرفـــت
عـــــــا شقا ن گفتند باللهداد کرد
بر هوا رقصان بود شقـــه‌علـــــم
رقص بر شقه است آن نی‌بادکرد (۱۹)

دراین جا میتوان با آن تاریخنویس نامور که به طنز گفته بود : لاحیا فی- التاریخ همداستان شد و گفت کـه داوری سختگیرانه تاریخ رو در روی سعدی بزرگوار میا یستد و نوحـه سرایی اورا بیجا و ناروا میداند و شعر جلال الدین محمد را چونـــان کتیبه یی بر گذر گاه خویش قـرار میدهد ، تا همه گان بدانند که ازکدامین سوی باید رفت . و آیا در باره دودمان عبا سی داوری یعقوب لیث آن رویگرز اده عیار سیستانی که نه پهلوان پهنه دا نش و فرهنگ است و نه همآورد سعد ی بیشتر استوار و پذیر فتنی نیست ؟

در تاریخ سیستا ن میخوا نیم : «دولت عباسیان بر غدرومکر بناکرده اند . نبینی که با بو سلمه و بو مسلم وآل بر امکه و فضل سهل با چندان نیکو یی کا یشا نرا اندر آن دولت بود چه کردند ؟ کسی مباد که برای شان اعتماد کند . »(۲۰)

پایان

یاد داشت ها و پا نویس ها

(۱) ــ گفته اند که این شعـــر سعدی درباره بابا اسحق مشهوربه بابا رسول که در آمـــــا سیه (ازبخشهای طرابوزان) میز یست وبعد ها یکی از شاگردان او به نام حاجی محمد بکتا ش (در گذشته به سال ۷۲۸ هجری) تحت تاثیر اندیشه های حرو فیان ، گروه بکتاشیه را تشکیل بخشیـــــد ، سروده شده است .

۲ــ مناقب العار فین ، با تصحیح وحواشی و تعلیقات تحسین یازیجی انقره : ۱۹۶۱، صص ۲۶۶ــ ۲۶۷.

۳ـ محیط طباطبایی ، « مو لـوی‌وسعدی» ، را هنمای کتاب، شماره های ٤ـ٦، سال ۱۹، صص ۲۹۱ـ۲۹۲.

٤ـ بدیع الزمان فروزانفر ،رساله‌در تحقیق احوال و زندگانی مولینا جلال الدین محمد مشهور به مولوی‌ص ۱۳۹.

٥ـ همان / ص ۱۳۹ .

٦ـ مولو ی و سعدی /ص ۲۹۰.

۷ـ همان /ص ۲۹۱ .

۸ـ رساله در تحقیق احوال و زندگانی مو لینا ... /ص ۱٤۰ .

۹ـ شیوا ها ما ورانی ، «جدال‌سعدی با مو لوی » ، ناقوس، ش۲ سال اول ، صص ۳۱ـ ۳۳ .

۱۰ـ مولوی و سعـــــدی / ص۲۸٥.

۱۱ـ رك به : با کاروان حلـــه، تألیف عبدالحسین زر ین کـوب،ص ۲۱٥. و جهانبینی‌ها و جنبش ها... نوشته احسان طبری ، ، ص ۳۰۰.

۱۲ـ جها نبینـــی ها و جنبشهاص ۳۰۰.

۱۳ـ همان /ص ۳۰۰.

۱٤ـ همان / ص ۳۰۰ .

۱٥ـ بهار و ادب فارسی ، ج ،۱،ص ۱٤۳.

۱٦ـ رك به : م،سر شك، «تخیل‌مولوی در غزلیات شمس »، نکیـن، ش۱۰۷ ،سال نهم ، صص ۲۲ـ ٤۲.

و . ب. ،«طیفی از منحنی هـای رنگین»، هنر ، ش ۱ ،سال سوم، صص ۱۰ـ ۱۷ .

۱۷ـ باکاروان حـله / صص۲٤٤ـ ۲٤٥.

۱۸ـ ادوارد براون ، از سعدی‌تاجامی ، تر جمه علی اصغر حکمت، ص ۱٥۰.

۱۹ـ همان /ص ۱٥۰ .

۲۰ـ تاریخ سیستان / ص ص۲٦۷ـ ۲٦۸.

پویا فاریابی

یادداشتهایی در زمینهٔ تحقیقات و بررسیهای علمی و مستند

مدخل :

پرداختهای علمی و کارکردهای تحقیقی مستند در دو دهه پسین به ویژه دهه کنونی بخشی از آگاهی‌دستهیی از نوسندگان و محققان کشورما بوده است . اگر چه پیشینه پرداختهای مستند بیشتر ازدو دهه نمودی دارد و در خشتی‌وآثاری از گونه مقاله ها، نوشته های کوتاه یا دراز ، رساله‌ها و کتابها برابر به اصول و آیین علمی وتحقیقی در درازای نیم سده جسته‌جسته پدید آمده است، ولی جنبش آگاهانه و گرایش ژرفتر و یژه‌دهه‌کنونی نیست . گروهی‌ازپژوهنده گان متعهد یا نسبتاً متعهد در مدت ده‌سال پسین با نگرشی نوو شناخت

شیوه های مستند نو یسی به کارو کوشش پر داخته ا ند و استناد شان بر منا بع ومآ خذ و اسناد و مدارك مو ثق به مقا یسه دهه های پیشین تا اندازه یی شایسته تو جه**وتحسین بوده است . اما بی درنگ باید افزود که موازی با این گرا یش**وبیداری علمی ، جریان دیگـــر ی **نیز پدید آمده است که می توان‌آنرا**«سر قت علمی‌وتحقیقی» نام گذاشت چنا نکه تعداد ی از کتا بها و رساله‌ها و انبو هی از مقا له های نشر شده در بخش های هنر و ادبیات‌وتاریخ را دیده ایم و خوانده ایـم که یا دستچینی از کار وکـوشش‌دیگران است یابه تما مت سر قتی است از بر آیند های فکر ی و اندیشند گی نو یسند گان و محققان خار جی .

باور محققا نودانشمندان راستین‌بـــر ایـــن است کـــه تحقیـــق علمی و مستند از خو شه چینی ،گردآوردن و پیو ند زدن فکر و اندیشه دیگران فاصله بسیار دارد ،اسلوب‌و آیـین تحـقیـق علمی و مستند بگونـه پیست واز خـوشه چینـــی‌ودرهم آمیزی فـــکـر و ا ندیشه دیگران به گو نه دیگر . محقق خوشه‌چین نیست ، خوشه چین محقـق بوده نمی توا ند ، محقق را ستین‌در اوج سپا س همیشه گی قـــرار دارد و خو شه چین پیو ند گر درتگرگی از نفرین دایمی ، بار ی بی مناسبت نخوا هد بود که مثا لی‌ذکر نماییم .

زمانی با شناسا یی به ظـا هـرمحققی گفتگو داشتم . او می گفت که آدم باید یك یاد و زبان خارجی‌را بفهمد . می گفت که خود ش‌زبان عربی را میفهمد و در نو شته‌ها یش‌از منابع عربی بهره میجو ید . وی باور داشت که زبان عربی در زبان‌دری نقش بنیادی ! دارد ، کسی که زبان عربی را نفهمد ، زبان دری رانمی داند ! و میا فزود که نگارنده یا مؤلف باید فهر ست خوبی در پایان مقاله یا کتا بش داشته باشد، چنانکه او در فلان کتا بش از پنجاه‌واند منبع‌و مأ خذ معتبر عربی‌ودری

بهره جسته ، نو آوری ها کـــرده‌است وگپها و سخن هـــای دیگری‌از همین سیا قی‌و همین روال . من که‌درهمچـــو مواردی و سواس دا شتـــم کتابشرا به دست آوردم . نخست‌فهر ست و پا نو یس پایان کتاب را دیدم او درست گفته بود، پنجاه‌و پنج کتاب‌ـ بیشتر ینه کتا بهـــای خوب وارشمناك‌ـ رابه عنوان مأخذیاد کرده بود. سپس به مطالعه و بررسی متن کتاب پر داختم ، ازآغاز تافرجام آنرا بادقت و تأمل‌خوانـــدم ولی کلیت کتاب به نظرم ما نند‌ه‌دلقی‌آمد، درست چون‌دلق قلندران بـــا صد پینه و صد گو نه دو خـــت‌ناشیا نه ، هر پینه به رنگی وهـــر دوخت به گو نه یی ! هر چندبیشتر ودقیقتر کو شیدم که زبان ، اندیشه سیما ، بینش و نگر ش آن محقق‌راازورا ولابلای سطور کتا بش بیابم وبفهمم که در کجا و کدام زمینه‌نوآوری کرده است ، نتوا نستم و نفهمیدم واصلا نحوه بهره جویـــی‌واستفاده ازپنجاه و پنج کتاب‌مأخذ درکلیت متن کتاب آشکار نبود. وچه درد انگیز است کشتـــن و دار ـ بستن سالیا نی از عمر عزیز در آن‌کتاب و کتها بهای د یگر ی از همان گونه .

یا :

گاهی که بر خی از مجله هـــای‌نسبتاً وزین کشور را ورق میزنیم میبینیم که دسته یی از متر جمـــان‌وگزارشگرا ن مسایل‌علمی و تحقیقی در سر نامه مقاله ها یا گزارش‌های‌شان عبار ت های «ترجمه و نگارش» «تحقیق و تر جمه»، «تتبع و تحقیق»،«تتبع ونگارش » و مانند آنهارابه کار برده طور ی وانمود کرده اندکه‌گویا بخشی یا بخشها یی از مقا له ترجمه شده ، بخشی یا بخشها یی‌هم مولود تفکر و اند یشه خود شان است ، ولی وقتی این گونه نو شته‌هاو مقاله ها با همین عبار ت هاو عنوان های آغاز ین دقیقتر مطا لعه‌ومقا یسه می شود چنین مینماید که زمینه باز تاب اندیشه‌محقق گزارنده‌گرامی تا فر جام متن مقاله بسیار

اندك و نا چیز است. حتی گاهی هیچ زمینه یی ندارد و تما مت مقاله به نو یسنده اصلی و نخستین تعلق دارد، مترجم یا گزارنده گرامی تنها باافزودن عبار تهای «تحقیق و تر جمه»، «ترجمه و نگارش» و نظایرش در بخش عنوان مقاله همخوانی و همسرایی بپیا یه را بنا نهاده کو شیده است که نارسا یی خود را در گرانما یه گی نویسنده اصلی و نخستین پو شیده دارد . نا در ستی همچو شیو ه یی عمدة دراین است که ازیکسو، ستمی سخت در حق نو یسنده اصلی و نخستین رواداشته می شود ، واز سوی دیگر، نقاب دانش و دانشمندی ایکه دوام وبقایی ندارد برزخ افگنده می شود. باری افزایش همچو نادرستیها و ستمگر یها ی فکر ی و فرهنگی سبب گردید که آخر ین شماره های بر خی مجله های کشور ا نگونه مجله هنر، فر هنگ مردم، عرفان ، کتاب و علوم اجتما عی را ورق بزنیم ویاد داشت هاییرا در باره اشتبا همهای تحقیقی برخی مقاله های این مجله ها فراهم گردانیم. مجمو ع یاد داشت های حاضر در حالی که آگنده از صمیمیت و بیغر ضیست از آغاز تا فر جام آنها به عنوان پیشنهاد های مقد ماتی مطرح شده است . امید وارم که با طرح ها و پیشنهاد های استادان آیین تحقیق و نگار ش کامل گردد و گا می مثبت به سوی ستوده فکری و ستود گی تحقیقات علمی بر داشته شود.

سخنی در باره مستند نو یسی :

دوران کنو نی ، دوران شتا بان علوم و تکنا لو ژیست. در چنین دورانی کشف و بیان مسا یل و موضو ع های نوو سود مند مستلزم کو ششی گسخت و صمیمانه در فراسوی پندار هاست ، فراسوی پندار هایی که به گونه مرئی و نامرئی در تبیین ذ ات و سر شت اند یشه پژو هنده و محقق نقشی ساز او مؤثر دارند و مسیر باز تاب بینش و نگرش پژو هنده گانرا به سنخی خاص معین می نما ید.

PROPERTY OF ACKU S219

صریحتر این که هیچ پژوهنده و محققی نمی تواند بدون نگر یستن‌به فراسوی پندار ها، تخیلات، او هام‌واکاذیب از سو یی ، و تحلیل و شناخت و فرا گیری و کار بست منطقی بر آیندکو ششی و آفر ینش پیشگا مان علوم و معا رف بشر ی‌از جانبی، به کشف و بیان حقا یق تازه و ثمر بخش دست بیا بد .بنابراین ، نگارش مسایل‌علمی وتحقیقات مستند که در ذات خود دقیقاً مبین‌بخشی‌از تیو ری علو م و تکنا لوژی ود انشس های اجتما عیست ، بدون‌استناد بر منا بع ارزشناك و یاری جستن از گنجینه مدون‌علوم ومعارف‌بشر ی در سطح جها نی اگر ناممکن نبا شد ، آسان و پذیر فتنی نیـــز نمی تواند باشد . به سخن دیگر، هیچ تحقیق و پژو هشی نمی تواندبدون استناد بر منا بع ومآخذ موثق پدید آید ومورد پذیر ش قـــرارگیرد .

استناد بر منا بع و مآخـــذ از اساسیتر ین گا مها ییست کـــه نو یسنده و محقق در امر نگار ش‌مقاله موردنظر خود بر میدارد. گام های بعدی چنین امر ی نحوه یـــااسلو ب استناد یست که از منابع ومآخذ صورت می گیرد . د شواری‌مستند نو یسی ودرمواردی نادرستی کار و پر داخت نیز از همین جـــابرمیخیزد . و تا آن جاکه دیده ایـم دسته یی از نو یسند گان و مبتدیان‌مستند نو یسی به قدر کا فی بلد نیستند که چگونه واز چه را هـــی‌منابع و مآخذ مورد استناد خود را تنظیم و ارایه نما یند. بـــا ری‌انجام دادن چنین امری در صو رتی که تعهد و صدا قتی در کـــار و پرداخت نو یسنده و جود داشتـــه باشد، د شوار نیست ، و لی وقتی‌باور و اعتقاد بی بنیاد آوازه پسندی مطرح باشد ، نه تنها در تنظیم وارایه درست مو ضوع دقتی نمی ـ شود ، بل حتی به گو نه یی مساله‌مغالطه و در هم آمیز ی ووازگو ن‌ـ سازی افکار و اند یشه های بیا ن‌شده در منا بع و مآخذ نیز تحقـق می پذیرد .

نو یسند گان و محققا نی کـــه‌هنگام نگا رش مقا له یار ساله و یاکتابی از منا بع و مآخذ ویژه یی‌استفاده می نما یند، ،سپس بادقتی لازم و شا یسته و بازنده نگهداشتن‌وجدان و شرا فت علمی و تحقیقی خویش آن منابع و مآخذ رادر پایان‌مقاله یا ر ساله خو یش‌نشان میدهند دقیقاً موقعیت و شایسته گی‌علمی تعهد را ستین فر هنگی و سر شت اماتنداری خود را تثبیت مـــــی نمایند .

«نو یسنده یك کتاب یا یك مقاله‌تحقیقی ، از آنجا که تنها با ذکـــر مقام ودر جه دانش‌و معلو مات‌خویش‌نمی تواند اعتبار و حقا نیت خود را در موضو عی که مطرح می کند و آرایی که اظهار می‌دارد به خواننده بقبولاند گزیری ندارد جزآنکه منا بع‌و مآخذ و مواد مورد تحقیق واستناد خود را دقیقاً به خواننده باز گوید،واز این نظر اورابه صحت تحقیق خویش جلب کند، واز این با بت‌به‌جرأت‌می‌توان گفت که حتی تحقیقات خیلی ابتکار ی و ابداعی نیز بی‌نیازازذکر منا بع و مآخـــــــــذ نیستند .» (۱)

ویژه گی اصلی واسا سی مستندنو یسی این است که منا بع ومآخذ مورد استفاده در پایـــان یا بخش‌پاورقی مقاله یار ساله و کتاب بـــا دقت و صحت کامل گزارش داده شود . نشا ن دادن مآخذ در پاورقی یاپایان نو شته بیشتربه منظورهدف‌های زیر ین صورت مـــی گیرد : .«نخست رعایت کردن رسم و قانون‌دانشمندا نه : اعتبار دادن به مواد ومطالب‌اقتبا س شده و حق شناسی‌ازدین نو یسنده اصلی‌که از اطلاعات واندیشه های‌وی استفاده‌شده‌است.دوم اینکه ذکر مآخذ در پا ورقـــی سخن نو یسنده را تقو یت و تاییدمی کند که در غیر آن شا ید قول وی سست و ضعیف و قابل تأمل‌به‌نظر بر سد . مآخذ پاورقی به زبان حال از طرف نو یسنده به خواننده‌می گوید :

«این مطلب و هم و خیا ل مـــن نیست ، فلان کس که در این زمینه صاحب نظر و دارای صلا حیت‌است‌چنین نظر یه دارد .» سوم اینکه پاورقی، مآخذ و منبع‌صحیح معلومات‌واطلاعات رابه دست میدهد تـــا خواننده علاقمند به منظور مقابله وسنجش در نو شته یا به مقصود مطا لعه بیشتر در آن باره مآخذ را آسان وزود یافته بتواند . » (۲)

درك و فهم این مو ضوع که چه‌نوع معلومات‌و مآخذ ی را در پاورقی ذکر می نما یند ، نیز د شوارنیست. هر پژو هنده یـی بااندك تأمـل‌و تفکر و دقت برویژه گیهای پر داخت‌های علمی و مستند می‌تواند در یابد که چه بخشها و کدام مو ضو ع هارابايد در پاورقی ذکر کند. بااینهم لازم است تأکید شود که درصورت‌استفاده از منابع و مآخذ نکته های زیر به عنوان قاعده های کلی مستندنو یسی باید رعا یـت گردد:

«۱ــ مآخذ هر گو نه نقل مستقیم‌باید ذکر شود .

۲ــ هرنوع نقشه، رسم، جدول،دیاگرام و شکل که از منبعی گر فته شده باشد (ذکر شود) .

۳ــ مأخذ همه گونه اندیشه ها،عقاید ، نتایج و نمو نه های سازمـاندهی و تنظیم و تر تیب مو ضوع‌که از جایی اقتبا س شده ولو بـــه عین کلمه ها و عبار ت هاو جمله بندی مو لف اصلی نبا شد ، باید در پاور قی نشا ن داده شود.

٤ــ مأخذ هر قسم معلو مات‌واطلاعات که از منا بع گرفته می شود وجزء دانستنی های عمومی نمی‌باشدتذکار داده شود .» (۳)

همچنان باید افزود که بهـــره‌جستن از منابع و مآخذ و مستند گردانیدن گپها و نو شته ها ارج‌وبهای خا صی دارد ، ولی دانستن شیوه بهره جویی، مهمتر وارجنـاکتر از اصل بهـــره جستن است. نو یسنده یی را از روی نو شتـــه‌هایش می شنا سم که در یاد کرد

منابع ومآخذ ، شتاب و یژه یی‌داردوپیش از آن که بفهمد نقل پاره یی از گفتار و بیان دیگران باید بابخش‌معینی از نو شته و پردا خته خود شخص تنا سب و هما هنگی داشته‌جامهٔ برازنده یی بر پیکره مقاله‌یا نو شته باشد، به سر ریزه کردن‌نقل قولها میپر دازد و چنین مـــی پندارد که گو یا ویژه گی یك‌مقا له‌تحقیقی خوب و ارزشنا ك بهره‌جویی فراوانتر از منا بع ومآخذ و نشا ن‌دادن فهر ست مطو لی از کتا بها و رسا له هادر پاورقی تواند بود ! باری همچو در ك و بردا شتی از مستند نو یسی کاملا بی پـــایه ونادرست است ، زیرا مقا له هـــای تحقیقی و نو شته‌های‌مستند هیچگاه‌ازمجموعهٔ گسستهٔ‌نقل قو لها وانبار کردن غیر منطقی گفته های دیگران‌پدید نمی آید ، هر چند هم که نقل قولها و یاد کرد سخنان دیگران‌بـاارزش و پذیر فتنی باشد ، معیـار اصا لت ، پخته گی و درستی مقاله‌تحقیقی یا نو شته های مستند نمی تواند بود و چه بسا که فراوانی‌نقل‌قولها ی گسسته و بی ارتباط در برخی نو شته ها نه تنها مؤثر و سود مند نبوده‌بل‌کلیت‌متن ومحتوای مقاله یار ساله را به سو ی ابهام‌نگارشی نزدیك کرده طرح، تفکرو در یافت نو یسنده را در مه و غباری‌از درهم آمیخته‌گی معنا یی ناپدید گردانیده است . بنا براین ، برای‌کسانی که گرایشی را ستین بـــه مسایل علمی و مستندنویسی داشته‌باشند، سزاوار است که نخست شیوه های مستندنو یسی، معا یبر بهره جویی از منابع و مآخذ و طرز ارایه آنها در پاورقی را نیکو تـــر بیاموزند، بعد به نگا رش‌موضو ع مورد نظر خویش بپر دازند.

گو نه های پاورقی نو یسی :

پاورقی نو یسی و دا نستن شیوه‌های آن از مبانی اساسی تحقیـــق علمي و مستند شمرده می شود . آموزش پاورقی نو یسی به دو طریق

صورت تواند گر فـــت : نخست‌مطالعه و فرا گیری رهنمود هـــای مستقل و نو شته شده در این زمینه.دوم دقت در پاورقـــی مقاله هـــای نویسنده گان و محققـــان بـــزرگ‌وصاحب نظر . هردو طریق می تواند پژوهنده نا آشنا به آیین پاورقـــی‌نویسی را یاری رساند که کمبودها ونارسا ییهای نو شته اش را بـــه‌تدریج رفع گرداند . با اینهم بـــه اختصا ربا ید گفت که پاور قی‌مقاله‌های علمی و تحقیقـــی دو صورت دارد :

نخست نو یسنده می خواهد کـــه‌نکته یی ، سندی ، تصو یری یـــا شکلی رابه قصد تو ضیح و تفسیر بیشتر بخشها ی خا صی از متن اصلی نو شته خود در پا ورقی ارایه‌نمایـــد . دوم مشخصات منا بـــع ومآخذ یراکه از آنها در نگـــار ش‌مقاله یا کتاب و رسا له خو یش‌بهره جسته است، در پاورقی بیان مـــی‌کند. گونهٔ نخستین را بـــه نـــام پاور قی توضیحی یا«پانـــو یس‌توضیحی Content Footnote-"(٤) وگو نه دومین را به نـــــــام‌پاورقی ارجاعی یا «پانویس ارجاعی Reference Footnote" (٥) یاد می نمایند . اینك هر دو نـــوع را به اختصار شرح میدهیم .

۱ـ پاورقی توضیحی :

هنگام نگارش متن اصلی مقا لـــه‌یاکتاب و رسا له مواردی پیش می آید که نو یسنده و محقق خود را ناگزیراز بیان جدا گانه یا مستقلانه آنهامییابد،امابراساس آگاهی قبلی‌که‌از روند کلی مقا له یا کتاب و رساله خو یش دارد ، تذکر این‌گونه‌موارد و مو ضو ع ها را در متـــن اصلی نو شته ، پسندیده نمی داندولی از سوی دیگر ، یاد کرد آنهارا برای آگاهی و قانع گردا نیـــدن‌خوا ننده و نیز تفسیر بیشتر یـــا رفع ابهام نو شته خود ضروری می‌پندارد ولازم می‌بیند که بایدبه‌گونهٔ

مستقلا نه و جدا از متن اصلی بیان‌نما ید. بنا براین ، همچو موارد و موضو ع ها ییرا در بخش پاورقی‌مقاله یا کتاب و رسا له خویش یاد آوری می کند . به‌سخن دیگر،«هدف‌ازآوردن پانو یس توضیحی آن‌است که‌مؤلف قصد دارد مو ضو عی راکه‌درمتن مورد بحث قرار داده بیشتر بشگافد،و یا خواننده را اگرعلاقه‌مندباشد برای کسب اطلا عات بیشتربه کتب دیگر ارجاع دهد، ولی از آنجاکه آوردن چنین تفصیلا تی در متن رشته افکار او ودر نتیجه رشته‌فکرخواننده را می گسیخته است، آنها رابه پانو یس انتقال‌داده است.»(٦)

۲ـ پاورقی ارجاعی :

در این گو نه پاور قی، همانسان‌که گفتیم مشخصات منا بع و مآخذی که‌مورد استناد واستفاده قرار گرفته‌اند، معر فی می شوند و حقا یقی دربارهٔ نام مؤلف یا مؤلفان، مترجم‌یامترجمان و تخلص آنها ، نام کتاب ومجلدات آن، جای طبع‌ونام مؤسسه‌ناشر ، سال چاپ و صفحه هـــای مورد استفاده بیان می گردد.

هردو نوع پاور قی در بخش‌خوددارای ویژه گیها ییست که ضمن‌کار وپر داخت مداوم باید فرا گرفتـــه‌شود. اگر چه ممکن است که ارایه برخی از رهنمود های مشخص و کانکریت دراین زمینه سود منـــد باشد ، ولی کار و کو شش و دقت‌وتجربت همیشه‌گی خود نویسنده‌و محقق به خصو ص در بخش پاورقی‌های توضیحی بهتر و مفید تر بـه نظر میرسد،زیرا نمونه ها ورهنمودهای مشخص و کانکر یت گاهی با ویژه گیها و ریزه کار ی های‌پاورقی‌نویسی بـرخی نو یسنده گـــان موشگاف دقیقاً همآهنگی نشان نمی‌دهندواین دسته‌نویسنده گان نمی‌توانند پاورقی های توضیحی خودرامطا بق‌و همآهنگ با نمو نه ها و رهنمود های مشخص ارایه کنندوناگزیر از نظر داشت بر خـــــی مستثنیات و ابتکـــار ات شخصی‌استند .

بنا براین ، در همچو موار دی‌شنا خت ، تجر بت‌وتوانایی شخصی نویسنده و محقق مطر ح می شود وشایسته می نمایدکه‌شخص نویسنده ومحقق ، توضیحات پاورقی بـــه‌ویژه پاور قی های تو ضیحی رابا حفظ ویژه گیها ی اصل متن نوشته‌اش گزارش دهد .

بیان و گزارش‌پاورقی های توضیحی‌وارجاعی در کتابها ، رسا له هاو مجله هابه دو شیوه زیـــر صورت‌تواند گر فت :

۱ــ در پایان هر صفحه کتاب‌یارساله و مجله

۲ــ در پایان یا واپسین بـخش‌نوشته ها

شیوه نخست به گونه ییست که‌نویسنده و محقق بر واپسین واژه مطلب بر گر فته از منا بع و مآ خذکه طبعاً در داخل قوس های ناخنك یا هلالین قرار دارد، شماره مـــی‌گذارد، سپس همان شماره را در پایان همان صفحه و در زیر خطـی‌به تنا سب صفحه و ستو نـــها ی چاپی و نگا رشی مجله ها یا کتابها انتقال میدهد ، بعد به تو ضیح یـا معرفی مشخصات مأخذ میپردازد.

باری شماره های هر صفحه‌بایدسراز نو با شماره یکم آغاز یابد زیرا کار برد شماره های مسلسل‌از آغاز تا پایان نو شته بنابـــــر نارساییها ی طبا عتی و عدم دقت‌خالی از سهو و اشتباه نمی ماند.

شیوهٔ دوم به نحو یست کـــه‌توضیحات اضا فی بر متن اصلی‌و موضو ع های بر گر فته شده از منابع و مآخذ به تر تیب و طـــور مسلسل شماره گذاری می شوند،شماره هااز یك آغاز یافته تا هـــر اندازه‌یی که‌لازم باشد ادامه‌مییابند.باری بر اساس چگونه گی مقا له‌یـا کتاب و گسترده گی یا محدو دیت‌متن اصلی آنها احتما ل دارد کـه شماره از یك تا صد ، یکصد وپنجاه‌ودوصد یا حتی بیشتر از آن ادامه یابد ، سپس این شماره هابا همان‌تسلسل در پایان یا بخش آخـــر

مقاله یا کتاب انتقال داده می شوندودر برابر هر شماره مطا بق متن معرفی منابع ومأخذ و تو ضیحات‌اضا فی صو رت می گیرد .

رعایت شیوه نخستین در کتاب‌هایی که مستقلانه چاپ می شوند مناسبتر است ،ولی شیوه دومین‌در مجله هایی که ماهانه یا هر چند ماه یکبار نشر می شوند، بهتر و پسندیده ترمی نماید . دلیل چنین امری این است که روش های مجله‌نگاری در کشور ما هنوز هم آگنده ازنارسا یی ها ست. به ویژه گا هی‌بی پروایی دسته یی از مسؤولان وگردانندگان بر خی مجله ها سبب‌می شود که نه‌تنها پاورقی های ذیل صفحه ها، بل حتی متن اصلی‌مقاله ها نیز به صور ت بسیار مضحك وتأسف ا نگیزی نشرشوند، کلمه ها، عبار ت ها، جمله ها،سطر هاو حتی صفحه ها بار بارتکرار ودر هم آمیخته به چاپ برسند .

مثلا : هر گاه شماره دوازدهم‌حوت ۱۳۵۹ مجله بلخ را ورق بزنید میبینید که یك صفحه در بخش اول‌ویك صفحه هم در بخش آخر مجله پنج بار مکرراً انداخته شده است. باری بر رسی و یاد کرد چاپ مکرریا درهم آمیخته‌گی جمله ها و سطرهاکه در بسیاری مجله های کنونی دیده می‌شود از حدود و حوزهٔ این‌مقال بیرون است . بنا بر این با موجود یت و نظر داشت همچونارسایی ها دربخش طبا عت و نشرات، بهتر مینماید که پا ورقی‌مقاله ها در مجله ها در پایان یا بخش آخر متن اصلی آورده شوند.

در مقاله های تحقیقی ممکن است‌از هر دو نوع پاورقی (توضیحی و ارجاعی)استفاده شود . اما بایدشماره گذاری آنهامطا بق متن به گونهٔ مسلسل و منظم صورت‌پذیردچنا نکه گا هی دیده می شود شماره گذاری پاورقی‌های‌تو ضیحی‌وارجاعی‌طور جداگانه انجام می گیرد که‌کاملا

نادرست و اشتباه آمیز است .اکنون‌پس ازاین توضیحات مقدما تی مـی پردازیم به بر رسی و ارزشیا بی‌تازه ترین شماره های بر خی مجله ها.دراین بررسی ها تلاش خوا هیم‌ورزید که‌اشتباههای‌تحقیقی دسته‌یی از نو یسنده گـان را بـر اساس‌معا ییر وموازین مستند نو یـسی برشماریم وراههای درست تحقیـق‌علمی و مستند را به صو رت مؤجز وفشرده نشان بدهیم .

نحوهٔ یاد کرد ومعرفی منابع‌ومآخذ :

منا بع و مآخذی که در پایان‌برخی‌نوشته ها ذکر شده اند از رهگذر رابطه نداشتن با متن مقا له ها و نوشته ها و مشخص بودن موارد بهره برداری از آنها مخا لف اصل‌ها ومعیارهای مستند نو یسیست. یاد کردن چند تاکتاب یا رسا له‌دروا پسین بخش مقا له یا کتاب هیچ چیزیرا اثبات نمی کند ، وجز ایـن‌که نشانه یی از ناآگا هی نو یسنده باشد ، دیگر مفهومی ندارد .مثلا درمجله عرفان (شماره ۱۲ حوت۱۳۵۹ صحفه ۹۱) و مجله هنر(شماره پنجم‌وششم حوت ۱۳۵۹ صفحه ۱۸)پس ازختم مقاله ها تعداد ی مآخذ دری‌وانگلیسی ارایه شده است ، ولی معلوم نیست که نو یسنده‌گان این‌مقاله ها از کدام صفحه ها ی مآخذ متذکره شان و چگو نه بهره جسته‌اندوباز معلو م نیست که این مآخذ رابرای چه هدفی در پایان مقالـــه‌خود یاد نموده اند. اگر تصور مـی کرده اندکه خواننده یا خواننده‌گان‌متو جه نادرستی کار و پر داخت آنها نخواهند گردید ! اشتباه کرده‌تنها و تنها خود را فر یب داده‌اند. بنابراین ، هر گاه نو یسنده یی کـه‌از منبع یا مأ خذی بهره میجویـد بهتر است هم در متن‌وهم در پاورقی‌صفحه مورد استفاده خود را مشخص کند و دقیقاً نشان بدهد که مطلب‌یا مطالب بر گر فته شده‌متن‌در کدام صفحهٔ کدام مأخذ قرار دارد. اگرازمنبع یا مأخذی استفاده ننموده‌باشد ذکر مآخذ و منا بع نیز مـــــوردی‌ندارد .

از سو ی دیگر ، دسته یـــی ازنویسنده‌گان هنگام معرفی ویادکرد منابع و مآخذ خود دچار اشتبـــاه‌استند و تا جا یی که معاییرو شیوه های پاورقی نو یسی بیان میدارد،طرز معرفی مآخذ و منابع از سوی آنها بدانگو نه کاملا نا درست است.مثلا در مجله های کتاب شماره‌چهارم سال سوم، جدی و حـوت ۱۳۵۹،پاورقی مضمون «خط وسیر نفوذآن در آریانا» صفحه های ۵۷و ۵۸ ،عرفان همان‌شماره،پاروقی مضمون «حروف اضافه » صفحه ۹۱و هنرهمان شماره پاورقی‌مضمون «نگرشی به تکملة الریاض میر محمد نبـــی‌احقر» صفحه ۷۷ به گو نه یی کـه ارایه شده اند ، قا بل غور است.باری صورت های درستتر بر خی ازهمان مآخذ چنین تواند بود :

از مجله هنر :

ارنست فیشر، ضرورت هنر در روند تکامل‌اجتماعی ، ترجمه‌فیروز‌ـ شیروانلو، تهران : ۱۳٤۸ ، ص....

از مجله کتاب ، نمونه یکم :

محمد معین ، مزدیسنا وتأثیرآن‌درادب پارسی ، تـهـران : ۱۳۲٦ ، ص‌ص۱۲۲ـ۱۲۳ .

نمو نه دوم:

عبدالحیی گردیزی، زین الا خبار، به‌اهتمام عبدا لحی حبیبی (تهران: بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳٤۷ ش.)،ص ....

از مجله عرفان ، نمونه یکم :

محمد جواد مشکور، دستور نامه‌در صرف و نحو پار سی (تهران : چاپخانه موسوی ، ۱۳٤۵ ش .)،ص ....

نمونه دوم :

عبدالعظیم قریب‌و دیگران،دستورزبان فارسی (تهران : کتابخانـــه مرکزی ، ۱۳۳۸ ش.) ،ص ...

برخی نمونه های دیگر :

۱ـ محمد حیدر ژوبل ، نگا هی‌به‌ادبیات معا صر در افغا نستـــان (کابل، ۱۳۳۷ ش.)، ص ....

۲ـ محمد اعظم سیستا نـــی،«جغرا فیای تار یخی زرنج» عرفان، ۵: ٤٦ (اسد ۱۳٤۷)، ص۹۸.

۳ـ سید محمد یو سف علمـی،«هنر اسلامی»، ادب ، ٦ : ۱۵ (حوت ۱۳٤٦) ، ص ۱۷.

٤ـ ابوالحسن علی بن حسیـــن‌مسعودی ، مروج الذهب و معادن‌ـ الجوهر ، جلد دوم ، («مجموعه‌ایرانشناسی » ، تهران : بنگاه‌ترجمه‌و نشر کتاب ، ۱۳٤۷) ،ص ۱۵۰ .

۵ـذبیح الله صفا ، تاریخ ادبیات‌در ایران ، جلد اول (تهران: ابن‌ـ سینا ، ۱۳۳۲)، ص ....

٦ـ بحر الفواید ، به اهتمام محمدتقی دانش پژوه («مجموعه متـون فارسی » ، تهران: بنگاه تر جمه‌ونشر کتاب ، ۱۳٤۵) ، ۱۵۰. *

قا عدهٔ کـلـی ترتیب ، تنظیم‌ومعرفی مشخصا ت مآخذ چنین است که‌نخست اسم وتخلص نـویسنده،سپس نام کتاب ، آنگاه جای یـــا محل طبع ، پس از آن نام مؤسسه‌یانا شر کتاب ، اگر کتاب‌چندجلد باشد، معرفی مجلد مورد بحث‌وداخیر صفحه های مورد استناد ذکر می شود .

علایم نقطه گذاری آن بدینصورت‌تواند بود که پس از اسم و تخلص کامه (،) ، بعد از نام کتاب نقطـه(.) یاکامه (،) ،بعد از نام جای‌یـا محل طبع شارحه یاد و نقطه (:)پس‌ازسایر مشخصات نیز کامه (،) ودر اخیر نقطه گذاشته می شود . باری‌در معر فی مشخصات مآخذ و منابع وچگو نگي نو عیت آنها استثناهاوویژه گیهاي دیگري هم وجود دارد.

به خصوص طرز اقتباس از دایرة المعارف ها، مجموعه های مدون ، رجوع مکرر به یك کتاب یا کتا بهای دیگر عین مؤلف ، علایم اختصاری نظیر ص،ص، ج . س . س.ب،وغیره حذف برخی مشخصا ت یا معرفی کامل یك اثر و امثال اینها فرق می کند و هر یك از خود خصوصیت های جداگا نه دارد. همچنان علایم نقطه گذاری نیز همراه باویژه گیهای یاد شده فرق می نماید. بنابراین ، بایستی این ویژه گیهای پاورقی نو یسی و فرقهای نقطه گذاری در آن بانگر یستن و دقت در پاور قیها ی برخی کتابها و رساله های ارزشناك تحقیقی و نو شته های رهنما در بخش پاور قی ، آموخته شوند .

در پاورقی نو یسی معمولا ازذکردرجه تحصیل و مقام علمی واجتماعی نویسنده گان و متر جمان از گونه «ماستر»، «داکتر»، «پروفیسور»، «پوهاند»«استاد»وامثال آنها صرفنظرمیشود وخواننده میتواند در صورت علاقه مندی به اصل کتاب مراجعه واز درجه و مقام نو یسنده یا مترجم آن آگاه شود .

بر خی یاد آوری های دیگر :

اقتباس از منابع و مآخذ واستنادبر آنها به دو طرز صورت تواند گرفت : نخست نقل مستقیم و بی کم و کاست افکار و اند یشه ها. دوم الهام گر فتن از مایه هاو رگه های اند یشنده گی نویسنده گان، مؤلفان و نگا رش یاباز نو یسی آنهابه قلم خود نویسنده یا محقق .

در صورت اول نو یسنده نا گزیراست که مطلب یا مطا لب اقتباس شده رادر میان قوس های ناخنك یاهلالین جا دهدوپس از شماره گذاری عین همان شماره رادر بخش پاورقی انتقال داده به معرفی کلیه مشخصات منبع ومأخذ به خصوص صفحه های مورد اقتباس بپر دازد .

در صورت دوم مسألهٔ قوس ها مطرح نمي باشد ، ولي نو يسنده

وظیفه دارد که در بخش پاورقی‌بـاذکر جمله های «رجوع کنید» و«دیده شود» یا مخفف جمله اول(رك)،اصل‌منبع و مأخذ را نشان بدهد. گاهی در برخی مجله ها دیده می شود که‌در این‌زمینه دقتی‌نمی‌شود وخواننده نمی داند که بخـشی هـای شما رمگذاری شده یامقتبس عیناًو مستقیماً از منابع گرفته‌شد ماند یا شکل بازنویسی را دارند . مثلا در مجله علوم اجتما عی (شماره سوم و چهارم،سال اول ۱۳۵۹) در مضمون «نقش چند معنا یی کلمه‌ها در سخن آرایی»ومجله کتاب (همان سال و هـــمان شماره) در مضمون «خط و سیـــرنفوذ آن در آیانا» این آمیخته گـی‌و التباس بیشتر به نظر میر سد،و آشکار و مشخص نیست که آنهمه مطالب و مو ضو ع های بر گرفته‌شده از منا بع و مآخذ نقل مستقیم و بی کم و کاست افکار و عقایـــددیگران است یا این که‌با نوعی الهـا- مپذیری و ما یه گیری ، باز نو یسی‌شده است . بنا براین ، بهتر است که‌در همچو موردی دقت بیشتری‌به‌عمل آید ودر بخش پاورقی به نهج روشن و قانع کننده توضیح داده شود .

برخی از نویسنده گان ومترجمان‌هنگام تر جمه و گزار ش مقاله‌یـا نوشته یی از منابع خار جی فراموش‌می نمایند که منبع‌اصلی ومشخصات آنرا طور کامل معر فی نما یند و صرف با افزودن واژه «ترجمه» در کنار نام خود مسأله مهمیرا بسیـارساده می گردانند.مثلا در مجله‌عرفان همان شماره، صفحه های ۱۹و ٦۱و۱۲۵، در مجله هنر صفحه های ۲۰و ۷۳و در مجله فر هنگ مردم صفحه‌های ٤۹ و ۸۳ مضا مین و مقا له های تر جمه شده بدون معر فـی اصل‌منابع و مشخصات آنها بـــه نشر رسیده اند که‌اساساً ازرهگذرتحقیق‌علمی و مستند کار درست وسنجیده شده یی نیست . برای این که بـه‌اعتبار و شخصیت علمی متر جمان گرامی افزوده شود، بهتر است که‌مشخصات منابع و مآخذ معر فـی

شوند تا خواننده گان در مواردی که لازم افتد هنگام مراجعه به اصل منابع ومآخذ به دشواری رو به رو نشوند.

دسته یی از نویسنده گـــان و مترجما ن عادت دارند که د ر نو شته هاو تحقیقات خود بر خی منا بـع فرعی را مغر فی نمایند، ولی ازمعرفی وشنا ختاندن منابع اصلی که خطوطمهم و حتی نص نو شته ها یشنا نرا معین می کنند ، خود داری مـــی ورزند. بهتراست که این گونه اشخاص از همچو اقدام نادرست اجتنـــاب ورزند .

همچنان برخی از نویسنده گان ومحققان گاهی دچار اشتبا هی مـــی شوندکه از نگاه معا ییر مستنـــدنویسی و اسلوب تحقیقات علمـــی نابخشودنی است ، اشتباه این دسته به گونه ییست که هنگام مستنـــد گردانیدن نو شته های خود وارایه پاورقی ها بر منا بعی ویژه اتکا مـی کنند یا مطلبی را از کتابی اقتباس می نمایند که عین همان مطلب در آن کتاب یا نوشته از منبع دیگـــری اقتباس شده است. به ویژه این امر هنگام اقتباس مطلب از متون کهنتر ونایاب بیشتر تحقق می پذیرد. سپس محققان و نویسند ه گان محترم بـــه جای آن که اقتباس خود را از منبع ومأخذ دست داشته مشخص کنند یا پیش از آن که به منبع اصلی و نخستین رجوع نمایند، از روی منبع دست داشته مأخذ اصلـــی و نخستین را نادیده و ناخوانده در پاورقی نو شته خویش نشان میدهند ، بعد طوری وانمود می سازند که گو یا منبـــع نخستین رادیده اند یا خوانده اند! و همین امر خود اشتباه بزرگیست، زیرا ممکن است که مطلب مـــورد اقتباس از منبع نخستین در منبـع دست داشتهٔ آنها مطابق هـــدف و خواست نو یسنده کم و بیش تغییرخورده یا به گونه یی دستکاری و بازنو یسی شده با شد ، پس اگر مطلبی از منبع دست داشته اقتباس شده بعد منبع و مأخذ نخستین ا زروی منبع دست داشته ارایه گردد

نوعی تقلب و فر یبکاری خواهد بود بنابر این در همچو مواردی بسی شایسته می نماید که یا منبع نخستین واقعاً دیده شود یا این که استناد به حوالت منبع دست داشته روشن و مشخص گردد .

مآخذ و یاد داشتها :

۱ــ فرید ون بــدره ای ، «روش نوشتن پانویس و کتابنا مه درنوشته های تحقیقی »،ضمیمهٔ رهنمای کتاب، شماره ۱ ــ ۲ : (فـــر ورد یــن ــ اردویبهشت ۱۳۴۹) ، ص ۱ .

۲ــ ن.ب. بــرك .وج.ب. برك،مقاله‌تحقیقی ، ترجمه ونگارش‌محمد ــ نسیم نگهت سعیدی (کابل : مطبعه‌پوهنتون ، ۱۳۵۳) ، ص ۴۷ .

۳ــ ایضاً، ص ۴۸ .

۴و ۵ــ بدره ای ، ص ۲.

۶ــ همانجا .

*سه نمونه اول (۱ــ۲ــ۳) از«مقاله تحقیقی» تر جمه و نگار ش نگهت سعیدی و سه نمونه پسین(۴ــ۵ــ۶) از «روش نو شتن پانو ــ یس و ...) فریدون بدره ای‌اقتباس‌وارایه شده است .

شو ر زمان

رساند کاروانها را به منزل
اگرشورجرس‌شور زمان است
نپو یــد راه گمراهی نپــو ید
«حقیقت» گردلیل‌کاروان است

(شمعریز)

دکتور محمد الله لطف

جملهٔ مرکب در زبان دری

نحو ، که یك بخش مهم دستورزبانرا تشکیل میدهد، علمیست در باره عبارت ، جمله و ساختمان آنها.همین علم ، یعنی نحو بدو بخش‌زیر تقسیم می شود : یکی نحو جمله‌های ساده و دیگری نحو جمله‌های مرکب . این تقسیمات برای آن است‌که خود جمله عبارت است از دو بخش :

۱ـ جمله ساده .

۲ـ جمله مرکب .

گروهی از دستورنو یسان معاصردری و فارسی جمله رابه سه بخش تقسیم کرده‌اند :

ساده مرکب و مختلط .

باری این تقسیم بندی اساس علمی ندارد ، زیرا **جمله مختلط بخش جداگانه جمله نبوده ، بلکه نوعی** ازجمله مرکب است . در تعریف‌جمله مرکب دستور نو یسان به چار دسته‌تقسیم شده اند .

تعریف گروه اول : «گاه اجـزای‌جمله علاوه بر ارکان اصلی اجزا ی زاید نیز دارد .... جمله مرکـــــب‌خوانند : ابراهیم دیروز قلم را از **من گرفته با خود برد » (۱)**

به نظر ما ، ضرورتی احسا س‌نمی شود ؛ که نادرستی این تعریف واین مثال را همه جانبه ثابت نماییم،زیرا در هر زبان ، از جمله درزبان دری صد ها و هزار ها جمله مـــی‌توان پیدا کرد، که همه شان «علاوه **بر ارکان اصلی اجزای زاید نیـــزدارند»** ، اما آنها به جز جمله ساده **چیز دیگری نیستند** . اینـــــکه درجمله اجرای زایدمی‌آید بیا نگر جمله مرکب نبوده مبین‌جمله ساده‌منکشف«تفضیلی» **می باشند** . **جملـــه بالا از** مبتدا (ابراهیم)، خبر (گرفته برد)،**قید نحوی زمان (دیروز) ، مفعـــول بیواسطه «قلم را» ، مفعول به واسطه** (ازمن)، با زهم مفعول به واسطـــــه (باخود) ،قید نحو ی مکان (به خانه)ترکیب یافته ، **جمله ساده منکشـــف** دو قسمته(دو تر کیبه) را تشکیل نموده است . اگر در چار چوب‌همین مبتدا (ابراهیم)و خبر (گرفته برد)**بازده جزء زاید دیگر را علاوه کنیم، جمله همانا جمله ساده باقی میماند.**

تعریف گروه دوم : «بیش از یـک‌مبتداء و یك خبر در آن باشد» (۲)

---

(۱) عبدالعزیزمولا نا زاده، صرف‌ونحو فارسی ، بغلان ، ص ۱۱۵.

(۲) عبدالرحیم همما یو نفرخ، دستور جامع زبان‌فارسی ، چاپ‌دوم، تهران ، ص ۹۹۱ ـ ۹۹۲ .

رسید مژده ، که آمد بهار وسبزه دمید ،
وظیفه گربرسد ، مصرفش گل است ونبید
(حافظ)

درست است ، که این جمله،جمله‌مرکب می باشد ، ولی برای مؤ لف لازم بود، که تعریف جمله مرکب‌راباتعریف جمله ساده دارای اجزای متعدد مقایسه می کرد .باید گفت‌که ممکن است طبق تعریف بالاجمله های ساده یی آورده شوند ، که«بیش از یك مبتدا و یك خبر درآنها باشد». مثلا : «از شما گردان صنف‌اول فرخ و فریدون‌خوبتر می خوانند ومی نویسند» ولی با وجود این‌جمله متذکره را جمله مرکب نمی توانیم گفت، بنابرآن تعریف جمله‌مرکب‌رانه‌در تعدادمبتداوخبر، بلکه‌باید در تعداد جمله های ساده ، که باهم‌رابطه پیدا کرده‌جمله‌مرکب راتشکیل میدهند ، جستجو کرد. از سوی‌دیگر، مبتداو خبر اجزای اساسی جمله ساده دو ترکیبه می باشد نه‌از جمله مرکب .

تعریف گروه سوم : «جمله مرکب‌جمله ایست که دو فعل یا بیشتر داشته باشد » (۱) .

اول اینکه ، و قتی د رباره نحو سخن زده می شود فعل یا اسم نمی گوییم زیرا اجزای سخن(گفتار) از قبیل اسم ، صفت ، عدد ضمیر،فعل، قید، پیشنه، عطف‌وربط دسته بندی های صرفی می باشند ،و نحو دسته بندی های‌خاص‌خود ، مثل مبتدا ، خبر ، مفعول (پر کننده)حال (قیدنحوی) مضاف‌ومعین‌کننده را دارد ، دوم اینکه، ما می توانیم‌طبق‌تعریف خانلری‌مثالهای‌زیادی بیاوریم ، که (دو فعل یا بیشتر داشته باشد)ولی باز هم‌جمله مرکب نمی شود . مثلا :

---

(۱) پرویز ناتل خانلری، دستورزبان فارسی ، چاپ دوم ، تهران، «فردوسی» ص ۱۳۷ و ۱۳۸ و محمدادریس منصوری کوهستانی ، فنون ادبی و دستور زبان ، کابل ، ص۱۰۹.

پی مصلحت مجلس آراستند، نشستند وگفتند و برخاستند

یا :

برید ودریدو شکستو بیست یلان را سروو سینهو پاودست

(فردوسی)

در جمله‌اول برای یك مبتدا (شخص سوم جمع آنها) چهار خبر بقـــول استاد خانلری (فعل) آمده است : مجلس آراستند ، نشستند، گفتندو بر خا ستند .

در جمله دوم به یك مبتدا (او) چهار خبر (فعل) آمده است :

برید، درید ، شکست و ببست. ولی هر دو جمله ، جمله های ساده یك قسمته می باشد .

تعریف گروه چهارم: «جمله مرکب آن است که با بیشتر از یك فقـره تشکیل شود. (۱) جمله مرکب عموماً ازدو فقره و گاهی بیش از دو فقره ساخته میشود ... (۲)»

طور ی که میبینم، استادان محترم الهام و نگهت در تعر یف جملـــه مرکب همفکر ند و آنها تعداد فعل، مبتدا و یا خبر را مد نظر نگرفته، بلکه به تعداد فقره ها ارزش و اعتبار میدهند . حالا میبینیم که قاموس نگاران راجع به معنی «فقره» چـــه نوشته اند .

«فقره یك بند از کلام»(۳)

«فقره: قسم ، مساله ، قریز، بند»(٤)

---

(۱) محمد رحیم الهام ، دستورزبان دری ، کابل ، ۱۳٤۹ ،ص ۱۵۷

(۲) محمد نسیم نگهت سعیدی، دستور زبان معا صر در ی ، کابل، ۱۳٤۸ ، ص ۱۳۲

(۳) حسن عمید ، فرهنگ عمید، چاپ هشتـــــم ، تهران ، ۱۳۳۸ ، ص ۸۷۸ .

(٤) کیسیلیوا . قاموس دري بـه‌روسي ، مسکو ، ۱۹۷۹، ص ۵۲۸.

وقتیکه میبینیم فقره به معنـــای جمله نیست پس به هیچ وجه ممکن نیست که جمله مرکب «با بیشترازیك فقره »و یا «از دو فقره و گاهی بیش از دو فقره » سا خته شود. حتی یك جمله ساده هم می توا ند ازچند فقره تشکیل گردد . مثلا : «یزدان آفر یدگار جهان است و داننده آشکار و نهان است و گرداننده چرخ وزمان است و آورنده بهار و خزان است» طوری که دیده می‌شود، این جمله متشکل از چار فقره است ، امابا ـ وجود آن جز یك جمله ساده دارای اجزای متعدد چیزدیگری نمی تواند باشد . باری برای آن دارای اجزای متعدد است که خبر های جمله توسط عطف وربط (و) آمده اجزای متعدد یا خبر متعدد را تشکیل داده اند. به سخن دیگر، همه خبر ها (آفریدگاراست، داننده است ،گردا ننده است به وجود آورنده است) صرف بـه یك سوال جواب میدهند و به یـــك مبتدا (یزدان) تابع شده اند . وخبرها در این جمله معین کننده هـــای (جهان، آشکار ونهان ، چرخ وزمان، بهار و خزان) راپذیرفته خبر تفصیلی راتشکیل داده است .

باید گفت ، که وجود عطف وربطهای پیوست کننده (و، اما ،لیکن، ولی ، چه، هم ، خواه ، نخواه ،یا، یا... یا ،نه ... نه و غیره) استادانیرا که طر فدار تعدد فقره در جمله مرکب می باشند ، فریب داده است ، چه آنها گمان کرده اند ، که اگر ایـن عطف وربط هادر جمله آیند، آن جمله حتما مرکب می شود !

در حالیکه این عطف و ربط ها می‌توا نند در جمله های ساده نیز بیایند . اکنون چند جملـــــــــه را ذکر می کنیم ، که استادان محترم آنرا به حیث جمله مرکب دانسته زیرعنوان جمله مرکب آورده اند :

۱ـ (هم مرامیزد ، هم دل آســـامی کرد .)

۲ـ (نان می خوری ، یانه مـی‌خوری)

۳ـ (یا مکن با پیل بانان دوستی،
یا بنا کن خانه یی در خورد پیل)
٤ـ نه‌می رود، نه‌می نشیند)
٥ـ (من در جهان تخیلیم سیر می‌کردم و گاهی به آینده خیر مبهم این سفر بی سرو سا مان می‌اندیشیدم)
٦ـ (دنیا به ننگ و نام است، به‌نیم نان تمام است)

همه این جمله ها جمله های‌ساده بوده‌**عطف‌وربطهای‌هم...هم...یا...یا... یا نه . . .و (در جمله های ۱ـ۲ ـ ۳ ـ ٤ ـ ٥) خبر های متعدد را** به‌هم پیوسته است . در جمله شش‌سه خبر موجود می باشد ، که خبر های یکم و دوم (به ننگ است و به‌نام است) توسط عطف و ربط (و) آمده است و اما سوم (تمام است) بدون عطف و ربط توسط کامه بیان گردیده است .

گفته های بالا را جمعبندی نموده به نتیجه زیر می رسیم :

مو ضوع جمله مرکب در دستورزبان دری‌سخن تازه‌یی نیست .**باری ازخود تاریخچه یی‌دارد، که مستلزم‌بحث و بررسی جدا گانه است اما** اساس های نظری این موضو ع چه‌از نگاه علمی و چه از رهگذر عملی همه‌جانبه مورد تحلیل و تدقیق‌قرار نگرفته است . بنا بر آن ما به طور فشرده بعضی ملاحظه های خود راراجع به جمله مرکب در زبان دری **بیان می‌کنیم امید است که‌مورد تأمل‌وپسند** محققان نحو زبان دری قرار بگیرد.

علم و تجربه زندگی ثابت نموده‌است ، که انسانها ی دوره ابتدایی مفکوره خود را نخست به وسیله‌**جمله ها ی ساده بیان می کرد ند .** بعد نظر به ضرورت و ایجا بات‌زندگی دست به استعمال جمله های مر کب زدند . هر قدر دایره فکرانسا نها وسیع و بغرنج شده رفت به همان اندازه‌ضرورت‌شان به جمله‌های مرکب بیشتر گردید .

جمله مرکب آنرا نامند ، که ازدویا بیش از دو جمله ساده ساخته شده باشد

مثال ها :

۱ـ پوست چهره اش به رنگ مهتاب بود و موی های سیاهش از دوطرف گردنش پایان میامد (رهنوردزریاب).

۲ـ پاییز رسید وبرگ ریزان شد،
گل جامه درید وشاخ عریان شد .
(ضیاء قاریزاده)

۳ـ صلح دایمی تنها حرف نبودبلکه آن در عمل پیاده می شد (مجلـــه ژوندون)

٤ـ **اسپ ، گاو و سگ از سردی زمستان به جـــان آمده ، از انسان خواهش کردند ، که ایشان آنرا از سرما نجات دهد .(مجله فلکلـــو ر)**

هر گاه به مثالهای متذکره متوجه شویم ، میبینیم ، که تعداد جمله‌های ساده در جمله‌های مرکب فوق الذکر متفاوت می باشد . به حیث مثال، جمله مرکب اول از دوجمله ساده، جمله مرکب دوم از چار جمله ساده جمله مرکب سوم و جمله مرکب چارم از دوجمله ساده سا خته شده اند . نباید فکر کرد، که تعداد جمله های ساده درجمله‌های مرکب همیشه ازدوشروع شده تاچار میرسد .بلکه تعداد جمله های ساده در جمله های مرکب میربوط به سبك و طرز نگارش نو یسنده می باشد . اما باید دانست که تعداد جمله ساده در جمله مرکب هیچگاه ازدو کم نمی باشد .

حسین نایل

باشد اندر صورت هر قصه یی
خـــرده بینان را زمعنی حصه یی
(جامی)

سلامان وابسال
داستان تمثیلی عرفانی

در میان آثار منظوم عبدا لرحمان جامی سخن سرای بلند آوازه وطـن در قرن نهم هجری ، مثنوی دلپذیری وجود دارد که مسمابه «سلامـان و ابسال» است . این مثنوی شـــورانگیز تمثیلی که در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن و فاعلاتن فاعلن) یعنی بحر مثنوی گرانما یه خدا وند گار بلخ می باشد ودو مین اورنگ از هفت اورنگ جامی به حساب مـــی آید، باز تاب داستانیست که ازدرازای چندین قرن و پیچ و خمهای این راه طولا نی و پر آشوب گذر کرده وتازمان ما رسیده است .

در باره داستا ن سلامان وابسال‌عقاید گو نه گون و متفاوتی اظهار شده و سخنان زیادی بیان گردیده‌که باز گو یی و بر رسی همه آنها در مقالتی میسر نیست و به تعمق‌و**تفحص بیشتر و فرصت کافی تـــر** نیاز دارد ، اما میتوان در کلیـات‌موضوع با جمال سخن گفت .

پژو هشگران در باره سلا مـــان‌وابسال همه متفق انـــد که این قصه منشاء یونانی دارد یعنی‌از افسانـــه‌های یو نان باستان است که درعهد رواج تر جمه و انتقال علوم از یونانبه سر زمین های اسلا می، به زبان عر بی بر گردانیده شده است.

این تر جمه بار اول بو سیله‌حنین‌بن اسحاق (۱۹۴ـ ۲۶۰ق.) طبیب ومؤرخ و مترجم معروف عرب ازاهل‌حیره عراق ، صو رت پذیر فت .(۱) **و «... در جزوه نسخ خطی کتا بخانه موزه بریتا نـــیا نســـخه ای از** قصه سلامان وابسال مو جود است**که تر جمه آن از یو نا نی به عربی** به‌حنین بن اسحاق نسبت داده‌شده‌است .» (۲)

پس از حنین بن اسحاق کسان‌دیگری ما نند ابن طفیل در آثـــار خود استطرا دا‌از آن یاد کرده اندوبدین تر تیب این داستان از اوایل سده سوم اسلامی میان اعـــر اب‌شهرت پیدا کرد ودر خاطره ها جا‌ـ بجاشد .

نظر دیگری نیز بدینگو نه وجوددارد که قصه سلامان وابسال قبل **از اینکه از راه ترجمه دو ادب عرب**داخل شود، در میان مردم شهرت داشت ، چنا نکه ابن اعرابی (۱۵۰ـ۲۳۰) در النوادر گو ید : « طایفه‌یی ازاعراب دو نفر را از قبیله یی اسیر کردند که یکی بواسطه طینت پاک‌و سلامت نفس به سلامان مـــو سوم‌گشت و دیگری نسبت صفات رذیله در حبس باقـــی ماند و به ابسال‌شهرت یافت که ابسا ل به معنـــی حبیس و رهن است ...» .(۳) ولی درهر حال تاریخ نفوذ آن در ادب عرب قرن سوم هجـــری دانسته شده‌است .

ابن سینا در کتاب اشارات، به‌داستان سلامان و ابسال اشارتی دارد که فخرالدین رازی و نصر الدین طوسی در شرح اشارات تو جیهاتی در باره آن بعمل‌آورده اند، اما ابو عبید جوزجانی آنرا یکی از مولفات ابن سینا می‌شمارد و همچنان بقول کمال عینی، **نسخه ای از سلامان و ابسال ابن‌سینا در اوزبکستان موجود است:**

«قصه سلامان وابسال به قلم**ابوعلی سینا به عنوان ـ خطبات التسلیة فهی قصة سلامان وابسال**و **قصة یوسف ـ در کتاب مجموعه** رسایل حکما موجوداست ودرگنجینه‌نسخ خطی انستیتوت خاور شناسی اوزبکستان نگهداری می شود....مدتها ست این نسخه و چگونگی‌آن بوسیله ... ع. ادریسف موردتحقیق‌قرار گرفته است ...» (٤)

عبدالصاد ق ایر یسو ف نیز رساله یی در (۱۰٦) صفحه به زبان اوزبکی ورسم‌الخط روسی بنام «قصه سلامان وابسال ابو علی ابن سینا» نوشته که از طرف انتشارات «فن» به‌سال ۱۹۷۳ در تاشکند به چاپ رسیده . او در باره سوابق این‌داستان و به صورت خاص در مورد سلامان وابسال ابن سینا بحث و گفت بعمل آورده است .

بنابه شرح نصیر الدین طوسی بر **اشارات ـ ابن سینا** ، سلامان‌ـ وابسال را دو برادری میداند که ابسال جوانتراز سلامان بود و درعین حال از هوش و زیبا یی بهره کافی‌داشت . زن سلامان به ابسال دل می بندد و می خواهد بااو نزدیکی‌وآمیزش کند. برای این منظور نیرنگها یی بکار میبردو لی چون ابسال جوان نیک سرشت و پاك نهاد بود تسلیم خواهشهای زن‌برادر نمی شود و پیوسته از او دوری می جوید و سر انجام زن سلامان که خود را در برابر عشق ابسال شکست خورده و ناکام می بیند،اورا بوسیله آشپز مسمومی‌ـ

سازد و سلامان از مرگ برا در اندوهناك می شود و پس از آگاهی از حقیقت قضیه زن خود وآشپز رابهلاکت میرساند (۵)

بعضی از مفسران اظهار عقیده کرده اند که سلامان و ابسال دراثر شیخ بحیث رمز های عرفانی و فلسفی بکار رفته و «هدف فلسفی این داستان و به عبارت دیگر آنچه‌ما از آن حکایت می آموزیم مطابق مشرب ابن سینا کیفیت رسیدن انسان است بکمال واقعی و سعادت حقیقی خود .» (٦)

او لین شاعری که بطور مستقل به‌نظم داستان سلامان و ابسان به زبان دری دست یازید و تو جه‌بکار بست عبدالرحمان جامی بود وظاهراً کسی قبل از او این داستان را به‌نظم دری در نیاورده و بعداز او نیز از صورت منظوم آن‌اطلاعی در دست نداریم .

جای این داستان را بسال ۸۸۵ه . در سن ٦۸ سالگی منظوم گردانید و چون دران هنگام وضع‌جسمانی او نا مساعد بوده است، از نا توانی و پیری بدینگونه شکایت‌می کند :

عمر ها شد تا دریـن کاخ‌کهن
تار نظمم بسته بـر عودسخن
پشت من چون‌چنگ خم‌گشت‌وهنوز
هر شبی ساز عودم تـا بروز
رخنه ها در رسته دنـدان‌فتاد
کی توان بر خور دنی دندان‌نهاد
قامتم شد کوژو ماندم سر به‌پیش
گشته ام ما یل بسوی اصل‌خویش
از دو چشم من نیا ید هیچ‌کـار
از فرنگی شیشه تا گشتـه‌چهار

سلامات و ابسال جا می حـاوی ۱۱۳۰ بیت است و بنام یعقوب‌بیگ پسر او زون حسن‌تر کمان نظم شده‌ومتن کامل آن در دست است. اودر باره یعقوب بیگ گوید :

شاه یعقوب آن جهانداری کـــه‌هست
باعلوش ذروه افـــــــــلا ك پست

این داستان در مسیر دور ودرازی‌که طی کرده شکل های گو نا گونی بخود گرفته‌و هر متر جم وپر دازنده‌بعدی بذوق و سلیقه خود تغییراتی درآن داده است و بدین صورت آنچه‌امروز در دست است به صورت قطع بااصل یو نا نی وحتی با تر جمـه‌عربی آن تفاوت فراوانی خوا هـد داشت .

جامی قصه سلا مان و ابسال رااز متن عربی تر جمه چنین باتفاوت هایی بنظم دری بر گردانیده وبـه‌احتمال قوی به شرح های‌فخرالدین رازی و نصیر الدین طو سی از اشارات شیخ ، نیز نظر داشتـــه است.

«... عبدالرحمان جا می با اینکه‌موضوع مثنوی سلامان و ابسال‌را از حنین بن اسحاق اقتبا س کرده‌است ولی وی برای منظو مه خودبه طور کلی ازشکل و مضمون این‌قصه‌استفاده ، مطا لب تازه و جالب و ابداعات سود مندی بقالب آن افزوده‌ضمناً در موارد مختلف حکا یات و تمثیلات گوناگون ادبی و اخلا قـــی‌زیب پیکر داستان دل انگیز خود کرده است . » (۷)

قصه سلامان و ابسال جامی‌بااین‌بیت آغاز می شود :

ای بیادت تازه جـــــا ن‌عاشقان
زاب لطفت تر ، زبـــــان عاشقان

وبعدحکایات‌آموزنده‌که‌گاهی طنزگونه‌اند برسبیل تمثیل و تفنن‌و تمهید

می آید تا خواننده را برای مطالعه‌وپذیرش اصل داستان آمـــــاده سازد.

طرح جامی در داستان بدینگونه‌است :

پادشاه مقتدری‌در یونان بود کـه‌زن اختیار نکرده‌بود و فر زنـــدی نداشت :

شهر یاری بود در یونان زمین چون سکندر صاحب تاج‌ونگین

وحکیمی در دربار او بود که در تمام امور با ومشوره‌میدادو مشکلات اورا با تدابیر حکیمانه حل مـــی‌کرد.

شاه چون نبود بنفس خود حکیم یا حکیمی نبود ش پا روندیـــم

قصر ملکش رابود بنیاد سست کم فتد قانون حکم او در ست

باری او باین اند یشه افتاد که‌باید فرزند ی داشته باشد تا وارث اوگردد واین فکر رابا حکیم در میان‌گذاشت واز وخواست تادر ین باره چاره یی بیند یشد و گفت :

هیچ نعمت بهتر از فرزنـــدنیست

جز بجان فرزندا را پیونـــدنیست

حاصل از فرزند گردد کام‌مـــرد

زنده از فر زند ماند نـــام‌مـــرد

چشم تو تا زنده ای روشن‌بدوست

خاك تو چون مرده ای گلشن‌بدوست (۸)

و حکیم با دانش و تدبیری کـه‌داشت از نطفه پاد شاه بدون وجود زن، فرزندی بوجود آورد و چون‌آن‌فرزند بغایت زیبا بود و از سلامت برخوردار ، نام اورا سلا مـــا ن‌گذاشتند :

چون زهر عیبش سلا مـــت‌یافتند

وزسلا مت نام او بشکـــافتند

سالم از آفت تن و اندام او
ز آسمان آمد سلامان نام او

از ینکه سلامان ما درنداشت او را به دایهٔ زیباوجوانی که ابسال نام داشت و هنوز بیست‌ساله نشده بود سپردند :

چون نبود از شیر مادر بهره‌مند
دایه یی کردند بهر او پسند
دلبری در نیکو یی ماه‌تمام
سال او از بیست کم ابسال نام
نازك اندامی که از سر تا بپا ی
جزو جز و ش خوب بود و دلر بای
چشم او مستی که کرده نیم‌خواب
تکیه بر گل ، زیر چتر مشکناب
آرزوی اهل دل در مشت او
قفل دلها را کلید انگشتت او

ابسال، آن‌دایه‌زیباوجوان به‌محض‌دیدن سلاملان فریفته شاد ابی و طراوت آن کودك گردید :

چشم او چون بر سلامان‌اوفتاد
زان‌نظرچا کشس بدا مان او افتاد
شد بجان مشعوف لطف گوهرش
هم چو گوهر بست در مهدزرش
روز تاشب‌جدا ووجهد او
بود در بست وکشاد مهداو
بعد چندی چون زشیرش باز کرد
نوع دیگر کار و بار آغازکرد
وقت خفتن راست کردی بسترش
سوختی چون شمع با لای‌سرش

بامداد از خواب چـــون بـرخواستی
هم چو زریـــــن لعبتش آراستی
کرد آنسان خد متش بیگـاه‌وگـه
تاشد شی سال جوانـــــــی چارده

سلامان هر روز بزرگتر وزیباترمی شد و عشق ابسال نیز فزونی‌می یافت و برای جلب توجه او بخود، تلاش های فراوانی بکار می بست.

چون سلامان را شد اسباب‌جمال
از بلاغت جمع در حـــــد کمال
سر ونا زش تازکی از سر گرفت
باغ حسنش رو نق دیگـــر گرفت
نا رسیده میوه یی بـــود ازنخست
چون رسیدن شد به‌آن میوه‌درست
خاطر ابسال چیدن خـــــواستش
و زپی چیدن چشیـــــد نخواستش
با سلا مان عرض خو بی‌سازکرد
شیوه جولا نگری آغـــــازکـرد
صبح و شامش روی درخودداشتی
یکدمش غافل ز خود نگـذاشتی

و سر انجام عشوه ها و ادا هـای‌ابسال در دل سلا مان کار کردواو رابه ابسال ما یل گر دانید.

دردل از مژگان او خـارش‌خلید
از کمندزلف او مـــــارش‌گزید
نر گس جادوی او خـوابش‌ببرد
حلقه گیسو ی او تـــا بش‌ببرد

چون ابسال متوجه این حالت سلامان گردید به جلوه گری بازهم بیشتردست زد و خود راباونزدیکتر ساخت .

چون سلامان مایل ابسال شد
طالع ابسال فرخ فال شد
فرصتی می جست تا بیگاه وگاه
یابد اندر خلوت آن ماه راه
کام جان از لعل او حاصل کند
جان شیرین بالبش واصل کند
تا شبی سو یش بخلوت راه یافت
نقد جان بر دست پیش اوشتافت
هم چو سایه پیش پای او فتاد
و ز تواضع رو بپای او نهاد

چون پاد شاه از حال سلامان آگاهی یافت ، اورا نزد خود طلبیده مورد نصیحت قرار داد و تو صیه‌هاکرد تاازین رابطه دست بر داردوبه مقام و مرتبت پدر خود تو جه کند،ولی سلامان به پدر خود جواب داد که :

نیست از دست دل رنجورمن
صبر بر فرموده ات مقدورمن
بار ها با خو یش اند یشیده ام
در خلاصی زین بلا پیچیده ام
لیك چون یادم از ان ماه آمده‌است
جان من در ناله و آه آمده‌است

سلامان که پند پدر رانشنیدوبرعشق ابسال پایداری‌نشان داد،مورد ملامت و سر زنش های حکیم و دربار یان و مردم قرار گرفت و چون عرصه بر وی تنگ گردیدنا چاربا ابسال راه فرار را در پیش گرفتند.

چون سلامان آن ملا مـــت‌هاشنید
جان شیر ین از غمش بر لب‌رسید

جانش از تیر ملامـت ریش‌گشت
دردل اندو هی که بودش‌بیش‌گشت

روز ها اندیشه کاری پیشه‌کـرد
بار ها در کار خود اندیشه‌کـــرد

با هزار اند یشه در تدبیـــرکـــار
یافت کار ش بر فرار آخـرقـرار

سلا مان و ابسال در بیشه بی‌مقیم شدند و به عیش بی خلل پر-داختند و پاد شاه که از فرارپسرخبر دار شد بسیار غمگین گردیدو در جست و جوی او کس ها فرستادتااینـــکه سراغ اورا در آن بیشه یافتند . جست وجوگران حیلت های‌زیاد بکار بردند تا سلامان رابـــاز گردانیدند و از ابسال‌جدایش کردنداما او دور ازمحبوبش طا قت‌نیاورده ودوباره به سوی او شتا فت و هردو روبه صحرا نهادند و چون از دست پادشاه آرامش شان ممکن‌نبودمقداری هیزم جمع کرده و آتش‌زدند وخود را در آن آتش افگندند. امـا پادشاه که مراقب احوال آنان بود با طلسمی که میدا نست نیر نگی بکاربست که ابسال در آن آتش بسوخت وسلامان را آفت نرسید :

هر دو از دیدار آتش خـوش‌شدند
دست هم بگر فته در آتش‌شدند

شه نهانی واقف آن حـــال‌بـــود
همتش بـــر کشتن ابسال‌بـــود

برمراد خویشتن همـــــت‌گماشت
سوخت اورا و سلا مـان واگذاشت

سلامان که خـــود در آتش نسوخت و ابسال را سوخته دید دود از نهادش بر آمدو فریاد ها وفغان‌ها بر کشید :

چون سلامان کوه آتش بـــر فروخت
واندر وابسال را چون خس بسوخت
ناله جانسوز بر گـــردون کشید
دامن مژگان زدل در خـــون کشید
دود آهش خیمه بـــــر افلاک زد
صبح از اندو هش گریبان چاک زد

وبالاخره پاد شاه ازحکیم خواست که سلامان را از آن حالت بدر آورده و تغییر ی در روحیه اش وارد نمایدوهوای ابسال را از دلش بیرون کند وحکیم برای اینکه مهر ابسال کاملا ازضمیر سلامان محو شود، هموا ره برای او از زهره نامی تعر یـــف‌هامی کرد و زیبایی و جمال اورا می ستود تا اینکه سلامان آهسته آهسته ابسال را از یاد بردو بزهره نادیده دل بست .

گاه گاهی چون سخن پـــــرداختی
وصف زهره در میان انـــداختی
زهره گفتی شمع جمع انجـم است
پیش او حسن همه خو بان گم است
گر جمال خویش را پیـــداکنـد
آفتاب وماه را شیـــــــداکند
چون سلامان گو ش کردی این سخن
یافتی میلی بوی از خـــــویشتن
این سخن چون بار ها تکرار یافت
در درون آن میل را بیـــدار یافت
نقش ابسال از ضمیـــر او بشست
مهر روی زهـــره در وی شد درست

چون حال سلامان بـــا صلاح گرایید ، پادشاه تخت و تاج خودرا باو سپرد .

جامی که ا ین داستان را با کمال هنر مندی طراحی کرده و با بیان نهایت شیوا ورسا آنرا در سلـــك نظم کشیده است ، در انجام آن می گوید که مراد ازاین قصه صورت ظاهر آن نیست بلکه معنی آن مدنظر می باشد که باید خواننده متو جه آن گردد .

باشد اندر صور ت هـــــر قصه یی
خرده بینان را ز معنـــــــی حصه یی
صورت این قصه چون اتمـام یافت
بایدت از معنی آن کـــــام یافت
زان غرض نی قیل و قال مـاوتست
بلکه کشف سر حال مـــاوتست
باتو گفتم مجمل این اسرار را
مختصر آوردم ایـــــن گفتار را
گر مفصل بایدت فکـــری بکن
تابه تفصیل آیـــد اسرار کهن

قبـلا اشاره رفت که داستـــان سلامان وابسال دارای رموزومحتوای فلسفی و نکات عرفانی می باشد و هدف آن رسیدن انسان بمدارج عالیه انسانی و جدا شدن از مرتبه حیـوانیست .

جامی چنا نکه دید یم در پایـــان داستان خود باین مطلب اشاره می کند و خواننده را از مطالعه صورت بدرك محتوای آن دعوت می نماید.

تأ ویل رموز و اصطلا حات ایـن داستان از حو صله این نو شته بیرون است و بحث جداگانه ای را ایجاب می کند اما در هر حال نتیجه آن نبرد نفس با ناپسندی هاورهنمایی انسان به جاده سعادت و کمال است .

سلامان و ابسال جامی نظر بـــه‌وجاهت معنوی و بلاغت لفـظی و رسایی بیان‌ونکات عر فانی وتذکرات‌اخلاقی ،بارها استنساخ و بـــــه زبا نهای مختلف ترجمه و چاپ شده‌است .

ترجمه های انگلیسی این قصه‌به‌وسیله و اتس و فالکنر در ۱۸۵۰و توسط فیتز جرالدبه شعر در ۱۸۵۶ به چاپ رسیدو تر جمه فـرانسوی آنرا بریکتو در ۱۹۱۱ در پار یس‌انتشار داد و تر جمه های تر کی‌و ترکی – ازبکی آن ذریعه محمود بـن عثمان لامعی و عبدی بیگ شیرازی ومحمد رضا آگهی‌انجام‌یافت‌و ترجمه‌روسی بخشی از آن در ۱۹۳۵ بـــه دست‌مستشرق معروف‌روسی‌چایکین‌وترجمه آن به شعر روسی بوسیله دیرژ وین صورت پیدا کرد (۹) .

همچنان متن دری آن در ۱۳۰۶ش‌بامقدمه رشیدیا سمی در تهران ودر ۱۹۱۳ به صورت سنگی در تاشکندوبه سال ۱۹۱۶ توسط شیخ عبدالله سر فراز در بمبئی به چاپ رسیدوبسال ۱۳۳۷ مدرس گیلانی در جمله مثوی هفت اورنگ آنرا به چـــاپ‌رسانید (۱۰) اما در وطن مااین‌اثر دلپذیر تاکنون به چاپ نرسیده و امید است روزی باچاپ آن قدمـــی دیگر در زمینه غنای فرهنگ ملـی‌برداشته شود و برای هموطنان‌جامی خدمتی انجام یابد .

از چاپهای بسیار مر غوب وزیبای‌متن دری سلامان و ابسال ، چاپ دوشنبه در ۱۹۷۶می باشد کـه‌بـــه‌اهتمام کمال عینی از طرف نشر یات عرفان صورت گرفته است. ایـــن‌چاپ از روی نسخه دستنویس‌مورخ ۹۸۹هجری به صورت عکسی انجام‌یافته نسخهٔ مذکور منحصر بفـــرد است واز لحاظ خط و هنر نقش و نگار و مینا تور دارای ارزش فراوان می باشد . این نسخه نفیس که‌به‌کتابخانه دو لتی لیننگراد تعلق دارد توسط ملامیر حسین در محرم ۹۸۹به خط نستعلیق کتابت شده و در میان نقش و نگار و تزیینات آن۲۱۹ مینا تور دیده می شود که چهره‌های

زنان و مردان از اصناف مختلف‌مردم‌قرن دهم هجری را نشان میدهد ودر واقع حکم یك نگار ستان را دارد.

متن چاپی این کتاب به قطع ۳۱ × ۱۶ دارای (۱۰۲)صفحه ومقدمه وترجمه آن به شعر روسی شامل(۵۰) صفحه می‌باشد که جمعاً(۱۵۲) صفحه می شود . دیباچه دری کتاب‌به قلم کمال عینی و مقدمه روسی‌آن به قلم م.م. اشرفی و کمال عینی‌و ترجمه آن به نظم روسی توسط دیرژوین صورت گرفته و همچنان‌مقالتی به زبان انگلیسی در باره سیر تاریخی سلامان و ابسال‌بوسیله کمال عینی و اشرفی نو شته شده است .

اشارات و پا نو یس ها

۱ــ حبیبی ، **نگاهی به سلامان وابسال** جامی ، چاپ کابل ۱۳۴۳

۲ــ معین ، فرهنگ فارسی ج ۵(اعلام)، ص‌ص ۷۷۷ ــو به قول‌کمال عینی تر جمه حنین به سال ۱۹۰۸در قاهره به چاپ رسیده است.

۳ــ معین ، فر هنگ فارسی

٤ــ کمال عینی، دیبا چه سلامان‌وابسال ، چاپ دو شنبه ، ۱۹۷٦

۵ــ نگاهی به سلامان و ابسال،ص ١٤ــ١٦ و فر هنگ معین ص‌ص ۷۷۷

٦ــمبلغ ، تعلیق در باره شرح‌و رموز داستان سلامان وابسال ص۲٦

۷ــ کمال عینی ، دیباچه سلامان‌وابسال

۸ــ هفت اورنگ ص ۳۲٦

۹ــ نگاهی به سلامان و ابسال‌ص۲۰ و دیبا چه کمال عینی ومقدمه رشید یاسمی بر سلامان و ابسال.

۱۰ــ مو لفین کتب چاپی، ج ۳

نوشته وارث کرمانی
ترجمه از انگلیسی : محمد آصف‌فکرت

سبک هندی و ابعاد آن

برای دانستن طبیعت سبک هندی‌و ابعاد آن ، باید سر زمینی‌گسترده از هند تا ترکیه ـ را تصور کرد .سر زمینی که در آن زبان دری رادر سده شانزدهم می دانستند . درین‌سر زمین سه امپرا توری بود که در آنها زبان دری موقف زبان رسمی‌داشت . نخست امپرا توری مغول که بخشی از افغانستان امروز وتقریبا تمام شبه قاره هند را در بر می گرفت .

دوم ، امپرا توری صفو یان ایران‌که قلمر وآنان گسترده تر از ایران امروز بود.

سوم ، امپراتو ری عثما نی که‌ازآسیای صغیر تا سر زمین های‌شرقی اروپا گستر ش داشت. در داخل‌مرز های این سر زمین زبان دری‌به پیمانهٔ گسترده یی روان بود،هرچندهرگز به صورت زبان رسمی دولتی قرار نگر فت . گذشته از کار بردگسترده این زبان از سوی مغولان، صفو یان ، عثما نیا ن ، سلسله‌های‌مستقل مسلمانان آسیا ی میانه و هند پشتیبان زبان در ی بودند.

عبارت «سبك هندی » به یك‌شیوه‌ویژه سخنسرایی دری داده شده‌که درسده شانزدهم مایه گرفته وتاسده‌نوزدهم به پختگی رسیده . سبك هندی راگاه به خطا از روی نام آن،شیوهٔهندی‌سخنسرایی انگاشته اند، چنا نکه پیشینه تر ین شیوه سخن‌دری را خراسانی گو یند، کـــه سخنوران آن سبك ، چون رودکی‌فرخی و عنصر ی از خراسان بر- خاسته اند،دیرتر کانون سخنسرایی‌دری‌به عراق‌رفت،جایی‌که‌گو یندگانی چون سعدی و حافظ می زیستند و شیوه عهد آنان را عراقی گفتند.با در خشش د بستان هرات و بعدبنیانگذاری امپرا توری مغول در هنـد وضع دو باره دگر گون شد. در ین دوران زبان دری چنان پایه یی‌را در دهلی یافت که در شیراز و اصفهان‌هم ندیده بود .(۱) اقبال و پرورش ویژه یی که ادب دری در هند می دید‌چنان شاعران و سخنـــوران را از شمال و غرب به هند کشا نید که‌درآسیای میانه و ایران توانایی شعر وادب به سستی گرایید . بسنده‌است که تذکره های معاصر به ویژه آیین اکبری را بنگرید و فهرستـــی‌دراز از سخنورانی را ببینید ، که‌به هند روی می آوردند و جویای مهرو پر ور ش امیران شعر دو ست‌در آگره و یا دیگر مرا کز حکو متی‌هندبودند.

(۲) این گروه انبوه فر هنگیان دری‌گوی هندرا یك مرکز آموزش شرق در آسیا سا خته بودند و انواع‌ادبی‌که در آن سر زمین بوجود آمـــد مورد پذیرش و رشك کشور هـــای‌دیگر قرار گرفت.

پس سبك هندی نباید ویژه هندخوانده شود ، بلکه سبك هنـــدی سبکی است که از هند بر خاسته‌به‌دیگر قلمرو های زبان دری پخش شده و دیگران نیز سهم برابر درپرورش و توان بخشی آن داشتـــه اند.

نیمه دوم قرن شانزدهم را دوره‌یی دانسته اند که سبك هندی بـــه درستی بنیانگذاری شد. نشا نه های‌سبك هندی را می تـــوان از سده، پانزده و پیش از آن هم یافت . این‌سبك در خراسان در دوره تیموری، در دبستان پر آوازه هرات آغازشدوشکل گرفت . سپس چون بابرهند راگشود ، و پایتخت خو یش را از کابل به دهلی برد، این سبك نیزبه هند راه یافت . بابر و سخنوران دوره اش از دبستان هرات اثـــر پذیرفته بودند . وی در بابر نامه‌ازجامی و علیشیر یاد می کند و دانش آنان را ارج می‌نهد.(١) پژوهشگران بر اند که بیشتر پایه های شیوه ادبی که بعد به سبك هندی شهرت‌یافت به وسیله جامی گذاشته شد. (٤) تاکید او در تلفیق‌و هنر پردازی‌در بیان اند یشه بر نسل بعد از وی اثر نهاد و نظمی هنری رابه‌میان‌آورد که بعد سبك هندی نـــــام گرفت .

بابر و جا نشینش هما یون بیش‌ازآن گرفتار کار های نـظا می بودند که بتوانند به ادب و هنر تو جه‌کنندتنها پس از ساز ماند هی امپرا توری مغول در عهد اکبر ادبیات و هنـرمورد تو جه قرار گرفت . شاعران ودانشمندان تشو یق شدند تا طرح‌های متعا لی روی دست گیرند و چندین بر نامه تر جمه و نگارش‌مورد پرورش دولت واقع شد . شاعران عهد با فر صت و فرا غتی‌که داشتندمی کو شیدند تو جه شاه و نجبا را به‌هنر خو یش بکشانند. آنان بـــه‌طرح شیوه یی از ادبیات پر داختند که‌از نگاه سبك و بیان احسا س ازدوران پیشین تفا وت داشت ،وآن راهی خاص از بیـان احساس و تصورات والا بود. درشعر استعارات

وعبارات نوین در بیان اند یشه‌های لطیف و مبا لغه آمیز به کار گرفته شد. (۵)

مغولان پیو ند های استواری بـاکشور های شمال با ختری هنـــد داشتند . آنان پیو ند های خویش‌را با گر می نو ینی در دوران آرامی دنباله داری که پس‌از تخت نشینـی‌اکبر به میان آمد از سر گر فتند. سبك هندی نیز با آرایش هـــای‌نوینی که از فرهنگ و سیا ست هند گرفته بود ، با ر دیگر بـــه‌شمالغرب راه پیمود.هند در پرورش وتوان بخشی این شیوه‌به سهمگیری‌خویش ادامه داد. اکبر چند برنامه ارزشمند تر جمه و نگارش به دری‌راسپارش کرد . کتاب های اکبر نامه عیار دانش ، منتخب التواریخ و مآثر رحیمی نماینده کارهای اساسی این دوره اند، بر نامه های تر جـمه یی که نیز در این عهدزیر کار گرفته شد در تاریخ هند و ا سلا م بـــی‌همتاست . دانشو رانی ورزیده از زبان دری و سا نسکر یت به این‌کارگما شته شدند . آنان شهکار های ادب سانسکریت باستان را تر جمه‌کردند. «مها بهاراتا» ازاین کـــار هاست . در شمار کار های خوردتر بهاگواد گیتا ،رامایانا، اتارواو یدا لیلاواتی و سنگا سان بتیسی بودند.در نتیجه بر غنای زبان دری درهند افزوده شدو این زبان خود پیونـدراهی میان گروه های گوناگون مردم هند گردید. . کتبی که در این دوره‌در تصوف تالیف شده نیز ارزش فراوان دارد .

فعالیت های ادبی زبان‌دری درهند شمالی محدود نماند . ایا لت های دور افتاده یی چون دکن نیزدرغنای ادب در ی سهم گر فتند .از همان سر زمین بود که آثاری چون‌تاریخ فرشته‌و سه نثر ظهوری به وجود آمد .

اگر سبك هندی به صور ت یـك‌شیوه ادبی در سده شانزده پیروز

شد، شکست دنباله داری را نیزدراین دوره از نقد های تلخ پذیـــرا گردید .

سبك هندی را عموما به خوا ری نگریستند و ملامت های نخستیـن بر آن از خامه مؤلفان هندی چکید. سبك هندی همچو ن هر سبـــك وشیوه ادبی رسایی‌ها و نارسا یی‌هاداشت . بیگمان برخی از آثار منثور این دوره کار هایی بیهوده بود. گاه‌خواننده از مطا لعه آنها در شگفتی می ماند که آیانویسنده می خواسته‌مطلبی را بیان کند یا آنکه کلمات‌و جملات را چیده به نما یش گذاشته‌است . نبودن بیان مستقیم وساده این نثر را نمو نه یی سا خـــته ازآنچه سر فلیپ سدنی «نظم در نثر» می خواند. «سه نثر» ظهوری بـــه‌خوبی ازاین گونه نثر ها نما یندگی می کند . ظهوری که از خراسان‌بود به هند رفت ودر دکن نشیمن گزید به دربار ابراهیم عادل شاه خدمت‌می کرد. همچنان نو یسند گانی که اصلا به هند نر فته اند آثار خویش‌رابه سبك «سه نثر» نو شته اند. وحید قزوینی یکی از غیر هند یانی‌بود که به سبك هندی می نو شت، (٦) نامه هایی که میان شاه عبا س‌واکبر مبادله شده سند خوبی است که رواج این‌سبك را درهند و بیرون‌هند نشان می‌دهد.

در برابر این وضع باید چند ین‌اثر را یاد کرد که تاثیر کـــمتر از تصنع مروج پذیر فته اند. تذکره‌هاوکتب تاریخی ، تر جمه ها کمتـــر تصنع دارند . در صدر این کتب. کتاب کم نظیراکبرنامه‌اثر ابوالفضل است . نویسنده‌دراین‌کتاب کوشیده‌است باراندن واژه های عربی، دری ناب بنو یسد. یك نقاد معا صـــرابوالفضل را پیشرو شیوه یی از نثر دری می داند که در عهد محمدعلی شاه قاجار روی کار شد. (۷) افسوس که دیگر نو یسنده یی‌بـــه‌کار آیی ابوالفضل در دوران مغول نیامد. اکبر نامه تنها نمونه سره ادبی ماند. بیشتر کتاب هایی که‌در

سده های هفده و هژده نگا شتـه‌شد به سبك هندی بود ، یار نگی‌از آن داشت .

منظورمه های دری که به سبك‌هندی وابسته شده مـورد داوری ناسزاوار نقادان‌ادبی قرار گر فته است . بیشتر هند یان می اندیشند که این میراث فرما نروایی غیـرهند یان است و غیر هند یان باآن ماینده‌رانه رفتار می کنند. مگر هنوزشماری از مردم هند ، این شیوه‌نظم رادوست می دارند و آن را میراث‌ملی خویش می دانند . دیگر اینکه این شیوه نظم چنان دلکش و لطیف‌است که کو شش در باز آوردن آن به‌جای خویش سزاوار می نماید. به‌عقیده نو یسنده امروزبه‌همان پیمانه که نقد آن شدید است ، عظمت‌دارد. نخست آنکه این شیوه نظم‌بخصو ص غزل چنا ن کیفیتی والا دارد که هنوزالهام بخش شا عران بخش هـای مختلف سر زمین هند است،هر چندکه اردو و دیگر زبان های بو مـی جانشین زبان دری شده است . درواقع نظم اردو نظمی است به سبك هندی که پوشش دستور و جملـه سازی آن متفاوت است .

دوم ، آنکه سبك هندی بـرای‌غزل دری ژرفا و روانی تازه یـی بخشید و آن‌راچر خی برای برداشت‌هیجان های ضمیرو اند یشه ساخت.

هر چند غزل سبك هندی غنای‌احساس سخنوران بزرگ پیشیـن چون سعدی ، عراقی ، خسرو وحانظرا ندارد ، در نا زکی و لطا فت‌برآن هاپیشی می گیرد ، بیش از آن زیبا یی‌تن محبوب به زبان ساده و صریح بیان می شد . غزل این دوره‌گذشته از آنکه تن محبوب رامـی آراید ، زیبایی های روانی و پدیده‌های درونی اورا نیز بیان می کند. در غزل سبك هند، محبوب، نازنینی‌چارده ساله نیست بلکه با نویی‌است رسیده واز هر لحاظ آراسته تر وهوشیار تر از محبوب غزل هـای پیشین . شگفت نیست که ستمکارتر نیز هست . به این بیت میـر معصوم نامی متوفـای (١٦٠٨ م) بیندیشید :

چون گریه من‌دید ، نهان‌کردتبسم
پیداست که‌این‌گریه من بی اثری نیست (۸)

واین بیت حیاتی گیلانی (م. ۱۶۰۶م .)

ای دل اگر ندید به سویت مرنج از او
شاید که یار در صدد امتحان بود (۹)

در نتیجه همین پاکسا زی روانی‌گفتگو میان عا شق و معشوق ، تر- کش یك عشق هیجانی که به سردی‌بی تفاوتی و ستم روبه رو می شود نه بلکه باز تابی است از کردار های‌ظریف و احساس های نیمه نهفته :

سازد خموش تا من حیرت‌فزوده را
گوید شنوده ام سخن نا شنوده‌را (۱۰)

اما برای قتیل (م . ۱۸۲٤م .) محبوب طناز است و عا شق کش:

سویم فکند تیر و خطا رابهانه‌سا خت
تیر دگر کشید و ادارا بهانه‌ساخت (۱۱)

سومین ویژ گی سبك هندی رادراندیشه های صو فیانه می توان دید. در گذشته این اندیشه به یك تعبیرمحدود وحدت الو جودی تعریف می شد که به درستی یابه خطابه محی‌الدین ابن عربی نسبت داده شده است . با پدید آمدن سبك هندی‌نظم صو فیا نه به یك وسیله نوین تعبیر تبدیل شد که به دو راه‌متمایزولی پیو سته روان شده است. بخش نخست در شعر عرفی ونوعی خبوشانی و بعد در آثار غالب و اقبال ظاهر است . این اند یشه به جای‌تسلیم و انقیاد ، سر کش و امید- بخش است . عرفی خوا ننده اش‌رابه‌مناعت طبع و سهمگیری فعال در زندگی می خواند:

کفران نعمت گله مندان بی‌ادب
در کیش من زشکر گدایا نه‌بهتر است (۱۲)

گرفتم آنکه بهشتم د هندبی‌طاعت
قبول کردن و رفتن نه شرط انصاف است (۱۳)

نوعی خبوشانی (م ۱۶۱۰م.) به‌خاطر مثنوی «سوز و گداز»ش شهرت دارد ،و لی انواع شعر او زنده و با احساس است ، مثلا :

ای دل همه عمر ممتحن باش
گرز آنکه دل منی چو من باش
در زندگی است بیم مردن
جان ده به امید زیستن باش
چون مرده کفن میچ برتن
چون شعله بمیر و بی‌کفن باش
این بت شکنی ز خود پرستی است
روبت بتراش و خود شکن باش (۱۴)

مجرای دیگر اندیشه صوفیانه درغزل های بیدل نما یان است. بینش اورا در سخنش پیرا مون سر نوشت انسان و قضای آسمانی می توان دریافت . گر چه بیدل یك صو فی قادری بود از اند یشه معا صر فراتر رفته و چنان می نماید که پرسش فلاسفه جدید را پیشتر گفته است: دریافت پر تو معنی از ظلمتی که پس از تزلزل ایمان در مذهب و دانش فرود می آید ، در ین دو بیت بینش بیدل را بینند یشید :

در نسخه بیحا صل هستی چه توان خواند
زان خط که غبار نفسش زیروزبرشد (۱۵)

زهدم جدا نفتاده ای قدم دگر نگشاده ای
نگر آنکه پیش خیال خود به‌خیال آمدن آمدی (۱۶)

ارائهٔ بر رسی کو تاه از نظم دری این دوره در ین گفتار دشوار است. نظم این دوره توجه دانشمندانه‌کمی رابه خود کشانیده ، گر چه

انبوهی از تذکره ها و کتب ومجموعه‌های شعری در کتابخانه های نیمقاره افتاده است . تنها اثر انتقادی که سزاوار یاد آوری است ودانشمندی هندی آنرا نوشته کتاب شعر العجم شبلی است . او هم شش شاعر هندی را مورد بحث قرار می دهد: فیضی ، عرفی ، نظیری ، طالب، کلیم و صایب .

از دیگر شاعران خوب این عهد که شمار شان کم نیست، اندك آگهی در دست است . از اینگونه شاعران زیاد اند : غزالی مشهدی محمد قلی میلی، خواجه حسین ثنایی ، میر حیدر معمایی ، انیسی شاملو ، حیاتی گیلانی ، میر معصوم نائینی ، نوعی خبوشانی، اسماعیل بیگ آتشی ، هاشم سنجر و انورلاهوری . اینان همه شیوه یی دلپذیر دارند که چون چهلچراغی در شبستان زندگی شان می درخشد . ژرفا و تنوع آثار اینان نما یانگر مهارت کارشان است . آنان احساس راستین یك انسان عادی را با صداقت و صمیمیت بیان می کنند . و این شگفتی انگیز است ، چه خود به شاه پیوسته و برای گذران خویش ناگزیر از ستایش شاه ودر باریان بودند. از ابیات زیرین می توان نبوغ گویندگان را در یافت :

شوری شد و از خواب عدم دیده گشودیم
دیدیم که با قسمت شب فتنه غنودیم (۱۷)
(غزالی مشهدی)

وفا کا موختی از ما به کاردیگران کردی
ربودی گو هری از ما، نثار دیگران کردی (۱۸)
(شاملو)

به هر سخن که کنی خویش رانگهبان باش
ز گفته یی که دلی بشکند پشیمان باش (۱۹)
(حیاتی گیلانی)

دیوانه باش تا غم تو دیگـــــران‌خورند
آنرا که عقل بیش غم روزگار بیش (۲۰)
(آتشی)

زبس نادیدهٔ و صلم کز و مویی‌به‌دست‌آید
نمی دانم کجا پیچم ، نمی دانم‌کجابندم (۲۱)
(سنجر)

درین حدیقه بهار و خـــزان هم‌آغوش است
زمانه جام‌به دست وجنازه‌بردوش‌است (۲۲)
(انور لاهوری)

باگذشتن از ذکر شاعرانی که درهندوجهان نامدارند بگذاریم ازآنان که آوازه یی کمتر دارند ابیا تـــی‌بیاوریم :
چو دردعشق رسد خواهش دواکفر است
درین معامله‌اظهار مدعاکفر است. کفر است (۲۳)
(برهمن)

هر خم و پیچی که شد از تاب‌زلف‌یار شد
دلم شد، زنجیر شد، تسبیح‌شد،زنار شد (۲٤)
(داراشکوه)

غنی روز سیاه پیر کنعان راتماشاکن
که‌نور دیده اش روشن کند چشم‌زلیخا را(۲۵)
(غنی)

تو و سیر باغ و گلشن ، مـن وکوی بینوایی
تو وعیش وشاد مانی‌من‌و آتش‌جدایی (۲٦)
(مخفی)

چه بیدر دانه امشب حال دل بایار می گفتم
که‌او کم‌می شنید از ناز و مـــن‌بسیار می گفتم (۲۷)
(نعمت خان عالی)

عمر یست که یك قطره خون درجگرم نیست
آن دست‌حنا بسته چه دارد خبرم نیست (۲۸)
(ناصر علی)

روز دلتنگم بی نظاره گل شـــب‌خراب
خانه دیوار سازان چمن یـــارب‌خراب (۲۹)
(انندرام مخلص)

با سما یه تر ا نمی پسنـدم عشق است و هزار بد گمانی
(۳۰) (واله داغستانی)

چنانکه یاد شد مهمترین طـــرح‌نظم سبك هندی تا کید آن بـــر تلفیق شاعرانه الفاظ بود . نه تنهاشاعران تو جه بیشتر به هنری بودن کار برد کلمات می کردندبلکه‌نقادان نیز نظم را از همان زاویه می نگر یستند . به علاوه چون زبان‌دری زبان مادری شا عران هند نبود کوشش آنان در ابداع وتلفیق الفاظشاعران بیرون هند رامی‌آزرد. بیدل رامثال می آوریم : شیخ علی حزین‌شاعر و نقاد ایرانی الاصل می گفت که اگر مردم اصفهان شعر بیدل‌رابشنوند می خند ند . واله داغستانی که خود به هند هجرت گزیده و ازدوستان حزین بود در باره او مـی نو یسد :

«عمو ما اهل این دیار را ازپادشاه‌وامرا و غیره هجو های رکیك کـــه لایق شان شیخ نبود نموده ، هر چنداورا ازاین ادای زشت‌منع‌کردم،فایده نبخشیدو تا حال در کار است .لابدپاس نمك پاد شاه و حق صحبت امرا و آشنایان بی گناه گریبان گیرشده ترك آشنا یی و ملاقـــات آن

بزر گوار نموده . این دیده را نـــادیده انگاشتم . آفرین به خلق کریـم وکرم عمیم این بزرگان که با کمال‌قدرت د ر صدد انتقام بر نیا مده بیشتر از پیشتر در رعا یت احوالش‌خود را معاف نمی دارند . این معنی زیاده موجب خجالت علمای ایران که‌درین دیار به بلای غربت گرفتار اند می شود » (۳۱)

واله بعد به حیث مثال به طرح‌سرا ج علی خان آرزو اشاره می کند که در کتاب تنبیه الغافلین بر شعرحزین نمو ده بود (۳۲)

راستی هم در هند،عقاید پیرامون‌بیدل به هم آمیخته و محبو بیت‌بیدل باتاثیر دنباله دار نقد های سخت‌حزین آسیب دید. سختگیری حزین در مورد شعر تاثیر ز یـا ن آور وگسترده یی بر ادب دری نهاد. از مشاهیر دیگری‌جزآزاد بلگرامی‌بینشی‌همانند به حزین‌درمورد بیدل نداشته است :

« میرزا در زبان فا رسی چیزهای‌غریب اختراع نموده که اهل محاوره قبول ندارند . بلی‌قرآن که کلام‌خالق‌السنه است سر رشته موا فقت‌زبان در دست دارد . اگر اختراعی خلاف‌زبان می داشت ، فصحا ی عرب‌قبول نمی کردند . غیر فا رسی اگرتقلیدزبان فارسی کند ، بی موافقت اصل چگونه مقبول اهل‌محاوره تواند شد؟ (۳۳)

آزاد بلگرامی به تایید سخـــن‌خویش قول خان آرزو راکه خلاف گفته اوست نقل می کند. آر زو دانشمند توانای عهد خو یش بود:

«اما خان آرزو در مجمع النفایس‌می گوید که چون میرزا از قدرت تصر فات نمایان در فا رسی نموده،مردم ولایت و کاسه لیسان اینها که از اهل هنداند در کلام این بزرگوارسخنها دارندوفقیر در صحت‌تصرف صاحب قدر تان هند هیچ سخنـــی‌ندارد (۳٤)

دانشمندان ایران چنا ن تحـــت‌تاثیر عرفان (خراسان‌و) ایران ودری زبانان قرار گرفته بودند که اعتراض‌خان آرزو جایی رانگر فت . شگفت

نیست که شبلی نعمانی و چند تن‌دیگر از نقادان سده نو زدهم همین تعصب را داشتند آنان می‌پندا شتندکه نظم هندی با شعر کلیم (م .- ۱۶۵۰) به اوج رسیده است . بعداین عقیده دگر گون گشت . امـــام بخش صهبایی چنان پیش رفت کـه‌مقاله یی علیه خان آرزو به‌جانبداری حزین نو شت (۳۵) در قرن ۱۹تنهاغالب این نظر را رد کرد و برمخالفان شاعران هند اعتراض نمود :

ای که راندی سخن از نکته‌سرایان عجم .
چه به ما منت بسیار نهی ازکم شان ؟
هندرا خوش نفسا نندسخنورکه بود
باد در خلوت‌شان مشك فشان‌ازدم شان
مو من ونیروو‌صهبا یی‌وعلوی‌وانگاه
حسر تی ، اشرف و آزرده بوداعظم شان
غالب سو خته جان گر چه‌نیرزد به شمار
هست در بزم سخن هم‌نفس‌وهمدم شان (۳۶)

غالب در شنا خت بیدل نیز آگاهی‌کامل‌داشت ، باز هم بنا بر بلنـــد پروازی هایش گاهی شاعران هندرا نکو هش می کند .

باشعر مثل هر شاخه یی ازهنرهای زیبا نباید به صو رت استاتیك معامله کرد شعر جریان زنده یی‌است که پیو سته ارزش های نوین را می پذیرد و کهنه هارا می راندوخود را با معیار های زمان برابر می سازد . به جاست که پژو هند گان‌سبك هند را با نظری تازه وژرف بنگرند. دانشوران‌امروزبیش ازپیش‌پذیرفته اند که باید سبك هند را به صورت شاخه یی آزاد از ادبیات‌دری‌بشنا سند . در پایان این مـــقا ل غزلی زیبا از یك شاعر بزرگ سبك‌هند می آید :

ز گریه شام و سحر دیده‌چنددر ماند
دعا کنید که نی شام نی‌سحرماند

ز غارت چمنت بر بهار منت‌هاست
که گل به دست تواز شاخ تازه ترماند
دو زلف یار به هم آنقدر نمی‌ماند
که روز ما و شب ما به یکدگر مـاند
نهاده ام به جگر داغ عشق‌ومی ترسم
جگر نماند و این داغ بـــــرجگر ماند
برای عزت مکتوب او به دست‌آرید
فرشته یی که به مر غان نامه‌برماند
زبس فتاده به هر گو شه‌پاره‌های دلم
نضای دهر به دکان شیشه‌گرماند
ز شهد خا مه طا لب چو لب‌کنم شیرین
دو هفته در دهنم طعم نیشکرماند (۳۷)

پاورقی ها :

۱ـ سبـــك شناسی ، ج ۳ ،ص۲۵۷ ، تهران ۱۳۳۷ (چاپ دوم).
۲ـ آئین اکبری ، لکنهو ، ۱۸۹۳،ص‌ص ۱۶۸ـ ۱۸۳ .
۳ـ بابر نامه ، ج ۱ ،دهلی نو،۱۹۷۰ ،ص‌ص ۲۷۱، ۲۸۳، ۲۸۶.
٤ـ سبك شنا سی ج ۳،ص ۲۲۷ .
٥ـ برای معلومات بیشتر ، رك:ارزیابی نظم دری غالب، و.کرمانی
٦ـ سبك شنا سی ، ج ۳ ،۲۷٦.
۷ـهما نجا ، ص ۲۸۹ .
۸ـ تذکر ه شمع انجمن ، بهوپال،۱۲۹۳ هـ . ،ص ٤٦٦
۹ـ همان اثر، ص ۱۲٤ .
۱۰ـ دیوان محمد قلی میـــلی ،مجموعه مزمل (علیگر) ورق ٤۰ .

۱۱ـ دیوان قتیل ،کتابخانه مولاناآزاد (علیگر) ورق های ۸۹۱،۵۵۱، ۱۲.

۱۲ـ دیوان عر فی ، کانپـــور،۱۹۱۵، ص ، ۱۵

۱۳ـ همان اثر ، ص ۳۹ .

۱٤ـ دیوان نوعی ، کتاب خانه،مولانا آزاد «علیگر» ۱٦۵

ـ۱۵ کلیات بیدل ، جلد اول،کابل۱۳٤۱ ه . ص ٤۱٤ .

۱٦ـ همان اثر ۱۱۸۳ .

۱۷ـ غزالی مشهدی ، در بهترین اشعار ، تهران ، ۱۳۱۳ه .ص ۸۲٤.

۱۸ـ انیسی شاملو ، در بهترین اشعار ، ص ۷۸٦ .

۱۹ـ حیاتی گیلانی ، در منتخب لتوا ریخ، ح۳ ، کلکته، ص ۲۱۵.

۲۰ـ اسما عیل بیگ آتشی، درریاض لشعراء ،مزمل منزل ،علیگر ، ۲۷۸ ، ورق ۱۲۱ .

۲۱ـ محمد قاسم سنجر، دیوان سنجر ، کتابخانه ،رضا ، را مپور، ۳٤۳۱ ورق ۱۰۲ .

۲۲ـ انور لا هوری ، روز روشن، بهوپال ۱۲۹۷ ه ،ص ۸۰ .

۲۳ـ دیوان برهمن مزمل منزل، ۵۱۵ ،ورق ۱٦.

۲٤ـ کلمات الشعراء لاهور۱۹٤۲،ص ۹۰ .

۲۵ـ دیوان غنی ، سری نـــگر، ۱۹٦٤ ، ص ۵۸ .

۲٦ـ دیوان مخفی ، کانـپور ، ۱۹۰۱ ،ص ۹۷ .

۲۷ـ سفینه خوشگو ، ح ۳،پتنه، ۱۹۵۹ ،ص ٦۲ .

۲۸ـ همان اثر ، ص ٤.

۲۹ـخریطه جواهر ، ص ۵۱ .

۳۰ـ همان اثر ، ص ۱٦۸ .

۳۱ـ ریاض الشعراء کتابخانـــه،مزمل منزل ، ۲۷٦،ورق ۳٤٦ .

۳۲ـ گزیده محمد عظیم ثابـــت‌غرض اثبات گرفتن حزین مطلب را از شا عران دیگر، سفینه شیخ علی‌حزین ، مقدمه ، ص ٤٤ .

۳۳ـ خزینه عامره ، کانپـور ، ۱۸۷۱ ،ص ۱۵۳ .

۳٤ـ همان اثر ،ص ۱۵۳ .

۳۵ـ سفینه شیخ علی حزیـــن،حیدر آباد ، ۱۹۳۰، مقدمه ، ص۳۸

۳٦ـ کلیات غالب ، لکنو، ۱۹٦۸،ص ۱۹٤ .

۳۷ـ کلیات طالب آملی ، تهران،۱۳٤۱، ص‌ص ٤٦٦ ـ ٦۷ .

(پایان)

ربا عی

گل بر رخ تست و چشم من‌غر قهٔ آب
من تا فته و ز لف تو پیچیده‌به تاب
زلف تو بر آتش ا ست ومن‌گشته کباب
بی خواب من و نر گس تـــومایهٔ خواب

«عنصری»

شناسهٔ ضمیر

تا جایی که دیده شده ، همیشه پسوند های فعلی : ام ، ایم، ای، ید، اند را چه در فعل های ما ضی، چه حال و چه در صورت جمع و مفرد آن ها ضمیر دا نسته اند . از آن جمله درشماره‌های اخیر مجله «عرفان» نیز چنان نمود ی را میبینیم . در حالی که ضمیر جا نشین نامها، صفت ها، عدد هاو خود ضمیر ها می گردد . ضمایر شخصی ناپیوسته به گونه مضاف الیه واقع می‌شوند. .مانند کتاب‌من، باغ‌تو،غم‌او. در صورت پیو سته گی (متصل بودن) به شکل وابسته اسمها یا صفت هاو ... مانند کتابم، باغت،غمش و .... که اگر این ضمیر ها رابه گونه‌ضمایرناپیوسته دربیاریم، بایستی همان صورت مضاف الیه‌را به‌خود بگیرند ، که در جمله معین‌کننده واقع می گردند.

اکنون اگر این ویژگی ضمیر رابخواهیم بر پسوند های فعلی‌سازگاری دهیم ، این ساز گاری به‌دست‌تمی آید، زیرا خصو صیت ضمایربا

پسوند ها و پیشوند ها از زمین‌تاآسمان تفاوت دارد. ضمایر از اجزای اصلی سخن هستند و دارای معنی‌مستقل می باشند ، ولی پسوند های فعلی از اجزای مستقل زبان نبوده‌ووظیفه نحوی آن ها صر فا بر قرار کردن رابطه «موافقت» میان مبتداوخبر می باشد .

هر گاه ضمیر متصل را از اسم‌جدا کنیم ، در سا ختمان صر فی‌آن تغییری رونما نمی گردد. مثلا اگـرضمیر پیو سته «ش» را از کلمـــه «کتابش» برداریم «کتاب» به عنوان‌یك اسم باقی میماند. ولی اگر «م» را از فعل حال (میخوانم) برداریم،ساختما ن کلمه به کلی بر هم می خورد واز حا لت بیرون می آید.مثلا در این جمله : من در مکتب‌درس می خوانم.

هرگاه بنابر پنداشت متـعـار ف‌ومعمول «م» (میخوانم) را ضمیریا پسوند ضمیر ی بدانیم، نباید بـــاحذف آن سا ختمان جمله مابرهم بخورد . ولی چون این « م »جزء فعل بوده ووظیفه مطا بقت نهاد و گزاره را اجرا می کند (یعنی اگر نهاد جمله‌مفرد باشد ، گزاره نیز باید مفرد باشد و بر عکس ...)

بدون نو شتن آن سا ختمان‌نحوی‌جمله از هم می پاشد . یعنی چنین می شود :

من در مکتب در س می خوان .

گمان میرود اشتباه یاد شده ازآن جا سر زده است که وقتی در جمله هایی‌چون‌جمله:«درس میخوانم»میبینیم که با نبودن کلمه (من)نیز جمله درست است . یعنی : «درس‌میخوانم» بدین فکرمی‌افتیم که شاید «م» میخوانم وظیفه همان ضمیر «من»رابه عهده گرفته باشد . در حالی‌که چنین نیست .

مو ضوعی که در این جا شایسته‌بازگفتن است ، آنست که افعالی هم داریم که در نحو به گونه‌مفعول(پر کننده) و به عنوان جزء مستقل

زبان و در صرف به عنوان افعال ساخته ،به‌کارگرفته می‌شوند.مانند این افعال :

گفتم = مرا گفت = به مـــــن گفت .

گفتت = ترا گفت = به تـو گفت .

گفتش = او را گفت = به او گفت .

دراین افعال پسوند های ام.ات.اش و .... تنها ضمیر نبوده بلکه از پشیینه (به)و ضمیر هـــــای(من، تو، او) و ریشه فعل زمـــان گذشته (گفت) تر کیب یافته است.

تا نظر شماو صا حب نظران دیگر چه باشد .

یاد داشت :

در نگارش این‌موضوع از بررسی‌ها یی که داکتر محمد اله لطـــف پژوهنده تا جیك در زمینه ساختمان‌های نحو ی زبان دری انجام داده است استفاده شده است .

«رویین»

ازدور

از دور به دیدار تو اندر نگرستم

مجروح شد آن چهرهٔ‌پر حســـــن‌وملاحت

وز غمزهٔ تو خسته شـد آزر ده‌دل مـــن

وین حکـــم قضا یی است‌جراحت به جراحت

(ابو شکور بلخی)

دو کتور اسد الله حبیب

زیستنامهٔ بیدل از لابلای «چهار عنصر»

((چها ر عنصر)) دفتر خا طره‌ها ی بید ل است که به سلیقـــه و ا سلو ب اند یشمندا نه خا صی‌در چهار فصل مر تب شده دست. با و ری تر ین نکته ها را از ولادت‌تا چهل و یکسا لگی بید ل در این کتاب می یا بیم که رنگین ، هنر ی‌و استا دا نه نگا ر ش یا فته است.

در کنا ر تصو یر ها یی از زندگی‌بید ل یاد رو یداد ها ی ارز شمند تاریخی که‌بر جامعهٔ آن روز منداثردا شته نیز در سراسر کتا ب‌افشا ـ ند ه شد ه است .

ما در این نو شته کو شید ه ایم‌که هم ((چهار عنصر)) شنا خته شو د و هم زیستنا مه بید ل از آن‌بر دا شته آ ید و آنچه از د یگـــر آثار و تذ کر ه ها بر چیده ایـــم‌در تکمیل این طر ح بکا ر رفتـــه است .

در سر آغا ز ((چها ر عنصر))به خا مهٔ توا نا ی خود بید ل‌لقب، نا م و تخلص شعر ی ا ش چنین‌ذکر شد ه است ((آئینه تو جـه شفقت نگاهان غبار اند ود تغافل‌مبا دو کمند را فت التفا ت‌دستگا‌هان چین بی توجهی مبینا د کـه‌تهمت آ لود نسبت آ ب و گـل ابو لمعانی عبد الـقادر بیـدل درتو فا نگاه عا لم ایجا د محیطی است سا حل فرو ش غبا ر نا دا نی ودرد بیر ستا ن اقلیم تعین شعله‌یی خا شاك بر دو ش کسو ت ناتوانی)(۱) تا ریخ و لاد ت‌بید ل در ((چهار عنصر)) رمز گو نه آمده ا سـت‌باری میر زا قـلند ر به بـیـدل ضمن اندرزی می گـو یـد کـه‌میر زا ابو ا لقا سم تر مذ ی ا زدو عبا ر ت ((فیض قد س)) و ((انتخا ب)) (۲) آ ن شما ر ه را که ۱۰۵٤ هجر ی قمر ی با شدبر آورده است . در تذکره هـا نیز گفته ا ند که بید ل در هما نسا ل قمر ی که برا بر ا ست بـا (۱٦٤٤) میلا د ی در عظیم آ بـادپتنه (۳) زاد ه شد پد ر ش عبدا‌لخا لق مرد ی سپا هی پیشه و د رطر یقت قا د ری مر ید شیـخ کما ل بود .

۱ـ بیدل، کلیات، جلد چهارم،چهار عنصر ، کابل ۱۳٤٤ ، ص ۸

۲ـ همان اثر، ص ٦٤

۳ـ مولفان بسیاری از تذکره‌ها زاد گا ه بید ل را عظیـم آباد دا نسته اند ، مگر میر قدر ت الله‌قا سم در تذ کر ۀ ((مجمو عۀ نغز)) (لاهور ۱۹۳۳ صفحه ۱۱۵ تا ۱۱٦) مینو یسد که بید ل د ر بخا را تو لد یا فت ودر هما نکودکی با خانواده ا ش به هنـد کو چید . تا ید این گفته را د رآثار خود بید ل و کتب د یگـر مو لفا ن نمی یا بیم . رضا قلیخا نهدا یت در تذ کر ۀ ((ریا ض‌العا‌رفین)) (مطبعۀ ز هر ه، ۱۳٤٤ ـ۱۹٦٦ میلادی ،ص۷۵)او را بیدل دهلوی مینا مد. *

بید ل پنج سا له بود که پد ر رااز د ست داد و پس از سا لی مادرش نیز در گذ شت در هما ن سنیـن‌پنج، ما در او را بـه مکتب فرستاد که در هفت ما ه نو شت و خوا ندرا فرا گر فت و پستر در یـــك سا ل قر آن را آمو خت و بـــه‌تحصیل صرف ونحو زبان عربـی پر دا خت و به آموزش سرود ه‌ها ی سخنو را ن پا رسی گو ی دل بست .

در سنین ده قلمش با سرا یش‌آشنا شد و نخستین شعر ش رباعی بود که شا عر خود در ((چها ر ـعنصر)) نقل کرده است . ا یـن نخستین چکید ۀ ذو ق بید ل هرچندمعرو ف ا ست به یاد کر د مکر ر می ارزد :

یارم هرگاه درسخن می آیـــد
بوی عجبیش از دهن می آیـد
این‌بوی‌قرنفل‌است یانکهت گل
یا را یحۀ مشك ختن می آید (۱)

بید ل در سنین د ه نا گز یرشد مکتب را و گذا رد . سبب این

---

*بندر ابن داس ـ خو شگـودر«سفینه خو شگو »(۱۱۵۵ هجری‌ـ ۱۷۴۲ تا ۴۳مسیحی) او را ((اکبرآبا د ی الو طن)) میخوا نـــد ((سفینۀ خو شگو)) ، پتنه بها ر،۱۹۵۹ ، ص ۱۰۴)طاهرنصر آبادی در«تذکره نصر آبادی» لاهـــوری‌اش میشما رد . این گفته هـــا تا حدود ی به مد تها ی کو تـا ه‌با شند ه گی بید ل در بعضـــی از آ ن شهر ها ار تبا ط دارد .

۱ـ چهار عنصر ، ص۶۲

رو یداد را در چها ر عنصر پراگندگی اسباب زنده گانی میدا ند (۱)امادر جایی‌دیگر چنین‌روشنی می اندازدکه روزی میرزا قلندر کا کا یش که پرورش بید ل را بر دو ش‌داشت‌دو تن را در مد رسه سر گر م صحبت بر مسا له یی صر فی‌میبینندکه به زو د ی سخن شا ن به بی مقدار کردن یکد یگر می انجا مد.میرزا قلندر که صوفی ر یاضت‌کش و نظامی تند مزا ج بودازغرور اهل مدرسه دلشکسته شده بید ل را وا میدا رد که پا ی ازمکتب بر گیرد .

دربارهٔ زبان‌بیدل سخنان‌ناهمگونی‌گفته اند . به پندار صد را لد ین عینی ز با ن بید ل بنگا لی بو دو زبا ن پا رسی را در مد رسه آمو خت . غلام علی خا ن آ زا دبلگرا می ـ مو لف ((خزا نهٔ عا مر ه)) نیز زبا ن پا رسی رازبا ن ما دری بید ل نمی پندا ر د مگر بید ل خود در همین‌بهره((چهارعنصر)) که از گرا یش خو یش به تحصیل اد بیا ت فا رسی در مدرسه‌حکا یت میکند این بیت را می نو یسد :

ای که از فهم حقا یق د م ز نی‌خا موشی با ش
عمر ها باید که در یا بی ز با ن خو یش را (۲)

ا ز این بیت چنین می تو ا ن‌بر دا شت کرد که ز با ن ما دری بید ل پا رسی بود ه ا ست ،همین‌زبانیکه در آثارش به کاربرده و ز با ن در ی نا مید ه می شود .

بید ل پس از تر ك مکتب تاآغا ز جوانی ز یر تر بیت کا کا ی خو یش قرا ر گر فت (۳)میرزا قلندر که خود طبع شعر دا شت به

۱ـ همان اثر ، ص ۱۲
۲ـ ایضا، ص ۱۱
۳ـ ایضا، ص ٦۱

پرورش استعداد بی بیدل همت‌گماشت و او را فرمود که در دیوانهای سخنوران سلف‌جستجو کند و گزیده ها یی را **رونویسی نماید و برای میرزا قلندربخواند . بیدل با گذشت** زمان آشنایی و سیعی با شعرقدما حاصل کرد ، چنانکه قرینه ها یی در آثار او می توان یافت‌که به شناخت عمیقش از آثارسنائی عطارو مولوی دلالت میکند. بیشتر قصیده ها ی بیدل خاقانی رابه یاد می آورد . (۱) در مورداحاطه و ی بر ادبیات کلاسیك در جا یی دیگر به تفصیل سخن‌خواهیم گفت .

میرزا قلندر چنانکه بیدل‌تصویر کرده است درویش‌منش بود ، ریاضت می کشید ، یکماه‌تا چهل روز چله می نشست ، وظیفهٔ نظامی داشت‌وورزش میکرد(۲) از خصلت ها ییکه بیدل‌به کاکای خویش نسبت میدهد پیداست که وی یکی از جوانمردان بوده است . قلندر گاهگاهی‌شعر میگفت و بیدل در چهارعنصر این بیتش‌رانقل‌کرده است:

«محرومی دیدار تو خون در جگراندا خت
چشمم چه‌کند چشم تواش ازنظر اندا خت))

این نخستین آموزگار بیدل درروزگار پس از ترك مکتب بر رشد قریحهٔ شعری او اثری ژرفدا شت چنانکه شاعر خود در ((چهار عنصر)) نوشته است :((...قطع نظر از عرض دیگر

۱ــ بنگرید به فصل ((بیدل‌وخاقانی)) ، افکار شاعر ،صلاح‌الدین سلجوقی ، کابل ، ۱۹۴۸،ص ۳۷ تا ۶۲

۲ــ چهار عنصر ، از ص۵۳تا۵۹

فوا ید لمعهٔ نظمی که امرو ز رو نق‌افزا ی کا نو ن تخیل است ا زپرتو اقتباسی های طبع خداداد اوست)) (۱)

میر زا قلند ر و میر زا ظر یف‌ما ما ی بید ل با شیخ کما ل ـ پیشوا ی طر یقت قا در ی و د یگرصو فیه گرد هم آ یی ها و صحبت ها ی صو فیا نه دا شتند که سخت‌بر بید ل مو ثر بود .

در ((چها ر عنصر)) آمده است‌که بید ل هنو ز در کو د کی بـه پیرو ی میرزا قلند ر و شیخ کما ل‌که‌بر بالین بیماران دعا میخواندند بر بستر مر یضا ن حا ضر می شدو معصو ما نه لب می جنبا ند چنانکه با ر ی شیخ کما ل خبر یا فت و کتابی در ادعیه او را بخشید (۱) بیدل بیرون از آن حلقه گـــــاهگا هی صحبت شا ه ملو ك مجذوب رانیز در می یافت ، وی خـــودشا عر و مشو ق بید ل درسرایش شعر بود. در «چهار عنصر» چنین حکایت میکند که با ر ی ا شا ر ه کرد تا گفته هایش را بنو یسـد.شا ه ملو ك سه شب و رو ز گفت‌و بید ل نو شت . در آ ن جمله چهل‌بیت شعر نیز بر لب را ند که چون اکثر به ز با ن هند ی بود د ر((چهارعنصر)) در ج‌نگر د ید . پیو سته بد ین شر ح که در ((چهار عنصر))آمد ه است ا کاد مسین ابرا هیـم مومن او ف می نو یسد : ((...د رهمین کتا ب (چها ر عنصر)بید ل اطلا ع مید هد که از زبا ن شا ه‌ملو ك مهمتر ین قا عده ها ی فلسفه های، هندی را یاد داشت کـر ده‌وچون به زبان هنـد ی بـوده در چهار عنصر قابل در ج ندا نسته‌است)) (۳) هو ید ا ست که ایـن گفته از سخن بید ل بسیا ردو راست .

۱ــ همان اثر، ص ۲۵

۲ــ ایضا، ص ۱۸

۳ــ مومن اوف . ای. ام. .، آثارمنتخب (اوز بکی) ، جلدا) ص ۵۵

محیط د یگر ی که‌بر پـرور ش‌بید ل ا ثر گذا شت صحبت ها ی شا ه فا ضل دو ست میر زا قلندربود . در ((چها ر عنصر))ازسخنان باریك صو فیا نه و حکمت آمیز ا وبا ستا یش یاد شد ه ا ست .

به نوشته بیدل ((نثر ی داشت‌از سنجیده‌گـی هـا ی موا عـظ دلبند مسجع تر از سلك جوا هـــرمنظوم و نظمی به بسیط مـعا نـی بلند رو شنتر از نثر مر اتـــب نجوم ...)) (۱)

بید ل هفد ه سا له بود (سال۱۰۷۱ هجر ی قمر ی) که تو سط میر زا ظر یف با شا ه قا ســـم‌هو اللهی آشنا شد . این‌دانشمند صو فی منش گا هگا هی شعر نیزمی سرود . در ((چهار عنصر)) ربا عیی از اونقـل شده است (۲)شا ه قا سم هوا للهی را عباد الله اختر محقق پا کستا نی در کتا ب‌خو یش بنا م ((بید ل)) با میرزا ابو القا سم تر مذ ی اشتبا ه کرد ه‌است (۳) و دبراهیم مو مـن اوف وی رامیر زا عبدالقاسم مینامـــــد(٤) در مجالـس شاه قـا ســم‌از تصو ف و شعر و اد ب سخن‌میرفت،بد یهه سرا یی می شد و کتا ب‌می خوا ند ند .

در ((چهار عنصر)) از یکی ا زچنین مجالس که در آن تـذکـره‌ـ الا ولیای‌شیخ‌عطار را شرح‌وتحلیل‌می کردند حکا یت شده است (٥) تـــاریخ وفات شاه قـــــــا سم‌را بید ل ضمن قطعه یی (۱۰۸۳)ه.ق قید کرده اســت . (٦) د ر شـمارخاطره های بیدل از نـخستین درـ

۱ـ چهار عنصر، ص ص٤۸،٤۹
۲ـ همان اثر، ص ۷۱
۳ـ عباد الله اختر، بیدل،ص٤٤
٤ـ مومن اوف، همان اثر، ص٥٥
٥ـ چهار عنصر، ص ۱۷٤
٦ـ عبارتیکه تاریـــخ از آن دریا فته شد ه ا ست چنین ا ست : «زر تعینی ذات رقت نام صفـت» (چهار عنصر ،ص ۷۲)

سگاه ها و نخستین آمو ز گا رانش‌حکا یتی ا ست از محفلی در خا نه میر زا ظر یف . در آ ن مجلس‌ملادرو یش وا له هرو ی ، اد یـــب فر ادست نیز شر کت دا شتـــه‌است . اعضا ی مجلس‌که‌همه‌سخنو- ران واهل شعر و اد ب بو د نـــدبر صنا یع شعر ی بحث میکر د ند شعـر منقـوط و غیـر منقـــوطه‌می گـفـتـنـد و در صنعـت رقطا و خیفا طبع آز ما یی مـــی‌نمودند (۱) بیدل نیز فی‌البد یـهه در صنعت مر کب و مفر در با عـــی‌سرود ه که مو رد ستا یش قر ار گرفته است (۲) .

درچها ر عنصر به چنین خاطرهٔدیگر ی بر میخو ریم که رو ز ی شاه قا سم بید ل را سر گر م خوا ند ن‌مجمو عهٔ رسا یلی می یا بد کـــه شا مل گفته ها ی صو فیا ن بو ده‌است. شاه قاسم از بید ل مـــی پرسد کـه‌کدام سخن خـــو ششآمده . بیدل‌این‌قول‌شبلی راميخواند:

((التصو ف شر ك لا نه صیا نت‌القلب عن غیـر و لا غیـر)) (۳)

۱ــ منقوط آن است که تمام‌واژه‌های بیت یافقر ۀ نثراز حـــروف نقطه دا ر تشکیل شد ه با شد وغیرمنقو ط بر عکس آ ن . رقطا آ ن است که در هر کلمه یك حر ف‌نقطه دا ر و یکی بی نقطه به تر تیب آورند. خیفا آن است‌که در سخن‌کلمه یی تما م نقطه دا ر آو رند و کلمه یی تما م بی نقطه (حدا یـق‌البلا عه ، میر شمس الد ین فقیـر دهلو ی ، کلکته ،۱۸۱٤ ، ص ص۲۲۳ ،۲۲٤)

۲ــ چهار عنصر، ص ۱۳۸

این قو ل شبلی را با تر جمـه‌وتو ضیح آن در کشف المحجـوب بخوا نید (کشف المحجو ب ، بـه‌تصحیح ژو کو فسکی ،لیننگرا د ، ۱۹٦۳

شاه قا سم هوا للهی گز ینش او رامی پسند د و به مطا لعه دقیقتر رسا له ا ش می گما رد و میخواهدکه‌گزیده هایی ازآن رو نو پس کند . بید ل گزید ۀ آ ن رسا له‌را آما ده می سا زد و پنجا ه وهفت بیت قطعه یی در و صفش‌سرود ه‌به‌شاه قا سم پیشکش مینما ید .

شا ه قا سم‌قطعۀ بید ل راپسند ید ه ا و نوشتی‌از آن رابه خط خویش به شا ه نعمت ا لله فیرو زپو ر ی می فر ستد و شا ه نعمت‌الله در پا سخ نا مه سخن بید ل رافزون ستایش مینما ید . (۱) .

بیدل به روز گاری نزد میرزا ظریف که‌در فقه وحدیث استادبود به آموزش تفسیر قر آن نیزپر دا خته ا ست به گوا هی شما ری از یاد دا شتها ی بید ل د ر((چارعنصر)) حلقه یا را ن میر زا قلندر و میر زا ظر یف برا ی پرو رش‌بید ل مکتب دو مین بود ه ا ست که در آن نقش خود میرزا قلندرو میر زا ظریف ، شیخ کما ل ، شا ه فا ضل ، شا ه ملو ك وشاه‌قا سم هوا للهی از د یگرا ن موثرتر است .

اما نا درست خوا هد بود که‌محیط آمو زشی بیدل را با ا ین چند تن محدود بسا زیم . او که‌درس مکتب را پد ر ود گفت به دا نشکد ۀ ز ند گی پا گذ ا شت‌اینداا نشکد ه با مرز ها ی پتنه محدود نشد ه تا سرا سر هند شما لی‌گستر ش می یا بد .

پس از سنین (۱٤)و (۱۵) دیگرزند گی‌بید ل پیو سته در سفر می گذرد واین رهپو یی پر ازحادثه و ما جرا تا سنین (٤۱) یا (٤۲) سا لگی او دوا م می یابد .

۱ــ چهار عنصر ، ازص ۱٤۲تا۱٤۷

ره آورد سفر ها ی د راز

بید ل در عنصر چها ر م ((چهارعنصر))از مسا فر تی یاد مـــی آورد که ظاهراً نخستین سفـــــراوست . هنگام پخش شـدن آوازه مسمو م گرد ید ن شا ه جها ن به‌دست پسر ش دا را شکو ه سلطا ن شجا ع پسر د یگر ش فو جـــی‌آراسته از بنگال به‌راه دهلی افتاد. میر زا عبد الطیف که یکی ا زاقارب‌میر زا قلند ر بود فر ما ند هـــی دسته یی را در قشو ن او به عهده‌دا شت . بید ل به د ستو ر کا کای خویش با میر زا عبد الطیف همرا ه‌شد تا آزمو ن رز می فرا گیرد وگرم و سر د زند گی بچشد . این مسا فرت بید ل سه ما ه ودهرو ز را در بر گر فت و با شکست قو ا ی‌سلطا ن شجا ع از او رنگ ز یب در محل الله آباد به فر جا م رسید .

در سا ل (۱۰۷۰) هجر ی یعنی‌در شا نزد ه سا لگی بید ل ناگزیر گردید تا همرا ه خا د می پیا د ه وپا بر هنه از پتنه به قر یه مهسی که آنسو ی‌گنگ بیست کر و ه راه‌دو ر بو د سفر کند . در آ ن رو ز ها که دزدا ن و رهز نا ن راه دهات‌بر همه بسته بود ند با چنا ن‌ظاهر محقر ا لبته کمتر نگا ه ها را بـــه‌سو ی خو یش میکشید . در آ ن زما ن میر زا قلند ر در مهسی می‌زیست و خا نواده ا ش را گذا شته به بنگا له رفته بود . بید ل بـــه‌تو ضیح بیشتر سبب‌سفر ش نمـی پر دا زد صر ف همینقد ر مـــــی‌نو یسد که ((فقیررا حکم ضرور تی به عزم قصبهٔ مذ کو ر مصمم‌ناگز یری سا خت)) (۱) .

در سا ل (۱۰۷۱) هجر ی قمری‌مطا بق (۱٦٦۱) میلا د ی یعنـــی زما نیکه هفد ه سا ل دا شـــت‌همراه ما ما یش‌از پتنه به اور یسه سفر کرد . در آ ن‌نا حیه‌میرزاظریف‌سه سا ل در صحبت شا ه قا سم هوا للهی ما ند و بید ل نیز ا زآن‌صحبت ها فیض یا ب شد .

---

(۱) چهار عنصر ، ص ۳۱٤

در همان وقـــت با ر ی با میرزاظریف گدا رش به شهر کتك مرکز او ریسه افتاد که پنج مـاه در آن‌شهر به سر برد ند .

در سا ل (۱۰۷۵) هجر ی قمر ی‌برابر با(۱٦٦٥) مسیحی‌میرزاظریف درگذ شت و سا لی پس از آ ن‌میر زا قلند ر نیز و فا ت یا فت در سا ل مر گ میر زا ظر یف‌بیدل‌از بها ر به دهلی سفر کرد کـه تا ریخ آ ن را خود در قطعه یـــی‌چنین قید کرده است :

از ملك بهار سو ی د هلـــی
چو ن اشك روان شد یم‌بیکس
سال تا ریخ این عز یمـــــت
در یاب‌که((را هبر خدا بس))

این سفر خط عطفی در زند گی‌بید ل می کشد . او پس از ایـن شیو ۀ ز یست مجذ و با نه را می‌گزیند . این مر حلۀ ز ند گی و ی با ملا قا تش با شا ه کا بلی آغازمی یا بد . در سا ل ۱۰۷٦هجر ی قمری هنگا می که (۲۲) سا ل ا زعمر بید ل میگذ شت درد هلـــی باشاه کا بلی بر خورد. در اوریسه‌در خواب بود که این بیت‌را اوالهام کرد ند :

از ما باماست هر چه گوییـــــم
ما همچو تو یی د گر چگو ییـم

شاه کا بلی بید ل را دور به‌گوشۀشهر برد قهقۀ ز دو هما ن بیـــت را ز مز مه کرد . شب را رو به رو ی‌هم سپری کردند . فر د ا شا ه کا بلی نبود . بید ل شو ر ید ەوار در پیش افتاد چنا نکه خودمی گو ید :

((به حکم بیخو دی سر از پا نمـی‌شنا ختم .نه چو ن اشك از عریانیم

عا ر ی بود ، و نه چو ن نا له ا زپر یشا نیم غبا ر ی ...)) (۱)

بید ل دو سا ل در جستجو ی‌شاه کابلی بود تا در وادی‌بندراین که از گرمـــی هوا به درد چشـــم‌گر فتا ر شد ه بود با او بر خو رد و زود ا زهم جدا شد ند . پس ازدو سا ل دیگر که آتش شوریدگی به سردی می گراید دست بـــــه‌سرا یش ((طلسم حیر ت)) زد و در سا ل ((۱۰۷۹)) هجر ی قمری‌برا بر با (۱۶۶۹) میلا دی آنـــرا تما م کرد .

در سا ل (۱۰۸۰) هجر ی قمر ی‌بیدل زن گرفت وبه شیوه پدرانش به خد مت سپـــــاه مشغـول شدبه تا ئید شما ر ی از تذ کر ه ها (۲) و ی نزد شهزاد ه محمد اعـظم‌قبو ل خد مت کرده و به مقا م‌بلندی رسید ه ا ست .

می نو یسند که شهزاد ه از اوخوا ست که در مد حش قصید ه‌یی بسر اید بید ل بدا ن ننگ گرد ن‌ننهاد ود ست از ملاز مت بـــــر کشید . بندر ابن داس خـو شگـومدت ملا زمت بید ل را نزد شاـ هزاد ه محمد اعظم بیست سا ل‌نو شته است که دو سال آن از ۲۶تا ۲۸ سا لگی تو سط یاد دا شتها یش‌تا ئید می شود .

در سا ل ۱۰۸۵ ـهجر ی قمر ی‌سفر مجذ و با نه یی از دهلی بـه لاهو ر کرد ه ا ست که آنو قت بدون‌تر دید در خدمت شا هزاد ه نبو ده است . با تو جه به این رو یدادمدت‌ملا زمت بید ل نزد شا هزاده محمدـ اعظم بیش از سه چهار سا ل‌تصورشد ه نمیتوا ند .

---

(۱) چهار عنصر ، ص ۱۶۱ .

(۲) این نکته را در (سرو آزاد)((خزانهٔ عامره)) ، ((مـــــر آةـ الخیا ل)) ، ((تذ کر هٔ بی نظیر))،((سیفنهٔ خو شگو)) و ((عقد ثر یا)) جستجو کنید .

یکی از یاد دا شتنها ی بید ل در((چهار عنصر)) بیا نگر سفر ا و ـ ست به حسن ا بدا ل . تا ر یخ‌سفر مذ کو ر ذ کر نیا فته ا ست مگر در با ر ۀ همسفر ش که بر همنی بود ه و در راه با بید ل در مورد مقایسۀ آئین اسلام بـا بـرهمنیزم گفتگو ئی کرده به تفصیـل نو شته ا ست .

دو کتو ر عبد ا لغنی تا ریخ این‌مسا فر ت را ۱۰۸۵ هجری قمر ی مطا بق ۱٦۷٤ ـ مسیحی یعنی زمان‌سفر او نگز یب به حسن ابـدال برا ی نبرد با خو شحا ل خا ن ختك‌میدا ند . نخست به د لیل آنکـه بید ل د رهما ن سا ل سفـرمجذ و با نه یی از دهلی به لا هو رو پنجا ب کرد ه ا ست .

دوم اینکه دو سا ل پس از آ ن‌ازشورش جا ت ها به ستو ه آمد ه برا ی اقامت دا یمی رهسپا ردهلـی‌شد ه است نظر به گفتۀ دا کتـر عبدا لغنی با ید سفر بید ل به‌دهلی جهت با شند گی همیشـه در سا ل ۱۰۷۸ـ صور ت گر فتـه‌با شد ، حا ل آ نکه در ((چهار ـ عنصر)) تا ریخ سفر د هلی ۱۰۹٦ـهجر ی قمر ی قید شد ه است .

از دوا ج و خدمت در سپا ه شا هزاده محمد اعظم مد تها ی کو تاه با ز گشت بید ل را به زند گـی‌عا د ی مشخص می سا زد . مگـر چنا نکه بید ل خود می نو یسدازکو د کی سر شت لطیف و اثـر پذ یر د ا شت هموا ر ه در نا ی‌روا نش فر یاد ی گر ه بسته بود و ((پیو سته چو ن ا بر تصو یـرآمادۀ گر یه بود اما به چشم خلـق ابر چکید نی ندا شت و چو ن‌نبض‌تب زده همه و قت با ل بسمـل میزد اما گر د ناله نمی افراشت)).

بید ل پنج سا ل پس از آنکه‌زن‌گر فت یعنی گا هیکه سی سا ل دا شت از دهلی به لا هو ر و پنجاب‌تنها و پا ی پیاده شو ر ید ه وا ر

سفر کرد . در یا دا شت ها یش که در کتا ب ((چهار عنصر)) نقل شده است از یك سفر مشا به د یگر باوا ر سته یی چند حکایت میکنـــد بید ل در سا ل ۱۰۹۶ ــ هجر ی قمری برا بر با ۱۶۸۵ ــ مسیحـی از متهر ا به دهلی سفر کرد تا باز پسین سا لها ی ز ند گیش را در آنجا بسر برد . این تاریخ نقطـهٔ عطفی را در زند گی او مشخص می سا زد مسا فر ت ها ی بید ل بـــاقحطی ها ی پر دا منه در هند همزمـا ن بود . استاد خلیلی می نویسد که و ی در چنا ن ا حوا ل ((د ر گو شه عزلت نشسته و به سیرا نفس و آفاق می پرداخت چنانکـه غزا لی در کشما کش جنگ هـــای صیلبی ، سعد ی در قتل عـــــا م بغداد و مو لو ی در حملا ت چنگیزو خوا جه حا فظ در فجا یع شیراز)) (۱) . ((چها ر عنصر)) این د فتر بزرگ خا طر ه ها ی بید ل گوا ه است که و ی همیشه د رمیا ن مرد م بود ه ا ست از سختی ها تجر به اندو خته و خوا ست و نیا ز مرد م را شنا خته به مرد م عشق واحترامی بیکرا ن و به نیرو مند ی شا ن باورپا یدا ر یا فته ا ست . به سخـــن کو تاه پس از ترك مدرسه تااقامت در دهلی همه کو ی و بر ز ن هند شما لی مد رسهٔ آمو زش و پرو ش بید ل گردید ه است . به گفتـــه خود ش :

((پس به هر مجمعی که نظر بازکـرد د بستـا ن تکمیل خود دیـد و به هر حر فی که گو ش ا نداخت معنا ی هدا یت خود فهمید . انتقال طبیعت خداد اد از هر نکته اسر ا رکتا بی در یا فت و د قت ادرا ك موهبی از هر نقطهٔ رموز دفتر ی واشگا فت ...)) (۲)

(ادا مه دارد)

---

(۱) خلیل الله خلیلی ، فیضـــ قد س ، ص و

(۲) چار عنصر ،ص ۱۲

مایل هروی

پژوهشی مختصر دربارهٔ مجالس النفایس امیر علیشیر نوایی متوفا ۹۰۶ (۲)

خسو شبختا نـه منـا بـــع انبو هی ، پیرا مو ن تا ریخ وفر- هنگ و هنر دو ر ۀ تیمو ر یا نهرات وماوراء النهر بجا مـانـده وکمتر اثری از گز ند و دستبر دروز گار تلف شده است .

شعر دری در رو ز گارتیموریان از سمر قند گر فته تا شیرا ز و از بد خشا ن تا سیستا ن و تمام ار با ع خرا سا ن گسترد ه بود ه شا عرا ن ز یادی بو جود آمدند . در دورۀ با شکو ه تیمور یا ن که شعر و هنر و در مجمو ع فر-هنگ عظیم خرا سا ن تجلی بخصو- صی دا شت ، پا سدارا ن علا قمندی ایـن مشعلـــداری را با رسا لت و محبتی به عهده دا شته اند . حتی امیرا ن و شا هزاد گا ن نیز بهنر و فر هنگ گـــرا یش دا شتند .

امیر علیشیر نوا یی از همـــه امیرا ن و صدو ر و و زیرا ن دوره شگو فا ی تیمور یا ن ، نقشـــی چشم گیر در گستـرش فر هنگـ دا رد ، خو د ش ابعاد ذهنی زیادی دارد و در سا ز ند گی اشخا صی که زا یند گی در هنر و اد ب درمجموع ابعاد فر هنگـــی را پـر- جو ش و با لند ه میسا زد گرا یشی وافر دا شته و را ه پر و ر ش گری را هموا ر نموده ا ست .

هم در در بار و هم با عا شقان زار ، بزا ر ی می نشسته و ا ز مرد م عصر خود جدا نبو د ه است چنانکه مجالس ا لـنفـا یس نمـو- دا ر ی از ین پیو ند او ست و دراخیر عمر از سلطا ن حسین با یقرا در خوا ست کرده است ، او رامتو لی آ ستا نه خوا جه عبدا لله انصا ر ی تعین و مقر رنما ید ،درنمکدا ن کا زر گا ه کتا بخا نه داشت و رو ز گار ی به پر هیز گاری وانزوا بسر برد (۲)

تذکرهٔ مجالس النفا یس تـالیف شد ه در سا ل ۸۹۶ ق را میخوا- نیم، می بینیم یك شخصی هـــم شاعر است هم واعظ هم صا حـب تا لیفا ت هم نقا ش هم خطا ط وگاه شا عر و خطاط ، به گفتـــه دیگر انسا ن یك بعد ی ، د ردو ر ۀ با شکوه تیمور یا ن کـم سی یابیم میر علی شیر نوایی درهشت مجلس ، در مجالس النفا یس از ۳۸۵ تن از فضلا و شعرا و هنرمندان وواعـظـان قر ن نهـــم صحبت میکند که بعضی در قلمروتیمور یان و خراسان و مـــاوراء- النهر و شیراز و تبریز بوده ا نـدکه یا از نظر غا یب بود ند و یا در زما ن کو د کی آنها رادید ه است و یا در هنگا م بلو غ ذهنی با آنها صحبت کرده ویا بـر خـی را در زیر سا یه عطو فت و پا- سدا ر ی خود تر بیت کرده است.

گو یی نظا م الد ین علیشیـــر نظا م شمسی اد بی و هنر ی را در

کهکشا ن هرا ت بو جود آو رد ه‌بود که خود ش چو ن آ فتا ب در میان ستاره های د ر خشان قـرز خود قرار دا شت و دا نشمندا ن وهنر مندا ن در مدا ر محبت‌وجذبهٔ‌او سیر میکردند .

هر چند این رساله و ترجمـــهٔ‌احوا ل و نمو نهٔ شعر ی اشخاص خیلی فشرد ه و مجمل طی دو یاچند سطر و یك دو تـك بیـــت، بیشتر گز ینش ندا رد ، با ایـن‌گز ینش ما هرا نه و منقدا نه ، خود یك آیینه تمام‌نمایی راپی ریزی‌کرد ه‌است ،که دو ر نما ی حیات فر هنگی قلمرو تیمو ریا ن را درخود منعکس میکند وحیات اجتماعی وسایر و یژه گیهایی که در نهـادخلق آنوقت بوده است وانمـــوده است و منش هنر مندان را بـــی‌پر وا ادا کرده ا ست و گو هـــر نقد را به فحش نیا لوده است .

میتوا ن از سخت گیر یها ی‌میر علیشیر در مو رد مرد م‌شناسختی و گز ینش ادبی ، بعـــــدانتقاد گر ی او را در یا فـــت و آزاد ی فر هنگی و پر و ر ش گری‌آندورهٔ مشعشع هر دت را کـه در وا قع دو ر هٔ رنسا نس شر ق‌بایدگفت ، اگر رفا ئیل‌در ارو پا هنـر نما یی میکرد ، نقا ش بزرگ‌هرات((بهزاد)) همین ز ما ن ((مینا ـ تو ر)) پد ید هٔ هنر ی را به اوج‌بالند گی رسا ند .

و عشق نوا یی در وا قع ا زبر گ و نوا یی می جو شید که‌همه هنر مندا ن ، دا نشمندا ن را به‌بر گ و نوا میر سا نید ، جو ـ شندگی وبا لندگی فـر هـنگـــك‌در هرات ، حسین بایقرا را نیزکه هم نوا به نوا یی بود و هـــــم‌آموز بود ند ، در خطفر هنگ دو پیکر هٔ جدا نشد نی بود ند) د رپیرو ی ا ند یشه ها ی جا وید نوا یی کا نو ن دا نش گر م وتابان گردید وا میر عـالیـمـقـام در و یشی و امیر ی را یکجا بهم‌تا ب داد ه بود که مقبو ل همـــهٔ اصناف واقشار آن زمان بود.

از چشم دید گا ن عصر او ، که‌با شنا خت ژرف گرانه ، مر د م شنا ختی خود را در آبد ید گی‌که خود ش در معیا ر ا نسا نی، شکل گر فته بود ، با نقد شعر ی‌بهم تا ب داد ه دریك سطح جو لان داده است . میگو ید :

مو لا نا و لی قلندر :

ملا ز م آستا ن با بر میر زا بودخیره ، د لیر ، بی حیا بـــود ببد شعـر ی د ر مـیـا ن سـخن‌دا نا ن شهر ت تما م دا شـــت این مطلع از وست :

دریادلیم وهمت ما فارغ‌ازدراست
گر د ست ما تهی ا ست و لی‌چشم ما پر است

مو لا نا هوا یی :

برا در مو لا نا مشر قی بود .ازنقاشی بقدر ی وقوف داشت فـی الجمله کتابت هـم میکرد، ظـرفـامیگفتند که اشعار خود را جد و ل کشید ه و تذ هیب کر د ه بمردم‌مید هد تا در شهر شهر ت یابد، این مطلع رانیز ازو میخوانند.

بگرد کو ی تو با صد نیـــا ز میگر د م
نگا ه میکنم از دو ر و با زمیگردم (٤)

مو لانا آصفی :

پد ر ش در دیوا ن وزا ر ت‌پا د شا ه زما ن مهرز د،طبعش چنانکه تعر یف هست و حا فظه‌اش‌نیز خو بست، اما نه طبع و نـــه حا فظهٔ خود را بکا ر می فرمایـدو او قا ت شر یف خود رابـــه رعنا یی و خو یشتن گـــرا یـی‌میفر ماید . این مطلع از وست :

نر یخت در د ی می ، محتسب‌زد یر گذشت
رسیده بود بلایی ولی بخـیـر گذشت . (٥)

مو لا نا بنا یی :

از او سا ط النا س ا ست ،اول‌به تحصیل مشغول شد ورشـــد تما م کرد ، اما ز ود بر طـــــر ف‌سا خت ، بخط عشق پیدا کر د و با ند ك فر صت نیك نو شت به‌فن مو سیقی میل نمود زو د آمو- خت ، دو ر سا له نو شت ، امـــابوا سطه عجب و تکبر در د ل مردم مقبو ل نشد و ریا ضتها هم کشید،چون بی پیر بود ، فـایـده بـاو نر سید و از طعن مرد م در هـری‌نتوانست بود ... ازو ست:

به سرمه هر که سیه‌کرد چشم‌یار مرا
چوچشم یا رسیه کرد روز گـــــار مـرا

مو لا نا بو علی :

دیوانه وار میگردد ، اگـــــرد یوا نه نمی بود بو علی تخلصی نمیکرد .

این مطلع ازوست:

خلقی براه عشق تو آسوده میر وند
عا شق منم د گر همه بیهو د دمیروند

مو لا نا بقا یی :

بکما ن گر ی مشهو ر ا ست ،خود را بفن معما شهر ت داد ه ، ولـی معمائـی که بـکار آ یـــدازواستماع نیفتا د ا یـن- مـطلـــع از و ست :

تا بز لف تو سر در آورد م
سر بد یوا نگی بر آورد م (٦)

مولانا مو سی :

خود را به شعر منسو ب ساخته،پیش مرد م شعر ها میخوا ند ، اما نزد آ نا ن که ، از احوا ل‌او خبر دا ربند مقر ر است که‌طبع

خوا جه نظم نیست ، و بدیـــن‌طا یفهٔ زر داده بنا م خود شعـــر میفر ما ید این مطلع از ا ن جمله‌است :

جا م شرا ب را سر ر ندا ن‌حبا ب شد
بسیا ر سر که در سر جا م‌شرا ب شد (۷)

نتیجه

در پر تو پژو هش مختصر،چنا نکه نظا م الد ین میر علیشیـــر دا نشمند ی چند بعد ی ا ست . مسلم آنست که (مجا لس انفا- یس) نیز ابعاد کثیر ی دارد وشعرا و هنر مندا نیکه از آنهـــا نامبرد ه شد ه ابعاد ذ هنی کمی‌ندا رند .

(۱) مجالس النفایس به ترکی چغتا یی نـو شته شـــده متضمن شعر ا ی در ی ز با ن وتر کی ز با نست با نمو نهٔ اشعار شا ن و متر جما ن چو ن فخر ی‌هروی وحکیم شـ اه قز و ینـــی آنرا با اضا فا تی‌ازترکی بد ر ی درآورده اند ، تافیض آن عـامتـــر گر دد . (۸)

۲- در ین تا لیف شعرا ، خطا طا ن ، مو سیقی نوا زا ن ، نقا - شان، پهلوانا ن مر شـــدا ن،روحانیان ، فاضلان ، مـؤلـفا ن شا هزاد گا ن و امیرا ن ا هـــل‌کسبه و با زا ر ، دو ر ۀ تیمو ری، سکو نت ، مو لد و نمو نه یـــك‌دوبیت شعر شان یـاد شـــده.

۳-در این مجمو عه ((مجا لس‌النفا یس)) در مجمو ع تحر ك فر هنگی دو ر ۀ تیمو ریا ن بـــه‌خصو ص از ز مـــان شا هر خ تا اخیر عمر مو لف ۹۰۶ بذ کر آمد ه‌که چطور رو نق سخن پر دا ز ی رواج داشته ، از گرما به چی گرفته‌تا خانقـه نشین : سرگـرم شاعر ی بوده اند .

٤ـ بعد جا لبی که درین تا لیف‌مید ر خشد منش و خصو صیات روا نی انبو ه هنر مندا نیکـــــه‌یاد شده تذ کر رفته که میتوا ن این نقد را رو حی و منشی نا م‌کرد و کمتر تذ کر ه یی ایـــن شیوه را بکـار برده اسـت ، چنـانچه نمو نه ها ی از آ ن نمو د ه آمد .

٥ـ نقد اد بی در ا ن ز یاد بچشم‌میخورد ، گـوی میـر علیشیـر ـ نوا یی از یك د یوا ن یك دو بیت‌بر چید ه ا ست ، مثلا از غز لیات هلا لی چغتا یی این بیت را بـــــر گز ید ه است :

چنا ن از پا فگند امـروزم‌آن‌رفتار وقامت هم
که فر دا بر نخیزم بلکه فر دای‌قیا مت هم (۹)

٦ـ بعـد مـردم شناختـن میـرعلیشیر قا بل و صف است ،مثـلا شا عر یکه شعر ش ضعیف بو د ، بزور تذهیب وجـدول و مینا تور ، شعـر را قـو ت مـی بخشیـد ، یـادستا ر خود را عا لما نه میزده است ویا شعر رابه زر میخریـده‌است تا شا عـر بحسا ب آیـد .

گو یی میر علیشیر با ذ هن وقادیکه داشته ، زیر زره بـــین اعما ل و ا طو ار مرد م عصـــــرخود را دیدا ر میکر د ه‌است .

٧ـ میر علیشیر نو ا یی دراین‌تذکره‌کوچك ، چون هنر منـــد ز بر د ستی ، در یا را د ر کوزه‌جا ی داد ه و زما ن را فشر د ه ساخته درتالیفش تمام‌گستردگیهادرفشر د گیها جای گر فته ، اثرش نیز دور بینی است کـه‌صد سال‌اد ب و هنر و فر هنگ و انبو ه پا سدا را ن را در یك صفحـــــه‌آورده ومجالس النـفایس در واقـع

آینهٔ تما م نما ئیست که حیا ت‌فر هنگی و اجتما عی و مر د م شنا ختی و روا نکا ر ی در آن‌منعکس و در خشا نست .

۸ـ را ه مرد م شنا ختی تنهادرآن روی فردیت ا شخاص محدود نیست ، بلکه در مجمو عحیا ت اجتما عی آ ن رو ز گار د ر آینه‌کتا ب دید ه می شود .

مصا در و منا بع

(۱) مجا لس النفایس به ترکی‌نو شته شده و فخر ی هرو ی بن سلطا ن‌محمد امیر ی ، معا صر شاه‌تهماسب بنام خواجه حبیب‌ا لله وزیر خرا سا ن در سا ل ۹۲۸هق تا لیف و مجلس نهم با هل اضا فه شد ه و آنرا لطا یفنا مه ،نا مبرده است .

تر جمهٔ دو م از حکیم شا ه محمدقزو ینی در سا ل ۹۲۹ ق برو زگا ر سلطا ن سلیم مجا لس راتر جمه نموده‌واضافاتی در آن نمود ه است ـ مقد مه مجا لس‌النفایس بقلم حکمت .

۲ـ شرفنامه خوا جه عبدالله‌مروارید چاپ ویسادن

۳ـ مجلس دوم مجالس النفایس‌ص ۴۰

۴ـ ص ۴۲ مجا لس

۵ـ مجلس سو م ص ۵۸

۶ـص ۶۸ مجا لس

۷ـ لطا یف نا مه ص ۷۵

۸ـعلاو ه بر دو تر جمه ازمجالس‌النفا یس فار سی ، ترا جم ذیل نیز و جود دا رد که هنوزچا پ نشد ه است .

۱ـ مجالس النفایس بزبـان دری‌مو سوم‌به بقیهٔ نقیه : تر جمهٔ‌شیخ زادهٔ فا یض نمیر دا نی در سا ل۹٦۱ هق ر ك تاریخ تذ کر ه ها ی فارسی گلچین معانی ج۲ص۱۲۳

۲ـ مجالس الـنفا یس دری‌تر جمه شا ه علی بن عبد ا لعلـی در اوا ئل قر ن یازد هم هجر ی‌این ترجمـه را مترجـم بنا م دین ـ محمد از سلا طین او ز بك ماو راء النهـر پسر جا نـی بیك خواهـر زادهٔ‌عبد الله خا ن او زبك بعد ا زوفات عبدالمؤمن خا ن کـه بسال ۱۰۰٦ به تخت خا نی نشست ،تر جمه کرد ه ا ست .

این نسخه را ریو تعر یف نموده‌در مو ز هٔ بر یطا نیا مو جـود است .

رك : تاریخ تذ کر ه ها ی فارسی‌ص ۱۲٦

۳ـ ترجمه مجالس النفایس بـه‌دری متر جم عبد ا لبا قی شر یف رضو ی متخلص به و فا در نیمه‌قر ن سیزد هم در مدا ر س بسا ل ۱۲٤۷ هق بد ستو ر غلام غوث خان‌اعظم حا کم کر نا تك بقلم آو رد ه است . در فهر ست مدرا س ص٤٤۷ آمده.

۹ـرك ص ۲٤۲ مجالس النفایس‌چاپ حکمت.

* * * *
* * *
* *
*

پو ها ند د کتو ر جاوید

نمونهٔ تحول سعنی چند کلمه

علم معنی شنا سی یا سیمـــــانتیك(۱) باعلو م مختلـــــــــف در رابطـــــه نزد یـــك بـــــوده‌ظا هرا از تلفیق و تر کیب دا نش در دو و نیم قر ن ا خیر بو جو دآمده ا ست . این علم را بطه بین هر زبا ن و کلما ت ز با نها ی‌مختلف جها ن و معنی ا ین کلما ت را در ژرفنـــا ی فرهنگ ومحیـــطها ی گو نا گو ن مطا لعه میکند و رابطه آنها را معنـــی این کلما ت‌و زبان وتحلیل وضـع لفظ وانتقال معنی مو رد بر رسی قرا ر مید هدو این با تعر یفی که علما ی‌اسلام ا زعلم و ضع ا لفا ظ و د لا لـــت دا نش کرد ه ا ند کم و بیش هم آهنگی دارد .

مطا لعه ، چگو نگی تحو ل کلمه‌و دگر گو نی معا نی آ ن بر اثر تحولا ت اجتما عی و عوا مل دیگرخوا ه از طر یق مجا ز ، ا ستعاره و کنا یه و خواه از با ب ا تسا عدر معنی از دیر باز طـر ف توجـه علما ی لغت قرا ر گر فته و ا ز مبا حث علم ا للغه بوده ا ست فرهنگ تا ر یخی ز با ن همچنین‌جستجو ی ا سبا ب و راه دگر ـ گونی کلمات باتوجه به شنـــــاسنا مهٔ ا صل و نسب ، سا بقه و سر گذ شت وا ژ ه ها خا صـه‌از نظر معنی ، مفهو م و چگو نگی مترو ك شد ن بعضی از الفا ظ وپیدا یش لغا ت تا ز ه از مو ضو ـ عا ت د لچسپ و جالب‌زبانشناسی‌نو ین است .

درین مقا له مثا لها ی مختلف‌که‌بیکی از مو ضو عا ت معنی شناسی (اعم از تطور کلمات ومعا نی) ارتباط میگیرد ارائـــه شـده اسـت و گا هی به علت و را ه دگر گو نی‌آنهـا اشار تهـا ی رفتـه اسـت و زما نی هم از کلما تیکه صور تملفوظ آن بقرار پیشین مـــا نده، مفهو م و مد لو ل آ ن در طـــی‌زما ن تغییر کر د ه و یا معنـــی اصلی و کهن بموا زات معنی تازه‌حفظ گر دید ه مثا لها ی داد ه شده است .

اسا سا الفا ظ و کلمه ها بمنظـو ردلا لت بر یك چیز و ضع مـــی شو ند و ما نند هر زند ه جا نـی‌را ه حیا ت ، ر شد و با لند گی‌را پیش می گیر ند ، از مر ز ها وقلمرو ها ی مختلف در میگذ رندو در سر زمین ها ی مجاو ر و دو رمها جر ت می کنند و ا ی بسا که در محل تا ز ه تو طن ا ختیا ر می‌نما یند و با این تغییر مکا ن تغییر خصو صیت مید هند . در عر صهٔ‌سخن و سا حهٔ کلا م ما نند نوزادی د ست و پا می ز نند و در مسیرتکاملی خـود تلا ش مـی ورزنـد تا بر معا نی اصلی خودبیفزا ینـدو در قلمرو ز با ن و اد با‌اعتبار

و منزلت شا یسته ا ی کسـب‌نمایند . دیر یا زود پرمـایـه ، غنی ، برو مند و توا نگر می شو ندو گا ه بر عکس ما نند میو ه هـای نو رس و غو ر ه ها ی نا رسیده‌از اثر کوچکتر ین وزش صرصر- مخا لف پژ مرد ه و فر سو د ه واز شا خه ها و گلبر گها جدا مـی شو ند و فرو می ر یز ند و یـامثل‌ستا ر ه شا مگا هی نا گـا ه ا فو ل می کنند و چنا ن نا پد یدو مترو ك می شو ند که جز درقا- مو س ها نشا نه ا ی از آنها با قی‌نمی ما ند . بعض کلمه ها به‌حیات خود طور عاد ی ادا مه مید هنـدو سا لها عمر می کنند و بـه منا طق دو ر و نزدیك را ه سیـروسفر در پیش می گیر ند و چون ورق از دست بدست می گرد نـد، گا ه تغییر مکا ن و خصو صیت مید هند و حتی در حوزه ومحـوطه ها ی معنی تا بعیت ز با ن‌دیگر رامی پذیرند ، زندگی تازه و نـوینی را از سر می گیر ند، رنگ‌و معنی کلما ت د یگر را پذ یرا مـی‌شو ند و جا ه و مقا م منا سبـی برا ی خود با ز می کنند و بسا که‌در کشور د یگر بیشتر قد ر مـی بینند و بر صد ر می نشینند .

بعضی از کلما ت چو ن چرا غ‌نیم مرد ه ا ی که هر د م به آن رو غن بر سد جا ن تا ز ه می‌گیرندو زما نی از جلو ه ودر خشش باز می ما نند . بعضی از کلما ت کـه‌با سیر ت و طبع ملا یم ز با نـی سا ز گا ر ی بهم نمی رسا ننـدسا یید ه می شو ند ترا ش و صیقل می خو رند . تیر گی خودرا از دست مید هند و شفا ف‌تر می گر د ند نر می و گر می ،سا یش و ملا یمت را می پذ یر ند و چو ن پا ر چه سنگ مر مر ین‌پر جلا و رونق میگردند نرمی وگرمی استعما ل و زمینه کار بر د قبـولیت و عمو میت بیشتر می یا بند و یا در نتیجه تغییر ز با ن تیره‌می گر د ند و از شفا فیت آ نهـا کاسته میشود از نظر فرو مـی‌افتد .

در طو ل این گیر ودا ر ها گاه‌موا جه به تصاد م معنی می شو ند وگـاهـی قلمـرو مفاهیـم آن منبسط‌تر و گستر د ه تر می گر دد ، تو سعه پیدا میکند و گا ه حا لت‌انقبا ض و اختصا ص را اختیا ر می کند . با ر ها اتفا ق ا فتا د ه‌که یـك کلمه پیش پا افتـاده‌و با زاری راه به محافل و حتـی‌در با ر ها با ز میکند و از جنبه قبـح و ابتـذا ل آن کاسته میشودو بر ز ما ن ا هل شبستا ن جاری میگـردد (۳) بـه وجـا هـت‌و حیثیت آ ن افزو د ه می شود و یا بر عکس معنی ا هر یمنـی(٤) جا ی معنی یز دا نی کلمه را می گیرد و از توا نایی آن کـاسته می شو د و در بر خی موارد این الفاظ‌باشان‌ومنزلت برای‌مشا غل‌یا کا ر ها ی کم منز لت بکا ر می رو ند . ز ما نی بنا بر علـت‌خوا ه مستقیم یا به تبعیت از دیگر کلمه ها تغییر معنی مید هند،یا بـه سبب مشـابهـت ومجاور ت حو ز ۀ معنا یی و حیطه مفهـو م‌اصلی گا م فرا تر می نهنـدو وار حـر یـم معنـی جـدید مـی گـر دنـد و بـر یـن کلمه که در ا صل برا ی د لا لت‌بر یك مو ضو ع ا ختصا ص‌داشته با گذ شت ز ما ن معنی جد یـدافزو د ه می گر دد و ا ی بسا که ممکن است یکی ازدو جـزو کلمـه‌مرکب‌از استعمال بیفتدو منجر بـه تیر گی کلمه گر دد و یا عنا صـرسا زند ه وا ژه طو ر ی دگر گو ن شود و یا جو ش بخو رد که دیگرقا بل تجز یه و تشخیص نبا شد در بعضـی مواقـع چنا ن تغیرا تـی‌در معنی کلما ت ر خ مید هد که کلما ت معنی متضا د را بخو د می‌گیر نـد ویـا کلما ت (بویژۀ کلمـه های نامطلوب) خود را در ذیل‌عبارات و الفا ظ دلنشین د یگر نهان می کنند .

زمانی واژۀ خا ص‌برا ثـر گـذشت زما ن دایره دلا لـت خـود را گستر ش مید هد و معنـی‌عـام تر را در بر مـی‌گیرد و موقـع

دیگر دا ئره د لا لت واژه عـــا م‌تنگ و محدو د تر میشو د و بـر معنی خا ص تر اطلاق میگردد. تبادرا ت ذ هنی یا تدا عی معا نـــی را نیز میتوان یکی از سبب ها ی‌اجتما عـی روانـی مـوثر در تغیـر معا نی کلما ت دا نست .

هر ز ما نی در مقا م‌نیازمندی ،گا هی بجا ی اینکه کلمه مو جوددر زبا ن را برا ی د لا لت بمفهو م‌مو رد احتیا ج نقل د هد بر ا ی مفا هیم جد ید و مد لولها ی نو ینواژه تـازه مـی سازد ویـا لفـظ خارجـی را کـــه وارد زبا ن شـده‌می پذ یرد . چو ن تغییرا ت زبان جهت معین و قا بل پیش بینـی‌ندا رد ، از ینرو نمیتوا ن بـــه جستجو ی قوا نین معنی شنا سی‌بود و برا ی آ ن ضا بطه و قانون معینی ا را ئه کرد برا ی تو ضیح‌بیشتر مثا لی می آ و ریم ازاقتباس کلمه از ز با نی بز با ن د یگر وصور ت نسب نا مهٔ آن .

کلمـــه جـا مـه دا ن بمعنـــــی‌صندو ق چو بی یا چر می بو د برای گـذااشتن جا مه ها و لبا س .این کلمه از ز با ن در ی بز با ن ترکی انا تولیه رفت و چامـــــه‌دان تلفظ شد . سپس این کلمه‌از ز با ن تر کی بز با ن رو سی را ه‌یا فت و چمدا ن گردید . چو ن تمد ن عصر ی در قر ن نو زد هم‌از رو سیه و با کو بسو ی تهرا ن آمد آن کلمه و جا مه دا ن هـــای‌سا خت جد ید به ا شر ا ف رسید و آنرا مطا بق تلفظ ارمنیا ن باکو چمدا ن‌تلفظ کردند و در ز با ن گفتا ر ی‌تهرا ن چمدو ن گر دید(۵) اینك پس از ایراد نظـــــر ا جما لی در با ر ه مو ضو عـا ت‌معنی شنا سی نمو نه تغییر معنی چند کلمه را از نظر می گذ را نیم‌شا ید مطا لعه آ ن برا ی جوا نان در فهم بعض متنها ی قد یم مفیدثا بت گر دد : (٦)

مز حزف :

ازکلمه زخرف (بضم اول ،سکون دوم وضم‌سوم)از اصل عربی بمعنای زر ، زیور ، نقش‌ملمع ، بزرگر فته شد ه و الزخرف نام سوره چهل و سوم قرآن‌مجید ا ست و کلمه ز خر ف د ر قر آن کر یم به سه و جه بکا ررفته ا ست :

وجه نخستین : بمعنا ی زر وطلا چنانکه در سوره بنی اسرائیل آیه ۹۳: او یکو ن لك بیت من‌زخرف تر جمه آ ن اینست : یا باشد ترا خانه از زر (در تفسیرمبارك کامل این جمله نیز درج است اگر زر نبا شد کم از کم باید زرملمع باشد)

وجه دو م : زخرف بمعنا ی‌نیکو یی چنا نکه در سو ر ه‌یونس آیه ۲٤: حتی اذا اخذت الا ر ض‌زخر فها ترجمه آ ن اینست . تا وقتیکه زمین گرفت پیرایهٔ‌خود را .

و جه‌سوم‌بمعنای آرایش چنا نکه‌در سو ر ه الا نعا م آیه ۱۲: و کذلك جعلنا لکل نبی عدواشیطاطین‌الانس والجن یو حی بعضهم الی بعض ز خر ف القو ل غر و راترجمه‌آ ن اینست :و همچنین گر دا نیدیم برا ی هر نبی دشمن سر کشا ن‌انس و جن را(که می آموز ند) وسوسه می افکند بعضی شا ن‌بعض را سخنها ی ملمع بر ا ی‌فر- یب داد ن .

این کلمه همینکه وارد زبا ن‌در ی شد بعنی آرا سته، زراندود ، ملمع بزر ومطلا بود امابعداً در معنی آ ن تغییر وارد شده ومجا زا به معنی کلام بیهوده‌ونا مر بو ط ، سخن بی ا صل وبا طل و یا درو غ را ست ما ننداا ستعما ل شد ه ا ست و حتی در بعضی از متو ن مانند معار ف‌بها ء و لد واد ب دو ر ه صفو یه با ین معنی بکا ر ر فته ا ست‌ازآنجمله است این شعر میر یوسف:

وا عظ به‌مزخرفات خودغره‌مشو خو ر شید طلب وا له هرذره‌مشو

کلمه مز خر ف در اشعار متقـدما ن بمعنا ی مز ین ، آ را ستـــه بزر استعمال شد ه ا ست . اینك‌چند مو رد آ نرا از نظر مـــــی گذ را نیم :

فـرخـی سیستا نـی جاییکـه کا خ‌محمو د ی را و صف میکند کلمه مز خر ف را بمعنی ا صلی و کهـن‌آ ن بکا ر می برد :

بکا خ‌اندرون صفه های مزخرف در صفـه ها ساخته سـو ی منظـر
یکی همچو د یبا ی چینی منقش یکی همچو ا ز تنك ما نی مصو ر

نا صر خسرو گو ید : (۸)

سدره و فر دو س‌مزخرف شود چون بز نند ش بصما ر ی‌خیا م

سعد ی گو ید :

نه صو ر تی ا ست مز خـر ف‌عبا ر ت سعد ی
چنا نکه بر در گر ما به میکنـد نقا ش
که بر قعی ا ست مر صع بـــه‌لعل و مر وا رید (۹)

فر و گذا شته بر رو ی شا هدجما ش (۱۰)

اد ر یسی جغرا فیه نـــو یس‌معرو ف جا ییکه از مسجد جا مـع ((بیکند)) یا د میکند آ نرا بـــاصفت مز خر ف و صف میکند(۱۱)

صورت نگاری و نقاشی در دیوارهای حمام که در شعر بالا یاد شده از قدیم مروج بوده است حتی روی‌صحن حمام آی خانم که متعلق بدوره یونانی هاست تصا ویر حیوانا ت مانند ماهی و غیره دیده می شود ، گاهی حمام هاو یا تابدانهای آنها راباتعبیه شیشه های‌رنگین می‌آراستند وآنرا گل جام یا آینه جامی می‌گفتند.محسن تاثیر گوید :

روشن بود زعالم بالافضای‌دل
گلجام‌داردازمه تابان‌سرای دل

سعدی گوید :

اگر تو آدمی یی اعتقاد مـــــن اینست
که دیگران همه نقشند بردر حمام (۱۳)

حوا شی :

(۱) مباحث علم سما نتیك یـــاسیما سیو لو جی را چنین بر شمرده اند :

الف : علم معنای کلمه ،عبارت بیان و فورم گرا مری .

ب : آن بخش زبا نشنا سی که معنی را مطا لعه می کند

ج : مطالعه مضمون و قسمـــت درونی واحد های زبان

و.س. اخمانووا «قاموس اصطـــلاحات زبانشناسی»

مسکو ، ۱۹٦٦،ص (٤۰۰ ،٤۰۱)

(۲) پیش علمای اسلام مو ضوع تفسیر ،، تجو یـــد ، مـــفر دات، لغات ،وجوه و نظایر که بعلوم قرآنی مربوط است و افضل علوم خوانده شده بیش از هر علمی طرف تو جه وعنا یت بوده است .سیوطی درکتاب (الاتقان فی علوم القران ، ج او ل ص۱٤۲) «وجوه ونظایر» را چنیـــن تعریف می کند : وجوه عبارتست ازلفظ مشترك که در معانی مختلف رود مراد از وجوه «مو ضوع له» کلمه نیست بلکه «مستعمل فیـه» آنست یعنی کلمه ای در حین استعمـــال انصراف بیك معنی پیدا کند اعم از اینکه آن معنی ، معنی حقیقی باشد یا مجازی یا استعماری یا کنایی ونیز بنحو اشترا ك لفظی باشد یا اشتراك معنـــو ی (برای تفصیل رجـو ع شود به کتاب وجوه قرآن تصنیف ابو الفضل جبیش بن ابراهیم تفلیسی چاپ دانشگاه تهران سال ۱۳٤۰ بسعی واهتمام (داکتر مهـدی محقق)

(۳) از آنجمله است کلمه «شیك» در زبان فرانسوی .

(٤) لغات مخصو صاً در زبـان پهلوی بدو دسته دسته او رمزدی و اهریمنی تقسیم میشود مثلا درگذشتن معنی یزدانی دارد و مردن معنـــی

اهر یمنی ویا اوپاردن یابلعیدن معنی اهریمنی دارد و در مقابل گواریدن معنی او رمزدی .

(۵)از افادات د کتر روان فرهادی

(٦) در نگارش ایـــن مختصراز منابع زیر استفاده شده است :

الف : معنی شنا سی تـــا لیف منصور اختیار چاپ دانشگاه تهران سال ۱۳٤۸

ب : «تحول معنی واژه در زبان فارسی» تالیف محسن ابو القا سمی چاپخانه حیدری سا ل۱۳٤۸ .

ج :«چگونه رابطه لفظ با معنـــی تغییر می پذیرد » مقاله دکترخانلری شماره ۱۱و ۱۲ مجله سخن سا ل۱۳٤۷

د: «اصول واژه ســازی ووا ژه‌یابی» مقاله دکتر جعفر شعارشماره ۹و۱۰ مجله سخن سال ۱۳٤۹

ه : «کلمات تیره و شفاف ،بشی‌در معنی شناسی» مقاله محمد رضا باطنی شماره ۳ مجله سخن سال ۲۵۳٦

(۷)وجوه قرآن تالیف ابوالفضل جبیش بن ابراهیم تفلیسی به‌کوشش دکتر مهدی محقق چاپ دانشگاه تهران.

(۸)سدره به معنی در خت کناراست (لفظ نار درین کلمه‌وکلمـــات دیگر مانند نارون که ون آن بمعنی‌درخت است و نار گیل ، انگنار، کوکنار ،نارنج ، نارنگی ونظائر آن بمعنای انار نیست) بالای آسمان هفتم و آنرا سدره المنتهی گویندکه‌در سوه النجم از آن یاد شده‌و به قول‌ابوالحسن‌فراهانی شارح‌مشکلات‌دیوان انوری (ص۱۹۰ چاپ دانشگاه تهران) عمل وعلم خلایق بدان منتهی‌شود سید حسن اشرف غزنوی گوید :

هر شب که سر بجیب تفکر فروبرم
ستر فلك بدر م و از سدره بگذرم

ص ۵۳۳ مجمع العفماء هدایت .

(۹) برقع : همان چادری ، روبندیا نقاب است که عوام اصوات آنرا مقدم و مؤخر نموده «بقره» تلفظ می‌کنند :

صیدی تهرا نی در ین شعر که‌گویا در وصف جهان آرا دختر جهانگیر گفته چه نیکو از برقع دفاع‌کرده است :

بر قع برخ افگنده برد نـــــاز بباغش
تانگهت گل بیخته آید بدما غش

اما حافظ گوید :

تو گر خواهی‌که جاویدان جهان یکسر بیارا یی
صبا را گو که بر دارد زما نی برقع‌ازرویت

(۱۰) جماش : بفتح جیم کثیرالجشه راگو یندو جمشه در لغت بمعنای بازی است و جما ش‌به معنای‌مست و دلیرو شوخ اما در عرف جماش به مردانی اطلاق می شودکه‌مزاحم زنان باشند مانندژیگولوهای امروزی . کلمه ایتا لوی ژیگو لوهم در فرانسوی به معنای مردی است که او را زن اعاشه کند امادرایران تغییر معنی داده جوانی است خوش لباس و در پی زنان . شاعردرین بیت تقریبا به‌همین معنی‌بکار برده است جا ییکه گوید :

بازی نکند مگر بـــــه‌جماشی
باز لف بنفشه عـــــارض‌سوسن

در زبان دری جا ییکه کلمه بمعنی‌شوخ و فریبنده ، مست وفسونکار استعمال شده چشم معشوق در نظرپرده اند .

چنانکه انوری گوید :

جماش بدان دو چشـم‌عیار
قلاش بدان دو زلـــف ناهب

حافظ گوید :

غلام نرگس جماش‌آن‌سهی سروم
که از شراب‌غرورش بکس‌نگاهی نیست

در آغاز قرن بیستم دانشند ان‌جانور شناسی درعثمانیه کلمه‌جماش رابنام طائفه بوم و مانند آن بکار براه اند .

(۱۱) ص ٤٩٤ نزهت المشتا ق فـی‌اختراق الافاق تالیف عبدالله محمد بن محمدعبدالله‌بن‌ادریسی المحمودی‌الحسنی چاپ ناپل ایتا لیا سـا ل ۱۹۷۰

(۱۲) آی خانم نام دختر عباد الله‌سلطان هم بوده است . این زن‌که در بین از بکیه و افواه عام و خاص و به‌کمال حسن و جما لو یمـــن قدم مشهور بود در اغاز درحباله عبدالمو من خان امیر قرن یازدهم بودو بعد در تصرف ایشم خان قزات وپس‌از آن در ازدواج پیر محمد خان و از آن پس در عقد نکاح باقی محمـــدقلمقاق در آمد، سپس منکوحه ولی محمد خان شدوبعدامامقلی‌برادر زاده‌ولی محمد خان اورا بحیله و بفتوای قاضیی دنیا پر ست به نکاح خوددرآورد. کلمه آی لفظ تر کی به‌معنای ماه است چنانچه در ین شعـــــرانوری:

چه شد اکنو ن که در لغتها شـان
آسمان شد سما و ماهش آی

آی به معنای معشوق در یـــن‌شعر انوری :

ساحتت از شا عران پر اخطل وفضل و جریر
مجلست از ساقیان پراخطی وآی‌و یمـك

لفظ آیبگ به معنای ماه بز رگـــك‌مجاز اًبت معشوق قاصد و غلام‌است مولانا گوید :

گفت ای ایبك بیاور آن رسن
تا بگویم من جـــــواب‌بوالحسن

بوالحسن در شعر مولانا مخا طب‌معینی ندارد و نظیر احمد پارینه‌که مدلول خاصی از آن مرا دنیست چنانکه در ین اشعار :

عشق امسال من از پار مپندارکم‌است
من همان احمد پارینه که هستم‌هستم

دیگری گوید :

توبه زمـی کرده بود دل چر تـوساقی شدی
باز همان حال شد احـــــمدپارینه را

سنایی گوید :

گفتمت امسال شدی به زپار
دو که همان احمد پارینـــــــه‌ای

«ناتمام»

پند زمانه

زمانه پندی آزاد وار داد مرا
زما نه را چونکو بنگری همـــه‌پندا ست
به روز نیك کسان گفت تاتوغم‌نخـــوری
بسا کسا که به روز توآرزو منداست

(رودکی)

ACKU

محمد اعظم سیستانی

سیمای رستم در شاهنامه

- ۲ -

رستم پس‌از شنیدن خبرقتل سیاوش بیهوش میگردد ، رخسار خود را میخراشد ، خاك بر سر وتاج خودمی پراگند. وچون بمحلی میرسدکه سیاوش را کشته اند :

بما لید رستم برآنخاك روی
به نفرین سیه کرد جان گروی

پیداست ، چنین مردی چون درمی یابد که پسر خود سهراب را بدست خود ناآگاهانه کشته است،چه میکند ! بیهوش میگردد، نعره بر میاورد ، موی خود را میکند جامه‌برتن میدرد وخون میگرید و سپس تصمیم میگیرد بادشنه بحیات‌خود خاتمه دهد . ولی بزرگان لشکر مانع او ازین‌تصمیم میشو ند.(۲۵)

---

(۲۵) شا هنا مه ، داستان رفتن‌رستم وسیا و ش بجنگ افراسیاب و به صلح انجا مید ن ونبرد رستم‌با سهرا ب .

رستم اهانت ناپزیر است :

موضو ع مهم دیگر یکه شخصیت پهلوانی وانسا نی رستم را تکمیل میکند و در خور تو جه است ایـن‌است که وی در هیچ‌موقع ومعامی‌از از کسی خواری وتحقیر را نمی‌پذیرد.اگر جز این بود آیارستم‌شایسته چنین مقام و منـــزلت وا لابود ؟

وی باآنکه بار هادر راه حفظ تاج‌وتخت شا هان نا مدار کوشیده ودر هرمشکلی بیاری ایشان شتا فتـه‌نامه سلـــــطان را بچشم و روی نهاده ، و برای نجات کاوس شاه،خود را به‌آب وآتش زده، ولی اگر از جانب ایشان اندك بی حر متـی‌دیده باشد، آنرا بی جواب نگذاشته واجازه نداده است «نام» وشر فـوحیثیت جهـــا ن پهلـــــوا ن سیستان از طرف کسی مـورداهانت قرار گیرد.

رستم در روبرو شدن با دو تن ، ناگزیر گردید ه‌است «نام»را بر هر چیز دیگر مقدم بدارد . یکی ازاین‌دو تن کاوس است . کاوس بابرخی کار های نابخردانه از قبیل پروازبه آسمان ، لشکر کشی به مازندران رفتن بـه هاماوران و ازهمه مهمتر بخاطر رعایت طبع سودابه ، ودر نتیجه کشته شدن سیاوش که بـــه‌جنگ های عظیم ایران وتوران به خون خواهی سیاوش منجر گردید،مشکلات بزرگی فراهم آورد ورستم به یاری او بشتافت و اورا بارهـااز کـام مرگ نجات بخشید. معهذا به هنگام حمله سهراب به‌ایـرا ن،چون کاوس ، رستم را از سیستان به یاری می‌طلبد ،رستم‌دو سه روزی‌بعد تر از موقع بدرگاه میرسد ، کاـ وس باتندی خویی فریاد میزنـد :

که رستم که باشد که فر مان من

کند پست و پیچیدزپیمان مـن

اگر تیغ بودی کنون پیش مـن
سرش کند می چون‌ترنجی ز تن

بفرمود پس طوس را شهر یـار
که رو هردو راز نده بر کـــن‌بـدار

طوس با اکراه‌دست رستم رامیگیردتا از دربار‌بیرونش ببرد.ولی‌رستم:

بزد تندیک دست‌بر دست طوس
توگفتی زپیل ژیان یافت کوســـــ

وسپس به‌کاوس اینطـور جـواب‌میدهـد :

همه کارت از یك دیگر بد تراست
ترا شهر یاری‌نه اندر خور است
چو خشم آورم شاه کاوس کیست
چرا دست یازد بمن طوس کیست؟
تواند ر جهان خو دزمن زنده ای
بکینه چـر اد ل برآ گنـــــده ای

رستم بنا چار این حقیقت را یادآوری میکند که مرا بـه پادشاهـی ایران دعو ت کردند اما من راه‌ورسم‌رانگهد اشتم وکـیقباد را بر تخت نشانیدم و بدین جهت امروزکاوس‌و خشم او را بادی بیش نمی شمارم و سپس با خشم از در بار بیرو نمیرو د و میگو ید :«به ایران‌نبینید از این پس مرا »(۲٦)

---

(۲٦) مولف احیأ دالموك (ص ۲۹)میاورد که رستم چون سخن کاوس را شنید ،تاج‌ازسراو گرفته گفت:این تاجرا که‌میخواهد یابه او‌ببخشم پادشاه ایران باشد . کاوس سرپیش آورده گفت من میخواهم .

یك بار دیگر هم رستم با کاوس‌رو برو می شود و آن هنگا مـــی است که از قرار صلح سیاوش‌وافرا سیا ب آگاه می شود و برستم میگو ید :

تن آسایی خو یش جستی درین
نه افروز ش تا ج و تخت ونگین

رستم در برا بر این بی حر متی‌شاه، لـشکر ش را یـکر است تا سیستان بسیج میکند وپای‌تخت‌راخا لی میگذا رد بدو ن آ نکـــه کســی جر ئت گشتا ند ن او راداشته با شد . تا آنکه از مر گـث سیاوش خبر دار می شود یـــك‌هفته در سو گ سیاوش‌درسیستان نالان و گریان می گر دد و رو زهشتم به پا ی تخت میشتا بد و باتند ی و خشم به کاو س‌میگوید:عشـــق تو به سو دا به وخـــوی بدت سبب شد که مصیبتی بزرگ‌به کشور ما رو ی بیا ورد . کـاـ وس چو ن ا شك‌خو نین رستم ومهر او را نسبت به سیاو ش‌می بیند از شر م جوا بی به رستـــم‌نمی دهد ، رستم خشمگین و سو ـ گـوار بد ین قدر بسنده نمیکنـد ویکرا ست به کا خ سو دا به ، زن محبوب کاوس می ر و د و از گیسوی سو دا به میگیرد واو را کشا ن کشان از کا خ بیـــرو ن‌میکشد و به ا نتقا م سیاو ش بـی گنا ه او را با خنجر بد و نیـــم‌میسازد .

کا وس کشته شد ن ز نش رابد ست رستم می بیند و لی د م برنمی آورد . رستم با این کـــارعجیب خوددرواقع به‌تمام اهانتهای کاو س جوا ب مید هد . زیـــــراجها ن پهلو ا ن تحقیر را از هیـچ کس نمی پذ یرد .

شخصیت دیگر ی که با رستـــم‌روبرو ایستا ده می شود اسفندیار اســـت . اسفند یار هم شهـــزاده‌است و هم از جهت رو یین تنـی

قابل احترا م ، رستم در صحنـــه‌های متعدد میکو شد تا شهزاده را به‌سر مهر بیارد و لی پا ســـــخ‌ا سفند یار همه جا با تندی وخشم واها نت همراه ا ست . رستم همه‌چیز را میتواند تحمل کـند و لـی تحقیر را قبو ل ندارد .

ا سفند یار در دیداری او را درد ست چپ می نشا ند و سپس او را بـه تحقیر « سگز ی » و زال زررا((بدگهر و دیو زاد) میخوا ند. ودر ضمن گفتگو با رستم ، د ست‌رستم را بشد ت می فشاردتانیروی خود رابه وی بنما یا ند . رستـــم‌مقاو مت میکند در حا لیکه ازناخنش آب زرد می تر اود ، و سخن ها ی‌دیگر ی که بر شا ن پهلو ا ن لطمه وارد میکند بر زبا ن میا ورد .رستم‌همه تحقیر هارا جزء بجزء پا سخ مید هد واز د ست چپ اسفند یاربر میخزد و میگو ید هر جا ی که اراده کنم می نشینم ، سپس بـــرکرسی زرینی که‌به امر اسفند یار بهمن حاضر کـرده بود رو در روی‌اسفندیار قرا ر میگیرد و بـــــــا اسفند یار به گفتگو می پر دا زد وچون ا سفند یار از او و پدرش‌بزشتی نام برده است به تعریضـــبه وی یاد آوری میکند :

نیاکـانـت را پاد شا هـی زماست

وگـر نـه کسی نام ایشان نخواست

رستم پس از معر فی خا ندا ن‌خود هنگام جداشدن دست اسفندیار را چنان فشار مید هد که خو ن‌در رنگ و نا خن ها ی اسفند یار جو ش میز ند .

چنا نکه از دا ستا ن این د وقهر ما ن مرد رو زگار بر میا ید، نبرد این دو نا مور حما سه ملی ،بدو ن میل و رضا ی با طنی هر دو بر هردو تحمیل شد . شهزاد ۀجوان ا سفند یار خوا ستار تا ج‌و تخت‌کیان بود وپدرش‌کی‌گشتاسپ‌باز مینه ساز ی سه بار شرایـــط بس خـــــطر ناك را پیش پـای‌اسفند یار قرار داد و هر بار پسر

جوا نش را به بها نه ای از پا ی‌تخت دو ر میکرد و حا ضر نبو د به آسانی از تخت سلطنت به خـاطر وعده ها ی که به پسر داده بود پائین فرود آید .واین بار اسفندیاررا بـــه این دلیل که رستـم مغرور وسر کش است و احترام پـــادشا هی ما را بجای نیاورد ه و خود را هم سنگ خاندان ما میدا ند به‌سیستا ن میفر ستند تا رستـــم را دست بسته به پا یتخت بیـــاورد و به ا سفند یار میگو ید :

اگر تخت خواهی زمن با کـلاه
رهٔ سیستان گیرو برکش‌سپا ه
چو آنجا رسی د ست رستم‌ببند
بیارش به بازوفگنده کمند ...(۲۷)

ا سفند یار با و جود آ نکه نزدپدر از خدما ت رستم و خا نواده او به شا ها ن کیا نی تعر یف میکند، معهذا چشم دا شت او به‌تخـت وتا ج کیا نی و د سیسه سا زی‌پدر او را را هی سیستا ن میسازد واز ابیات شهنا مه بر میا یـــدکه او نین ملا قا ت این دوپهلوا ن زور مند درنزدیکی رو د بار و درکنار هیر مند که از شهر رستـم چندان فا صلهٔ زیاد ندا شت صـورت میگیرد . فر دو سی در با ر هٔ رفتن ا سفند یار به پیشواز رستم‌گو ید :

بیا مد دمان تالب میر مند
به فتر ا ك بر گر د کر د ه کمند

وبمنا سبت ختم این ملا قـا ت‌گوید :

چو رستم بر فت از لب هیرمند
پراند یشه شد نامدار بلنـــد

خلا صه ، رستم که از د ید ن‌شهزاده خو شحا ل شده بـــود وبا فتخار او در ا یوا ن خود دعوتی‌مجلل و با شکو هی تر تیب داد مگر ا سفند یار از رفتن به آنجـــاخود داری ور زید ، و درملاقات‌دوم

---

(۲۷) داستا ن‌نبرد رستم بـــااسفند یار .

خود که با سخن نیشدار و تحقیرآمیز اسفندیار همراه بود، وچون دید نرمش ومصالحه‌درنزدشهزاده‌به گونه دیگر تعبیر می شود، با قهر و خشم به اسفندیار پاسخ‌میدهد:

که گفتت بر ودست رستم‌ببند
نبند د مرا دست چرخ بلند
که گر چرخ‌گویدمراکاین‌نیوش
بگرز گران بما لم دوگوش...
که‌من از گشاد کمان روز کین
بدوزم همی آسمان برزمین ...
نبیند مرا زنده با بند کس
که روشن روانم براین است‌وبس.

سر انجام چون اسفندیار از زرای خویش بر نمیگردد، رستم برای دفاع از نام و حیثیت خودبه جنگ می پردازد و پس از نبرد سخت اسفندیار را به‌اشارهٔ سیمرغ با چوب گز کورکرد که سالها بعد جان داد. ولی‌اسفندیار بعد از آنکه کور شد، به حقیقت سرنوشتش بینا گردیدوبا روشن بینی اعتراف کرد که پدرش بخاطر آنکه چند صباحی‌بیشتر فرمان روایی کند، او را بکشتن‌داده است. رستم وسیمرغ‌و چوب گز،همه بهانه ای برای مرگ او بوده اند:

بهانه تو بودی، پدر بدزمان
نه رستم نه سیمرغ و تیر وکمان
مرا گفت رو سیستان را بسوز
نخوا هم کزین پس بود نمیروز

اسفندیار در واپسین دم‌از رستم‌تقاضا کرد تا بهمن را پرو-

رش دهد و بر موز جنگ و پهلوانی آگا ه سازد . رستم این تقا ضا را پذیرفت و بهمن راچنا نکـــــه اسفند یار خوا سته بود تر بیـــت کرد و سر انجا م طفل دا منگیـرگریبا ن گیر شد و خا ندا ن رستم وزا ل در سیستان بدست بهمـن نا بود گشت (۲۸)

ادوارد بر ا ون انگلیسی مینویسدکـــه ، از عهد کیقباد تا پا یـان دورهٔ کی خسرو ، قرنها گذ شت ونقشی که رستم درین میان با ز ی میکر د ، نقشی بود که خدا یا ن اسا طیر ی یو نا ن باز ی میکردند رستم درین نقش با اسپ معرو فش که رخش نا م دا شت ، هموا ر ه بسر و قت پا د شا ها ن کیا نـی میرسید وتمام مشکلات و موانـع را از سر را ه ا یشا ن بدور میکردودو باره به سیستان برمیگشت(۲۹)

تصو یری که براو ن در یـــن جمله کو تا ه از رستم میخوا هـد بد ست بد هد ، تصو یر ی ا ست بگو نه خدایا ن ا سا طیری یو نان.

ودرست از همین جا ست که این تصو یر هر گز باشخصیت انسانی ولی قهرما نی رستم جور در نمـــی آید و لهذا این تعریف بظا هـــر فر یبند ه ، در وا قع از مقا م ومنز لت رستم ، کا ستن ا ست ، نه چیزی دیگر .

درست ا ست که حما سه ترکیبی است از تا ریخ وا سطوره یعنـــی واقعیت و تخیل . اما رستـــم چنا نکه در شا هنا مه ترسیم شـــــده

---

(۲۸) دا ستا ن داستا نهای رستم واسفندیار از ندو شن . و همچنین رجوع شود به مجمو عه سخنرا نی های او لین و دو مین هفته فردو سی

(۲۹) تاریخ ادبی ایران ازادواردبراون ترجـمه علی پـاشا صالـح ص ۱۷۷ .

تنها قهرما ن جنگ و پیروز ی‌نیست، بلکه سمبو ل والگو ی کاملا عیار ، و طن دو ستی ، مردا نگـی،راستی و در ستی ، شجا عت و از سر گذ شتگی در برابر د شمنا نوپر ننگ و پر غیر ت و پیشقد م در مخا طرا ت ا ست که همه و همـــه‌برا ی خوانند ه داستا ن و ی‌تعلیم ده و آمو زند ه است .

رستم پهلوا ن دلا ور و زور مندپیلتنی است که از هو ش و زیرکی بخصو ص و هنر و فر هنگ بشری‌در سطح یك ا نسا ن قهرما ن و میهن دو ست ، نا مجو ی و باو قاربرخور دار ا ست .

او خود ش جنگ نمی آفر ید ،بلکه در جنگیکه بر او یا همو طنانش ویا بر شا ها ن و شهزاد گا نکشور ش تحمیل شده ا ست ومردم ولشکر و شاه و پدر از او یار ی‌میخوا هد ، شر کت میکند و برای فتح و پیرو ز بر آمـدن ازمشکـلات وسختی ها ، از خداو نـــــد یاری میجو ید. از مشوره دیگران‌تمتع میگیـــر د و با اسـتفاده از نیروی بد نی و فکری و بپایمر دی‌سپا هی که در پشت سر دارد ، موانع را از میا ن بر میدارد .

در حا لیکه این نشانه ها و این‌تد بیر ها در کلهٔ خدا یا ن اسا ـ طیری یونا ن راه نمی یا بد و هر چه‌ا راد ه کنند ، ا نجا م مید هنـــد و لو بی عدا لتی محض هم با شدواز همین جا ست که خدایا ن‌اسا ـ طیری در هیچ جنگ یا مشکلـــی‌اظهار عجز نمیکنند ، و لی قهرمان حما سه ملی سیستا ن ، قبل ا زهر عمل مهم خدا را بیا ری‌میخوا ـ هد و چو ن از آ ن مخمصه نجا ت‌یابد با زهم خدایش را شکر میگذا ـ رد ، او زور پهلو ا نا ن د یگر رابحساب میگیرد و آنجا که بـــر رقیبش پیروز میگردد ، از زور وقوت ایشان نزد دیگر پـــهلوانان و شا ها ن سخن میز ند و چو نا زد ست اسفند یار خستـــه و

ACKU

سست میگر دد از زا ل تد بیـــر میخوا هد و با این تر تیب د یـده میشود رستم با تما م ا بعاد ش وبا تما م و یژ گی ها یش با ز هم درسطح یك انسان ، یك ا نسان پر زور و پر نیرو و پر هنر ، دلاور و بشر دوست و صلح خواه‌ونام دار و بـا نسب و پای بنـد به ا صو ل ا خلا قی و مو من‌بوفا ی عهد و پیما ن قرار دارد.

جهان پهلو ا نی لقبی بو د که ازطرف شا ها ن کیا ن فقط بکسـی داده میشد که شا یستگی آنرا میدا شت ومدارج دشوار آ ن را طـی میکرد ، رستم در میان همکنـــان‌خو یش با سا خت و با فتی کـه دا شت این شا یستگی را چو ن‌نیا کا ن خود در کو د کی از خود بروز داد و به آ ن مدارج یعنـی‌جها ن پهلوا نی رسید .

رستم پس از آنکه کیقباد را ازالبرز کو ه فرودآورد و بر تخـت شاهی نشاند ودرین راه د شـــوا ری ها ی بیشما ری را پشت سر گذاشت ، کیقباد در ازای این خـدمت بزرگ فرما ن زا بلستا ن را تا دریا ی سند به‌او داد :

ز زا و لستا ن تا بـه‌دریا ی سند
نوشتیم عهد ترا در پرنـــد

سر تخت با ا فســـر نیمروز
بدا روهمی باش گیتی فروز

دو مین فر مان کاو ســـ‌شاه ، هنگا می که او را رستـــم در ما زندران از مرگـ نـجـات‌داد ،برستم داده شد :

نو شته یکی نا مه ا ی‌برحریر
زمشك و زعنبر زعو دو عبیر

سپرد این بـه سـالارگیتی فروز
بنوی همـی کشو ر نیمـــروز

گو نا مور رستـــــم زال را
خدا و نـــدشمشیر و کو پا ل را(۳۰)

فرمان سوم را از کیخسرو گرفت ، هنگا می که میخوا هد ا ز پا د شا هی کناره رود :

نبشتند عهدی زشاه زمین
سرا فراز کیخسرو پاك دیـــن
زبهر سپهبد گـــــو پیلتن
ستوده به مر د ی بهـــرانجمن
ز زا بلستا ن تا بد ریا ی‌سند
همه کابل‌و دنبر و مـــــای و هند
د گر بست و غز نیـــن‌وزا بلستا ن
رواروچنین تا بکا بلستـــــا ن
هم او را بـــو د کشو رنیمروز
سپهد ارپیر و ز لشکـــر فر و ز
بدو داد منشو ر و گـــردآفرین
که آباد،با دابر ستم زمین (۳۱)

---

(۳۰) دا ستا ن دا ستا نهـــای‌رستم و اسفند یار از محمد علـــی اسلا می ندو شن ص ۲٦٦

(۳۱) شا هنا مه چا پ انتشارات‌جا و یدا ن، دا ستا ن کنا ر ه‌گیری کیخسرو از پاد شاهی .

* * *

* * *

به پیشواز «دهه تحقیق میر علـــی‌شیر نوا یی وخصو صیات‌عصروی» که به تاریخ ۱۵ ــ اسد ۱۳٦۰گشایش می یا بد غزلی از نوا یی پیشکش اراد تمندا ن می گردد :

* * *

پـرویـزن بـلا

لبت که برگ گل تربه باده آمیـــزد
د گر عجب که مسیحاز با ده پرهیـزد
به عشوه نرگس شوخت به‌طرفـــةالعینی
هزار فتنه زهر گوشه یی‌بر انگیزد
صفا ز باد ۀ دورا ن مجوچنین کـه‌سپهر
غبار فتنه ز پر و یز ن بلا بیزد
عجب که زهره پس کارخویش بنشیند
به ناز شاهد ما چون به‌رقص برخیزد
نه ایستدخردحیله گربه‌کشورعشق
چو شیر شد یله رو به زرخنه بگریزد
دلم ز کثرت شغل صراحی‌می سوخت
به نور شمع چو پروانه یی کـه بستیزد
هر آنکه‌مغبچه و باده خواست چون فانی
به خاك دیر مغان خون دل‌بر آمیـزد

امیر علی شیر نوا یی «فانی»

CONTENTS

Wasef Bakhtari:
Two Contemporary Giants: Sa'di and Maulana.
Poya Faryabi:
Observaation on Literary research methods.
M. Lutf:
Composite sentence
Husain Nayel:
Salaman and Absal.
Waris Kirmani:
Hindi style and its dimensions. (translated by M. A. Fikrat) .
A. R. Royeen:
Morphological remarks on dari articles.
Asadullah Habib:
on a auto biography of Abd-ul-Qadir Bedil.
G. R. Mayel:
Remarks on Majalis-un-Nafayes of Amir Ali__Sher Nvayi.
A. Javed:
Evolution of the Meanings of some Dari words.
M. A. Sistani:
Profile of Rostam in the shah- Nama.

اشتراك :

درکابل	٦٠ـافغانی
درولایات	٧٠ـ رر
درخارج کشور	٦ـ دالر

برای شاگردان ومحصلان نصف قیمت .

قیمت یك شماره ـ١٥ـ افغانی

مدیر مسؤول : غ . حسین فرهند
مهتمم : م . ادریس منصوری
همکار چاپ : محمد سرور

آدرس: اکادمی علـوم افغانستان ـمدیریت مجله خراسا ن

مطبعه دولتی

ACKU

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

Khorasan

a quarterly
On Language & Literature

Editor: G. Hosain Farmand
Co-editor: M. Idris Mansouri

VOL. 1, No, II April — June 1981

Government Press