بسم الله الرحمن الرحيم
In the name of God, Most
Gracious, Most Merciful

دوفصلنامه علمی– دانش‌پژوهی

صبا

سال اول، شماره اول، بهار،تابستان ۱۴۰۱
(صفر۱٤٤٤، سپتامبر ۲۰۲۲)

صاحب امتیاز: جامعة المصطفیﷺ العالمیة
دانشگاه مجازی المصطفیﷺ، گروه علمی زبان و ادبیات فارسی با همکاری معاونت پژوهشی و تولید

مدیر مسئول: حجة الاسلام دکتر سعید ارجمندفر
سردبیر: دکتر سلمان رحیمی
دبیر علمی: دکتر سلمان رحیمی
مدیر اجرایی: دکتر فاطمه حاج رحیمی
نشانی: قم، خیابان ساحلی جنوبی، نرسیده به مصلی، بین کوچه ٦و٤
صندوق پستی: ۳۷۱۳۹۱۳۵۵٤
تلفن و نمابر: ۳۲۱۱٤۱۸۵ - ۳۲٦۱۳۸۷۵
شمارگان: چاپ الکترونیکی
تعداد صفحات: ۱٤۵صفحه
Web:www.mou.ir
Email:research@mou.ir

هیئت تحریریه:

سلمان رحیمی	مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ
فاطمه حاج رحیمی	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ
زهرا غلامی	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ
حسین پورشریف	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ
حمید اکبرپور	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ
مجید جعفری	استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی المصطفی ﷺ

بر اساس مجوز:

اداره کل ساماندهی و پشتیبانی پژوهشی

معاونت پژوهشی جامعه المصطفی العالمیه ﷺ

(مورخ: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹)

طبق شماره نامه ۳۵۱۹

این نشریه در سطح نشریات علمی– دانش‌پژوهی

(ویژه انجمن‌های علمی طلاب و دانشجویان)

راهنمای نویسندگان مقالات

۱. مقاله باید شامل قسمت‌های زیر باشد:

✓ **عنوان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، بیان مسئله (سؤال اصلی تحقیق)، مبانی نظری پژوهش (تبیین واژگان کلیدی)، روش تحقیق، بدنه اصلی مقاله، نتیجه‌گیری، فهرست منابع.**

۲. تنها مقاله‌هایی قابل بررسی است که قبلاً منتشر نشده باشند و نویسنده متعهد به‌نشر آن در جای دیگر نباشد.

۳. مسئولیت محتوایی مقاله به‌لحاظ علمی و حقوقی بر عهده نویسنده مسئول است.

٤. حق رد یا قبول مقاله‌ها برای نشریه محفوظ است.

٥. تأیید نهایی مقاله برای چاپ بر اساس نظر داوران و تأیید سردبیر نشریه است.

٦. حجم مقاله حداقل ۷ صفحه و حداکثر ۳۰ صفحه ۲۵۰ کلمه‌ای خواهد بود.

۷. نقل و اقتباس از مقاله‌های نشریه با بیان منبع آن، آزاد است.

۸. جهت نوشتن مقاله از فونت ١٤ و خط "IRLotus" استفاده شود.

۹. فهرست منابع به‌ترتیب حروف الفبا و به‌شرح زیر درج شود:

✓ **کتاب**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان ."Bold" نام مترجم (در صورت ترجمه). چاپ. محل نشر: ناشر.

✓ **مقاله**: نام خانوادگی، نام (سال نشر). عنوان "Bold". نام نشریه. دوره انتشار. شماره نشریه: شماره صفحات.

۱۰. درج ارجاعات مربوط به منابع در متن به‌صورت (نام مؤلف، سال نشر: صفحه) آورده شود. دقت شود که هیچ منبعی در پاورقی نباید درج گردد.

۱۱. ارجاعات هر صفحه مانند معادل لاتین واژگان تخصصی، شرح اصطلاحات و توضیحات جانبی در پاورقی همان صفحه درج شود.

۱۲. نویسنده لازم است به‌همراه ارسال مقاله به نشانی نشریه علمی، مشخصات تحصیلی و رتبه علمی خود را ارسال نماید:

درج نشانی رایانامه (ایمیل) نشریه

۱۳. پس از چاپ مقاله، دبیرخانه نشریه موظف است یک نسخه از نشریه الکترونیکی را برای نویسنده/ نویسندگان ارسال نماید.

فهرست مطالب

سخن سردبیر.....۸

گونه شناسی توازن در خطبه های نهج البلاغه.....۹
زهرا ولیان متین ،حسن مقیاسی

تطبیق سروده‌های مولانا و جواهری با تأثیرپذیری از حکایت حضرت موسی(ع).....۲۹
حسین الربیعی ،فاطمه حاجی‌رحیمی

پی جویی شهر غزنین در برخي متون ادب فارسي از قرن سوم تا پنجم هجری.....۵۵
سمیه حیدري، عاطفه خدایي

مقایسه تطبیقی وضعیت ادبی عصر غزنویان با دوره صفویان.....۶۹
زهرا عامری ، فاطمه حاجی رحیمی

جایگاه مدح و مدیحه سرایی در عصر سلجوقیان.....۹۵
گلتن ایپک ، فاطمه حاجی‌رحیمی

تبیین زبان فارسی معاصر ایران و افغانستان؛ کاربرد واژه های متفاوت برای معانی مشترک.....۱۲۱
محمد نسیم مسجدي ، عاطفه خدایي

سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد

نشریه علمی «صبا»، نشریه‌اي مرتبط با زبان و ادبیات فارسي است که به همت دانشجویان و استادان گروه زبان و ادبیات فارسي و در قالب دوفصلنامه علمی منتشر می‌شود. این شماره با مطالب متنوعي از دانشجویان زبان و ادبیات فارسي به مرحله چاپ رسیده و اهمیت و اعتبار ویژه‌اي دارد؛ چرا که غالباً پژوهشگران زبان‌آموخته زبان فارسي هستند و این مایه افتخار است که کاري پژوهشي از ایشان ارائه شود.

از طرف دیگر، همین مطلب حاکی از آن است که کیفیت آثار ارائه شده در حد کار دانشجویان زبان‌آموخته است که مشتاقانه تحقیق کرده‌اند تا کاري در حد توان علمی خود ارائه دهند و البته شروع هر کاری با مشکلات و کم و کاستیهای زیادی همراه است که میتوان به پای آغازگری در مسیر پژوهش گذاشت. از خوانندگان مقاله‌ها انتظار می‌رود با انتقادها و پیشنهادهای سازنده خود، یاري‌گر گروه زبان و ادبیات فارسی و مجموعه دانشگاه مجازی باشند. بنا بر آن است که با تلاش مستمر، روز به روز بر تجربه خود افزوده و پیشرفت در مسیر علمی و پژوهشی را سرلوحه کار قرار داد.

سلمان رحیمی

مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی

گونه شناسی توازن در خطبه های نهج البلاغه

نویسنده:زهرا ولیان متین[1]
استاد ناظر:دکتر حسن مقیاسی[2]

چکیده

توازن یک صنعت ادبی و یکی از ابزارهای مهم زیبایی شناسی است که به نوعی از تقارن صوری یا هماهنگی ساختاری در لفظ گفته می شود. درواقع «توازن» ابزاری کارآمد جهت ارتباط با مخاطب است که سبب برجستگی و موزون‌تر شدن یک اثر ادبی می گردد. نهج البلاغه متنی است که در بردارندۀ شگفتی‌های بلاغت و نمونه های ارزنده فصاحت میباشد. در پژوهش حاضر که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، توازن و گونه های آن در خطبه های نهج البلاغه در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی مورد بررسی و مداقه قرار گرفت. نگارندگان درصد بررسی چگونگی ایجاد توازن و تأثیرگذاری بیشتر سخنان مولا امیرالمومنین بر ذهن مخاطب را از طریق این صنعت نشان دادند. یافته‌های پژوهش نشان داد که حضرت علی(ع) با داشتن شناخت کامل از همۀ امکانات و ظرفیّت های زبانی برای بیان دیدگاه‌های خویش در مورد مسائل مختلف از جمله مسائل اخلاقی، اجتماعی،عقیدتی، سیاسی، تربیتی و ... از این ابزار صوری جهت سلاست و روانی کلام خویش بهره برده¬ است و اندیشه خویش را در قالب بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان کرده است. استفاده حضرت از این صنعت به همرسانی و تناسب موسیقی با مضمون کلامشان انجامیده و پیام و احساس ایشان را به زیباترین و ماندگارترین شکل عرضه کرده است. در خطبه‌های نهج البلاغه از انواع روشهای ساخت توازن به صورت برجسته و کارآمد استفاده شده است.

---

۱. دانش آموختۀ کارشناسی ارشد دانشگاه قم، قم، ایران (نویسندۀ مسئول z.matin@mailfa.org)

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه قم، قم، ایران. H.meghyasi@yahoo.com

واژگان کلیدی: توازن، نهج البلاغه، سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی.

مقدّمه

نهج‌البلاغه عنوان کتابی است در فرهنگ اسلامی که همانند آفتاب نیمروز می‌درخشد و صدفی مشحون به گوهرهایی از حکمت‌های عالی است (شهرستانی، بی‌تا: ۸۷). نهج البلاغه در گسترهٔ تاریخ از وجوه مختلف یکی از شگرف ترین آثار ادبی و یکی از شاهکارهای عظیم و بی نظیر زبان و ادبیّات عرب است. جدای از جنبه های تعلیمی، عرفانی، دینی و مسائل مختلف دنیوی از جنبه های ادبی و زبانی آن نمی توان غافل بود. از لحاظ کاربرد الفاظ در جمله‌ها، بافت و هندسه کلام، قوّت و استحکام جمله‌ها، آهنگ و موسیقی کلام، لطافت و معانی و میزان تاثیرگزاری در والاترین مرتبه قرار دارد؛ اثری است که زیبایی خیره کنندهٔ آن چشم ها، گوش ها و دل ها را به سوی خود کشانده است.

زیبایی یک متن ادبی در گرو همنوایی و هماهنگی عناصر ادبی است، یکی از راه های ایجاد این همگونی توازن است و آن شامل هرگونه تناسب و توازن صوری است که از طریق تکرار کلامی و متابعت از قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل میگیرد. «تکرارها جزء فصاحت کلام محسوب می‌گردند که فوایدی دارند و از قوی‌ترین عوامل تاثیرگذاری به شمار می‌روند که به کمک آن می‌توان عقیده یا فکری را به کسی القا کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۸۰).

توازن، نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شده است و با توجه به سطوح تحلیل زبان به انواع آوایی، واژگانی و نحوی قابل تقسیم است. منظور از توازن آوایی تکرار واحدهای آوایی همچون واج، هجا و یا مجموعه آنهاست، توازن واژگانی واژه های مکرر را شامل میشود که در همگونی کامل و یا ناقص با یکدیگرند و توازن نحوی حاصل تکرار ساخت هایی با آرایش نحوی مشابه است که شامل دو بخش همنشینی سازی نقشی و جانشینی سازی نقشی میشود. در خطبه های نهج البلاغه بعنوان یک شاهکار شگرف ادبی به طرز برجسته ای از گونه های مختلف توازن استفاده شده است که خود یکی از عوامل زیبائی و جذابیت صوتی آن میباشد و استفاده از همه امکانات و ابزارهای لفظی نه تنها کوچکترین خللی در بیان مفهوم و معنا این

متن ادبی ارزشمند ایجاد نمیکند، بلکه با ایجاد قالبی مناسب، معنا را به بهترین شکل و با ظرافتی خاص به گونه ای که تاثیرگذار و قابل لمس باشد به مخاطب القا میکند.

۱-۱.بیان مسئله

پژوهش حاضر می کوشد با بررسی لایه های مختلف توازن، این امکان را برای مخاطب فراهم آورد تا به شناخت بهتر و آگاهانه‌تری نسبت به خطبه های نهج البلاغه دست یابد، و نشان دهد امام علی(ع) از همهٔ امکانات و ظرفیّت های زبانی برای ایجاد توازن بهره برده است، بدون اینکه کلامشان دچار پیچیدگی های بلاغی و تکلّف در استفاده از صنایع گردد. متنی دارای موسیقی زیبا هماهنگ با معنا و درعین حال دارای سهولت انتقال و تاثیرگذار را به مخاطبان ارائه داده است.

توازن و انواع آن موضوعی است که پژوهش‌هایی درخور و مقاله‌های متعددی، بدان پرداخته اند اما در مورد نهج البلاغه تا آنجا که بررسی گردید تنها یک مقاله به نام «بررسی توازن در کلمات قصار امام علی(ع)» از زینب عرب نژاد صورت پذیرفته است. تاکنون پژوهشی مستقل در مورد بررسی توازن و گونه‌های آن در خطبه‌های نهج البلاغه صورت نگرفته و مقاله حاضر برای نخستین بار است که تحقّق می‌یابد.

۲-۱.روش پژوهش

ساختار مقاله حاضر بر اساس کتاب "از زبان شناسی به ادبیات" تألیف کورش صفوی شکل گرفته و از تقسیم بندی های ایشان استفاده شده است. پژوهش حاضر که با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته است، صنعت توازن و گونه‌های آن را در خطبه های نهج البلاغه و در سه سطح آوایی، لغوی و نحوی مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. در سطح آوایی به موضوعاتی از قبیل: تکرار هم خوان آغازین، تکرار واکه‌ای، تکرار هم خوان پایانی، تکرار واکه و هم خوان آغازین، تکرار تمامی صامتها، تکرار واکه و هم خوان پایانی، تکرار

کامل هجایی و در سطح لغوی به موضوعاتی از قبیل: توازن واژگانی کامل یا ناقص و سطح نحوی به موضوعاتی از قبیل: همنشین سازی یا جانشین سازی پرداخته شده است.

۲.توازن

«توازن، به نوعی تقارن صوری و یا هماهنگی ساختاری در لفظ اطلاق میشود که سبب برجسته سازی و آهنگین ترشدن کلام میگردد. توازن یک ویژگی ذاتی و یکی از نقش های ادبی زبان بوده و به معنی هم وزنی و یا نوعی تکرار در سطح ساخت های زبانی می باشد و نقش آن به جهت تاثیری است که بر مخاطب میگذارد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱٦۰). کاربرد تکراری زبان، به استفاده روزمره از عناصر زبان، برای بیان و انتقال مفاهیم بدون اینکه جلب توجه کند، مربوط است؛ اما برجسته سازی عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به گونه ای که شیوه بیان جلب توجه کند و غیر متعارف باشد. این موضوع هنگامی رخ میدهد که یک عنصر زبانی بر خلاف معمول به کار رود و توجه مخاطبان را به خود جلب کند (همان: ٤۰) پس در یک متن ادبی از تکرارهای غیر معمول و هماهنگی بین آواها، واژه ها و ساخت های دستوری توازنی پدید می آید که سبب به وجود آمدن نوعی از موسیقی میشود و به این ترتیب بر لذت خواننده و تأثیرگذاری کلام می افزاید.

۳.انواع توازن

گونه های توازن را باید در سطوح متفاوتی بررسی کرد؛ زیرا صناعاتی که از توازن حاصل می¬آیند دارای ماهیتی یکسان نیستند. برای بیان انواع توازن آن را به سه سطح تحلیل آوایی، لغوی (واژگانی) و نحوی تقسیم می‌کنند (همان : ۱٦۸- ۱٦۹). هر یک از این سه سطح با توجه به آرایه‌های ادبی، قواعد و الگوهای خاص در حیطهٔ خود باعث موسیقیایی تر شدن و تاثیرگذاری متن ادبی میشوند.

۱-۳.توازن آوایی

منظور از توازن آوایی «مجموعه تکرارهایی خواهد بود که در سطح آوایی امکان بررسی میبابد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱٦۷). «در بخش توازن آوایی، تکرار بُعدی روانشناسانه دارد و از درون و باطن شخص حکایت می‌کند سبب ایجاد نوعی توازن و هماهنگی در کلام می شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است» (ملائکه، ۱۳۷۹: ۲۷۷). پس در آوا، امکانات بیانی مهمی وجود دارد؛ بنابراین «آواها، آهنگ‌ها، انبوهی و گستردگی آنها، استمرار و تکرارشان و نیز فاصله صامت ها همگی با ماده خویش، در بردارندۀ توان بیانی جذابی هستند» (فضل، ۱۳۷۷: ۲۵) تکرار آوایی میتواند تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا یا تکرار چند هجا در یک ساخت بزرگتر و هماهنگی و تکرار صامت‌ها و مصوتها را شامل شود و این نوع تکرارها متوازن بر ارزش موسیقایی متن می افزاید و موسیقی و صوت در جذب مخاطب و توجه بیشتر وی اثرگذار است. این شیوه در چارچوب فرایند برجسته سازی جای میگیرد. توازن واجی از نظر این که دارای ارزش موسیقایی میباشد به هفت گروه قابل تقسیم است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد:

۱-۱-۳. تکرار هم خوان آغازین

این نوع تکرار، «تکرار صامت به صورت منظم در آغاز چندین واژه میباشد که به آن «هم حروفی» میگویند **(شمیسا،۱۳۷۳: ۵۷)** در این نوع تکرار، که حروف در جای مشخصی تکرار شده اند تاثیرگذاری آن بر مخاطب بیشتر است.

«فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا رَدِغٌ مَشْرَعُهَا يُونِقُ مَنْظَرُهَا وَ يُوبِقُ مَخْبَرُهَا» (خطبه/ ۸۳)
«فَالْمُتَّقُونَ فِيهَا هُمْ أَهْلُ الْفَضَائِلِ؛ مَنْطِقُهُمُ الصَّوَابُ وَ مَلْبَسُهُمُ الِاقْتِصَادُ وَ مَشْيُهُمُ التَّوَاضُعُ» (خطبه/ ۱۹۳)
«دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ»(خطبه/ ۳۹)

همانطور که ملاحظه میشود تکرار صامت (میم) در ابتدای کله‌های (مَشْرَبُهَا، مَشْرَعُهَا، مَنْظَرُهَا و مَخْبَرُهَا) و همچنین تکرارصامت (میم) در آغاز کلمه‌های (مُتَّقُونَ، مَنْطِقُهُمُ، مَلْبَسُهُمُ وَ مَشْيُهُمُ) و تکرار حرف (جیم) در ابتدای کلمه‌های (فَجَرْجَرْتُمْ، جَرْجَرَةَ و الْجَمَلِ) و همراهی آن ها با مصوت کوتاه همسان و همچنین طول کوتاه جمله‌ها قابل مشاهده میباشد. واج های مکرر در جای مشخصی به صورتی منظم قرار گرفته اند و فاصلهٔ میان حروف در حدی است که ذهن، تکرار و موسیقی دل انگیز آن را در میابد و شایان ذکر است توازن سبب شده که این موسیقی به همراه پیوند با معنا درهم تنیده شده و تاثیرش فزونی یافته است.

۲-۱-۳. تکرار واکه‌ای

این نوع تکرار تکراریک مصوت یا واکه در چند واژه میباشد که به آن«هم صدایی» می‌گویند (شمیسا،۱۳۷۳: ۵۷).

«فَإِنْ كَانَ لاَبُدَّ مِنَ الْعَصَبِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ، وَ مَحَامِدِ الأَفْعَالِ، وَ مَحَاسِنِ الأُمُورِ، الَّتِى تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجَدَاءُ وَ النُّجَدَاءُ» (خطبه/ ۱۹۲)
«فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَّارَةٌ غَرَّارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مَنُوعٌ مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ» (خطبه /۲۳۰)

همانطور که ملاحظه می شود تکرار مصوت بلند (الف) در کلمه‌های (كَانَ، لاَبُدَّ، مَكَارِمِ، الْخِصَالِ، مَحَامِدِ، الأَفْعَال، مَحَاسِنِ، تَفَاضَلَتْ،فيها، الْمُجَدَاءُ وَ النُّجَدَاءُ) و همچنین تکرار مصوت بلند (واو) در کلمات (فَاحْذَرُوا، خَدُوعٌ، مَنُوعٌ و نَزُوعٌ) قابل مشاهده است مصوت های بلند چون از حروف مدی هستند از لحاظ کشش زمانی طولانی تر از حروف صامت اند و دو برابر آنها کشیده می شوند (الحصری، ۱۳۹۰: ۲۰۸) بسامد بالای مصوت ها در کلمات ارتباط معنایی و اتصال صوری را تقویت نموده بدین معنا که هم القا کننده مفاهیم خاص میباشند و هم سبب آهنگین تر شدن کلام گشته اند که خواننده را تحت تاثیرمحتوای کلام قرار میدهند.

شایان ذکر است آنچه در این دو بخش توجه را جلب می کند آرایه واج آرایی (همحروفی) است؛ واج آرایی یعنی «تکرار یک صامت یا مصوت گاهی هم به صورت مشترک در چندین واژه از جمله که موسیقی کلام را به وجود می آورد یا افزون می کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۳). تکرار صوت، باعث تکرار معنا و تصویر حاصل از آن و نیز تقویت و مبالغه مفهموم مورد نظر میشود. «بخش عمده ی زیبایی موسیقیایی به برونه ی زبان متعلق است اما بر ساخت های معنایی هم تاثیر می گذارند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲٤۸) در نتیجه پیوند صوتی حروف و مخارج آنها دلالت بر معنایی خاص دارد (نحله، ۱۹۸۱: ۳۳۹) .

«فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَّارَةٌ غَرَّارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مَنُوعٌ مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ » (خطبه/۲۳۰)

مصوت بلند «او» ومصوت کوتاه (ـُـ) در نشان دادن چیزهای زشت و کریه توانا هستند (قویمی ،۱۳۸۳: ٤۰). در این جملهها بیش از مصوتهای دیگر توجه را به خود جلب میکند از آنجا که در این جملهها به توصیف چهره زشت دنیا پرداختهاند کاربرد این مصوتها در لفظ با معنای آن همسویی و هماهنگی دارد.

«فَإِنْ كَانَ لاَبُدَّ مِنَ الْعَصَبِيَّةِ فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ، وَ مَحَامِدِ الأَفْعَالِ، وَ مَحَاسِنِ الأُمُورِ، الَّتى تَفَاضَلَتْ فِيهَا الْمُجَدَاءُ وَ النُّجَدَاءُ» (خطبه/ ۱۹۲)

همانطور که ملاحظه می شود واکه درخشان (الف) از بسامد بالایی برخوردار است. این واکه «در توصیف مناظر پر شکوه و شگفت انگیز و شوکت شخصیّت های توانمند و بلند مرتبه به کار می رود» (همان: ۳٦) امام علی (ع) برای اینکه مخاطبان متعصّب خود را از تعصّبهای منفی و زشت نجات دهد پیشنهاد تعصّبهای مثبت به آنها میکند تا خلاء عاطفی آنها را بر طرف سازد و نیروهای درونی آنان را به سوی یک برنامه مثبت سوق دهد. آن حضرت برای ارائه تصویری از افراد با شخصیّت و عاقل و هوشیار که باید به آنها اقتدا کنند،

همان‌ها که در کسب فضایل و مکارم اخلاق از یکدیگر پیشی میگرفتند از این واکه با بسامد بالا استفاده نموده است که لفظ با معنا دارای همسویی است.

«دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ» (خطبه/ ۳۹)

همانطور که ملاحظه شد بسامد بالای (جیم) که از حروف جهوری و برای تلفظ مستلزم خروج ناگهانی هوا میباشد. (الحصری،۱۳۹۰: ۸٤) امام در این فراز که دنباله سرزنش‌ها و ملامت‌هایی است که به مردم کوفه فرمودند و از سستی و ضعف و زبونی و پراکندگی آنان در مقابل حرکت حساب شده ایذایی دشمن سخت آنها را نکوهش کردند، چنین می‌گویند: «من شما را به یاری برادرانتان (اشاره به مالک بن کعب و یاران او است که در سرزمین «عین التمر» مورد تهاجم غارتگران شام قرار گرفتند) دعوت کردم، ولی شما همانند شتری که از درد سینه می نالد، آه و ناله سر دادید می-توان گفت بسامد بالا (جیم) این معنای آه و ناله را تداعی میکند.

۳-۱-۳. تکرار هم خوان پایانی

در این نوع تکرار، صامت پایانی در چند واژه تکرار میگردد.

«حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ وَ تَقَضَّتِ الدُّهُورُ وَ أَزِفَ النُّشُورُ أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرَائِحِ الْقُبُورِ وَ أَوْكَارِ الطُّيُورِ»(خطبه ۸۳)

«وَ خَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ، مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا زَهَقَ وَ مَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ» (خطبه/ ۱۰۰)

«فِي الزَّلَازِلِ وَقُورٌ وَ فِي الْمَكَارِهِ صَبُورٌ وَ فِي الرَّخَاءِ شَكُورٌ» (خطبه/ ۱۱۳)

همانطور که ملاحظه میشود تکرار صامت (راء) در پایان کلمه‌های (الْأُمُورُ، الدُّهُورُ، النُّشُورُ، الْقُبُورِ، أَوْكَارِ و الطُّيُورِ) و همچنین تکرار صامت (قاف) در پایان کلمه‌های (الْحَقِّ، مَرَقَ،

زَهَقَ و لَحِقَ) و تکرار صامت (راء) در پایان کلمات (وَقُورٌ، صَبُورٌ وَ شَکُورٌ) قابل مشاهده است که این نوع تکرارها در کنار دیگر امکانات موسیقی ساز کلام مثل وزن کلمات و تکرار برخی دیگر از حروف، نوعی موسیقی خاص ایجاد کرده که محصول توازن است.

٤-١-٣. تکرار واکه و هم خوان آغازین

در این نوع تکرار یک واکه و یک هم خوان در ابتدای واژه تکرار میشوند.

«عِبَادَ اللَّهِ أَيْنَ الَّذِينَ عُمِّرُوا فَنَعِمُوا وَ عُلِّمُوا فَفَهِمُوا وَ أُنْظِرُوا فَلَهَوْا وَ سُلِّمُوا فَنَسُوا أُمْهِلُوا طَوِيلًا » (خطبه/ ۸۳)

«دَهِمَتْهُ فَجَعَاتُ الْمَنِيَّةِ فِي غُبَّرِ جِمَاحِهِ وَ سَنَنِ مِرَاحِهِ فَظَلَّ سَادِراً وَ بَاتَ سَاهِراً فِي غَمَرَاتِ الآلَامِ»

«مِمَّنْ يَنْبَغِي أَنْ يُفَقَّهَ وَ يُؤَدَّبَ وَ يُعَلَّمَ وَ يُدَرَّبَ وَ يُوَلَّى عَلَيْهِ وَ يُؤْخَذَ عَلَى يَدَيْهِ؛ لَيْسُوا مِنَ الْمُهَاجِرِينَ»(خطبه/۲۳۸)

همانطور که ملاحظه میشود تکرار واکه و یک هم خوان (فَ) در ابتدای کلمه‌های (فَنَعِمُوا، فَفَهِمُوا، فَلَهَوْا وَ فَنَسُوا) و همچنین تکرار (سا) در کلمه‌های (سَادِراً وَ سَاهِراً) و تکرار (یُ) در واژه‌های (يُفَقَّهَ، يُؤَدَّبَ، يُعَلَّمَ، يُدَرَّبَ ، يُوَلَّى عَلَيْهِ وَ يُؤْخَذَ) قابل مشاهده است. اگر در ترکیب و نظم متون ادبی دقت شود دیده خواهد شد که حرکات (ـَـِـُـ) مانند حروف در فصاحت و بلاغت نقشی مهم واساسی دارند با دقت در نهج البلاغه نیز می‌توان دریافت که حرکات بار آوایی و بار معنایی و تأکیدی را بر دوش می‌کشند. هر حرف و حرکت آن در بهترین جای ممکن قرار گرفته است. چنانکه تاثیر آن بر شنونده یکسان و یکنواخت نیست، بلکه بر حسب موضوع‌ها و موقعیّت‌های مختلف تنوّع می‌یابد. در کل اعرابی که برای حروف یک واژه انتخاب شده هماهنگ و حساب شده صورت گرفته است، که سبب زیبایی در ادای الفاظ شده و نقش مؤثری در آهنگ و القای مقصود دارند.

۵-۱-۳. تکرار واکه وهم خوانی پایان

در این نوع واکه و هم خوان یا هم خوانهای پس از آن تکرار میشوند.

«الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَ سَاطِحِ الْمِهَادِ وَ مُسِيلِ الْوِهَادِ وَ مُخْصِبِ النِّجَادِ» (خطبه/ ۱۶۳)

«زَائِرٌ غَيْرُ مَحْبُوبٍ وَ قِرْنٌ غَيْرُ مَغْلُوبٍ وَ وَاتِرٌ غَيْرُ مَطْلُوبٍ» (خطبه/۲۳۰)

«قَدْ أَعْلَقَتْكُمْ حَبَائِلُهُ وَ تَكَنَّفَتْكُمْ غَوَائِلُهُ وَ أَقْصَدَتْكُمْ مَعَابِلُهُ »(خطبه/۲۳۰)

همانطور که ملاحظه میشود تکرار واکه و همخوان پایانی (اد) در کلمه‌های (الْعِبَادِ و الْمِهَادِ و الْوِهَادِ وَ النِّجَادِ) و همچنین تکرار (وب) در کلمه‌های (مَحْبُوبٍ وَ مَغْلُوبٍ وَ مَطْلُوبٍ) و تکرار (ائِلُهُ) در کلمه‌های (حَبَائِلُهُ وَ غَوَائِلُهُ وَ مَعَابِلُهُ) قابل مشاهده است. ویژگی توازن باعث شده است که جمله‌ها، آهنگی ریتمیک و برانگیزنده داشته باشند و آنچه قابل ذکر است اینست که حروف در آخر جمله‌ها هماهنگ با مقاصد خاص هر موقعیت می‌باشند علاوه بر این همسانی، هم وزنی و تقارن ارزش زیبایی شناختی فزون‌تری به کلام بخشیده و تنوع موسیقایی را پدید آورده که باعث دلنشین و زیباتر شدن آهنگ جمله‌ها شده و خطبه ها را به تابلوهاي هنري برخوردار از رنگ‌هاي زیبا تبدیل کرده است.

٦-۱-۳. تکرار کامل هجایی

در این نوع تکرار، هجایی کامل در دو یا سه و یا چهار واژه تکرار میگردد.

«أَجْرَى فِيهَا سِراجاً مُسْتَطِيراً وَ قَمَراً مُنِيراً فِي فَلَكٍ دَائِرٍ وَ سَقْفٍ سَائِرٍ وَ رَقِيمٍ مَائِرٍ»(خطبه/ ۱۱۰)

«عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ وَ الزَّعْزَعِ الْقَاصِفَةِ فَأَمَرَهَا بِرَدِّهِ وَ سَلَّطَهَا عَلَى شَدِّهِ وَ قَرَنَهَا إِلَى حَدِّهِ الْهَوَاءُ مِنْ تَحْتِهَا فَتِيقٌ وَ الْمَاءُ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ» (خطبه/ ۱۱۰)

تکرار هجای (ئر) در کلمه‌های (دَائِرٍ، سَائِرٍ وَ مَائِرٍ) و همچنین تکرار هجای (دِّهِ) در کلمه‌های (بِرَدِّهِ، شَدِّهِ، حَدِّهِ) قابل مشاهده است. توازن حاصل از تکرار هجای یکسان در کنار یکسانی

وزن کلمه‌ها و نقش نحوی و اعراب و زیبایی های دیگر عبارت خواننده را تحت تاثیر قرار میدهد.

۲-۳. توازن واژگانی

تکرار در سطح واژه، توازن واژگانی را ایجاد میکند که به زیبایی موسیقیایی می انجامد و موجب انسجام و مانع از هم گسستگی متن میگردد. قوی ترین عوامل تاثیرات و بهترین وسیله ای است که عقیده و یا فکری را به کسی القا میکند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹۹) توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعهٔ واژه هاي درون یک جمله را شامل شود (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷) که آن را میتوان به دو صورت توازن واژگانی کامل و ناقص طبقه بندی کرد.

۱-۲-۳. توازن واژگانی کامل

«فَاللَّهَ اللَّهَ عِبَادَ اللَّهِ» (خطبه/۱۹۰)

«أَلَا وَ إِنَّ الظُّلْمَ ثَلَاثَةٌ: فَظُلْمٌ لَا يُغْفَرُ وَ ظُلْمٌ لَا يُتْرَكُ و ظُلْمٌ مَغْفُورٌ لَا يُطْلَبُ؛ فَأَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي لَا يُغْفَرُ فَالشِّرْكُ بِاللَّهِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: «إِنَّ اللَّهَ لا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ»، وَ أَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي يُغْفَرُ فَظُلْمُ الْعَبْدِ نَفْسَهُ عِنْدَ بَعْضِ الْهَنَاتِ، وَ أَمَّا الظُّلْمُ الَّذِي لَا يُتْرَكُ فَظُلْمُ الْعِبَادِ بَعْضِهِمْ بَعْضاً، الْقِصَاصُ هُنَاكَ شَدِيدٌ لَيْسَ هُوَ جَرْحاً بِالْمُدَى وَ لَا ضَرْباً بِالسِّيَاطِ وَ لَكِنَّهُ مَا يُسْتَصْغَرُ ذَلِكَ مَعَهُ. فَإِيَّاكُمْ وَ التَّلَوُّنَ فِي دِينِ اللَّهِ فَإِنَّ جَمَاعَةً فِيمَا تَكْرَهُونَ مِنَ الْحَقِّ خَيْرٌ مِنْ فُرْقَةٍ فِيمَا تُحِبُّونَ مِنَ الْبَاطِلِ، وَ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ لَمْ يُعْطِ أَحَداً بِفُرْقَةٍ خَيْراً مِمَّنْ مَضَى وَ لَا مِمَّنْ بَقِيَ» (خطبه/۱۷٦).

« وَ اعْلَمُوا أَنَّهُ شَافِعٌ مُشَفَّعٌ وَ قَائِلٌ مُصَدَّقٌ وَ أَنَّهُ مَنْ شَفَعَ لَهُ الْقُرْآنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ شُفِّعَ فِيهِ وَ مَنْ مَحَلَ بِهِ الْقُرْآنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ صُدِّقَ عَلَيْهِ، فَإِنَّهُ يُنَادِي مُنَادٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (خطبه/۱۷٦).

«الْعَمَلَ الْعَمَلَ، ثُمَّ النِّهَايَةَ النِّهَايَةَ، وَ الِاسْتِقَامَةَ الِاسْتِقَامَةَ، ثُمَّ الصَّبْرَ الصَّبْرَ، وَ الْوَرَعَ الْوَرَعَ» (خطبه/ ۱۷٦).

همانگونه که در این عبارات مشاهده میشود واژه (الله)، (ظلم) و (یوم القیامة) تکرار شده است. این توازن موسیقی زیبایی در کلام ایجاد نموده که باعث توجه شنوندگان به این واژه‌ها شده است. این امر نشان دهندۀ اهمیت واژه ها و نقش ویژه آنها در کلام میباشد و تکرار کلمات با فضای کلی متن هر عبارت و حالت احساسی موجود در متن هماهنگ است. «تکرار ازجهت موسیقیایی ایجاد تاثیر موسیقیایی میکند و از جهت لغوی، هر زمان که واژه یا عبارتی تکرار گردد، بیانگر نقش کلیدی آن در تفهیم معنا و مقصود است (الغرفی، ۱۳۸۰: ۸۲).

۲-۲-۳-توازن واژگانی ناقص

«وَ اعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ أَنَّ الْمُؤْمِنَ يَسْتَحِلُّ الْعَامَ مَا اسْتَحَلَّ عَاماً أَوَّلَ وَ يُحَرِّمُ الْعَامَ مَا حَرَّمَ عَاماً أَوَّلَ، وَ أَنَّ مَا أَحْدَثَ النَّاسُ لَا يُحِلُّ لَكُمْ شَيْئاً مِمَّا حُرِّمَ عَلَيْكُمْ وَ لَكِنَّ الْحَلَالَ مَا أَحَلَّ اللَّهُ وَ الْحَرَامَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ» (خطبه /۱۷٦).

«لَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا وَ لَيُقَصِّرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا» (خطبه/ ۱٦).

«أَلَا إِنَّ كُلَّ حَارِثٍ مُبْتَلًى فِي حَرْثِهِ وَ عَاقِبَةِ عَمَلِهِ غَيْرَ حَرَثَةِ الْقُرْآنِ، فَكُونُوا مِنْ حَرَثَتِهِ» (خطبه/۱۷٦).

با توّجه به عبارت‌های فوق، تکرار دو واژه به صورت (حل وحرم) در عبارت نخست، با محوریت خطبه متناسب است که نشان از هشداری در مورد آفت بدعت و تغییر احکام خدا بر طبق خواسته های دل و هوای نفس و بدعتگذاری در دین خدا دارد؛ از سوی دیگر این توازن به شباهت و تناسب آوایی بین این واژه‌ها انجامیده است، تضاد و تناسب ملموسی بین جمله‌ها و عبارت ایجاد شده و موسیقی درونی عبارت را استحکام بخشیده است به گونه ای که شنیدن آن خواننده را به تکاپو وادار میکند. ایشان با کاربرد هنری واژه‌ها (سبق) و (حرث)

در دو عبارت دیگر در حقیقت با ترکیب سازنده تکرار میان واژگان به واژه اهمیّت و تشخّص می بخشد و این گونه واژه به سادگی در مدار زبان قرار میگیرد؛ با روح زبان آمیخته میگردد.

۳-۲-۳-توازن واژگانی در سطح جمله

توازن واژگانی در سطح جمله هم دیده میشود بدین صورت که «بخشی از دو یا چند گروه، شامل یک یا چند عنصر دستوری درون گروه تکرار میگردد» **(صفوی،۱۳۸۰: ۲۰۸)** ولی از آنجا که امکان تکرار واژگانی در چنین نمونه هایی متضمن حفظ ساخت نحوی جمله است، تحلیل توازن هایی از این دست در سطح نحوی نیز ممکن می نماید.

«لَا يَجْرِي لِأَحَدٍ إِلَّا جَرَى عَلَيْهِ وَ لَا يَجْرِي عَلَيْهِ إِلَّا جَرَى لَهُ؛ وَ لَوْ كَانَ لِأَحَدٍ أَنْ يَجْرِيَ لَهُ وَ لَا يَجْرِيَ عَلَيْهِ لَكَانَ ذَلِكَ خَالِصاً لِلَّهِ سُبْحَانَهُ دُونَ خَلْقِهِ لِقُدْرَتِهِ عَلَى عِبَادِهِ وَ لِعَدْلِهِ فِي كُلِّ مَا جَرَتْ عَلَيْهِ صُرُوفُ قَضَائِهِ» (خطبه/ ۲۱۶).

معمولاً این توازن واژگانی در سطح جمله با هدف تأکید معنی است و هنگامی‌که توازن با جابه جایی در ارکان جمله صورت گیرد بر بار تاکیدی جمله افزوده میگردد؛ همانطور که در عبارت فوق مشاهده میشود.

۳-۳.توازن نحویی

به نوعی تقارن صوری یا هماهنگی ساختاری در لفظ اطلاق می‌شود که تشخیص آن توسط حس شنوایی یا بینایی مخاطب امکان پذیر است که به معنی نوعی تکرار در سطح ساخت‌های زبانی می‌باشد (صفوی،۱۳۸۰: ۱۶۰). بدین صورت که «واژه‌های تشکیل دهندهٔ جمله‌ها دو به دو در مقابل هم قرار گرفته موجب قرینه سازی نحوی شود» (داد،۱۳۸۲: ۱۵۷) و این توازنی که حاصل از تکرار ساخت‌های نحوی باشد علاوه بر نظم آهنگ زیبا و موسیقی دلنوازی که پدید می‌آورد، در نهایت متن منسجمی را ایجاد می‌کند که به هیچ وجه قابل تفکیک از هم نیستند؛ از این رو بهتر و سریع تر در اذهان جای گرفته و تاثیر بیشتری

برمخاطب خواهد داشت. توازن نحوی، حاصل از تکرار ساخت های نحوی است و الزاماً متضمن توازن آوایی یا واژگانی نیست، اما در بیشتر موارد، توازن آوایی می‌انجامد، توازن نحوی ممکن است به صورت همنشین سازی عناصر هم‌نقش یا جانشین‌سازی عناصر هم نقش جمله ایجاد شود.

۱-۳-۳.هم نشین سازی نقشی

به طوری که همهٔ اجزای ساختاری جمله به طور کامل تکرار گردد؛ بدین صورت که اگر در جمله اول متشکل از فعل، فاعل، مفعول، جار ومجرور ومضاف الیه بود در جملهٔ دوم و یا سوم نیز چنین ساختاری عیناً تکرار شود. گاه نیز ممکن است حروفی مانند "واو" یا "قدی" عیناً تکرار نشده باشند، تنها در جمله اول یا جمله‌های بعدی اضافه شده باشند، از این نوع می‌باشند.

یا تکرار ساختاری ممکن است به صورت ناقص باشد، به طوری که ساختار قسمتی از جمله تکرار گردد بدین صورت که اگر جمله متشکل از فعل، فاعل، مفعول، جار ومجرور و مضاف الیه یا صفت بود، ساختار مفعول یا جار و مجرور و مضاف الیه و یا صفت تکرار گردد.

نمونه‌های از همنشینی سازی نقشی در خطبه‌های نهج البلاغه :

«أَنَّكَ تَرَى لَهُ قُوَّةً فِي دِينٍ +وَ حَزْماً فِي لِينٍ +وَ إِيمَاناً فِي يَقِينٍ +وَ حِرْصاً فِي عِلْمٍ +وَ عِلْماً فِي حِلْمٍ +وَ قَصْداً فِي غِنًى + وَ خُشُوعاً فِي عِبَادَةٍ+ وَ تَجَمُّلًا فِي فَاقَةٍ + وَ صَبْراً فِي شِدَّةٍ + وَ طَلَباً فِي حَلَالٍ + وَ نَشَاطاً فِي هُدًى + وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَعٍ» (خطبه/ ۱۹۳).

«وَ قَبْلَ بُلُوغِ الْغَايَةِ مَا تَعْلَمُونَ مِنْ ضِيقِ الْأَرْمَاسِ وَ شِدَّةِ الْإِبْلَاسِ وَ هَوْلِ الْمُطَّلَعِ وَ رَوْعَاتِ الْفَزَعِ وَ اخْتِلَافِ الْأَضْلَاعِ وَ اسْتِكَاكِ الْأَسْمَاعِ وَ ظُلْمَةِ اللَّحْدِ وَ خِيفَةِ الْوَعْدِ وَ غَمِّ الضَّرِيحِ وَ رَدْمِ الصَّفِيحِ» (خطبه/ ۱۹۰).

با توّجه به عبارت‌های فوق، ساختار اول از (حروف مشبهة بالفعل + اسم + فعل (خبر)+ فاعل(انت)+ جارومجرور + مفعول به) تشکیل شده است و تکرار دوازده مرتبه سازه مفعول به و جار و مجرور به چشم می‌خورد، و ساختار دوّم تکرار دوازده مرتبه ساختار (جارومجرور+ مضاف الیه) را آشکار می‌سازد. پیاپی آوردن کلمه‌هایی با یک نقش خاص در ترکیب، یک تکنیک زبانی ویژه است برای القای مفهوم و باعث توازن و زیبایی موسیقیایی میشود؛ همچنین سبب جذب هر بیشتر خواننده میگردد.

«وَ+ امْهَدُوا + لَهُ + قَبْلَ +حُلُولِهِ

وَ +أَعِــدُّوا + لَهُ + قَبْلَ + نُزُولِهِ» (خطبه/۱۹۰).

منظور از توازن ساخت نحویی در این نمونه همانطور که ملاحظه میشود چیدمان عناصر دستوری سازنده جمله به صورت مکرر است. در این جمله واو عطف دو ساختار متشابه را به هم وصل کرده است (فعل امر + فاعل (واو)+ جار ومجرور +مضاف الیه + مضاف الیه). در این نمونه نقش‌های دستوری از نظر وزنی و نقش و اعراب واژه‌ها و گزینش حروف تکرار شده است؛ بدین صورت که کلمه‌ها قرینه یکدیگرند و مقابل یکدیگر قرار گرفته اند، این تکرار سبب توازن نحویی و همچنین هم آوایی شده است. این سطح پیوند واژه و ساخت، مضمون و محتوای ارشادی که این جمله‌ها دارند را به زیبایی به مخاطب القا می کند که نوعی تحرّک برای آماده سازی در مخاطب را فراهم می نماید.

«كَانَ + لَيْلُهُمْ + فِي دُنْيَاهُـــمْ + نَهَاراً + تَخَشُّعاً + وَ + اسْتِغْفَارًا

وَ كَانَ +نَهَارُهُمْ + (حذف شده)+ لَيْلًا + تَوَحُّشاً + وَ + انْقِطَاعاً» (خطبه ۱۹۰)

در جمله اول ساختار به صورت (افعال ناقصه + اسم کان +مضاف الیه + جار ومجرور+مضاف الیه + خبر کان +مفعول لاجله + عطف واو+ معطوف) است و در جملهٔ دوّم

ساختار با حذف جار مجرور بیان شده است، ولی ساختار اصلی کلام کاملاً تکرار شده است که این حذف بر موجز شدن کلام دلالت دارد. «افزون بر عوامل موسیقی سازی که در کلام مشاهده میگردد نوعی دیگر از توازن که در این نمونه دیده میشود تکرار یک ساختار با تقابل معنایی است که در بلاغت به آن تضاد گفته می¬شود» (العسکری،۱۳۱۹: ۲۳۷) که این صنعت معنویی نوعی تلذذ و موسیقی درونی را ایجاد می¬کند. تضاد در ایجاد هماهنگي و موسيقي پنهان مؤثر است. این موسیقی هرچند به طور مستقیم قابل درک نباشد، امّا پس از تأمل و ایجاد ارتباط تضاد بین واژه‌ها در درون درک شده و سپس بر حواس تأثیر میگذارد.

«فَارْعَوْا عِبَادَ اللَّهِ مَا بِرِعَايَتِه+ يَفُوزُ + فَائِزُكُمْ

وَ بِإِضَاعَتِهِ+ يَخْسَرُ + مُبْطِلُكُمْ» (خطبه/۱۹۰).

در این ساختار نیز واو عطف دو ساختار نحویی مشابه (جارومجرور + فعل + فاعل + مضاف الیه) را به هم وصل کرده و نوعی موسیقی درونی از طریق تضاد بین کلمه‌ها باعث توزان و هم نوایی گشته است.

«وَلَوْ وَهَبَ مَا تَنَفَّسَتْ عَنْهُ مَعَادِنُ الْجِبَالِ، وَ ضَحِكَتْ عَنْهُ أَصْدَافُ الْبِحَارِ، مِنْ فِلِزِّ الْجَيْنِ وَ الْعِقْيَانِ، وَ نُثَارَةِ الدُّرِّ وَ حَصِيدِ الْمَرْجَانِ، مَا أَثَّرَ ذلِکَ فی جُودِهِ » (خطبه/۹۱).

با دقّت و تأمل در جمله بالا عنصر ترتیب در چینش و پیوند مطالب به یکدیگر را و نوعی هماهنگی و موسیقی معنوی را می‌توان حس کرد. این موسیقی معنوی از آنجا سرچشمه می¬گیرد که فلز اللجین و العقیان جزء ما تنفست عنه المعادن و نثاره الدر و حصید المرجان نیز جزء ما ضحکت عنه اصداف البحارمی¬باشد و این ترکیب را که چند واژه را در بخشی از سخن آورده شود، و در بخش بعدی سخن، واژه‌های دیگری که به نوعی با واژه‌های قبلی در ارتباط هستند ذکر شود، به‌طوری که بتوان دو به دو این واژه‌ها را به هم مربوط کرد را

در بلاغت به آن لف و نشر میگویند (الهاشمی،۱۳۷۸: ۳۱۰) شایان ذکر است صنعت ادبی لف و نشر یکی از گونه های عناصر همنشین سازی نقشی است که سبب توازن نحوی میگردد.

«فَكُلُّ نَفْس مَعَهَا سَائِقٌ وَ شَهِيدٌ»: سَائِقٌ يَسُوقُهَا إِلَى مَحْشَرِهَا; وَ شَاهِدٌ يَشْهَدُ عَلَيْهَا بِعَمَلِهَا. سَائِقٌ يَسُوقُهَا إِلَى مَحْشَرِهَا; وَ شَاهِدٌ يَشْهَدُ عَلَيْهَا بِعَمَلِهَا» (خطبه/٨٤).

در ساختار فوق (مبتدای محذوف + خبر + فعل و فاعل و مفعول به+ جارو مجرور) در این دوجمله که با واو عطف بهم متصل شده اند، به صورت کامل تکرار شده است. نمونه پیش رو، نخست «سائق» و «شاهد» آورده شده، سپس ویژگی هر یک از آنها میانشان پخش شده است که در بلاغت این صنعت تقسیم نامیده میشود، تقسیم گونه ای دیگر از عناصری که در هم نشین سازی نقشی در توازن نحوی، نقش ایفا میکند و سبب طرح بهتر مطالب و شیوهٔ تلفیق یا تفکیک موضوعات و نحوه ارتباط آنها با یکدیگر و ایجاد هارمونی زیبا در کنار دیگر امکانات زبانی مانند واج، هجا، واژه و وزن کلمات میشود.

۲-۳-۳.جانشین سازی نقشی

جانشینی سازی نقشی، بدین معنی است که با جابهجایی نقش عناصر سازنده یک جمله، بتوان جمله ای جدید پدید آورد که با جمله نخست در توازن نحوی است. که این جانشین‌سازی نحوی، به تکرار واژگانی و نیز درنهایت به خلق موسیقی زیبا می انجامد.

«يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلَاكُمْ وَ أَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ» (خطبه/١٦).

«أَنَّكَ تَرَى الْمَرْحُومَ مَغْبُوطاً وَ الْمَغْبُوطَ مَرْحُوماً» (خطبه/ ١١٤).

ساختار يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلَاكُمْ وَ أَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ (خطبه/١٦) از (فعل + فاعل + مضاف الیه + مفعول به + مضاف الیه + واوعطف + معطوف + مفعول به) و ساختار أَنَّكَ تَرَى الْمَرْحُومَ مَغْبُوطاً وَ الْمَغْبُوطَ مَرْحُوماً (خطبه/ ١١٤) از (حروف مشبه بالفعل + اسم + فعل و فاعل (انت)

+ حال +مفعول به + واو معطوف + معطوف + حال) تشکیل شده است و در جمله نخست دو نقش (مضاف الیه ومفعول به) جانشین یکدیگر شده اند. در جملهٔ دوم دو نقش (مفعول به و حال) جانشین یکدیگر شده‌اند. در بلاغت به این صنعت که سبب میشود نویسنده سخنی را به ترتیبی بیان کند و آنگاه آن را معکوس کند، عکس گفته میشود)العسکری، ۱۳۱۹: ۲۹۳)، که یکی از گونه‌های عناصر جانشین سازی نقشی میباشد و این توازن چنان است که موجب رونق و حسن کلام و هم آوایی گردیده و برخواننده تاثیر به سزایی دارد.

نتیجه گیری

مقاله حاضر به بررسی توازن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحویی در خطبه¬های نهج‌البلاغه پرداخته است. ادیب هر چقدر در حوزۀ زبان تسلّط بیشتری داشته باشد، ابزار آفرینش‌های هنری بیشتری در اختیار دارد و آنچه سبب شده است نهج‌البلاغه از دیگر آثار ادبی متمایز و برجسته گردد تسلّط کامل حضرت علی(ع) بر ظرفیّت‌های زبان و آگاهی ایشان از توان بالقوۀ سازه های زبانی و فراست و دقّت نظر در انتخاب واژه‌ها میباشد نتیجه پژوهش مبین این است که امیرالمونین(ع) از نقش توازن و موسیقی در تاثیرگذاری کلام آگاه است و متعمدانه به خلق توازن در خطبه ها پرداخته است. استفاده از تمام قابلیّت‌های آوایی توازن چون (تکرار هم خوان آغازین، تکرار واکه‌ای، تکرار هم‌خوان پایانی، تکرار واکه و هم خوان آغازین، تکرار تمامی صامت ها، تکرار واکه و هم خوانی پایانی، تکرار کامل هجایی) و تمام قابلیّت لغوی توازن شامل (توازن واژگانی کامل یا ناقص) و تمام قابلیّت نحوی توازن شامل (همنشین سازی یا جانشین سازی) در سراسر خطبه‌های نهج البلاغه آشکار است.

با دقّت و ظرافتی که در به کارگیری قاعدۀ توازن در همه سطوح کلام داشته اند زیباترین و هنرمندانه ترین صنایع لفظی را در سرتاسر خطبه ها به نمایش گذاشته اند، بدون اینکه دچار هیچ گونه سستی یا پیچیدگی در کلام گردند. توازن برخاسته از این عناصر افزون بر هارمونی چشمگیر در کل خطبه ها که سبب گوش نوازی، انتباه و جلب اذهان و افکار مخاطبان می گردد امکان استنباط معانی و مفاهیم خطبه ها را فراهم کرده است؛ و نیز تناسب میان موسیقی و مفهوم مورد نظر آن حضرت بر انسجام متن افزوده است و موجی از نشاط، ابتهاج و یا بیم و هراس را در دل ها برانگیخته است.

فهرست منابع

۱. نهج البلاغه
۲. الحصری، محمود خلیل (۱۳۹۰) احکام قراءة القرآن الکریم. الطبعة العاشرة. بیروت: المکتبة المکیة.
۳. العسکری، ابوهلال (۱۳۱۹). الصناعتین الکتابة و النثر. الطبعة الاولی. مطبوع: محمود بک .
٤. الغرفی، حسن (۱۳۸۰). حرکیة الایقاع فی الشعر العربی المعاصر. بی ط. المغرب: افریقیا الشرق.
٥. فضل، صلاح (۱۳۷۷). علم الاسلوب و مبادئه و اجراته. الطبعة الاولی. القاهره: دار الشرق .
٦. ملائکه، نازک (۱۳۷۹). قضایا الشعر المعاصر. الطبعه الخامسة. بیروت: دار العلم للملایین.
۷. نحله، محمود احمد (۱۳٦۰). لغة القران کریم فی جزء عم. بی ط. بیروت: دار النهضة العربیة.
۸. الهاشمی، احمد (۱۳۷۸). الجواهر البلاغة. بی ط. بیروت: المکتبة العصریة.
۹. داد، سیما (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ دوم. تهران: مروارید.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰). ادوار شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: سخن.
۱۱. شفیعی کد کنی، محمد رضا (۱۳٦۸). موسیقی شعر. بی چاپ. تهران: توس.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ ششم. تهران: فردوس.
۱۳. شهرستانی، هبه الدین (بی تا). در پیرامون نهج البلاغه. ترجمه سیدعباس میرزاده اهری. چاپ سوم. بنیاد نهج البلاغه.
۱٤. صفوی، کوروش (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات. ج۱و۲. چاپ دوّم. تهران: سوره¬ مهر.
۱٥. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک شناسی؛نظریه ها، رویکردها و روش ها. تهران:سخن.
۱٦. قویمی، مهوش (۱۳۸۳). آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث. تهران: هرمس.

تطبیق سروده‌های مولانا و جواهری با تأثیرپذیری از حکایت حضرت موسی(ع)

نویسنده:حسین الربیعی[۱]

استاد ناظر:فاطمه حاجی‌رحیمی[۲]

چکیده

داستان‌های قرآنی، روایت‌ها و باورهای متعلّق به زندگی پیامبران از پدیده‌های برجستهٔ ادبی هستند که در سروده‌های شاعران فارسی و عربی مورد توّجه قرار گرفته‌اند. مولانا از جملهٔ شاعرانی است که به دلیل آشنایی کامل با قرآن کریم، بهره‌ای بسیار از این کتاب آسمانی برده است و برای بیان اندیشه‌های عرفانی و عاشقانه خویش با استمداد از داستان حضرت موسی به مضامینی چون عصای موسی و چشمه آب تکیه کرده است. عشق و مسائل بین عاشق و معشوق، بیان صفت‌های خداوند، جهان، تشابه در ظاهر و تفاوت در باطن، از مهمترین موضوعاتی هستند که مولانا با اشاره به داستان موسی(ع) به تصویر کشیده است. مولانا برای تمثیل اشک سیل‌آسای معشوق در فراق یار از مضمونی چون زدن عصای موسی بر سنگ خارا و جاری شدن آب از آن استفاده کرده است. در پژوهش حاضر که با رویکرد توصیفی-تطبیقی انجام شده است، بخش‌هایی از داستان موسی که در سروده‌های مولانا منعکس شده، مورد بررسی قرار گرفته و اثرپذیری واژگانی و الهام‌گیری از پیام‌ها، دلالت‌ها و مفاهیم رویداد و

۱.دانشجوی کارشناسی ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مجازی المصطفی، قم، ایران.

۲.استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مجازی المصطفی، قم، ایران.

صحنه‌های این داستان در شعر محمد مهدی جواهری، شاعر معاصر عراقی، موضوع مورد بحث دیگر است. یافته های پژوهش نشان داد که جواهری از معجزات حضرت موسی در سروده‌های خود به عنوان نمادهایی برای مقابله با ظلم و بیدادگری استفاده کرده و آنها را در قالب نوین و متناسب با مقتضیّات زمان و خویشکاری خود، برای آگاه ساختن ملل عرب و تزریق امید و پویایی به مردم سرزمین خویش به کار برده است.

واژگان کلیدی: مولانا، جواهری، عصای موسی(ع)، داستان‌های قرآنی.

مقدّمه

«در نخستین ادوار حیات شعر فارسی، از داستان‌های قرآنی به عنوان ابزاری هنری برای ستایش و مقایسه اخلاق و کردار ممدوح با رسولان الهی بهره گرفته می‌شد امّا از سده ششم به بعد این طرز نگرش متحوّل شده و با گسترش عرفان و ادبیّات عرفانی، این داستان‌ها در خدمت مفاهیم بلند عرفانی قرار گرفت و شعرای عارف با توسعه و تحوّل آن، از ماجراها و شخصیّت‌های داستان، رمز و تمثیل آفریدند و از داستان‌ها مفهوم عرفانی و اخلاقی استخراج کردند» (زاهدی، ۱۳۸۹: ۵۸). مولانا، شاعر قرن هفتم، یکی از این شاعران برجسته و توانا است که با استفاده از داستان پیامبران و با اقبال ویژه به داستان موسی(ع) غنای بیشتری به سروده‌های خویش بخشید و علاقهٔ فراوان به داستان پیامبران در آثارش نمود آشکاری دارد. وی توانست مهارت خود را در این امر به رخ شاعران هم‌عصر خود و پس از خود بکشاند. «بسیاری از داستان‌هایی که این شاعر روایت می‌کند، ریشهٔ مذهبی و اسطوره‌ای دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۳۹). از جمله داستان‌های مورد توّجهٔ او در مثنوی و کلیّات شمس، داستان حضرت موسی است. «مولانا برای بیان سیر سالک از شریعت و طریقت گرفته تا حقیقت و یا به عبارتی طی مراحل فنا از تخلّی و

تحلّی گرفته تا تجلّی، سیر زندگی موسی(ع) را از کودکی تا کهنسالی بیان کرده است» (سیف، ۱۳۸۱: ۷۳).

این حکیم توانا بسیاری از اندیشه‌های عرفانی و عاشقانهٔ خویش را با همانندی به عصای موسی(ع) برای خوانندگان فهم پذیر کرده است؛ عشق همچون عصای موسی که ریسمان ساحران را می‌بلعد، تعلّقات انسانی را می‌خورد و از میان برمی‌دارد، وصال و پیوند همچون عصای حضرت و هجران و دوری همانند مار ساحران است. اژدهای ساحران، نمادی از نفس انسان دانسته شده است. حالت‌های سکون و آشفتگی عاشقان به عصا و تبدیل آن به اژدها تشبیه شده است و اشک سیل آسای معشوق در فراق یار، نمودگارِ آب چشمه‌ای است که موسی با اشارهٔ عصای خویش، آن را از دل سنگ جاری کرد.

حضرت موسی(ع) از پیامبران اولوالعزم و ملقب به کلیم‌الله است. وی پیامبر و رهبر قوم یهود بود که آنها را از مصر و از اسارت مصریان بیرون آورد. خداوند توسط وی دین یهود را در کوه طور سینا به بنی اسرائیل ارزاني داشت. اسم پدرش بر مبنای تورات عمرام است که در عربی به صورت عمران در آمده است. در تاریخ نام مادر حضرت موسی را یوکابد یا یوکبد دانسته‌اند (دهخدا، ذیل واژه). نام حضرت موسی (ع) ۱۳٦ بار در قرآن مجید ذکر شده و فرازهای برجسته زندگانی و دعوت ایشان در ۳۶ سوره قرآن و در حدود ۴۲۰ آیه بیان شده است. این مطلب نشان‌دهندهٔ آنست که قرآن به عنوان کتاب کامل دعوت و انسان سازی و جامعه سازی به زندگی حضرت موسی توّجه زیادی داشته است.

کاربرد مضامین و روایات قرآنی در ادبیّات فارسی و عربی، محدودیّتی خاص ندارد و اشکال و گونه‌های مختلفی را شامل می‌شود. یکی از گونه‌هایی که در متون نظم و نثر فارسی و عربی کاربرد فراوانی دارد، بهره‌گیری از تلمیح است که اشاره دارد به شخصیّت‌های مذهبی و زندگی

پیامبران؛ لذا نگارندگان در پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد تحلیلی-تطبیقی انجام گرفته است، در آغاز جلوه‌های عصای حضرت موسی را در اندیشه‌های مولانا مورد بررسی و مداقه قرار داده‌اند و سپس به تأثیراتی که شاعر عراقی، محمدمهدی جواهری از این مضمون دریافت کرده، اشاره کرده‌اند. در فرجام به این نتیجه رسیده‌اند که مولانا با بهره‌گیری از تبدیل عصای موسی به اژدها، تشبیه و تصویرهایی دل انگیز خلق کرده است. او برای بیان اندیشه‌های متفاوتی که پذیرش آنها توسط افراد عادی مشکل به نظر می‌رسد، به این معجزه استناد می‌کند. اما جواهری از این داستان برای آگاه ساختن ملل شرقی و بخشیدن روحیّه امید و نشاط و برانگیختن مردمان کشورهای عربی و شرقی به خصوص مردمان عراق و مصر بهره برده است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در مورد مولانا و اندیشه‌های وی کتاب و مقاله‌های فراوانی انجام شده است؛ امّا در باب جلوه‌های عصای پیامبر در سروده‌های مولانا تنها یک مقاله انجام شده است: صفری و عبده‌وند در مقاله «جلوه‌های عصای موسی در شعر مولانا» (۱۳۹۲) جلوه‌های عصای موسی را در اندیشه‌های مولانا بررسی کرده‌اند و مشخص گردید که جهان، در اندیشهٔ مولانا، حالت افسرده و جمود دارد، اما در حشر، به جنبش می‌آید و زنده می شود. او، برای باورپذیرکردن این اندیشهٔ خود، به عصای موسی استناد می‌کند که نمونه‌ای از جامدات است که زنده شده و تبدیل به مار گشت. در مورد جواهری، شاعر معاصر عراقی و بازتاب داستان حضرت موسی در سروده‌های وی، یک مقاله به رشتهٔ تحریر درآمده است با نام «بازتاب داستانی قرآنی حضرت موسی(ع) در اشعار محمد مهدی جواهری» (۱۳۹٤)، نویسندگان در این مقاله بخش‌هایی از داستان پیامبر را که در شعر جواهری منعکس شده به روش تحلیلی-توصیفی بررسی کرده‌اند و درنهایت

مشخّص گردید که داستان‌های قرآنی، به ویژه داستان حضرت موسی در شعر این شاعرِ معاصرِ عرب بازتاب وسیعی دارد و این مهم، در خلال نگارش کتب و مقاله‌ها و اشعار وی به خوبی مشهود است.

مقاله‌های ذکر شده هر یک جداگانه به جلوه‌های عصای موسی(ع) در شعر مولانا و بررسی و بازتاب داستان حضرت موسی در اشعار جواهری اشاره کرده‌اند ولی در هیچ‌یک از این مقاله‌ها به بررسی و مقایسه دو شاعر فارسی و عراقی پرداخته نشده است. می‌توان ادعا کرد که پژوهش حاضر برای نخستین بار است که تحقّق یافته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

از آغاز ظهور و شکل‌گیری شعر در ادبیّات فارسی از رودکی سمرقندی تا امروز تمام شاعران متقدّم و معاصر که از جهان‌بینی دینی و توحیدی برخوردار بوده‌اند، در سروده‌های خود در قالب استعارات، تشبیهات و تلمیحات سعی کرده‌اند، اشاراتی به پیامبران و ائمه اطهار(ع) داشته باشند.

۲-۱. بازتاب داستان پیامبران در شعر فارسی

تأثیر فرهنگ اسلامی و آموزه‌های قرآنی بر اشعار فارسی به گونه‌ای است که کمتر شاعر فارسی زبان را می‌توان یافت که در سروده‌های خود از زندگی و رویدادهای شگفت انگیز پیامبران بهره نگرفته و مضامین ظریف و دلپسندی خلق نکرده باشد. «استمداد و تأثیرپذیری عاطفی شاعران ایرانی از زیبایی‌های طبیعت و حس زیبایی شناسی و نیروی تخیّل و نگرش دقیق و ژرف ایشان به دنیای پیرامون سبب شده است که گذشته از مدح اغراق آمیز ممدوحان، از داستان پیامبران در

توصیف طبیعت و احوال عاطفی خویش بهره‌های فراوانی بگیرند و با استفاده از اشارات هنری و تلمیحات ادبی به این زمینه غنا و تنوع فوق العاده‌ای ببخشند (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱٤۹):

از بهـــر دفـــع ســـحره فرعـــون جهـــل را کلکـت عصـای موسـی عمـران روزگـار

(انوری، ۱۳۷٦: قصیده ۹۱)

اشاره به زندگی انبیاء و حوادث برجسته حیات ایشان گاهی با تأویل داستان‌ها همراه است. «از سدهٔ ششم هجری با تغییر محور معنایی و ویژگی مفهومی و مخاطب، شعر فارسی با آداب و اندیشه‌های عارفانه و ارزش‌های رفیع حقیقت‌جویی و خداپرستی آمیخته شد لذا ورود باورهای دینی و درونی عظیمی که ارمغان آیین و فرهنگ اسلامی بود تحوّل عمیق و گسترده‌ای در شعر فارسی پدید آورد. سنایی غزنوی شاعر عارف قرن ششم نخستین شاعری است که مفاهیم عرفانی را از طریق شعر بیان کرده است»(پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۵۷). او با استفاده از این داستان‌ها تعالیم دینی فراوانی طرح نموده است. در بیت زیر با بیانی تمثیلی به اهمیت و جایگاه «توبه» پرداخته است:

نفس فرعونست ودین موسی وتوبه چون عصا رخ بـه سـوی جنـگ فرعـون لعیـن باید نهاد

(سنایی، ۱۳٦٦: قصیده ۳۱)

در سده هفتم سعدی با بهره‌گیری شاعرانه از روایات قرآنی، مضامین بسیاری مانند: عصای موسی، ید بیضا، شکافتن دریا، آتش طور، تجلّی حق و ... آفرید که بیانگر آگاهی فراوان او از داستان‌ها و مضامین قرآن کریم است. شیخ اجل بنا به شیوه تربیتی و حکایت پردازی خود، سعی می‌کند از داستان‌ها نتایج اخلاقی و تربیتی استخراج کند:

نیکبـختـان بخـورند و غـــم دنیـا نخـورند که نه بر عوج عنق ماند و نه بر عاد و ثمـود

(سعدی، ۱۳۹۰: قصیده ۲۱)

«مولوی شاعر و عارف صاحب نام جهان اسلام با استفاده از این قصص، نغزترین تعبیرات و مفاهیم عرفانی را در مثنوی و غزلیات عرفانی خود بیان کرده است. در چشم او قرآن توصیف گر احوال رسولان الهی است و هر که به حقیقت داستان‌های قرآن راه یابد مشتاق معرفت حق خواهد گشت» (همایی، ۱۳۷٤: ۸۹):

هست قرآن حال های انبیاء ماهیان پاک بحر کبریاء
ور بخوانی و نه ای قرآن پذیر انبیاء و اولیاء را دیده گیر
ور پذیرایی چو برخوانی قصص مرغِ جانت تنگ آید در قفس
(مولوی، ۱۳۸۱، ۱: ۸۳)

مولوی برداشت عرفانی از قصص قرآنی را به اوج رسانده است. این شاعر بزرگ در آثار ارجمند خود به تناسب موضوع مورد بحث، برای بیان مفاهیم عرفانی، گریزی به داستان انبیاء می‌زند و ابیاتی زیبا و سرشار از محتوای عرفانی خلق می‌کند:

این درختِ تن، عصای موسی است که امرش آمد که بیندازش ز دست
(مولوی، ۱۳۸۱، ٤: ۱۳٤)

۲-۲. نگاهی به زندگی مولانا

مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی مشهور به مولوی در سال ۴۰۶ (ه.ق) در بلخ دیده به جهان گشود. «پدر وی بهاءالدین که از علمای صوفی مسلک بزرگ زمان خود بود به دلیل اختلاف و رنجشی که با محمّد خوارزمشاه، پادشاه وقت داشت از بلخ مهاجرت کرد و پس از مدتی سیر و سیاحت به قونیه رفت و در آنجا ساکن شد. مولانا پس از مرگ پدر، تحت تعلیمات برهان‌الدین محقق ترمذی قرار می‌گیرد و از علم دانش وی بهره‌مند می‌گردد. ملاقات او با شمس تبریزی در

سال ۶۴۲ (ه.ق) مولانا را دچار انقلابات درونی می‌کند؛ به گونه‌ای که مولوی کرسی تدریس و فتوای خود را یکباره ترک می‌گوید و به مراقبت نفس و تهذیب باطن می‌پردازد» (سپهسالار، ۱۳۸۸: ۲۷). وی در سال ۶۷۲ (ه.ق) در قونیه وفات یافت. از آثار او می‌توان به مثنوی، دیوان غزلیّات یا کلیّات شمس، رباعیّات، مکتوبات، فیه مافیه و مجالس سبعه اشاره کرد» (همان: ۳۱).

مولانا به دلیل بعد عرفانی و معنوی خاصی که داشته از جمله شاعرانی محسوب می‌شود که داستان‌های انبیا در آثار و نگاشته‌های وی جلوه‌ای خاص و ویژه دارند و از جایگاه بلندی برخوردار هستند. «از نظر وی اعجاز انبیا به هیچ گونه وابسته به اسباب ظاهری نیستند و مطلقاً فیض و بخشش خداوند به بندگانش می‌باشند، و در این میان قابلیّت بندگان هیچ جایگاه و شرطی از نظر مولانا در عطای خداوند ندارند (صفری و عبده‌وند، ۱۳۹۲: ۳٤). مولانا به دلیل اینکه عالم دینی و انسانی عارف مسلک بوده است احاطه بسیار گسترده‌ای بر کتب و روایات اسلامی و داستان انبیا داشته است (فروزانفر، ۱۳۶۲، مقدّمه)، و به همین سبب علاقمندان عرفان و اخلاق از آثار وی بهره‌های زیادی جستند و استفاده‌های بزرگی کردند، «زیرا که نگاشته‌های و آثار وی ریشه دینی و اسطوره بسیار عمیقی دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۳۹).

۲-۳. نگاهی به زندگی جواهری

جواهری شاعر معاصر قرن چهاردهم (ق) در نجف اشرف (۱۳۱۷ه.ق) به دنیا آمد (محبوبه، ۱۹۸۶: ۱۳٦)، «او دارای حافظه‌ای شگرف بود، به گونه‌ای که آیاتی از قرآن، و یک خطبه از نهج‌البلاغه، قطعه‌هایی از امالی مرتضي، قصیده‌ای از دیوان متنبی، و قطعه‌ای از البیان والتبیین جاحظ را از بر می‌کرد» (میشال، ۱۹۹۹: ۲۸۹). جواهری ابتدا در حوزه علمیه نجف درس خواند و سپس به صحنه فعالیت‌های اجتماعی روی آورد. آراء و اندیشه‌های خاصی داشت. دیوان اشعار

بزرگ وی شامل تاریخ سیاسی و اجتماعی معاصر است، که با زبان شعر مسائل و مشکلات سیاسی و اجتماعی جهان را به شکلی عمومی و گذرا بیان می‌کند و به کشورهای عربی به‌خصوص عراق توّجه ویژه‌ای داشته است (بهاءالدین، مرادیان، ۲۰۱۱: ۲۱۱).

وی شاعر معاصر عرب آخرین بازماندهٔ شاعران کلاسیک عرب نیز از آن دسته شاعرانی است که در اشعارش از قرآن بهره گرفته است. بخشی از اثرپذیری او در زمینهٔ داستان‌های قرآنی به ویژه از داستان حضرت موسی است.

۲-٤. تعامل فرهنگی شاعران ایرانی و عربی

از دیرباز اعراب و ایرانیان، به دلایل سیاسی و اجتماعی، با هم در تعامل و ارتباط بوده‌اند. «پس از ورود اسلام به ایران و استقبال گستردهٔ ایرانیان از فرهنگ اسلامی، این تعامل در بسیاری از زمینه‌های فکری و ادبی، گسترش چشمگیری یافت و دو ملّت را به یکدیگر نزدیکتر ساخت و این امر به دستاوردهای بسیاری منتهی شد؛ تا آنجا که به اعتقاد صاحب نظران، تأثیر دو جانبهٔ دو فرهنگ عربی و فارسی، در میان همهٔ فرهنگ‌ها بی‌نظیر است» (سبزیانپور، ۱۳۹۲: ۲). ادبیّات فارسی مجموعه‌ای از نکته‌های دقیق، لطیف و اشارات سنجیده است که درک معانی آنها به آگاهی‌های ویژه نیاز دارد. بخشی از این لطائف و دقایق، در کاربرد مضامین دینی بروز می‌یابد. مضامین قرآنی و حدیثی که به اشکال مختلف ادبی جلوه‌گر می‌شوند، از سویی سبب اثرگذاری بر ادب فارسی می‌شوند و از سویی دیگر، کلید فهم معارف دینی هستند. بررسی تأثیرپذیری شعرا از قرآن، احادیث و متون عربی، یکی از مهمترین موضوعات عرصهٔ ادبیّات و مطالعات تطبیقی تلقی می‌شود، زیرا بدون در نظر داشتن متون ادب عربی به عنوان یکی از مهمترین منابع الهام ادب فارسی، فهم کامل و درست متون ادبی ممکن نیست. فرهنگ گسترده و غنی اسلامی

و عربی، از بدو پیدایش زبان دری تا کنون، یکی از پشتوانه‌های مهم ادبیّات فارسی بوده است و به طور مستقیم یا غیرمستقیم ادب فارسی را تحت تأثیر قرار داده است.

۲-۵. بازتاب داستان موسی(ع) در سروده‌های مولانا

افزون بر آنکه قرآن معیار فصاحت و بلاغت است و شاعران و نویسندگان با بهره‌گیری از آیات و قصص قرآنی مهارت خویش را در سخنوری به نمایش می‌گذارند، با استشهاد به قرآن و سخن معصوم تأثیر سخن خود را بیشتر می‌کنند، زیرا استشهاد به قرآن دارای خاصیّت قانع کنندگی و پذیرش مخاطب است. «مولانا بر این باور بوده که داستان پیامبران در وجود هر کس و در هر زمان تکرار می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۱۲). عصای موسی برای مولوی نمادی از جسم انسان است. چوب خشکی معجزه گر می‌شود و جسمی خاکی به عرش پرواز می‌کند و این کار موسای عشق است:

ذره‌های تیره را در نور او روشن کنیم چشم‌های خیره را در روی او تابان کنیم
چوب خشک جسم ما را کو به مانند عصاست در کف موسی عشقش معجز شعبان کنیم
(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

در این بخش به اختصار به هفت مورد از بازتاب داستان حضرت موسی در اشعار مولانا اشاره خواهیم کرد. فی‌المثل برای بازتاب اول که همانا بازتاب عشق می‌باشد، شاعر احوال مختلف بین عاشق و معشوق را به عصای موسی تبدیل کرده است که به اشکال مختلفی در می‌آمده است (صفری، عبده وند، ۱۳۹۲: ۳۵).

۲-۵-۱. بازتاب اول: عشق

عشق نسبت به معشوق، از دریای عدم، گرد بر انگیخته و دنیا را دگرگون ساخته است بدین سبب تبدیل عصا به ثعبان نیز سزاوار چنین معشوقی است:

عشق او گرد برانگیخت از دریای عدم　　ید بیضا و عصا شده ثعبان رسدش
(مولوی، ۱۳۸۱: ۴۶۴)

در سروده‌ای دیگر مولانا وصال را به عصای موسی و هجران را به مار و اژدهای ساحران مانند می‌کند، چنانکه آن هنگام که وصال آید هجران که همان مار و اژدهای ساحران باشد را ببلعد و از میان بردارد.

گر شود عالم چو قیر از غصهٔ هجران تو　　نخوتی دارد که اندر ننگرد مر قار را
چون عصای موسی بودآن وصل اکنون مارشد　　ای وصل موسی وش اندر ربا این مار را
(مولوی، ۱۳۸۱: ۷۳)

و در جای دیگر عشق خود به معشوق را مانند عصا در دست موسی تشبیه می‌کند که چنانچه که عاشق به معشوق رسد عصا شود و چنانچه که از دست معشوق بیفتد تبدیل به مار گردد:

پاره چوبی بدم و از کفت　　گشته‌ام ای موسی جان اژدها
(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۷۴)

من میان اصبعین حکم حقم چون قلم　　در کف موسی عصا گاهی و گه افعیستم
(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۸۵)

در شب که عاشق آرام و ساکن مانند عصا و در روز بی قرار است گویی ثعبان می‌باشد:

همه شب چون عصا افتاده بودیم　　چو روز آمد چو ثعبان بی قراریم

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۶۳)

در سیر و سلوک عارفانه مولانا خداوند را به موسی و عصای وی تشبیه کرده و هستی را به فرعون مانند کرده است و از خدا تمنّا دارد که با عصای موسی وار خود هستی را نابود کند:

ای کلیم عشق، بر فرعون هستی حمله بـر　　بر سر او تو عصـای محـو، موسـی وار زن

(مولوی، ۱۳۸۱: ۷۲۴)

۲-۵-۲. بازتاب دوّم: بیان صفات خداوند

از صفات حضرت حق عطا و فیض الهی می‌باشد، از عطایا و بخشش و فیض خداوند بزرگ می‌توان به معجزاتی که حضرت حق به پیامبران می‌دهد، اشاره کرد؛ نه اینکه آن پیامبران قابلیت داشتن چنین معجزات را داشته باشند چون حتی قابلیت را خداوند به پیامبران هبه می‌دارد. این موضوع را مولانا به خوبی در ابیات زیر به نمایش می‌گذارد و به ذهن مخاطب القا می‌کند:

چـاره آن دل عـطـای مبـدلیـست　　داد او را قابلیـــت شـــرط نیســـت
بلـکه شـــرط قابلیـــت داد اوســـت　　داد لـــب و قابلیـــت هســـت پوســـت

اینکـــه موســـی را عصـــا ثعبـــان شـــود　　همچـو خورشـیدی کفـش رخشـان شـود
نیســت از اســباب، تصــریف خداســت　　نیســـت‌هـــا را قابلیـــت از کجاســـت

(مولوی، ۱۳۸۱: ۶۷۶)

تبدیل شدن مار به عصا و زنده شدن مردگان نیز از عنایات الهی است (معجزه از نظر مولانا وابسته به علل و اسباب جهانی مادی نیست):

عنایتت گنهی را نظر کند به رضا　　چو طاعت آن گنه از دل گناه شو گردد

پلید پاک شود مرده زنده مار عصا　　چو خون که در تن آهوست مشک بو گردد
(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۳۷)

هیچ قدرتی غیر از قدرت خداوند سبحان وجود ندارد و این را مولانا در این ابیات بدین گونه به نمایش می‌گذارد:

صد هزاران نیزه فرعون را　　در شکست از موسیی با یک عصا
با چنین غالب خداوندی، کسی　　چون نمیرد گر نباشد خسی
(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۲)

این ابیات نشان می‌دهد که یاری کردن خداوند انسان‌ها و بندگان صالح را باعث می‌شود انسان‌های صالح کارهای شگفت و ما فوق تصور بشر انجام دهند:

موسیی را دل دهم با یک عصا　　تا زند بر عالمی شمشیرها
(مولوی، ۱۳۸۱: ۶۰۱)

آدمی همواره و در هر حال باید در برابر خداوند احساس عجز و فنا کند زیرا که آدمی از خصلت هر چیزی آگاه نیست، مانند عصای موسی که چوب دستی به مار دو سری تبدیل گشت:

گر دیو و پری حاری با تیغ و سپر باشد　　چون حکم خدا آید آن زیر و زبر باشد
بر هر چه امیدستت، کی گیرد او دستت　　بر شکل عصا آید وان مار دو سر باشد
(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۳۶)

۲-۵-۳. بازتاب سوم: تشبیه جهان به عصای موسی(ع)

حکیم بلخ در جایی دیگر، جهان هستی را به عصای موسی تشبیه کرده است. همانند عصای موسی که از جامدات است و بی روح است به اذن خدا جان می‌گیرد و تبدیل به مار و اژدها

می‌شود، در اینجا نیز مولانا جهان هستی که همکنون بی روح و جامد است را به عصای موسی تشبیه کرده است که در یوم الحشر به امر خدا جان می‌گیرد و زنده می‌شوند و آبی و دریاها بی کران می‌شوند، ستاره‌ها فروغ خویش را از دست می‌دهند، و زمین به لرزه در می‌آید و اهل خود را در کام خود فرومی‌برد:

عالم افسرده است و نام او جماد　　جامد افسرده بود ای اوستاد
باش تا خورشید حشر آید عیان　　تا ببینی جنبش جسم جهان
چون عصای موسی اینجا مار شد　　عقل را ز ساکنان اخبار شد
(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۲۷)

۲-۵-٤. بازتاب چهارم: تشابه در ظاهر و تفاوت در باطن

مقصود مولانا از این بازتاب رساندن این پیامِ عرفانی است که پیامبران و اولیا الهی مثل دیگر انسان‌ها طعام می‌خورند، لباس می‌پوشند و زندگی به ظاهر طبیعی دارند امّا در باطن از دیگر مردمان جدا شده و به حضرت حق تعالی متصل می‌گردند مانند عصای موسی و عصای ساحران که در ظاهر یک شکل بودند امّا در باطن یک دنیا تفاوت داشتند:

سحر را با معجزه کرده قیاس　　هر دو را بر مکر پندارد اساس
ساحران موسی از استیزه را　　بر گرفته چون عصای او عصا
زین عصا تا آن عصا فرقیست ژرف　　زین عمل تا آن عمل راهی شگرف
(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۳)

۲-۵-۵. بازتاب پنجم: تشبیه حواس آدمی به کمک عصا

مولانا معتقد است که حواس انسان مانند عصای موسی هیچ اختیاری ندارد و از صاحب دل خود فرمان می‌برد، لذا در بازتاب پنجم حواس انسان را به عصای حضرت موسی تشبیه کرده است:

همچنین هر پنج حس چو نایزه — بر مراد و امر دل شد جایزه
هر طرف که دل اشارت کردشان — می رود هر پنج حس دامن کشان
دست و پا در امر دل اند ملا — همچو اندر کف موسی آن عصا

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

۲-۵-٦. بازتاب ششم: انسان‌های پاک ضمیر

یکی از عقاید و باورهایی که مولانا بر آن استوار است اینست که کرامت مختص انسان‌های پاک ضمیر و سلیم النفس است، لهذا عصای حضرت موسی را به انسان‌های پاک تشبیه کرده است.

خود گرفتی این عصا در دست راست — دست را دستان موسی از کجاست
عمرها بایست تا دم پاک شد — تا امین مخزن الافلاک شد

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۵۸)

۲-۵-۷. بازتاب هفتم: نمادی از پیر و نفس

یکی از بزرگترین دغدغه‌های انسان‌های عارف این است که از نفس و مشتهیّات عبور کند. هر چه آدمی به کهنسالی نزدیکتر گردد، این گذر برای وی سخت‌تر می شود؛ برای درک این موضوع مولانا حضرت موسی را نمادی از شخص پیر و مار ساحران را نمادی برای نفس و آز تشبیه می‌کند:

تو طمع داری که او را بی جفا — بسته داری در وقار و در جفا

هـر خسـی را ایـن تمنّـی کـی رسـد؟ موسـیی بایـد کـه اژدهـا کشـد
(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۲۹)

۲-٦. بازتاب داستان موسی در سروده‌های جواهری

محمد مهدی جواهری که یکی از بزرگترین شاعران معاصر عرب زبان می باشد، که در بازتاب گوشه‌هایی از داستان حضرت موسی و معرّفی کرامات و فضایل این پیامبر موفق عمل کرده است. «شخصیّت موسی (ع) در قرآن گاه به عنوان رهنمایی قدرتمند، تند و پرتحرّک و پرشکوه و گاه به عنوان شخصیّتی محتاط و هراسان و منتظر و گاه شخصیّتی آرام و بردبار و مطمئن نمود پیدا کرده است» (نظری، رضایی، ۱۳۸٦: ٦۷). جواهری با بهره‌گیری از چنین شخصیّتی و با استفاده از داستان و وقایع حضرت موسی، رسالت و خویشکاری خود را برای رهنمونی و آگاه سازی مردم روزگار خود و به خصوص مردم سرزمین عراق به انجام می‌رساند.

وی شخصی مبارز و انقلابی معرّفی شده که سرتاسر عمر خویش را در راه مقابله با حکومت‌های مرکزی گذرانده است. سروده‌های این شاعر چیره دست برای انتقال بیان افکار خود و بیداری و آگاه ساختن ملّت عرب به ویژه ملّت عراق است؛ وی برای رساندن مقصود خود به صورت نمادین از داستان حضرت موسی، کوه طور، جهل مردم، گوساله سامری، تبدیل عصا به اژدها و ... در سروده‌های خود استفاده کرده است. در این بخش به بازتاب داستان حضرت موسی در سرودهای وی اشاره شده است:

۲-٦-۱. بازتاب اول: استفاده از کوه طور، رؤیت آتش برای آگاه ساختن ملّت عراق

این شاعر بزرگ در بازتاب نخست، کوه طور و رؤیت آتش را نمادی برای بیداری مردم عراق می‌داند، که با رؤیت آن آتش بپا خاسته و انقلاب برپا می‌کنند:

وَعَصـــرٌ تَنـــاهَضَ فیـــه الجَمـــادُ عَجِیـــبٌ بِـــهِ یَجمُـــدُ النّاهضـــونا

ألا هـــــزّةً تســـــتثير الشّـــــعوبَ فقـــــد يُـــــدرِكُ النهـــــزَةَ الثّائرونـــــا
ألا قبســـــاً مـــــن شُـــــعاع الكلـــــيم تُعيـــد علـــى الشـــرق يـــا (طـــور ســـينا)

(جواهری، ۱۹۷٤، ۱: ۲۲۵)

معنی کلی این ابیات در روزگاری که جماد تحرک و جنبش دارد، شگفت است که صاحبان نهضت، خاموش و بی تحرک هستند. آیا از جنبشی که ملت‌ها را به انقلاب و حرکت وادارد خبری نیست. امید است که انقلابیان خیزش را دریابند. ای طور سینا! آیا دوباره پرتوی از آتش موسی کلیم الله به سوی شرق نمی‌فرستی؟

همانگونه که حضرت موسی آتش را بر کوه طور دید و پس از آن بپا خواست و قوم بنی اسرائیل را از دست بیدادگر زمان خود (فرعون) رهایی داد، این شاعر خواستار آنست که آن آتش دگر برا برای ملت عراق افروخته گردد و مردم بپا خیزند، و از زیر یوغ ستمکاران بیرون آیند. این سروده‌ها به قدری زیبا و تاثیرگذار بود که در سال ۱۹۲۴ در روزنامه (العراق) به چاپ رسید (جواهری، ۱۹۷٤: ۲۲۳) و توجه همگان را به خود جلب کرد.

شاعر در قصیدهٔ مذکور، رکود سرزمین مشرق مخصوصاً عراق را مورد انتقاد قرار می‌دهد و عامل سیاه‌روزی و تیره بختی‌های مردم مشرق زمین را غرب دانسته است. وی پس از به تصویر کشیدن رنج و دغدغه‌های خود، اهل مشرق را چنین توصیف می‌کند که گویی آنها برای آن خلق شده‌اند که همواره در ذلت و خواری روزگار بگذرانند. جواهری برای بیدار ساختن ملل شرق و غنا بخشیدن به مفاهیم و رسالت شعری خود و تفهیم و تقویت آن در ذهن مخاطبان، به کوه طور و رؤیت آتش اشاره می‌کند؛ سعی دارد شعلهٔ امید و حیات را در دل مردم بیفروزد و آرزو می‌کند ای کاش آن پرتویی که بر کوه طور مشاهده شد و سرانجام منجر به نجات بنی اسرائیل گردید، دگربار بر مردمان مشرق زمین بتابد و مایهٔ رهایی و خلاص ایشان گردد.

۲-٦-۲. بازتاب دوّم: استفاده از شعله آتش برای هدایت و رهایی مردم مصر

مطابق قصص قرآنی، جاذبه و کشش وطن و دیدار خویشان و عزیزان در ورای هدفی نهان و والا که همان رهایی قومش بنی اسرائیل از زیر تازیانه قهر و غضب فرعون است، موسی (ع) را وادار می‌سازد که راهی مصر شود. ولی او راه بیابان را گم می‌کند و سرگردان می‌شود، روشنایی آتشی از دور توّجه او را به خود جلب می‌کند. پس برای آوردن مقداری آتش یا جویا شدن مسیر، خانواده را ترک می‌کند و می‌گوید: درنگ کنید، من آتشی دیدم. به جانب کوه طور روانه می‌شوم و امید که پاره‌ای از آن را برای شما بیاورم.

هنگامیکه به آن جایگاه رسید، به سوی آتش رفت. درختی سبز در حال سوختن و ندایی از سر مهر خطاب به او طنین انداز می‌شود: «إنی اَنَا رَبّکَ فَالَع نَعلَیکَ اِنَّکَ بِالوادِ المقدّسِ طُوی» (طه/ ۱۲). موسی(ع) بر جای میخکوب می‌شود. در آن‌هنگام از جانب خداوند به مقام نبوّت نائل می‌گردد (طه/۲۳-۹).

محمد مهدی جواهری در ابیات زیر با اقتباس الفاظی از آیات سوره‌های طه و نمل به ماجرای موسی (ع) و رؤیت آتش در کوه طور اشاره کرده است. برای بیداری ملت مصر بهره می‌گیرد، و ملت مصر را و حزب الوفد را به حضرت موسی مانند می‌کند، که باید به راه خود ادامه بدهند و دمی دست از مبارزه و تلاش برندارند. به سمت آتش بروند، و آن آتش باعث بیداری و رهایی آنها از یوغ بیدادگران روزگار خود خواهد شد. شاید پرتویی از طور سینا صحرای پر از بیم و هراس ایشان را روشن سازد:

سِـر فِـی جِهـادِکَ عَـلّ جَـذوَةَ قـابِسٍ مِـن (طُـورِ سِـینا) تَقـبِسُ الصَّـحرَاءَ
وَ لَعـَـلّ قافِلَـــةً تَسِیـــرُ القَـهقَـری فِیهـــا یُبـــدَّلُ سَـــیرُها حُـــداءَ

(جواهری، ۱۹۷٤، ٤: ۱۶)

۲-٦-۳. بازتاب سوم: الهامات شاعر مانند الهام حضرت موسی

كَـــأنَّنی وَالمُـــروجُ الخُضـــرُ تَنفَحُنِـــی بِالمُوحِیـاتِ (ابـن عمـران) علـی الطـور

(جواهری، ۱۹۷٤، ۲: ۱۸۹)

من، در حالی که نسیم دشت‌های سرسبز، اشعار وحی گونه به من الهام می‌کند، همانند موسی بن عمران در بالای کوه طور هستم.

این بیت از قصیده (وحی الرستمیه) است که شاعر در سال۱۹۳۲در راستای وصف روستای رستمیه در سال‌های تدریس در آن جایگاه به نظم در آورده (جواهری، ۱۹۷٤: ۱۸۷) گریزی ظریف به ماجرای طور موسی(ع) زده است و در قالب تشبیه میان خود و موسای پیامبر تناسبی را ادعا کرده است. شاعر برای سرودن هر چه زیباتر شعر نیاز به موقعیت‌ها و برخوردهای خاصی دارد. اگر شاعری عاشق اهل بیت است با رفتن به مجلس روضه یا رفتن به زیارت ائمه بهتر و زیبا تر می‌تواند آن بزرگان را مدح کند، یا شاعر با بودن در طبیعت زیبا بهتر می‌تواند آن را وصف کند. جواهری مدتی در روستایی رستمیه به تدریس می‌پرداخته و طبیعت زیبای آنجا بر این شاعر بزرگ اثر شگرفی داشته، و همانگونه که در کوه طور بر موسی وحی نازل شد، طبیعت زیبای رستمیه باعث شد که بر این شاعر نیز شعر نازل شود. شاعر میان رسالت شاعری خود و نبوّت موسی(ع) و میان الهامات درونی خویش و وحی موسی نیز پیوند برقرار می‌کند.

درحقیقت، شاعر آتش کوه طور را به عنوان نماد پیروزی و هدایت و کامیابی در برابر دشمن به کار گرفته است، همچنان که رؤیت آتش منجر به پیروزی حضرت موسی بر فرعون گردید.

۲-٦-٤. بازتاب چهارم: رویاروی مسلمانان و کافران در جنگ جهانی دوم

در ماجرای جنگ جهانی دوم با ورود کشورهای غربی غیر مسلمان به شمال افریقا و ورود به سواحل تونس و درگیری با لشگر مسلمانان و باعث سوزانند چند فروند کشتی آنها شد،

جواهری گریزی بسیار زیبا به داستان حضرت موسی زده و لشکر مسلمانان را به حضرت موسی توصیف می‌کند که به سوی آن آتشی که در کوه طور دید رفت، و سبب رهایی موسی و قوم بنی اسرائیل و خروج آنها از ظلم یغماگران شد. شاعر با مهارت خویش توانسته به زیبایی آتشی که کشتی‌ها را سوزاند را به آتشی که حضرت موسی در کوه طور دیده تشبیه کند، و می‌گوید این همان آتشی است که باعث سوزاندن کشتی آنها شد، و امید است که ملّت مسلمان در رویارویی با لشگر کفر فاتح میدان باشد:

حَدَا مِن جَیشِ الوَحی والنّصرِ مَا حَدَا وَعَبَّا مِنَ الایمانِ بِالنَّصرِ مَا عَبَّا
کَنَارِ (ابنِ عِمرَانَ) الَّتِی جَاءَ قابِساً سَنَاهَا حَرِیقٌ فِی سَفائِنِه شَبَّا

(جواهری، ۱۹۷٤، ۳: ۶۳)

ارتش وحی و نصرت را آنچه باید، به پیش برد و ایمان به ظفرمندی را آنچه که باید، بسیج نمود. بسان آتش پور عمران که اخگر آن در کشتی‌هایش شعله انداخت.

ابیات مذکور بخشی از قصیده (تونس) است که به مناسبت ورود همپیمانان و متحدان جنگ جهانی دوم در شمال افریقا به نظم در آمده است (جواهری، ۱۹۷۴: ۶۱). شاعر با الهام گرفتن از این صحنه‌های قرآنی بیان می‌دارد که این شعله‌های آتش در کشتی‌ها ناشی از ایمان و ارادهٔ استواری است که لشکریان مسلمان به آن مجهّز بودند و در فرجام منجر به پیروزی آنان گردید.

۲-٦-۵. بازتاب پنجم: ماجرای گوساله پرستی و جنگ اعراب واسرائیل

داستان سامری و گوساله پرستی بنی اسرائیل نیز مانند سایر ماجراهای زندگی حضرت موسی بر اندیشه و سروده شاعر عراقی اثر گذاشته است (در آیات ۸۰-۹۵ سورهٔ طه و در آیهٔ ۱۵۳ سورهٔ نساء به آن پرداخته شده است).

رَب (لِصهِیونَ) عِجلٌ صِیغَ مِن ذَهَبٍ وَ رَبُّ (مُوسَی) کَألوَاحٍ لَهُ رِمَمُ

(جواهری، ۱۹۷٤، ۵: ۲۵۵)

پروردگار صهیونیست‌ها گوساله‌ای ساخته شده از طلا است و خدای موسی (بر اساس گفته‌های تحریف شده یهودیان) مانند الواحی پوسیده است.

بیت مذکور برگرفته از قصیده (الخطوب الخلاقه) است که در سال ۱۹۶۷ و در بحبوحهٔ جنگ ارتش عرب و اسرائیل سروده شده است، که جواهری در آن گوشه‌ای از داستان موسی و قوم او را یادآور می‌شود. شاعر از جمال عبدالناصر می‌خواهد با تمام قوی مبارزه کرده و آزادی فلسطین و نابودی اسرائیل را به ارمغان آورد، لکن جهل جماعت و سستی آنها باعث این امر نمی‌شود، و اعراب در این جنگ شکست می‌خورند. شاعر جواهری صهیونیست‌های اسرائیل را به گوساله طلایی سامری تشبیه می‌کند و خدای بزرگ و یگانه که از میان دل مردمان آن زمان رفته است را به گفته یهودیان آن زمان که می‌گفتند خدای موسی الواح کهنه و پوسیده بیش نیست مانند می‌کند. شاعر در این قصیده صحنه‌ها و اتفاقات روی داده در دنیای معاصر و وضعیت کنونی فلسطین و اسرائیل را به تصویر کشیده است.

۲-٦-٦. بازتاب ششم: شعر و قلم معجزه‌آفرین همانند عصای موسی

جواهری در بیت زیر با اقتباس از تبدیل شدن عصای حضرت موسی به مار و اژدها، جهانبینی و افکار و قلم طه حسین، ممدوح خود را به عصا تشبیه کرده است. او بر این اعتقاد است که شعر و قلم و فکر نافذِ ممدوح می‌تواند مانند عصای موسی(ع) معجزه‌گر و معجزه آفرین باشد، سبب بیداری جوامع و نسل‌های گوناگون باشد. قلم شاعر یا نویسنده می‌تواند معجزات بزرگ بیافریند، بر اوضاع و احوال بحران‌زده کشورهای شرق و بر جامعه و محیط پیرامون خود تاثیری شگرف بگذارد:

أبَــا الفِكــرِ تَســتَوحِي مِــنَ العَقــلِ فَــذَّةً وَ ذَا الأدَبِ الغَــضِّ استــتَرَثَّ بِــهَ الطَّبعَــا
وَ يــا سِــحرَ مُوسَــى إنَّ فِــي كُــلّ بُقعَــةٍ لِمَــا تَجتَلِــي مِــن آيَــةٍ حَيَّــةٌ تَســعَى

(دیوان جواهری، ۱۹۷٤، ۳: ۹۳)

ای اندیشمند! تو در زمانی که طبع ادیب خوش ذوق فرسوده و ناتوان شده است با کمک عقل و خرد، اشعار بی نظیر استنباط می کنی. و ای جادوی موسی! در هر سرزمینی از آیات و نشانه های که ظاهر می سازی، ماری جنبان قرار دارد).

این ابیات از قصیده (احییک طه) است که در سال ۱۹۴۴ در روزنامه (الرأی العام) چاپ شده است (جواهری، ۱۹۷۴: ۹۱).

۲-٦-۷. بازتاب هفتم: ید بیضا به عنوان مظهر سخاوت و بخشندگی

در سال ۱۹۴۱ در روزنامه (الرأی العام) قصیده‌ای با نام «تطویق» از جواهری به چاپ رسید که در آن به ستایش ممدوح دیگر خود، نوری پرداخته است، ظاهرا شاعر تحت کنف الطاف او قرار داشته است. در این قصیده شاعر با اقتباس از داستان حضرت موسی برای مدحِ ممدوح خود با ذکر «ید بیضاء» از آیۀ ۲۲ سوره طه استفاده کرده است و میزان سخاوت و بخشندگی ممدوح را به ید بیضاء تشبیه کرده است (جواهری، ۱۹۷۴: ۲۷):

طَوَّقتَنِي طَوقَ الحَمَام مَبَرَّةً وَ نَصَبتَ لِي مِن مِنَّةٍ اشرَاكَا
كَم مِن يَدٍ بَيضَاءَ ضِقتُ بِشُكرِها ذَرعاً عَاشَت لَا تَضِيقُ يَدَاكَا

(جواهری، ۱۹۷٤، ۳: ۲۷)

احسانت را مانند طوق کبوتر بر گردنم آویختی و از نعمت‌ها برای من دام‌ها پهن کردی؟ (مرا با لطف و کرمت بنده و اسیر خود ساختی) چه احسان‌هایی را که نتوانستم سپاس گویم. دستت مریزاد و نعمتت افزون باد.

به نظر شاعر ممدوح به خاطر بخشش و سخاوت‌های بی دریغش، او را اسیر خود کرده و گویی طوق مستحکمی بر گردن شاعر آویخته است.

نتیجه‌گیری

تأثیر فرهنگ اسلامی و آموزه‌های قرآنی بر اشعار فارسی به حدی است که کمتر شاعری را سراغ داریم که در سروده‌های خود از زندگی و رویدادهای شگفت انگیز پیامبران بهره نگرفته و مضامین ظریف و دلپسندی خلق نکرده باشد. نگارندگان در این مقاله سروده‌های مولانا شاعر فارسی زبان و جواهری شاعر عربی معاصر عراقی را با تأثر از داستان حضرت موسی مورد بررسی قرار داده‌اند. مشخّص گردید هر دو شاعر به خوبی از داستان موسی برای رساندن اهداف و مضامین خویش به ذهن مخاطبان زمانه خود استفاده کرده‌اند. مولانا برای رساندن مفاهیم عرفانی خود از داستان حضرت موسی استفاده‌ای گسترده کرده است. عشق وصال و هجران، حالات عاشق و معشوق و تشبیهات آن به عصای حضرت موسی، صفات حضرت حق و فیض الهی، تشبیه جهان به عصای موسی، تشابه در ظاهر و تفاوت در باطن، حواس انسان، درون پاک انسان‌ها، و نمادی از پیر و ... از جمله بازتاب‌های داستان حضرت موسی در سروده‌های مولانا می‌باشند.

جواهری نیز با استفاده از داستان حضرت موسی اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خود را به خوبی انعکاس داده است. داستان و شخصیّت این حضرت بازتاب ویژه و هدفمندی در اشعار شاعر داشته و شاعر با یاری از این داستان اوج امید و پویایی را در روح ملّتش برانگیخته است. عناوینی از کوه طور و رؤیت آتش برای بیداری مردم عراق، هدایت و رهایی مردم مصر، تشبیه الهام شاعر به الهام وحی حضرت موسی، رویاروی مسلمانان و کافران در جنگ جهانی دوم، تشبیه شعر و قلم به معجزه عصای موسی و ید بیضا به عنوان مظهر سخاوت و بخشندگی برای ممدوح استفاده کرده است.

شعر در هر روزگار، یک ابزاری است برای رساندن مفهوم و تولید محتوا به ذهن مخاطب؛ محمد مهدی جواهری از این ابزار برای برانگیختن ملّت‌ها استفاده می‌کند و مولانا از این ابزار برای رساندن مفاهیم عرفانی و الهی مدد می‌جوید؛ هر دو شاعر کهن و جدید به زیبایی هرچه تمام‌تر از داستان حضرت موسی استفاده کرده و بهرۀ لازم را برده‌اند. مولانا با بهره‌گیری از تبدیل عصای موسی به اژدها، تشبیه و تصویرهایی دل انگیز خلق کرده است. او برای بیان اندیشه‌هایی که پذیرش آنها توسط افراد عادی مشکل به نظر می‌رسد، به این معجزه استناد می‌کند. امّا جواهری بیشتر از داستان موسی برای بیدار ساختن ملل شرقی و دادن روحیه امید و نشاط و برانگیختن مردمان کشورهای عربی و شرقی به خصوص مردمان عراق و مصر استفاده کرده است.

فهرست منابع

۱. انوری، محمدبن محمد (۱۳۷٦). **دیوان**. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. بهاءالدین، جعفر، مرادیان، علی اکبر (۲۰۱۱). **الإلتزام فی شعر محمدمهدی الجواهری**. بیروت: دارالکتاب العربی.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۵). **داستان پیامبران در کلیّات شمس** (شرح و تفسیر عرفانی داستان‌های پیامبران در غزل‌های مولوی). چاپ سوّم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٤. جواهری، محمدمهدی (۱۹۷٤). **دیوان الجواهری** (هفت جلد). بغداد: چاپ خانه الأدیب.

٥. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٦). **موسی و شبان نگاهی ساختاری به داستان موسی(ع) و شبان مثنوی**. فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. دورهٔ ٤. شمارهٔ ۱۷. صص ۳٥-٦۲.

٦. زاهدی، عباس (۱۳۸۹). **تأثیر معارف اسلامی و قصص قرآنی بر شعر فارسی**. مجلهٔ قرآن و ادب فارسی. شمارهٔ ۷٤. صص ٥۷-٦۰.

۷. سبزیانپور، وحید، صدیقه رضایی و سمیره خسروی (۱۳۹۲) **جستاری در کشف پیوندهای ادب فارسی و عربی**. مجلهٔ مطالعات بلاغی دانشگاه سمنان. سال چهارم. ش ۷. صص ۷٥- ۱۰٥.

۸. سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۸۸). **زندگینامه مولانا جلال‌الدین**. با مقدمه سعید نفیسی. تهران: اقبال.

۹. سعدی، مصلح الدین (۱۳۹۰). **کلیّات**. تهران: بهزاد.

۱۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳٦٦). **دیوان**. با مقدّمه و شرح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

۱۱. سیف، عبدالرضا و موسوی بند، نسرین (۱۳۸۱). **موسی(ع) و فرعون در مثنوی معنوی**. ضمیمه مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

۱۲. صفری، جهانگیر و عبده وند، ابراهیم (۱۳۹۲). **جلوه‌های عصای موسی در شعر مولانا**. فصلنامهٔ ادبیات دینی. ش ٤. صص ۲۹-٤٦.

۱۳. محبوبه، جعفر (۱۹۸٦). **ماضی النجف و حاضرها**. ط۲.بیروت: دارلأضواء للطباعه و النشر و التوزیع.

۱٤. مولوی، جلال الدین محمدبن محمد (۱۳۸۱). **مثنوی معنوی**. شرح کریم زمانی. تهران: اطلاعات.

۱۵. میشال، خلیل حجا (۱۹۹۹). **الشعرالعربی‌الحدیث: من أحمد شوقی الی محمود درویش**. بیروت: دارالعوده و دارالثقافه.

۱٦. نظری، علی و رضایی، پروانه (۱۳۸٦). **تحلیل عناصر داستان موسی و عبد در سوره کهف**. نشریه علمی ترویجی بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی. شماره ۹۵. صص ٦۱-۸۳.

۱۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷٤). **مولوی نامه: مولوی چه می‌گوید**. چاپ هشت. تهران: بی نا.

پی جویی شهر غزنین در برخي متون ادب فارسي از قرن سوم تا پنجم هجری

نویسنده:سمیه حیدري
استاد ناظر:عاطفه خدایي

چکیده

در هنگام خواندن آثار گذشتگان اعم از اشعار، متون ادبي و تاريخي و سفرنامه¬ها، با اسامي شهرهاي بسياري مواجه مي‌شويم. يكي از شهرهايي كه از ديرباز بوده، قدمتي بسيار دارد، شهر غزنين است. اين شهر كه امروز در كشور افغانستان واقع شده، روزگاري پايتخت سلسله عظيم غزنويان بوده است. در اين پژوهش تلاش شده آثار نويسندگان و شاعران قرن سوم تا پنجم هجري بررسي شد و تمام نكاتي كه با غزنين در ارتباط بود استخراج شد. قرن پنجم اوج حضور غزنين در ادبيات فارسي است. شاعراني چون مسعود سعد سلمان و سنايي بيشترين توجه را يه شهر غزنين داشته اند.

مقدمه

يكي از راههاي شناخت جغرافياي شهرها و مناطق، بررسي اوضاع اجتماعي و فرهنگي آنها بررسي و مطالعه آثار و متون ادبي است. شاعران و نويسندگان، گاه بي آنكه خود بدانند، اطلاعات قابل توجه جغرافيايي و تاريخي به ما ميدهند. براي مثال ميتوان شهرهاي افغانستان امروز را در متون گذشته جستجو كرد. شعرها و نثرهاي قرون گذشته مشحون از اطلاعاتس مفيد پيرامون بلخ و هرات و غزنين است. در تاريخ بيهقي، سفرنامه ناصرخسرو؛ حتي در كشف المهجوب كه اثري عرفاني است، به نامهايي برميخوريم كه گاه ديگر وجود خارجي

ندارند. حدود جغرافيايي شهرها، اهميت آنها در زمان گذشته، جمعيت ساكن، مشاغل مردمان آن خطه و هزاران اطلاعات مفيد ديگر از خلال آثار و متون ادبي به دست مي آيد. در اين مقاله برآنيم تا سرگذشت شهر «غزنين» را دربرخي آثار ادبي قرن هاي سوم تا پنجم بررسي كرده، نكات قابل توجه را بيان كنيم

پیشینه تحقیق

مقالات و مطالب متعددي درباره اوضاع سياسي، اقتصادي، اجتماعي و فرهنگي شهر غزنين نوشته شده است و شعرا و بزرگان شهر معرفي شده اند. اما تا به حال به مقوله حضور غزنين در آثار و متون ادبي پرداخته نشده است؛ بنابراين در اين تحقيق تلاش كرده ايم اين امر را به سرانجام برسانيم و نتايج به دست امده را ارائه دهي

شهر غزنین

غزنی یا غزنین، يكي از شهرهاي قديم افغانستان است كه مركز استان غزنی، در مرکزمتمایل به شرق افغانستان و در کنار رود غزنی واقع شده است .

غزنی که در مسیر تجارت کابل – قندهار قرار دارد، بازار گوسفند، پشم، پارچه موی شتر، ذرت و میوه است. کت های معروف افغانی پوست گوسفند در این شهر ساخته می شود. اکثر اهالی تاجیک هستند.... در سال ۱۷۴۷ این شهر بخشی از پادشاهی جدید افغانستان شد. قلعه مستحکم غزنی در سال های ۱۸۳۹ و ۱۸۴۲ در جریان جنگ های افغانستان به تصرف انگلیسی ها درآمد. شهر اصلی در شاهراه کابل – قندهار، در طول جنگ افغانستان به یک هدف نظامی استراتژیک تبدیل شد. شهر قدیمی و محصور شده غزنی با بازارهای متعدد ویرانه های غزنه باستانی را در خود جای داده است.

غزنی یکی از کهن‌ترین مناطق جهان به‌شمار می‌رود. ابزارهای مربوط به دوره‌ی پارینه‌سنگی زیرین با قدمت بیش از ۱۰۰ هزار سال پیش در دشت ناوُر در غرب غزنی پیدا شده است. این ابزار شامل تعدادی ابزار سنگی ساخته شده از کوارتز است که شامل تراشه، ساطور، رنده، تیشه و تبر هستند. این آثار نخستین شواهد بدست‌آمده از دوره‌ی پارینه‌سنگی زیرین در افغانستان هستند.(۲۸ تیر ۱٤۰۰، خبرگزاري صدا و سيما)

موقعيت جغرافيايي غزنين امروزي چنين ثبت شده است: از شرق با ولايت هاي لوگر، پكتيا و پكتيكا هم مرز است؛ از غرب با ولايت ارزگان و زابل ارتباط دارد. در شمال آن ولايت هاي ميدان و باميان قرار گرفته و در ناحيه جنوب با زابل و پكنيكا همجوار است.

از نظر اعتقادات ديني ـ مذهبي، اكثر مردم ولايت غزنين را مسلمانان تشكيل ميدهند، اما سيكها و هندوها نيز به عنوان يك اقليت در مركز اين ولايت زندگي ميكنند.(دولت آبادي، ۱۳۸۲، ٤۰)

تاریخچه غزنین

در لغتنامه دهخدا در توضیح نام غزنین از معجم البلدان نقل شده است که«صحیح کلمه همان غزنین به نون آخر است و غزنه تلفظ عامه می باشد و مجموع بلاد آن را زابلستان گویند و غزنین قصبه آن است . شهری بزرگ و ولایت وسیعی در طرف خراسان است و آن حد میان خراسان و هند است در راهی که خیرات بسیاری دارد جز اینکه هوای آن بسیار سرد می باشد، گویند که در نزدیکی آن گردنه ای است به فاصله مسافت یک روزه راه که هرگاه مسافر آن را طی کند در هوای بسیار گرمی قرار میگیرد در حالی که از این سو سرمای سخت است . دانشمندان بسیاری از غزنین برخاسته اند و آن مقر بنی محمودبن سبکتکین بود تا آنگاه که منقرض شدند.»(دهخدا، ذیل غزنین)

محمود پادشاه در فرهنگ آنندراج به گونه هاي متفاوت تلفظ نام غزنين اشاره ميكند و مي نويسد:«غزنو، بر ورن پرتو نام شهر غزنين باشد و آن در مابين قندهار و كابل واقع است... غزنه و غزنين و غزني نام ولايتي است مشهور در زابلستان»(پادشاه، بيتا، ٣٠٤٦)

در دانشنامه بريتانيكا، ذيل واژه غزنين آمده است كه « تاريخ اوليه غزنی مبهم است. احتمالاً حداقل از قرن هفتم[ميلادي](قرن دوم هجري شمسي) وجود داشته است.»() گرچه در دايره‌المعارف اسلام، با توجه به تغييراني كه در نام شهر به وجود آمده، مينويسد :« شكل اصلی اين نام بايد غنزک /گَنجَه ؛ «خزانه» باشد كه با توجه به قلب متاخر حروف در ايران شرقی از -ndj-/-nz- به-zn- ، ريشه شناسی نشان می دهد كه غزنه قبلاً در دوران پيش از اسلام، كلانشهري در اطراف زابلستان بوده است.

در اوايل قرن يازدهم(قرن پنجم هجري)، در زمان محمود غزنوي، اين شهر پايتخت امپراتوری وسيع غزنويان، اولين سلسله مسلمان افغانستان شد. اين سلسله بعداً در همان قرن قدرت خود را از دست داد و غزنی در ۱۱۵۰-۵۱ توسط غوريان غارت شد. قبل از اينكه مغولها تا سال ۱۲۲۱ آن را تصرف كنند، مردمان مختلف بر سر اين شهر جنگيدند. آنها تا زمانی كه تيمور ، فاتح ترک در قرن ١٤ (قرن هفتم هجري)وارد شهر شد، بر اين منطقه حكومت كردند و جانشينان او(تيمور) نيز تا سال ١٥٠٤ بر آن شهر حكومت كردند، زمانی كه مغول ها غزنين و غزنی را تصرف كردند.(همان)

غزنين در آثار برخي شاعران و نويسندگان قرن سوم تا پنجم

سرزمين غزنين يكي از مراكز فرهنگي و تمدن ساز به ويژه در عصر غزنويان به حساب مي آيد و به صورت خاص تر در زمان سلطان محمود غزنوي از لحاظ سياسي و نظامي، قدرتمندترين شهر در ميان بلاد اسلامي به شمار مي آمد. از نظر فرهنگي ـ ادبي نيز وضعيت چشم گيري داشت؛ به گونه اي كه هزار باب مدرسه در آن ساخته شد و چهارصد شاعر از دربار محمود حقوق دريافت مي كردند .

اين شهر محل تولد و زندگي نويسندگان، شهرا و ادبيان بزرگي بوده است كه از آن جمله مي توان به شاعر بزرگ، سنايي غزنوي اشاره كرد. همچنين كساني چون فردوسي و ابوريحان در اين شهر زيستهاند و عارفي چون هجويري در اين شهر به خاك سپرده شده اند. در ادامه يافته هاي خود را از برخي شاعران و نويسندگان قرن هاي سوم تا پنجم ارائه كرده، يافته¬هاي خود را مي آوريم.

نويسندگان و شاعران قرن سوم

شاعران قرن سوم هجري چون رودكي در اشعار خود از هيچ يك از اسامي شهر غزنه استفاده نكرده اند؛ البته لازم به ذكر است، ابيات اندكي از شاعران اين دوران به جاي مانده است. علاوه بر اين اوج شهرت و معروفيت شهر غزنين به دليل مركزيت براي سلسله غزنويان است كه در اين دوران هنوز در راس قدرت نيستند.

نویسندگان و شاعران قرن چهارم

از شاعران قرن چهارم هجري، اشعار شاعراني چون دقيقي، عنصري، فردوسي، ابوسعيد ابوالخير و عيوقي بررسي شد. موارد اندكي از شهر غزنين در شعر فردوسي و عنصري ديده شد كه نام شهر به صورت «غزني» يا «غزنين» در شعرشان ديده ميشود.

براي مثال فردوسي درشاهنامه در داستان دوازده رخ وداستان رستم واسفنديار از غزنين نام برده است:

به گیتی نداری کسی را همال مگر بی‌خرد نامور پور زال

که او راست تا هست زاولستان همان بست و **غزنین** و کاولستان

به مردی همی ز آسمان بگذرد همی خویشتن کهتری نشمرد

شاهنامه، ص ۲۲٤، ابيات ۱۰٦-۱۰۸

يا عنصري در شعري در مدح سلطان محمود چندين بار از شهر «غزنين» ياد مي كند:

سرش به غزنی بفکند بر در میدان از آن سپس که بدو بود هند را مغفر

علاوه بر اين عنصري، در بيتي از ابيات پراكنده، (احتمالا) محمود غزنوي را شاه غزنين مينامد:

شاه **غزنین** چو نزد او بگذشت چون دویزه بگردش اندر گشت

برخي نويسندگان و شاعران قرن پنجم

شاعران و نويسندگان بسياري در قرن پنجم مي زيسته اند؛ در اشعار و نثرهاي بزرگاني چون ابوالفرج روني، اسدي توسي، منوچهري، ناصر خسرو، سنايي ، هجويري، خواجه عبدالله انصاري و ... به دنبال نام شهر غزنين (و غزني و غزنه) گشته¬ايم. همچنان شاعران بسياري نام اين شهر را در اشعار و نوشته هاي خود به كار نبرده اند؛ از اين جمله مي توان به خيام و خواجه عبدالله و بابا طاهر، غزالي و ناصرخسرو(در اشعارش) اشاره كرد. ساير نويسندگان و شاعران اين قرن تا حدودي به اين نام پرداخته اند و البته تعداد موارد استفاده از نام اين شهر در اشعار سنايي و مسعود سعد به شكل قابل توجهي افزايش يافته است. (مسعود سعد، بيست بار و سنايي، سي و شش بار)

حكيم سنايی در «حديقةالحقيقه» غزنه را اين‌گونه توصيف كرده است:

عرصه مملكت چون باغ بهشت — مشک اذفر سرشته با گل وخشت
خاک مملكت شده كافور — چشم بد باد از حوالی دور
گر ببينی تو مملكت غزنين — باز نشناسی از بهشت برين

حديقه‌الحقيقه، ٦٣٧، ١٠ـ ١٢

غالب شاعران و نویسندگان فقط به عنوان نام شهر از واژه غزنین(یا سایر اسامي) استفاده کرده¬اند و توجه بیشتري به شهر غزنین نداشته¬اند. به شواهد زیر توجه کنید:

_ سفرنامه ناصر خسرو

«دو حلقه نقره گین بزرگ که از **غزنین** فرستاده‌اند بر دو مصراع در زده چنان که دست هر کس که خواهد بداند نرسد.» (صفت کعبه)
سفرنامه، ص ۹۵

ـ قابوس نامه

«...مرد دیگر باره راه **غزنین** پیش گرفت و می رفت چون به **غزنین** برسید هر روز بدر سرای سلطان محمود رفتی تا عاقبت یک روز سلطان از باغ بیرون می آمد فریاد برداشت و از عامل نسا بنالید سلطان دیگر باره نامه فرمود... »
قابوس نامه، ص ۱۷۰

ـ کشف المجحوب

« و اندر این وقت پیری هست به **غزنین** حرسها اللّه تعالی، که وی را به لقب مرید گویند، رضی اللّه عنه ورا در لباس اختیار و تمییز نباشد و اندر آن حدیث درست است.»
کشف المحجوب، ص ۷۲

ـ شاعران گاهي شهر را به دلیل اینکه محل تولد خودشان یا ممدوحشان بوده، مي ستایند

ديوان ابوالفرج روني

بزرگوارا شهرا که شهر غزنین است چه شهر عالم کبری به عالم صغری
از آنکه عالم صغری ز خشک رودش خود نباشد الا عضوی کمینه از عضوی
خدای تربت او را عزیز دنیا کرد به فر مولد میمون خسرو دنیی

ديوان ابوالفرج روني،ص۱٤۸و۹، ١٦٠٦-١٦٠٨

ـ حديقه الحقيقه

گرچه مولد مرا ز غزنین است نظم شعرم چو نقش ما چین است
خاک غزنین چو من نزاد حکیم آتشی باد خوار و آب ندیم

حديقه‌الحقيقه، ص ۷۰۷، ١٦و١٧

شهر غزنين به لحاظ سياسي، اجتماعي، فرهنگي به حدي اهميت دارد كه برخي شاعران از واژه «حضرت» يا « بزرگوار» براي اين شهر استفاده كرده اند و هجويري از جمله معترضه «حرسهاالله» براي آن استفاده ميكند.

چو سلسبیل میخورکه حضرت غزنین بهشت گشت چون اردیبهشت درمرداد

در بعضي ابيات شاعراني چون مسعود سعد و سنايي به ساكنان شهر غزنين نيز پرداخته شده است

دگر تا اهل غزنین را ز شومی و جفاکاری بود پالیزها بی بار و باشد کشتها بی بر

خدایگانا دانی که بنده تو چه کرد هر آن قصیده که گفتیش را شدی یک ماه

به شهر غزنین با شاعران چیره زبان جواب گفتم زان بر بدیهه هم بزمان

دیوان مسعود سعد، ص۳۹۱

ـ يكي از نكات قابل توجه درباره شهر غزنين، تحقيق توفيق سبحاني است كه اثبات مي كند، «زندان ناي»، زندان معروفي كه مسعود سعد در آن زنداني بوده، نه در هندوستان كه در نزديكي شهر غزنين است. سبحاني مدعي است نظامي عروضي سمرقندي، ابوريحان بيروني و برخي ديگر زندان را در كنار منطقه «وجيرستان» دانسته اند كه در حوالي شهر غزنين است.(تلخيص از سبحاني، ۱۳۸۰)

نالم ز دل چو نای من اندر حصار نای ستی گرفت همت من زین بلندجای

دیوان مسعود سعد، ص۵۰۳

بهره گيري ادبي از نام شهر غزنين

ـ ابوالفرج روني شهر لاهور را از جهت بزرگي به غزنين تشبيه ميكند :

حضرتی شد بزرگ چون غزنین لاهوار از قدوم شاه زمین

دیوان شعر، ص۱٤۵، ۱۵۳۰

ـ سنايي در حديقه غزنين را به بهشت تشبيه ميكند.

زان نکو اعتقاد و رای رزین　　شده چون خلد مُلکت غزنین

حدیقه الحقیقه، ص٦١٦، ١

تا برانداخت ظلم را خانه　　ملک غزنین بهشت را ماند

نیست در ملک غزنه ویرانه　　تا درو خواجه کار می‌راند

همان،ص ٦٠٥، ١١ و ١٢

ـ عنصري براي روييدن صنوبر در غزنين، حسن تعليل ميسازد.

به غزنی کشد بر صنوبر عدو را　　ازان خیزد از کوه غزنی صنوبر

ديوان عنصري، ص٤٣، ٤٩٦

ـ آرايه تشخيص براي شهر غزنين

شهر غزنین چه کرده بود از داد　　که ورا زین صفت وزیری داد

حدیقه الحقیقه، ص٦٠٦، ١٣

ـ آرايه تناسب

بر بیعت و پیمان تو صد نامه رسیدست　　از مکه و غزنین و سمرقند و بخارا

ديوان امير معزي، ص٣، ٢٣

نتیجه

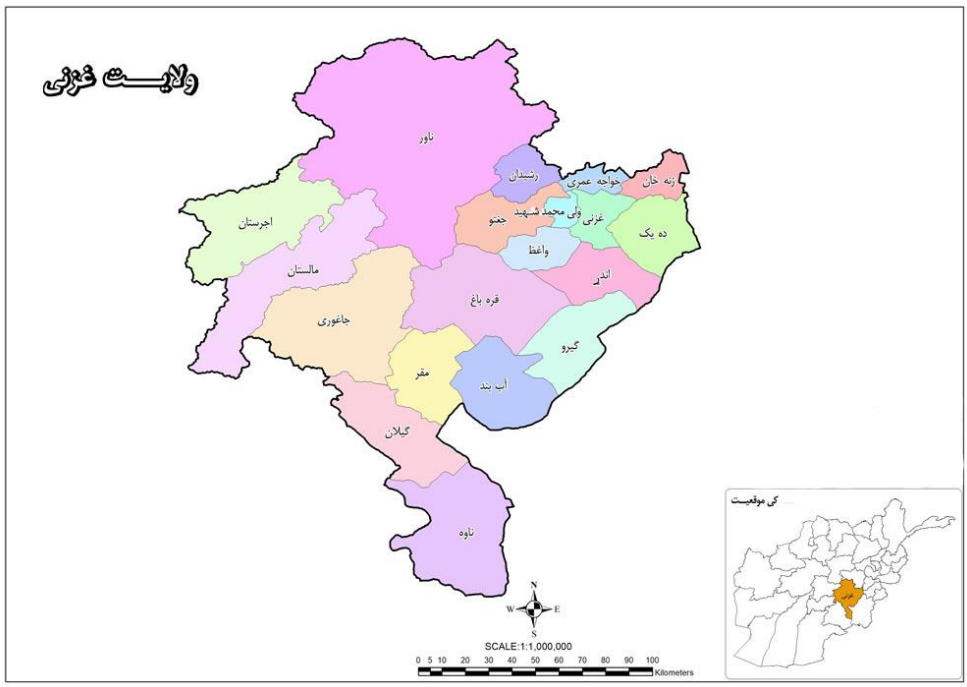
غزنی در دوران پس از اسلام نیز شهری بزرگ در خراسان بوده و از جمله آبادترین و زیباترین شهرهای آسیا به‌شمار می‌آمده است. این شهر هزار باب مدرسه داشته است و مرکز تجمع دانشمندان بسیاری مانند ابوریحان بیرونی، فردوسی، ابوالفضل بیهقی، عبدالحی گردیزی، سنایی، مسعود سعد سلمان، عنصری، منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی بوده است.آرامگاه سلطان محمود غزنوی، قصر سلطان مسعود غزنوی و آرامگاه بزرگانی همچون ابوریحان بیرونی، ابوالفضل بیهقی و سنایی غزنوی نیز در این ولایت است.

با وجود اهیمت بسیار غزنین در تاریخ ایران، توجه چنداني به نام این شهر در شعر فارسي قرن هاي سوم تا پنجم نشده است. در اثار شاعران و نویسندگان قرن سوم اثري از نام این شهر نیست اما به مرور شاهد حضور غزنین در آثار ادبي هستیم. در غالب موارد فقط نام شهر به ضرورت در شعر و نثر آمده است؛ مثلا در مواردي که سلطاني براي جنگیدن با سپاهش از شهر غزنین خارج شده است .

از میان سه نام «غزنه»، «غزنین» و «غزني» که براي این شهر نوشته شده،غزنین بیشترین کاربرد را دارد.سنایي تنها شاعري است که از هر سه اسم در شعرش بهره مي برد و تنها شاعري است که از نام « غزنه» در شعر خود استفاده کرده است. در آثار برخي شاعران و نویسندگان چون سنایي و مسعود سعد و هجویري درجاتي از احترام براي این شهر وجود دارد که از عنوان«حضرت» در کنار نام شهر استفاده مي¬شود یا از جمله معترضه دعایي براي این منظور استفاده میشود. از نام شهر در ساختن آرایه هایي چون تشبیه، تشخیص و حسن تعلیل هم استفاده شده است .

پی نوشت

نقشه ولایت غزني



فهرست منابع

۱. امیر معزي.(۱۳۱۸). دیوان اشعار، تصحیح عباس اقبال،تهران: کتابفروشي اسلامیه.

۲.پادشاه، محمود(بي تا). فرهنگ آنندراج، زیر نظر محمد دبیر سیاقي، ج ٤، تهران: کتابخانه خیام.

۳.سبحاني، توفیق.(۱۳۸۰). «زندان ناي در غزنین است»، نامه انجمن، ش۱،ص ٤۹ـ ۵۱.

٤.دولت‌ابادي، بصیراحمد.(۱۳۸۲)، شناسنامه افغانستان، تهران: عرفان.

۵. دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا، ج۷، چ۲ از دوره جدید، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

٦.روني، ابوالفرج.(۱۳٤۷)، دیوان ابوالفرج روني، تصحیح محمود مهدوي دامغاني، تهران: کتابفروشي باستان.

۷.سنایي، مجدود بن ادم(۱۳۸۷). حدیقه الحقیقه و شریعه‌الطریقه، تصحیح مدرس رضوي، چ۷، تهران: نشر دانشگاه تهران.

۸.عنصرالمعالي قابوس بن وشمگیر زیاري.(۱۳۱۲). قابوس نامه، لصجیح سعید نفیسي، تهران: چاپ مجلس.

۹. عنصري بلخي.(۱۳٦۳). دیوان عنصري بلخي، تصحیح محمد دبیر سیاقي، چ ۲، تهران: نشر سنایي.

۱۰.فردوسي، ابوالقاسم.(۱۳۹۵). شاهنامه فردوسي، تصحیح آندره یوگنیویچ برتلس، تهران: نوید صبح.

۱۱.مسعود سعد سلمان(۱۳٦۲).دیوان مسعودسعد، تصحیح رشید یاسمي، تهران: گلشایي.

۱۲. ناصر خسرو قبادیاني، ابو معین.(۱۳۳۵). سفرنامه، تصحیح محمد دبیر سیاقي، تهران: زوار.

۱۳.هجویري، علي بن عثمان.(۱۳۸٦). کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدي، چ ۳، تهران: سروش.

۱٤.خبرگزاري صدا و سیما(۲۸ تیر ۱٤۰۰).« ولایت غزنی، از سنایی تا یکی از کهن‌ترین مناطق جهان»

۱۵-Bosworth, C.E.,(۲۰۰۷) “Ghazna”, in: Encyclopaedia of Islam, Second Edition, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Consulted online on ۲۹ July ۲۰۲۲

۱٦-Britannica, The Editors of Encyclopaedia(Adam Zaidan, ۲۰۲۱). "Ghaznī". Encyclopedia Britannica, ۱۳ Aug. ۲۰۲۱, https://www.britannica.com/place/Ghazni. Accessed ۲۹ July ۲۰۲۲.

۱۷- The Columbia Electronic Encyclopedia, ٦th ed. Copyright ©

مقایسه تطبیقی وضعیت ادبی عصر غزنویان با دوره صفویان

نویسنده:زهرا عامری[۱]

استاد ناظر: فاطمه حاجی رحیمی[۲]

چکیده

با روی کار آمدن غزنویان، نخستین شاهان غزنوی به دلایل سیاسی و اقتصادی ابتدا مجال چندانی برای توّجه به شعر و ادب نداشتند امّا، از فرمانروایی محمود، در پی لشکرکشی‌های وی به هندوستان، به شیوه خلفای بغداد دربار با عظمت و پرشکوهی بنا کردند و برای تبلیغ و نام‌آوری به جلب و تشویق شاعران و دانشمندان پرداختند. پس از چند قرن، با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این سبب شد که شعر دیگر در انحصار طبقه خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آوردند. نظم پارسی از زمان صفویه به بعد رو به تنزل رفت. پژوهش حاضر که به روش کتابخانه‌ای و برپایه تحلیلی-تطبیقی صورت گرفته است اوضاع ادبی در عصر غزنویان و صفویان را مورد مقایسه قرار داده است. نگارندگان در این تحقیق به این نتیجه رسیده‌اند که شعر و ادب فارسی در عصر غزنویان در سنجش با دورهٔ صفویه، شعری باصلابت و دارای شکوه و شاد و پرنشاط است و روحیه تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند. شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها را منعکس می‌کند. قالب شعری مسلّط در عصر غزنویان، قصیده و در عصر صفویه، غزل است. بدان سبب که در دربار سلاطین صفوی

---

۱. دانشجوی کارشناسی ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه المصطفی، قم، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه المصطفی، قم، ایران .F.hajirahimi۲۰۱۵@yahoo.com .

توّجه چندانی به زبان نمی‌شد، القاب و عناوین و حتی محاورات هم غالباً به زبان ترکی بود. در هر حال وجود این شرایط و قوّت گرفتن علما و فقها و عدم اعتناء به شعرا سبب شد که شعر بی بها گردد و اکثر مستعدان زمانه به فقه و علم روی آورند و شاعری نزد عامه رواج بیشتری یابد.

واژگان کلیدی: اوضاع ادبی، غزنویان، صفوّیان، تاریخ ادبیّات.

مقدّمه

عصر غزنوی در ادبیّات پارسی به لحاظ رونق شعر مدحی و درباری نقطهٔ عطفی به شمار می‌رود. مجموعهٔ شعر مدحی این دوره که حاصل ذوق ادبی شاعران بسیاری است، بیانگر جهانبینی‌ها و اندیشه‌های فلسفی و فکری آنها است. «خاندان غزنویان که از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم در قسمت‌های شمالی و شمال شرقی و به خصوص در خراسان بزرگ تشکیل حکومت دادند، غزنین را به عنوان مقرّ فرمانروایی خود برگزیدند و از این طریق به شهرت جهانی دست یافتند. این دودمان با رسیدن به حکومت، وراث تمدّن و فرهنگ با سابقه و درخشانی شدند که در این سرزمین باستانی بر اساس رسوم و سنّت‌های اسلامی و ایرانی وجود داشت. سلاطین غزنوی نیز از آنجایی که در قلمروی ایران و تحت حکومت سامانیان پرورش یافته بودند، شدیداً تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و اسلامی قرار گرفتند»(صفا، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

از آغاز قرن دهم تا میانهٔ قرن دوازدهم «این دورهٔ ممتد که از جهت سیاسی و مدنی و اقتصادی و هنری یکی از ادوار بسیار مهم تاریخ ایرانست از حیث علم و ادب چنانکه باید مهم نیست. ادبیّات فارسی در عهد صفویان از بعضی جهات در مراحلی از ترقی و از پاره‌یی جهات در انحطاطی عجیب سیر می‌کرد و بر روی هم نقاط ضعف آن بیشتر بود» (صفا، ۱۳۸۵، ج۳: ۸۹). «با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این باعث شد که شعر

دیگر در انحصار طبقه خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آوردند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۷۹۲). سخنوران عهد صفوی در بیان افکار و خیالات خود بی نهایت به دقت و باریک اندیشی متوجه بودند، نظر اصلی آنان در شاعری بیان مضامین دقیق و تازه و ابتکار در ایجاد آنها بود و هر چه بر مقدار این مضامین و باریکی و دقت آنها در آثار شاعری افزوده می‌شد اهمیّت و مقام او نیز در آن دوره بیشتر بود و به ویژه در هندوستان و در دربار عثمانی بدین باریک اندیشی و خیال پردازی با دیدهٔ اعجاب و تحسین بیشتری می‌نگریستند و معمولاً دیوان اینگونه شاعران و از آن جمله صائب تبریزی به رسم تحفه و هدیه به درباهای عثمانی و گورگانی فرستاده می شد.
پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای و برپایه تحلیلی-تطبیقی صورت گرفته است. هدف نویسندگان از انجام این تحقیق تحلیل و بررسی اوضاع ادبی خاندان غزنویان و مقایسه آن با دورهٔ فرمانروایی صفویان بر سرزمین ایران است.

پیشینه تحقیق

تاکنون هیچ مقاله و کتابی به بررسی و مقایسه اوضاع ادبی در قرون پنجم و دهم هجری نپرداخته است و تحقیق حاضر از این حیث برای نخستین‌بار است که تحقّق می‌یابد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. آشنایی با خاندان غزنوی

غزنویان غلامان ترکی بودند که از آسیا آورده شده بودند و در دربار سامانیان رشد کردند و به دلیل اینکه شهر غزنه را مرکز خود قرار دادند، به غزنویان مشهور شدند. دولت غزنوی معروف به دولت آل ناصر یا دولت آل ناصرالدین، یک دولت فارسی زبان نظامی اسلامی بود. این دولت خاستگاه نژادی و پایگاه ملّی خواست نداشت، اما در مدت اعتلاء - از اواسط قرن چهارم تا

اواسط قرن پنجم هجری - غالبا به عنوان مروج و ناشر اسلام مورد توّجه و تایید خلافت بغداد بود. پس از مرگ سلطان مسعود قلمرو آنان به غزنه و هند محدود شد. «پایتخت دولت غزنوی شهر غزنین بود که در عهد امارت سلطان محمود تبدیل به شهر پرشکوه و با عظمتی شد و محمود برای توسعه و آبادی آن ولایت کوشش کرد و آن را به یک مرکز فرهنگی در شرق عالم اسلامی تبدیل کرد. این شهر در این دوره هزار مدرسه داشت و خود محمود مدرسه ای در آن ساخت که دارای کتابخانه عظیمی بود» (باسورث، ۱۳۷۲: ۱۳۱). فتح هند توسط محمود غزنوی در شرق موجب گسترش زبان فارسی در هند و فتح عراق عجم در غرب موجب تلاقی دو حوزه فرهنگی خراسان و عراق شد. حمایت سلاطین غزنوی از شعر و ثروت سرشاری که از هند به دست آورده بودند و در ازای مدح به شاعران می دادند، موجب رشد شعر فارسی و شکوفایی آن شد» (همان: ۱۳۸).

در دوران کوتاه امّا نسبتاً باشکوه و پرآوازۀ دولت غزنویان، قلمروی آنها در ایران شامل خراسان، سیستان، گرگان، ری، اصفهان و در خارج از ایران شامل افغانستان امروزی با بخشی از نواحی شمال غربی هند می‌باشد.

«دربار غزنویان در دوره اول حکومت آنان، محشون به وجود شاعرانی بزرگ بود. زیرا دوره آنان از وجود کسانی برخوردار بود که در اواخر عهد سامانی تربیت شده و در آغاز قرن پنجم شهرت یافته بودند مانند فردوسی و عنصری و فرخی سیستانی (صفا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۹۱). «دوره دوّم حکومت غزنویان از لحاظ اشاعه زبان و ادب فارسی دارای اهمیّت بیشتری است، زیرا اوّلاً ادامۀ حکومت آنها در نواحی شمالی هند سبب شد که زبان و ادب فارسی در آن نواحی بیشتر ریشه کند و رواج یابد و از سوی دیگر برخی از پادشاهان این دوره نظیر سلطان ابراهیم و بهرامشاه نسبت به شعرا و فضلا علاقه بسیاری ابراز می‌داشتند و شاعران بزرگی همچون مسعود

سعد سلمان، عثمان مختاری، سیدحسن غزنوی، سنایی غزنوی، ابوالفرج رونی و دیگران در دربار ایشان رفت و آمد داشتند و این پادشاهان را مدح گفته‌اند» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۲٦۸). نثر فارسی در این دوره به تدریج از حالت ساده قدیم بیرون رفت و اندک اندک به نثر متکلّف پیچیده که از لغات عربی نیز استفاده می‌کرد، تبدیل گردید.

در دوره غزنوی فردوسی، عنصری بلخی، عسجدی، فرخی سیستانی _وبهرامی سرخسی _و منوچهری _عنصری _غضایری رازی _شعر پارسی سبک خراسانی را به کمال رسانیدند و ابو نصر مشکان نویسنده مکتوبات درباری سبکی بدیع در نثر پدید آورد.

نکتهٔ جالب و درخور توّجه این است که برخلاف این دوره، در عصر سامانیان با وجود خیل گستردهٔ شاعران و نویسندگان بلندپایه‌ای همچون رودکی، دقیقی و بلعمی، در آن روزگار مداحی پیشینهٔ آنان نبوده است، زیرا ترغیب و تشویق خاندان سامانی به نشر دانش و فرهنگ و توسعهٔ مراکز علمی و حرمت نهادن به دانشمندان، در راستای اغراض شخصی یا مقطعی صورت نمیگرفت (هروی،۱۳۸۰: ٥٦). امّا آنچه مسلّم است پادشاهان غزنوی در مقایسه با پادشاهان پس از خود یعنی سلاطین سلجوقی، اشخاصی آگاه‌تر و به ادارهٔ امور آشنا بودند، چنانچه سلطان محمود غزنوی- مقتدر ترین پادشاه غزنویان- خود درس خوانده بود و به زبان فارسی مینوشته است (بیهقی، ۱۳۷۰: ۱۲۳).

۲-۲. آشنایی با خاندان صفوی

از آغاز قرن دهم تا میانهٔ قرن دوازدهم این دورهٔ ممتد که از جهت سیاسی و مدنی و اقتصادی و هنری یکی از ادوار بسیار مهم تاریخ ایرانست از حیث علم و ادب چنانکه باید مهم نیست. با تأسیس سلسلهٔ صفویه توسط شاه اسماعیل در سال ۹۰٦ ه.ق و به دنبال آن رسمی شدن تشیع در ایران اقداماتی در جهت اشاعهٔ این مذهب صورت گرفت که از مهمترین آنها دعوت از علمای شیعه جبل عامل به ایران بود که پیامدهای بسیاری از جمله رواج عربی گرایی در نظم و نثر و پیروی از ویژگی‌های نحوی زبان عربی داشت. از سوی دیگر فشارهای مذهبی صفویان سبب مهاجرت بسیاری از اندیشمندان و ادیبان ایرانی به هند و در پی آن نشر و گسترش آثاری توسط آنان و خصوصاً شکل گیری ترجمه‌های ارزشمندی در آن سرزمین گشت. در همان زمان در داخل ایران، نثر فارسی و به طور کلّی ادبیات به دست عامهٔ مردم افتاد که سواد ادبی چندانی نداشتند و مضامین و موضوعات و زبان خاص طبقهٔ خود را وارد نثر نمودند، در حالی که در مقابل آن نثر آراسته و متکلف درباری که یادگار دوران قبل (تیموریان) بود همچنان به حیات خود ادامه می‌داد و مخاطبان خاص خود را داشت.

زبان فارسی در این دوره مانند دوره ی تیموری در طریق انحطاط بود. در اوایل این دوره لهجهٔ آذری که از لهجات قدیم ایرانست در آذربایجان از میان رفت و جز در برخی از نقاط باقی نماند. علت این امر تمادی سکونت ترکان و تسلط امراء و بعضی از قبایل ترک و مغول در آن ناحیه از قرن ششم به بعد بوده است، و در نتیجهٔ این امر در اواخر قرن نهم در بسیاری از مراکز عمدهٔ آذربایجان تکلم به زبان ترکی معمول و متداول شده بود لیکن در آغاز دورهٔ صفوی بنابر آنچه از پاره‌یی از شواهد و مدارک بر می‌آید تکلم به ترکی عمومیت کامل نداشت.

علاقه و توجه سلاطین صفوی به زبان ترکی سبب شد تا در این دوره غالب اصطلاحات دیوانی و درباری و نظامی به زبان ترکی تألیف شود و در میان رجال دولت تکلم به ترکی رواج داشت و حتی سر سلسلهٔ صفوی، شاه اسمعیل، که شاعری متوسط بوده دیوان ترکی دارد و «خطائی» تخلص می‌کرد.

در شعر دوره صفوي مرثيه سرايي و مدح دين بسيار معمول بود و اين امر نتيجه طبيعي سياست مذهبي پادشاهان صفوي است. اين سلسله از آغاز تسلط خود بر ايران به شدت و با سختگيري بي‌سابقه‌اي شروع به ترويج در ايران كردند و در اين راه از هيچ گونه مجاهدت سياسي و نظامي و علمي و ادبي هم خودداري نكردند چنان كه در نتيجه همين توجه، علوم ديني و به ويژه كلام و فقه و حديث شيعه در دوره آنان توسعه فراوان يافت و علماي بزرگي در اين ابواب ظهور كردند. آشكار است كه اين سياست ديني در افكار گويندگان عهد و در شعر فارسي نيز بي اثر نبود و ترويج و تشويق پادشاهان از مرثيه سازي و مرثيه سازان يا كساني كه به ذكر مناقب آل علي(ع) مبادرت مي‌كردند، بر درجه رواج اين نوع شعر مي‌افزود.

۲-۳. اوضاع شعر و ادب در عصر غزنویان

با روی کار آمدن غزنویان، نخستین شاهان غزنوی به دلایل سیاسی و اقتصادی ابتدا مجال چندانی برای توّجه به شعر و ادب نداشتند امّا، از پادشاهی محمود، در پی لشکرکشی‌های وی به هندوستان، به شیوه خلفای بغداد دربار با عظمت و پرشکوهی بر هم زدند و برای تبلیغ و نام‌آوری به جلب و تشویق شاعران و دانشمندان پرداختند. عنصری، فرخی سیستانی، منوچهری و ناصر خسرو از شاعران معروف این دوره‌اند. برخی ویژگی‌های شعر این دوره عبارت است از:

« کلام سخنوران فخیم و استوار و تا اندازه‌ای پخته می‌شود. در سنجش با دورهٔ قبل واژگان عربی بیشتر شده و از میزان واژه‌های مهجور فارسی کاسته می‌شود. قصیده‌ها اغلب با تعزل آغاز می‌شوند و معشوق ترک در تصویرها و مضمون‌ها پیدا می‌شود. تشبیهات برعکس دورهٔ پیشین، کوتاه و موجز می‌گردد و از تشبیهات دورهٔ سامانی و شعر عرب تأثیر می‌گرفتند. کاربرد استعاره در سنجش با دوره قبل زیاد می‌شود و اشاره به معارف اسلامی رو به افزایش می‌نهد (انوشه، ۱۳۷٦: ۷۹۳).

۲-۳-۱. مختصات سبک شعر در عصر غزنویان

۲-۳-۱-۱. مختصات زبانی

زبان فارسی در این دوره زبان مادری گویندگان است؛ یعنی گویندگان این دوره برخلاف دوره‌های بعد زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی‌آموختند؛ از این‌رو زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست. شعر این دوره مشتمل بر مجموعه‌ای از لغات است که بسامد آن در دوره‌های بعد کم می‌شود و یا یک‌سره از بین می‌رود.

۲-۳-۱-۲. مختصات فکری

«شعر این دوره شعری شاد و پرنشاط است و روحیه تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند و از محیط‌های اشرافی و گردش و تفریح سخن می‌گوید. شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها را منعکس می‌کند. شاعران در این دوره با معارف پیش از اسلام آشنا هستند و از این رو تلمیح به اسم قهرمانان و شاهانی چون نوشیروان به چشم می‌خورد. در اشعار شاعران، معشوق مقام والایی ندارد و حتی گاهی مقام او پست است و ازاین‌رو همیشه صحبت از وصال است نه فراق. روح حماسی بر شعر حاکم است و فضای شعر، تعلیم و اندرز است. صحبت از اختیار و اراده انسان است و جبرگرایی هنوز بر شعر سایه نیفکنده است».

جنبه‌های عقلانی و تعادل بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است، مثلاً مدح و هجو متعادل است و غلو به صورت دوره‌های بعد دیده نمی‌شود. اشاره به معارف اسلامی و حدیث و قرآن در آن کم است و آنچه هست عمیق نیست. اشعار این دوره از پند و اندرز خالی نیست؛ ولی این پندها بیشتر جنبهٔ علمی و ساده دارند.

۲-۳-۱-۳. مختصات ادبی

قالب شعری مسلّط، قصیده است. قصاید کامل با تشبیت و مدح و شریطه و دعای تأیید از زمان رودکی مرسوم است. غزل به معنای مصطلح خیلی کم است اما رباعی و مثنوی رایج است. استفاده از بدیع و بیان به صورت طبیعی و معتدل است. «ترجمان‌البلاغه» نخستین کتاب فارسی در صناعات ادبی در قرن پنجم تالیف شده که نمونه‌ای کامل از این امر است. «صنایع بدیعی در این دوره بیشتر لفظی است؛ از قبیل موازنه و اشتقاق و ردالصدر الی العجز و لف‌ونشر و انواع سجع و تجنیس و از صنایع معنوی شاعران بیشتر به موارد ساده‌ای چون تضاد و مراعات النظیر توجه دارند. بی پیرایگی، یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها مهم‌ترین مشخصه شعری این دوره است به‌طوری‌که می‌توان به سبک شعر خراسانی سبک ساده گفت» (شمیسا، ۱۳۷۵: ٦٦).

۲-٤. اوضاع شعر و ادب در عصر صفویان

نظم پارسی از زمان صفویه به بعد رو به تنزل رفت. سبک نظمی معروف عصر صفوی سبک هندی است و قبل از آن نیز سبکی معروف به وقوع مرسوم بود که خود برزخی بود میان شعر دوران تیموری و هندی تنوع سبک‌ها، تشخیص، کاربرد تمثیل، رواج تك بیت، سادگی لفظ و تازگی زبان، افراط در کاربرد صور خیال، رواج سبك هندی، چیرگی معنی بر لفظ، مبالغه در

ایجاز، تکرار قافیه، قالب شعر (بیشتر غزل و مثنوی)، ابهام، مضمون تراشی، (وجود تناسب میان کلمات شعر و مراعات نظیر) از ویژگی‌های شعر این دوره است.

به سبب آنکه صفویان ترویج مذهب شیعه را اساس سیاست خویش کرده بودند، خود را از جهت تقویت مبانی دولت و سلطنت محتاج به مداحی شاعران نمی‌دانستند و از سویی در دربار سلاطین صفوی توّجه چندانی به زبان نمی‌شد و القاب و عناوین و حتّی محاورات هم غالباً به زبان ترکی بود. در هر حال وجود این شرایط و قوّت گرفتن علما و فقها و عدم اعتناء به شعرا سبب شد که شعر بی بها گردد و اکثر مستعدان زمانه به فقه و علم روی آورند. در این دوره برخی از علماء مانند شیخ بهایی و میرداماد فقیهانه شعر می‌سرودند، و بعضی از شعرا مثل وحشی بافقی، محتشم کاشانی و مسیح کاشی نیز قصایدی در مدح سلاطین و حکام می‌سرودند، با وجود این، دربار و رجال عنایت چندانی به شعر و شاعری نداشتند و عامه مردم بودند که مانند سابق طالب غزل بودند، بدین ترتیب شاعری نزد عامه رواج بیشتری یافت و بسیاری از شعرای این عصر از طبقه مردم عادی و کاسب بودند که گاهی حتّی سواد نوشتن نیز نداشتند. رواج شعر بین این طبقه موجب گشت که عبارات خاص و سنگین قدما منسوخ شده و تعبیرات و ترکیبات مخصوص عامه و اهل کوی و بازار در شعر رواج یابد و این شیوه که نزد امیرخسرو دهلوی، جامی و بابافغانی در حد اعتدال بود، بعدها در بین بقیه شعرا به افراط کشیده شد و سبك موسوم به هندی را به وجود آورد که شعرشان بیشتر بر خیال بندی، مضمون سازی، بیان مضامین نامأنوس، معانی غریب استوار بود. عده معدودی از شعرای این دوره نیز بر پایه آشنایی با آثار و روش قدما شعر می‌گفتند. مانند: صائب تبریزی، کلیم کاشانی، عرفی، فیضی، محتشم کاشانی و حکیم شفایی مقارن این اوضاع در ایران، هندوستان در سایه حمایت شاهان هنردوست (بابر و جانشینان او همایون شاه و اکبرشاه) مرکز ادب و مجمع شعرای پارسی

زبان گشت و اغلب شاعران صاحب ذوق ایرانی به هند مهاجرت می‌کردند. در اواخر عهد صفویه سبك هندی در ایران اندك اندك از رونق افتاد. استیلای افغان‌ها بر اصفهان و ظهور نادرشاه و کریم خان و هرج و مرج و جنگ باعث شد که هم ذوق و هم فرصت شعر و شاعری در ایران از دست برود. با این همه کسانی که مجال نظم و شاعری پیدا می‌کردند از خیال بندی‌های پیروان سبك هندی روگردان شدند و به سبک قدما رجعت کردند. در خراسان کسانی مانند شهاب ترشیزی سبك صائب و کلیم کاشانی را رها کردند و به روش انوری و خاقانی شعر سرودند. در عراق مشتاق و هاتف و آذر بیگدلی و صباحی در غزل از سعدی و حافظ و در قصیده از ظهیر و کمال پیروی می‌کردند.

۲-٤-۱. مختصات سبک شعر در عصر صفویان (سبک هندی)

۲-٤-۱-۱. مختصات زبانی

روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یافته و دایرهٔ واژگاه شعر گسترش یابد و بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربندد؛ به نحوی که می‌توان گفت زبان شعری آن دوره زبان جدید فارسی است و از مختصات سبک خراسانی در آن خبری نیست. زبان این سبک را باید زبانی واقع‌گرا قلمداد کرد؛ زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره است.

۲-٤-۱-۲. مختصات فکری

شعر هندی شعری معناگراست نه صورت‌گرا؛ و شاعران به معنا بیشتر از زبان توجه دارند. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده می‌کنند. ادبیّات سبک هندی

ادبیّاتی مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمی‌رود و فوقش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمی‌انگیزد. کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی است. در این دوره افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان نیز به شعر وارد می‌شود.

۲-٤-۱-۳. مختصات ادبی

در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجهی نمی‌شود. «البته تشبیه اساس این سبک است امّا از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. زبان شعر سبک هندی از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی از همه صنایع تلمیح بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد زیرا در مضمون‌سازی که اساس این سبک است نقش فعالی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ٦۹). نکته مهم دیگر وفور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقدادبی در شعر است.

۲-٤-۱-٤. قالب شعر

قالب شعر در سبک هندی، «تک‌بیت» است که شکل غزل می‌یابد و به این صورت در یک بیت کامل می‌شود. منتهی این ابیات وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، قالب غزل می‌سازند. شاعر در این راستا می‌بایست مصرع اول را با مضمونی تازه بیان کند تا مطلب او جدید باشد. این امر باعث می‌شد که روز به روز امکان شاعران برای ایجاد روابط تازه محدودتر شود و آنان به سراغ ربط دادن امور دورتر بروند و کم‌کم در ورطهٔ تعقید و اغراق افتند و ابهام در شعر بوجود آید. به این جهت است که می‌گویند در سبک هندی ابهام وجود دارد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۸۷).

۲-٤-۱-٥. موضوعات شعر

حماسه‌های تاریخی، حماسه‌های دینی، داستان‌سرایی (داستان‌های عاشقانه)، قصیده‌گویی و مدیحه‌سرایی، قصاید مصنوع، منظومه‌های حکمی و عرفانی، ساقی‌نامه (مانند تذکره میخانه)، مرثیه و دیگر اشعار مذهبی (مهمترین شاعر آن محتشم کاشانی است)، معماسازی، ساختن ماده تاریخ (با استفاده از حروف ابجد)، طنز و هزل و هجو، شهر آشوب (در وصف شعری که به هجو سروده شده باشد) و مکتب وقوع (بیان حالات عشق و عاشقی).

۲-٤-۱-٦. مجهولیت شاعر

در شعر این دوره توجه به ردیف‌های دراز و خوش‌آهنگ ابتکاری رایج است؛ تک‌بیت‌ها جنبهٔ ارسال‌المثل دارند و تمثیل مهم‌ترین عنصر ادبی این دوره است. «به سبب جنبهٔ ارسال‌المثلی، بیت دهان به دهان می‌گردد و اسم شاعر فراموش می‌شود به طوری که می‌توان گفت معروف بودن بیت و مجهول بودن اسم شاعر یکی از مختصات شعری سبک هندی است» (انوشه، ۱۳۷٦: ۷۹٥).

۲-٥. اوضاع نثر در دوره غزنوی

افزون بر شعر، متونی به نثر از دوره غزنوی برجای مانده است. در طی این دوره زبان فارسی، زبان حکومت و اداره و فعالیت‌های فکری شد و از همین رو نثر فارسی در این زمانه رونق گرفت. «نثر این دوره ساده و روان و دور از تکلف و پیچیدگی است. تمام خصایص نثر ساده ابتدایی که تنها برای بیان مقصود به کار می‌رود، در این دوره دیده می‌شود. استفاده از اصطلاحات علمی و اشعار و امثال عرب در این دوره معمول نبوده است. مشهورترین

نویسندگان عصر غزنوی ابونصر مشکان، ابوریحان بیرونی، ابوالفضل بیهقی و ابوالمعالی نصرالله منشی است» (مبیّن، ۱۳۸۱: ۲۳).

۲-٦. اوضاع نثر فارسی در دورهٔ صفوی

نثر فارسی در زمان صفویان در عین رواج و انتشار وافر خود در ایران و هند و ممالک عثمانی، از حیث ادبی وضع خوشی نداشت. با آنکه در این دوره در موضوع‌های مختلف آثار متعدد تألیف شده، در غالب آنها چنانکه باید موازین لغوی و ادبی و بلاغی رعایت نشده است، درواقع نمی‌توان این عهد را از لحاظ نثر فارسی دوره‌ای بارز و ممتاز شمرد. بر روی هم آثار منثور این دوره خاصه آثار منثور ادبی فاقد ارزش است، اگر به طرف سادگی متمایل شود مقرون به کلمات و عبارات و ترکیبات عامیانه می‌شود و اگر به طرف تصنع رود با تکلفات دور از ذوق همراه می‌گردد. اثری که حد وسط و میانه در آن رعایت شده باشد (مثل عالم آرای عباسی) اندک و کم ارز است. به طور کلی سستی و کم مایگی نثر دورهٔ صفوی از دورهٔ تیموری هم بیشتر است و در نثرهای مصنوع هم حتی به آثار منشیان عهد تیموری نمی‌رسد و به حدی پر از القاب و تعارفات و تکلفات بارد و مترادفات ناوارد است که گاه مطلب اصلی را از یاد می‌برد و مفهوم نمی‌شود. نثر فارسی هند هم که در این ایّام رواج داشت همین وضع را با شدّت بیشتری دارا بود و چون در آنها قصد اظهار فضل و اطلاع هم وجود داشت به تکلّفات و زواید بیشتر از اصل موضوع توّجه شده است.

از مسائل مهمی که در نثر این دوره قابل توّجه و دقّت است نوشتن داستان‌های منثور(رمان) است. «از رمان‌های منثور فارسی که پیش از دورهٔ صفوی نوشته باشند اطلاعات و آثاری در دست داریم مانند داستان اسکندر که در قرن پنجم به نثر شیوایی نوشته شد (غیر از اسکندرنامهٔ

معمول و متداول کنونی) و بختیارنامه و نه منظر و ابومسلم نامه و داراب نامه و داستان سمک عیار و حسن و دل و ...

از آثار منثور این دوره در مسائل مختلف به ذکر این چند کتاب مبادرت می‌شود: حبیب السیر تألیف غیاث الدین خواندمیر که از مورخان آخر عهد تیموری و آغاز عهد صفوی بوده است. و کتاب او تا حوادث آخر عمر شاه اسمعیل صفوی را شامل است. تذکرهٔ شاه طهماسب صفوی به قلم شاه طهماسب اول (۹۳۰- ۹۸٤) پسر شاه اسمعیل که در وقایع سلطنت خود نوشته است. احسن التواریخ تألیف حسن بیک روملو که تا وقایع سلطنت شاه طهماسب صفوی را شامل است.

«عالم آرای عباسی» تألیف اسکندر بیک منشی شاه عباس بزرگ که تا پایان حیات شاه عباس صفوی (۹۸۵- ۱۰۳۸) در آن به رشتهٔ تحریر درآمده و از میان کتب دورهٔ صفوی به حسن انشاء ممتاز است. «بهار دانش» که تهذیبی است از کلیله و دمنه به قلم شیخ ابوالفضل دکنی وزیر اکبر شاه و کتاب آیین اکبری از وی باقی مانده است.

از جملهٔ مسائلی که در این عصر مورد توّجه بود تذکره نویسی است. از کتب تذکره در این دوره یکی تحفهٔ سامی تألیف سام میرزا (م ۹۸۳) پسر شاه اسماعیل صفوی، شامل شرح حال عده‌ای از شعرای اواخر قرن نهم تا اواخر قرن دهم است.

در دورهٔ صفوی تألیفات بسیاری فراهم آمده که از دو سرچشمهٔ علم و دین سیراب گشته‌اند. در ادامه به موضوعات مهم اشاره می‌شود:

۲-٦-۱. تفسیر قرآن

«ترجمة الخواص» یا «تفسیر زواری» از علی‌بن‌حسین زواری از علماء مشهور امامیّه در قرن نوزدهم هجری، معاصر شاه طهماسب صفوی است که کتاب خود را به سال ۹٤٦ به تمام رسانید. وی کتب متعدد دیگری نیز به فارسی تألیف و ترجمه کرده است مانند شرح نهج البلاغه به نام روضة الانوار، ترجمۀ مکارم الاخلاق طبرسی به نام مکارم الکرائم، ترجمۀ اعتقادات شیخ صدوق به نام وسیلة النجاة، ترجمۀ طرائف ابن طاووس به نام طراوة اللطائف و مجمع الهدی معروف به قصص الانبیاء و ...

تألیف مهم دیگر «خلاصة المنهج» به فارسی و در تفسیر قرآن است از ملا فتح الله کاشانی (متوفی به سال ۹۸۸) شاگرد علی بن حسین زواری. وی کتب دینی دیگری هم به فارسی دارد مانند منهج الصادقین فی الزام المخالفین در تفسیر قرآن که پنج مجلد است و کتاب خلاصة المنهج اختصاری از آن می‌باشد، و کتاب «تنبیه الغافلین و تذکرة العارفین» که شرح فارسی کتاب نهج البلاغه است.

«جامع عباسی» تألیف شیخ بهاء الدین محمد بن حسین عاملی معروف به شیخ بهائی معاصر شاه عباس صفوی است که چون به سبب فوت مؤلف ناتمام ماند آن را مولانا نظام الدین محمد بن حسین قرشی ساوجی (متوفی بعد از سال ۱۰۳۸) به فرمان شاه عباس تکمیل کرد. این کتاب از مهمترین کتب فقهی شیعه در روزگاران اخیر شمرده شده و چندین بار بر آن شرح و حاشیه نوشته‌اند.

ملامحمدباقر مجلسی (متوفی به سال ۱۱۱۱) از علماء ذی نفوذ پایان دورۀ صفوی و شیخ الاسلام ایران از اواخر عهد شاه سلیمان تا اواخر عهد شاه سلطان حسین، نیز کتب متعددی در

شرح مسائل مذهبی و اخلاقی شیعه به فارسی و عربی تألیف کرده است و از جملهٔ آنهاست: بحارالانوار، مشکوة الانوار، معراج المؤمنین، جلاء العیون، زاد المعاد، عین الحیات و ...

۲-٦-۲. کلام

از جملهٔ کتب معتبر کلامی این عهد به فارسی یکی «کلمات مکنونه» از ملامحسن فیض کاشانی، شاگرد ملاصدرا به فارسی و عربی است. وی کتب دیگر در مسائل دینی داشته و شعر نیز می‌سروده است. هدایت دیوان اشعار او را در حدود شش هفت هزار بیت تخمین کرده است. شاگرد دیگر ملاصدرا یعنی عبدالرزاق بن علی بن حسین لاهیجی متخلص به فیاض نیز تألیفاتی در حکمت و کلام دارد، مهمترین کتاب او گوهر مراد است که خلاصه‌ای در اصول عقاید به فارسی است.

زبان و ادب عربي نيز كه از سده‌هاي چهارم و پنجم هجري تاثير خود را بر نثر فارسي نهاده بود، در اين دوره بر اثر اختلاف‌هاي مذهبي و سياسي صفويان با عثمانيان و در نتيجه كوچيدن بسياري از علماي شيعه از جبل‌عامل لبنان و شام عتبات عاليات به ايران، رواجي بسيار يافت و نويسندگان بسياري، افزون بر تاثيرپذيري از صرف و نحو عربي و واژگان و تركيبات آن، كتاب‌هاي خود را نيز به‌ويژه در حوزهٔ دين و حكمت و فلسفه به اين زبان نوشتند.

از ديگر ويژگي‌هاي نثر اين دوره «اطناب و اسهاب و تكرار مترادفات است و اين بيشتر در نثرهاي تاريخي و توصيفي و يا در منشآت به‌ويژه در سلطانيات ديده مي‌شود. در بيشتر كتاب‌هاي تاريخي، مؤلف در ديباچه و همهٔ سرفصل‌هاي كتاب سخن را تا آن‌جا كه در توانايي اوست به درازا مي‌كشاند و هرگاه مقصودش تنها ذكر واقعه و رويدادي است، كلامش به سادگي ميل مي‌كند» (صفا، ۱۳۸۵، ٤: ٥٥٨).

۲-٦-۳. تلفیق تاریخ و ادبیّات با عرفان

نثر فارسي در عهد صفوي با وجود آن‌که در شاخه‌ها و مقوله‌هاي مختلفي هم‌چون تاريخ و عرفان و حكمت و ادب به حيات خود ادامه داد و نويسندگان بسياري به خلق آثار خود به زبان فارسي پرداختند، اما هيچ‌گاه نتوانست آن آهنگ و اعتلاي پيشين را، به‌ويژه در سده‌هاي پنجم الي هشتم هجري، حفظ كند.

«در دورهٔ صفويه در ميان آثار عالمان دين و حكمايي هم‌چون شيخ بهاءالدين عاملي، ميرمحمد باقر داماد، ميرابوالقاسم فندرسكي، ملاصدرالدين شيرازي، ملامسيحاي گيلاني، ملامحمدتقي مجلسي و ملامحسن فيض كاشاني، تمايل به عرفان و وارد شدن در بحث‌هايي از قبيل وحدت وجود و گرايش به عشق و مكاشفهٔ عرفاني و مانند اين‌ها را مي‌توان مشاهده كرد. اينان غالبا شريعت و حكمت را با طريقت جمع مي‌كردند و بي‌آنكه تعارضي بين آن‌ها مشاهده كنند، عطش تحقيق را با سيراب شدن از اين سرچشمه‌هاي تفكر فرو مي‌نشاندند. در اين ميان همگامي فيض كاشاني با عارفان و وارد شدن وی به مباحث عرفاني در پاره‌اي از كتاب‌هاي خود از جمله «محجه البيضاء» و پاره‌اي از اشعار او تا بدانجا است كه نمي‌توان منكر تمايل او به عرفان و تصوّف شد» (صفا، ۱۳۸۵، ٤: ٥٦١).

با وجود اين بايد گفت آثار عرفاني اين دوره چه در حوزهٔ نثر و چه در حوزهٔ شعر ارزش آثار عارفان بزرگ گذشته را ندارد و از ذوق و حال و عمق فكر و انديشهٔ آنان بي‌بهره مانده است. در آثار صوفيان و عارفان اين دوره بيشتر به بيان آيين‌ها و سنّت‌ها، تعبيرها و اصطلاح‌ها و يا تكرار مطلب‌هاي گذشتگان توّجه شده است. بعضي هم در شرح حال و اثرها و سخنان عارفان پيشين و يا ترجمهٔ احوال مشايخ متاخر است.

«رياحين البساتين» تاليف وحيدالدين ابوالحسن محمد، «الجواهر الخمس» نوشتهٔ شيخ ابوالمؤيد محمد بن خطيرالدين، «رساله في التوحيد» از شيخ نظام‌الدين عبدالشكور تهانيسري، «سفينه الاوليا»، «سكينه الاوليا» و «حسنات العارفين» هر سه از داراشكوه پسر شاه‌جهان پادشاه هند، «نفائس الانفاس» تاليف محمدقاسم بن عبدالقادر، «زادالسالك» و «آداب السالكين» هر دو از ملامحسن فيض كاشاني و «بدايع الدهور» از ميرزا عبدالقادر بيدل از جمله آثاري هستند كه در اين دوره در حوزهٔ عرفان و تصوّف با نثري ساده و روان نوشته شده‌اند.

۲-٦-٤. علم حديث

در دوره صفويه به دليل نفوذ علماي مذهبي در حكومت، شريعت بر طريقت غلبه يافت و عالمان علوم شرعي با سعي فراوان و بر بنياد كوشش‌هاي محدثان و فقيهان و متكلمان پيشين توانستند به تدوين نهايي دانش‌هاي مذهبي دست يازند. اينان با جمع‌آوري و تدوين احاديث و اخبار و روايت‌ها، درباره‌ي وجوه مختلف احكام فقهي به مطالعه پرداختند و كتاب‌هاي بسياري در اين زمينه‌ها تاليف كردند.

ملامحمدتقي مجلسي كتاب «من لايحضره الفقيه» ابن‌بابويه را كه از كتاب‌هاي چهارگانهٔ حديث شيعه است، به فارسي درآورد و آن گاه با افزودن گفتار عالمان شيعه و آراي خود، آن را «لوامع صاحبقراني» ناميد. فرزند وي، ملامحمدباقر مجلسي نيز كه در دستگاه حكومت صفويان نفوذ بسياري يافته بود، كتاب‌های «تذكره الائمه»، «حق اليقين»، «عين الحيوه»، «حليه المتقين» و «مشكوه الانوار» را به نثر فارسي در ترويج و بيان احاديث و اخبار از پيامبر اكرم(ص) و ائمه اطهار(ع) نوشته است.

در ذيل اين آثار بايد از «مجالس المؤمنين» قاضي نورالله شوشتري نام برد كه در نيمهٔ دوم سده دهم هجري تاليف شده است. مؤلف در اين كتاب به شرح حال مجتهدان و راويان احاديث و

حکما و متکلمین و متصوفه و شاهان و امرا و وزرا و شاعراني که بر ظن وي بر مذهب شيعه بوده‌اند پرداخته است.

زين العابدين علي نقي کمره‌اي نيز در فقه و حکمت و کلام و حديث چندين کتاب تاليف کرده است که از آن جمله دو کتاب فارسي او به نام‌هاي «مسار الشيعه» و «همم الثواقب» مشهور است. از ملاعبدالرزاق لاهيجي متخلّص به فياض که در حکمت و کلام و منطق و ادب و شعر دست داشت، دو کتاب در کلام به نام‌هاي «گوهر مراد» و «سرمايه ايمان» به فارسي يادگار مانده است. کتاب «رياض الابرار» از حسين عقيلي رستمداري و «صناعيه» از ميرفندرسکي از جمله تألیفاتی است که به منزلهٔ دايره‌المعارف، دانش‌هاي مختلف و متداول آن روزگار را در برگرفته‌اند.

۲-٦-۵. فرهنگ نویسی

در دورهٔ صفويه فرهنگ‌هاي متعددي در شناساندن واژگان و ترکيبات فارسي و معاني کنايي و استعاري آن‌ها توسط نويسندگان ايراني و هندي تاليف و تدوين شده است. در واقع بايد گفت بيشتر فرهنگ‌هاي لغت اين دوره حاصل ذوق و تتبع نويسندگان هندي فارسي‌زبان است که با سير و جست‌وجو در ديوان‌هاي اشعار شاعران و آثار منثور نويسندگان گذشته و معاصر خود، به فراهم آوردن گنجينه‌اي از واژگان و ترکيباتي که در زبان فارسي کاربرد دارد، پرداختند.

از مشهورترين فرهنگ‌هاي اين دوره بايد از «فرهنگ جهانگيري» از جمال‌الدين حسين اينجو، «برهان قاطع» نوشتهٔ محمدحسين خلف تبريزي، «مجمع الفرس» يا «فرهنگ سروري» اثر محمدقاسم کاشاني سروري، «فرهنگ رشيدي» از سيد عبدالرشيد تتوي و «چراغ هدايت» از سراج‌الدين علي آرزو نام برد.

نتیجه‌گیری

ادبیّات فارسی در دوره اسلامی پس از وقفه کوتاهی از قرن‌های ابتدایی دوره اسلامی و با اضافه کردن الفبای عربی شکل گرفت و در اصل تفاوت چندانی با ادبیّات قبل از اسلام نداشت. شروع رسمی این ادبیّات از دوره سامانی بود و به فارسی دری شهرت داشت. با روی کار آمدن غزنویان، که یکی از ادوار درخشان در نظم و ادب فارسی است، نخستین شاهان غزنوی به دلایل سیاسی و اقتصادی ابتدا مجال چندانی برای توجه به شعر و ادب نداشتند امّا، از فرمانروایی محمود، در پی لشکرکشی‌های وی به هندوستان، به شیوه خلفای بغداد دربار با عظمت و پرشکوهی بنا کردند و برای تبلیغ و نام‌آوری به جلب و تشویق شاعران و دانشمندان پرداختند. پس از چند قرن، با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این سبب شد که شعر دیگر در انحصار طبقه خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آوردند.

نویسندگان در پژوهش حاضر اوضاع ادبی در عهد غزنوی را با عهد صفوی مورد بررسی و مقایسه قرار دادند. که نتایج این تحقیق به دو بخش شعر و نثر تقسیم می‌شود. ابتدا در بخش شعر، تفاوت در سه سطح زبانی و فکری و ادبی ذکر می‌شود و سپس به جایگاه نثر و اوضاع ادبیّات منثور در هر دو عهد اشاره می‌گردد.

تفاوت در مختصات زبانی: در دوره غزنویان زبان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست. شعر این دوره مشتمل بر مجموعه‌ای از لغات است که بسامد آن در دوره‌های بعد کم می‌شود و یا یک‌سره از بین می‌رود. در دورهٔ صفویان، روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یافته و دایرهٔ واژگاه شعر گسترش یابد و بسیاری

از لغات ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربندد؛ به نحوی که می‌توان گفت زبان شعری آن دوره زبان جدید فارسی است و از مختصات سبک خراسانی (دورهٔ غزنوی) در آن خبری نیست. زبان این سبک را باید زبانی واقع‌گرا قلمداد کرد؛ زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره است.

تفاوت در مختصات فکری: شعر دوره غزنوی شاد و پرنشاط است و روحیه تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند و از محیط‌های اشرافی و گردش و تفریح سخن می‌گوید. شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها را منعکس می‌کند. شاعران در این دوره با معارف پیش از اسلام آشنا هستند و از این رو تلمیح به اسم قهرمانان و شاهانی چون نوشیروان به چشم می‌خورد. در اشعار شاعران، معشوق مقام والایی ندارد و حتّی گاهی مقام او پست است و ازاین‌رو همیشه صحبت از وصال است نه فراق. روح حماسی بر شعر حاکم است و فضای شعر، تعلیم و اندرز است. صحبت از اختیار و اراده انسان است و جبرگرایی هنوز بر شعر سایه نیفکنده است. مدح محور اصلی است، در تشبیب قصاید از معشوق و طبیعت گفته می‌شود. در مقابل حکومت صفویه توّجهی به شعر مدحی دربار نداشت بلکه ایدئولوژی شیعه را ترویج می‌کرد. پس شاعران به قصیده و شعر مدحی روی نیاوردند. همچنین به شعر عاشقانه و زمینی هم بهایی نمی‌داد و با آموزه‌های عرفانی در تضاد بود، از این‌رو توّجه شاعران به امور جزئی و پند و اندرز و توصیف و بیان امور طبیعی و تبدیل موضوعات کهن به مضامین تازه و بازسازی اندرزها و تمثیل‌های کهن در زبانی جدید معطوف شد. شعر دورهٔ صفویه، شعری معناگراست و شاعران به معنا بیشتر از زبان توّجه دارند. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده می‌کنند. ادبیّات سبک هندی ادبیاتی مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمی‌رود. کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به

بیان سبک هندی است. در این دوره افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان نیز به شعر وارد می‌شود.

تفاوت در مختصات ادبی: قالب شعری مسلّط در عهد غزنوی، قصیده است. غزل به معنای مصطلح خیلی کم است اما رباعی و مثنوی رایج است. استفاده از بدیع و بیان به صورت طبیعی و معتدل است. صنایع بدیعی در این دوره بیشتر لفظی است؛ از قبیل موازنه و اشتقاق و ردالصدر الی العجز و لف‌ونشر و انواع سجع و تجنیس و از صنایع معنوی شاعران بیشتر به موارد ساده‌ای چون تضاد و مراعات النظیر توجه دارند و توجه هنری به انواع ایهام مطرح نیست. بی پیرایگی، یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها مهم‌ترین مشخصه شعری این دوره است به‌طوری‌که می‌توان به سبک شعر خراسانی سبک ساده گفت. قالب شعری مسلّط در عصر صفویان، غزل است. در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجهی نمی‌شود. البتّه تشبیه اساس این سبک است امّا از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. زبان شعر سبک هندی از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی از همه صنایع تلمیح بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد زیرا در مضمون‌سازی که اساس این سبک است نقش فعالی دارد. نکته مهم دیگر وفور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقدادبی در شعر است.

سبک نظمی معروف عصر غزنویان را خراسانی و عصر صفویان را سبک هندی می‌نامند.

جایگاه نثر و اوضاع ادبیّات منثور: در طی دوران فرمانروایی غزنویان، زبان فارسی، زبان حکومت و اداره و فعالیت‌های فکری شد و از همین رو نثر فارسی در این زمانه رونق گرفت. نثر این دوره ساده و روان و دور از تکلف و پیچیدگی است. تمام خصایص نثر ساده ابتدایی که تنها برای بیان مقصود به کار می‌رود، در این دوره دیده می‌شود. استفاده از اصطلاحات علمی و

اشعار و امثال عرب در اين دوره معمول نبوده است. در دورۀ صفويه نثر فارسي با وجود آن‌كه در پي حوادث و تلخ‌كامي‌هاي پديد آمده از قوم تاتار و تيموريان رفته‌رفته از آن صلابت و استواري پيشين خود در سده‌هاي پنجم الي هشتم هجري دور شد، امّا نويسندگان بسياري در ايران و هند و آسياي ميانه و آسياي صغير آثار قابل توجهي در شاخه‌ها و موضوعات مختلف مانند: تفسير قرآن، كلام، فقه و ... از خود بر جاي نهادند.

فهرست منابع

۱. انوشه، حسن (۱۳۷٦). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی(گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادبی فارسی). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲. باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۷۲)، تاریخ غزنویان ،ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.

۳. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین، (۱۳۷۰)، به اهتمام دکتر غنی و دکتر بیاض، تهران: خواجو.

٤. ذبیح‌الله، صفا، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیّات ایران، ج ۱و٤، تهران: فردوس.

٥. شبانکاره ای، محمدبن علی، (۱۳٦۳). مجمع الانساب. تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

٦. شمیسا، سیروس (۱۳۷٥). **سبک شناسی شعر**. چاپ دوّم. تهران: فردوس.

۷. صفا، ذبیح الله؛ (۱۳۸۹)، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، چاپ هفدهم، تهران: ققنوس.

۸. ریپکا، یان و دیگران، (۱۳۷۰)، تاریخ ادبیّات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، تهران: گوتمبرگ.

۹. مبیّن، ابوالحسن، (۱۳۸۱). سرگذشت سلطان محمود غزنوی، برگرفته از کتاب زین الاخبار گردیزی، تهران: اهل قلم.

۱۰. هروی، جواد، (۱۳۸۰)، سامانیان (عصر طلایی ایران بعد از اسلام)، تهران: امیرکبیر

جایگاه مدح و مدیحه سرایی در عصر سلجوقیان

نویسنده: گلتن اپک[1]

استاد ناظر: فاطمه حاجی‌رحیمی[2]

چکیده

بخش مهمّی از سنّت ادب فارسی، مدیحه‌سرایی است و یکی از مهمترین حامیان مدیحه سرایان، دربار سلجوقیان بوده است. شعر مدحی ستایشی است که شاعر از ممدوح خود می‌کند و ضمن آن سجایای اخلاقی وی را برمی‌شمرد. از آن سبب که مدح و ثنا، بخش بزرگی از آثار منظوم شاعران را به خود اختصاص داده، در ادوار پیشین «مدح» مهمترین موضوع در سروده‌های فارسی بوده که قرن‌ها استمرار یافته است. پس از آن‌که دربارهای مشهور مشرق ایران مانند درباریان «صفاری» و «سامانی» و «زیاری» و «غزنوی» و «سلجوقی» هر یک به نحوی حمایت شاه پارسی‌گوی را بر عهده گرفتند، شعر به صورت کاملا رسمی در دربارها راه یافت و شاعران از اعضای لازم دربارها شمرده شدند، نه تنها شاهان بلکه شاهزادگان و امرای سپاه و حتی بیشتر حکام هر یک عده‌ای شاعر را در دستگاه‌های خود نگهداری می‌کردند و به آنان وظیفه و رتبهٔ خاص عطا می‌کردند. نگارندگان در این تحقیق، که به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده، اوضاع شعر مدحی و مدیحه‌سرایی در عصر سلجوقیان را بررسی کرده‌اند. یافته‌های

۱. دانشجوی کارشناسی ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه المصطفی، قم، ایران.
zijin٥٤@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه المصطفی، قم، ایران.
F.hajirahimi٢٠١٥@yahoo.com

پژوهش نشان داد که غالب مدایحِ سخن‌سرایان این دوره، ثنا و ستایش مخصوصِ پادشاهان بوده است و به ندرت از اندیشه‌های بلند و موضوع‌های متعالی از زندگانی بشر و نیازهای معنوی انسان و تحلیل زوایای روح آدمیان سخن به میان رفته است. شاعران ملازمِ دربار قصاید فراوانی دربارهٔ رزم‌ها، لشکرکشی‌ها و فتوحات، مجالس بزم، در تهنیت اعیاد، در ستایش بزرگان و مقامات کشوری و صاحبان قدرت سروده‌اند و بدین وسیله سبب شهرت و شوکت دربارها را فراهم آوردند، با مدایح پرمبالغه و استوار، وظیفهٔ تبلیغاتی خود را که نشر خصال نیکِ سلطان بود، به خوبی انجام دهند و نام حاکمانِ این سلسله را بر صفحه روزگار جاودانه سازند.

واژگان کلیدی: مدح، مدیحه‌سرایی، سلجوقیان، قصیده.

مقدّمه

«مدح» در اصطلاح، در معنای ستایش، ثنای به صفات جمیله، توصیف به نیکویی و بر زبان آوردن فضایل چیزی یا کسی آمده است (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه). مدائح سخنوران قدیم از نظر کلی شعر است، برای این که نثر نیست، و طبق تعریف شمس قیس رازی و دیگران، «سخنی است مرّتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی و ... » (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۱٤۷). در قرن‌های پنجم و ششم آمد و شد و حضور شاعران متعدد، از نشانهٔ اهمیّت اعتبار دربارها و مراکز قدرت به شمار می‌آمد. آن دستگاه سلطنتی که جمع فزونتری از دانشمندان و ادیبان و سخنوران بدان منتسب بودند، شهرت و شوکت بیشتری داشت نسبت به دربارهایی که بزرگان و هنرمندان کمتری ملازم آنها بودند، از این‌رو امراء مختلف در هر ناحیت از ایران می‌کوشیدند که به طرق گوناگون، شاعران، به ویژه استادان شعر فارسی را به سوی خود متمایل سازند، البتّه نگاهداری و پرورش این شاعران نامی هزینهٔ سنگن دربرداشت، امّا شهرت دربارشان زبانزد عموم می‌گشت. «شاعران در هر روزگار موجب رونق کار پادشاهان و آوازهٔ آنان در سرزمین‌های پهناور شرق می‌شدند. مردم به سبب اعتقادی که به خرد و دانش شاعران داشتند با توّجه به

مدایح آنان تا حدّی به فرمانروایان خود حسن نظر می‌یافتند و دستگاه‌های سلطنتی دیگر نیز به پادشاهانی که ممدوح چنان سخن‌سرایان توانا و مشهور بودند، به دیدهٔ تکریم می‌نگریستند و حتّی مرعوب می‌شدند» (وزین پور، ۱۳۷٤: ١٦٦)

گویندگان مدیحه سرا، شاهان را به نحوی مدح می‌کردند و بدان سان صفات و ملکات عالیه از خلق نیک و رشادت و رزم‌آوری و سخاوت و دینداری و رعیّت پروری به آنان نسبت می‌دادند که فرمانروایان به وجد می‌آمدند و ملوک اطراف دچار بیم و هراس می‌گشتند. قرن‌های پنجم و ششم عالی‌ترین دورهٔ رواج مدیحه سرایی بود، شاعران استاد این عهد بهترین عوامل شکوه و جلال دربارها به شمار می‌آمدند که حتّی اثر سخن شان تا قرن‌ها بعد باقی ماند و شهرت و نیکنامی بزرگی برای سلاطین فراهم می‌آورد. شاعران سدهٔ ششم سلاطین را در برابر خدا و رسول اکرم (ص) قرار می‌دادند، از همهٔ کاینات برتر می‌دانستند و اطاعت از آنان را همچون نماز می‌شمردند.

ستایش‌نامه‌های شاعران در قالب هر نوع شعری که باشد، مشحون است از مطالبی پرمبالغه در وصف ممدوحانی که اغلب بویی از علم و ادب نبرده و تنها به یاری هرج و مرج حاکم بر این سرزمین، به فرمانروایی رسیده بودند. امّا همین مدایح، به ویژه مدایح استادان سخن فارسی، در قرن ششم، افزون بر فوائد ادبی، دارای نکات سودمند تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی، دینی و جز اینها بوده‌اند. آنچه در این اشعار مدحی به ندرت مطرح شده، اندیشه‌های بلند، موضوع‌های متعالی از زندگانی بشر و نیازهای معنوی انسان و تحلیل زوایای روح آدمیان است. البتّه از ستایش‌نامه‌ها نباید سخنان دلاویز و افکار بزرگ انتظار داشت، زیرا مدایح در حکم کالاهایی بودند که صاحب هنر یا صنعتی در برابر دریافت مزد برای خواستاران پدید می‌آورد. جمال‌الدین اصفهانی شاعر مشهور دربار سلجوقیان می‌داند بسیار کسان را که مدح می‌کند، مردمی بی قدر و بی منزلت‌اند، از این‌رو، از بخت بد خود چنین ناله سر می‌دهد:

کآنکه بی علم بود، گر دهمش صد دشنام آنش خوشتر که ستانم زر ازو یک مثقال

هدف پژوهش

آنچه در این مقاله موردنظر و بررسی است، بیشتر، مدح سلاطین و فرمانروایان و امراء و صدور و صاحبان قدرت، از ابتدای امر تا عصر سلجوقیان است، نه سایر شخصیّت‌ها، زیرا این گونه مدایح است که نشانهٔ انتساب اغلب شاعران به درگاه فرمانروایان برای رسیدن به جاه و ثروت بوده و سبب دور شدن ایشان از جامعه و وظیفهٔ خطیر شاعری شده است. این مدایح مبالغه آمیز و پرطمطراق است که گویندگان را از مرتبهٔ والا تنزّل داده و درنهایت، سبب ندامت و پریشانی آنان را فراهم کرده است. هدف نگارندگان در پژوهش حاضر بررسی اشعار مدحی در عصر سلجوقیان می‌باشد که دورهٔ کشورگشایی‌ها و فتوحات عظیم سلاطین این خاندان است؛ و درنهایت مشخّص گردید که در دیوان اشعار سخن‌سرایان این دوره، اشعار پرآب و تاب فراوانی دربارهٔ رزم‌ها، لشکرکشی‌ها و فتوحات و کامیابی‌های درخشان و کم سابقه این دودمان به چشم می‌خورد که بسیار مهیّج و شورآفرین است و در نوع خود در تاریخ ادبی ایران کم مانند است.

پیشینهٔ پژوهش

فروزانی در کتاب «سلجوقیان از آغاز تا فرجام» علاوه بر نگاه دقیق به خاستگاه نژادی و تاریخ سیاسی و فتوحات نظامی ایشان، به چگونگی شکل گیری سلسله‌های محلی سلجوقیان و اتابکان نیز می‌پردازد و ساختار سیاسی، تشکیلات حکومتی، اوضاع مذهبی، اجتماعی و فرهنگی و علمی در دوران فرمانروایی آن سلسله را بررسی می‌کند. دبیری نژاد در مقالهٔ «سلاجقه و گسترش ادب فارسی» به پیشرفت و ترّقی زبان و ادبیّات فارسی از ابتدای تسلط سلجوقیان تا پایان اشاره می‌کند. ابوالحسن شهواری در مقالهٔ «روابط سلجوقیان و عباسیان» به بررسی ارتباطات میان خاندان سلجوق و خاندان عباسیان پرداخته است. شهرام آزادیان در مقالهٔ

«سلجوقیان و حمایت از زبان فارسی» به اقدامات ارزنده‌ای که حاکمان سلجوق برای پیشرفت و تکامل زبان فارسی انجام داده‌اند، اشاره می‌کند.

با توّجه به مطالب مذکور، مقاله‌ای تاکنون به بررسی مدیحه سرایی در عصر سلجوقیان نپرداخته است و پژوهش حاضر برای نخستین بار است که تحقق می یابد.

مبانی نظری پژوهش

دودمان سلجوق، دودمانی از ترکمانان غُز سنی بودند که در سده‌های پنجم تا ششم هجری قمری، با ایجاد یک امپراتوری بر بخش‌های پهناوری در آسیای غربی و آسیای صغیر نظیر ایران، افغانستان، شام(سوریه و فلسطین) و ارمنستان امروزی فرمان می‌راندند. مؤسس این سلسله طغرل بیک نام داشت که خود از نوادگان سلجوق بود و با شکست دادنِ سلطان مسعود غزنوی، در نیشابور بر تخت نشست و تحت سلطنت وی، سلجوقیان با ایجاد تسلط سیاسی بر خلافت عباسی در بغداد، رهبری جهان اسلام را به دست گرفتند. «سلطنت دودمان سلجوق ایران دو دوره متمایز داشت، یکی دوره اقتدار که عصر سه پادشاه نخستین آنان یعنی طغرل، آلب ارسلان و ملکشاه را شامل است و دیگر دوره ضعف و انحطاط که پس از مرگ ملکشاه آغاز می‌گردد. سلطنت سلاجقه بزرگ که پایگاه‌شان خراسان بود تا سال ۵۵۲ هجری قمری برقرار بود، و بعدها در نتیجه بروز اختلافات بر سر جانشینی میان شاهزادگان، اقتدار مرکزی از میان می‌رود، و در نتیجه سلطنت آنان به چند قسمت تجزیه و تقسیم می‌گردد: بدین ترتیب سلجوقیان سوریه تا اوایل قرن ششم و سلجوقیان عراق و کرمان تا اواخر سده ششم و سلجوقیان آسیای کوچک تا اواخر سده هفتم در قلمرو خود حکمرانی داشتند» (فروزانی، ۱۳۹۳: ١٤).

«در زمان سلطان ملکشاه سلجوقی این قلمرو به اوج اقتدار رسید. این محدوده از شرق تا ماوراءالنهر و از غرب تا دریای مدیترانه امتداد یافت. واپسین شاه این سلسله از سلجوقیان عراق عجم و طغرل سوم نام دارد. سلجوقیان زبان فارسی را زبان رسمی و درباری قرار دادند و وزیران

این دوره به‌ویژه عمیدالملک کندری و خواجه نظام‌الملک توسی خدمات مهمی به این زبان و عمران و آبادانی شهرها و گسترش فنون و دانش‌ها نمودند» (دبیری نژاد، ۱۳۸٤: ۵۷). گروهی از شاعران این دوره هم‌چون امیرالشعرا معزی، انوری و خاقانی و نظامی در شمار استادان و پیشکسوتان بزرگ شعر و ادب فارسی قرار گرفتند و سخن‌سرایان و نویسندگان دیگری که در این دوره از پشتیبانی شاهان و وزیران سلجوقی برخوردار بودند عبارتند از: ابوالفضل بیهقی، خواجه عبدالله انصاری، اسدی طوسی، ناصرخسرو، عمر خیّام، سنایی، جمال الدین اصفهانی و دیگران... شعر فارسی در این روزگار پیشرفت‌هایی کرد و سبک ویژه‌ای به نام سبک عراقی در آن پدید آمد(همان: ٦۰).

«مدح» موضوع نخستین شعر فارسی

«مدح» از آغاز ادب فارسی در شعر معمول بود و شاید قدیمی‌ترین مطلبی که در شعر فارسی مورد توّجه قرار گرفت همین موضوع باشد. علّت امر آنست که شعر فارسی دری به دربارها اختصاص داشت و شاعران از دستگاه‌های دولتی و از امرا و رجال راتبه و وظیفه می‌گرفتند تا آنان را ثنا گویند و ذکر محامدشان را بر روی روزگار مخلّد سازند» (صفا، ۱۳۸۵، ۱: ۳۰۵). در اوایل امر یعنی در قرن چهارم و پنجم مدح همراه با مبالغه‌های شدید نبود، زیرا ممدوحان غالباً از خاندان‌های بزرگ و مردمی عالم یا پادشاهانی عادل و نیکوسیرت و یا مانند محمود جنگجو و شجاع و مبارز بوده‌اند. برای مدح اینگونه مردم شاعر مضامین متنوع و مختلف طبیعی دارد، امّا اگر امر دایر بر مدح غلامان نوخاسته یا مهاجمان وحشی و متغلّب بر بلاد مسلمین باشد، بسیاری از این مضامین طبیعی از میان می‌رود و جای خود را به مبالغات دور از حقیقت می‌دهد.

موضوع نخستین شعری که به زبان فارسی سروده شده، مدح یکی از امیران در مشرق ایران بوده است و زمان آن به ۱۱٦۳ سال پیش می‌رسد. یکی از قدیمی‌ترین مأخذی که به این نکته اشاره

دارد، کتاب تاریخ سیستان است که در این مورد تحت عنوان «رفتن یعقوب به هرات و گرفتن هری» آورده است (ر.ک: تاریخ سیستان، ۱۳۱٤: ۲۰۸-۲۱۰). با توّجه به آنچه در کتاب تاریخ سیستان نقل شده، نخستین کاربرد کلام منظوم فارسی مدح یک پادشاه بوده است و موضوع سخن چند شاعری هم که پس از اوّلین شاعر و احتمالاً به متابعت از او به سرودن شعر روی آورده‌اند، ستایش همان امیر (یعقوب لیث) بوده است. «مداحی و ستایش سلاطین و بزرگان و ارباب زر و زور که ظاهراً از سال ۲۵۱ هجری آغاز شد، اندک اندک یکی از موضوع‌های اصلی و مهم و گستردهٔ کلام منظوم فارسی گردید و در برخی زمان‌ها به نهایت اوج خود رسید. گاه در طول تاریخ از رونق آن کاسته شد، امّا این بلا، هیچ گاه از گریبان شعر و ادب فارسی دست برنداشت و قرن‌ها ادامه یافت و حتّی تا روزگار ما رسید» (وزین پور، ۱۳۷٤: ۳٤).

«شاعران قرن چهارم و پنجم چیزی از مضامین طبیعی مطبوع را در مدح باقی نگذاشته بودند و شاعرانی که پس از آنان آمدند برای یافتن مضامین جدید در مدح چاره‌ای جز توسل به ذهن خلّاق خود برای مبالغه‌ها و اغراق‌های شدید، که با تصورّات جدید همراه باشد، نداشته‌اند» (صفا، ۱۳۸۵: ۳۰٦). باید اعتراف کرد که شاعران اواخر سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ ششم مانند معزّی و انوری و ظهیر و مجیر و اثیر و ... در مدح به غایت کمال رسیده و این نوع از شعر را که برای ادبیّات ما ارزش فراوان دارد، به مراحل تازه‌ای از اهمیّت کشانیده‌اند.

«مدح» شعر دستوری قالبی

شاعر درباری موظّف بود که در مواقع معیّن، در مدح سلطان و وابستگان وی اشعار زیبا، استوار و پسندیده بسراید، مانند فرارسیدن اعیاد، جشن‌ها، ایّام خاص از ماه و سال، در بزم‌ها، سفرهای جنگی و غیرجنگی، به هنگام پیش آمدن فتوحات و تسخیر بلاد، وقایع مختلف از قبیل تولد فرزندان پادشاه و افراد دربار، دیدار با سران کشورها و قبایل دیگر، وزیران، بزرگان، یا وفات یکی از خاندان، در مراسم احداث بازار، پل، کاروانسرا، آب انبار یا عمارت باشکوه و خلاصه هرگونه

موضوع‌هایی که با پادشاه و علائق او مرتبط باشد همانند اسب سواری، چوگان بازی، به نخجیر رفتن، باده گساری و ...

مفهوم «شعر قالبی و طبق نمونه» که کانت متفکّر شهیر آلمانی به آن اشاره کرده (کانت، ۱۳٤۷: ٤۰۲)، در مورد مدایح و مدیحه سرایان ایرانی صدق می‌کند و دلیل آن وجود رسوم و قالب‌های معینی است که شاعران درباری ملزم به پیروی و متابعت از آنها بوده‌اند، چنانکه لازم می‌آمده است که سخنوران در ستایش‌نامه‌های خود به ممدوحان خویش، انواع صفات الهی و فوق بشری منتسب دارند، از اخلاق ملکوتی آنان به هنگام صلح و آشتی، و از قهر و عذاب جانسوزشان در موقع خشم و ناخشنودی داد سخن بدهند. سلاطین را در علم و کمال و سخاوت و شجاعت، دینداری، جنگاوری، رعیّت پروری، دادگری و بسی ملکات فاضلهٔ دیگر مانند نشناسند و مادر دهر را در آفریدن و پروردن چنین نوادری یگانه، شکر گزارند. شاعران ناگزیر بودند مقررات و قواعد حاکم بر شیوه‌های مدیحه‌سرایی و قصیده پردازی را، به ویژه اگر دربار دارای امیرالشعرایی هم بود، با دقّت کامل رعایت کنند.

قالب اشعار مدحی

یکی از قالب‌های شعری معمول در شعر فارسی و به خصوص در شعر سخنوران سبک خراسانی قصیده است. «قصیده شعری است که با هدف خاص همچون مدح، خودستایی، هجو، رثاء، »وعظه، تهنیت و ... سروده شده باشد و در اصطلاح یکی از قالب‌های شعر سنّتی است که معمولاً از پانزده و شانزده بیت آغاز شده و تا دویست بیت نیز سروده شده است» (همایی، ۱۳۸٦: ۱۰۵).

برای مدح غالباً از «قصیده» استفاده می‌شد؛ «زیرا این نوع شعر با قوالب و تعبیرات آماده و با فخامت و زیبایی الفاظ و روش خاصی که در خواندن آن معمول است برای بیان مناقب و ذکر موارد فضیلت و برتری ممدوح از هر نوع دیگر مناسب‌تر است. شاعر معمولاً قصیده را با تغزل

آغاز می‌کرد و سپس وارد مدح ممدوح می‌شد و سرانجام آن را با دعای ممدوح (تابید) ختم می‌کرد» (وزین پور، ۱۳۷٤: ۳۸). گاه در این قصاید وصف جنگ‌های ممدوح نیز به چشم می‌خورد و در این صورت از قلعه‌های دشمن و چگونگی گشودن آن‌ها و میدان‌های جنگ و لشکرکشی‌های صعب و دشوار و وسایل نبرد و امثال آن نیز یاد می‌شد و در همین نوع شعر از مجالس بزم و سرور شاهان، باغ‌ها، کاخ‌های آنان و مجالس رسمی سلاطین نیز سخن می‌گویند و در ضمن به ذکر اوصافی از مظاهر مختلف طبیعت و اشیا گوناگون بپردازند.

از قدیم، شاعران افزون بر قصیده در سایر انواع شعر نیز به مدح پرداخته‌اند مانند غزل، مثنوی، ترجیع بند، قطعه و رباعی. معزّی در مدح یکی از سلاطین از قالب رباعی بهره برده است:

خورشید چو بیند ای ملک رای تو را　　وین فرّ و جمالِ عالم آرای تو را
جوینده شود بزمگه و جای تو را　　تا سجده برد خاک کفِ پای تو را
(معزّی، ۱۳۱۸: ۳۹)

مدیحه سرایان مشهور عصر سلجوقی

الف)امیر معزّی

«امیرالشعرا ابو عبدالله محمد بن عبدالملک معزی نیشابوری (٤٤٠ ه.ق) را باید در ردیف استادان طراز اول قصیده در دربار سلجوقیان یاد کرد. وی از شاعران استاد و زبان‌آور و از فصیحان نامبردار خراسان است» (صفا، ۱۳۸۵: ۳۸۲). ممدوحان معزی تقریباً همهٔ رجال دورهٔ او از آغاز سلطنت ملکشاه تا اواسط عهد سنجر بوده‌اند. معزی یک از چند شاعر بزرگ ایرانست که همواره آنان را در صف مقدّم شاعران پارسی گوی قرار داده و به استادی و عظمت مقام ستوده‌اند. «دیوان بزرگ غزلیاتش شامل، ۱۸۰۰۰بیت است و، از یک سو، به علت ارزش شعری و هنری اشعار و، از یک سوی دیگر، به واسطهٔ مطالبی که دربارهٔ رویدادها و اشخاص و عادات

آن زمان در آن هست حائز اهمیت فوق العاده‌ای است. از لحاظ مضامین و شیوه ی بیان، از مدیحه سرایان خراسان، یعنی عنصری و فرخی پیروی می‌کند و اشعارش گاه به گاه لحن اشعار منوچهری را دارد. مهارت در وصف، بیان سهل ممتنع و سادگی اصطلاحات شعر وی را ممتاز می‌دارد» (همان: ۳۸۵). دیوان معزی حلقهٔ ذی قیمتی در سلسلهٔ تطور قصیدهٔ فارسی است. به عللی که ماهیت آن به درستی روشن نیست، آماج تیر سنجر، پسر پادشاه، قرار گرفت (۵۱۱هـ) و به سختی مجروح شد و پس از مدت‌ها رنجوری در گذشت.

ب) ازرقی هروی

ابوبکر زین الدین اسمعیل وَرّاق هروی از شاعران بزرگ قرن پنجم و اوایل قرن ششم است. «از نخستین کسانی که وی در قصیده‌هایش ستوده است شمس‌الدوله ابوالفوارس طغانشاه و پدرش، آلب ارسلان، حاکم خراسان، هستند. ازرقی مدیحه سرایی عالی‌قدر است. از مشخّصات بارز اشعارش تشبیهات غریب اوست که صد سال بعد به ناحق مورد سرزنش رشید وطواط شاعر و ادیب قرار گرفت؛ ولی، پس از آن که سبک هندی رایج شد، تشبیهات ازرقی ارزش خود را بازیافت» (صفا، ۱۳۸۵: ۳٤۹). غیر از طغانشاه ازرقی امیرانشاه بن قاورد را از سلاجقهٔ کرمان در چند قصیده مدح گفته و با او روابط نیکو داشته است.

ج) مسعود سعد سلمان

«امیرمسعود سعد بن سلمان لاهوری شاعر بزرگ پارسی گوی در نیمهٔ دوّم قرن پنجم و آغاز قرن ششم است و از ارکان استوار شعر فارسی است. پدر وی چنانکه از تواریخ برمی‌آید، از عمال صاحب دستگاه و از مستوفیان مشهور دورهٔ نخست غزنوی بود» (صفا، ۱۳۸۵: ۳۷۰). زندگی او متلاطم و پر از نشیب و فراز بود. در دربار سیف الدوله محمود، شهزادهٔ غزنوی و والی هندوستان، در سایهٔ شایستگی‌های کشوری و لشکری خود، به ثروت و جاه رسید. در چهل سالگی وی را به داشتن روابط با سلجوقیان متهم ساختند و به زندان افتاد. شاعر، هفت سال، در

قلعه‌های دهک و سو و، سه سال، در قلعهٔ نای، رنج زندان کشید. فقط حوالی ٤٩٠ هـ آزاد شد و به لاهور بازگشت و به حکم رانی چلندر رسید، ولی این شادکامی دیری نپایید و سقوط حامی‌اش او را نیز در پی خود کشید. دگربار، قلعهٔ دهشت انگیز مرنج، نزدیک غزنه، زندانی شد. هشت سال گذشت تا دوباره آزادی یافت. بازپسین سال‌های زندگی را، با وجود همهٔ تغییراتی که در اوضاع اجتماعی حاصل شده بود، در آرامش و مکانت به سر برد و به سال ٥١٥ هـ در گذشت. وی استاد بزرگ قصیده به سبک عنصری بود، ولی ذوق و قریحه‌اش برتر از آن بود که صرفاً از عنصری یا شاعری دیگر اقتفا کند. اشعار مسعود شامل مدیحه، مطالب آموزنده، شکوه، استهزا، مجادله، مناظره و وصف دربار و میدان کارزار بود و کم تر به طبیعت و عشق می‌پرداخت.

د) سنایی غزنوی

«حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی شاعر عالی مقدار و عارف بلند جایگاه قرن ششم و از استادان مسلّم شعر فارسی است. او پس از رشد در شاعری و بلوغ و مهارت در این فن به عادت زمان روی به دربار سلاطین نهاد و به دستگاه غزنویان راه جست و با رجال و معاریف آن حکومت آشنایی حاصل کرد. قدیمی‌ترین سلطانی که مدح وی در دیوان سنایی دیده میشود مسعود بن ابراهیم است (٤٩٢-٥٠٨) و بعد از او ذکر یمین الدوله بهرامشاه بن مسعود (٥١١-٥٥٢) را در دیوان وی در حدیقه‌الحقیقه مشاهده می‌کنیم» (صفا، ١٣٨٥: ٤١٠). سنایی در آغاز کار به مداحی اشتغال داشت ولی چنانکه باید کام خود را از روزگار حاصل نمی‌کرد به عرفان و تصوف روی آورد. از غزنین پای بیرون نهاد و در بلاد خراسان با رجال مختلف علم و عرفان معاشرت یافت و چند سال از دوهٔ جوانی خود را در شهرهای بلخ و سرخس و هرات و نیشابور گذراند و کویا در همان ایّام که در بلخ بود راه کعبه را پیش گرفت. سنایی بعد از بازگشت به

غزنین از جهان و جهانیان گوشه گرفت و به نظم شعر خود ادامه داد و به اتمام کتاب حدیقه همّت گماشت تا به سال ۵۳۵ درگذشت.

ه) ادیب صابر

«شهاب الدین شرف الادباء صابر بن اسمعیل ترمذی از مشاهیر شاعران نیمهٔ نخست قرن ششم و مشهو به (ادیب صابر) است. اصل او از ترمذ بود و شاعری وی هم در آن شهر شروع شد، لیکن در روزگاران بعد در بلاد و نواحی دیگری مانند مرو و بلخ و خوارزم گذراند و به مداحی سلطان سنجر اختصاص یافت. ادیب صابر غیر از سنجر، اتسز خوارزمشاه (۵۲۱-۵۵۱) را نیز در مدّت توّقف در خوارزم مدح گفته بود. از اختصاصات مهم شعر او سادگی و روانی آن است» (صفا، ۱۳۸۵: ٤۲٤). به حکم تسلطی که بر زبان و ادب عرب داشت، شعر فارسی را به عربی ترجمه می‌کرد.

و) انوری

«اوحدالدین محمدبن محمّد انوری ابیوردی از گویندگان نامبردار نیمهٔ دوّم قرن ششم هجری و از کسانی است که در تغییر سبک سخن فارسی اثر بیّن و آشکاری دارد. دوران جوانی او به طوس در تحصیل علوم گذشت، و او گذشته از ادبیّات که در آن به غایت قصوی رسید، به فلسفه و ریاضیات نیز توّجه داشت و در عین اشتغال به علم در شعر نیز مهارت حاصل کرد. در جوانی به دربار سنجر راه یافت و قسمت بزرگی از عمر خود را در خدمت آن سلطان گذرانید. پس از او شاعران همه او را به استادی و علوّ مقام ستوده‌اند» (صفا، ۱۳۸۵: ٤۳٤). وی طبعی قوی و اندیشه ای مقتدر و مهارتی وافر در آوردن معانی دقیق و مشکل در کلام روان و نزدیک به لهجهٔ تخاطب زمان داشت. غزلهای این شاعر بسیار زیبا و مطبوع است و در سرودن قطعات نیز ید بیضا نموده و معانی را از مدح و هجو گرفته تا وعظ و تمثیل و نقدهای اجتماعی به بهترین وجه

به کار برده است. انوری در قصیده و غزل و قطعه سرآمد شاعران ایران و از ارکان استوار شعر و ادب پارسی شد و به مرتبتی رسید که او را یکی از سه پیامبر شعر پارسی بدانند:

در شعر سه تن پیمبرانند قولی است که جملگی برآنند
فردوسی و انوری و سعدی هرچند که لانبی بعدی

قصاید خود را با مدیحه آغاز می‌کند و به ندرت در مقدمه به وصف طبیعت می‌پردازد. هدف اصلی او در قصیده، مدیحه گویی است که ضمن آن از کلیهٔ وسایل متصور بهره می‌برد.

«نیاز مادی» علل انتساب شاعران به دربارها و مراکز قدرت

اغلب سخنوران از روزگاران قدیم، به ویژه در جوانی و ابتدای کار، گرفتار عسرت و تنگی معیشت بوده‌اند که تا حد بسیاری مولود عدم اشتغال آنان به کسب و کار از ایّام کودکی بوده است، زیرا قسمت مهمّی از دوران کودکی تا جوانی اهل علم و ادب مصروف تحصیل دانش و فراگیری علوم مختلف می‌شد و اینان پس از فراغت از درس و مدرسه، از رموز و فنون مشاغل گوناگون فاقد آگاهی بودند. «قصّهٔ محرومیّت ارباب دانش به بیش از یازده قرن پیش می‌رسد، از کهن‌ترین زمانی که در کتب تذکره از شاعران پارسی گوی سخن به میان آمده، حرمان و اندوه مردم خردمند و عالم نیز مطرح شده است» (وزین پور، ۱۳۷٤: ۱٤۱). شکوه از رنج معاش و عسرت و بی چیزی منحصر به یکی، دو شاعر نیست. صدها سخن‌سرای نامور و دانشمند از فقر و گرسنگی آه از دل برآورده و اندوه خویش آشکار کرده‌اند. دیوان اوحدالدین انوری و مسعود سعد شاعران پرمایهٔ دربار سلجوقیان مشحون از سروده‌هایی است که نشانهٔ فقدان مایحتاج روزانه است، به طوری که ایشان را ناگزیر ساخته به خانهٔ این و آن نامه‌های منظوم بفرستند و به نحوی شرم آور و نامناسب چیزها طلب کنند. در طلب هیزم:

ای ز دست تجاسر خادم شُرب‌های ملال نوشیده

اختلالی که حال من دارد — نیست بر خاطر تو پوشیده
نیم جوشیده دیگکی دارم — قلقلش گوش نانیوشیده
از طریق کرم توانی کرد — به دو چوبش تمام جوشیده

(انوری، ۱۳۷٦: ۷۱۸)

از تقاضای قرض خواهان است — همه اندوه و رنج و تیمارم
عاجزم سخت و حق تعالی را — به تو مهتر شفیع می‌آرم
نه درِ کدیه‌یی همی کوبم — نه دم عشوه یی همی دارم
روزی نیم خورده می‌طلبم — که بدو وام کرده بگذارم

(مسعود سعد، ۱۳٦۲: ۳۲۷)

از کوزه این و آن بود آبم — از سفرهٔ این و آن بود نانم
پیوسته اسیر نعمت اینم — همواره رهین منّت آنم

(همان: ۳۵۱)

موضوعات مدح

غالب مدایح شاعران متوجه ثنا و ستایش پادشاهان بوده است و همین نوع مداحی است که مورد بحث ما در این مقاله است. شاعرانی که به دربارها منتسب بودند، وظیفه داشتند که در مواقع و مراسم معیّن قصایدی بسرایند. این قصایدِ جدی و استوار، توسط خود شاعران یا راویان آنان در حضور پادشاه و وزیران و مهتران خوانده می‌شد و در صورت جلب رضایت سلطان، پاداش مناسب و درخور که اصطلاحاً «صله» نام داشت، به شاعران عطا می‌شد. «برخی از

اشعار سخنوران درباری در مجالس رسمی مانند اعیاد، بزم‌های باشکوه، مراسم مذهبی و ایام سوگواری، همچنین به مناسبت میلاد یا درگذشت افراد خاندان سلاطین، ورود سفیران ممالک دیگر، پیش آمدن فتوحات و ... سروده و خوانده می‌شد، امّا اشعار ذوقی، وصفی، عاشقانه و طرب انگیز و امثال اینها، معمولاً با حضور خود شاعران، اغلب در محافل عیش و نوش سلاطین انشاد می‌گردید و گاه ممکن بود با نوای موسیقی همراه شود تا بر شور و لطف مجلس بیفزاید» (وزین پور، ۱۳۷٤: ٤١).

اغلب شاعانِ ملازمِ دربارها، افزون بر شخص سلطان که ممدوح اصلی و حقیقی بود، افراد خاندان، وابستگان و اطرافیان او را مدح کرده‌اند، یا در تعزیت آنان مراثی متعدد ساخته‌اند و دشمنانشان را به سختی هجو کرده‌اند. در مورد مطالب، وقایع و افراد بی‌شمار دیگر هم که وابسته به پادشاه و دستگاه سلطنت او بوده، به وسیله شاعران قصاید بسیار سروه شده، نظیر فتوحات و لشکرکشی‌ها، نبردها، قتل عام‌ها، تسخیر و ویران کردن شهرها و روستاها، دستگیری و مجازات دشمنان، حاکمان و مرزبانان کشورهای دیگر و ... به دلیل کم بودن حجم مقاله، در ادامه تنها به مهمترین این موضوعات اشاره می‌گردد و اشعار برجستهٔ شاعران سلجوقی به عنوان شاهد مثالی ذکر خواهد شد.

۱.مدح پادشاه

در مدح علاءالدین اتسزبن محمدبن ملکشاه

ای روی تو چو خلد و لب تو چو سلسبیل — بر خلد و سلسبیل تو جان و دلم سبیل
در طاعت هوای تو آمد دلم از آنک — از طاعتست یافتن خلد و سلسبیل
ناهید پیش طلعت تو کی دهد فروغ — خورشید پیش صورت تو کی بود جمیل
خورشید خسروان ملک اتسز که ذات او — در علم چون علی شد و در عقل چون عقیل

(ادیب صابر، ۱۳٤۳: ۱۰٤)

در مدح والی خراسان شمس‌الدوله طغانشاه بن آلب ارسلان سلجوقی

شهریارا بنده اندر مدحت فرمان تو — گر تواند کرد بنماید ز معنی ساحری
هر که بیند پندهای سودمند سند باد — نیک دانه کاندر و دشوار باشد شاعری
من معانیهای او را یاور دانش کنم — گر کند بخت تو شاها خاطرم را یاوری

(ازرقی هروی، ۱۳۹۸: ۱۱۹)

در مدح یوسف بن احمد مسعود شاه

گرد علما گرد بخاصه بر آنکس — کامروز بهر شهر چنو مشتهری نیست
خورشید زمین یوسف احمد که فلک را — چون او به گه علم و محامد دگری نیست
آن ابر گهرپاش که در علم چنویی — مر چارگهر را گه زایش پسری نیست
آن شاخ عطا بخش که در باغ شریعت — با نفع تراز وی به گه جود بری نیست
بی خدمت او در تن یک جان عملی نیست — بی مدحت او در دل یک تن فکری نیست

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

۲.فتوحات و لشکرکشی‌ها

از شعرای بزرگ، به ویژه سخن‌سرایانی که ملک الشعرای دربارها بوده‌اند، قصاید متعدد در فتوحات پادشاهان به یادگار مانده، و این وضع بیشتر مربوط به قرن‌های چهارم تا اواخر قرن ششم است که دورهٔ کشورگشایی‌ها و فتوحات عظیم فرمانروایان غزنوی، سلجوقی، غوری، خوارزمشاهی و دیگر سلسله‌های بزرگ است. در روزگار سلجوقیان حدود ایران تا سواحل مدیترانه رسید. طغرل بیک در سال ٤٤٧ ه/ ۱۰۵۵ م، بغداد را به تصرّف خود درآورد و حدود امپراتوری مقتدر سلجوقیان از افغانستان تا آسیای صغیر و قلمرو خلفای فاطمی مصر، یعنی تمام آسیای غربی و قسمتی از نواحی آفریقای شمالی رسید و از جنوب، از حدود کرمان، عراق، سوریه تا آسیای صغیر از متصرفات حکومت سلجوقیان به شمار می‌آمد. اینک چند نمونه از اشعاری که به این موضوع پرداخته‌اند، ذکر می‌شود:

فتح سمرقند به دست ملکشاه سلجوقی

خدای هرچه دهد بنده را ز فتح و ظفر — به دینِ پاک دهد یا به عقل یا به هنر
چو دین و عقل و هنر داد شاه عالم را — به عالم اندر ازو تازه کرد فتح و ظفر
ببین که از ظفر و فتح او به شرق و به غرب — هزارگونه دلیل است و صد هزار اثر
... به شعر فتح تو من بنده را مفاخرت است — که شعر فتح تو شاهان همی کنند از بر
همی نگارم درج مدیح تو شب و روز — که هست دُرج مدیح تو همچو درج گهر

(امیر معزّی، ۱۳۱۸: ۲۷۷)

در فتح و کشورگشایی‌های سلطان سنجر

همی تا بقا ممکن است آسمان را / بقا باد سلطان سلطان نشان را
خداوند عالم که بفزود رتبت / زتختش زمین را ز تاج آسمان را
شهنشاه سنجر که بستد به خنجر / روان ملکشاه و الب ارسلان را
شهان را به گرز گران کرد عاجز / چنین معجزات است گرز گران را
به زنجیر طاعت درآورد گردن / بدان خنجر سرفشان سرکشان را
سرفتح و نصرت همی سجده آرد / به رزم آن سر خنجر سرفشان را
به یک بنده عاجز کند دولت او / هزار اردشیر و هزار اردوان را
زهی پادشاهی که فتح است و حرمت / ز ملکت زمین را ز حکمت زمان را
(ادیب صابر، ۱۳۴۳: ۳۰۷)

۳. وصف مجالس بزم و مهمانی

در روزگاران پیشین، اوقات وقت پادشاهان در مجالس بزم و عشرت و می‌خواری می‌گذشت و چون شاعران نیز برای شعرخوانی و تکمیل شادمانی و همچنین وصف آن مجالس خیره کننده فراخوانده می‌شدند، از این رو در دیوان این گروه از شاعران درباری، اشعار بسیار در وصف بزم سلاطین برجای مانده است:

در مدح سلطان سنجر و رفتن او به بزم نزد امیر قیصر

فرخنده باد و میمون این مجلس منور / بر شهریار گیتی شاهنشه مظفر
شاهی کجا رسیده‌ست از همت بلندش / تختش به هفت گردون عدلش به هفت کشور
میران نامدارند این بندگان سلطان / هریک چو حاتم طی، هر یک چو رستم زر
و آن میزبان زیبا در پیش تخت خسرو / بسته میان به خدمت چون بندگان دیگر

شاید که میرقیصر سر بر فلک فرازد زیرا که هست سنجر مهمان میرقصر

٤. در تهنیت اعیاد و جشن‌ها

جشن مهرگان

روز مهر و ماه مهر و جشن فرخ مهرگان مهر بفزای ای نگار مهرجوی مهربان
همچو روی عاشقان بینم به زردی روی باغ باده باد بر صبوحی همچو روی دوستان
این عروسان بهاری را که ابر نوبهار با جواهر جلوه کرد اندر میان بوستان ...
(مسعود سعد، ١٣٦٢: ١٢٩)

در تهنیت عید نوروز به عمادالدین پیروز شاه

خسروا روزت همه نوروز باد وز طرب شبهای عمرت روز باد
افسر پیروز شاهی بر سرت آفتاب آسمان‌افروز باد
چون قضای گنبد فیروزگون همتت بر کارها پیروز باد
پیش قدرت پشت و روی آفتاب همچو اشکال هلالی کوز باد
شیر گردون پیش شیر رایتت سخره چون آهوی دست‌آموز باد
(انوری ،١٣٧٦: ٦٨)

در تهنیت فرارسیدن ماه شوال

بگذشت مه روزه و آمد مه شوال اکنون من و ساقی و می و مطرب و قوال
نائب نتوان بود که بیکار بمانند ساقی و می و مطرب و قوال به شوال
کردند شب عید همه نور ز قندیل تحویل سوی جام و دگرگونه شد احوال

(معزی، ۱۳۱۸: ۹۱)

۵.مدح وزیران، بزرگان و مقامات کشوری

مدح خواجه نظام الملک طوسی، وزیر آلب ارسلان

شده ست باغ پر از رشته های درّ خوشاب شدست راغ پر از توده های عنبر ناب ...
همی ز سیل بهاری شود سراب چو بحر چنانکه بحر شود پیش جود خواجه سراب
غیاث دولت سلطان قوام دین رسول نظام ملک جهان رسید اولوالالباب
وزیر شاه ز من، سید زمانه که هست به داد و دانش و دین چون پیمبر و اصحاب
(معزی، ۱۳۱۸: ٦۲)

در ستایش سرهنگ امیر محمّد هروی

ای سنایی نشود کار تو امروز چو چنگ تا به خدمت نشوی و نکنی قامت چنگ
سر سرهنگان سرهنگ محمّد هروی که سرآهنگان خوانند مر او را سرهنگ
آنکه روی همه هشیاران آمد چو شتاب آن که پشت همه بیداران آمد چو درنگ
(سنایی، ۱۳۸۸: ۳٤۱)

در مدح ابوجعفر علی بن حسین قدامه موسوی

تنم بمهر اسیر است و دل بعشق فدی همی بگوش من آید ز لفظ عشق ندی
دلم فدی شد و چشمم ندید روی خلاص خلاص نیست اسیران عشق را بفدی
من و توئیم نگارا که عشق و خوبی را ز نام لیلی و مجنون برون بریم همی
از آن قبل که عسل را حلاوت لب تست خدای عزوجل در عسل نهاد شفی

(ادیب صابر، ۱۳٤۳: ۲۱۷)

٦. مدح قاضی، مستوفی و منشی

مدح قاضی حمیدالدین بلخی

صدری که ازو دولت و دین جفت ثبات است — آن خواجهٔ شرع است که سلطان قضات است
آن عقل مجرد که وجود به کمالش — هم قاعدهٔ جنبش و هم اصل ثبات است
گردون ز کفایت به کف آورد رکابش — آری چه کند، کسب شرف کار کُفات است
ای کلک گهربار تو موصوف به وصفی — کان معجزهٔ جملهٔ اوصاف و صفات است
(انوری، ۱۳۷٦: ۵۳)

مدح شرف الملک ابوسعد محمدبن منصور

صاحب دیوان استیفا در عهد ملکشاه

به فال فرّخ و عزم درست و رأی صواب — سفر گزیدم و کردم سوی رحیل شتاب
نماز شام که از شب نقاب بست هوا — رسید نزد من آن آفتاب مشک نقاب ...
تو را مباد تهی از چهار چیز در دست — ز کلک و خاتم و زلف نگار و جام شراب
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۷)

۷. مدح محتشمان و صاحبان جاه و مقام

مدح صاحب، اوحدالدین اسحق از اعیان و صدور زمان سنجر

... در خراسان ز اُمتش دگریست — که بر او عاشق است ملک عراق
عصمت ایزدی رکاب و عنان — مدد سرمدی ستام و جناق

دانی آن کیست؟ اوحدالدین است آن ملک خلقت ملوک اخلاق

(انوری، ۱۳۷٦: ۲٦۹)

در مدح صاحب مجدالدین ابوالحسن عمرانی

اینکه می‌بینم به بیداری‌ست یا رب یا به خواب خویشتن را در چنین نعمت پس از چندین عذاب

آن منم یا رب در این مجلس به کف جزو مدیح وآن تویی یا رب در آن مسند به کف جام شراب

آخر آن ایام ناخوش‌تر ز ایام مشیب رفت و آمد روزگاری خوش‌تر از عهد شباب

گرچه دائم در فراق خدمت تو داشتند هرکه بود از عمرو و زید و خاص و شیخ و شاب

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

۸. مدح پهلوانان و رزم آوران

از روزگاران قدیم معمول بوده است که نویسندگان و شاعران، قهرمانان تاریخی را اعم از فرمانروایان یا رزمجویان، که به اعمال خارق العاده دست یازیده و مخصوصاً در راه ترقی و اعتلای ایران گامهای استواری برداشته باشند، بستایند، و جان فشانیهای آنان را باشکوه تمام بیان کنند. شمس الدین اغل بیک از امرای بزرگ و پهلوانان دربار سلطان سنجر و بسیار معزز بوده است و افزون بر انوری ابیوردی شاعری دیگر مانند عبدالواسع جبلی وی را ستوده است.

مدح شمس الدین اغل بیک، پهلوان دربار سنجر

به تو آورد سعد گردون روی روی زی درگه خداوند آر

شمس دین پهلوان لشکر شاه پشت اسلام و قبلهٔ احرار

خاص سلطان اغلبک آن که کفَش در سخا هست همچو ابر بهار

(انوری، ۱۳۷٦: ۱۹۲)

ذکر وقایع تاریخی

در دیوان اشعار سخن سرایان دربار سلجوقی به بسیاری از وقایع تاریخی اشاره شده که از آن جمله‌اند: اشعاری در عقد معاهدات سیاسی، اقتصادی، مرزی و مالیاتی با سران کشورهای مجاور یا دست نشانده و مغلوب و تعیین خراج و مقررات حمل و نقل و شرایط دیگر. نیز قصایدی دربارهٔ احداث جاده‌ها، پل‌ها، سدها و کاروانسراها، بازارها و ساختن باغ‌ها و کوشک‌ها و بسیار اماکن دیگر که تمام اینها دارای جنبهٔ تاریخی است و اهمیت وافر دارد. انوری ابیوردی قصیدهٔ زیر را در توصیف قصر و عمارتی که ناصرالدین در باغ ساخته بود، سروده است:

ای نمودار سپهر لاجورد — گشته ایمن چون سپهر از گرم و سرد
هم سپهر از رفعت سقفت خجل — هم بهشت از غیرت صحنت به درد
اشک این چون آب شنگرف تو سرخ — روی آن چون رنگ زرنیخ تو زرد
آسمان چون لاجوردت حل شده — در سرشک از غبن سنگ لاجورد
ساکنی ورنه چه مابین است و فرق — از تو تا این گنبد گیتی‌نورد
جنتی در خاصیت زان چون ملک — وحش و طیرت فارغند از خواب و خورد

(انوری، ۱۳۷٦، قصیده ۵۸: ۲٦۷)

نتیجه‌گیری

در ادوار پیشین «مدح» مهمترین موضوع در سروده‌های فارسی بوده که قرن‌ها استمرار یافته است. گویندگان مدیحه سرا در دربار سلجوقیان، شاهان را به نحوی مدح می‌کردند و بدان سان صفات و ملکات عالیه از خلق نیک و رشادت و رزم‌آوری و سخاوت و دینداری و رعیّت پروری به آنان نسبت می‌دادند که فرمانروایان به وجد می‌آمدند و ملوک اطراف دچار بیم و هراس می‌گشتند. قرن‌های پنجم و ششم عالی‌ترین دورهٔ رواج مدیحه سرایی بود، شاعران استاد این عهد بهترین عوامل شکوه و جلال دربارها به شمار می‌آمدند که حتّی اثر سخن شان تا قرن‌ها بعد باقی ماند و شهرت و نیکنامی بزرگی برای سلاطین فراهم می‌آورد. شاعران سدهٔ ششم سلاطین را در برابر خدا و رسول اکرم (ص) قرار می‌دادند، از همهٔ کاینات برتر می‌دانستند و اطاعت از آنان را همچون نماز می‌شمردند.

برای مدح غالباً از «قصیده» استفاده می‌شد؛ زیرا این نوع شعر با قوالب و تعبیرات آماده و با فخامت و زیبایی الفاظ و روش خاصی که در خواندن آن معمول است برای بیان مناقب و ذکر موارد فضیلت و برتری ممدوح از هر نوع دیگر مناسب‌تر است.

نگارندگان با بررسی سروده‌های سخنوران سدهٔ ششم، به این نتیجه رسیده‌اند که غالب مدایحِ سخن‌سرایان این دوره، ثنا و ستایش مخصوصِ پادشاهان بوده است و به ندرت از اندیشه‌های بلند و موضوع‌های متعالی از زندگانی بشر و نیازهای معنوی انسان و تحلیل زوایای روح آدمیان سخن به میان رفته است. شاعران ملازِم دربار قصاید فراوانی دربارهٔ رزم‌ها، لشکرکشی‌ها و کامیابی‌ها، مجالس مهمانی، در تهنیت اعیاد و جشن‌ها، در ستایش بزرگان و مقامات کشوری و منشیان و صاحبان قدرت سروده‌اند و بدین وسیله سبب شهرت و شوکت دربارها را فراهم آوردند؛ با مدایح پرمبالغه و استوار، وظیفهٔ تبلیغاتی خود را که نشر خصال نیکِ سلطان بود، بخوبی انجام دهند و نام حاکمانِ این سلسله را بر صفحه روزگار جاودانه سازند. اغلب سلاطین

سلجوقی فاقد ذوق و قدرت درک لطائف شعری و ادبی بودند، امّا در هر صورت و به هر منظور حمایت آنان از اهل علم و ادب منجر به پیشرفت ترّقی زبان و ادبیّات فارسی شد.

فهرست منابع

۱. ازرقی هروی (۱۳۹۸). **دیوان**. تصحیح مسعود راستی پور و محمدتقی خلوصی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۲. امیر معزّی نیشابوری (۱۳۱۸). **دیوان**. تصحیح عباس اقبال. تهران: کتابفروشی اسلامیّه.

۳. انوری ابیوردی، اوحدالدین (۱۳۷٦). **دیوان**. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

٤. ترمدی، ادیب صابر (۱۳٤۳). **دیوان**. تصحیح محمدعلی ناصح. تهران: علمی.

۵. دبیری نژاد، بدیع الله (۱۳۸٤). **سلاجقه و گسترش ادب فارسی**. مجلهٔ وحید. شمارهٔ ٦. دورهٔ ۱۰. صص ٦۵۹-٦٦۷.

٦. ذبیح‌الله، صفا (۱۳۸۵)، **تاریخ ادبیّات ایران**. ج ۱. تهران: فردوس.

۷. ریپکا، یان و دیگران (۱۳۷۰)، **تاریخ ادبیّات ایران**. ترجمه کیخسرو کشاورزی. تهران: گوتمبرگ.

۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۸۸). **دیوان**. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی.چاپ هفتم. تهران: سنایی.

۹. فروزانی، سیدابوالقاسم (۱۳۹۳). **سلجوقیان از آغاز تا فرجام**. تهران: سمت.

۱۰. قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۸۸). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: علم.

۱۱. کانت، امانوئل (۱۳٤۷). **نقد نیروی قضاوت**. چاپ: کاسیرر.

۱۲. مسعودسعد سلمان (۱۳٦۲). **دیوان**. تصحیح رشید یاسمی. تهران: گلشایی.

۱۳. وزین پور، نادر (۱۳۷٤). **مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی**. تهران: معین.

۱٤. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸٦). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ بیست و هفتم. تهران: هما.

تبیین زبان فارسی معاصر ایران و افغانستان؛ کاربرد واژه‌های متفاوت برای معانی مشترک

نویسنده:محمد نسیم مسجدي[1]

استاد ناظر:عاطفه خدايي[2]

چکیده

زبان فارسی زیر گروه زبان‌های ایرانی غربی است که گروه ایرانی شاخه زبان های اروپایی ـ هندی را تشکیل می‌دهند.این زبان امروزه در بخش وسیعي از کشورهاي ایران، افغانستان و تاجیکستان و بخش‌هایي از هندوستان گویشور دارد. فارسی افغانستان یا فارسی دری گونه رایج زبان فارسی در افغانستان است که معمولاً به گویش تاجیک‌ها و هزاره‌ها در این کشور اطلاق می‌شود. گرچه زبان هر دو ملت افغانستان و ایران فارسي و براي هر دو ملت فابل فهم است؛اما امروزه مي‌توان تفاوت‌هاي قابل ملاحظه‌اي در زبان مردم این دو کشور یافت. این تفاوت‌ها از نحوه تلفظ مصوت‌ها به ویژه «هاي بیان حرکت» و حتي برخي صامت‌ها تا تفاوت واژه‌ها و ترکیب‌هاي اضافي و فعل‌ها دیده مي‌شود. در این پژوهش تفاوت تلفظ‌ها، واژگان کهن موجود در زبان دري، واژه هاي فارسي متفاوت با کاربرد یکسان و واژه‌هاي دخیل در زبان مردم افغانستان را بررسي کرده، تفاوت‌ها را ذکر کرده‌ایم.

واژگان کلیدی: واژه‌های متفاوت، معانی مشترک،زبان فارسی معاصر ایران، زبان معاصر افغانستان

مقدمه

---

۱. دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجاری المصطفی

۲. استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجاری المصطفی

افغانستان که در تقاطع سه دنیاي متفاوت از نظر جغرافیایی و فرهنگی – هند با بادهای موسمی، آسیای مرکزی با استپ‌هایش و فلات ایران – قرار گرفته است، شاهد تجاوز و استعمار پي در پي از همه نوع بوده است. تاریخ سیاسی آن نبردي دائمی برای استقلال بوده ، تاریخ فرهنگی آن نیز مبارزه‌ای برای حفظ هویت است.(Ch. M. Kieffer ، ۱۹۸۲)

شاید در نگاه مردم ایران تفاوت قابل ملاحظه‌اي میان زبان فارسي ایراني‌ها و افغانستاني‌ها نباشد؛ اما این برداشت از آنجا شکل گرفته که ایراني‌ها کمتر با ساکنان شهرهاي افغانستان برخورد کرده‌اند و بیشتر مهاجراني را دیده‌اند که فارسي را در کنار آن‌ها آموخته‌اند. به جرات مي‌توان گفت بیش از صد میلیون نفر در سراسر دنیا به زبان فارسي سخن مي‌گویند و گستره زبان فارسي که روزگاری، از بخش های خاوری بنگال و مرزهای خاوری چین تا آسیای صغیر را در بر می گرفته است، در روزگار ما ، عمدتا" در ازبکستان، تاجیکستان، ایران و افغانستان است؛ گرچه در مناطق دیگري چون شبه قاره هند نیز گویندگان زبان پارسي را مي توان یافت.

زبان فارسی زیر گروه زبان‌های ایرانی غربی است که گروه ایرانی شاخه زبان های اروپایی ـ هندی را تشکیل می دهند. زبان‌های ایرانی معمولاً به سه دوره باستان، میانه و نوین تقسیم می‌شوند. این دوره‌ها با دوره‌های تاریخ ایران مطابقت دارند؛ بدین ترتیب که دوره باستان مربوط به زمان شاهنشاهی هخامنشی، دوره میانه مربوط به زمان شاهنشاهی ساسانی و دوره نوین مربوط به زمان ورود اسلام به ایران تا به امروز است.

بخش اعظم ملّت ایران فارس هستند. از نتایج سرشماری سال ۱۳۷۵ دربارهٔ ترکیب قومی ملّت ایران این برآوردها حاصل می‌شود: جمعیت فارس‌ها حدود ۷۳ الی ۷۵ درصد جمعیت ایران است. آمار سرشماری سال ۱۳۷۵ نشان می‌دهد که ۸۲ الی۸۳ درصد مردم فارسی صحبت می‌کنند و ۲/۸۶ درصد از آنها فقط فارسی را می‌فهمند(مطلبي، ۱۳۸۷،ص۱۶)؛ اما در افغانستان نیز فارسی رایج‌ترین زبان و زبان مادری بیش از ۱۶ میلیون نفر (۴۸-٪۵۲) از مردم این کشور است .به دلیل اینکه فارسی زبان میانجی افغانستان نیز به‌شمار می‌رود، در کل بیش از

۲۵ میلیون نفر یا ٪۸۰ از مردم این کشور بدان تسلط دارند. تاجیک‌ها، هزاره‌ها و ایماق‌ها گویشوران بومی فارسی در افغانستان هستند.(Nancy-Hatch، ۱۹۹۹، Dupree)گرچه زبان هر دو ملت افغانستان و ایران فارسي و براي هر دو ملت فابل فهم است، اما امروزه مي‌توان تفاوت‌هاي قابل ملاحظه‌اي در زبان مردم این دو کشور یافت. این تفاوت‌ها از نحوه تلفظ مصوت‌ها به ویژه «هاي بیان حرکت» و حتي برخي صامت‌ها دیده مي‌شود تا تفاوت واژه‌ها و ترکیب‌هاي اضافي و فعل ها. در این بررسي به این تفاوت‌ها خواهیم پرداخت وجوه مختلف آن را بررسي خواهیم کرد.

پیشینه تحقیق

درباره زبان فارسي و جایگاه و خاستگاه آن، پیشینه تاریخي و جایگاه فرهنگي آن مطالب زیادي نوشته شده است؛ از پرویز ناتل خانلري که خاستگاه زبان فارسي را بررسي کرده تا محسن ابوالقاسمي که به جنبه‌هاي دستوري زبان پرداخته است و نیز زرین‌کوب، نفیسي، افشار و مستشرقاني چون لازارو زالمان که کتاب‌ها و مقالات متعددي در این باره نوشته‌اند. در دایره-المعارف‌هاي مهم چون ایرانیکا و بریتانیکا نیز به زبان فارسي، دري، زبان مردم ایران و افغانستان پرداخته شده است؛ اما تحقیقات مفصل و دامنه‌دار درباره زبان و موضوعات آن در افغاتستان کم است. دلیل این کاستي بیشتر به نابساماني‌هاي سیاسي این کشور بازمي گردد. درباره زبان دري، ریشه‌هاي آن و جایگاه زبان فارسي در افغانستان امروز نیز مطالبي وجود دارد که برخي از آن‌ها را براي مطالعه بیشتر معرفي مي کنیم؛ « خراسان کهن و فرارود مهد پیدایش و پـرورش زبان دری است»و «یك زبان با سه نام(فارسي، دري و تاجیکي) » از نجم‌الدین کاویاني، «ادبیات و زبان فارسي معاصر در افغانستان» از پوهاند شاه علي اکبر شهرستاني، «افغانسـتان گهـواره زبان فارسی دری» از رزاق رویین، « زبان فارسی دری در افغانستان» از شکرالله عبدالله از این دست هستند که نتیجه مطالعات پژوهشگران افغانستاني است؛ اما آنچه

در این پژوهش مد نظر است، تفاوت‌هاي واژگان و تلفظ در زبان مردم ایران و افغانستان است. در این مورد نیز کساني چون محمد کاظم کاظمي در مقاله «پالایش زبان فارسی در افغانستان امروز » و حفیظ الله شریعتی سحر در مقاله «تفاوت های واژگانی در فارسی ایران و افغانستان» به این موضوع پرداخته‌اند. آنچه درباره مطالعات ادبي از هر دست، درباره افعانستان قابل توجه و مشاهده است، تعداد کم پژوهش‌ها و عدم دسترسي به کارهاي اندك انجام شده است. در این پژوهش از منظر دانشجوییِ رشدیافته و ساکن در محیط، به موضوع تفاوت‌ها پرداخته شده است تا تغییرات هر چند اندك نیز مد نظر باشد. ضرورت این نوع تحقیق درباره زبان و ادبیات افغانستان همچنان ملموس است.

بحث و بررسی

فارسی افغانستان یا فارسی دری گونه رایج زبان فارسی در افغانستان است که معمولاً به گویش تاجیک‌ها و هزاره‌ها در این کشور اطلاق می‌شود. فارسی رایج‌ترین زبان در افغانستان و زبان مادری بیش از ۱۶ میلیون نفر (۵۲٪-۴۸) از مردم افغانستان است.این زبان در کنار پشتو یکی از دو زبان رسمی افغانستان است.

ناتل خانلری در کتاب«تاریخ زبان فارسی» آورده است که برخی مورخان، فارسی را زبان موبدان می دانسته اند؛ در حالی که دری زبان شهرهای مدائن است و کسانی که در دربار شاه بوده اند. در عین حال اذعان دارد که در اکثر نوشته های مربوط به زبان که پس از اسلام نوشته شده، دو اصطلاح فارسی و دری مترادف و گاه هم معنی هستند. در بعضی موارد هم دری را صفت فارسی دانسته اند که در واقع معنای فصیح می دهد.

او بر اساس نوشته مقدسی در « احسن التقاسیم » می نویسید:«مفدسی در احسن التقاسیم همه زبان های ایرانی را فارسی خوانده و از بیان او چنان بر می آید که لفظ دری را به معنی فصیح به کار می برد و از آن زبانی جداگانه اراده نمی کند»(ناتل خانلری، ۱۳۸۷، ۲۷۳)

فارسي دري چيست؟

دهخدا در لغت نامه معروفش، ذيل كلمه دري و در باب علت نامگذاري مي نويسد:« در مورد وجه تسميه آن اقوال مختلفی نقل شده است که به اهم آنها اشاره می شود، خوارزمی در مفاتیح العلوم آن را زبان مردم شهرهای مدائن داند و می نویسد اهل درخانه شاه بدان تکلم می کرده اند. ابن الندیم در الفهرست بنقل از ابن المقفع نیز قول بالا را تکرار کرده است . مولف برهان می نویسد: بعضی آن را به فصیح تعبیر کرده اند و هر لغتی که در آن نقصانی نباشد دری می‌گویند»(دهخدا، ۱۳۷۷، ذيل دري)

وي در ياد داشت‌هاي خود مي افزايد: « صاحبان انجمن آرا و آنندراج و غیاث دراین مورد می نویسند: زبان پارسی را از آن دری گویند که در روستا و کوهستان و دره بدان تکلم می کرده اند و آنچه به شهرستان می گفته اند پهلوی نام دارد زیرا که پهلو، شهر را می‌گفته‌اند.»(همان)

کاویانی در مقاله ای درباره زبان دری معتقد است:«زبان پارسی دری به گواهی شواهد و سنگنبشه‌ها، سرچشمه‌ها و ماخذهای باستانی و پژوهش‌های معاصر در سرزمین خراسان قدیم و فرارود زاده شده است و به سخن معروف شمس رازی در درالمحجم " زبان دری لغت اهل بلخ و بخارا " گفته شده است. ابن مقفع که خود اهل فارس است، تنها زبان مردم خراسان و بویژه بلخ را دری میداند و مقدسی که خود به شهرهای خراسان و ماوراءالنهر سفر کرده است، زبان بلخ را بهترین زبان می داند. به نظر دکتر رازق رویین « زبان دری از لحاظ خاستگاه واژاگانی مربوط به خانواده زبان اوستائی بلخی می باشد...»(رویین، ۱۳۸۱؛۳و٤)زبان دری بعد از قرن پنجم هجری به سوی باختر (ایران امروز) گسترش یافته است. کتیبه آتشکده کرکوی در ولایت نیم روز (استانی در غرب افغانستان و هم مرز با استان زابل ایران) را شاید بتوان قدیمی ترین اثر به این زبان شمرد.»

به نظر مي رسد در همين زمان، مردم اصفهان و فارس از زبان پهلوي استفاده مي كردند. اين در حالي است كه براي اولين بار آثاري به زبان پارسي دري در مناطقي چون بلخ، بادغبس، هرات، سيستان، سمرقند و بخارا آفريده شده است. «اين كه زبان پارسي دري چگونه اين اقبال را يافت كه عموميت و رسميت پيدا كند، وابسته به رويدادهاي سياسي و اجتماعي و ... در منطقه، به‌ويژه در خراسان است »(يسنا،۱۸٦،۱۳۹۸) بعدها همين زبان دري به مرور به سمت غرب نيز گسترش يافت و در مناطقي مانند فارس و عراق عجم نيز استفاده شد.

دلايل متنوعي وجود دارد كه ادعاي فوق را اثبات مي كند؛ از اين ميان يه برخي اشاره كرد: عدم وجود اثري به زبان دري در غرب خراسان تا قبل از قرن هفتم ميلادي، عدم وجود سند تاريخي مبني بر رواج پارسي باستان در فرارود و خراسان در دوره هخامنشي؛ تعلق زبان دري به خانواده بزرگ هند و اروپايي از ديدگاه زبان‌شناسي و عدم تعلق به پهلوي ساساني(نلخيص از مطلب « زبان فارسی دری در افغانستان» از عبدالله، روزنامه صبح کابل، ۲۱ ژوئن ۲۰۲۱) هم اينك زبان دري گستره وسيعي دارد و مردماني در تاجيكستان و افغانستان با آن سخن مي گويند.

زبان مردم افغانستان

فارسی افغانستان را تاجیک‌ها و اقوام مربوط به آن‌ها عموما، فارسی، پشتو زبان‌ها، پارسی، و دولت دری می‌نامند. واگرایی گویش فراوان است، اما نه در حدی که مانع درک متقابل شود، مگر در مواردی که واژه ها و اصطلاحاتي گاه به گاه به كار مي رود كه آن هم به راحتی روشن می شود. از آنجایی که تماس بین ایرانیان و افغان‌ها معمولاً در میان گویشورهای نسبتاً پرورش یافته صورت می گیرد، مشکل خاصی در درک متقابل آنها وجود ندارد. گفتار صیقلی هر دو ملت نسبتاً یکپارچه است. تفاوت زیادی بین لهجه های محلی و زبان عامیانه قابل مشاهده است. علاوه بر این، بین فارسی ایرانی و افغانی، در هر سطح گفتاری، در واژگان شکاف متمایز وجود دارد. این نه تنها در مورد اصطلاحات فنی بلکه در مورد موارد زندگی روزمره، اصطلاحات

خانوادگی، و نام بسیاری از اشیاء وارد شده یا منشا خارج از کشور نیز صدق می کند.(Ch. M. Kieffer، ۱۹۸۲۹)

زبان فارسی نو یا گویش دری که امروزه آن را فارسی دری یا پارسی درباری نیز می‌نامند، نامی است که واپسین گویش تاریخی و گویش امروزین زبان پارسی گفته می‌شود و کاربرد آن از سده دهم میلادی به بعد به‌طور گسترده در نوشته‌های عربی همچون استخری، و نوشته‌های پارسی تصدیق شده‌است(GILBERT LAZARD، ۱۹۹٤)

زبانِ فارسی‌دری مانند بسیاری از زبان‌های زنده‌ی دنیا دارای لهجه‌ها و گـویش‌های گوناگون می‌باشد. تنوع لهجه‌ها و گویش‌ها در میان فارسی‌زبانان زیاد است. زبانِ فارسی‌دری در افغانستان نیز دارای لهجه‌ها و گـویش‌هـای گوناگونی است، مانند هراتی، بدخشی، بلخی، کابلی، لغمانی، تخاری، فاریابی، گردیزی، پنجشیری و بامیانی وغیره. فارسی‌زبانان در تمام قلمرو زبان بدون در نظرداشت گویش‌ها یا لهجه‌های گوناگون و صرف‌نظر از تفاوت‌های فرهنگی و قومی‌شان با هم ارتباط برقرار می‌کنند و همدیگر را می‌فهمند و به ترجمان نیاز ندارند.(كاوياني،١٣٩٦)

از نظر زبان‌شناسی، میان زبانِ فارسی ایران، افغانستان و تاجیکستان در سطح دستور و ساختار زبان هیچ تفاوت، گوناگونی، ناهمسانی و یا اختلافی دیده نمی‌شود. تنها در سطح گویش و بعضی از اصطلاحات تفاوت‌هایی وجود دارد. مثلا در افغانستان شفاخانه می‌گویند در ایران بیمارستان و در تاجیکستان کسل‌خانه؛ اینها تفاوتهای اصطلاحی است

در زبان فارسی از هر دو عنوان «پارسی» و «دری» و گاه «پارسی دری» برای زبان فارسی امروزی استفاده می‌کنند. در ادبیات پارسی هم واژه پارسی و دری را به یک معنا به‌کار برده‌اند.شاعراتي چون فردوسي، مسعود سعد سلمان، فخرالدين اسعد گرگاني، ناصر خسرو، انوري، حافاني، نظامي و ... از واژه «دري» در شعر خود استفاده كرده‌اند؛ اما كلمه «پارسي» را در شعر غالب شاعران مي توان يافت؛ براي مثال بيش از ۱۰۰ بار از اين لفظ در متن شاهنامه

استفاده شده است. برای نمونه، بیت معروف از ناصر خسرو قبادیانی، که مداحی شعرا و اشعار عنصری در وصف سلطان محمود غزنوی را نکوهش می‌کند:

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی دُرّ لفظ **دری** را

و در جای دیگر به دو دیوان خود به دو زبان پارسی و تازی اشاره می‌کند:

اشعار به **پارسي** و تازي برخوان و بدار یادگارم

تحلیل داده‌ها

با توجه به داده‌هاي اولیه، نکاتي قابل نوجه است که در ادامه خواهد آمد. در این تحلیل هم به معناي واژه و هم چگونگي تلقظ مي‌پردازیم.براي اطلاع بیشنر جدول تهیه شده را در به صورت کامل در پي‌نوشت ملاحظه فرمایید.[1] لازم به ذکر است که تهیه جدولي کامل براي این منظور از حوصله مقاله خارج است و لغات بیشتر را مي‌توانید در جستجوگرها، ملاحظه نمایید

تلفظ واژه ها

آنچه در تلفظ واژه‌ها، بیشتر توجه را به خود جلب مي کند، نحوه تلفظ «هاي بیان حرکت» است. واج پایانی برخی از واژه ها مانند « نامه، خانه، آشیانه، لحظه، پیوسته و ... » صدای ـِـ می دهد ، این گروه را « های بیان حرکت یا غیرملفوظ» مي نامند. این کلمه‌ها در زبان دري، ـَـ خوانده مي‌شود. براي مثال (کینه/ موز)(kila)، (زینه/ نردبان)(zina)، (خینه/ حنا)(khina)، (بودنه/بلدرچین)(bodana)، (بوره/ کر)(bura). با توجه به اینکه تلفظ مصوت آخر در شکل فتحه تاکید و استرس بیشتري دارد و با توجه به سایر تلفظ‌ها، مي توان گفت گویندگان زبان دري، با تاکید و شدت بیشتري سخن مي‌گویند.

موردي ديگري كه در آن تلفظ اهميت دارد، تحريف و تغييري است كه در واژه‌هاي دخيل اتفاق مي‌افتد؛ به‌ويژه در وام‌واژه‌هاي انگليسي. تغيير تلفظ در اين واژه‌ها تا حدي است كه ريشه غير فارسي آن به راحتي شناخته نمي‌شود؛ براي مثال مي‌توان به كلمه «موتر» اشاره كرد كه در زبان انگليسي /motor/ و در زبان دري /motar/ تلفظ مي‌شود. نمونه‌هاي ديگر عبارتند از: فَير همان // انگليسي، بوتل/botal / همان /bottle/ انگليسي، بالتي/bolty/ همان / Battery / انگليسي، پيلوت/pilut / همان/pilot/ انگليسي، ترموز/Tarmoz / همان /thermos / انگليسي، /fair/ همان/ fire/ انگليسي

وام واژه های بیگانه

يكي از منابع واژگاني در همه زبان‌ها، واژه هاي وارد شده از ساير زبان‌ها است؛ البته در زبان‌ها و فرهنگ‌هاي مختلف روش‌هاي متفاوتي براي بهره‌گيري از اين واژه‌ها وجود دارد؛ براي مثال اعمال قواعد دستوري زبان مقصد بر واژه وارد شده يا تغيير كاربري آن به لحاظ معنايي و ...

اين واژه‌ها كه «وام واژه» يا «واژه دخيل» ناميده مي‌شوند، در زبان فارسي و دري موجود است. بر اساس منبع دريافت واژه و كاربرد آن در زبان دو ملت ايران و افغانستان، تقسيم‌بندي جزئي- تري انجام داده‌ايم.

ـ واژه‌هايي كه در هر دو زبان، واژه دخيل هستند: در اينجا به واژه‌هاي دخيل مشترك در هر دو زبان كاري نداريم؛ منظور واژگاني مانند كنترل، سايز و ... است كه به طور مشترك در هر دو زبان استفاده مي‌شود. به دليلي كه در ادامه خواهد آمد، واژه‌هاي عربي را در نظر نمي‌گيريم، در حالي كه بخش وسيعي از واژگان استفاده شده در هر دو زبان، عربي است.

در زبان فارسي و دري واژگاني دخيل از زبان‌هاي ديگر وجود دارد كه در هر دو سو وام گرفته شده؛ اما يكسان نيست؛ براي مثال در فارسي از كلمه «فلاسك»و در زبان دري از واژه «ترموز»

براي همين معني استفاده مي‌شود كه هر دو انگليسي است. معادل كلمه روسي«كاپشن»، «جمپر» ، معادل كلمه «نكتايي» انگليسي، « كراوات » فرانسوي.

ـ منبع دريافت واژه: «بسيار مهم است كه ما يک واژه را از چه زبانی گرفته‌ايم؛ با آن زبان و اهالی‌اش چه رابطه‌هايی داريم و موقعيت آن زبان نسبت به فارسی چگونه است. فارسی از لحاظ ريشه و يا ارتباطات اهالی خود، با بعضی زبانها مثل عربی نوعی خويشاوندی يافته است و به همين سبب، يک كلمهٔ عربی، به‌ويژه اگر در زبان ما دارای سابقه باشد، آن‌قدرها غريب نمی‌نمايد كه كلمه‌ای انگليسی يا فرانسوی می‌نمايد. از آن گذشته، روابط فرهنگی اهالی زبان فارسی با عربی هم يک رابطهٔ مذهبی قوی بوده است، در حالی كه زبانهای غربی از جهاتی برای ما مهاجم به حساب می‌آيند.»(كاظمي، ۱۳۸۷)

به سبب نزديكي مرزهاي افغانستان با كشورهايي چون هند و پاكستان و ازبكستان و نيز اشغال كشور از طرف روس‌ها، واژگاني از زبان مردم اين كشورها وارد زبان مردم افغانستان شده است. ام(انبه)، كچالو[1](سيب زميني)، متر(نخودسيز) و ... از زبان هندي، توي(عروسي) از زبان ازبكي، پوهنتون(دانشگاه)، درملتون(داروخانه) و ... از زبان پشتو وارد زبان دري شده است.

واژه های فراموش شده در ايران

برخي واژه‌ها كه اكنون در زبان مردم افغانستان استفاده مي شود، فارسي قديمي است و در زبان مردم ايران به فراموشي سپرده شده است. اين واژه ها در دو حالت بررسي مي‌شوند:

ـ در ايران امروز هم از واژه فارسي استفاده مي‌شود؛ اما قدمت برخي واژه‌هاي دري بيشتر است و در آثار ادبي قرن هاي گذشته كاربرد داشته است؛ از اين جمله مي‌توان به آچار(ترشي)، دسترخوان(سفره)، ديگدان(اجاق) و ..... اشاره كرد.

آچار:

ترش دیدم جهانی را من از ترس　　در آن دوشاب چون **آچار** گشتم

مولانا/غ ۱۴۹۸/ب٤

دسترخوان:

چو **دستارخوان** پیش بهمن نهاد　　گذشته سخن‌ها برو کرد یاد

فردوسي/ ج۳/ ص۳۷۵/ب

دیگدان:

شنیدم که از نقره زد دیگدان　　ز زر ساخت آلات خوان عنصری

خاقاني/ ص۹۲٦/ ب ۱۲

گندنا:

بزرگی بایدت دل در سخا بند　　سر کیسه به برگ گندنا بند

نظامي/ خسرو و شیرین/ب ۳۵۹۷

ـ مواردي نيز مي توان يافت كه در ايران از واژه دخيل استفاده مي‌شود ولي معادل دري آن فارسي است؛ براي مثال به ازاي واژه «سشوار» در زبان دري از واژه «موي خشك كن» استفاده مي‌شود. «كالا» در زبان دري به معناي رخت استفاده مي‌شود و تركيب «كالاشويي» هم معادل «لباسشويي» آمده است، در حالي‌كه كالا واژه‌اي فارسي و لباس عربي است. نمونه‌هاي ديگر نيز مي‌توان يافت. «بودنه» فارسي و «بلدرچين» تركي

واژگان پارسی در افغانستان و همانند فارسي آن در ایران

در این بخش واژگان متعددي مي‌توان یافت که براي معنایي واحد، دو واژه فارسي استفاده مي-شود. براي مثال مي‌توان به «خیار» و «بادرنگ» و سایر اسامي سبزیجات و خوراکي ها نیز اشاره کرد.(توت فرنگي و توت زميني، پالك و اسفناج و ...) «تار» و «نخ»، «کلان» و « بزرگ» و ...

واژگان فارسي درایران که معادل آن در زبان دري، واژه دخیل است

در این بخش بیشتر با واژه‌هایي مواجه هستیم که در ایران معادل‌سازي شده‌اند. براي مثال در ایران براي واژه «کامپیوتر»، «رایانه» براي واژه «بودجه»، «یارانه»، براي واژه «بي‌یر»، «آبجو»، براي واژه«تیشو»، « دستمال کاغذي» و براي واژه«آیسکریم»، «بستني».(البته در بعضي مناطق افغانستان از واژه «شیربخ» استفاده مي‌شود که معادلي مناسب است) ... معادل سازي شده است

ذکر یك نکته

ذکر این نکته به نظر ضروري مي‌رسد که در زبان دري به ازاي واژه، «پسر» از «بچه» استفاده مي‌شود و براي واژه«طفل یا بچه» در زبان فارسي، در این زبان از واژه «اشتك» استفاده مي‌شود. البته در بعضی مناطق «نلغه» و بعضی مناطق «غرلی» و بعضی مناطق «زوزدا» هم می‌گویند؛ اما در ادبیات رسمی «طفل» و عامیانه همان«اُشتُک» استفاده مي‌شود. این تفاوت باعث شده مردم ایران تصور کنند، در افغانستان فرزند دختر کلا در تعداد فرزندان محاسبه نمي‌شود. ذکر این نکته ضروري است که هر دو فرهنگ ایراني و افغانستاني نیاز به فرهنگ‌سازي بیشتري براي مواجهه با زنان و دختران دارند، اما باید این تفاوت واژه‌ها در دو زبان را نیز شناخت.

نتیجه گیری

فارسي زبان مشترك مردماني در بخش از آسيا است كه اگرچه تفاوت‌هايي دارد اما زباني مشترك است كه براي فهميدنش نياز به مترجم نيست. اساس دستوري، نظام صوتي زبان، شيوه جمله-سازي و... در همه قلمرو زبان فارسي يكي است. البته همانطور كه كاوياني مي گويد:« فارسی‌زبانان برخلاف اراده‌ی شان عـمدتاً در چهار جغرافیای سیاسی کـه با هم چندان ارتباط نـداشتند، تـقسیم شدند. این تقسیمات مـوجب شد که زبانِ فارسی در این کشورها سـیر متـفـاوتی را بپیمایند و پذیرای اصطلاحات مخـتلف در یک زبان واحد شود. هم‌چنان این مرزهای سیاسی موجب شد که فارسی‌زبانان در ایران، افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان و ... به‌رغم داشتن زبان و ادبیات مشترک از هم دیگر دور شوند.»(كاوياني، ۱۳۹٦). در اين پژوهش جدولي تهيه شد تا بخشي از تفاوت‌هاي واژگاني در ايران و افغانستان شناخته شود. نتيجه‌اي كه از اين بررسي به دست آمد، نشان مي‌دهد، سيستم تلفظ مصوت ها در طول زمان در برخي كلمات تغيير كرده، به همين سبب تفاوت تلفظ محسوسي در دو زبان مشاهده مي‌شود كه در تلفظ «هاي بيان حركت» كاملا مشهود است.

نكته قابل توجه ديگر، استفاده بي رويه مردمان افغانستان از واژگان دخيل است.« از آن جایی که هند و پاکستان سال ها تحت حاکمیت انگلیستان بوده اند، از طریق آن دو کشور واژه های انگلیسی بسیاری وارد فارسی افغانستان شده اند. این روند در سال های اخیر که افغانستان با کشورهای غربی بویژه امریکا و انگلیس در جنگ با تروریسم هم خوان شده است رشد بیش تری یافته است»(كاظمي، ۱۳۸۷) آنچه بيشتر توجه را جلب مي‌كند، تغييرات فراواني است كه در گويشوران در تلفظ به وجود آورده‌اند تا جايي كه گاه ريشه انگليسي واژه به سختي پيدا مي-شود. به نظر مي‌رسد اين امر شيوه مقابله با ورود واژه است. ذكر اين نكته ضروري است كه متاسفانه نهادي قدرتمند براي ساخت واژه‌هاي جديد در افغانستان وجود ندارد. نظر محمد

كاظم كاظمي، عضو افغانستاني فرهنگستان زبان و ادبيات فارسي قابل توجه و تامل است. وي معتقد است تهاجم به ربان فارسي در دوره مغول چندان مخرب نبوده، چون زبان در اوج قدرت بوده است؛ اما « فارسی امروز افغانستان به سبب عوامل بیرونی و داخلی، همچنان از وجود واژگان بیگانه فربه و از واژگان اصیل خویش، لاغر می‌شود.»(كاظمي،)

نكته قابل توجه ديگر، استفاده مردم افغانستان از واژگان قديمي فارسي است كه ايرانيها اين واژگان را در اشعار و متون قديمي ديده و شنيده‌اند. شايسته است فرهنگستان زبان فارسي با همكاري زبان‌شناسان افغانستان، براي جمع‌آوري و استفاده از اين ظرفيت تلاش كند.

پی‌نوشت

۱.جدول واژگان دري و معادل فارسي آن

دری	فارسی	توضیحات
الف		
اتومات	اتوماتیک	
آچار	ترشی	مناطق شمالی افغانستان آچار می‌گویند و کابل نشینان و دیگر مناطق هم ترشی می‌گویند هم آچار
ارشیف	بایگانی	
استدیوم	ورزشگاه	
اُشتُک	طفل، بچه	/oshtok/در بعضی مناطق نلغه و بعضی مناطق غرلی و بعضی مناطق زوزدا هم می‌گویند و در ادبیات رسمی طفل و عامیانه همان اُشتُک می‌گویند
اسکرینج	آچار	/skerench/فرانسه
آم	انبه	/am/هندی
آماس، پندیده‌گی	آبسه	
اندیوال	رفیق	/andival/
آیسکریم	بستنی	انگلیسی
ایمیرجنسی	اورژانسی	انگلیسی
ب		
باد پکه	پنکه	/paka/بعضی جاها پکه هم می‌گویند
بادرنگ	خیار	/badrang/
بالتی	باتری	ذخیره گاه نیرو که در انگلیسی Battery هست در زبان دری کمی با تفاوت تلفظ رایج شده است
بانجان رومی	گوجه فرنگی	
بانجان سیاه	بادمجان	

بایسکل	دوچرخه	/bays,kel/
بچه	پسر	
برآمدن	بیرون شدن	
برک	ترمز	/berek/
برگر	ساندویچ	/bargar/
برنده	بالکن	/baranda/
بوتل	لیوان شیشه‌ای	/botal/
بودجه	سرمایه	از انگلیسی با اندک تفاوت تلفظ وام گرفته شده
بودنه	بلدرچین	/bodana/
بوره	کر	/bura/
بولانی	پیراشکی	
بییر	آبجو	/beer/
پ		
پاکت پلاستیکی	مشما، کیسه پلاستیکی	
پالک	اسفناج	/palak/
پَخته	پنبه	/pakhta/
پلاس	انبر دستی	(انبر پلاس)
پُله	پف فیل، ذرت بو داده	/pola/
پنجه	چنگال	/panja
پمپر، دایپر	پوشک بچه	/pamper/
پنسل	مداد	تلفظ انگلیسی تحریف شده
پودینه	نعناع	قبلا بیشتر پودینه می‌گفتند حالا نعناغ هم می‌گویند فکر کنم پودینه و نعناع فرق دارند و دو گیاه متفاوت هست
پوقانه	بادکنک	

پوهنتون	دانشگاه	/pohantun/پشتو
پیاله	فنجان	
پیچکاری	آمپول	
پیچکش	پیچ‌گوشتی	/pich,kash/
پیلوت	خلبان	/pilut/تلفظ انگلیسی تحریف شده
ت		
تار	نخ	
تانکی	باک	
تخم	تخم مرغ	/tokhom/بعضی دری زبانان، سفال؛ بعضی خیگینه و در برخی مناطق اسپیده هم می‌گویند
تربوز	هندوانه	(افراد بسیار اندک در مناطق لغمان هندوانه هم می‌گویند
ترکاری	سبزی خوردن	
ترموز	فلاسک	/Tarmoz/ / همان thermos انگلیسی است.
تشناب	دستشویی	/tash,nab/
تشله	تیله	/teshla/یا همان شی شیشه ای گوی مانند که اطفال با آن بازی می‌کنند (تیله بازی)
تعمیر	ساختمان،آپارتمان	
تکت	تکت	/teket/تلفظ انگلیسی تحریف شده
تکه، رخت	پارچه	/tekka/
توت زمینی	توت فرنگی	
تیشو	دستمال‌کاغذی	
ث		
ثارنوالی	دادستانی	/sar,navaali/
ج		
جلغوزه	بادام زمینی	

جمپر	کاپشن	/jampar/انگلیسی هست با اندک تغیر در تلفظ
جنرال		
جوس	آب میوه	/jus/انگلیسی
چ	سردار	
چارمغز	گردو	
چاکلیت	شکلات	
چای جوش	کتری	
چتنی	سُس مرچ یا همان کچاپ	/chatni/
چپن	عبا	/chapan/
چک زدن	گاز گرفتن، دندان گرفتن	
چکه	کشک	/chaka/
ح		
حلبی ساز	آهنگر	
خ		
خشکه شویی	اُتو شویی	
خریطه	کیسه	
خیط، لای	گِل	
خینه	حنا	/khina/
د		
درآمدن	داخل شدن	
دال نخود	لپه	
دیرایور	راننده	/diraivar/تلفظ انگلیسی تحریف شده
دِرمِلتون	داروخانه	/darmaltun/پشتو(در بعضی مناطق، دواخانه نیز گفته می شود.)
دسترخوان	سفره	/desterkhan/

دهقان	کشاورز	
دوکان	مغازه	/du,kan/
دیگ	قابلمه	
دیگدان	اجاق	
ر		
رنگمالی	نقاشی	
رهنمای معاملات	آژانس املاک	
روان کردن	فرستادن	
ز		
زردک	هویج	
زینَه	نردبان،پله	/zina/
س		
ساجق	آدامس	/sajegh/
سرخ	قرمز	در زبان فارسی از هر دو واژه استفاده می شود.
سرک	جاده	
سرک قیر	آسفالت	
سرویس، ملی بس	اتوبوس	
سگرت	سیگار	/cegret/تلفظ انگلیسی تحریف شده
سلنسر	اگزوز	/salancar/ همان silencer, exhaust pipe
سیاه	مشکی	در زبان فارسی از هر دو واژه استفاده می شود.
ش		
شاگرد	طلبه	
شفاخانه	بیمارستان	
شلغم	چغندر	
شوربا	آبگوشت	

ص		
صافی		کهنه یا پارچه ای که معمولا برای پاکاری اشیاء استفاده میشود
صنف	کلاس	
ط		
طوی	جشن عروسی	/toy/(توی) / واژه ازبکی
ع		
عسل	شهد	مناطق مرکزی و برخی مناطق شمالی هم شهد می‌گویند.
علاف	آرد فروش	
عملیات	عمل جراحی	
غ		
غلتیدن	افتادن	
ف		
فاصُله	لوبیای سبز	/fas,la/عربی
فاکولته	دانشکده	حالا در افغانستان به دانشکده پوحنزی هم می‌گویند که به زبان پشتو هست و در زبان فارسی دری هم رواج پیدا کرده است
فلز کار	جوشکار	
فیر	شلیک کردن	/fair/شکل تحریف شده fire انگلیسی است.
فیس	شهریه	/fis/
فیل مرغ	بوقلمون	در هرات نیز بوقلمون می‌گویند
ق		
قرض	وام	
قروت	کشک خشک	/ghurot/
قوماندان	فرمانده	/ghumandan/
قیماق	خامه	
ک		
کتابچه	دفتر	

کارتن	مقوا	/kartan/
کارخانگی	تکلیف	
کافی	قهوه	در بعضی مناطق قهوه هم می‌گویند.
کالا	لباس	
کالا شویی	لباس شویی	
کامپیوتر	رایانه	/kamputar/
کاندیدا	نامزد	ریاست جمهوری یا سمت رسمی دیگر
کته	بزرگ	/kata/، کلان نیز گفته می‌شود.
کپی کش	صافکار	
کچآلو	سیب زمینی	
کژ دم	عقرب	
کمپل	پتو	/kampal/
کوفته	گوشت چرخ شده	بعضی مناطق افغانستان هم قیمه می‌گویند
کلپ ورزشی	باشگاه ورزشی	
کلچه پنیر	پنیر سنتی	
کلچه	کلوچه	/kolcha/
کیله	موز	/kila/
کوک	بخیه، دوخت	
کینو	نارنگی	/kinu/
گ		
گپ زدن	حرف زدن	
گُر	قند سیاه	/gor/
گروپ	لامپ	/gorop/
گندنه	تره	این واژه در اشعار و متون قدیمی استفاده شده است.
گشنیز	جعفری	
گیلاس	لیوان	انگلیسی

گیم	بازی	معمولاً به بازی های کامپیوتری گیم گفته میشود و این واژه از وام گرفته شده است.
ل		
لایتر	فندک	/laitar/
لب سیرین	رژلب	
لبلبو	لبو	
لفت	آسانسور	/left/
لنگی	عمامه	/longi/درمناطق مرکزی و هزاره جات سلّه و لنگوته هم می‌گویند
لیلیتر	رادیاتور	/lilitar/
م		
مالته	پرتغال	/maalta/
ماکی	مرغ	
متعلم	دانش آموز	
متر	نخود سبز	/matar/هندی
مرهم	پماد	
مکتب	مدرسه	
محصل	دانشجو	
محکمه	داد سرا	
مرهم	پماد	
مساله	پلاستیک	/masaala/
مستری موتر	میکانیکی	/mastery motar/
معتبر	پولدار	
معلم	استاد دانشگاه	عربی
ملا	شیخ، آخوند	در مناطق شمالی مولوی و مولانا هم می‌گویند.
مُلی سرخک	تربچه	/moli/

مُلی سفید	ترب	
موبایل	گوشی همراه	انگلیسی
موبلایل تبدیلی	تعویض روغنی	/mobloil,tabdily/انگلیسی
موتر	اتومبیل	/motar/
موترسایکل	موتور	
موی خشک کن	سشوار	
ن		
ناک	گلابی	
نخود بریان	نخود چی	
نفس تنگی	آسم	
نکتایی	کراوات	/nektaee/ همان واژه انگلیسی necktie
نیش پیاز	پیازچه	
و		
واسکت	سوتین	/vaskat/
وایتکس	سفید کننده لباس	

۱ . کچالو مانند برخی واژگان دیگر، از هند وارد زبان فارسی دری شده؛ پیشوند «کج» یا «کچه» را به «آلو» اضافه کردند تا از نام «آلو» که نام میوه ایست و پیش از این در فارسی وجود داشته متمایز شود. در بخش های از هند که کچالو را از طریق انگلیسی ها شناخته اند به آن «آلو» می گویند، که وجه تسمیه آن زیاد واضح نیست؛ و چیزی را که ما به نام کچالو می شناسیم، در مناطقی از هند به غذای خاصی گفته می شود که آن را از کچالو تهیه می کنند. در واقع در افغانستان، نام آن غذا روی این گیاه گذاشته شده است و تا هنوز در این کشور به کار می رود .

فهرست منابع

۱. خاقاني، افضل‌الدين بديل بن علي.(۱۳۸۵). ديوان اشعار، تصحيح ضياءالدين سجادي، چ ۷، تهران: زور.

۲. دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا، ج۷، چ۲ از دوره جدید، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۳. رویین، دکتر رازق.(۱۳۸۱) «افغانستان گهواره زبان فارسی دری»، مجله خاک، شماره دوم و سوم ،سوفیه.

٤. شریعتی سحر، حفیظ الله.(۱۳۹۱). «تفاوت های واژگانی در فارسی ایران و افغانستان»، هفته نامه ادبی هنری فرهنگی سیمرغ (افغانستان)، http://www.bak۸۰.blogfa.com/post/۳۹۰

۵. شهرستانی، شاه علی اکبر(پوهاند).(۱۳۸۱). «ادبيات و زبان فارسي معاصر در افغانستان»، خط سوم، ش ۱.

٦. فردوسي، ابوالقاسم.(۱۳۸٦). شاهنامه، به كوشش جلال خالقي مطلق، ج۳، تهران: مركز دائره‌المعارف بزرگ اسلامي.

۷. كاظمي، محمد كاظم.(۱۳۸۷).« پالایش زبان فارسی در افغانستان امروز»، خط سوم، ش ۱۲ و ۱۳.

۸. كاوياني، نجم الدين.(۱۳۹۳). « خراسان کهن و فرارود مهد پیدایش و پرورش زبان دری است» ، http://www.persiangulfstudies.com/fa/pages/٥٥٤

۹. ــــــــــــــ .(۱۳۹٦) «يك زبان با سه نام(فارسي، دري و تاجيكي) »، (برگرفته از کتاب سرگذشت زبان فارسی در صد سال پسین در افغانستان و تاجیکستان و چند مقاله‌ی دیگر، چ ۲)،

۱۰. https://www.khorasanzameen.net/php/read.php?id=٤۰٦۳

۱۱. مطلبی، مسعود (۱۳۸۷).«جغرافیای سیاسی اقوام ایرانی».، زمانه، ش ۷۹، دوره ۷، ص ۱٦ ـ ۲٤.

۱۲. مولوي، جلال‌الدين محمد(۱۳۷۸). كليات شمس يا ديوان كبير، تصحيح بديع الزمان فروزانفر، چ٤، تهران: اميركبير.

۱۳. ناتل خانلری، پرویز.(۱۳۸۷)، تاریخ زبان فارسی، ج ۱، چ۸، تهران: فرهنگ نشر نو.

۱٤. ناصر خسرو قبادياني.(۱۳۸٤). ديوان اشعار، تصحيح مجتبي مينوي و مهدي محقق، چ ٦، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۵. نظامي گنجه‌اي(۱۳۸٦). خمسه نظامي گنجه‌اي، تصحيح سعيد حميديان، چ۳، تهران: قطره.

۱٦. يسنا، محمد يعقوب.(۱۳۹۸). «جايگاه زبان پارسي در افغانستان»، كاوش نامه، ش ٤۰،ص ۱۸۱ ـ ۲۰۹.

۱۷. -Ch. M. Kieffer, “AFGHANISTAN v. Languages,” Encyclopaedia Iranica, Online Edition, ۱۹۸۲, available at http://www.iranicaonline.org/articles/afghanistan-v-languages

۱۸. -GILBERT LAZARD, “**DARĪ**” Encyclopaedia Iranica, Online Edition, ۱۹۸۲, This article is available in print.Vol. VII, Fasc. ۱, pp. ۳٤-۳۵) http://www.iranicaonline.org/articles/dari

۱۹. -Nancy-Hatch-Dupree ,https://www.britannica.com/place/Afghanistan