



د افغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي
 معاونيت بخش علوم بشري
 مرکز زبانها و ادبيات
 انستيتوت زبان و ادب دري

خراسان

مجله مطالعات زبان و ادبيات

در این شماره:

- وصف طبیعت در شعر حافظ
- مختصات دو بیتی های عامیانه
- نوای بیدارگری در مثنوی معنوی
- طرح گفتمان صلح در شعر ضد جنگ
- لعل پاره های از فراق بدخشی
- تأملی در اوضاع اجتماعی روزگار عاطفی
- سیر تاریخی ترجمه در افغانستان
- سیر در نظریات زبان شناسان

...

• دوره سوم

• ربع: سوم- چهارم

• سال: ۱۳۹۶ ه.ش.

• شماره مسلسل: ۱۳۳-۱۳۴

• سال تأسیس: ۱۳۵۹ ه.ش.

• کابل-افغانستان

۱۳۳-۱۳۴

مجله مطالعات زبان و ادبیات خراسان

شماره ۱۳۳-۱۳۴ ، سال ۱۳۹۶



KHURASAN Quarterly Journal

Establishment 1980
 Academic Publication of
 Afghanistan Academy of Science
 Serial No: 133-134

Address:

Academy of Science of Afghanistan
 Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
 Sahr-e-Now, Kabul, Afghanistan.
 Tel: 0202201279



اکادمی علوم دولت جمهوری اسلامی افغانستان
معاونیت بخش علوم بشری
ریاست مرکز زبان ها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادب دری

فراستان

مجله مطالعات زبان و ادبیات

در بخش های تاریخ ادبیات، زبان شناسی، فولکلورشناسی
نظریه ادبی، نقد ادبی و سایر گونه های مربوط به ادب شناسی

یاد داشت:

- مقاله رسماً از آدرس مشخص با ذکر نام، تخلص، رتبه علمی، نمبر تیلیفون و ایمیل آدرس نویسنده به ادارهٔ آکادمی علوم فرستاده شود.
- مقاله ارسالی باید علمی - تحقیقی، بکر و مطابق معیارهای پذیرفته شدهٔ علمی باشد.
- مقاله باید قبلاً در جای دیگری چاپ نگردیده باشد.
- عنوان مقاله باید دارای خلاصه و حداقل حاوی ۸۰ الی ۲۰۰ کلمه بوده، گویای اصلی پرسشی باشد که مقاله در پی پاسخ دهی به آن است. همچنان باید به یکی از زبانهای یونسکو ترجمه شده باشد.
- مقاله باید دارای مقدمه، اهمیت، مبرمیت، هدف، سؤال تحقیق، روش تحقیق، نتایج به دست آمده و فهرست منابع بوده و در متن به منبع اشاره شده باشد.
- مقاله باید بدون اغلاط تایپی با رعایت تمام نکات دستور زبان و تسلسل منطقی موضوعات در یک روی صفحهٔ کاغذ A۴ در برنامهٔ word تنظیم شده باشد.
- حجم مقاله حد اقل ۷ و حد اکثر ۱۵ صفحه معیاری بوده، با فونت سایز ۱۳ تایپ شود، فاصله بین سطرها واحد (single) باشد و به شکل هارد و سافت کاپی فرستاده شود.
- هیأت تحریر مجله صلاحیت رد، قبول و اصلاح مقالات را با در نظر داشت لایحهٔ نشراتی آکادمی علوم دارد.
- تحلیل ها و اندیشه های ارائه شده بیانگر نظریات محقق و نویسنده بوده، الزاماً ربطی به موقف اداره ندارد.
- حق کاپی مقالات و مضامین منتشره محفوظ بوده، فقط در صورت ذکر مأخذ از آن استفاده نشراتی شده می تواند.
- مقالهٔ وارده دوباره مسترد نمی گردد.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباطات عامهٔ اکادمی علوم افغانستان
مدیر مسؤول: معاون سرمحقق علی شیر رستگار
متهمم: محقق برهان الدین نظامی
هیأت تحریر:

اکادمیسیین سلیمان لایق
پوهاند دکتور عبدالقیوم قویم
معاون سرمحقق محمد فاضل شریفی
معاون سرمحقق علی شیر رستگار
محقق مارینا بهار
دیزاین: علی شیر رستگار

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

آدرس: کابل، شهرنو، اکادمی علوم افغانستان.

شماره های تماس: ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹ - ۰۷۷۸۲۰۹۶۸۵ - ۰۷۰۷۱۰۵۹۴۲

ایمیل ریاست اطلاعات و ارتباطات عامه informationasakabul@gmail.com

ایمیل مدیریت مجله: Khurasan2014@yahoo.com

اشتراک سالانه:

کابل: ۳۰۰ افغانی

ولایات: ۵۰۰ افغانی

کشورهای خارجی: ۱۰۰ دالر امریکایی

- قیمت یک شماره در کابل:
- برای استادان و دانشمندان اکادمی علوم: ۷۰ افغانی
- برای محصلین و شاگردان مکاتب: ۴۰ افغانی
- برای سایر ادارات: ۸۰ افغانی

فهرست مطالب

شماره	عنوان	نویسنده	صفحه
۱-	مختصات دو بیتی‌های عامیان	سرمحقق سیدعلیشاه روستاپار	۱
۲-	وصف طبیعت در شعر حافظ	سرمحقق شریف الله شریف	۱۴
۳-	تأملی در اوضاع اجتماعی روزگارهای...	دکتور فاروق انصاری	۲۸
۴-	نوای بیدارگری در مثنوی معنوی	معاون سرمحقق محمد فاضل شریف	۳۸
۵-	طرح گفتمان صلح در شعر ضدجنگ	معاون سرمحقق علی شیر رستگار	۵۶
۶-	لعل پاره‌های از فراق بدخشی	محقق برهان الدین نظامی	۶۷
۷-	بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه...	یعقوب یسنا	۷۷
۸-	سهم هروی‌ان در شکوفایی دانش و ادب...	پوهاند فضل الرحمن فقهی هروی	۹۴
۹-	سیرتاریخی ترجمه در افغانستان...	محقق مارینا بهار	۱۱۴
۱۰-	سیری در نظریات زبان‌شناسان...	محقق زحل راد	۱۲۲
۱۱-	«گریه متبسم» بررسی و تحلیل...	محمدعاکف وثیقی و علی محمد موذنی	۱۳۲
۱۲-	ملک الشعرا امامی هروی شاعر عصر...	محقق لینا روحی نائیب خیل	۱۵۹
۱۳-	نگاهی به ادبیات دوره استقلال....	دکتور دینا محسنی	۱۶۸
۱۴-	کلمات دری در زبان عربی	معاون محقق شریف الله دوست	۱۸۰
۱۵-	تأملی بر رویکرد زبان شناسی...	پوهنمل دکتور امید افغان	۱۹۲

سرمحقق سید علیشاه روستایار

مختصات دوبیتی‌های عامیانه

خلاصه

سروده‌ها و دو بیت‌های عامیانه، شامل ترانه‌های ادبیات شفاهی بوده و توسط گوینده نا معلومی از میان مردم ایجاد گردیده است. این ژانر ادب عامیانه سابقه تاریخی طولانی داشته و بخش با اهمیت ادبیات شفاهی را بنیاد می‌نهد. از میان این سروده‌ها، دو بیت‌های عامیانه جایگاه ویژه‌ی را احراز می‌نماید. دو بیت‌ها از ژرفای روان جامعه نشأت نموده، خصایل، عادات، رسوم، ذوق، ذهنیت و همه خصایص جامعه را بازتاب می‌دهد. موضوع و مضمون این دو بیت‌ها: احساس عشق و علایق عاشقانه رعایت خدا پرستی، گرایش به تمایل صوفیانه شکوه از غربت و نا داری، میهمان نوازی، وصف زیبایی‌های طبیعت، وطن دوستی، صلح خواهی، در وصف جوانمردی و امثال آن.

سروده‌ها و دو بیت‌های زبان فارسی دری، کلامی است موزون، و مقفا، با زبان و افاده عوامانه، که بعد از گسترش دین مبین اسلام در خراسان زمین وزن و قواعد علم عروض را جانشین اوزان هجایی نمود. همین گونه قافیه در دو بیت‌ی، بیشتر در مصراع نخست، دوم و چهارم رعایت می‌شده است. در برخی از دو بیت‌ها قافیه به شیوه مثنوی در مصراع اول و دوم و سوم و چهارم آورده شده است.

مقدمه

سروده‌ها و دوبیتی‌های عوام، کلام منظوم عامیانه‌ی است که توسط گوینده نا شناخته-یی از میان مردم ایجاد گردیده و بعد از راهیابی و نفوذ آن در بین مردم جایگاه خود را از لحاظ پذیرش و کار برد، تعیین و تثبیت می‌نماید این فرآورده‌های ذهنی و عاطفی عوام که

توسط اشخاص نا معلومی در دامنه‌های کوهساران در دره‌های سر سبز و شاداب، در دهکده‌های پر طراوت، در کنار دریا در لب پلوان مزرعه، در زیر درختان باغ‌ها و جنگل‌ها و در سایه سارسرد تاکستان‌ها، از زلال جویبار اندیشه‌ها و احساسات منزه کسی تراوش نموده است، بعد از گسترش آن در میان مردم، از تصفیه گاه اذهان عامه عبور نموده و در صورت لزوم، بعد از تصحیح و تنقیح کسانی، مورد پذیرش عموم قرار گرفته و متعلق به همه می‌گردد. هر چند صاحب نظران گذشته ما در رابطه به دوبیتی‌های مردمی، کارهای ارزشمندی را انجام داده و به گرد آوری و چاپ و نشر این ژانر گران‌بهای ادبیات عامیانه کار-های در خور ستایش را انجام داده اند؛ مگر از آنجایی که چشمه‌های فورانی آفرینشگری مردم، انقطاع نمی‌پذیرد و روند ایجاد گری آنها ادامه دارد؛ ازینرو کار در مورد این ژانر ادبیات عامه نیز پایان نا پذیر خواهد بود از همین رو روند تحقیق پیرامون این موضوع نیز پروسه‌ی است، دایمی و در تداوم حیات نسل‌ها ادامه خواهد یافت.

هدف تحقیق

هدف از تحقیق این موضوع شناخت ویژه‌گی‌های دوبیتی‌های عامیانه و آشنایی بیشتر خواننده‌گان با این ژانر ادبیات فولکلوریک می‌باشد.

مبرمیت تحقیق

گرد آوری و تحقیق پیرامون دوبیتی‌های عامیانه، به منظور حفظ این فرآورده ذهنی مردم و حراست از ارزش‌های فرهنگ عوام ضروری به نظر می‌رسد.

ارزش تحقیق

این دوبیتی‌های عامیانه به حیث یکی از ژانرهای ارزشمند فولکلوریک می‌تواند سهم موثری را در شناخت فرهنگ، عنعنات، اندیشه‌ها و عواطف مردم ایفا نماید.

روش تحقیق

این موضوع، روشی خواهد بود تحلیلی- تشریحی که هر دو روش منطقی، قیاس و استقرا را در بر دارد. این تحقیق فشرده با هدفمندی شناخت بهتر و بیشتر ترانه‌های عوام و بالخصوص دوبیتی‌های عامیانه و ارزش و اهمیت آن به رشته تحریر در آمده است.

دوبیتی‌ها که در مقاطع مختلف تاریخی توسط افرادی از جمع عوام سرایش یافته است، در واقع انعکاس دهنده همه مظاهر زنده‌گی مردم، خواسته‌ها، علایق، رسوم،

عنعنات پسندیده مردمی و عواطف انسانی و اندیشه‌های آنان است که توسط برخی افراد ناشناخته به نمایندگی از همه آنان در قالب دو بیت اظہار گردیده و توسط دیگران سینه به سینه از نسلی به نسلی دیگر انتقال نموده و تا زمان ما رسیده است.

جامعیت این ترانه‌های عامیانه در این است که محتوی و مضمون آن منحصر و محدود به مطالبه و نیاز صرف، فردی نیست که ویژه فرد مشخص باشد، بل به طور طبیعی بنا بر موقعیت اجتماعی افراد عامه منوط است به خواست‌ها و علایق همه‌گانی و نیازهای جمعی. به هر اندازه که موضوع و مضمون این سروده‌ها، جامع تر و فراگیرتر باشد، به همان اندازه، مورد پذیرش بیشتر قرار گرفته، استفاده و کاربرد آن در بین مردم افزونتر خواهد بود.

سروده‌های عامیانه، از زمانه‌های باستان، حتا از عهد آریانیای قدیم، در کشور ما رایج بوده است. نمونه‌های این گونه سرایش‌ها را در ریکویدا و کتاب اوستا می‌توان مشاهده نمود. در اواخر این عهد و قرون نزدیک به ظهور اسلام، سروده‌های این زمان به وزن هجایی سرایش یافته است. این سروده‌های بدوی که حاوی وزن هجایی می‌باشد، در واقع مبدا و منشاء هنر شاعری است که بعدها در بحور و اوزان عروضی و در مکتب‌های ادبی شعر فارسی دری به اوج قله‌های شامخ کمال، پخته‌گی و زیبایی رسیده است. در کنار این نوع ادبیات اختصاصی و مسلکی، ادبیات عامیانه و از آن میان، سروده‌ها و دو بیت‌های عوامانه در اعماق حیات پر جنب و جوش مردم به هستی خویش ادامه داده است. دوبیتی که آن را چهاربیتی یا رباعی نیز خوانند، در مناطق مختلف کشور ما به نام‌های، فلک، سنگ گردی، سیغانی، کیانی، بیت کرده‌کی، تکی، کوچه باغی و نظایر آن نیز یاد می‌شود و نمونه‌های آن در ادبیات عامیانه تاریخی به کثرت وجود دارد. در سده‌های اخیر در کشور ما، در سراج الاخبار که ستونی را برای نشر ادبیات فلکلوریک اختصاص داده بودند و در مجله کابل، ارگان نشراتی انجمن ادبی کابل، فعالیت ارزشمندی بر این عرصه صورت پذیرفته است. همین گونه در اکادمی علوم و ریاست ادب و فرهنگ وزارت اطلاعات و فرهنگ و مجله مربوطه آن خدمات چشم‌گیری را در این زمینه انجام داده اند. همچنان طی مدت بیشتر از نیم قرن اخیر عده‌یی از دانشمندان و شخصیت‌های آگاه کشور، در مورد ادبیات شفاهی و از آن میان در رابطه به دو بیت‌های عامیانه، کارهای ثمر بخشی را انجام داده اند. از زمره این صاحب نظران، از استاد عبدالغفور برشنا، پوهاند دکتور عبدالاحمد جاوید، پوهاند شاه علی اکبر شهرستانی، پوهاند محمد رحیم الهام، پوهاند عبدالقیوم قویم پوهاند سید

سلطان شاه همام، اسد الله شعور، پوهاند نگهت سعیدی، پوهاند محمد حسین یمین، عنایت الله شهرانی، اعظم سیستانی، حسین نایل، نیلاب رحیمی، ظریف صدیقی، نثار احمد بهین، پاییز حنیفی، علی محمد منگل، پویا فاریابی، محمد ناصر نصیب، حبیب الله رفیع، عبدالله بختانی خدمتگار، غلام حیدریگانه، شمس الحق آریا نفر و دیگران، میتوان نام برد. (۱) ادب عامیانه که ساخته و پرداخته همه مردمان یک جامعه است معرف واقعی زنده-گی همان مردم می باشد و زنده گی آنها را به وجه نیکو شرح و بیان می نماید. همان طوریکه ادبیات و هر جز آن نماینده گی از احوال و طرز زیست یک جامعه در یک وقت معین می کند و همه آن پدیده های براننده ادبی به طور کل تاریخ زنده گی و سرگذشت حیات یک قوم است؛ همچنان ادب عامیانه نیز در پهلوی ادبیات، ارزش خاص را دارا است و از این که اینگونه ادب به زبان عامه مردم تبارز کرده و در حقیقت زبان اکثریت اجتماع می باشد؛ بنابر آن و در تشریح اجتماع و ارایه خصایل، عادات، رسوم، ذوق، ذهنیت و همه خصایص و کویف زنده گی مردم آن گویاتر می باشد؛ زیرا زبان عامیانه، از احساس اصلی اجتماع برخاسته، تاریخ خود را به زمان پیدایش بشری می رساند.

چنانکه گردش زمان و سیر زنده گی این همه گل های رنگارنگ و جالب را دسته بندی کرده از نسلی به نسل دیگر دست به دست گردانیده است، تا اینکه امروز آنرا به ما سپرده است و همین قسم هر وقت و هر روز نظر به تغییر و تحولات اجتماعی دسته های دیگر از گل ها در آن افزوده می شود و به دسترس آینده گان قرار می گیرد.

ادب عامیانه در اکثر جوامع راه خود را در قطار سایر شقوق ادبی باز کرده است و در جامعه خود ما نیز در این اواخر توانسته است که مقام ارزنده خود را در عالم ادب احراز نماید؛ چنان که از چندی است، بعضی نویسندگان ما در راه معرفی ادب عامیانه دری، با نوشتن مقاله ها و رساله های جداگانه قدم گذاشته کار مفید و مهم را شروع کرده اند و بدین طریق گوشه یی از ادبیات کهن دری را روشن ساخته، راه این گونه، کاوش های ادبی را برای دیگران باز کرده اند. (۲)

سروده های عامیانه که از تار و پود هستی و از اعماق روان مردم ما نشات نموده است، در واقع نجوای خواسته ها و حالات افراد جداگانه و در کلیت آن توده های ناگرامند جامعه است که با کار و تلاش روزمره شان چرخ های حیات جامعه را به حرکت در می آورند

با این فراورده‌های ذهنی مردم است، که هم‌گونی فکری و عاطفی و ادراک حقایق، که مستلزم زنده‌گی جمعی می‌باشد، میان افراد جامعه برقرار می‌گردد؛ زیرا فرایند ذهنی عوام در هر ژانری که ارایه گردیده باشد، بیان حقایق را به گونه‌ی در بر دارد که ضمن دلنشینی آن، بر بنای نوعی منطق هنری و گاهی هم بر بنیاد استدلال عقلی استوار می‌باشد. دلنشینی پدیده ادبی فولکلوری، از این واقعیت ناشی می‌شود که فرا آورده‌های ادبیات فولکلوریک، اندیشه‌ها و حالات عاطفی انسان را با کیفیت ساده هنری و ادبی، که ویژه‌گی زبان عامه است، مطرح می‌سازد؛ زیرا مایه‌های فنون و ارایه‌های ادبی با همه اجزا و ظرافت‌های آن در زبان عوام، در کلیت آن به طرز ساده و دور از هر نوع تکلف و تصنع به مشاهده می‌رسد. این ویژه‌گی‌ها یعنی فنون و صنایع بدیعی که موجد زیبایی و کیفیت هنری می‌باشد، در کلام شعرا و نویسندگان آثار ادبی به عالیترین شگرد آن تجلی دارد. با وجود وجوه مشترکی که میان دو بیتی و سایر ژانرهای فولکلوریک وجود دارد در عین حال هر یک از این ژانرها روش‌های ویژه گرد آوری و تحقیق خود را دارا می‌باشد. به باور فولکلور شناسان، برای اینکه مطالعات و پژوهش‌های فولکلوریک در سراسر جهان به شیوه علمی و هم‌آهنگ پیش برده شود، لازم است تا ادبیات عامیانه را به کتگوری‌های مختلف دسته بندی نموده و در مطالعه و تحقیق آن در تمامی کشورهای جهان از یک روش معین استفاده نمایند. آنها ضمن تقسیم بندی ژانرهای فولکلوریک به بخش‌های جداگانه دو بیتی‌ها را به نام (فولک سانگ) یا ترانه‌های عامیانه، مسمما نموده و برای جمع آوری و تحقیق آن، روش‌های ویژه‌یی را مطرح نموده اند. (۳)

بهترین شیوه گردآوری سروده‌ها، و دوبیتی‌های عامیانه؛ مانند سایر ژانرهای فولکلوریک، حصول آن از منبع اصلی، یعنی از میان مردم می‌باشد. این ترانه‌های عوامانه در بین مردم که خود موجد آن اند، به منزه ترین شکل آن وجود دارد. گرد آورنده این دوبیتی‌ها را با ثبت شهرت و آدرس مشخص نقل دهنده آن در ورق مخصوص (فورم گرد آوری مواد) که حاوی جدولی در قسمت فوقانی آن می‌باشد. بدون تصحیح، تصرف و تغییر، در آن ورق مخصوص درج می‌نماید به این ترتیب روند گرد آوری دوبیتی‌های عامیانه ادامه می‌یابد و این پروسه‌یی است دایمی و انقطاع ناپذیر؛ زیرا جریان آفرینش‌های ادبی عامیانه و ژانرهای مختلف آن به طور ناگسستنی، میان مردم ادامه دارد، بنابر آن عملیه جمع آوری این مواد از میان مردم نیز بایست به طور همیشه‌گی و متداوم ادامه یابد.

آنچه در گرد آوری مواد فولکلوریک و از آن میان در دو بیته‌های عوام، حایز اهمیت فراوان است، سچ‌گی و دست‌ناخورده‌گی آن می‌باشد. مواد از میان مردم از حافظه آنانیکه آن را حفظ دارند به صورت اصلاح‌ناشده، که قبلاً انتشار نیافته باشند، جمع‌آوری می‌شوند. تثبیت مساله، مواد چاپ و نشر نشده، در گذشته‌ها امر مشکل و حتی ناممکن بود؛ اما در عصر حاضر، استفاده از تکنالوژی معاصر و کامپیوتر، این دشواری‌ها را از سر راه پژوهنده برداشته است. جاگزین نمودن همهٔ دوبیتی‌های مطبوع و انتشار یافته در کامپیوتر، می‌تواند زمینهٔ پرسش در مورد انتشار یافته و یا انتشار نیافته‌گی دوبیتی‌های گرد آورده شده نو وارد را فراهم نماید. در نتیجه، طرح پرسش از کامپیوتر معلوم می‌شود که این مواد جدید شامل مواد چاپ و نشر شده است و یا نه؟ در صورت عدم چاپ و انتشار قبلی، این مواد به گنجینه دوبیتی‌های آرشیف فولکلور افزوده می‌شود.

پس از گرد آوری دوبیتی‌ها، در گام بعدی، پژوهش این مواد جمع‌آوری شده مطرح می‌گردد. روند پژوهش در رابطه به این مواد جمع‌آوری شده روش‌های مختص به خود را داشته. و شامل تصنیف، تحلیل، تنقیح، نقد و نظایر آن می‌گردد. مواد جمع‌آوری شده فلکلوری و از آن میان دو بیته‌ها تا زمانی که پروسه تحقیق را سپری نکرده باشد از اهمیت و اصالت فلکلوریک برخوردار نمی‌باشد. بررسی روند پژوهش دو بیته‌های عامیانه، موضوع دامنه دار بوده و مستلزم مقاله جداگانه می‌باشد و در این مبحث جامع پیرامون سروده‌ها و دو بیته‌های فلکلوریک نمی‌گنجد. هدف ما درین بحث فشرده در رابطه به دو بیته‌های مردمی این است تا خاطر نشان گردد که دو بعد اساسی کار در مورد سروده‌ها و دو بیته‌ها را، نخست گردآوری این مواد و در گام بعدی تحقق روند پژوهش بر این مواد، بنیاد می‌نهد. دو بیته‌های عامیانه فارسی دری که در قالب‌های موزون و مقفا پرداخته شده است، دامنه نهایت گسترده داشته و بهترین معرف افکار، حالات، عواطف، آرمان‌ها، دردها و احساسات صادقانه مردم ما بوده و در تقرب و همگونه سازی حالات انسانی توده‌های گستردهٔ عوام، نقش موثری را ایفا می‌نماید. این چکامهٔ ذهنی و ذوقی مردم از نظر موضوع و مضمون، نیز پهنا و گسترده‌گی خود را داشته و حالات مختلف مربوط به حیات افراد جامعه را بازتاب می‌دهد. اگر به تذکر فشرده، پیرامون برخی از وجوه این موضوعات بپردازیم، آن مطالب ازین قرار خواهد بود:

۱- حالات عشقی و عاشقی

این نوع دو بیت‌ها که بیشتر آن از طبع جوانان تراوش نموده است، بازتاب دهندهٔ حال عشق و دل باختگی این نسل توأم با شور وجد و شادمانی و زمانی هم محزون از یاس و ناامیدی در رسیدن به آرزوها می باشد.

مانند

بهار آمد به قربان توگردم	هلاک جوهره زلفان توگردم
قسم خوردی وفا داری نکردی	فدای (آد) و پیمان توگردم (۴)

ویا این دو بیتی:

ترا دیدم میان کشت گندم	دلَم میخواست که دنبالت بگردم
دلَم میخواست که چند بوسه بگیرم	صدا کردی که هستم مال مردم (۵)

و یا

نمی تانم که غم وردارم از دل	نمی تانم بسازم دور منزل
سرم مثل شتر در زیر بار اس	غمایت می کشم منزل به منزل (۶)

عشق و عاشقی، حالات، احساسات و پیش آمد های گوناگون دارد؛ مانند: دل باختگی، ناقراری، هجر وصال، فراق، لحظه‌های شیرین رویایی، رنج و تعب دوری، درد از اندوه یار سفر کرده، مباحثات و خودنمایی رقیب، حسرت ناکامی از ناداری، شکست از ناتوانی، رد تقاضای عاشق دل داده از سوی خانواده معشوق و بسا حال و احوال گوناگون دیگر؛ این تنوع حالات و وقایع سبب پرداخت هزاران دو بیتی عاشقانه‌یی که بیشتر آن، متأسفانه بار سنگین، رنج شکست و ناکامی را بر دوش می کشد، گردیده است.

وفا داری در عشق راه و رسم مردان و زنان آگاه و پاک طینت است:

ستاره در هوا کبک زرین است	خودم انگشتی یارم نگین است
خداوندا تو نگین را نگهدار	که یار اول و آخرم این است (۷)

۲- حفاظت ناموس

ارچین سرت یک شار چین است	دمو برج بلند یک نازنین است
اگر نامش بگیرم کشته می شم	دو چشمش قیمت کابل زمین است (۸)

۳- اشتیاق خدا پرستی

چه غم از بیش و کم دارم خدایا	تورا دارم چه غم دارم خدایا
من از شرم گناه هستم به گریان	دو چشم پر ز نم دارم خدایا (۹)

۴- گرایش به خاکساری و تمایل صوفیانه

به شهر عشق سفر دارم خدایا
به دل خون جگر دارم خدایا
بیستم دیده را از هر دو عالم
ترا من در نظر دارم خدایا (۱۰)

۵- شکوه از ناداری و غربت

غریبی‌ها (غم) دلگیر داره
فلک با گردنم زنجیر داره
فلک از گردنم زنجیر بکشا
غریبی خاک دامن گیر داره (۱۱)

۶- مهمان نوازی

الا یار جان که بی تو جان ندارم
نماز شام شد میهمان ندارم
اگر یکشب شوی میهمان عاشق
به در بار خدا ارمان ندارم (۱۲)

۷- وصف زیبایی‌های طبیعت

بهار آمد بیا ای سرو سیمین
مگر از سوسنی داره حکایت
ز جوش لاله صحرا گشته رنگین
که بلبل می‌کند آواز شیرین (۱۳)

۸- وطن‌دوستی

بلبل به وطن تخت سلیمان خوشتر
یوسف که به مصر پادشاهی می‌کرد
خار وطن از لاله و ریحان خوشتر
صدکاش گدا می‌شد به کنعان خوشتر (۱۴)

۹- صلح خواهی

وطن آزاد گشتی شادمان باش
میان کشوران صلح پرور
ز جور روزگاران در امان باش
براه صلح خواهی قهرمان باش (۱۵)

۱۰- در وصف جوانمردی

غریبی چند عادت دارد ای دوست
جوانمردی فتاده در غریبی
غم و درد و مشقت دارد ای دوست
نه قدر اب و عزت دارد ای دوست (۱۶)

سروده‌ها و ترانه‌های عوام زبان فارسی دری، در قدیم‌ترین صورت آن کلامی بوده است موزون و مقفا؛ اما این وزن در بدو پیدایش این ژانر ادب عامی به طرز وزن هجایی بوده است. نمونه بارز این کلام موزون فولکلوریک از (سروده معبد کرکویه سیستان) که در سالیان قبل از اسلام سرایش یافته است، می‌توان یاد کرد. آن سروده چنین است:

فرخت با داروش
خمیده گرشاسپ هوش
همی پراست از جوش
نوش کن می نوش

دوست بسدا کوش به آفرین نهاده گوش
همیشه نیکی کوش دی گذشت و دوش
شاهها! خدایگانا بافرین شاهی (۱۷)

بعد از ظهور دین اسلام و گسترش آن در خراسان زمین، در قرون ۳ و ۴ شعر فارسی دری با تاثیر پذیری از اوزان اشعار عربی، وزن عروضی که دست آورد ادبیات عرب دانسته می‌شود، در شعر دری راه یافت قالب‌های مختلف فارسی پدید آمد از زمره این قوالب متقدم شعری پیدایش قالب شعری رباعی در پدید آمدن دوبیتی‌های عامیانه و تکوین ساختاری آن از لحاظ وزن و قافیه اثر مشهود داشته است هرچند برخی چهارپاره‌های باز مانده از زمان‌های پیدایش قدیمترین نمونه‌های شعر دری احتمال این واقعیت را که ممکن است رباعی خود زاده همین دوبیتی‌های ساده عوامانه بوده باشد از حقیقت بعید نمی‌نماید.

دوبیتی‌ها معمولاً توسط اشخاص عامی پدید می‌آید، آفرینشگر آن به طور عموم از وزن عروضی و قافیه و فنون و صنایع بدیعی آگاهی ندارند و حتی گوینده‌گان این نوع فرآورده عامیانه قواعد و اصول شعرهجایی را نیز مدنظر نمی‌گیرند با آن هم ملکه رعایت وزن و تعداد بیشتر این نوع اشعار را تحت قاعده اوزان عروضی در می‌آورد. این قواعد وزن عروضی و برخی از ویژه‌گی‌های فنون و آرایه‌های ادبی به طور ساده و دور از تفنن به کیفیت زیبایی و اثرگذاری این نوع سروده‌ها می‌افزاید.

تا جایی که دیده میشود تعداد بیشتر دوبیتی‌ها در بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سرایش یافته است.

اگر یار مرا دیدی به خانه بگو یارت سلامی میرسانه
همی باشه دعای من شب و روز خداوندم مرا با تو رسانه (۱۸)

تقطیع

ا گ ر ی ا ر م ر ا د ی د ی ب ه خ ا ن ه
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
م ف ا ع ی ل ن م ف ا ع ی ل ن ع و ل ن

ب گ و ی ا ر ت س ل ا م ی م ی ر س ا ن ه
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

م ف ا ع ی ل ن م ف ا ع ی ل ن ف ع و ل ن

به همین وزن است این دوبیتی:

بهار آمد بهار آمد گل من زمان کشت و کار آمد گل من

بیا یار جان که در باغا براییم که گلها بیشمار آمد گل من (۱۹)

تعدادی از دوبیتی‌های عامیانه در بحر هزج مسدس مقصور (مفاعیلین مفاعیلین

مفاعیل) سروده شده مانند:

سفر در بیش دارم دل به دنبال دو دستم خم زده با گردنت یار

نشد فرصت که راز دل بگویم دل پر غصه رفتم از برت یار (۲۰)

تقیطع

س فر در پی ش دا رم دل به دن با ل

. | | . | | . | | .

م ف ا ع ی ل ن م ف ا ع ی ل ن م ف ا ع ی ل

دو بیتی زیر نیز به همین وزن است.

سراحت گدایی می کنم یار مه کی از تو جدایی می کنم یار

به پاس خاطر تو ای نگارم به دشمن آشنایی می کنم یار (۲۱)

وزن هجایی که منبع و منشا پیدایش وزن و اوزان عروضی بوده، تا کنون در دو بیتی -

های عوام رایج است، در این سروده‌ها تساوی هجاها به طور طبیعی شکل می‌گیرد. تعداد

سیلاب‌ها در هر مصراع آن از یازده تا سیزده هجا می‌باشد؛ مانند این دو بیتی که عدد هجا-

های هر مصراع آن به سیزده می‌رسد.

دنیا گذرانه همه ما درگذریم روزا و شبا در طلب سیم و زریم

سرمایه عمر ما (که) چند گز کفن اس آن هم به گمان اس که بریم یا نبریم (۲۲)

در دو بیتی زیر که به وزن هجایی سروده شده تعداد سیلاب‌ها در مصاریع اول و سوم

یازده هجا و در مصراع‌های دوم و چهارم دوازده، دوازده هجا می‌باشد.

مادر مادر چرا کلانم کردی؟ در خانه بیگانه چرا روانم کردی

در خانه بیگانه دلگیر شوم با پای خود آمده و زنجیر شوم (۲۳)

قافیه در دو بیت‌ها معمولاً در مصراع‌های اول، دوم و چهارم رعایت می‌شود، در برخی از دو بیت‌ها به طرز مثنوی مصراع اول و دوم و همین‌گونه مصاریع سوم و چهارم مقفا می‌باشد مانند این دو بیت:

سر کوه بلند فریاد کردم علی شیر خدا را یاد کردم
علی شیر خدا یا شاه مردان دل ناشاد ما را شاد گردان (۲۴)

رعایت قافیه در مصراع‌های اول، دوم، چهارم زیاد مروج بوده و در مصراع سوم قافیه آزاد می‌باشد؛ مانند این دو بیت:

امشب چه شب اس همره تو یار شدم پیچیده به گردنت چو طومار شدم
بیدار شدم که بستم خالی بود والله به خدا ز عر بیزار شدم (۲۵)
ویژه‌گی‌های زبانی و ادبی دو بیت‌های عامیانه، مستلزم بحث گسترده بوده و در این مقاله نمی‌گنجد بنابر آن می‌کوشیم تا به تذکر فشرده این مطالب اکتفا نماییم.

دو بیت‌های فولکلوریک که ساخته و پرداخته اشخاص عامی کم سواد و حتی بی‌سواد می‌باشد نسبت به مختصات زبانی و فنون و صنایع بدیعی کاملاً نا آشنا بوده و خود را ملزم به رعایت آن نمی‌دانند. مسأله اساسی و انگیزه سرایش این ابداعات عامه در این است که کسی فکری و یا سخنی برای گفتن دارد، برای او مطلب اساسی در این است که او مقصد خود را به زبان خودش که همان افاده و تلفظ عامه است به دیگران ارایه نماید. بنابراین زبان سرایش او همان زبان محاوره روزمره عوام می‌باشد تفاوت زبان این دو بیت‌های عامه با زبان اختصاصی ادبی، موضوع مورد بحث مفصل و مبسوط بوده ایجاب تحقیق و نگارش مقاله جداگانه را می‌نماید.

همین گونه کاربرد فنون و صنایع بدیعی که مایه‌های آن به نوع ویژه‌یی در زبان عوام وجود دارد باظرافت عاطفی ساده و بی‌پیرایه در این دو بیت‌های عامیانه بازتاب یافته است کاربرد فنون و آرایه‌های ادبی؛ مانند: تشبیه، استعاره کنایه و مجاز به طرز ساده و آوردن صنایع بدیعی لفظی؛ مانند: انواع تجنیس، سوال و جواب، تضمین، عکس و تبدیل و صنایع معنوی؛ مانند: تضاد، ایهام، تلمیح، مبالغه، اغراق، غلو، حسن تعلیل، ارسال المثل و نظایر آن به شیوه عامیانه، بدون تعقید در سروده‌های مردمی مشاهده می‌شود.

نتیجه

دوبیتی‌های عامیانه بخش مهم ترانه‌ها و سروده‌های عوام بوده و سابقهٔ تاریخی نهایت طولانی دارد. گوینده‌گان این دوبیتی‌ها نامعلوم است. از این رو آن را مربوط به همهٔ مردم می‌دانند؛ زیرا زمانی که یک دوبیتی توسط کسی سروده می‌شود، اگر با خواست‌ها و آرزوهای عموم موافق باشد، هرکس که آن را می‌شنود به نوبهٔ خود در تکمیل آن سهیم می‌گردد. از این رو آن را متعلق به همهٔ افراد عامی در اجتماع می‌دانند. بنابراین این میراث ارزشمند مردمی باید گراوری و حراست گردد.

دوبیتی‌های عامیانه در موضوعات مختلف مربوط به احوال مردم سروده شده و آیین‌ها تمام نمای زنده‌گی توده‌های عوام دانسته می‌شود.

منابع و یادداشت‌ها

- ۱- گردآورنده محمدناصر نصیب- دوبیتی‌های شیرین، کابل: موسسهٔ انتشارات خاور، ۱۳۸۴، ص مقدمه م.
- ۲- محمد حسین یمین. ادب عامیانه دری پروان، مجلهٔ فولکلور، شماره اول، سال دوم، جوزا و سرطان ۱۳۵۳، ص ۷۹.
- ۳- نثار احمد بهین. مطالعهٔ فولکلور، مجلهٔ فولکلور، شماره اول، سال دوم، جوزا و سرطان، ۱۳۵۳، ص ۲۸.
- ۴- گردآوری: اسدالله شعور. ترانه‌های کهسار، جلد اول، کابل نشر آمریت فولکلور و ادب وزارت اطلاعات و کلتور، ۱۳۵۳، ص ۱۷۲.
- ۵- همان کتاب، ص ۱۷۳.
- ۶- همان کتاب، ص ۱۶۳.
- ۷- گردآورنده: صالح محمد دردمند باطنی دو بیت‌های شیرین، کابل موسسهٔ انتشارات خاور، ۱۳۸۵، ص ۲۶.
- ۸- گردآوری اسدالله شعور، ترانه‌های کهسار، ص ۴۲.
- ۹- گردآورنده صالح محمد دردمند. دو بیت‌های شیرین، ص ۴.
- ۱۰- همان کتاب، ص ۵.
- ۱۱- مجموعه از فولکلور عامیانه زبان دری کابل، نشر: مکتبه علم و فرهنگ، ص ۱۰۴.

- ۱۲- گرد آورنده محسن حسن سمنگانی. یک دسته گل ، کابل: انتشارات موسسه دانش، ۱۳۸۷، ص ۸۹.
- ۱۳- همان کتاب، ۹۸.
- ۱۴- مجموعه از فولکلور عامیانه زبان دری، ص ۷۱.
- ۱۵- گرد آورنده: محسن حسن سمنگانی. یک دسته گل ، ص ۱.
- ۱۶- گرد آورنده: نبی ساقی. دو بیت‌های مردمی غور، کابل: انتشارات سعید، ۱۳۸۸، ص ۳۲-۳۳.
- ۱۷- محمد نسیم نگهت سعیدی. متنهای قدیم فارسی، کابل: انتشارات پوهنزی ادبیات، ۱۳۴۲، ص ۱۷-۱۸.
- ۱۸- گرد آوری: اسدالله شعور. ترانه‌های کهسار، جلد اول ، ص ۲۸۸.
- ۱۹- همان کتاب ، ص ۲۳۴.
- ۲۰- همان کتاب، ۱۱۲.
- ۲۱- همان کتاب ، ص ۱۱۶.
- ۲۲- همان کتاب ، ص ۲۰۸.
- ۲۳- همان کتاب، ص ۳۵۶.
- ۲۴- همان کتاب ، ص ۳۵۳.
- ۲۵- همان کتاب ، ص ۱۷۴.

سرمحقق شریف الله شریف

وصف طبیعت در شعر حافظ

خلاصه

وصف طبیعت در آثار شاعران و نویسندگان یکی از موضوعات بسیار دلچسپ است، بدین معنا که شاعران غالباً در غزل و قصیده پیش از آن که به وصف و ستایش ممدوح خویش بپردازد از مظاهر مختلف طبیعت چون آفتاب، مهتاب، ستاره گان، بحرها، دریاها، آبشاران و امثال آن یاد می‌نمایند و با استفاده از آن کلام خود را رنگین می‌سازند. لهدذا بازتاب مظاهر گوناگون طبیعت در افکار و اشعار شاعران یکی از موضوعات قابل توجه است.

حافظ که هم در محیط سبز و گوارا و شاداب زنده گی می نمود به نحوی از انحاء در شعر آن انواع گیاهان، گلها، درختان، میوه‌ها، پرندگان و حیوانات مختلف بازتاب یافته است که در این نبشته بیشتر شاعر شریفین کلام به انواع گلها و رویدنی‌ها پرداخته و در ابیات آن انواع گلها و مناظر طبیعی با نازک خیالی‌ها و عواطف مختلف انعکاس یافته است که نمایانگر تحسس و تلطف حافظ نسبت به پدیده‌ها به ویژه گلها و گیاهان مختلف بوده است که خواننده گان محترم میتوانند با خواندن متن مقاله بر اهمیت پدیده‌های طبیعی پی‌برند و دانستن پیداوار طبیعی چون گلها، گیاهان و انواع درختان درکشت و زراعت و باغداری بسیار مهم بوده زیرا انواع گلها و گیاهان با نام‌های گوناگون در طبیعت هستی دارند که هر یک با مختصات ویژه از طرف متخصصین زراعت مطالعه و پژوهش می‌گردد و این موضوع

در بخش زراعت منحصراً علم بوتانی یا نباتات به مطالعه گرفته می‌شود، لهذا مطالعه انواع نباتات در طبیعت از طریق ادبیات به ویژه شعر درمعلومات و فهم خواننده‌گان بسیار مؤثر است.

مقدمه

وصف طبیعت در شعر حافظ یکی دیگر از زیبایی و لطافت کلام آن محسوب می‌گردد. بدین معنا که حافظ مظاهر مختلف طبیعت چون زمین، هوا، کوه، ستاره‌گان، آفتاب، مهتاب، روز و شب، گیاهان، گل‌ها، درختان، پرنده‌گان، انسان‌ها و جانداران مختلف را در شعر خود یاد نموده و از اوصاف هر یک سخن رانده است و زبان توصیف آن نسبت به پدیده‌ها خیلی بلند می‌باشد، چنانکه اگر افکار و معانی بلند پایه شعر حافظ را ملاحظه نماییم به طور قطع همه‌ی طبیعت و مظاهر آن را بیش از هر چیز دیگر در شعر او هنرمندانه می‌یابیم، باید گفت که هنر حافظ در آن است که او با دقت و ژرف نگری ویژه‌ی پدیده‌ها را با احساس و ایماژ خویش بافت داده و از آن برای بیان عارفانه و عاشقانه و هر اندیشه دیگری سود می‌جوید که واقعاً حیرت‌انگیز است، چنانکه گوید:

غنچه گلبن و صلح ز نسیمش بشگفت

مرغ خوش خوان طرب از برگ گل سوری کرد

(دیوان حافظ، ص ۹۳)

در بیت فوق مظاهر مختلف طبیعت یعنی، غنچه گلبن، نسیم، مرغ، برگ، گل سوری را در کنار هم چه زیبا و طبیعی به کار برده است؛ البته آن طوری که گفتیم توجه شاعر به طبیعت، علاوه بر آن که معلول ذوق شاعر و مطالعه فراوان او است و هم آگاهی حافظ را از امکانات لفظی و تأثیر بخشی مظاهر طبیعت در شعر آن نشان می‌دهد؛ زیرا حافظ در محیطی میزیسته که آن محیط سبز و خرم و شاداب بوده و آب و هوای گوارای آن بر افکار و اذهان شاعر بی تأثیر نبوده است.

چنانچه علاوه بر بیان طبیعی هر یک از موجودات طبیعت و اراده معانی تصاویر گوناگون را در برابر خواننده می‌گشاید، به اطراف و جوانب خود می‌نگرد

باغ‌های شیراز را می‌بیند و گیاهان را مشاهده می‌کند و سبزه‌ها و آبشاران در روح و روان آن چنان تأثیرگذار بوده که می‌خوانیم:
باد صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌یی

بو که بویی بشنوم از خاک بستان شما

(دیوان حافظ، ص ۹)

بدین صورت همه جا در کلامش نام باغ است به همراه ترکیباتی گوناگون و متنوع که چه در معانی حقیقی و چه در حالات وصفی، استعاری و اضافی می‌پردازد و نوعی گسترش در دامنه‌یی لغات زبان فارسی دری ایجاد میکند؛ مانند: باغ جنان، باغ دهر، باغ دیده، باغ خلد، باغ نعیم، بوستان سمن، حسن بستان، طرف بستان چمن دهر، چمن لاله، چمن ناز، چمن نزهت، مرغ چمن، چمن آراء و امثال از این نوع ترکیبات واژه‌گانی در اشعار آن دیده می‌شود بدین ترتیب در سخن حافظ طبیعت در خدمت همه چیز است و همه چیز با مظهری از مظاهر طبیعت و محسوسات آن سخن می‌گوید که ارزشمندی آن به چنین منوال بیان می‌شود.

ارزش تحقیق

شناسایی خواننده به مظاهر مختلف که در طبیعت وجود دارد.

روش تحقیق

روش پژوهش که در این مقاله در نظر گرفته شده است به گونه‌یی تشریحی و تحلیلی می‌باشد.

هدف تحقیق

تأثیر طبیعت و محیط ماحول شاعر بالای افکار و اذهان وی نشان داده شده که پدیده‌های اطراف و اکناف آن در کلام هنری چگونه تبارز یافته است و به مطالعه متن اهمیت طبیعت را در کلام آن به صورت شرح خواهیم دانست.

مبرمیت

شناخت طبیعت از دیدگاه شاعران و نویسندگان ارزش و اهمیت خاصی هنری دارد، بدین معنی که بیان پدیده‌ها را با ویژه‌گی‌های هنری بازتاب می‌دهد.

لهذا با در نظر داشت این ویژه‌گی‌های پژوهشی اگر بخواهیم در باره اتساع و گسترش واژه‌گانی ناشی از نفوذ طبیعت در شعر حافظ سخن بگوییم کافی است فقط به گل که زیباترین مظهر طبیعت در دیوان آن است، توجه کنیم و حافظ به بیست و دو نوع گل و گیاه به طور مختلف در دیوان خویش اشاره می‌کند که به طور نمونه از بعضی آن یادآور می‌شویم:

آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست

گل بشگفت از رنگ خون باد بهاران چه شد

(دیوان، ص ۱۱۲)

بلبل عاشق تو عمر خواه که آخر باغ شود سبز و شاخ گل به برآید

(دیوان حافظ، ص ۱۵۴)

بربوی آن که در باغ بایدگل چو رویت آید نسیم و هردم گرد چمن برآید
حافظ واژه گل را در صورت‌های اضافی و کلمات مرکب دیگر نیز در موارد بسیار استعمال می‌کند نظیر: آبروی گل، آتش رخسارگل، آستین گل، احوال گل، ایام گل، برگ گل، بوی گل، تبسم گل، تخت گل، چترگل، حلقه گل، دفترگل، رخ گل، روز گل، سراپرده گل، سرگل، سلطنت گل، سلیمان گل، عطر گل، فیض گل، کف گل، گردگل، مقدم گل، همدم گل و امثال آن که بعضی از ابیات آن را به طور الگو و نمونه می‌آوریم تا در آن این ترکیبات واژه‌گانی واژه (گل) را ملاحظه نماییم؛ مثلاً:

گل‌عداری ز گلستان جهان ما را بس

فکر بلبل همه انست که گل شد یارش

(دیوان حافظ شناسی، ص ۱۶۱)

نشان عهد وفا نیست در تبسم گل

بنال بلبل عاشق که جای فریاد است

(دیوان حافظ، ص ۲۵)

گر بهار عمر باشد باز برطرف چمن

چترگل برسرکشی ای مرغ خوش خوان غم مخور

(دیوان حافظ، ص ۱۶۹)

نسیم در سر گل بشکند کلاله یی سنبل

چو در میان چمن بوی آن کلاله برآید

(دیوان حافظ، ص ۱۵۵)

حشمت مبین و سلطنت گل که بسپرد

فراش باد هر ورقش را به زیر پی

(دیوان حافظ، ص ۲۸۴)

برکش ای مرغ سحر نغمه یی داو و دی باز

که سلیمان گل از باد هوا باز آید

(دیوان، ص ۱۱۵)

همین گونه در ترکیبات اضافی و وصفی که در لفظ گل مقدم است به ترکیبات و اوصاف زیر توجه تان را معطوف می‌سازیم؛ مانند: گل بی خار، گل پارسی، گل خمیری، گل خندان، گل خوش نسیم، گل رعنا، گل سرخ، گل سوری، گل سیراب، گل نوخاسته؛ مثلاً:

در این چمن گل بی خار کس نچید آری

چراغ مصطفوی را شرار بوله‌بی ست

(دیوان، ص ۴۳)

از گل پارسی ام غنچه یی شگفت حبذا دجله بغداد و می ریحانی

(دیوان حافظ، ص ۳۱۵)

شگفته شد گل حمیری و گشت بلبل مست

صدای سرخوش ای صوفیان باده پرست

(دیوان حافظ، ص ۱۷)

چشمه چشم مرا ای گل خندان دریاب

که به امید خوش آب روانی دارد

(دیوان حافظ، ص ۸۳)

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز

کز صدق می کند شب همه شب دعای تو

(دیوان حافظ، ص ۲۷۲)

باغبانا ز خزان خبرت می بینم آه ز آن روز که بادت گل رعنا ببرد
(دیوان حافظ، ص ۸۵)

صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت
نازکم کن که در این باغ بسی چون تو شگفت
(دیوان حافظ، ص ۵۴)

واژه «گل» در کلمات مرکب نیز به صورت های زیر در شعر حافظ به کار رفته
است، چون: گلاب، گل اندام، گل برگ، گل بیز، گل چهر، گل سرخ، گل ریز،
همین گونه به نوع ساختار های مشتق نیز آمده، چون: گلستان، گلشن، گل گون،
که به طور نمونه از آن، ابیات ذکر می نماییم.
گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید

در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است
(دیوان، ص ۲۰)

در مذهب ما باده حلال است و لیکن
بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است
(دیوان حافظ، ص ۳۱)

ناگشوده گل نقاب آهنگ رحلت ساز کرد
ناله کن بلبل که گلبانک دل افکاران خوش است
(دیوان حافظ، ص ۲۹)

همچو گل برگ طره ی هست وجود تو لطیف
همچون سرو چمن خلد سرا پای تو خوش
(دیوان حافظ، ص ۱۹۰)

گل بن عیش می دمد ساقی گل عذار
باد بهار می وزد باده بی خوش گوار کو
(دیوان حافظ، ص ۲۷۴)

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است
به بانگ چنگ مخور که محتسب تیز است
(دیوان حافظ، ص ۲۸)

فراموش نگردد. انواع واژه (گل) در دیوان حافظ به کار رفته است که از
یکطرف شناخت آنرا نسبت انواع گل نشان می دهد و از جانب دیگر علاقه مندی
شاعر را در آرایش و پیرایش طبیعت بازتاب می دهد؛ مثلا، ارغوان:

بیاض روی تو را نیست در خور ز آنک

سوادی از خط مشکین بر ارغون داری
(دیوان حافظ، ص ۲۹۵)

بنفشه

بنفشه در نظر حافظ بیش تر تصویرگر زلف و موی رخسار و افسرده گی و خمیده گی است و به صورت طره مرغول و بنفشه های سر به سجود، بنفشه سیاه، بنفشه زار، بوی بنفشه، خط بنفشه، زلف بنفشه در کلام او به کار رفته است؛ مثلاً:
ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم

تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد
(دیوان حافظ، ص ۷۷)

چنین که در دل من داغ زلف سرکش توست

بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم

چون ز نسیم میشود زلف بنفشه پر شکن

وه که دلم چه یاد آن عهد شکن نمی کند

(دیوان حافظ، ص ۱۲۷)

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود

بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

(دیوان حافظ، ص ۱۴۵)

ارغوان

بیاض روی تو را نیست در خور ز آنک

سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری

(دیوان حافظ، ص ۲۹۵)

سمن

گل یاسمن در تصاویر مختلف بر حُسن و زیبایی نماد می گردد و به صورت ترکیب های چون روی سمن، بوستان سمن، زلف سمن بو و سمن زار به کار رفته است، چون:

هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
(دیوان حافظ، ص ۱۹۰)

سنبل

گل سنبل علاوه بر معنای حقیقی و وصفی، در کاربردهای مجازی، به ویژه برای تصویرگری زلف و حالات آن مورد توجه حافظ است و بدین گونه ترکیب‌ها به کار می‌رود سنبل زلف، سنبل مشکین، سایبان سنبل، زلف سنبل، گیسوی سنبل به طور نمونه:

ز دستبرد صبا گرد گل کلاله نگر
شکنج گیسوی سنبل به روی سمن
(دیوان حافظ، ص ۲۵۷)

گل عذاری ز گلستان جهان مارا بس
زین چمن سایه آن سرو روان ما را بس
(دیوان حافظ، ص ۱۷۷)

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد
بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(دیوان حافظ، ص ۷۹)

در گلستان آرم دوش چو از لطف هوا
زلف سنبل ز نسیم سحری می آشفست
(حافظ شریں سخن، ص ۷۵۰)

سوسن

گل ده زبانی ولی بی زبان و خموش غزلیات حافظ است که آزاده است و زبان چون تیغ دارد «سوسن» علاوه بر صورت‌های بسیط و حقیقی به صورت‌های ترکیبی و وصفی در شعر حافظ به کار رفته است.

چون گل به دامن از این باغ می بری حافظ
چه غم ز ناله و فریاد باغبان داری
(دیوان حافظ، ص ۲۹۵)

جهان چو خلد برین شد به دور سوسن وگل
ولی چه سود که در وی نه ممکنست خلود
(حافظ شناسی، ص ۱۸۴) «۲»

به گونه وصفی

سوسن آزاد، سوسن آزاده، سوسن ده زبان، سوسن سجاده به دوش، زبان
سوسن، عارض سوسن، زبان چون تیغ سوسن؛ مثلاً:
به سان سوسن اگر ده زبان شود حافظ

چون غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد
(دیوان حافظ، ص ۱۰۶)

بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم
زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چه کنم
(دیوان حافظ، ص ۲۲۹)

زبان کشیده چون تیغی به سرزنش سوسن
زبان گشاده شقایق چو مردم ایغاب
(دیوان حافظ، ص ۱۹۵)

از زبان سوسن آزاده ام آمد به گوش
کاندرین دیرکهن کار سبک باران خوش است
(دیوان حافظ، ص ۲۰۴)

غنچه

در موارد متعدد در معانی حقیقی و مجازی کار برداشته، غنچه شعر حافظ
مهر بر زبان و لبخند بر لب جلوه می کند؛ چنانکه گوید:
جان فدای دهنش باد که در باغ نظر

چمن آرای جهان خوشتر از این غنچه نیست
(دیوان حافظ، ص ۱۷)

تاب بنفشه می دهد طره ی مشک سای تو
پرده غنچه می درد خنده دل گشای تو
(دیوان حافظ، ص ۲۷۲)

گلنار

باغبان همچو نسیم ز در خوش مران
که آب گلزار تو اشک چو گلنارین است
(دیوان حافظ، ص ۳۰۲)

نرگس

نرگس که پیوسته برای تصویر چشم مورد استفاده شاعران قرار می‌گیرد در دیوان حافظ با این ترکیبات و استعارات ارایه می‌شود: نرگس باغ نظر، نرگس عربده جو، نرگس مخمور، نرگس فتان، نرگس مست، نرگس رعنا، نرگس جادو، نرگس مستانه، نرگس خود فروش، شوخی نرگس، نرگس ساقی، شاخ نرگس، نرگس دان و نرگس جماش:

لاله

گل لاله بیش از هرگلی مورد علاقه حافظ است و به صورت کلمه های ساده و مرکب و ترکیب های اضافی و توصیفی کاربرد آن دیده میشود؛ مانند: لاله داغ دار، لاله جام در دست، روی لاله گون، لاله عذار، لاله صفت، قدح لاله، آبروی لاله، رنگ لاله، لاله زار عمر، لاله دمیدن که به طور الگو از یک دو بیت آن یاد آور می شویم:

من چو از خاک لحد لاله صفت بر خیزم

داغ سودای تو ام سر سویدا باشد

(دیوان حافظ، ص ۱۰۴)

طرف چمن و طواف بوستان بی لاله عذار خوش نباشد

(دیوان حافظ، ص ۱۰۸)

نسترن

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گل هست و رنگ نسترنی

(دیوان حافظ، ص ۳۱۸)

نسرین

علاوه بر معانی حقیقی که بیشترین موارد استعمال را تشکیل میدهد، آن را برای ترسیم تازه‌گی، لطافت، سفیدی و زیبایی چهره نیز به کار می‌برده است، چون:

خط سبز عارضت بس خوب و دلکش یافتم
سایبان از گرد عنبر گرد نسرين بسته اند
به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرين و چشم نرگس شد
(دیوان حافظ، ص ۱۱۰)

یاسمن

یکی از مظاهر زیبایی طبیعت است که شاعر مردم را به دیدار لذت آفرین آن
فرا میخواند.

ریاحین

این واژه نظیر رونق و سر سبزی طبیعت است؛ چون:
چون صبا گفته حافظ بشنید از بلبل عنبر افشان به تماشای ریاحین آمد
(دیوان حافظ، ص ۱۱۶)
علاوه بر گلها از درختان چون، درخت دوستی، درخت عدل، دل فریبان نبات
و درخت سور که بیش از هر درختی مورد علاقه حافظ است، هم درمعنای موضوع
له به طور مجرد و هم در موارد ترکیبی بسیار و در معانی وصفی و استعاره فراوان
بر می خوریم چون سرو بلند، سرو بالا، سرو پای بند، سرو چمان، سرو چمن، سرو
خرامان، سرو دل جو، سرو روان، سرو سهی، سرو قد، سرو گل اندام و امثال آن.
سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند
هم دل گل نمی شود یاد سمن نمی کند
(دیوان حافظ، ص ۱۲۶)

همچو گل برگ طرهی هست وجود تو لطیف
همچو سرو چمن خلد سرا پای تو خوش
(دیوان حافظ، ص ۱۹۰)

گل عذاری ز گلستان جهان ما را بس
زین چمن سایه یی آن سرو روان ما را بس
(دیوان حافظ، ص ۱۷۷)

مضاف بر این گیاهان، نباتات و درختان، تاک، انگور، عنب، طوبی در همه
جای گلزار شعر حافظ با شاخ و برگ های گوناگون شاداب است که برای جلوه

وصف طبیعت در شعر حافظ

گری احساس شاعر و مقاصد تشبیهی و استعاری، تمثیلی بازتاب یافته و در مجاورت این گل‌ها و گیاهان به میوه‌ها و محصولات چون پسته، سیب، بادام، گندم، جو در ابیات آن به اوصاف معانی حقیقی و مجازی بسیار بر می‌خوریم؛ چنانکه گوید:

حافظ چه طرف شاخ نباتی ست کلک تو

کش میوه دل پذیر تر از شهد و شکرست

(دیوان حافظ، ص ۲۷)

ای پسته تو خنده زده بر حدیث قند

مشتاقیم از برای خدا یک شکر بخند

(دیوان حافظ، ص ۱۱۹)

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر

که یک جو منت دو نان به صد من زر نمی‌ارزد

(دیوان حافظ، ص ۱۰۰)

غیر از گلها از آب، چشمه، جوی، جویبار، حباب، دریا، بحر، سحاب، شبنم، سراب و امثال آن در شعر حافظ دیده می‌شود؛ به طور مثال:

آب

ساقیا سایه ابر است و بهار و لب جوی

من نگویم چه کن از اهل دلی خود تو بگوی

(دیوان حافظ، ص ۳۲۳)

بحر

خیال حوصله بحر می‌پزد هیئات

چه هاست در سر این قطره محال اندیش

(دیوان حافظ، ص ۲۱۲)

حباب

حباب وار بر اندازم از نشاط کلاه اگر روزی تو عکسی به جام ما افتد

(دیوان حافظ، ص ۵۷)

جوی:

گرد لبث بنفشه از آن تازه ترست

که آب حیات می‌خورد از جویبار حسن

(دیوان حافظ، ص ۲۶۲)

خیز تا خاطر بدان ترک سمر قندی دهیم

کز نشمین بوی جوی مولیان آید همی
(دیوان حافظ، ص ۳۱۳)

دریا و شب‌نم

گریه حافظ چه لبخند پیش استغنائی دوست

کاندر این دریا نماند هفت دریا شب‌نمی
(دیوان حافظ، ص ۳۱۳)

نتیجه

در فرجام سخن این که حافظ شریف سخن علاوه از مناظر مختلف طبیعی، از انواع پرندگان چون: بلبل، تدر، باز، خفاش، زاغ، زغن، سیمرغ، شاهین، شهباز، طاووس، عندلیب، کبوتر، مرغ، آهو، غزال و غیره هم نام می برد و همین گونه اجسام فلکی در آن اشعار چون ماه، خورشید، مهتاب، ستاره گان، پروین، سپهر، قمر، دهر، ناهید، مشتری و امثال آن بازتاب یافته است که شناخت عمیق و همه جانبه وی را از طبیعت و جهان نشان می دهد، البته ترکیب و تلفیق کلام حافظ در توصیف از مظاهر طبیعت از نگاه زبانی نیز با اهمیت است بدین معنا که حافظ به تخلیق و تزیین واژه سازی های گوناگون پرداخته است که این نوع واژه سازی ها را در ترکیب های مختلف تشبیهی، استعاری، اضافی و توصیفی نگریستیم و شاعر با خیال بلند خویش به آفرینش همچو ترکیب ها کلام خویش را زیبا ساخته است همین گونه با استفاده از وند های واژه ساز به ترکیب کلمات مشتق، مرکب یا آمیخته واژه های تازه را در اشعار آن ملاحظه می نماییم که تماماً نمایانگر طرز فکر و بینش شاعر را نسبت به طبیعت و فطرت زبان فارسی دری نشان میدهد.

مآخذ و منابع

- ۱- خواجه شمس الدین محمد، حافظ. دیوان. با مقدمه دکتر ذبیح الله، چاپ چهاردهم، تهران: چاپ فقیه، سال ۱۳۸۹، ص ۲۱۴.
- ۲- سعید نیاز، کرمانی. حافظ شناسی، جلد سیزدهم، تهران: انتشارات پازنگ، سال ۱۳۶۹، ص ۱۶۱.
- ۳- حسن، انوری. یک قصه بیش نیست، تهران: موسسه مطبوعاتی علمی، سال ۱۳۶۸، ص ۴۱.
- ۴- ابوالحسن عبدالرحمن، لاهوری. شرح عرفانی غزلهای حافظ، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، جلد چهارم، تهران: چاپ قطره، سال ۱۳۷۸، ص ۲۴۷۸، ص ۹۵۹۳، ص ۲۰۶۰.

دکتور فاروق انصاری
E.mail: ۶۶ansari@gmail.com

تاملی در اوضاع اجتماعی روزگار هاتفی خرگردی شاعر روزگار تیموری و اوایل صفوی

خلاصه

هرچند در تاریخ ادبیات فارسی دری دوره‌یی از اواخر قرن هشتم تا سیزدهم هجری به دلیل رواج سلايق خشک و سطحی و تقلیدهای نه چندان جالب شاعران و نویسندگان، محروم از تلالو و درخشنگی است؛ اما با این وصف اندک نور و جنبشی در طول این قرون به خصوص در سرزمین خراسان مشاهده شده که آن نیز دیری نپاییده و استمرار نیافته است. اینکه چه شرایط اجتماعی منجر به چنین وضعیت فرهنگی گردیده است، موضوعی است که در این مقاله بدان پرداخته شده است.

مقدمه

مولانا عبدالله هاتفی خرگردی (خرجردی) به اذعان خودش خواهر زاده مولانا جامی از جمله قصیده پردازان و غزل سرایان مشهور شعر فارسی دری است که همزمان در طریقت و تصوف کبرایه نیز در عصری که عرفان و تصوف از جمله ویژگی‌های مهم اجتماعی آن محسوب می‌شد، از جمع پیران و مرشدان برجسته طریقت مذکور به حساب می‌رفت.

هاتفی که در دربار تیموریان هرات به ویژه از سوی مظفر میرزا (پسر سلطان حسین بایقرا) و امیر علی شیر نوایی وزیر دانشمند دوره تیموری مورد احترام فراوان

قرار داشت، پس از انقراض سلسله مذکور، صفویه نیز او را گرامی داشتند و گویند شاه اسماعیل صفوی در پیشگاه او زانوی ادب و ارادت زده است. اتفاقاً هاتفی هم-چنانکه برای تیموریان، تمرنامه یا ظفرنامه در شرح فتوحات تیمور صاحب قران را به نظم درآورد، در همان حال فتوحات شاهی یا شاهنامه در ذکر فتوحات شاه اسماعیل صفوی را نیز آغاز نمود که به سرانجام نرسید.

بنا براین مطالعه، شرایط اجتماعی و تاریخی روزگاری که هاتفی در آن زیست نمود از آن حیث مهم می‌باشد که ما را با وضعیتی آشنا می‌سازد که در خلال آن، شاعران و مدیحه‌سرایان ظهور یافتند و از جانب دیگر ما را متوجه این امر نیز می‌کند که شعر شاعر امکان دارد نماینده و آیینۀ بخش مهمی از وضعیت اجتماعی و فرهنگی آن عصر نیز باشد و از این نظر شاید بتوان مقاله حاضر را گامی برای شناسایی هاتفی و نیز دیگر شاعرانی دانست که در آن زمانه می‌زیستند.

مبرمیت موضوع

دانستن زمینه‌های اجتماعی برخاستن شاعران و سخن‌سرایان بزرگ کمک شایانی به فهم نحوه شعرسرایی و مضامین شعری آنان نیز می‌نماید. بنابراین شناخت و بررسی اوضاع اجتماعی زمانه‌ایی که یک نخبۀ فرهنگی در آن سعی به تراوشات فکری خویش به خصوص در قالب شعر، نموده است، می‌تواند به عنوان امری مبرم و مهم در یک تحقیق ادبی-تاریخی به حساب آید. خصوصاً آنکه با چنین رویکردی می‌توان دیدگاهی را تقویت کرد که در تبیین وقایع تاریخی در صدد شناخت زمینه‌های اجتماعی است که وقایع مزبور در آن رخ نموده است و بنابراین می‌توان گفت انجام چنین تحقیقی یکی از ضرورت‌های معرفتی ما در باب چرائی پدیدآمدن چنان وضعیتی که موجب ظهور و برخاستن شخصیت‌هایی نظیر هاتفی خرگردی می‌گردد را برآورده می‌سازد.

هدف تحقیق

تبیین بخشی از شرایط خاص اجتماعی است که در اواخر روزگار تیموریان و اوایل عصر صفویان در خراسان (افغانستان) به ویژه در هرات وجود داشت؛ یعنی شرایطی که به مدیحه‌سرایی، تملق و گزافه‌گویی در ادب فارسی منجر شد و به خصوص حقیقت‌گویی شاعران را زیر تاثیر قرار داد.

شیوه و روش تحقیق

در این تحقیق، روش تحقیق تاریخی (Historical Research Method) با رویکرد تحلیل تاریخی مورد استفاده قرار گرفته است؛ به این معنی که سیر تاریخی تغییرات اجتماعی به خصوص از حیث حضور ترکان در خراسان با محوریت عصر زیست‌هاتفی خرگردی مدنظر نویسنده بوده است و برای تبیین همین موضوع، روش و رویکرد مذکور را به کار گرفته است.

متن

هاتفی خرگردی، خرگردی یا خارگردی، متولد ۸۵۸ ق. در همین شهر خرگرد، متعلق به دوره‌یی از تاریخ خراسان و ایران است که متأسفانه به دلایل مختلف از جمله به دلیل دست‌درازی‌ها و دست‌اندازی‌های اقوام بیابانگرد، فرهنگ و تمدن این سرزمین‌ها دستخوش رکود و خمود گردید و از درخشندگی و تلالو افتاد و به جای نواندیشی و نوگرایی شخصیت‌های فرزانه‌یی همچون فردوسی، ناصر خسرو، سنایی، نظامی، حافظ، سعدی و... که تاکنون جهانیان نسبت به ایشان فروتنی نشان می‌دهند و بدانان مباحثات می‌نمایند، کسان و شخصیت‌هایی ظهور نمودند که دیگر به دشواری می‌توان آنان را همسان و هم‌سطح فرزانه‌گان نامبرده دانست.

در تاریخ ادبی، این دوره که از اواخر قرن هشتم تا اوایل سده سیزدهم به درازا کشید، چندان جالب نیست و در آن به ندرت می‌توان شاعران و نویسندگان را سراغ گرفت که خود را از کج اندیشی‌ها و خامی‌ها رهانیده باشند. این دوره دراز که با غارت و خونریزی و تاراج سرزمین‌ها و مردمان یکجا نشین آغاز یافت؛ اگر چه در ابتدا امید به ایجاد حکومتی متحد و متمرکز را به وجود آورد؛ اما به ویژه پس از فوت تیمور، بازمانده‌گان او از فارس در ایران تا هرات در خراسان را محل اختلاف و کشاکش‌های خویش قرار دادند و در بیشتر موارد فقر، بدبختی و ویرانی را بار آوردند.

معین الدین محمد زمچی از شاهدان آن روزگار در ضمن شرح وقایع سال ۸۶۱ قمری می‌آورد: «در این سال اختلال تمام به احوال خراسان راه یافت و در هر گوشه مفسد و متغلب سر برآورده، خیال استقلال در سر انداخت و در هر ناحیتی

شریری و مفتنی خروج کرده، سودای استقلال در دماغ آورده؛ و به سبب عدم پادشاه ذی الشوکت که به دفع مضار اخطار و انزجار فجار و اشرار اقدام نماید، در اطراف مملکت سلب و نهب و هرج و مرج ظاهر شد. هر خود بینی از خود نوبتی بر ساخت و هر خصیصی خود را رئیسی تصور کرد و فحوای تغییر الزمان والاخوان به ظهور پیوست و آن خلل و آفات و فتنه و فترات که مردم از واقع شاهرخ میرزا گمان می بردند، به اضعاف آن از صورت بابر میرزا حادث گشت. (۱)

باید اذعان داشت که زمینه‌های حضور صحراگردان در خراسان و ایران از مدت‌ها پیش فراهم گردیده بود؛ اما از دوره تیموریان تشدید یافت. جماعت های مذکور به طور کلی از دو ویژگی مهم برخوردار بودند: یکی، به دلیل زنده گی در صحرا و اقامت در مناطق خشن از حیث آب و هوا، مردمان جسور و چالاک و از نظر نظامی توانا بار آمده بودند و دیگر آنکه، پرداختن به امور نظامی و کسب قدرت و مهارت در تاخت و تازها که بعدها اصطلاح ترک تازی که معادل خشونت و تندی بود وارد فرهنگ فارسی شد، آنان را از قلمرو فرهنگ دور ساخت و از ترکان مردان سلحشور شمشیر به دست ساخت هم- چنانکه قبایل یکجانشین تاجیک و پارس نیز به قلم و فرهنگ نسبت داده شدند و امور دیوانی و دفتری را قبضه نمودند و به طبقه دیوان سالار اشتها یافتند.

هرچند این دو طبقه در هرات دوره تیموری در کنار هم و در رقابت با یکدیگر می- زیستند، به نحوی که امور دیوانی و دفتری در دست تاجیکان و پارسیان و قوه نظامی و انتظامی در دست ترکان بود، ولکن هر قدر که به پایان حکومت تیموری هرات نزدیک می شویم رقابت مزبور شدت اختیار کرده و عناصر ترک که حالا با تربیت پذیری در دوره تفوق سیاسی خویش در امور فرهنگی و قلمی نیز صاحب اقتدار شده بودند می- کوشیدند تا دست رقبا را کوتاه نموده و در عرصه قلم نیز با تاجیکان برابری نمایند. نمونه روشن این تلاش را در تکاپوهای علی شیر نوائی می بینیم که در رأس امور دیوانی و دفتری تیموریان هرات، برای پایداری نظام تیموری سعی ها کرد هم چنان که در زمینه فرهنگ و ادب ترکی نیز کوشش ها نمود و به همین جهت او را بنیانگذار ادبیات ترکی جغتائی می دانند. (۲)

ورود گروه دیگری از اقوام آسیای مرکزی و این دفعه به نام ازبکان به خطه خراسان و به خصوص هرات موجب عواقب بس خطرناک دیگری گردید؛ تا جایی که به سیه

روزی خراسانیان و به ویژه هراتیان منجر شد.

از سوی دیگر صفویان را نیز باید امتداد غلبه ترک نژادان دانست؛ زیرا دودمان شیخ‌صافی‌الدین اردبیلی از سادات موسوی آذربایجان از طریق پیوند فامیلی با ترکمنان آق‌قویونلو درآمیختند و کم‌کم جزء آنان به شمار رفتند تا جایی که زبان شان به زبان ترکی تبدیل یافت و شاه اسماعیل صفوی اگرچه زبان پارسی می‌دانست و بدان شعر هم می‌سرود؛ اما ترکی را به عنوان زبان مادری یاد داشت و دیوان اصلی او بدان زبان تنظیم یافته بود (۳) و وقتی علیه شروان شاه دست به قیام زد، قزلباشان (سرخ کلاه داران) که از او حمایت کردند و تحت پرچمش گرد آمدند، از ایلات و قبایل ترک بودند و بعدها نیز نیروهای اصلی سپاه قزلباش مرکب از ایلات شاملو، استاجلو، روملو، تکلو، افشار، قاجار، ذوالقدر، بیات و کرمانلو همه ترک نژاد بودند و بنابراین سلطه آنان بر خراسان و مرکز آن هرات به معنی دوام سلطه ترکان نیز بود که زیر نام و عنوان کلی قزلباش یاد می‌شدند و بارها گروه‌ها و طوایف بزرگی از آنان وارد هرات شدند و در ترکیب جمعیتی این ایالت تغییراتی پدید آوردند کما اینکه حضور آنان تا همین حالا نیز مشهود است.

بنابراین یورش‌های صفویه به هرات و خراسان کفه را به نفع ترکان سنگین کرد و طوایفی از آنان مانند شاملوها، بیات‌ها و افشارها این بار به این خطه کوچیدند و هرات را چون غنیمتی گران بها به عنوان سکونت‌گاه و وطن خویش برگزیدند. ازبکان نیز که هراز چندگاه به ضرب شمشیر و قدرت بازوان‌شان در خراسان و هرات حضور به هم رسانیدند، هر بار سعی در ایجاد اداره و نظامی نموده، کر و فری کرده اند؛ اما در میدان رقابت با صفویان دین‌مدار و در کشاکش‌ها بر سر تصاحب سرزمین خراسان، با آنکه بارها متحمل خسارات و تلفاتی شدند؛ اما در هر حال توانسته‌اند که بخش‌هایی از خراسان را تصاحب نمایند و با اجازه و یا بدون اجازه صاحبان قبلی، بنای زنده‌گی‌شان را بگذارند.

در این حال جدی‌ترین موضوع در اجتماع این عصر، مذهب و تبعاتی است که در پی استیلای افراطیون مذهبی اعم از سنی و شیعه در خراسان و به خصوص مرکز آن در دیار هرات و نواحی اطراف آن به میان آمد.

در این خصوص قابل یادآوری است که تعصب و افراطیت مذهبی در خراسان و به

ویژه مرکز آن هرات از عهد آل کرت که دست‌نشانده مغول بودند رخ نمود و در عهد ملک معزالدین حسین کرت، روند رو به گسترش مذهب شافعی متوقف شد و در باره شیعه نیز این پادشاه کرتی با گرفتن فتوا از شماری فقهای متعصب مذهبی، اقداماتی انجام داد که در مجموع به ضرر سلطه آل کرت نیز تمام شد؛ زیرا تیمور جهانگشا با بهره‌گیری از همین اختلافها و درگیری‌های کرتیان در نیشابور و سبزوار، آنان و نیز سربداران را از قدرت برانداخت و زیر فرمان خویش گرفت. (۴)

فرزندان و شاهزاده‌گان تیمور که خود بر مذهب حنفی بودند، تصور نمی‌رود که پیروان سایر مذاهب را به پیروی از مذهب خود وادار کرده باشند و حتی قرینه‌هایی موجود است که از آزادمنشی و آزاداندیشی بعضی از شاهان و شاهزاده‌گان تیموری در امر مذهب حکایت دارد، تا جایی که شماری از پیروان مذاهب دیگر از این فرصت استفاده کردند و در عرصه فعالیت دینی و مذهبی، اقدامات زیادی را انجام دادند. (۵) اما با ورود صفویان به خراسان و به خصوص به هرات تعصب مذهبی از زاویه دیگری رخ نمود و این امر در جای خود به نوشته استاد ذبیح الله صفا باعث سستی و انحطاط زبان و ادب پارسی گردید.

به عقیده دکتر صفا: «زبان فارسی در این دوره مانند عهد تیموری راه سستی می‌پیمود و توجه خاص صفویان به زبان ترکی بر میزان این ضعف و سستی می‌افزود. در عوض سرزمین پهناور هندوستان در این عهد جولانگاه بزرگی برای زبان و ادب پارسی شده بود.» (۶)

نقل است که شاه اسماعیل به هنگام اقامتش در باغ جهان آرای هرات، پیوسته بحث‌های مذهبی را با علما دنبال می‌کرد و چون از حضور مولانا سیف‌الدین احمد بن یحیی بن مولانا سعدالدین تفتازانی در هرات اطلاع یافت، وی را احضار نمود و مشاجراتی چند در باب مسایل مذهبی با وی انجام داد و در یکی از همین مشاجره‌ها دستور قتلش را صادر کرد و شیخ تفتازانی را که در علم تفسیر و حدیث و فقه یگانه روزگار بود و سی سال امور شرعی کل خراسان را بر عهده داشت، در چهارسوق هرات به قتل رسانیدند، ولکن در همان ایام، این قتل از سوی علمای شیعه محکوم گردید و خاتم‌المجتهدین شیخ قلی بن عبدالعالی که بعد از حادثه مزبور وارد هرات شد بر آن تاسف خورد. (۷) هم‌چنان گفته شده است که شاه اسماعیل از روی تعصب دستور داد

که هر جا نام شیخ عبدالرحمن جامی در کتابی دیده شود نقطهٔ جیم را تراشیده بر بالای آن گذارند تا «خامی» خوانده شود. در همین حال هاتفی خواهرزادهٔ جامی از این قضیه متأثر گشته و دو بیت زیر را برای اسماعیل فرستاد:

بس عجب دارم ز انصاف شه کشورگشای

آنکه عمری بردرش گردون غلامی کرده است

کز برای خاطر جمعی لوند ناتراش

نقطهٔ جامی تراشیده و خامی کرده است (۸)

همین هاتفی در جای دیگر به مدح و سنای شاه اسماعیل پرداخته و او را مرد مردان و فرازنده دوران نامیده است:

مثل در زمانه به فرزانیگی سرشته به مردی و مردانگی

چه مردی که هرکس که نامش شنود دگر زن نیامد ازو در وجود

برو ختم شد آیت سروری چو بر جدش آئین پیغمبری

نمی آورد تباب بذلش درم درم منتهی بی نهایت کرم

ز خون دلیران و گرد سپاه زمین گشت سرخ و هوا شد سیاه (۹)

هرچند این شیوهٔ دولت صفوی بعدها تعدیل شد و بعضی از شاهان صفوی به آزادی مذهبی تمایل نشان دادند. (۱۰) ولکن سپاهیان ایشان که همانند مهاجمان ماوراءالنهری، دید قشری و سطحی نسبت به دین و مذهب داشتند به عنوان ارکان اصلی قدرت نظامی صفوی حداقل تا عهد شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ق) باقی ماندند و همه کاره و گردانندهٔ امور به حساب می رفتند و ایالات را ملک اختصاصی خویش قرار داده و هرچه دل شان می خواست، همان می کردند.

اما ازبکان نیز در این عرصه چیزی کمتری از صفویان نداشتند و اینان نیز، به آزار و اذیت و حتی کشتار مخالفان مذهبی دست زدند و در طی دورهٔ استیلای خویش خلقی کثیر را به تهمت رفض و تشیع گرفتار کردند و با شهادت دو نفر از افراد مغرض یا نادان به قتل رسانیدند، و در این میان چه بسا افراد یقین التسنن و از سنیان راست مذهب نیز به طمع مال و به بهانهٔ رفض و تشیع جان خود را از کف دادند؛ هم چنان که در مورد مولانا هلالی شاعر برجستهٔ خطهٔ هری اتفاق افتاد. (۱۱)

در همین زمینه یک شاهد عینی که خود در آن ایام در هرات به سر می برده، به

وجهی نیکو، وضعیت حاکم روزگار فرمانروائی ازبکان را براین شهر ضبط کرده است، می آورد:

«راقم این کلمات در آن اوقات در دارالسلطنه هرات به سر می برد. از قبایح افعال عبیدخان و عبیدیان آنچه مشاهده او شد آن بود که شریری از اشرار بلوکات شخصی را که نزدیک به این فقیر می نشست، گرفت که: «تو را مذهب رفض است» حال آنکه آن مرد از این کار بری بود. و در این دعوی کاذب اصرار نموده، می گوید: «که بر ثبوت این دعوی، گواهان دارم». و در این سخن نیز کاذب بود. و از وفور و همی که بر آن مرد و زنش راه یافته بود، نزد آن جغول گریه و زاری کرده، او را به خانه خود در بردند و از جنس خوردنی آنچه در خانه حاضر داشتند نزد وی آورده، فکر طعام دیگر کردند. پس از خوردن طعام به مبالغه تمام تنکجه ای چند، آن مرد دردمند به آن حیز لوند داده به آن قرار یافت که در وقت صباح آن مرد از شهر برون رفته به جانب ولایت فوشنج و غوریان رود؛ اما زن و فرزندانش در منزل خود بوده به جایی نروند. صباح به موجبی که مقرر شده بود به جانب ولایت مسطور روان گشت. زن با دو دختر بکر که قابلیت ملاقات با شوهر داشتند و با پسر صغیری در خانه نشسته به امر درویشی که داشتند مشغولی نمودند. چون قریب به چاشت شد، همین جغول بلوکاتی با دو سه جغول دیگر و ترکی که ملازم عبیدخان بود ... به خانه همین مرد آمده، زن و فرزندانش را گرفته، آغاز ایذا نمودند ... از نقد و جنس آنچه داشت از او ستانید ... دخترانش را گرفت و در و پنجره منزلش را برکنده خانه آن فقیر را خراب ساخت ... القصه در ایام سلطنت آن خان دور از انصاف، بی گزاف هر روز پنج و شش کس به دعوی رفض به اغوای جهال بلوکات، به غیر حق در چهار سوق هرات کشته می گشتند و حقیقت حال آن بود که از روستاییان بی دیانت و شهریان با خیانت هرکس به نسبت شخصی سوء مزاجی یا اعتقاد باجی داشت، او را گرفته نزد قاضی می برد که: «این مرد در زمان سلطنت قزلباش سب کرده» و برائبات این دعوی دو شخص باطل جاهل به ادا شهادت می آورد. قاضی مداهن بی تفتیش حال گواهان و تحقیق عدالت ایشان، در حال به قتل آن مسلمان حکم کرده، او را کشان کشان به چهار سوق می بردند و به قتل می رسانیدند از جمله مقتولان بی گناه ... میر منشی است که از انساب سادات ولایت سبزوار است و...» (۱۲)

خلاصه، این دوره به لحاظ اجتماعی و به خصوص مسایل مربوط به حوزه امور

دینی یکی از ظلمانی ترین دوره‌های تاریخ خطه هری است که هرچند زمینه های آن از ده‌ها سال پیش فراهم آمده و فی الواقع بذری بود که در این عصر به بار تلخ نشست و لکن استیلا و حضور دو دسته مذهبی متفاوت و متعلق به دو شاخه افراطی دو گرایش مهم عالم اسلام در این مرحله در خراسان، شیرازه حیات اجتماعی مردم را گسست و نفرت و انزجار را جایگزین محبت، صمیمیت و اخوتی ساخت که جامعه اسلامی بر بنیاد آن بنا یافته بود و در این بلیه ویرانگر، همچنین نمی توان کسانی را بی تقصیر دانست که در جامعه دین و دینداری بر دین و دینداران تاختند و فجایع هولناکی آفریدند. این همه در جای خود باز مرتبه دیگری از انحطاط و تنزل را به نمایش گذاشت.

در چنین فضا و شرایطی بود که شاعر مورد نظر ما عبدالله هاتفی خرجردی زیست نموده و نفس می کشید و شاید دور از حقیقت نباشد که محقق گرانمایه جناب صفا ایشان را شاعر متوسط که سخنش ساده و روان است به حساب آورد. (۱۳)

نتیجه

شرایط ناپایدار سیاسی و اوضاع متلاطم و مملو از کینه و حقد اجتماعی که نتیجه و پیامد تسلط قبایل و گروه های متعصب و غیر مدنی بود در همان حال در عرصه فرهنگی و عادات اجتماعی ساکنان این مرز و بوم نیز تاثیرات عمیق گذاشت. اگر از یک سو منجر به روحیه دنیاگریزی و عزلت نشینی شد و این جا و آن جا پلاس و گلیم پیری و مریدی پهن و گسترده گردید در همان حال شعر و شاعری نیز تا حد زیادی زیر تاثیر قرار گرفت و به خمود و جمود کشانده شد و هرچند کسان و شخصیت هایی به مانند جامی، هاتفی و... سر برآوردند و تا اندازه-یی به تب و تلاش فرهنگی گذشته، جنب و جوشی دادند؛ اما هیچ گاه شاعران و بزرگانی به مانند فردوسی، مولوی، حافظ، سعدی و سنایی ظهور نکردند. این همه نشان از تاثیر وضعیت سیاسی و اقتصادی بر وضعیت فرهنگی و اجتماعی داشت که در این مقاله مختصراً به بخش مهمی از آن وضعیت، در خراسان پرداخته شد.

منابع و مأخذ

۱. مهدی، فراهانی منفرد، پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱. ص ۲۴۵.
۲. نک: همان، صص ۲۰۹-۲۰۸.
۳. مجموعه شعرهای ترکی شاه اسماعیل صفوی از سوی آکادمی علوم آذربایجان با عنوان «شاه اسماعیل خطائی اثرلری» به سال ۱۹۹۶م چاپ گردیده است. نک: ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات ایران، تلخیص محمد ترابی، فردوس، چ ۲، تهران: ۱۳۷۹، ج ۴، ص ۷۲.
۴. نک: فاروق، انصاری، هرات، شهر آریا، تهران، انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۸۳، ج ۱، صص ۲۰۳-۱۹۶.
۵. عبدالواسع نظامی باخرزی، مقامات جامی، تصحیح نجیب مایل هروی، نشر نی، تهران: ۱۳۷۱، ص ۱۴۸.
۶. ذبیح الله صفا، گنجینه سخن، تهران، فردوسی، چ ۶، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۱۴.
۷. مجهول المؤلف، جهانگشای خاقان، مقدمه و اضافات دکتر مفطر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، [بی تا] ص ۳۹۵.
۸. قاضی احمد غفاری کاشانی، تاریخ نگارستان، تصحیح و تزیین آقا مرتضی و مدرس گیلانی، حافظ، ۱۴۰۴ ق، ص ۳۶۲.
۹. رضاقلی خان هدایت، مجمع الفصحا، تهران: امیر کبیر، چ ۲، ۱۳۸۲، ج ۲، بخش اول، ص ۱۷۲.
۱۰. راجر سیوری، در باب صفویان، ترجمه رمضان علی روح الهی، تهران: مرکز، ۱۳۸۰، ص ۲۴۲.
۱۱. اسکندر بیک ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، امیرکبیر، چ ۲، تهران: ۱۳۵۰، ج ۱، صص ۶۶ و ۶۲ و ۵۷.
۱۲. امیر محمود بن خواندمیر، ایران در روزگار شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی، به کوشش غلام رضا طباطبایی، بنیاد موقوفات افشار، تهران: ۱۳۷۰، صص ۳۲۰-۳۱۸.
۱۳. ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات ایران، تلخیص محمد ترابی، فردوس، چ ۲، تهران: ۱۳۷۹، ج ۳، ص ۱۹۲.

معاون سرمحقق محمد فاضل شریفی

نوای بیدارگری در مثنوی معنوی

خلاصه

آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی، به همان پیمانۀ که در راستای شرح و تبیین عشق به جمال حقیقی و رسیدن به رموز عرفانی، سهم عظیمی در رشد و بالندگی عرفان اسلامی داشته است، از نقطه نظر توجه به ژرفای افکار انسانی و محیط پیرامونی او نیز پویاترین پندارها را در خود نهفته است.

مولانا به مثابۀ یک عارف روشن ضمیر و انسان آگاه، تمام زوایای پیدا و پنهان جامعه و عصر خویش را مد نظر قرارداده و با توجه به رسالت عظیمی که در راستای سمت و سو دهی جامعه احساس می‌نموده است، پیام‌های روشن و تعالیم ارزشمندی را در هر زمینه ارایه نموده است.

یکی از موضوعات بسیار ارزشمند در آثار مولانا به ویژه «مثنوی معنوی» پرداختن به مبحث بیدارگری می‌باشد که متأسفانه چنانی که باید مورد تحقیق قرار نگرفته است. پژوهش حاضر کوششی است برای معرفی و تحلیل نوای بیدارگرانه مولانا در مثنوی مولوی.

مقدمه

بدون هیچ تردیدی می‌توان اذعان نمود که از زمان پیدایی نخستین طلایه‌های شعر در حوزه فرهنگی ما، این جوهره ارزشمند اندیشه و خیال، به مثابۀ یکی از تاثیرگذارترین و پویا ترین هنرها در خط زمان مورد توجه قرار داشته است.

شعر، جدا از کارکرد ارزنده اش به عنوان هنر زبانی، به صفت آینه تمام نمای هویت، تاریخ و اجتماع ما کاربرد داشته و بستر قابل اتکایی برای تبیین اندیشه‌های

فلسفی- حکمی و تعلیمی، شرح داد و بیدادگری‌های تاریخ، بیان شورهای عاشقانه، حماسی و عرفانی و مجالی برای نقدهای تیز شاعران بیدارگر، به هدف‌رهایی هم‌نوعانشان از زشتی‌ها و پلشتی‌ها، بوده است.

با نگاهی ژرف به ساحت محتوایی شعر فارسی دری با وضاحت تمام در می‌یابیم که وسعت دامنه رسالت شعر در این رود بار همواره خروشان، حوزه مسوولیت شاعران ما را نیز فراتر از محدوده تعیین شده برای شاعر در سایر جوامع گسترش داده است. در اکثریتی از جوامع، شعر وظیفه برآورده ساختن حس لذت جویی انسان را به دوش داشته است؛ این درحالی است که شاعران ما در کنار مسوولیت خلق آثار شعری آراسته با لازمه‌های این هنر، رسالت انتقال و تعلیم و اندیشه‌های برین انسانی و بیدارگری در زمینه‌های مختلف حیات اجتماعی را نیز بر عهده داشته‌اند.

ادبیات بیدارگر که تنها روح بیدار هنرمند رسالت‌مند آن را می‌آفریند، ادبیاتی است که به اعتبار هدف بیدارگرانه خویش از ارزشمندی خاصی برخوردار بوده و می‌توان گفت: «هر اثری که به گونه‌ی فارغ از این اندیشه باشد؛ در حقیقت یکی از شاخصه‌های مهم خود را فراموش نموده است.» (۴۲:۱۱)

با توجه به ارزشمندی عنصر بیدارگری در ادبیات فارسی، آثار تمامی قله‌های شعر فارسی با این گوهر آراسته شده و در این میان بیدارگری‌های خداوندگار بلخ در مثنوی معنوی از جایگاه خاصی برخوردار می‌باشد.

مبرمیت تحقیق

این تحقیق از آنجا مبرم دانسته می‌شود که بیدارگری‌های مولانا وابسته به زمان و مکان خاصی نبوده و در هر برهه‌ی از زمان و به منظور اصلاح نا‌هنجاری‌های جامعه می‌توان از آن استفاده نمود.

ارزش تحقیق

تحقیق حاضر از این سبب حایز ارزش می‌باشد که به یکی از عرصه‌های کمتر تبارز یافته در مثنوی معنوی در آن پرداخته شده است.

هدف تحقیق

هدف از انجام این تحقیق دریافت نظریات و تحلیل افکار بیدارگرانه مولانا در مثنوی معنوی می‌باشد.

روش تحقیق

این تحقیق با استفاده از روش کتابخانه‌یی صورت گرفته و به تحلیل و تشریح موارد مورد نظر پرداخته شده است.

متن تحقیق

با وجود اینکه بیدارگری در شعر فارسی جولانگاه وسیع دارد؛ اما در یک دسته بندی واحد می‌توان اندیشه‌های بیدارگرانه را در رویکردهای دینی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اخلاقی و عرفانی به مطالعه گرفت که «شاعران بیدارگر با توصل به آن؛ «آنچه را که هست توصیف می‌کنند و سپس آنچه را که باید باشد نیز به بیان می‌گیرند و در مواردی بی‌آنکه به بایدها و نبایدها بپردازند با شرح بدها و نبودها فهم جامعه را به سوی بایدها و نبایدها می‌کشانند.» (۴۳:۸)

درکنار سایر قله‌های راز آموز و رمز پرداز شعر فارسی دری که شعر شان بستر حیاتی و ارزنده‌یی برای پرورش مفاهیم و آموزه‌های والای انسانی و بیدارگری بوده است؛ فرزند فرزانه بلخ؛ مولانا جلال الدین محمد بلخی از قافله داران این وادی به شمار می‌آید.

مولانا با آمیزه‌یی از داستان و تمثیل، عمیق ترین و پیچیده ترین مسایل دینی، کلامی، فلسفی، عقلانی، اخلاقی، روانی و اجتماعی را شرح داده است. ارتباط نزدیک و بی‌آلایشانه وی با مردمی که با آنان می‌زیسته و رسالت تعلیم و بیدارگری آنان را بر عهده داشته است، زبان بیان مولانا را به زنده‌گی آنان نزدیکتر ساخته و در تفهیم و انتقال مبانی فکری و عقیدتی خود با استفاده از قصه و تمثیل و اصطلاحات و باورها و اعتقادات عوام، بیشترین تاثیرگذاری را بر مخاطبان خویش داشته است. (۳۳۸:۱۵)

افزون برآن، خداوندگار بلخ با دارا بودن توانایی‌های منحصر به فردی چون: خضوع عمیق، ژرف اندیشی و معرفت همه جانبه به کتب آسمانی، شناخت دقیق از طبیعت و عوامل خسران آدمی، شناخت دقیق از حاجت‌های انسان، اشراف به دغدغه‌رهایی و نجات روح از حصارها و آفات بالقوه، بالفعل و بالطبع و در یک کلام؛ رهایی انسان از رنج‌ها و آلامی که فرا روی وی قرار دارد. (۶۳:۱۴) به علت یابی دردها و رنج‌های بشری در قالب حکایات و تمثیل‌ها پرداخته و با پیام‌های بیدارساز خویش راه‌های رسیدن به کمال حقیقی را باز گفته است که در این جستار کوتاه برخی از نمودهای بارز بیدارگری‌های

این سخنور وارسته و عارف گران ارج را براساس فرازهایی که از آن یاد آوری شد، در مثنوی معنوی معنوی به کاوش می گیریم.

نخست، بیدارگری دینی

انتقاد از عبادت‌های ریاکارانه و تهی از اخلاص و سودجویی از دین به حیث یکی از آفات بزرگ در جوامع اسلامی همواره از سوی اندیشمندان مسلمان مطرح شده است و در این میان، مولانا که به مثابه یک عارف روشن ضمیر و آگاه، راه‌های رسیدن بشر به سعادت و اعتلا را نه در کمال و علم و هنر بلکه در حقیقت دین و جوهر دینداری می یابد. (۲۲۵:۱۲) بیش از هر کس دیگری از این آفت در رنج بوده است.

از دید خداوندگار بلخ، تا زمانی که انسان به جوهر دین آراسته نگردد؛ هرگز نمی تواند در تفکیک راه صواب از ناصواب توفیق حاصل نماید. (۲۰۱:۱۱)

وی مانند شاعران بیدارگر قبل از خود رسیدن به جوهر ایمان را در روی آوردن به حق و اعراض از اغیار دانسته (۶:۲۸۶) و هوا و ایمان را با هم متضاد می بیند. به تصور مولانا ننگ الوده نمی تواند فخر دین باشد و از لازمه‌های اصلی ایمان واقعی عمل مبتنی بر آن است.

این عارف روشن روان که «در عوالم باطن و نهان اشیا جهان جان را روان می یابد، در دل ذره خورشید می بیند و در باطن قطره صد جوی روان می جوید، به ماهیت شی نظر دارد نه به صورت آن و برای هر ظاهر باطنی قایل است و از هر ذره پیامی می شنود» (۱۰:۲۳۴) صورت پرستی را نکوهیده و زاهدانی را که تنها به حرف قرآن بسنده می کنند ضریبان خوانده و چنین هشدار می دهد:

حرف قرآن را بدان که ظاهر است	زیر ظاهر باطنی بس قاهر است
زیر آن باطن یکی بطن سوم	که درو گردد خردها جمله گم
بطن چارم از نبی خود کس ندید	جز خسدای بی نظیر بی ندید
توز قرآن ای پسر ظاهر مبین	دیو آدم را نبیند جز که طین
ظاهر قرآن چو شخص آدمیست	که نقوشش ظاهر و جانش خفیست
مرد را صد سال عم و خال او	یک سر مویی نبیند حال او (۳:۴۵۴)

مولانا در حکایت (آن فقیه با دستار بزرگ و آنکه بر بود دستارش) به ذکر این مهم می پردازد که داشتن عمامه بزرگ دال بر بصیرت عمیق و عامل فضیلت هیچ کدام از عالم

نماهای ظاهر بین نیست؛ بلکه فهم عمیق از دانش دینی و مهم تر از آن؛ بینش و کردار پاک و درست، فضیلت به حساب می‌آید و جان مطلب اینکه «به ظاهر اشخاص و اشیا نباید فریفته شد» (۸۷:۹)

در عمامه خویش در پیچیده بود	یک فقیهی ژنده ها در چیده بود
چون در آید سوی محفل درحطیم	تا شود زفت و نماید آن عظیم
ظاهرا دستار از آن آراسته	ژنده‌ها از جامه‌ها پیراسته
چون منافق اندرون رسوا وزشت	ظاهر دستار چون حله بهشت
در درون آن عمامه بد دفین	پاره پاره دلوق و پنبه و پوستین
تا بدین ناموس یابد او فتوح	روی سوی مدرسه کرده صبوح
منتظر استاده بود از بهر فن	در ره تاریک مردی جامه کن
پس دوان شد تا بسازد کار را	در ربود او از سرش دستار را
باز کن دستار را آنگه ببر	پس فقیهش بانگ برزد کای پسر
باز کن آن هدیه را که می بری	این چنین که چار پره می‌پری
آنگهان خواهی ببر کردم حلال	بازکن آن را به دست خود بمال
صد هزاران ژنده اندر ره بریخت	چونک بازش کرد آنک می‌گریخت
ماند یک گزکهنه ای در دست او	زان عمامه زفت نا بایست او
زین دغل ما را بر آوردی ز کار (۵۳۵:۳)	بر زمین زد خرقه را کای بی‌عیار

مولانا آنجا که می‌خواهد هیبت میان تهی محتسبان مردم آزار را بشکند و قصد افشای مفاسد آن‌ها را دارد، کاکرد آنها را اینگونه به تصویر می‌کشد:

در بن دیوار مستی خفته دید	محتسب در نیم شب جایی رسید
گفت ازین خوردم که هست اندر سبو	گفت هی مستی چه خوردستی بگو
گفت از آنک خورده ام گفت این خفیست	گفت آخر در سبو واگو که چیست
گفت آنک در سببا آلو مخفیست آن	گفت آنچه خورده‌ای آن چیست آن
ماند چون خر محتسب اندر خلاب	دور می‌شد این سؤال و این جواب
مست هوهو کرد هنگام سخن	گفت او را محتسب هین آه کن
گفت من شاد و تو از غم منحنی	گفت گفتم آه کن هو می‌کنی

آه از درد و غم و بیداددایست
محتسب گفت این ندانم خیز خیز
گفت رو تو از کجا من از کجا
گفت مست ای محتسب بگذار و رو
گرما خود قوت رفتن بدی
من اگر با عقل و با امکانمی
هوی هوی می خوران از شاددایست
معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت مستی خیز تا زندان بیا
از برهنه گی توان بردن گرو
خانه خود رفتی وین کی شدی
همچو شیخان بر سر دکانمی... (۲۴۸:۳)
او مکر و ریای زاهدان دروغین را با بیان حکایت طنز آمیز از مؤذن زشت آوازی که
در کافرستان بانگ نماز کرده بود، برملا می کند و نشان می دهد که گاه زهد خشک و
تعصبات نابخردانه موجب کج فهمی و گریز از دین می شود:

یک مؤذن داشت بس آواز بد
چند گفتندش مگو بانگ نماز
او ستیزه کرد و پس بی احتراز
خلق خایف شد ز فتنه عامه ای
شمع و حلوا با چنان جامه لطیف
پرس پرسان کین مؤذن کو کجاست
هین چه راحت بود زان آواز زشت
دختری دارم لطیف و بس سنی
هیچ این سودا نمی رفت از سرش
در دل او مهر ایمان رسته بود
در عذاب و درد و اشکنجه بدم
هیچ چاره می ندانستم در آن
گفت دخترچیست این مکروه بانگ
من همه عمر این چنین آواز زشت
خوهرش گفتا که این بانگ اذان
باورش نامد پیرسید از دگر
چون یقین گشتش رخ او زرد شد
درمیان کافرستان بانگ زد
که شود جنگ و عداوتها دراز
گفت در کافرستان بانگ نماز
خود بیامد کافری با جامه ای
هدیه آورد و بیامد چون الیف
که صلا و بانگ او راحت فراست
گفت که آوازش فتاد اندر کنشت
آرزو می بود او رامؤمنی
پندها می داد چندین کافرش
هم چو مجمر بود این غم من چو عود
که بجنبد سلسله او دم به دم
تا فروخواند این مؤذن آن اذان
که بگوشم آمد این دو چار دانگ
هیچ نشنیدم درین دیر و کنشت
هست اعلام و شعار مؤمنان
آن دگر هم گفت آری ای پدر
از سلمانی دل او سرد شد... (۷۴۶:۳)

دوم، بیدارگری اجتماعی

از آنجا که تصویر تمام زوایای زنده‌گی و مرادۀ طبقات اجتماعی در شعر مولانا به صورت همه جانبه بازتاب یافته است (۸: ۱۶۴) انتقاد از اوضاع آشفته و آشکارسازی نا آگاهی فراگیر و کمبود های عاطفی- اجتماعی روزگار، را در جای، جای آن می‌توان به مطالعه گرفت.

انعکاس ژرف و عمیق نا به سامانی های اجتماعی با ذکر لایه های مختلف آن در مثنوی این نگرش را پدید می‌آورد که اساساً ذهن مولانا بیش از اینکه ادبی باشد؛ اجتماعی بوده است. رسیدن به این دیدگاه از آنجا قوت می‌گیرد که نخست، مولانا برخلاف تعداد دیگری از شاعران شعر خود را در خدمت دربار و مدح درباریان قرار نداد. دوم، شعر او تصویر روشنی از زنده‌گی و شور و هیجان اجتماعی عصرش را به دست می‌دهد که با واقعیت‌های تاریخی همسویی داشته و بایبانی روشن و سخت نزدیک به زبان مردم بیان می‌شود و سوم نباید فراموش کرد که تصوف مولانا نیز، تصوف اجتماعی است؛ زیرا مولانا از میان مردم برخاسته و در میان آنان زیسته و با زبان آنان سخن گفته است. (۱۳: ۳۴)

تصویری که مولانا از محیط خود ارائه می‌دهد، حاکی از جامعه بستنی است که با انحرافات گوناگون اجتماعی دست و گریبان بوده است. (۵: ۱۴۵)

او می‌دانست که پرداختن در مورد موضوعات جدی، آن هم با لحنی خشک به مذاق عامۀ مردم برابر نمی‌باشد؛ از جانب دیگر وقوف کامل داشت که هر قدر زخم‌های جامعه عمیق تر باشد به داروی موثرتر و ابزار مفید تر نیاز خواهد بود؛ از همین رو برای شرح و تصویر دردها و تناقض‌های ویرانگر اجتماعی از شیوه‌های بیانی طنز و مطایبه استمداد جسته است.

یکی از مصایب بزرگ جامعه در عصر مولانا جهل و نادانی و مردم و گرایش به تقلید بوده که زمینه ساز سلطه بیشتر زورگویان و سود جویان گردیده است. نمونه‌های روشن این گونه بیدارگری‌ها را در حکایت‌های متعدد در مثنوی می‌توانیم به جستجو بگیریم که حکایت آن صوفی که خرش را در خانقاه می‌فروشد و با بهای آن سفرۀ شراب ترتیب می‌دهند و صاحب خر نیز غافل و مقلدانه با آنان به سماع بر می‌خیزد، بی آنکه بداند منظور

از پایکوبی آنها چیست؟ تاثیرگذارترین شاهد آن می‌باشد و در پایان حکایت چنین نتیجه می‌گیرد:

خلق را تقلیدشان برباد داد ای دوصد لعنت براین تقلید باد
خاصه تقلید چنین بی حاصلان ابرو را ریختند از بهر نمان... (۱۸۷:۳)
مولانا با بیان صمیمانه و جذابی که دارد جامعه را چنانی که هست می‌نمایاند و می‌کوشد «آیین‌های فراروی جامعه خویش باشد و زشتی‌ها و زیبایی‌های حیات انسانی را بعینه نشان دهد.» (۳۴۴:۱۵)
او برای آگاه ساختن مردم از حیل و مکر انسان‌های ابلیس‌طینت و تعلیم این حقیقت تلخ که:

چون بسی ابلیس ادم روی هست پس به هردستی نشاید داد دست... (۳۳:۳)
داستان طنز آمیز طوطی و بقال را می‌پردازد تا ثابت نماید که به هم مانند بودن صورت‌ها دلیل به هم مانند بودن ذات‌ها نیست. چنانکه آب شیرین و شور، هردو در ظاهر به هم مانند است؛ ولی در ماهیت و کارکرد هرکدام تفاوت از کجا تا به کجاست!
به همین ترتیب او نا آگاهانی را که از سر نادانی و با این تصور جاهلانه که انبیا و اولیا نیز مانند سایر مردم به خواب و خور نیازمند اند به سان خود گمان کرده بودند و از جهالت و عدم بصیرت نمی‌دانستند که فرق در میان آنها بی منتهاست، به نکوهش می‌گیرد:

بود بقالی و وی را طوطی	خوش‌نوایی سبز و گویا طوطی
بر دکان بودی نگهبان دکان	نکته‌گفتی با همه سوداگران
در خطاب آدمی ناطق بدی	در نوای طوطیان حاذق بدی
خواجه روزی سوی خانه رفته بود	بر دکان طوطی نگهبانی نمود
گربه‌ای برجست ناگه بر دکان	بهر موشی طوطیک از بیم جان
جست از سوی دکان سوی گریخت	شیشه‌های روغن گل را بریخت
از سوی خانه پیامد خواهش	بر دکان بنشست فارغ خواهش
دید پر روغن دکان و جامه چرب	بر سرش زد گشت طوطی کل ز ضرب
روزکی چندی سخن کوتاه کرد	مرد بقال از ندامت آه کرد
ریش بر می‌کند و می‌گفت ای دریغ	کافتاب نعمتم شد زیر میغ
دست من بشکسته بودی آن زمان	که زدم من بر سر آن خوش زبان

هدیه‌ها می‌داد هر درویش را تا بیابد نطق مرغ خویش را
 بعد سه روز و سه شب حیران و زار بر دکان بنشسته بد نومیدوار
 می‌نمود آن مرغ را هر گون نهفت تا که باشد اندر آید او بگفت
 جولقیی سر برهنه می‌گذشت با سر بی موچوپشت طاس و طشت
 آمد اندر گفت طوطی آن زمان بانگ بر درویش زد چون عاقلان
 کز چه ای کل با کلان آمیختی تو مگر از شیشه روغن ریختی
 از قیاسش خنده آمد خلق را کو چو خود پنداشت صاحب دل را
 کار پاکان را قیاس از خود مگیر گر چه ماند در نبستن شیر و شیر
 جمله عالم زین سبب گمراه شد کم کسی ز ابدال حق آگاه شد
 همسری با انبیا برداشتند اولیا را همچو خود پنداشتند
 گفته اینک ما بشر ایشان بشر ما و ایشان بستۀ خواییم و خور
 این ندانستند ایشان از عمی هست فرقی در میان بی‌منتهی.... (۳: ۳۳)
 داستان خریدن روستایی شیر را در تاریکی و گمان کردن اینکه گاو اوست نیز
 طنزی است بیدارباشی است، برای دوری از قیاس‌های غلط و اشتباهات آشکار بشری که
 از روی غفلت خود را در خطر می‌اندازد:

روستایی گاو در آخر بیست شیر گاوش خورد و بر جایش نشست
 روستایی شد در آخر سوی گاو گاو را می‌جست شب آن کنج‌کاو
 دست می‌مالید بر اعضای شیر پشت و پهلو گاه بالا گاه زیر
 گفت شیر ارروشنی افزون شدی زهره اش بدریدی و دل خون شدی (۳: ۱۸۷)
 با تعمق بیشتر در اندیشه‌های اجتماعی مولانا مشاهده می‌شود؛ که نهاد این عارف
 وارسته از فروغ انسانیت آکنده و نورانی بوده و متأثر از اصول اخلاقی و تربیتی مکتبی
 است که از دید آن جامعه انسانی به منزله پیکره‌ی واحد و افراد بشر همانند اعضای آن
 قابل مشاهده می‌باشد، که طبعاً باید در اندوه و شادی هم شریک باشند.

سوم، بیدارگری سیاسی

از آنجا که استمرار حکومت‌های مستبد و فاسد، جنگ و پیامدهای ویرانگر آن،
 وضع مالیات سنگین و کمرشکن، نا امنی و چپاول و طمع ورزی‌های برخی از حکام نا
 بخرد وضعیت بحرانی‌یی را در سده‌های هفتم و هشتم پدید آورده بود، مولانا با انتقاد از

شیوه فرمانروایی و اعتراض به ناشایسته‌گی فرمانروایان و حکام خرد ستیز، به بیدارگری - های سیاسی در جامعه همت یازیده است. «از دید مولانا کسانی که بدون شایسته‌گی بر مسندهای بزرگ تکیه می‌زنند و بدون داشتن صفات عالی مردانه‌گی و شجاعت تیغ بر میان می‌بندند و با حيله و بی‌شرمی به سلاح رستمی مسلح می‌شوند، در میدان زنده - گی زود رسوا می‌گردند» (۱۹۶:۴)؛ چنانکه در دفتر دوم مثنوی و در قصه (تیراندازی و ترسیدن او از سواری که در بیشه می‌رفت)، شرح حال اینگونه رستم نمایان شغاد منش را این گونه به بیان می‌گیرد:

یک سواری با سلاح و بس مهیب	می‌شد اندر بیشه بر اسپ نجیب
تیراندازی بحکم او را بدید	پس ز خوف او کمان را در کشید
تا ز ند تیری سوارش بانگ زد	من ضعیفم گرچه زفتستم جسد
هان و هان منگر تو در زفتی من	که کمم در وقت جنگ از پیرزن
گفت رو که نیک گفتمی ورنه نیش	بر تو می‌انداختم از ترس خویش
بس کسان را کلت پیگار کشت	بی رجولیت چنان تیغی به مشت
گر بیوشی تو سلاح رستمان	رفت جانت چون نباشی مرد آن
جان سپر کن تیغ بگذار ای پسر	هر که بی سر بود ازین شه برد سر
آن سلاحت حيله و مکر توست	هم ز تو زابید و هم جان تو خست
چون نکردی هیچ سودی زین حیل	ترک حیلت کن که پیش آید دول (۲۷۵:۳)

مولانا شاهان بی‌درک و بی‌درد را بنده بنده خود - بنده نفس خود - دریافته و فرمانروای حقیقی را کسی دانسته که از جاه و جلال شاهی فارغ است. او با باید آوری رسم شاهان پیشین عقیده خود را در باره روش سیاسی مورد علاقه اش چنین نشان داده است:

پادشاهان را چنان عادت بود	این شنیده باشی ار یادت بود
دست چپشان پهلوئان ایستند	زانک دل پهلوئی چپ باشد ببد
مشرف و اهل قلم بر دست راست	زانک علم خط و ثبت آن دست راست
صوفیان را پیش رو موضع دهند	کاینه جانند و ز آینه بهند
سینه صیقل‌ها زده در ذکر و فکر	تا پذیرد آینه دل نقش بکر
هر که او از صلب فطرت خوب زاد	آینه در پیش او باید نهاد (۱۳۹:۳)

فرزند بلند باور بلخ، با استبداد رای و شاهان مستبد هیچ گونه سرسازش ندارد، از این رو در هرجایی که در مثنوی فرصتی برای پرداختن به این موارد به او دست می‌دهد، به بیدارسازی اذهان مردم در باره اوصاف و خصایل خودکامه‌گان تاریخ یا چهره‌هایی که با زر و روز و تزویر و حمایت دین به دنیا فروخته‌گان و چاپلوسان عامل فتنه انگیزی‌ها و ستمکاری‌ها می‌شوند می‌پردازد. او ویژه‌گی‌های عاطفی و روحی قدرت طلبان ریاست جوی، را استادانه تحلیل نموده و ضمن خوار شمردن قدرت و صلابت صوری و دنیوی خودکامه‌گان و بیان این که با ستایش حکام ستمگر عرش خدای می‌لرزد، سیمای شاهان و امرایی را که نتوانسته اند از اسارت هوا و هوس‌های ناپاک خود رهایی یابند اینگونه به تصویر می‌کشد: (۳۰۵:۸)

عکس چون کافور نام آن سیاه	مر اسیران را لقب کردند شاه
نیکبخت آن پیس را کردند عام	شد مفازه بادیه خون خوار نام
بر نوشته میر یا صدر اجل	بر اسیر شهوت و حرص و امل
نام امیران اجل اندر بلاد	آن اسیران اجل را عام داد
جان او پستست یعنی جاه و مال (۵۹۰:۳)	صدر خوانندش که در صف نعال

مولانا ترویج هرج و مرج و درهم و برهم شدن اوضاع اجتماعی را در جوامع برخاسته از حضور کسانی می‌داند که خلاف استعداد و لیاقت خویش، براریکه سروری تکیه می‌زنند. او این نوع حکام را با تیر طعن هدف قرار داده و پیامد کارنامه‌های شان را در دفتر پنجم مثنوی، (در حکایت آن شخص که با صورت رنگ پریده و پریشان از ترس خود را به خانه‌یی انداخت و وقتی صاحب خانه پرسید که خیرست چه واقعه است؟ گفت: بیرون خر می‌گیرند. صاحب‌خانه به سخره گفت: مبارک خرمی‌گیرند! تو خر نیستی چه می‌ترسی؟ گفت: خر به جد می‌گیرند تمییز برخاسته است امروز ترسم که مرا خر گیرند.) بدین نحوه بیان می‌نماید:

زد رو و لب کبود و رنگ ریخت	آن یکی در خانه ای درمی‌گریخت
که همی لرزد ترا چون پیر دست	صاحب‌خانه بگفتش خیر هست
رنگ رخساره چنین چون ریختی	واقعه چونست چون بگریختی
خر همی گیرند امروز از برون	گفت بهر سخره شاه حرون
چون نه‌ای خر رو ترا زین چیست غم	گفت می‌گیرند کو خر جان عم

گفت بس جدد و گرم اندرگرفت
گر خرم گیرند هم نبود شگفت
بهر خرگیری بر آوردند دست
جدجد تمییز هم برخاستست
چونک بی تمییزیان مان سرورند
صاحب خر را به جای خر برند (۷۱۵:۳)
به همین سان، دد منشانی را که با توصل به حیل‌های مختلف برسرنوشت مردم
حاکم می‌شوند و برای فریب مردم و رعایت ظاهر، خود را عامل خیر و برپا دارنده داعیه
نهی از منکر وانمود می‌کنند؛ مورد خطاب قرار می‌دهد که ما را به خیر شما امید نیست؛
شرم رسانید:

سوی جامع می‌شد آن یک شهریار	خلق را می‌زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سر شکستی چوب‌زن	و آن دگر را بر دریدی پیرهن
در میانه بی‌دلی ده چوب خورد	بی‌گناهی که برو از راه برد
خون چکان رو کرد با شاه و بگفت	ظلم ظاهر بین چه پرسی از نهفت
خیر تو این است جامع می‌روی	تا چه باشد شر و وزرت ای غوی
یک سلامی نشنود پیر از خسی	تا نیچد عاقبت از وی بسی
گرگ دریابد ولی را به بود	زانک دریابد ولی را نفس بد (۸۶۸:۳)

چهارم، بیدارگری فرهنگی

رکین‌ترین رکن بیدارگری‌های فرهنگی مولانا را پاسداشت اندیشه و دانش، ارزش
دادن به مشورت، مبارزه با اژدهای نفس، و احتراز از فخرکردن به دانش سطحی و تاکید
بر همدلی میان انسان‌ها شکل می‌دهد.

مولانا ضمن ارایه تصویر واضح از وضعیت فرهنگی عصر؛ از استبداد خفقان آور،
رنج بیگناهان و گرفتاری مردم در مصیبت جنگ، سخن می‌گوید و به مانند استاد خود
حکیم سنایی، جلوه فروشی برخی از صوفیان را رسوا می‌سازد، «دانش مدرسی پوچ و
بیهوده را مسخره می‌کند و به تساهل مذهبی متشبث می‌شود. می‌گوید مگر نه اینکه
همه انسان‌ها جویای یک حقیقت هستند؛ ولی دلیل منازعه آنها مانند آن چهار همسفر
است که همه شان انگور می‌خواهند اما به زبان‌های مختلف» (۱۵۹:۱)

مولانا با ذکر این مهم که انسان سوای اندیشه جز استخوان و ریشه چیز دیگری
نیست؛ به شرح این مهم می‌پردازد که منزلت و مقام هرانسان را وابسته به اندیشه‌هایی
می‌داند که در سر می‌پروراند:

ای برادر تو همان اندیشه‌ای
گر گلست اندیشه‌تو گلشنی
گر گلابی بر سر جیبیت زند
طلبه‌ها در پیش عطاران ببین
جنسها با جنسها آمیخته
گر در آمیزند عود و شکرش
طلبه‌ها بشکست و جانها ریختند
حق فرستاد انبیا را با ورق
پیش ازیشان ما همه یکسان بدیم
قلب و نیکو در جهان بودی روان
تا بر آمد آفتاب انبیا
چشم داند فرق کردن رنگ را
چشم داند گوهر و خاشاک را

ما بقی تو استخوان و ریشه‌ای
ور بود خاری تو هیمة گلخنی
ور تو چون بولی برون افکنند
جنس را با جنس خود کرده قرین
زین تجانس زینتی انگیخته
بر گزینند یک یک از یک دیگر
نیک و بد درهمدگر آمیختند
تا گزید این دانه‌ها را بر طبق
کس ندانستی که ما نیک و بدیم
چون همه شب بود و ما چون شب‌روان
گفت ای غش دور شو صافی بیا
چشم داند لعل را و سنگ را
چشم را زان می‌خلد خاشاکها... (۳:۱۸۰)

این عارف بزرگ، دانش را جان و بقیة عالم را صورت دانسته، باورمند است جفای عاقل به از وفای جاهل است؛ یعنی عقل است که موجب ارزش دهی به رفتار می‌شود، به همین سبب هردانشی را پسندیده نمی‌شمارد و از نگاه اوتنها دانشی نیکوست که موجب اعتلای معنوی انسان گردد، نه دانشی که به انگیزه کسب توجه عام و خاص تحصیل شود.

مولانا برای جلوگیری از بد کاری و بد گفتاری مشورت را سفارش کرده و احتمال پشیمانی در کاری را با مشورت بسیار اندک دانسته است چرا که در رایزنی عقل‌ها به هم یاری رسان هستند.

او با ارج نهادن به معنی گرایی صورت پرستی به نکوهش می‌گیرد و انسانیت را به سیرت می‌داند، نه صورت آراسته و زیبا. علاوه بر آن، ننگ آور بودن عشق‌های رنگین، شناختن ابلیس‌های آدم روی، و پرهیز از آنها، مصاحبت با کاملان و نیکان، و رهیدن از دنیا، بهتر بودن همدلی از همزبانی، نیکو بهره گرفتن از زبان، فراگرفتن دانش و حکمت از لقمه حلال، فریفته نشدن به سالوس جهان، عبرت گرفتن از سرانجام دیگران و گریز از

جاهلان؛ همه و همه مواردی است که مولانا اساس بیدارگری های خویش را در بعد فرهنگی بر بنیاد آنها پی افکنده است. (۲۸۰:۱۱)

مولانا برای نشان دادن عمق نادانی کسانی که با کسب دانش های سطحی، خود را یک سر و گردن بالاتر از همه دانسته و دیگران را به هیچ می شمارند، حکایت نحوی و کشتیبان را شیرازه می بندد تا عالم سطحی نگر را از خواب غفلت بیدار سازد:

آن یکی نحوی به کشتی در نشست	رو به کشتیبان نهاد آن خود پرست
گفت هیچ از نحو خواندی گفت لا	گفت نیم عمر تو شد در فنا
دل شکسته گشت کشتیبان ز تاب	لیک آن دم کرد خامش از جواب
باد کشتی را به گردابی فکند	گفت کشتیبان بدان نحوی بلند
هیچ دانسی آشنا کردن بگو	گفت نی ای خوش جواب خوب رو
گفت کل عمرت ای نحوی فناست	زانک کشتی غرق این گردابه است
محو می باید نه نحو اینجا بدان	گر تو محوی بی خطر در آب ران
آب دریا مرده را بر سر نهد	ور بود زنده ز دریا کی رهد (۱۲۸:۳)

پنجم، بیدارگری اخلاقی

اصلی ترین نمود بیدارگری های اخلاقی مولانا را می توان در انتقاد از ترویج ابتدال و بیهوده خواهی و فراخواندن انسانها به خود سازی خلاصه نمود. از دیدگاه مولانا، انسان اصل جهان و احسن التقویم است. در صورتی که مکارم اخلاقی در او ببالد و صالح باشد، پیداست که پایگاه و جایگاهش از همه افزونتر است:

پس به صورت آدمی فرع جهان	وز صفت اصل جهان این را بدان
ظاهرش را پشه ای آرد به چرخ	باطنش باشد محیط هفت چرخ (۶۱۳:۳)

مولانا در هر موقعیتی که برایش پیش می آید؛ نیکوکاری و نیک خوئی را سفارش کرده و هیچ اهلیتی را بهتر از نیکو کاری نمی شناسد. او حسد را دشوارترین مانع رسیدن به سیرت نیک و بدترین کاستی معرفی کرده و موجب نا اهلی اهلان دانسته است. همچنان، دربند زر و سیم نبودن، حسن خود را در مزاد نهادن، صرف مال در راه حق، شکم پرور نبودن، توجه به باطن و عقیده نه ظاهر، کامل نپنداشتن خود، در پس حس و جسم نبودن، فریب ناکسان نخوردن، طمع نورزیدن، به عیب یکدیگر نپرداختن و پیمان شکن نبودن از سایر ارشادات مولانا برای بیدارگری اخلاقی در جامعه می باشد.

او به مانند یک حکیم و طبیب حاذق، به تحلیل عوامل و موانع آرامش روحی بشر پرداخته و سرمنشا اصلی همه آنها را در یک اصل خلاصه می کند و آن بیگانه گی انسان از خود و بیخودی و مستی ناشی از دلبسته گی به ماده است.

به پنداشت مولانا کسانی که بدون توجه به گوهرگرانبهای انسانیت و با بیگانه گی از خود، نامه عمر را با جرم و جنایت سیاه می کنند، غافلند که هم در دنیا رسوا می شوند و هم در آخرت و یک یک از اعضای بدنهای ایشان بر جرایم و جنایات آنها گواهی می دهد:

.... روز محشر هر نهان پیدا شود	هم ز خود هر مجرمی رسوا شود
دست و پا بدهد گواهی با بیان	بر فساد او به پیش مستعان
دست گوید من چنین دزدیده ام	لب بگوید من چنین پرسیده ام

...

پس دروغ آمد ز سر تا پای خویش	که دروغش کرد هم اعضای خویش
پس چنان کن فعل که آن خود بی زبان	باشد اشهد گفتن و عین بیان
تا همه تن عضو عضو ای پسر	گفته باشد اشهد اندر نفع و ضرر
رفتن بنده پی خواجه گواست	که منم محکوم و این مولای ماست
گر سیه کردی تو نامه عمر خویش	توبه کن زانها که کردستی تو پیش
عمر اگر بگذشت ببخش این دمست	آب توبه ش ده اگر او بی نمست
بیخ عمرت را بده آب حیات	تا درخت عمر گردد با نبات
جمله ماضی ها ازین نیکو شوند	زهر پارینه ازین گردد چو قند....(۳:۱۰۷)

از دید این طبیب درمانگر، وهم و خیال پریشان و ویرانگر یکی دیگر از ضعف های روحی بشر می باشد که از آفات عقل جزوی به شمار می آید، همان آفتی که فرعون را نسبت به خودش به گمان افکند و ادعای الوهیت کرد:

علم را دوپر، گمان را یک پر است	ناقص آمد ظن به پرواز ابتر است
مرغ یک پر زود افتد سرنگون	باز برپرد دو گامی یا فزون
أفت و خیزان می رود مرغ گمان	بایکی پر، برامید آشیان....(۳:۳۵۳)

ششم، بیدارگری عرفانی:

عصرمولانا عصرحاکمیت علمای صاحب شکوه و وفور صوفیان شهرت پرست است که تصوف و دین را به ابزار رسمی برای رسیدن به اغراض خود بدل کرده اند.

اوضمن توصیف از صوفیان و عرفای وارسته و رهروان راستین طریقت، به نمایاندن شخصیت واقعی صوفی نمایان تزویرگر می‌پردازد و به منظور بیدارسازی اذهان عامه، از انحرافاتِ چون؛ ریاکاری، سالوس، بطالت‌پیشه‌گی، تکدی‌گری، طامات‌بافی و کرامات‌نمایی که از سوی این عوام فریبان سر می‌زند، از کارنامه‌های ایشان پرده بر می‌دارد تا مریدان و مردم برای در روابط خود با مدعیان دروغین عرفان از در احتیاط پیش روند. (۲۶:۲)

مولانا به عنوان یک عارف اهل عمل، در پی شناسایی و دریافت ریشه مفاسد و کژی‌های عرفای دروغین و مبارزه اساسی با آنها است تا خواننده‌گان آثار خویش را در تمیز عرفان واقعی از کاذب یاری نماید.

مولانا صوفیان را به دو دسته راستین و دروغین تقسیم می‌کند. در مواردی که از صفات شهوانی و گمراهی و خطای آنها سخن می‌آورد مرادش صوفیانی‌اند که بنا بر عدم صداقت باطن، توانایی سرکوب خواهشات نفسانی خود را ندارند، در حالی که صوفیان راستین به تعبیر مولانا دارای دل اسپید همچون برف بوده و در راه حق و طی طریقت، قدم می‌زنند تا جسم خاکی خویش را برای رسیدن به افلاک رهنمودن گردند:

دَفتَرِ صُوفی سِوَادِ و حَرفِ نِیست جِز دِلِ اسپیِدِ هَمچونِ بَرفِ نِیست

(۱۷۶:۳)

زادِ دانشمَند، آثارِ قَلم زادِ صُوفی چِیست، آثارِ قَدم

(۱۷۶:۳)

کوهِ طُور از نُورِ موسی شد به رقص صُوفی کَامل شد و رَست او زَنقِص

(۵۶:۳)

صوفیان راستین از دید مولانا، سالکانی‌اند که به معرفتِ حق رسیده‌اند و فقر و تنگدستی خود را مایه حرص و آزمندی مادی نمی‌سازند که متأسفانه شمار آنها بسیار اندک است و در خط مقابل این گونه از صوفیان، صوفی‌نماهایی قرار دارند که با تظاهر به تصوف و عرفان جز هوا و شکم‌پرستی به چیزی نمی‌اندیشند.

مولانا در داستان مرد روستایی که خرش را به نسبت تقلید بی‌حاصل از دست می‌دهد؛ تصویر روشنی از این دست صوفیان ارایه نموده و با نکوهش شکم‌پرستی آنان، سوگمندانه می‌سراید:

دیر یابد صوفی آرزو از روزگار
جز مگر آن صوفی کز نور حق
زان سبب صوفی بود بسیار خوار
سیر خورد او فارغست از ننگ دق
از هزاران اندکی زین صوفیند
باقیان در دولت او می‌زیند... (۳: ۱۸۸)

نتیجه گیری

با مرور فرازهای بیدارگری در مثنوی معنوی بدین نتیجه می‌رسیم که هیچ زاویه‌یی از اجتماع عصر، از دیدۀ بصیر مولانا به دور نمانده است. او با انتقاد از روش‌های استبدادی و خودکامه‌گی شاهان و درباریان خردگریز، آشکارسازی اوضاع آشفته و کمبودهای اجتماعی جامعه، برملا ساختن اعمال ریاکارانه و تهی از اخلاص سودجویان از دین، یاد کرد از عدم توجه به ارزش‌های فرهنگی، انتقاد از تباهی خلق و خوی افرادِ غافل از جوهر انسانیت و ابراز انزجار از اعمال گمراه‌کننده صوفی‌نماها، به بیدارگری دینی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فرهنگی و عرفانی پرداخته است؛ تا بتواند انسان‌ها را در تفکیک و تمییز سیاهی‌ها و سپیدی‌های روزگار یاری رسانیده و در انتخاب مسیر دقیق و درست برای کسب سعادت دارین رهنمایی نماید.

منابع و مأخذ

- ۱- ای‌زند، میخائیل. نور و ظلمت در ادبیات ایران، ترجمه اسد الله پورپیرانفر، انتشارات پیام، تهران، ۲۳۵۶ شاهنشاهی.
- ۲- بخشی، اختیار. تاثیر پذیری مولوی از قصه‌های قرآن در داسته‌ان روستایی و شهری در مثنوی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، تهران، ۱۳۸۶.
- ۳- بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی، براساس نسخه رینولد نیکلسن و مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات مهتاب، تهران، ۱۳۸۰.
- ۴- بهزادی، حسین. طنز پردازان ایران، انتشارات دستان، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳.
- ۵- پارسا نصیب، محمد. جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۰.
- ۶- خالدیان، محمدعلی. تحلیل و تطبیق اندیشه‌های کلامی در مثنوی معنوی، نشر احسان، تهران، ۱۳۸۸.

- ۷- رزمجو، حسین. شعرکهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، جلد اول و دوم، موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم، مشهد، ۱۳۶۹.
- ۸- طهماسبی، فرهاد. جامعه شناسی غزل فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۹۵.
- ۹- علومی، محمد علی. طنز در مثنوی، جلد دوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۸۶.
- ۱۰- فتوحی، محمود. بلاغت تصویر، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.
- ۱۱- فخراسلام، بتول. آهنگ بیدارگری، انتشارات ترانه، مشهد، ۱۳۸۶.
- ۱۲- گرجی، مصطفی. بررسی و تحلیل قصه ناکجا آباد شقاوت در مثنوی، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۱۶، تهران، ۱۳۸۶.
- ۱۳- مباشری، محبوبه. صص ۳۴-۳۶ مباشری، محبوبه. فرهنگ اجتماعی عصر مولانا، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۸۹.
- ۱۴- ملکیان، مصطفی. سیری در سپهر جان، نشرنگاه معاصر، تهران، ۱۳۸۱.
- ۱۵- نکوبخت، ناصر. هجو در شعر فارسی، انتشارات دانشگاه، تهران، ۱۳۸۰.

علی شیر رستگار

طرح گفتمان صلح در شعر ضدجنگ

خلاصه

کمتري کشوري است که همانند افغانستان؛ ساليان متمادي شرايط دشوار و بدى را تجربه کرده باشد؛ چنانکه روزى نيست که هيولاي جنگ، گلى از گلهاي اين سرزمين را پرپر نسازد و يا چشمى در سوگ عزيزى نگريد. انتحار و انفجار به گونه وحشتناک چه در مرکز و چه در اطراف و اکناف، جان صدها تن را مى گيرد و تعدادى را هم بي خانه و کاشانه مى سازد. بنا بر اين در اين مقاله سعى شده است که با تحليل و بررسى شعر ضدجنگ راهکارهاي عقلاىى براى صلح و ختم جنگ را به مطالعه بگيريم. از آنجا يک نقش تاريخى و اجتماعى ادبيات در زمينه تلطيف اندیشه و ترويج فرهنگ تساهل و همدگر پذيرى، بسيار برجسته است، روى اين ملحوظ فرض ما براى اين است که ادبيات و شعر به عنوان يک پديده اجتماعى و فرهنگى مى تواند در شرايط کنونى، براى صلح گفتمان سازى هاي مهمى را در کنار ساير تلاش هاي صلح جويانه (مانند: طرح آشتى و مصالحه)، انجام دهد و فشار سنگين جنگ را کمتر سازد.

اگرچه شعر و ادبيات ما در هيچ دوره يى خالى از شعر جنگ براى صلح (مانند: شعر حماسى و مقاومت) و شعر ضدجنگ نبوده است؛ اما اين مهم، موضوع مورد مطالعه ما در پژوهش حاضر نيست، آنچه در اين نوشته مطرح مى شود، راهکارهاي عقلاىى و طرح گفتمان صلح و جنگ در شعر روزگار ما است که با رويکرد تحليلى نقش اجتماعى شعر را در زمينه گفتمان سازى و نهادينه سازى صلح به مطالعه گرفته ايم.

مقدمه

صلح و جنگ، از جمله گفتمان‌هایی است که حوزه‌های مختلف دانش بشری، از علوم سیاسی، اجتماعی و اقتصادی گرفته تا حوزه فرهنگ، هنر و ادبیات و سایر حوزه‌ها را به خود اختصاص داده است و همچنان مباحث و گفت و گوهای بی‌شمار و با هزینه‌های کلان چه در سطح سیمینارها و کنفرانس‌ها و چه در سطح مناظره‌ها و مشاجره‌های تلویزیونی به هدف رسیدن به صلح و راهکارهایی در زمینه تأمین امنیت و شناخت علل و عوامل جنگ صورت می‌گیرد؛ اما پرسشی که همواره مطرح می‌شود، این است که چرا جنگ؟ حال آنکه طرفین منازعه می‌دانند که همه چیز در سایه صلح امکان پذیر است و صلح به عنوان مهم‌ترین ارزش و به مثابه مهم‌ترین امیال، همه انسان‌ها در طول تاریخ بشری در ذهن و روان‌شان پرورانیده‌اند. اما چرا انسان‌ها و به خصوص کشورهای در حال جنگ به این مهم دست نیافته است و جنگ با پنجه‌های خونین، هزاران انسان را به کام مرگ فرو می‌برد و می‌بلعد؟ پس چه باید کرد؟

هرچند پرسش چه باید کرد؟ چندین بار و در مقاطع مختلف تاریخی، در خصوص ناهنجاری‌ها، آفات طبیعی و نابسامانی‌های اجتماعی مطرح شده است. چنانکه؛ کتاب ایلیاد با همین پرسش آغاز می‌شود: «طاعون آمده است و طاعون که آمد چه باید کرد؟» گاهی این پرسش در مورد ماجراهای قصه‌ها و آثار داستانی مطرح شده است و همین‌گونه سازمان ائدیولوژیک روسیه نیز با پرسش چه باید کرد آغاز شده است. (۱) بنابراین؛ بی‌مورد نخواهد بود که پرسش چه باید کرد را در خصوص جنگ که در کشور ما سالیان متمادی بیداد کرده است و دردهای از حد افزون و زخم‌های خونین بی‌شماری را به تن و روان انسان این سرزمین تحمیل نموده، نیز مطرح کنیم.

جنگ در کشور ما چیزی جز مصیبت، تاریکی، ویرانی، آواره‌گی، بی‌خانمانی، دربدری، رنج، درد، سیه‌روزی و وحشت و دهشت به بار نیاورده است که حتا آشوب آن در سطرها و پاره‌های شعر و همین‌گونه در اوراق تاریخ و صفحات ادبیات معاصر ما نیز رخنه کرده است که به همین دلیل شاعران و نویسندگان روزگار ما، هرازگاهی از روزن هنر به مصایب جنگ و مزایای صلح نگاه کرده و سعی نموده‌اند که با سرودن شعری فشارسنگین جنگ را کاهش دهند؛ اما پرسش مطرح در خصوص مسأله جنگ و صلح، این است که آیا کاری از دست ادبیات ساخته است و شعر در راستای تأمین صلح چه می‌تواند بکند؟ به بیان دیگر؛ آیا شعر امروز ما در زمینه نهادینه سازی فرهنگ تسامح و تساهل حرفی برای گفتن دارد؟ بنابراین خوب است که روی کارکرد اجتماعی شعر مکتبی داشته باشیم.

اهمیت و مبرمیت موضوع

جنگ و خشونت در مراحل مختلف تاریخ بشر و به خصوص در جهان معاصر مصیبت، ویرانی و سیه روزی های بسیاری را به بار آورده و هزاران انسان را به کام مرگ فرو برده است. اما هنر و ادبیات و به خصوص شعر معاصر هرازگاهی با لحن انتقادی و سرزنش گرایانه، درد آواره-گی، بی خانمانی، رنج و وحشت جنگ را فریاد کرده است، بنابراین تحقیق و تفحص پیرامون شعر ضدجنگ و دریافت طرح گفتمان صلح در ادبیات معاصر امری است مهم و ضروری که با تحلیل و بررسی آن، می توان امکان شناخت عوامل خشونت و جنگ را فراهم نمود و زمینه-یی را برای مطالعه بنیان های جنگ و علل خشونت به وجود آورد که صلح چه مزایای دارد و جنگ چه مصیبت هایی را به بار می آورد.

هدف تحقیق

هدف از تحلیل و بررسی شعرجنگ و شعر ضدجنگ در پژوهش موجود، شناخت عوامل خشونت، ویرانی و مصیبت های ناشی از جنگ در شعر معاصر افغانستان است. روی این ملحوظ سعی می شود با تحلیل انتقادی شعر جنگ و شعر ضدجنگ طرح گفتمان صلح را به عنوان راهکاری در زمینه تأمین امنیت، رفاه اجتماعی و ترویج فرهنگ تسامح و تساهل برجسته و مطرح نماییم که همه چیز (برادری، رفاه اجتماعی، عدالت، آبادی، شگوفایی و پیشرفت...) در سایه صلح ممکن است.

روش تحقیق

پژوهش موجود استوار بر مطالعات کتابخایی است که درچارچوب اصول و قواعد روش تحقیق کیفی با رویکرد انتقادی و تحلیلی به مسأله جنگ و صلح در شعر معاصر افغانستان (شعر ضدجنگ) پرداخته است و متناسب به طرح مسأله جهت اثبات طرح گفتمان صلح در شعر ضدجنگ نخست اشعاری گزینش شده است که در آن به نحوی مسأله صلح و بازتاب ویرانی و وحشت ناشی از جنگ بازتاب یافته است و بعد با تحلیل و بررسی ابعاد گوناگون دهشت بار جنگ شعر ضدجنگ به مثابه مهم ترین تلطیف اندیشه در زمینه طرح گفتمان صلح مطالعه و بررسی شده است.

وظیفه ادبیات و کارکرد اجتماعی شعر

تعیین تکلیف برای شاعر در مقام هنرمند، به هر دلیلی که باشد، کار درستی نیست و هنر فی نفسه با هر آنچه الزام آوراست، سر سازش ندارد. زیرا آزادی نقش اصلی و مرکزی را در تولید اثر هنری ایفا می کند و هنر خود، قلمرو آزادی است. اما این سخن به مفهوم مهر

طرح گفتمان صلح در شعر ضد جنگ

تصدیق گذاشتن به نظریه «هنر برای هنر» و یا هم به معنای تایید دیدگاه «هنر برای اجتماع» نیست که امروز در مباحثی مربوط به فلسفه هنر و زیبایی شناسی دنیای مسأله و مشکل ساخته است.

آنچه مسلم است، این است که در هنر مسأله مهم نه «آنچه هست» بل «آنچه باید باشد» است و در هنر به مفهوم واقعی کلمه، آزادی را تجربه می کنیم. به این معنا که «تمام محصول-های تولیدی جز اثر هنری، منش رویدادی دارند، یعنی محصول زمان حاضر هستند، خبر از گذشته می دهند و نیاز امرزوی را با استفاده از تجربه های تاریخی (تجربه های دیروزی و امروزی) برآورده می کنند.» (۲) اما در تجربه هنری همانند دیگر محصولات انسانی محدودیت وجود ندارد. (۳) به طور مثال: وقتی نقاشی خوشه انگوری را ترسیم می کند، می تواند به قاعده های نقاشی تن دهد و کار خود را مقید به تقلید چیزی که می بیند محدود کند، اما می تواند قاعده ها و محدودیت های ناشی از قاعده های نقاشی و چیزی را که می بیند رعایت نکند و خوشه انگور را چنانکه خود می خواهد و به گمانش درست و زیبا جلوه می کند، ترسیم نماید و در ضمن می تواند که چنین نکند و چیزی را که خود می خواهد سر و سامان دهد. هنرمند امروز به ویژه پس از تجربه کوبیسم می داند که ما اثر هنری را با دیگر محصولات تولیدی قیاس نمی کنیم و از منظر کارکردی به شناخت اثر هنری نمی پردازیم. چون در زمینه بحث و بررسی پیرامون چونی و چرایی اثر هنری قرار بر این نیست، تا مشخص سازیم که آیا اثر هنری نقش ویژه اجتماعی خود را درست و کامل برآورده کرده است یا خیر؟ هرچند ممکن است برای برآورده کردن هدف علمی یا آموزشی چنین کنیم، اما در این حالت به اثر هنری به عنوان یک سند علمی و یا آموزشی نگریسته ایم. همچنان ممکن است کسی مدعی شود که این شعر و یا آن اثر هنری بهتر به هدف اخلاقی یا سیاسی خدمت می کند. در این صورت او اثر هنری را ابزاری برای رسیدن به هدفی قلمداد کرده است و قیاس را بر مبنای غایت و هدفی که در نظر دارد، برقرار کرده است. حال آنکه جهان متن و یا جهان اثر دنیایی است که هنرمند آزادانه به چیزی که خواهان آن است به آرمان ها و به خواست هایش شکل می دهد. (۴) از این دیدگاه؛ پیچاندن هر نوع نسخه به منظور سمت و سو دادن هنر و کار هنری و یا هر نوع تعیین تکلیف و وظیفه برای شاعر جهت خدمت به هدفی و یا نکوهش یا توصیف امر خاصی، زیره به کرمان بردن است. یعنی دیگر همچون افلاطون نمی توان برای فعالیت ادبی و کار هنرمند محدودیت وضع کرد و اثر هنری و ادبی را تنها به عنوان یکی از انواع نازل «تخنه» از زاویه

کارآیی و از جهت خدمت به آموزه‌های دینی و اخلاقی بررسی نمود که کدام اثر هنری وظیفه اش را درست انجام داده و در خدمت اهداف والای اجتماعی و سیاسی قرار دارد و کدام اثر هنری غیر مفید است که در صورت لزوم از آرمان شهر اخراجش کنیم. اما یکی از ویژه‌گی‌های بارز ادبیات و به خصوص شعر به منزله هنر، عنصر تجسم بخشی آن است. (۵) یعنی شعر به یاری واژه‌ها این قابلیت و توانایی را دارد که چیزهای نا مرئی را مرئی نماید و به کمک عناصر خیال، تصاویری به وسعت جهان و حرف‌های ناگفته و ناشنیده بسیاری را در ذهن خواننده مجسم سازد. به باور گادامر قدرت تجسم بخشی در هنر «به معنای جلوه‌گردن محتوا و حقیقتی در اثر هنری است.» که این عنصر در اثر ادبی، نسبت به سایر هنرها (معماری، نقاشی...) به نحو بارز، پررنگ و عیان‌تر ظاهر می‌شود و نقش وساطت را میان عوالم (خواننده و شاعر/ نویسنده) ایفا می‌نماید و گذشته را در زمان حال برای خواننده حاضر می‌کند. به همین دلیل گادامر معتقد است که: ادبیات یکی از بی‌زمان‌ترین و بی‌مکان‌ترین حالت هنر است و «درماهیت پدیده ادبیات این نکته نهفته است که در آن قلمرو هنر و علم درهم فرو می‌روند.» (۶)

بنابراین وقتی پرسش از کارکرد اجتماعی شعر به میان می‌آید، تصور می‌کنم که طرح مسأله به این صورت تأمل برانگیز و حتا گیج کننده است. به طورمثال اگر این قضیه را این گونه مطرح کنیم که ادبیات برای اجتماعی که در آن جنگ بیداد می‌کند و برای انسان‌هایی که در تحت فشار سنگین جنگ همه روزه با فقر، بیکاری و گرسنگی دست و پنجه نرم می‌کنند، چه کاری می‌تواند؟ پاسخ اندکی مشکل است و دریافت پاسخ دقیق و سنجیده شده، بحث را به درازا می‌کشد، اما آنچه مسلم است، این است که ادبیات و درگُل هنر برای هیچ دردی نسخه‌یی از قبل آماده ندارد و هیچ گونه داروی شفا بخشی را در بدن اجتماع تزریق نمی‌کند، بلکه آنچه را که می‌گوید و تجسم می‌کند، واقعیت‌هایی است که در اجتماع و جهان پیرامون شاعر اتفاق می‌افتد و یا امکان وقوع آن وجود دارد.

اگر از چهار دیواری خانه و جانبداران بر مبنای پیش فرض‌های سنتی مسلط جامعه جنگ زده مان قضاوت و داوری نکنیم و با نگاه واقع بینانه‌تری به دست آوردها و ارزش‌های انسان امروزی نظری بیندازیم و شجاعانه واقعیت و تراژیدی جنگ و طراوت صلح را در مسیر تاریخ و در فرایند زنده‌گی اجتماعی، ارزیابی و تفسیر کنیم، آنگاه همصدا با فردوسی، حافظ و

طرح گفتمان صلح در شعر ضد جنگ

سایر شاعران بزرگ این سرزمین برضد جنگ برای صلح، گفتمان سازی خواهیم کرد که صلح چه مزایایی دارد و جنگ چه مصیب هایی را به بار آورده و می آورد؟

اگر پیل زوری و یا شیر چنگ

به نزد منت صلح بهتر ز جنگ

(فردوسی)

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد

نهال دشمنی برکن که رنج بسی شمار آرد

(حافظ شیرازی)

بنابراین به ملاحظه می‌رسد که یکی از ویژه‌گی‌های کارآیی و کارکرد اجتماعی شعر، صورت گفتمانی آن است که از خواننده دعوت به عمل می‌آورد، تا آنچه در شعر (متن) به عنوان واقعیت اجتماعی بروز یافته است، به فهم در آورد و گفتمانی را که در آن مستتر است، دریابد. اگرچه کارکرد اجتماعی و نقش زبان شعر در قبال حیات اجتماعی، چیزی نیست که از بیرون قابل تعریف باشد، بلکه چیزی است که باید آن را در عنصر تجسم بخشی شعر جستجو کرد. چون این عنصر، همواره چیزی را با زبان نمادین و منطق شعری به خواننده تفهیم می‌کند که همین ویژه‌گی در واقع کارکرد اجتماعی و تأثیرگذاری شعر را درخصوص تلطیف اندیشه و برانگیختن عواطف نیک بشری مشخص می‌سازد. یعنی عنصر تجسم بخشی شعر این توانایی را دارد که جهان پیرامون مان را، مانی وار به دو قطب (خیر و شر) منقسم سازد و انتخاب را به عهده خواننده بگذارد که جانب کدام قطب را می‌گیرد.

تقسیم بندی جهان به دو قطب خیر و شر به نحوی هم در اشعار حماسی، عرفانی، اندرزی و حکمی قابل تشخیص است و هم در شعر امروز. اما آنچه به صورت مشخص در اشعار حماسی، مقاومت و شعر ضدجنگ امروز متجلی می‌شود، داعیه صلح و طرح گفتمان برای زنده‌گی عاری از جنگ است.

البته تفاوتی که در طرح گفتمان صلح در شعر حماسی، شعر مقاومت و شعر ضدجنگ به ملاحظه می‌رسد، این است که قریب در اکثر اشعار حماسی و شعر مقاومت تحریک احساس وطن دوستی و تشجیع روحیه ملی و دینی بیشتر از طریق بسیج ملی و قدرت نظامی جهت دست یافتن به صلح مطمح نظر است و جنگ برای آزادی و دست یافتن به صلح مطرح می‌شود؛ اما شعر ضدجنگ با تجسم بخشی ابعاد ویرانگری جنگ، گفتمان صلح را برای همه (تمام انسان‌ها)

مطرح می‌کند و ذهن خواننده یا مخاطب را متوجه ابعاد وحشتناک هیولای جنگ می‌سازد که چگونه انسان‌ها در آتش نفاق جنگ می‌سوزند و نابود می‌شوند. به گونه‌ی نمونه در این ابیات:

چون که بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسیقی با موسیقی در جنگ شد
چون به بی‌رنگی رسی کان داشتی
موسی و فرعون دارند آشتی
(مولوی)

و یا هم در این شعر از استاد سخن سعدی:

بنی آدم اعضای یک دیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دیگر عضوها را نماند قرار
تو کر محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

طرح گفتمان صلح در شعر روزگار ما

زمانی که ما در آن به سر می‌بریم، روزگار بدی است که جنگ، فقر، گرسنگی، کشتار و سربریدن‌های انسان بی‌گناه سرخط گزارش رسانه‌های نوشتاری و تصویری را شکل می‌دهد. تصویرهای خونینی که از قربانیان حملات وحشتناک انتحاری در سایت‌های اینترنتی و صفحه‌های فیسبوک به نشر می‌رسند، حکایت واقعی جنگ و تفسیری از زنده‌گی روزمره انسان روزگار ما است که آرزو و امیال بی‌پایان شان در میان شعله‌های آتش جنگ خاکستر شده‌اند و آنهایی را که جنگ مجالی برای زنده ماندن داده، فقط رفاه اجتماعی و آسایش خاطر شان در این خلاصه می‌شود که وقتی از خانه‌های شان به دنبال تکه نانی بیرون می‌شوند، سالم به خانه برگردند و قربانی در یکی از حملات انتحاری داعش و یا طالبان نشوند و یا مین‌های جاسازی شده کنار جاده دست و پای شان را قطع نکند. بنابراین؛ در همچون روزگار بی‌امان، مهم‌ترین جنبه اجتماعی شعر روزگار ما بازتاب بحران‌های سیاسی و روایت

طرح گفتمان صلح در شعر ضد جنگ

سربریدن‌ها، پرپاشیدن پاره‌های تن مادران، به خاک و خون تپیدن‌های جوانان و کودکانی است که بدون هیچ گونه جرم و گناهی در آتش نفرت جنگ می‌سوزند.

آتش زدند آنک، در برگ و بار جنگل
تاراج گشت ای وای امشب بهار جنگل
فوج تبر به دستان کشتار عام کردند
مردند ایستاده اهل دیار جنگل
در سوگ سرو ساران برخاک خون نشستند
آلاله و پرستو- خویش و تبار جنگل
مرغان پرشکسته- بر باد رفته لانه
دارند «مخته» خوانی دور مزار جنگل
آتش زنان ندانند آیا؟ که باز روید
یک کهکشان جوانه از ریشه سار جنگل
بهرتبر به دستان فردا نگر که رسته
انبوه چوبه دار از هرکنار جنگل (۷)

اگرچه قلمرو کاربردی و جنبه‌های اجتماعی شعر معاصر ما بسیار وسیع است و شاعران امروزه همانند شاعران دیروز به حوزه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی... جامعه افغانستان می‌پردازند؛ اما چنانکه یادآور شدیم، حکایت غالب شعر اجتماعی و سیاسی سال‌های پسین و به خصوص شعر دهه اخیر افغانستان را بیشتر مسأله صلح و جنگ شکل داده است که قریب اکثر شاعران امروز با تصویر هیولای جنگ و تجسم عینیت انتحار و واقعیت وحشتناک انفجار، صلح و عدالت اجتماعی را برای همه شهروندان خواسته‌اند.

من، ریگ‌های سرخ بیابان سوخته
من، جنگل صبور درختان سوخته
من، پیروی مذهب باروت و بوی خون
من، بعد از انتحار... خیابان سوخته...
من کودکی گرسنه در اطراف «چارباغ»
پای برهنه در پی یک نان سوخته... (۸)
همچنان در این شعر از طاهره حسینی.

انفجار شد
خواب بودی
و نمی دانم مست کدام لالایی شبانه بودی
که آفتاب از بام کابل طلوع کرد
و هنوز چشمانت را باز نکرده بودی
که مرده بودی
چقدر بر سر مزارت مویه کنم
برخیز!
کابل عروس شده
دیشب سرک‌هایش را با خون حنا بستند
و امروز لباس‌های سفید تنش را
خورشید ذوب خواهد کرد
برخیز!
بعد از این فصل خونین
گنجشک‌ها به روی کلکین خانه پر خواهد زد
و با نغمه‌های شادی به رقص خواهد آمد
انفجار شد
خواب بودی
برخیز و به مکتب برو
خدا برایت لبخند خواهد زد
و پا‌های جامانده پدر
راه را از تمام ماین‌ها برایت امن خواهد کرد (۹)

هیولای جنگ توأم با انفجار و انتحار شرایط دشواری را به وجود آورده است. روزی نیست که گلی از گل‌های این بوستان پریپر نشود و مادری در سوگ فرزندی و یا چشمی در سوگ عزیزی نگرید و یا از کوی و برزن این سرزمین ناله و گریه مادری بلند نگردد. چنین شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی کار را به جایی رسانده که شاعری به ناچار فریاد زده است: «هر روز خون تازه طلب می‌کند زما» و همین گونه شاعر دیگر در شعری؛ دردها، رنج‌ها،

طرح گفتمان صلح در شعر ضد جنگ

سیه روزی‌ها و تراژیدی انتحار، انفجار و جنگ را چنین تصویر نموده است که این گونه وضعیت در واقع برای تاریخ معاصر افغانستان عبرت بسیار بزرگی خواهد بود.

خون است و خون، وجب به وجب، شهر سرخ رنگ
مرگ است و برگلوی زن و مرد برده چنگ
مادر نشسته غم زده و چشم‌ها به در
مادر نشسته غم زده گوش‌ها به زنگ
....

گوینده گفت: شهر پر از خون، پر از شهید

مادر هنوز چشم به در، گوش‌ها به زنگ... (۱۰)

مجموعه‌های شعری ضد جنگ مانند: «بیا تفنگ را فراموش کنیم»، «پرسیمرغ» و مجموعه شعری «هرروز خون تازه طلب می‌کند زما» و چند مجموعه دیگر و همین گونه صدها عنوان از شعر جنگ برای صلح و شعر ضد جنگ که در صفحات اجتماعی و مطبوعات کشور به نشر می‌رسند، حکایت از روزگار آشفته و بد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه ما می‌کند که شاعران به نحوی در این شعرها و مجموعه‌ها سعی نموده‌اند، تا به یاری واژه‌ها و عناصر خیال، چهره واقعی و وحشتناک جنگ را معرفی کنند و با تصویر واقعیت و ترسیم عینیت جنگ، حداقل مفهوم و ضرورت صلح را به عنوان مهم ترین ارزش برای تداوم حیات انسان‌ها در سر تا سر کره زمین مطرح نمایند.

نتیجه

ادبیات و شعر ضد جنگ آن طوریکه مطالعه شد، ظاهراً دارای دو زبان است: یکی زبان هنری و تخیلی که در هر واژه و در هر سطر و پاره آن به یاری عناصر خیال انگیز واقعیت و چهره وحشتناک جنگ منعکس می‌گردد و با لحن اعتراضی به جنگ و عناصر زمینه ساز آن، نه گفته می‌شود. دیگر زبان آرمانی و ندای دعوت‌گری این گونه ادبی است که با تلطیف روان جامعه، سعی می‌کند تا جنگ و همه رفتارهای خشونت آمیز و جنگ جویانه را استیضاح و مواخذه کند، تا از این طریق بتواند امکان ترویج فرهنگ تسامح و همدیگرپذیری را فراهم نماید و صلح را به عنوان مهم ترین ارزش برای تداوم زنده‌گی عاری از جنگ در روح و روان جامعه نهادینه سازی نماید.

منابع و مأخذ

- ۱- ژان پیرفای، واقعیتی ساخته از سخن، (وظیفه ادبیات) مجموعه مقالات از لئونوف، آلن روب گری به، ایلیا ارنبورک، برنارپنگو، ژان پل سارتر و دیگران، تدوین و ترجمه ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۹، ص ۱۵۶-۱۵۷.
- ۲- بابک احمدی، آفرینش و آزادی (جستارهای هرمنوتیک و زیبایی شناسی)، تهران: نشرمرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۷، ۱۹۸.
- ۳- همان اثر، ص ۱۹۸.
- ۴- همان اثر، صص ۱۹۵-۱۹۸.
- ۵- رضا طاهری، زیباشناسی در هرمنوتیک گادامر، نشرنگاه معاصر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۹، ص ۱۲۴.
- ۶- همان اثر، ص ۱۲۷.
- ۷- صالح محمدخلیق، بیا تفنگ را فراموش کنیم، (مجموعه شعردجنگ افغانستان)، با مقدمه و کوشش محمود جعفری، انتشارات میم، چاپ اول، کابل، ۱۳۹۱، ص ۱۱۳-۱۱۴.
- ۸- سهراب سیرت، پرسیمرغ، انتشارات بنیاد آرمان شهر، چاپ اول، کابل، ۱۳۸۹، ص ۶۵.
- ۹- طاهره حسینی، هرروز خون تازه طلب می کند زما، (مجموعه شعر شهدای روشنایی)، با مقدمه و ویرایش دکتر حفیظ شریعتی سحر، به کوشش علی یعقوبی، انتشارات امیری، کابل، ۱۳۹۵، ص ۷۴.
- ۱۰- علی عطایی، همان اثر، ص ۸۴.

محقق برهان الدین نظامی

لعل پاره‌های از فراق بدخشی

خلاصه

بدخشان از گذشته‌های قدیم تا این دم با داشتن لعل و لاجورد شهرت به سزایی داشته، توجه کشور کشایان، سیاحان، محققین و ادیبان را پیوسته به خود جلب کرده است. در درازنای زمان؛ سخن سرایان در سیر گلستان، کوه‌ها، آبشارها، تنوع میوه‌ها و گورا بودن آب و هوا آنجا، زیباترین تراوش‌های فکری خویش را در قالب نظم و نثر بیان داشته ارمغان تاریخ فرهنگی این خطه مینوسرشت نمودند. سواحل دریای‌های جیحون، سیحون، کوکچه و صدها دریاچه خورد و بزرگ باصداهای دلنوازشان نحوه ترنم را در قنادیل پرنده‌های خوش‌الحن به وجود آورده که سبب جوش و خروش سراینده‌گان این مرز و بوم گردیده است.

فراق بدخشی یکی از سراینده‌گان گم‌نام این سرزمین به شمار می‌رود، که بیشترین سال‌های حیات خویش را در بستر خدمت به ادب و فرهنگ این خطه وقف نموده در کنار رود کوکچه هنگام ترنم پرنده‌گان؛ ناب‌ترین ابیات را سروده و نثار جامعه فرهنگی نموده است؛ که به بعضی از این موارد که شامل شکایت از بیکاری، طراوت و سرسبزی، اظهار عقیده، ستایش و نیایش، وضعیت نامیمنون و ناهنجارهای اجتماعی روزگار و نظایر آنها می‌باشد اشاره می‌گردد.

ملخص المقال

شذرات لعل من «فراق» البدخشی: إکتسب بدخشان شهرتاً عالمیة منذ عصور قديمة باللعل و اللا زرود. لذلك اجتذبت انتباه الفاتحین والسیاحین والباحثین والادباء

إلى هذه الأراضى الجبليّة الوعره. أهدى الشعراء والكتاب مدائح الجبال الشائقه وصلالاتها وتنوع فواكهها وجودة طقسها ومناخها في اطار الشعر والنثر، حيث تعتبر هذه الكتابات تراثاً تاريخياً قيماً لهذه المنطقه. وفي خضم هؤلاء الشعراء والكتاب الشهيره والمعروفه يعتبر «فراق» بدخشي ليس من الشعراء الذين ذاع صيتهم كثيراً. رغم أنه وقف جزءاً كبيراً من حياته لنشر الأدب والثقافه لهذه البقعه من الأرض. قام بكتابه أرقى وأحسن انواع أشعاره جالساً في شواطئ نهر «كوكچه» بينما تغرد الطيور. تشمل أشعاره عدّه موضوعات من ضمنها الشكوى من البطاله والفقر، كما تحدث أيضاً عن العقيدته والحريه والحمد والصلوه. كما إنتقد الأوضاع الجاريه وسوء أحواله في المجتمع الذي كان يعيش فيه. قمنا في هذه البحث بتحقيق أمثله من أشعاره و صور أشعاره الجماليه التي تمت ذكرها آنفاً.

مقدمه

فراق بدخشي كيست؟ اديب ارجمند، شاعر و سخنور فرهیخته و برومند «فراق بدخشي» بزرگ مردی از دیار لعل و لاجورد که تا پایان زنده گی با تر زبانی بلبل طبعش گویا روح، اندیشه و احساس عالی اش در محیط اصلاحی و انسانی پویا بود. فراق بدخشي نه تنها یک شاعر بلکه یک نویسنده، پژوهشگر و خردمندی بود که نیمه از مأموریت و مسئولیت های دولتی اش را در مطبوعات سپری کرده و به عنوان یک عنصر آگاه و روشنفکر و اندیشمند در میان همه مردم به ویژه اهل فرهنگ جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده بود.

نام این سخنور فرزانه روزگار، برات محمد فرزند میرزا گدا محمد خان بود، چون نام جدش را بالای او گذاشته بودند، بدین مناسبت در بین خانواده و مردم محل (چته) به بابا جان نیز شهرت داشت، اما تخلص شعری و فرهنگی وی «فراق» بود. و با این شهرت برون مرزی و شناخت میهنی به خود گرفته بود که تا اکنون تصویر وی در بخش فرهنگی ریاست اطلاعات و فرهنگ بدخشان به همین تخلص در سکوی بلند قرار داده شده است.

زادگاه فراق بدخشي «چته» ناحیه (۴) فیض آباد مرکز ولایت بدخشان می باشد؛ موصوف در سال ۱۳۱۱ هـ خ مطابق ۱۹۳۲ م تولد و پس از ۶۳ سال زنده گی پربار

فرهنگی به تاریخ ۲۵ اسد ۱۳۷۴ هـ خورشیدی در همان زادگاهش چشم از زنده‌گی فرو بست. روحش شاد!

تحصیلات فراق

برات محمد فراق بدخشی به یک خانواده فرهنگی تعلق داشت که بنام میرزاها شهرت دارند. فراق مطابق شرایط زمان تا صنف ششم که بالاترین مرحله تحصیلی آن روزگار در بدخشان بود تکمیل نموده مسایل دیگر ادبی و اسلامی را نزد برادر بزرگش میرزا عبدالطیف خان، داملا خوقندی، قاری حبیب جرمی و غیره در مدارس خصوصی و دینی فرا گرفت.

وظایف فراق

وی بعد از ختم تحصیل در سال ۱۳۲۶ هـ خ به حیث کارمند اداره مطبوعات در مطبعه بدخشان پذیرفته شد. فراق با داشتن حسن خط، استعداد شگرف و توانمندی فکری توانست خود را در صف نویسندگان و شاعران ولایت بدخشان مطرح نماید. کانون مطبوعات برای فراق حیثیت یک مکتب پرورشی و تربیتی دیگری را داشت که در رشد فکری و نبوغ فطری وی اثر مثبت گذاشت. همچنان مأمور تحریر کمیساری درواز و اشکاشم، سرحد دار بروغیل، آمرجینایی قوماندانی امنیه، مدیر استخدام ریاست معارف، مدیر تأدیات مستوفیت، شاروال فیض آباد و آخرین مأموریت وی مدیر عمومی اداری ریاست کار و امور اجتماعی بدخشان می‌باشد. (۱)

شخصیت فراق

فراق بدخشی مرد موحد، مهذب و با وقار بود اخلاص و صداقت در وظیفه و کارش را شعار زندگیش میدانست و از آن رو بار بار به دریافت مدال‌ها و تقدیر نامه‌ها مفتخر گردید، اشعارش بارها در رسانه‌های کشور به خصوص در مطبوعات بدخشان اقبال چاپ یافته است. از فراق دیوان اشعاری که در برگزیده همه انواع ادبی است باقی مانده و تا هنوز به زیور چاپ آراسته نشده است. در اشعار فراق بار بار می‌خوانیم که به کشور و زادگاهش بدخشان می‌اندیشید و به آن می‌بالید و از پسمانی و عقب مانده‌گی آن رنج می‌برد، اگر اندک تحولی را می‌دید هیجان و مسرت برایش دست می‌داد که در سروده‌هایش مشهود به نظر می‌رسد.

هدف تحقیق

بررسی و بیان قدرت سخنوری و هدف متعالی وی در مسیر پیشرفت و اعتلای میهن و کشور میباشد.

ضرورت تحقیق

فراق بدخشی یکی از سخنوران قابل محاسبه در حوزه ادبی بدخشان به شمار می‌رفت در شرایط ناهنجاری زیست نمود که کمتر به معرفی وی همت گماشته شد؛ بدین منظور لازم دانسته شد تا زوایای نا مکشوف وی را تحلیل و مورد بررسی قرار داده شود.

شیوه تحقیق

در تحقیق مذکور از روش تحلیلی، کتابخانه‌یی و ساحوی فیض برده شده است.

فرضیه تحقیق

اگر تحقیق مذکور پیرامون شخصیت و طرز دید وی صورت نمی‌گرفت، داشته‌های سودمند وی به باد فراموشی سپرده می‌شد و شخصیت علمی وی کمتر در جامعه ادبی کشور مورد معرفی قرار می‌گرفت.

با در نظر داشت موارد فوق به بیان سروده های وی که حاوی مطالب ارزنده اجتماعی، و میهن دوستی وی میباشد پرداخته می‌شود.

فرصت کار

بعد از این فرصت نصیبت ای بدخشان میشود

شوره زارت رنگ پرداز گلستان میشود

کار فرما هر طرف دادند باهم دست کار

هرکجا معدن ترا باشد نمایان میشود

شهر عصری در نظر دارد حضور شیرزی^۱

طبق نقشه بعد امکان شهر خمچان میشود

بند برق آید به دست اندر کنار کوچکچه

از سرشب تا سحر لیلت چراغان میشود

بالعموم راه ترافیک پخته پل ها گادری

از توجه مقاماتش به دوران میشود

^۱ - مراد از شیرزی: نثار احمد شیرزی والی بدخشان میباشد که حسب روایت اهالی بدخشان انسان پرکار و با احساسی بوده که اکثر مردم از برنامه های وی اظهار خورسندی مینمایند.

نوبت کار است همت ای جوانان وطن
آنچه گفتیم یک به یک از فضل یزدان می‌شود
باقی در آتی گزارش داده خواهد شد فراق
بین ما وقار بین این عهد پیمان می‌شود (۲)
همچنان فراق بدخشی ضمن یک غزل دیگر «خطه لعل خیز» از محرومیت و منزوی
بودن بدخشان ناراحت شده، اظهار امیدواری میکند که شاید روزی پیدا شود که عشق
به میهن و وطن داشته باشد و این حالت واژون را تغییر شرف و عزت نصیب نماید:
از جوش رنج مرغ دل‌م واژگون شود پایان کار خویش ندانم که چون شود
زار و ضعیف و سخت کثیف است زندگی لخت جگر زغصه گمان مشت خون شود
اکنون به سمع اهل خرد گفته بگذرم راز درون سینه که رفع جنون شود
مخروبه ماند خطه پرفیض و لعل خیز باشد کسی که بر سر پا رهنمون شود
ترسم زبی مکانی عمری که در کف است چون برگ گل به باد خزان سرنگون شود
آن را نیست حب وطن در دلش فراق
از یافتد به جوش حوادث زبون شود (۳)

حقیقتاً این دو غزل فوق تحت عنوان «فرصت کار» و «خطه لعل خیز» نشان می‌دهد
که فراق بدخشی تاچه حد مانند سایر اندیشمندان و وطن پرستان کشور به میهن آزاده
خویش منجمله زاد گاهش بدخشان که در دور ترین نقطه جغرافیایی کشور موقعیت
دارد. و در نظام‌ها و رژیم‌های زمان چقدر از نظر‌ها بدور افتیده و توجهی درست و
دقیقی صورت نمی‌گرفته تاثر نشان می‌دهد و با اندکترین گام که در جهت ارتقا و
شگوفائی آن برداشته می‌شده مایه امیدواری اش گردیده دیگران را به آن نوید می-
بخشید.

در زمانی که نثار احمد شیرزی حاکم اعلی بدخشان بود در سال ۱۳۴۵ هـ ش
بدخشان از نگاه تشکیلات سیاسی به ولایت درجه اول ارتقا یافت و حاکم اعلی القاب
والی ولایت را گرفت این یک نقطه عطف و امیدواری بود به بدخشانیان منجمله فراق که
پیامد انکشاف بعدی را داشت.

در آن زمان شیرزی سعی داشت که آب جوز گون را از دامنه زغرچی، دره وزیر و
خواجه عبدالمعروف گذشتانده به دشت قرغ برساند و زنده گی مدنی و تمدنی در فیض

آباد را رونق بخشد، در این وقت بود که میدان هوای فیض آباد برای پرواز و نشست طیارات ملکی سروی و به احداث گرفته شد، و راهای ترافیکی به برخی از ولسوالی ها به صورت خامه کشیده شد.

ولی بازهم مرغ دل فراق پرواز واژگونه ی داشت که نمی توانست خود را قناعت بخشد و از مخروطه ها، عقب مانده گی های خطه لعل خیز (بدخشان) رنج می برد انتظار کار فرمایان آگاه و دلسوز را داشت که برپا ایستند و با طرح های سالم و سازنده رونقی در زنده گی مردم و چهره جغرافیایی شهر وارد آورند. (۴)

در بخش وطن دوستی ترحم به مستمندان

فراق بدخشی انسان وطن دوست، مهربان، دلسوز به وطن و وطندار بود، هم از خرابی های وطن و از بی تفاوتی اربابان قدرت رنج می برد و می نالید و هم از بینوایی و ناتوانی بی نوایان.

در راه اعتلای کشور عزیزش

عصر ما چون کار و عصر فرحت آوراست صاحبان کار هر جا عالم و دانشور است
اجنبی یارب زبزم کشور ما دور باد خاک ما آزاده وهم خاک ابهت آور است
افتخار ما بود دایم به فرزندان خویش بهر امن میهنش سرباز عالی مقدر است
اهل وحدت از ضرر دایم به نفع اجتماع حاضر اندر محو جنگ و فتنه وشورو شراست
وحدت و یک پارچه گی باشد اساس زندگی از نفاق و فتنه دایم نظم عالم ابتر است

اهل دل باشد فراق در کار بامردم به پیش

در مرامش صلح وامن و اعتلای کشور است (۵)

همچنان در مذمت ظلم و استبداد، بی عدالتی و بلند شدن آه مظلوم که چگونه به بار گاه کبریائی خود می رساند و انتقامش را از ظالم میگیرد، با دل پردرد چنین میسراید:

ظالمی نیش زبان برسر بیچاره کشید نمک سوده به زخم دل صدپاره کشید
داد دشنام وفضیحت بدم نقد وجود ز تکبر به رخ خسته به یکباره کشید
آه حسرت زلبش ناله کنان رفت به چرخ به در داد گری دیده ی نظاره کشید (۶)
جای دیگر او از ضعیف نابسامان مستمندان و جبر محترمان نیز سخن به میان می آورد:
بینوایان نیز مخلوق خدای اکبرند نورچشم کل بود هر چند باچشم ترند
نیست آدم را بقای عمر آخر از میان باد و متری از کفن پیچیده برتن بگذرد

لعل پاره‌های از فراق بدخشان

محتکرخون می خورد اما که خون آدمی چون درنده در تلاش توده ی مشت پرند
پندها تأثیر بخش سامعان باشد فراق محتکر بارشوه خوار تنها که از گوشها کردند (۷)
گذشته از مطالب فوق، رنج دراز فراق بدخشی از جنگ های نامیمون وبی نظمی و
نفاق او را خسته و افسرده نموده غصه‌های دلش را در این ابیات چنین ترجمانی می کند
و از داعیه صلح حمایت می نماید:

قضا طرحی ز بیداد زمان ریخت	حوادث بر سر افغانستان ریخت
به چار ده سال جنگ خانمان سوز	سموم باد خزان بر آشیان ریخت
اسیر مرغ وحشی گشت قمری	به شاخی خون پاکش پرفشان ریخت
بلی جنگ و نفاق و فتنه و کین	به دامان خون چشم مادران ریخت
گناه این همه بیداد دوران	بگو بر گردن که میتوان ریخت؟
خوشا وحدت، خوشا امن و خوشا صلح	امیدی در نهادم جاویدان ریخت (۷)

گاهی هم فراق از وضعیت نامیمون خویش در تلاطم روزگار لب به شکایت می -
گشاید، غزل ذیل شرایط داغ و دشوار زندگی سیاسی فراق را که در نظام های گذشته
بیکاری وبی سرنوشتی را سپری می کرده و قانون کار زیر پای غداران پایمال گردیده وحتی
دوستانش نیز بی ریا به درد او نمی خورده و نمی پرداخته اند بازگویی می دارد وباگله مندی
ابراز می کند:

از بسکه سخت تیره بود روزگار من	صدنیش غم رفیق دل داغدار من
قسمت نشد زچرخ مرا باب خرمی	هرچند بست دیده به راه انتظار من
نیمی نظر به دفتر عمرم کند کسی	تثبیت دان به ماده قانون کار من
در عالم مجاز از این دوستان چند	آن کیست؟ بی ریا بیاید به کار من
آتش رسید و دامن هستی (فراق) سوخت	بی سیم وزر خطاست به کف اعتبار من (۸)

برعلاوه ناله حرمان و بازتاب وضعیت نامیمون مستمندان وجفای خفاشان کج رفتار
چرخ گردون، خویشان را تسلیم نابسامانیهای زنده گی نه نموده بلکه پیوسته، درآرزوی
شکوه مندی وطن خویش است. به فکری معموری، بازسازی ونوسازی آن که همه
امکانات مادی ونیروی بشری وجاذبه های طبیعی را درخود دارد، آرزوهایش را دردیگ
هوس پخته نموده چنین تمنا می نماید:

ای کاش وطن رشک گلستان شود آخر معموره و آباد به دوران شود آخر

ای کاش که از همت مردان وطن خواه یک روضه از روضه رضوان شود آخر
ای کاش که از یمن جوانان زدل کوه بیرون همگی معدن وهم کان شود آخر
ای کاش که از گردش فابریکه وهم برق روز و شب این خطه چراغان شود آخر
ای کاش که صلح آید و اندیشه الفت درد همگی چاره و درمان شود آخر (۹)

جای هم از طبع سلیم و ذوق سرشارش همه ناهنجاریها را فراموش نموده به تماشای بهار، میله دهقان، سیرگلستان و زیباییهای طبیعت نشست، به بهار و زیباییهای وطن می بالد و به شکوهمندی آن می نازد و از سالروز نوروز و جشن دهقان که سنت پسندیده و جشن فرخنده و دیر پای این سرزمین است بدین گونه استقبال می نماید:

باز آمد به وطن فصل بهاران امروز قد بر افراشت دگر سرو به بستان امروز
خرمن آتش گل بسکه فروزان شده است دشت و دامان وطن گشته چراغان امروز
زرنگار است همه وادی و صحرای وطن دامن ابرسرخا گشت زر افشان امروز
فصل شادی و سرور است و جمال است و کمال از زمین تابه سما خرم و خندان امروز
کف بز، خنده بکن، شاد بزی رقص نما جشن نوروز رسید میله دهقان امروز
رفت سرمای زمستان و بهار آمده است موقع کار و عرق ریزی انسان امروز (۱۰)

جای دارد در جنب سروده های بهاری و یاد از زیباییهای طبیعی، از سروده های وی در سیر بهار لاله رخان، سیم تنان غزلی را به نگارش بیاوریم:

آهسته رو که سرو قدت قلب پاره کرد خون شد ز راه دیده به دامن فواره کرد
زلفت گهی به پیش و گهی در قفا به رقص چون من هزار عاشق مسکین اشاره کرد
چشمت به زیر پرده چادر به چشم من لبخند زد به ناز و زمین را نظاره کرد
مرغ دلم چو طفل نو آموز سوز عشق اندر رهت فتاد و شروع از سی پاره کرد
لطفی نما که هجران نمانده است اندر هوای وصل تو دوری شراره کرد

آری «فراق» روی تو ای کوکب امید

فکر م ربود و جنبش دل استخاره کرد (۱۱)

در بخش های اخلاصمندی و عقیده تی

گذشته از موارد فوق فراق به مسایل عرفانی و تجلیل از عرفا، نیایش به دربار ذات الواجب الوجود، نیز اهتمام کامل داشته است. موصوف انسان موحد اخلاص مند بود، به بزرگان و اهل تصوف و عرفان ارج می گذاشت و روحانیت پاک آنها را مرجع خیر دانسته،

لعل پاره‌های از فراق بدخشان

دعایش را به قرب ایشان محل اجابت پروردگار می دانست، ابیات ذیل درباره مولینا غیاث الدین غیاثی عارف و صوفی قرن ۱۲ هجری که از مریدان به کمال رسیده شاه معصوم ثانی نبیره امام ربانی مجدد الف ثانی میباشد؛ مرقد وی در فیض آباد زیارتگاه اهل دل است اخلاص مندی فراق را چنین نشان میدهد:

ای دل به دری پیبری غیاثی نظر انداز چون شمع بسوز و چو پروانه پر انداز
این دست دعا کوتاه مکن نیز ز دربار از آه سحر برسر خاکش اثر انداز
باز ای (فراق) تکیه به محراب عمل کن در نیمه شبی اشک به پای سحرانداز (۱۲)
در نیایش وستایش ذات باری عز اسمه خاضعانه چنین می سراید:

به نامت بنازم خداوند جان دلم از تو دارد امید امان
بود رشته قدرت نه فلک به دست تو ای قادر مستعان
ز مه تابه ماهی و مور و ملخ همه در پناه تو دارد امان
به ذکر صفات توسر مانده اند هر آنچه که باشد به کون و مکان (۱۳)

بعد از حمد باری تعالی آخرین سروده های مرحوم برات محمد فراق بدخشی، که در بالین بیماری بود در تابستان ۲۵ اسد ۱۳۷۴ هـ خ نوشت و توکلش را به خداوند منان سپرد و بعد از آن دگر شعر نسرود. تبرکاً این مناجات وی را شرف عزت به همه سالکان راه حقیقت و درس عبرت به مدعین بقای حیات در دنیا هستند به گونه حسن خاتمه بیان میدارم:

سراپا غرق عصیانم خدایا خجل از خویش و حیرانم خدایا
ز طغیان هوا و نفس شیطان اسیر بند و زندانم خدایا
ز دوشم از کرم بار گران گیر تویی فریاد رس، دانم خدایا
ز شصت عمرم شده بالا دو سه سال زهیر وزار و پژمانم خدایا
به هنگامی که جانم می ستانی نگهداری تو ایمانم خدایا
بگردان قبر من از قدرت خویش بهشت از نور ایمانم خدایا
به میدان گاه حشرم روز محشر تو غفاری مشرمانم خدایا
گناهم در مقام رحمت تو نمی ارزد به پسرانم خدایا

«فراقت» را بود امید بسیار

به وصلت کن توشادانم خدایا (۱۴)

نتیجه

آنچه از خلال لعل پاره های فراق بدخشی بدست آمده نشان میدهد، که فراق یک انسان موحد، یکتاپرست، میهن دوست، عاشق به عمران و آبادی وطن، حق شناس و آدم به پاس میباشد. قدرت سخنوری، ترکیب واژه ها، بیان مطالب محتوای، استفاده از ساختارهای متنوع شعر در سروده های وی به گونه برجسته و مبتراز به نظر میخورد که نشان از خلاقیت های بیانی شاعر می نماید.

منابع و مأخذ

- ۱- یاد داشتهای از کتابخانه عبدالواصل لطیفی، فیض آباد، بدخشان.
- ۲- دیوان قلمی فراق بدخشی، به نگارش عبدالواصل لطیفی، فیض آباد، ص ۲۳.
- ۳- دیوان قلمی همان اثر، ص ۲۲.
- ۴- یاد داشتهای کتابخانه لطیفی، چته، فیض آباد.
- ۵- دیوان قلمی، همان اثر، ص ۱۷.
- ۶- دیوان قلمی، همان اثر، ص ۳۴.
- ۷- دیوان قلمی، همان اثر، ص ۷.
- ۸- دیوان قلمی، همان اثر، ص ۹۶.
- ۹- تذکره شاعران و سخنوران بدخشان، نگارنده عبدالواصل لطیفی، غیرمطبوع، فیض آباد، ص ۵۴.
- ۱۰- دیوان تاییبی فراق بدخشی، به خط نستعلیق توسط انجینر احمدسیر بغلانی، ص ۹.
- ۱۱- دیوان قلمی، همان اثر، لطیفی، ص ۲۹.
- ۱۲- برنامه و آجندای محفل بزرگداشت از (۲۵۰) سالگی تولد خواجه میر غیاث الدین غیاثی جرمی، فیض آباد بدخشان.
- ۱۳- یاد داشتهای قلمی عبدالحافظ فراق.
- ۱۴- زنده گی نامه فراق بدخشی، در برنامه فراق شناسی، منتشره جرید بدخشان، سال ۱۳۸۸ خورشیدی.ظ

یعقوب یسنا

بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه به اساس مولفه‌های پسامدرنیسم

خلاصه

مقامات چه عربی و چه فارسی، از نظر ظرافت‌های زبانی، صنایع ادبی، بینامتنیت و توجه به لفظ و صورت، خیلی خاص هستند. هدف نویسندگان نثر مقامات بیشتر چگونه-گی ارایه بیان و داستان‌پردازی بوده نه بیان معنای خاص. به شگردها و مهارت‌هایی توجه کرده‌اند که چگونه گفتن برای آنها مهم بوده نه چه گفتن. یعنی قصد «ساختن» مقامات را داشته‌اند. بنابراین پرسش اینجاست که با چه شگردها و مهارت‌هایی مقامات را می‌ساخته‌اند. این مقاله در پی ارایه تعدادی از شگردهایی پسامدرن است که نویسنده-گان مقامات از آن شگردها استفاده کرده‌اند. این شگردها به صورت محدود در یکی از مقامه‌های حریری (کوفیه) به عنوان نمونه، بررسی شده است.

روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. مولفه‌هایی که در ساخت متن‌های پسامدرن به کار می‌روند، تهیه شده است؛ این که کدام مولفه‌های پسامدرنیسم را می‌توان از مقامه کوفیه استخراج کرد، آن مولفه‌ها فهرست شده است؛ بعد از مقامه کوفیه، نمونه‌گیری شده، نمونه‌ها با مولفه‌ها تطبیق داده شده است؛ آنچه که قابل تاکید است، این است که در این بررسی، جهان‌بینی معرفتی پسامدرنیسم مطرح نیست، بلکه فقط مولفه‌هایی مطرح است که به عنوان شگرد، برای چگونه‌گی ارایه و ساخت متن‌های پسامدرن به کار می‌روند. روش نوعیت تحقیق بنیادی نظری است، زیرا در پی ارایه حقایق

تازه از جنبه‌های داستان‌پردازی مقامات است که پیش از این، به‌چنین ویژه‌گی‌ها و حقایق در مقامات پرداخته نشده‌است.

بنابه تطبیق نمونه‌های مقامه کوفیه با مولفه‌های متن‌های پسامدرن، نتیجه این بوده‌است که حریری، برای غنی‌سازی داستان‌پردازی در مقامه‌ها از شگردها و مهارت‌هایی استفاده کرده‌است، که این شگردها و مهارت‌ها را نویسندگان پسامدرن برای غنی‌سازی ادبیات پسامدرن استفاده کرده‌اند. این مولفه‌های پسامدرن: بازی‌های زبانی؛ ترکیب و تلفیق ژانرها و نظم و نثر؛ بینامتنیت؛ باز بودن آغاز و پایان مقامه‌ها؛ خرده روایت‌ها به‌جای کلان‌روایت‌ها؛ و فرا داستان (ساخته‌گی بودن داستان)، در مقامه کوفیه تطبیق داده شده‌است.

مقدمه

سخن‌گفتن از مولفه‌های پسامدرنیسم درباره داستان‌پردازی مقامات شاید غیر معمول به‌نظر برسد. زیرا پسامدرنیسم جریان‌های فلسفی، نظری و ادبی‌ای استند که در سده بیستم رواج یافته‌اند. بنابراین چگونه می‌شود از پسامدرنیسم یا از حضور مولفه‌ها و شگردهای پسامدرنیسم درباره مقامات سخن گفت و با این مولفه‌ها، شیوه داستان‌پردازی مقامات را مورد بررسی قرار داد. اما واقعیت این است، در داستان‌پردازی مقامات از شگردهایی استفاده شده که در ارایه متن‌های پسامدرن نیز به‌کار رفته‌اند.

بنابراین مساله این است که چگونه در مقامات چنین مولفه‌های برای ساختن متن و داستان‌پردازی استفاده شده‌است. این مساله، بر اساس نظریه جان بارت پاسخ دارد. جان بارت در دهه ۶۰ مقاله‌یی می‌نویسد بنام «تهی‌شده‌گی ادبیات». منظور جان بارت این است، ادبیات ریالیستی به‌نوعی، همه شگردهایش را در نگارش و ارایه داستان به‌کار بسته‌است، که شگردهای ریالیستی تکراری شده، دیگر جذبه و نوآوری در ارایه متن‌های ریالیستی دیده نمی‌شود؛ یعنی که متن‌های ریالیستی از نظر شگردهای نوآورانه دچار فرسایش و اشباع شده‌اند. سپس، جان بارت مقاله‌یی می‌نویسد بنام «غنی‌سازی ادبیات». در این مقاله، شگردهایی را مطرح می‌کند که می‌تواند موجب نوآوری در نگارش و ارایه متن ادبی شوند. این شگردها چگونه‌گی استفاده از روش‌های پسامدرن را در ساخت

و آرایه متن پیشنهاد و مطرح می‌کند که موجب غنی‌سازی ادبیات به‌ویژه از نظر نوآوری در شگردهای تکنیکی می‌شود.

اگر به تاریخ متن عربی و فارسی پیش از مقامات دقت کنیم؛ متن و قصه‌پردازی عربی از آغاز تا رویکارآمدن مقامات، دوره چند صد ساله را سپری کرده‌است. ادبیات عرب در این رواج چندصد ساله، به‌نوعی هرچه سخن تازه و موضوع تازه برای گفتن داشت، گفت؛ و شگردها و تکنیک‌های محدودی که داشت، آنها را نیز به کار بست. بنابراین چه از نظر «چه گفتن» و چه از نظر شگردهای محدود نگارشی، تکراری و دچار فرسایش و اشباع شد؛ تا این که تعدادی از نویسندگان در پی غنی‌سازی شگردهای نگارش و بیان برآمدند. چندان موضوع و سخن تازه در میان نبود که نویسندگان، موضوع و سخنان تازه پیش بکشند؛ آنچه که می‌توانست ادبیات را غنی‌سازی کند، نوآوری در شگردهای ادبی، زبانی و چگونه‌گی شیوه روایت و بیان بود. نویسندگان مقامات، نوآوری‌هایی را در شگردهای ادبی و زبانی به کار بستند.

در مقامات، سخن و موضوع تازه مطرح نیست، بلکه شگردها و تکنیک‌های تازه مطرح است که موجب تفاوت مقامات با متن‌های ادبی قبل از مقامات می‌شود؛ در نتیجه این تفاوت، دوره جدید در نثر و قصه‌پردازی ادبیات عرب و فارسی آغاز می‌شود. تفاوت بین متن‌های پسامدرن و متن‌های مدرن نیز در شگردها و تکنیک‌های جدید است که در آرایه متن‌های پسامدرن مطرح شده‌اند.

اهمیت تحقیق

مقامات، شگردهایی نوآورانه‌ای را که به کار بسته‌اند؛ این شگردها از دید مولفه‌های پسامدرن، مورد توجه و بررسی واقع نشده‌اند؛ بنابراین مغفول واقع شده‌اند. درست است که به‌ویژه‌گی‌های مقامات زیاد پرداخته شده‌است، اما معمولاً بررسی ویژگی‌های ادبی و زبانی نثر مقامات بر اساس بدیع و بیان و روش‌های سنتی بوده‌است. طبعاً بررسی‌های سنتی ادبی به‌اساس تحشیه، تعلیق و حاشیه‌نویسی‌ها جایگاه تحقیقی و آموزشی خود را دارد. اما مطالعه و بررسی ویژه‌گی‌ها و شگردهای مقامات با مولفه‌های پسامدرن، جایگاه و اهمیت خود را می‌تواند داشته‌باشد؛ زیرا چشم‌اندازی تازه‌یی را بر شیوه داستان‌پردازی و جنبه‌های ادبی مقامات می‌گشاید و به‌جنبه‌هایی که در مقامات

توجه و پرداخته نشده است، توجه می شود و پرداخته می شود تا چگونه گی شگردهای داستان پردازی مقامات، بیشتر گشوده شود.

پیشینه تحقیق

تا جایی که جست و جوگرهای «نورمگز»، «ایران داک» و سایر مجله ها را بررسی کردم، چنین رویکردی پژوهشی درباره مقامات به صورت عام و به صورت خاص درباره مقامات حریری و مقامه کوفیه مطرح نشده است؛ بنابراین مطرح کردن شگردهای پسامدرن در داستان پردازی مقامات، تازه است. از این که نوشتن چنین مقاله یی بی پیشینه است، طبعاً می تواند کاستی هایی نظری و اجرایی داشته باشد. امید دارم این بحث از طرف پژوهشگران بیشتر بررسی و گشوده شود. بحث کنونی، بیشتر در حد مطرح کردن موضوع است که به صورت مقدماتی به شیوه داستان پردازی مقامه کوفیه پرداخته است.

روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای است. نوعیت تحقیق بنیادی نظری است. زیرا با بررسی اطلاعات، در پی مطرح کردن حقایق تازه درباره ویژه گی های داستان پردازی مقامه کوفیه است. مبانی نظری مطرح شده، مولفه های قابل بررسی فهرست شده است؛ بعد کوشش شده تا حقایق و واقعیت هایی داستان پردازی مقامه کوفیه بر اساس مولفه ها و شگردهای پسامدرنیسم، توصیف و ارزیابی شود.

مبانی نظری عمومی پسامدرنیسم

پسامدرن، جنبش چند منظوره است که عرصه های متفاوت زنده گی، اجتماع، فرهنگ، هنر، ادبیات و کارکرد معنا و زبان را دربر می گیرد. آن بخش پسامدرن که به فرهنگ، هنر، ادبیات و کارکرد زبان می پردازد، بنام پسامدرنیسم یاد می شود. پسامدرنیسم نسبت به نگرش ها و برداشت هایی که خود را جهانی می پندارد، اعتراض دارد (بیرمی، ۱۳۸۹: ۳۵).

بنابراین پسامدرنیسم از نظر فرهنگی و جهان بینی؛ جهان و معرفت از جهان را کلیتی بهم پیوسته، منسجم و فراگیر نمی داند؛ در انتظار هیچ گونه رستگاری، راه حل های نهایی و پاسخ های قطعی نیست؛ جانبدار کثرت گرایی است؛ به نگرش های تعمیم پذیر و

عمومی مدرنیسم بی‌باور است؛ و مشروعیت دانش، مرجعیت عقل، محوریت انسان در جهان و طبیعت و حاکمیت اندیشه مسلطاً نمی‌پذیرد (نوذری، ۱۳۷۹: ۶۵).

نگرش پسامدرنیسم محدودیت‌پذیر نیست، از امور فرهنگی گذشته می‌تواند بهره بگیرد، در ضمن پدیده‌ها و امور گذشته و اکنون را ترکیب کند (خلج، ۱۳۸۶: ۲۶) و پدیده یا ژانر و گونه‌های متفاوت ایجاد کند. کلان‌روایت‌ها در پسامدرنیسم از اعتبار می‌افتند و جای کلان‌روایت‌ها را خرده‌روایت‌ها می‌گیرند (لیوتار، ۱۳۸۱: ۵۴). به‌نوعی همیشه بین فرهنگ نخبه و عامه تفکیک وجود داشت، بر فرهنگ نخبه، اعتبار و ارج گذاشته می‌شد؛ در پسامدرنیسم تفکیک از فرهنگ نخبه و عامه زده می‌شود (سلدن، ۱۳۸۴: ۲۳۴). به‌جای مطلقیت معنا و کشف معنا، نقش بازی‌های زبانی برجسته می‌شود که از نظر معنایی استوار بر عدم تعیین، سرگشته‌گی، تضاد، چندمعنایی و انتشار معنا است (آفرین، ۱۳۸۹: ۱۱)؛ این موارد موجب می‌شود که اقتدار و شالوده ساختاری و معنایی متن دچار چالش شود. این چالش اقتدار متن در آرای دریدا به‌شالوده‌شکنی و واسازی متن می‌انجامد.

ساختن بر آفریدن تقدم می‌یابد. نویسنده و هنرمند می‌خواهد بسازد نه این‌که بیافریند (پارسایی، ۱۳۸۹: ۲۱). زیرا اعتبار بر ساختن است، حتا نویسنده، شگردهای ساخته‌شدن داستان را نشان می‌دهد. اهمیت ساختن در بازی‌های زبانی و ادبی است که شگردهای بازی بیشتر از معنا ارج می‌یابد (ایگلتن، ۱۳۷۷: ۸۰). بنابراین چیزی برای گفتن و بازتاباندن وجود ندارد (همان: ۷۹)، همه‌چه وانموده است؛ اصلتی درکار نیست، اصولاً سخن‌گفتن از اصل و وانموده، اعتبار ندارد؛ دیگر ذات سرمدی و فراتاریخی هنر مورد توجه نیست، بلکه ظواهر، تجلیات زمان‌مند و حتا موقتی هنر مورد اهمیت قرار می‌گیرد (سوانه، ۱۳۸۸: ۱۲۰). تا به‌مناسبتِ گفتمان‌های همسو پرداخته شود، به‌مناسبتِ گفتمان‌هایی که متکی بر تقابل است، برای شکناندن ساخت معنایی و ساختاری اثر، توجه می‌شود. مهم‌تر این‌که متن‌های پسامدرن، در پی حذف و کتمان تقابلهای در متن نیست، بلکه می‌خواهد از آن تقابلهای در ارایه متن متفاوت، که واسازانه‌بودن آن آشکار است، استفاده کند (کالر، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

پسامدرنیسم ادغام بین ژانرها، قالبها و موضوعها برقرار می‌کند؛ هیچ ژانری از استقلال مطلق برخوردار نیست، همه چیز نسبی است؛ رویکرد در این نسبی بودن، استوار بر ظرفیت و ظرافت‌های بازی‌های زبانی و ادبی است (زیما، ۱۳۹۰: ۲۶۲). از نظر معنانشناسی کلاسیک و مدرن، لذت در مکاشفه معنای متن بود اما در پسامدرنیسم لذت در بازی است که به نوعی بین هنر، زیبایی، معنا و لذت با بازی رابطه برقرار می‌شود؛ به‌ویژه در ساختن متن استفاده از صنعت‌های مجاز، استعاره، تشبیه، تمثیل، سجع، جناس، تلمیح و... بر اساس بازی صورت می‌گیرد، معنا نتیجه بازی در مناسبات زبانی و ادبی است (ضمیران، ۱۳۹۳: ۲۱۳).

اگرچه سخن گفتن از جهان‌شمولی پسامدرنیسم می‌تواند قابل بحث باشد، زیرا این اصطلاح در مطالعات فرهنگی در حوزه‌های گوناگون علوم و هنر از نظر نظریه‌پردازان و پژوهشگران این حوزه‌ها کمابیش کاربرد متفاوت دارد؛ یعنی توافق عمومی همسان می‌تواند وجود نداشته باشد (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۷). با وصف این عدم توافق نظر، پسامدرنیسم برخوردار از جهان‌بینی یا جهان‌بینی‌هایی است که از جهان‌بینی مدرنیسم متفاوت است.

پسامدرنیسم در حقیقت، عصر هویداشدن بحران‌های عمیق فلسفی و معنوی برخاسته از عصر روشنگری و عصر رهایی عقل‌گرایی و علم‌گرایی افراطی است (مستعلی، ۱۳۸۷: ۱۳۵)؛ زیرا جهان‌بینی مدرن و روشنگری این خوش‌بینی را ایجاد کرده بود که عقل‌گرایی و علم‌گرایی موجب پیشرفت می‌شود و این پیشرفت سبب رستگاری بشر می‌شود. اما این عقل‌گرایی و علم‌گرایی مفرط، نه تنها موجب رستگاری بشر نشد، بلکه در بسا موارد بر مشکلات بشر افزود و برای زنده‌گی بشر مساله‌ساز شد.

اکنون پرسش این است که چگونه می‌توان با مولفه‌های پسامدرنیسم به مقامات پرداخت؛ در آن موقع اصلاً پسامدرنیسم مطرح نبود، زیرا پسامدرنیسم پس از مدرنیسم یا در تداوم مدرنیسم مطرح شده است. جدا از بحث وجود جهان‌بینی پست‌مدرنیسم در مقامات، به‌ویژه در مقامه کوفیه؛ می‌توان شگردهایی را در مقامات دید که در پسامدرنیسم مطرح است. چنان‌که اشاره شد، پسامدرنیسم محدودیت مدرنیسم را ندارد؛ به‌نوعی نگرش‌های پسامدرنیسم تلفیقی است که می‌تواند از مدرن به سنت عبور کند، از سنت

به‌مدرن؛ و فراتر از فهم زمان‌مندی و مکان‌مندی، پل‌های بین زمان‌های متفاوت و مکان‌های متفاوت بزند؛ ترکیب‌ها، شکل‌ها و ژانرهایی را ارایه کند که سنت و تجدد در کنارهم آشتی کرده‌اند.

مبنای نظری محدود برای بررسی مقامه کوفیه

پسامدرنیسم مبنای نظری گسترده دارد؛ بنابراین برای بررسی مقامه کوفیه، مبنای نظری، محدود به‌آرای جان بارت و چند مولفه پسامدرنیسم می‌شود؛ یعنی مولفه‌هایی که بتوان در مقامه کوفیه مستند کرد.

جان بارت در دهه ۶۰ مقاله‌یی می‌نویسد بنام «ادبیات تهی‌شده‌گی». او در این مقاله، عدم پویایی شیوه‌های نگارش و پرداخت داستان‌نویسی را در ادبیات ریالستی به‌نقد کشید. به‌این نظر بود که جریان ریالیستی از نظر شگرد و شیوه‌های روایت به‌اشباع رسیده‌است؛ بنابراین نوآوری‌هایی را که در آغاز مدرنیسم داشت، از دست داده‌است، دیگر جذابیت ندارد و همه‌چه در ادبیات مدرن تکراری شده‌است (پاینده، ۱۳۹۲: ۲۱۵).

بعد از یک‌دهه، بارت مقاله‌یی دیگر به نام «غنی‌سازی ادبیات» نوشت. در این مقاله، شگردها و شیوه‌هایی را مطرح کرد که با این شگردها و شیوه‌ها می‌توان داستان‌نویسی و ادبیات را از اشباع‌شده‌گی و فرسایش‌یافته‌گی با شگرد و شیوه‌های جدید روایتگری، رهانید (پاینده، ۱۳۹۲: ۲۱۶). این شگردها و شیوه‌ها تلفیقی بود از صناعت پیشامدرن و مدرن که از تلفیق باهم تکنیک‌های خلاقانه پسامدرنیسمی را می‌ساخت.

اگر در بررسی شگردهای مقامات، نظریه تهی‌شده‌گی و غنی‌سازی جان بارت را مبنا قرار بدهیم؛ دقیقاً می‌توان این دو نظریه را در تحول داستان‌پردازی ادبیات قبل از مقامات به مقامات، مطرح کرد. شیوه روایت‌گری و داستان‌پردازی که قبل از مقامات، در طی چند قرن رواج داشت؛ با این رواج، به‌نوعی همه شگردهایش را به‌کار برده بود، که دیگر شگرد و روشی برای نوآوری نداشت؛ یعنی از نظر شگردهای بیانی و چگونگی ارایه، دچار فرسایش و تهی‌شده‌گی شده، به‌اشباع رسیده‌بود. مضمون‌هایی که بیان می‌شد، به‌نوعی همه بیان شده‌بودند. شیوه‌ها و شگردهایی که برای ارایه نقل و قصه به‌کار گرفته

می‌شد، همه به کار گرفته شده بودند؛ پس نویسنده‌گان چه کار باید می‌کردند که قصه و نقل را از این تهی شده‌گی می‌رهانیدند.

کاری که نویسنده‌گان مقامات انجام دادند، دقیقاً مانند پیشنهادی بود که جان بارت در پایان دهه ۶۰ برای غنی‌سازی در ادبیات غرب مطرح کرد. نویسنده‌گان مقامات در قرن چهار و پنج هجری قمری برای غنی‌سازی و نوآوری در داستان‌پردازی این کار را کرده بودند. نویسنده‌گان مقامات، دنبال مطرح کردن مضمون و محتواهای جدید نرفتند، بلکه داستان‌پردازی را از نظر چگونگی شگرد، شیوه و روش بیان و زبان غنی ساختند و دست به نوآوری در ارایه و پرداخت داستان‌پردازی زدند که شامل صنعت‌سازی و استفاده از گنجایش‌های بازی در زبان بود که در نثر مصنوع و متکلف نیز این شگردها مطرح است: «مراد از نثر مصنوع و فنی نثری است که بنای آن بر آرایش سخن و تناسب الفاظ و معانی نهاده شده است، همچون آوردن سجع و موازنه و ترصیع و تضمین مزدوج و ایهام و تضاد و مراعات نظیر و ارسال المثل و حسن تعلیل و مبالغه و اغراق و غلو، و نیز اطناب در وصف به طریق استعمال مترادفات لفظی و ایراد جمل متوازن و متقارن و تضمین آیه و حدیث و خبر و شعر و مثل و استشهاد بدانها، و استفاده از مصطلحات علوم در بیان تعبیرات و اصرار در آوردن تشبیهات و استعارات بدیع و ابداع کنایات جدید و دیگر بدایع لفظی و معنوی کلام» (یزدگردی، ۱۳۹۶: دو).

اگر شگردهای داستان‌پردازی، نثر و صنایع زبانی و ادبی مقامات را با شگردهای ادبیات پسامدرنیسم به صورت مقایسه در نظر بگیریم (جدا از جهان‌بینی پسامدرنیسم)، به شگردهای مشترک از جمله بازی‌های زبانی بر اساس توصیف، اطناب، جناس‌سازی و سجع‌سازی؛ ترکیب و تلفیق شعر و نثر و ژانرها؛ بینامتنیت؛ جابجایی کلان‌روایت به خرده‌روایت‌ها؛ بازبودن آغاز و انجام داستان؛ و قصد بر ساختن متن ادبی، است.

در هر متن همه مولفه‌های ادبی پسامدرنیسم مطرح نیست، در هر متنی حضور مولفه‌های پسامدرنیسم متفاوت است؛ از جانب دیگر مولفه‌های ادبیات پسامدرنیسم می‌تواند بسیار باشد، حتی ممکن در نظریه نظریه‌پردازی با نظریه نظریه‌پرداز دیگر پسامدرن، این مولفه‌ها تفاوت کند.

بنابراین در این بررسی بیشتر به مولفه‌های توجه شده که از مولفه‌های عام و نسبتاً مورد توافق نظر در ادبیات پسامدرنیسم است، و مهم‌تر این که این مولفه‌ها در مقامه کوفیه

_____ بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه ...

وجود دارد، می‌توان این مولفه‌ها را از متن مقامه کوفیه، استخراج کرد. مولفه‌هایی که برای بررسی متن مقامه کوفیه در نظر گرفته شده، این موارد: بازی‌های زبانی؛ ترکیب و تلفیق ژانرها و نظم و نثر؛ بینامتنیت؛ باز بودن آغاز و پایان مقامه‌ها؛ خرده روایت‌ها به جای کلان‌روایت‌ها؛ و فرادستان (ساخته‌گی بودن داستان)، استند.

بررسی مقامه کوفیه با رویکرد پسامدرنیسم

چنان‌که اشاره شد، در بررسی مقامه کوفیه با رویکرد پسامدرنیسم، مولفه‌های تکنیکی مطرح است نه جهان‌بینی‌های پسامدرنیسم؛ زیرا مطرح کردن جهان‌بینی‌های پسامدرنیسم در متن‌های کلاسیک و سنتی شاید چندان قابل طرح نباشد؛ اگر قابل طرح باشد، نیاز به ملاحظه، لازم دارد. آنچه که می‌تواند در مقامات قابل طرح و استخراج باشد، شگردها و شیوه‌های داستان‌پردازی پسامدرنیسم است که این شگردها ملموس و عینی استند، در ساختن و ارایه متن‌های ادبی پسامدرن نیز به کار رفته‌اند.

اما جهان‌بینی‌های پسامدرنیسم، بیشتر ذهنی است، از مطرح کردن آنها در خوانش متن‌های کلاسیک و سنتی، شاید چندان استنباط دقیق و قابل توافق، به دست نیاید. شگردهای تکنیکی، روایی و داستان‌پردازی، ملموس و عینی استند که می‌توان با نمونه‌دهی، مستند و استنباط کرد.

۱- بازی‌های زبانی

زبان و کارکرد زبان در چگونگی ارایه متن پسامدرن نقش اصلی را دارد (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۲۲۲). این که هدف نویسندگان از نوشتن تا بیان معنا باشد، بیشتر استفاده از مهارت‌های زبانی بر اساس بازی‌های زبانی است. این بازی‌ها شگردهای گسترده و متنوع از سجع‌سازی، جناس‌سازی، توصیف‌های شگرف، اطناب‌سازی و... می‌باشد. در متن مقامات حریری از بازی‌های زبانی به صورت گسترده و متنوع استفاده شده است که اهمیت اثر در همین ظرافت‌های لفظی، بازی‌های زبانی و مهارت نویسندگان در شگردسازی‌های زبانی است:

فقال: اسمی زید و منشای فید و وردت هذه المدره امس مع احوالی من بنی

عبس... فقال: اخبرتنی امی بره وهی کاسمها بره... (حریری، ۱۳۹۲: ۸۲)

سمرت بالكوفه فی ليله اديمها ذو لونين و قمرها كتعويذ من لجين مع رفقه غذا
بلبان البيان و سحبوا على سبحان ذيل النسيان ما فيهم الا من يحفظ عنه و لا يتحفظ
منه ويميل الرفيق اليه ولا يميل عنه فاستهوانا السمر الى ان غرب القمر وغلب السهر فلما
روق الليل البهيم ولم يبق الا التهويم (حریری، ۱۳۹۲: ۶۶).

ثم انه نشر من وشى السمر ما ازرى بالحبر الى ان اظلم التنوير وجشر الصبح المنير
فقضيناها ليل غابت شوايبها الى ان شابت ذوايبها وكمل سعودها الى ان انفطر
عودها. ولما ذر قرن الغزاله طمر طمور الغزاله (حریری، ۱۳۹۲: ۸۶).

در این متن‌ها که نمونه ارایه شد، بین کلمه‌های زید که نام شخصیت داستان است،
با نام پسر خیالی شخصیت داستان، بازی زبانی صورت گرفته است. همین‌طور بین زید و
فید نیز بازی اتفاق افتاده است. بین بره و بره که بره اول نام زن خیالی ابوزید است و بره دوم
نیکی معنا می‌دهد، بازی شده است. دو نمونه بعدی، حاوی روپوشی از صنایع ادبی و صور
خیال است که مناسبت‌های زبانی و بیانی خیلی خارق‌العاده و شگرف دارند؛ بنابراین
معلوم می‌شود نویسنده، مهارت و توانایی خود را در ساختن متن مقامه می‌خواهد نشان
بدهد که این مهارت‌ها با شگردهای زبانی و ادبی نوآورانه صورت می‌گیرد؛ اگر این روپوش
صنایع ادبی و صورخیال را از متن کنار بزنیم، معنایی بجا نمی‌ماند؛ پس آنچه که هست
روپوشی زبان‌ورزانه‌یی است که متن بر اساس آن ساخته شده است.

۲- ترکیب و تلفیق ژانرها و نظم و نثر

متن‌های پست‌مدرن، ضمن به‌کارگیری شگردهای گوناگون از ترکیب، تلفیق و
جابجایی ژانرها و روایت‌ها نیز استفاده می‌کند (لاج، ۱۳۸۹: ۱۶۸). در مقامات حریری و
سایر مقامات تلفیق و ترکیب ژانرهای متفاوت؛ از ادبیات شفاهی گرفته تا نوع جدل،
منطق، نجوم، معانی (بلاغت و فصاحت)، داستان‌پردازی و قصه‌گویی، نظم و نثر باهم
به‌کار رفته است. در مقامه کوفیه بیشتر تلفیقی از نظم، نثر، معانی، داستان‌پردازی و
قصه‌گویی است.

حارث، روای مقامه، داستان‌پردازی می‌کند تا این که ابوزید سروجی پیدا می‌شود.
درون مقامه‌یی که حارث روایت می‌کند قصه‌یی دیگر اتفاق می‌افتد که قصه‌پردازی ابوزید
سروجی است؛ ابوزید در ضمن قصه‌پردازی، بلیغ و فصیح نیز است. بنابراین داستان،

_____ بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه ...

قصه‌پردازی و فصاحت و بلاغت باهم ترکیب می‌شوند. اما تلفیق آنچه که در مقامه کوفیه خیلی ملموس و قابل استناد است، تلفیق نثر و نظم و شعر است؛ مقامه با نثر و نظم به‌پیش می‌رود. ابوزید معمولاً سخنانش را به‌نظم و شعر بیان می‌کند. در این مقامه سه‌بار از نظم و شعر استفاده شده؛ مقامه با نظم نیز پایان یافته‌است:

يا من تظنى السراب ماء/ لما رویت الذی رویت
ما خلت ان یستسر مکرى/ وان یخی الذی عنیت
... (حریری، ۱۳۹۲: ۸۸).

۲- بینامتنیت

در آرای پسامدرنیسم متن‌ها نتیجه بینامتنیت است. بینامتنیت حضور همزمان دو متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر است (عزت، ۱۳۹۶: ۲۹۱). که به‌صورت خودآگاه و به‌صورت ناخودآگاه در متن‌ها رخ می‌دهد اما در متن پسامدرن، بینامتنیت بیشتر خودآگاه صورت می‌گیرد. نویسنده پسامدرن، معمولاً آگاهانه از بینامتنیت استفاده می‌کند، زیرا در آرای پسامدرن متن‌ها نتیجه مستقیم و غیر مستقیم متن‌های قبل از خود است؛ یعنی هیچ متن مستقل نیست، بلکه تدوین شده از تکه‌های متن‌های دیگر است. هر متن به‌صورت ناخودآگاه دارای فرایند بینامتنیت است اما نویسنده‌گان مقامات آگاهانه از متن‌های دیگر در پرداخت متن مقامه‌ها استفاده می‌کرده‌است؛ بنابراین می‌توان گفت که مقامه‌ها نتیجه آگاهانه‌یی از بینامتنیت‌ها است. در این بینامتنیت‌ها از ادبیات شفاهی، ادبیات مکتوب نظم و نثر و ادبیات دینی استفاده صورت گرفته‌است. مقامه‌ها بیشترین بینامتنیت‌های ادبی از نظم‌ها دارند، در ضمن از علوم دیگر نیز بینامتنیت دارند. از ذکر بینامتنیت‌های ادبی منظوم در مقامه کوفیه می‌گذریم، زیرا خیلی زیادند؛ فقط نمونه‌یی از بینامتنیت دینی ارایه می‌شود:

ان مرامی العربه لفظتی الی هذه التربه و انا ذو مجاعه و بوسی و جراب کفواد ام
موسی (حریری، ۱۳۹۲: ۷۷).

۳- خرده روایت‌ها به‌جای کلان‌روایت‌ها

معمولاً ادبیات سنتی، ادبیات عرب و فارسی، درهمه عرصه‌ها حتا در ارایه قصه‌ها و داستان‌ها کلان‌روایت‌های مشخص دارند؛ یعنی شخصیت‌های داستانی و قصه‌ها

مشخص استند: لیلی و مجنون، یوسف و ذلیخا، ورقه و گلشاه و... که قصه‌ها و داستان‌ها معمولا قصه این شخصیت‌ها استند؛ فقط شیوه بیان و پرداخت بیانی این داستان‌ها تفاوت می‌کند، زیرا هر ناظم و نویسنده این داستان‌ها اندکی چگونه‌گی شیوه بیان و توصیف را تغییر می‌دهند، اما شخصیت‌های داستانی، شخصیت‌های معلوم‌الحال و مشخص استند.

در پسامدرنیسم، کلان‌روایت‌ها جای خود را به‌خرده‌روایت‌ها می‌دهد (لیوتار، ۱۳۸۰: ۵۴)؛ بنابراین قصه یا داستان تا بر کلان‌روایتی استوار باشد، استوار بر زنده‌گی شخصیت‌های معمولی است که شناخته‌شده و معلوم‌الحال نیستند؛ مقامات نیز شخصیت‌های معلوم‌الحال ندارند، بیشتر خرده‌روایت‌های استند که ساخته شده‌اند. بنابراین آنچه که در مقامات مهم است، ساخته‌شدن داستان‌های مقامات است نه ارجاعی بودن داستان‌های مقامات به‌زنده‌گی شخصیتی واقعی یا رویدادهای واقعی.

روای و شخصیت مقامات، شناخته‌شده نیستند، بلکه نویسنده راوی، حارث، و شخصیت، ابوزید، را ساخته‌است. زیرا قبل از مقامات حریری از روای بنام حارث و شخصیت داستانی بنام ابوزید، خبری نیست. بنابراین نویسنده‌گان مقامات، بجای استفاده از کلان‌روایت‌ها از خرده‌روایت‌ها در داستان‌پردازی استفاده کرده‌اند که این خرده‌روایت‌ها قصه‌سازی درباره شخصیت‌های معمولی و تجربه‌هایی از زنده‌گی عامه مردم است؛ درحالی که کلان‌روایت‌ها معمولا قصه شخصیت‌ها و بازتاب‌دهنده فرهنگ زنده‌گی بالادست جامعه است (آفرین، ۱۳۸۹: ۱۱) که قصه آدم‌ها و فرهنگ زنده‌گی پایین‌دست جامعه در کلان‌روایت‌ها اهمیت ندارد.

۴- بازبودن آغاز و انجام مقامه‌ها

دو رویکرد خیلی تجربی که در ادبیات پسامدرن وجود دارد، نقض همه اشکال، قالب و ساختارهای معمول و قبلی است؛ یعنی مانند ادبیات سنتی و مدرن، اشکال و قالب‌های مشخص ندارد، بلکه بیشتر ترکیب و تلفیقی از اشکال و قالب‌ها است. شخصیت‌سازی، حادثه، چگونه‌گی نگارش و چگونه‌گی آغاز و انجام در داستان‌های پسامدرن شگرف و غرابت‌زا است (پارسایی، ۱۳۸۹: ۱۸)؛ بنابراین منطق ادبیات پسامدرن بر عدم قطعیت، غیر قابل پیش‌بینی و احتمالات استوار است. داستان ممکن از

پایان یا وسط آغاز شود، حتما می‌توان گفت که داستان آغاز، وسط و انجام ندارد. در مقامه‌ها نیز از شگردهای عدم قطعیت و احتمالات در حوادث داستانی استفاده شده است. در مقامه کوفیه حارث و دوستانش شب‌نشینی دارند که در نیمه‌های شب صدایی را می‌شنوند:

سمعنا من الباب نباح مستنبح ثم تلتها مستفتح فقلنا: من الملم فی الیل المدلهم؟... (حریری، ۱۳۹۲: ۶۶).

در حقیقت مقامه‌ها آغاز و انجامی چندان مشخص ندارند؛ قرار نیست داستان درباره ابوزید باشد، معمولا حارث درباره خود می‌گوید که یکباره و غیرقابل پیش‌بینی ابوزید از راه می‌رسد؛ جالب این است، باوصفی که حارث بارها ابوزید را دیده، معمولا در دیدار نخست او را نمی‌شناسد، بعد از مدتی می‌داند که ابوزید است. مقامه‌ها پایان داستانی باز و گشوده دارند؛ یعنی سرنوشت شخصیت داستانی مبهم و گنگ می‌ماند تا این که در وسط‌های مقامه دیگر، ابوزید پیدا می‌شود؛ بازهم در پایان مقامه، ابهام سرنوشت ابوزید تکرار می‌شود؛ در حقیقت مقامه‌ها داستان‌های چند لایه و تو در تو استند که آغاز و انجامی ندارند. مقامه کوفیه نیز انجامی مشخص ندارد؛ ابوزید نزدیک‌های صبح حارث را ترک می‌کند:

فقلت: ارید ان اتبعک لاشاهد ولدک النجیب و انافئه لکی یجیب فنظر الی نظره الخادع الی المخدوع وضحک حتی تفر غرت مقلتاه بالدموع و انشهد:... ثم انه ودعنی ومضی و اودع قلبی جمر الغضا (حریری، ۱۳۹۲: ۸۹). درحالی که ابوزید می‌رود اما معلوم نیست، کجا می‌رود؛ قصه‌ای را که به حارث گفته بوده نیز ساخته‌گی بوده است.

۵- فراداستان (ساختگی بودن داستان)

منظور از فراداستان در ادبیات پسامدرن این است که در داستان وانمود می‌شود، منظور از داستان واقعیت نه بلکه صنایع و داستان‌سازی است (غفاری، ۱۳۸۹: ۷۵). داستان، روکشی از تصنع دارد، توجه خواننده را به‌زبان‌پردازی و سبک ادبی متن جلب می‌کند، حتا به‌صورت آگاهانه، قواعد داستانی برملا می‌شود (وو، ۱۳۸۳: ۱۹۹)؛ یعنی تاکید بر این می‌شود داستان، مجموعه‌یی از شگردها و قواعد و قواعد داستانی برای بازی و داستان‌پردازی است که ساخته شده است.

مقامه‌ها نیز کاملاً روپوشی از تصنع دارند که آرایه‌های ادبی، زبان‌ورزی، شیوه‌های خطاب، مجاب کردن افراد توسط خطابه و استفاده از فصاحت و بلاغت است؛ این تصنع‌ها خیلی ظریفانه به کار برده شده‌اند که خواننده را مجاب روپوش تصنع خود می‌کند. خواننده درگیر روپوش تصنع مقامه پیدا می‌شود، این روپوش موجب گیرایی و فریبایی ذهن خواننده می‌شود؛ بنابراین خواننده فراموش می‌کند که درباره معنای مقامه فکر کند. در ضمن، مقامه‌ها گاهی بر داستان بودن و داستان‌پردازی خود نیز اشاره می‌کنند؛ در مقامه کوفیه ابوزید پس از مجاب کردن حارث و دوستانش، ساخته‌گی بودن داستان را به حارث افشا می‌کند. نویسنده، حریری، نیز این ساخته‌گی بودن داستان و داستان‌پردازی را برجسته می‌کند:

يا من تظنى السراب ماء/ لما رویت الذی رویت
ما خلت ان یستسر مکرى/ وان یخیل الذی عنیت
والله ما بره بعرسی/ ولا لی ابن به اکتنیت
وانما لی فنون سحر/ ابدعت فیها وما اقتدیت
لم یحکها الاصمعی فیما/ حکى ولا حاکها الکمیت
تخذتها وصله الی ما/ تجنیه کفی متی اشتیهیت
ولو تعافیها لحالت/ حالی ولم احو ما حویت
فمهد العذر او فسامح/ ان کنت اجرمت او جنیت (حریری، ۱۳۹۲: ۸۹)

نتیجه

یافته: پسامدرنیسم دارای مولفه‌ها و شگردهای زیاد است. همه این مولفه‌ها و شگردها حتی در داستان‌ها و متن‌های پسامدرن نیز به کار نمی‌روند؛ معمولاً تعدادی از این مولفه‌ها و شگردها در متن و داستان پسامدرن، کاربرد پیدا می‌کنند که از یک متن تا متن دیگر، تعدد و انواع شگردها تفاوت می‌کند. در مقامه‌ها نیز، تعدد و انواع مولفه‌ها و شگردهای پسامدرنیسم، فرق می‌کند؛ ممکن در یک مقامه تعدد و انواع بیشتر و در مقامه دیگر کمتر داشته‌باشد.

در این مقاله که فقط مقامه کوفیه، مورد توجه قرار گرفته‌است، طبعاً نمی‌توان از چگونگی و اندازه کاربرد شگردهای پسامدرنیسم در مقامات یا مقامات حریری سخن

_____ بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه ...

گفت. اگر مبنا را بر مقامه کوفیه، قرار بدهیم، می‌توانیم بگوییم، مقامات عربی و فارسی برخوردار از ویژه‌گی‌ها و شگردهای قابل ملاحظه پسامدرن استند که می‌توانند با رویکرد پسامدرنیسم مورد بررسی و پژوهش قرار بگیرند.

مقامه کوفیه، ویژه‌گی‌ها و شگردهایی نسبتاً چشمگیر پسامدرن دارد که از جمله، این مولفه‌ها: «بازی‌های زبانی، ترکیب و تلفیق ژانرها و نظم و نثر؛ بینامتنیت؛ خرده‌روایت‌ها به‌جای کلان‌روایت‌ها؛ فراداستان؛ و بازبودن آغاز و انجام مقامه‌ها» استخراج شد و برای هر مولفه از مقامه کوفیه، نمونه‌ارایه شد.

درکل می‌توان گفت، نویسنده‌گان مقامه‌ها از شگردها و تکنیک‌های داستان‌پردازانه‌یی استفاده کرده‌است که این شگردها در داستان‌پردازی داستان‌های پسامدرن نیز به‌کار می‌روند. چنان‌که ادبیات پسامدرن با استفاده از شگردهای تکنیکی و روایی، موجب غنی‌سازی و نوآوری ادبیات شد، مقامه‌ها نیز در روزگار خود، با استفاده از چنین شگردهایی، موجب غنی‌سازی و نوآوری داستان‌پردازانه در ادبیات شده‌است.

پیشنهاد

در جریان بررسی مقامه کوفیه با رویکرد مولفه‌های پسامدرنیسم، متوجه شدم مقامات، ازاین نظر جنبه‌های ادبی پیشروانه دارد که مورد توجه واقع نشده‌است؛ بنابراین می‌تواند ازاین رویکرد، مورد پژوهش قرار بگیرند تا جنبه‌های ادبی مغفول‌مانده مقامات، مکشوف و مورد توجه واقع شوند؛ مهم‌تر ازهمه، بازخوانی با امکان‌های پسامدرنیسمی از جنبه‌های ادبی مقامات ارایه شود.

منابع

- پاینده، حسین. (۱۳۹۲). گشودن رمان. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۹۴). گفتمان نقد (چاپ سوم). تهران: نیلوفر.
- زیدری، شهاب‌الدین محمد. (۱۳۹۶). نفثه‌المصدر (به‌تصحیح امیرحسین یزدگردی). تهران: توس.

- زیما، پیتروی. (۱۳۹۴). فلسفه نظریه ادبی مدرن. ترجمه رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی. تهران: رخداد نو.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون. (۲۳۸۴). رهنمایی نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- سوانه، پیر. (۱۳۹۵). مبانی زیبایی‌شناسی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: دستان.
- ضمیران، محمد. (۱۳۹۳). فکر فلسفی در گستره هنر. تهران: پایان.
- کالر، جانانان. (۱۳۸۲). نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- لاچ، دیوید و دیگران. (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان از ریالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمه حسین پاینده (چاپ ۲). تهران: نیلوفر.
- لیوتار، ژان پل. (۱۳۸۰). وضعیت پست‌مدرن. ترجمه حسین علی نوذری. تهران: گام نو.
- مک کافری، لری و دیگران. (۱۳۸۴). ادبیات پست‌مدرن. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- نوذری، حسین علی. (۱۳۷۹). پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم: تعاریف-نظریه‌ها و کاربردها. تهران: نقش جهان.
- وو، پاتریشیا. (۱۳۸۳). «مدرنیسم و پسامدرنیسم» در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.
- یزدگردی، امیرحسین. (۱۳۹۶). مقدمه نفثه‌المصدر (تصحیح امیرحسین یزدگردی). تهران: توس.

مقاله‌ها

- آفرین، فریده. (دی ۱۳۸۹). «بررسی ویژگی‌های ادبیات و سینمای پست‌مدرن». فصلنامه ماه نو. شماره ۱۴۹. ۱۰-۱۷.
- ایگلتون، تری. (بهار ۱۳۷۷). «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم». ترجمه اسلامی مازیار. مجله سوره مهر. شماره ۳۷. دوره اول. ۷۹-۸۲.

_____ بررسی شگردهای داستانی مقامه کوفیه ...

بیرمی‌پور، علی و دیگران. (بهار و تابستان ۱۳۸۹). «پست‌مدرن و اصلاحات برنامه درسی». مجله علمی و پژوهشی رویکردهای آموزش نوین. شماره ۱۱. ۳۱-۶۴.

پارسایی، حسن. (دی ۱۳۸۹). «نقد و بررسی داستان بمب و ژنرال اثر امبرتواکو و ایوجینوکارمی». کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره ۱۵۹. ۱۷-۲۳.

خلج، رامین. (مرداد و شهریور ۱۳۸۶). «پست‌مدرنیسم و هنر پست‌مدرن». کتاب ماه هنر. شماره ۱۰۷ و ۱۰۸. ۲۰-۲۷.

غفاری، سحر. (بهار ۱۳۸۹). «پسامدرن تصنعی نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن». فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی. شماره ۹.

مستعلی، پارسا، غلام‌رضا و مریم اسدیان. (بهار ۱۳۸۷). «مولفه‌های ادبیات پسامدرن در آثار نادر ابراهیمی». فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی. شماره ۹.

عزت، ملا ابراهیم و صغری رحیمی. (بهار و تابستان ۱۳۹۶). تحلیل مولفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم (با تکیه بر رمان‌های البحت عن ولید مسعود و یومیات سراب عفان). مجله علمی و پژوهشی زبان و ادبیات عربی. شماره ۱۶۰. ۲۰۳-۳۰۶.

پوهاند فضل الرحمن فقیہی هروی^۱

سہم هرویان در شکوفایی دانش و ادب هند در دورہ بابریان

خلاصہ

رابطہ ادبی و علمی سرزمین‌ها در تاریخ ادبیات، بسی ارزنده است و در شناخت اوضاع ادبیات نقش بسزا دارد. دورہ بابریان هند یکی از درخشان‌ترین دوره‌های دانش و ادب این سرزمین است. هرات بعد از ختم دورہ تیموریان به دلیل درگیری‌های میان صفویہ و شیبانیہ، وضع نابسامان داشت و زمینہ مناسبی برای اهل دانش و ادب نبود. نامساعدبودن هرات از یک‌جانب و دانش‌پروری بابریان هند از جانب دیگر، باعث شد کہ شمار زیادی از اهل ادب و دانش هرات، رهسپار هند شوند. این دانشمندان در شکوفایی ادب و دانش هند در دورہ بابریان سہم ارزنده ایفا کردند. تعداد آثاری کہ توسط ادباء و دانشمندان هرات در هند ایجاد شد، چشمگیر است و تمرکز بر فعالیت‌های شان ارزشمند است. اینکه ادیبان هرات با توجه به دانش‌پروری بابریان تا چه حدی توانستند در شکوفایی ادب و دانش هند، سہمی ایفا کنند، از پرسش‌های مهم در حوزہ ادبیات فارسی است. تشخیص و تبیین این امر، اهل مطالعه را به چه‌گونگی رابطہ هرات و هند در حوزہ ادب و دانش رهنمایی می‌کند و به بخش ارزنده‌یی از ادبیات این دو حوزہ، روشنی می‌اندازد. این مقاله برآن است تا سہم ادیبان و دانشمندان هرات در شکوفایی دانش و ادب شبہ قارہ را به پژوهش بگیرد و معیار این سہم‌گیری را ارائه و تبیین کند. بیان وضع ادبیات هرات و دربار بابریان، نحوہ سہم هرویان در ادب و دانش آنجا، استقامت‌های کار این دانشمندان و

^۱ - استاد دانشگاه هرات.

ادبیان و نحوهٔ فعالیت‌های شان، ساختار و استقامت‌های بحث این مقاله را تشکیل می‌دهد.

ملخص

إن العلاقة الأدبية والعلمية للأقاليم في تاريخ الأدب قيمة كثيرا؛ ولها دور هام في فهم حالة الأدب. إن عصر البابرية، من أمتع المراحل في معرفة الادب والعلم في الارض الهندية. بعد نهاية الحقبة التيمورية، كان هرات يواجه وضعًا غير منظم بسبب الصدامات بين الصفوية والشيبانية، ولم يكن مجالاً مناسباً للأدباء واهل المعرفة. إن حرمان مدينة هرات من الامن من ناحية وحب العلم و الادب البابرية في الهند من ناحية اخرى، أدت إلى ارتحال عدد كبير من اهل الادب و العلم الهرويين إلى ارض الهند. كان لهؤلاء العلماء والادباء، دوراً مهماً في ازدهار العلم و الأدب والكتابة والمعرفة والتأليف، خلال فترة بابوريان في الهند. عدد الأعمال التي أنشأها ادباء الهرات وعلماءها في الهند، مثير للإعجاب، والتركيز على أنشطتهم جدير بالاهتمام. وبالنظر إلى تمكن علماء الأدب في الهند، من الأسئلة المهمة في هذا المورد، معيار مساهمتهم في ازدهار العلم و الادب فيها؛ و تحديد وتوضيح هذا، ينبه اهل العلم والادب بتوجيه العلاقة بين هرات والهند في مجال معرفة القراءة والكتابة والمعرفة والادب والعلم وسوف يعطى لمحة واضحة عن أدبيات هذين المجالين. تهدف هذه المقالة إلى دراسة مساهمة الأدباء وعلماء هرات في ازدهار المعرفة والأدب في شبه القارة، ويقدم ويشرح معيار هذه المساهمة. واما بنية هذه المقالة، فكان: تحديد دور الأبطال في ازدهار الأدب في هذا العصر الهندي، وتبيين وضع الادب والعلم في الهند والهرات، ومساهمة الهرويين المثقفين في ادب الهند ومعرفتها

مقدمه

سرزمین هند تاریخ کهن دارد و ادبیات و دانش این سرزمین به دلائلی، با ادب و دانش سرزمین خراسان بزرگ به طور عام و هرات باستان به طور خاص، پیوند نیرومندی دارد. چه این دو سرزمین از نگاه جغرافیایی در پهلوی هم قرار دارند و زبان‌های مروج شان نیز ریشهٔ مشترک داشته‌اند.

تسلط بابریان در هند که سلسله‌یی از خاندان‌های سیاسی سرزمین خراسان و ماوراء النهر بودند، پیوند میان سرزمین‌های هند و خراسان را نیرومندتر ساخت و مشترکات فرهنگی بیشتری را به وجود آورد که مطالعهٔ آن برای مردم هردو سرزمین ارزشمند تلقی می‌شود.

دوره تیموریان هرات، از درخشان‌ترین دوره‌های علمی و ادبی سرزمین هریوا بوده و هرات در این دوره اوج شکوفایی ادبی خویش را می‌پیموده است؛ بدین سبب تعداد زیادی از اهل علم و ادب را در دامان خود پرورش داده بود. بعد از فروپاشی حاکمیت تیموریان هرات، این سرزمین ادب خیز و هنرپرور، میدان تاخت و تاز سیاست‌مداران دو قدرت صفوی و شیبانی قرار گرفت و دچار وضع نابسامانی شد؛ چنان که ادب و فرهنگ هرات به سقوط مواجه می‌شد و اهل دانش و ادب، روزگار سختی را در پیش رو داشتند. نابسامانی‌های سیاسی و آشفنگی هرات، باعث شد تا جمع کثیری از ادباء، دانشمندان و اهل هنر هرات رهسپار هند شوند و هنرپروری و ادب دوستی شاهان و سلاطین باری سبب شد تا اینان در شکوفایی ادب و رونق دانش، سهم ارزنده‌یی داشته باشند. بدین طریق دانشمندان و ادیبان هرات در هند به تدوین و تألیف آثار ارزشمندی پرداختند و در رونق ادب و دانش آن دیار سهم قابل‌اعتنایی داشتند.

ارزش و سوال تحقیق

پژوهش روی سهم ادیبان و دانشمندان هرات در شکوفایی علمی و ادبی هند بدان سبب ارزشمند است که وجوه مشترک ادبی-فرهنگی این دو سرزمین را برای اهل مطالعه، متناز می‌سازد و راه را برای شناسایی بهتر این دو حوزه فرهنگی برای پژوهش‌گران دیگر هموار می‌گرداند. این مقاله به تبیین این سهم‌گیری پرداخته و به این پرسش‌ها پاسخ خواهد داد که:

- اهل ادب و دانش هرات، چه سهمی را در شکوفایی ادبی و علمی دوره بابرین هند ایفا کرده‌اند؟
- سهم‌گیری علما و ادبای هرات در کدام حوزه‌ها و کدام استقامت‌ها بوده است؟
- فعالیت و سهم این دانشمندان و ادیبان، در میراث‌های ادبی و علمی چه نقشی را در دوره‌های بعد داشته است؟

هدف تحقیق

هدف این مقاله آن است که رابطه ادبی هرات و هند در دوره بابرین را برجسته سازد؛ معیار سهم هراتیان در ادب و دانش دوره بابرین را تبیین کند؛ ارزش میراث‌های فرهنگی اهل دانش و ادب هرات در دوره بابرین را واضح گرداند و سرانجام، تأثیر آن آثار در حوزه ادب و دانش مشترک میان هرات و هند را آشکار سازد.

بابریان و سلطنت در هند

خاندان بابریان، سلسله‌یی از حکمروایان و پادشاهان هند بوده‌اند. مؤسس این سلسله، ظهیرالدین محمد بابر، فرزند عمرشیخ، فرزند سلطان ابوسعید، فرزند میرزا محمد، فرزند میرانشاه، فرزند تیمور صاحب قران بوده است. بابر در سال ۸۸۸ ه.ق. تولد شد و در سال ۸۹۹ ه.ق. بعد از فوت پدرش وارث حکومت فرغانه گردید. وی مدت ۱۱ سال با حاکمان ازبک و تاتار به جنگ پرداخت و هنگامی که در آنجا احساس ضعف نمود، به کابل و قندهار روی آورد و با تسخیر این مناطق، مدت ۲۲ سال در این حدود فرمانروایی نمود. وی که فکر تسخیر هند را داشت، در سال ۹۳۲ ابراهیم لودی را مغلوب نمود. بعد از آن موفقانه وارد دهلی شد و دولتی بزرگ و گسترش یافته‌یی را در هند تأسیس نهاد که خود و سلاله‌اش به مدت بیش از سه قرن در آنجا حاکمیت داشتند. بابر در سال ۱۵۳۰ م./ ۹۳۷ ه.ق. وفات یافت و بعد از وی فرزند بزرگش همایون و بعد از همایون فرزند وی اکبرشاه، سپس جهانگیر شاه و بالآخره شاه جهان و پس از وی فرزندش اورنگ زیب به سلطنت رسیدند (دهخدا، ۱۳۷۷: بابر) و با عزت و نیک‌نامی در سرزمین هند به پادشاهی ادامه دادند.

جلال الدین اکبرشاه، فرزند همایون و نواسهٔ بابر (۹۴۹-۱۰۱۴ ه.ق.) از سال ۹۶۳ تا ۱۰۱۴ ه.ق. در هندوستان سلطنت کرد. وی کشور خود را به کمک وزیر خود ابوالفضل، منظم ساخت و توسعه بخشید؛ چنانچه گجرات، بنگاله، کشمیر و سند را به تصرف خود در آورد و شهرها و آبادی‌های زیادی را بنیان نهاد. حاکمیت بابریان هند همراه با دانش و ادب ادامه می‌یافت و رونق علم و دانش و هنر روز افزون بود. سلسلهٔ حکومت خاندان بابریان در هند، سرانجام در شورش بزرگ هندوستان در سال ۱۲۷۵ ه.ق. موافق با ۱۸۵۷ م. پایان پذیرفت (همانجا). بدین طریق بابریان، که شاهان ادب‌پرور و دانش دوست بودند، بیش از ۳۰۰ سال در هند حکمروایی داشتند و توانستند این سرزمین را که تاریخ و تمدن کهن داشت، از لحاظ دانش و ادب شکوفاتر بسازند.

فروپاشی تیموریان و انحطاط فرهنگی هرات

از اوایل قرن دهم هجری، حوادث سیاسی در خراسان و ممالک اطراف آن واقع شد، که فرهنگ و تمدن این سرزمین را متضرر ساخت. بعد از وفات سلطان حسین بایقرا (۹۱۱ ه.ق.)، پسرانش بدیع الزمان و مظفرحسین، دیری سلطنت نداشتند و خراسان چند

گاهی، محل منازعات شاه اسماعیل صفوی و شیبک خان و عبیدالله خان ازبک بود و از آن جمله، هرات چند بار دست به دست گشت (صفا، ۱۳۸۹: ۴، ۴۳۳). بدین ترتیب بعد از مرگ سلطان حسین، دولت دیرپای، هنرپرور و ادب دوست تیموریان هرات، حاکمیت و قدرت مرکزی خود را از دست داد و قدرت‌های محلی و تجزیه‌طلب از گوشه و کنار، ابراز قدرت نمودند و بنای جدال و ناآرامی را گذاشتند.

آخرین فرد از سلاطین تیموری در هرات، بدیع الزمان فرزند سلطان حسین بایقرا بود، که بعد از وی دورهٔ هرج و مرج در مملکت و به‌خصوص در هرات شروع شد. او بعد از فوت پدر خود سلطان حسین بایقرا، برادر خورد خود را در امور مملکت با خود شریک ساخت. محمد خان شیبانی در سال ۹۱۳ ه.ق. بر ایشان حمله نمود. بدیع الزمان پس از انهزام به جانب گرم سیر فراری شد و بنا بر مخالفت حُکام استرآباد، از آنجا به عراق، نزد شاه اسماعیل صفوی رفت. سپس هوای سلطنت نموده جانب استرآباد آمد و از حاکم آنجا شکست یافته جانب هند رفت. بعد از آن باز به فارس آمد و در سنهٔ ۹۳۰ ه.ق. نزد سلطان سلیم عثمانی رفت و بعد از چهار ماه به سبب مرض طاعون فوت نمود (ابراهیم صفا، ۱۳۸۶: ۲۶۶). بدین طریق سلسلهٔ تیموریان هرات بعد از آن همه شوکت و اُیبت، به انقراض دچار شد.

همچنان که اشاره شد، هرات بعد از سقوط دولت تیموریان، مورد تاخت و تاز قدرت‌های متعدد منطقه، یعنی صفویان و شیبانیان، قرار داشت و نتوانست حالت عادی و قابل انکشاف داشته باشد و ادب و دانش آن رونق یابد. در این دوره، هرات و اهل آن هیچ‌گاه، حاکم ادب دوست و فرهنگ پروری را به خود ندیدند تا در سایهٔ قدرت و حاکمیت او به رشد فرهنگ و ادب و دانش قدمی برداشته شود و کسانی به عنوان دانشمند و شاعر و نویسنده، بتوانند فعالیت‌های را سر و سامان دهند. بلکه تعصبات گروهی و مذهبی و سیاسی، بسیار شدید بود و نابسامانی‌ها و تبعیض‌ها به حدی زیاد بود و بیداد می‌کرد که دار و ندار هرات و سابقهٔ تمدن و فرهنگ آن به یغما می‌رفت و داشته‌های معنوی و علمی، سیر قهقرایی و انحطاط را می‌پیمود.

ادب دوستی و دانش پروری بابرین

معاصر این نابسامانی در هرات و خراسان، بابرین، فرهنگ پرورترین شاهان و سیاست‌مدارانی بودند که در هند حاکمیت داشتند. پس از خاندان بهمنی، که از ۷۴۸ تا

۹۳۲ ه.ق. بر قسمت‌های وسیعی از هند حکومت کرد و در زمان خود، باعث بسط و توسعهٔ دین اسلام و زبان فارسی و سبب گسترش شعر و ادب و علم و هنر شدند، بزرگترین خاندان شاهی هند، همین خاندان گورکانی یا بابریان هند بودند که در عصر پادشاهان آن سلسله، دانش و ادب و هنر به اوج خود رسید. شخص بابر با وجودی که زبان مادری وی، ترکی بود، به زبان فارسی بسیار علاقه‌مند بود و اصرار داشت که به زبان فارسی شعر بسراید. او عالم و ادیب بود و کتابی در بارهٔ فتوحات و جهان‌داری خود به نام «توزک بابری» به زبان ترکی جغتایی نوشت (دهخدا، ۱۳۷۷: بابر) که بعد از آن به امر عبد الرحیم خان به زبان فارسی ترجمه شد.

پس از بابرشاه، همایون فرزندش که مدتی زندگانی خود را در مشرق گذرانده بود، تحت تأثیر فرهنگ مشرق زمین قرار گرفته و به زبان فارسی به شدت علاقه‌مند بود. به همین گونه بعد از وی، اکبر شاه به زبان فارسی دلبستگی خاصی داشت و دستور داد همه کتاب‌های دینی و ادبی قدیم هند را به فارسی برگردانند. او که در سال ۹۳۲ ه.ق. در سن ۱۴ سالگی به جای پدر نشست، زبان و ادبیات فارسی را در تمام شبه قارهٔ هند، رونق داد و به واسطهٔ تشویق امرای با فضلش، چون عبد الرحیم خان خانان، شعر و ادب فارسی در سرزمین پهناور هند، فوق العاده ترقی و رواج پیدا کرد؛ چنانچه در دوران اکبر شاه، دو دانشمند نامی، ابوالفضل و فیضی، چندین حماسهٔ بزرگ هندی را به فارسی ترجمه کردند. نورالدین جهانگیر نیز مانند پدرش اکبر، به زبان و ادبیات فارسی عشق می‌ورزید. او که چهارمین پادشاه سلسلهٔ گورکانیان و جانشین اکبر بود، خودش شاعر بود و ذوق نقّادی او به اندازهٔ يك استاد بزرگ فن بود. وی شعرای زیادی را تحت حمایت خود گرفت و در چهاردهمین سال جلوس خود، (۱۰۲۸ ه.ق) طالب آملی را به ملك الشعرايي دربار خود برگزید. وی اشعار شعرای دربار خود را نقد می‌کرد و برآنان خرده‌ها می‌گرفت، در اشعار طرّحی شرکت می‌کرد و به آنان طرح شعر می‌داد.

در سال ۱۰۳۷ هجری، شاه جهان، جانشین جهانگیر شد. او نیز زبان و ادبیات فارسی را در هند گسترش داد و ادباء و شعرای زیادی را به دربار خود فرا خواند. وی انجمنی بزرگ از شاعران در دربار خود فراهم آورد و کلیم همدانی را سمت ملك الشعرايي داده بود. بیشتر شاعران دوره‌های اکبر، جهانگیر و شاه جهان از خراسان به هند آمده بودند و آثار گرانبهایی را پدید آوردند. بابریان یا «سلاطین گورکانی هند، به شعر و ادب فارسی،

علاقه داشتند و آن را ترویج می کردند. شاعران و ادیبان زیادی با تأسیس حکومت شان و نابسامانی وضع در شمال و غرب خراسان، به آن دیار پناهنده شدند. ادبیات فارسی در هند در دوران اکبر و جهانگیر و شاه جهان به اوج خود رسید، دربار اکبر شاه، محل تجمع شاعران و نویسندگان عصر شد. حمایت وی از آنان باعث شد تا شاعران و نویسندگانی از سایر مواضع به دربارش روی آوردند» (صادقی علوی، ۱۳۸۸: ص ۸۳) و بدین طریق دانش و ادب در رشد و انکشاف بود.

همه حکمروایان خاندان بابرین هند، همچون خود بابر، فرزندش همایون، اکبرشاه، جهانگیر، شاه جهان و عالمگیر، بر علاوه از پشتیبانی از شعر و شاعران، علاقه زیادی به تاریخ نگاری نیز داشتند. از این رو تعدادی از دانشمندان و نویسندگان تاریخ نگار نیز در دربار شان جای گرفته بودند (همان: ۹۳) که آثار ارزشمندی را از خود به یادگار گذاشتند. توجه به دانش و ادب از جانب حاکمان هند و عدم توجه صفویان در خراسان آن روزگار از نحوه برخورد هر کدام از اینان مشخص و روشن می شود. هنگامی که قاضی محمد اسلم هراتی از هرات به جانب هند رهسپار می شود، مورد اعزاز و اکرام قرار گرفت و قاضی مقرر شد، و شاه جهان این مرد فاضل را مساوی به وزنش شش هزار و پنج صد طلا بخشید. اما به عکس این عملکرد، امیر خان، حاکم صفوی در هرات، آگهی هروی را به سبب هجو و انتقادی که از وضع نامساعد و ناهنجار قزلباشان در هرات کرده بود، دست و زبانش را برید (غبار، ۱۳۸۶: ۳۰۳). خراسان که در دست صفویان افتاده بود، با هند که در آن روزگار در دست بابریان اداره می شد، این فرق بود که هندوستان خریدار سخاوتمند و بی تعصب فضل و ادب و دانش و هنر بود؛ اما سرزمین تحت حکمروایی صفویان از این مزیت بی بهره بود؛ یعنی که به اهل دانش و ادب، نه تنها ارج داده نمی شد، بلکه بر سخنوران اهل سنت به این دلیل که بر خلفاء و اصحاب پیامبر و ازواج مطهرات توهین روا نمی داشتند، توهین و تحقیر صورت می گرفت؛ حتی به بدترین وجهی شکنجه می شدند و سرهای شان از تن جدا می گردید (گروه نویسندگان، ۱۳۵۵: ص ۹۶).

در هند علاوه بر شاهان و شاهزادگان تیموری، بسیاری از صوبه داران و أمراء، در حوزه های فرماندهی خود نیز محافل ادبی تشکیل داده بودند و در جذب شاعران به دربار خود می کوشیدند. معروف ترین این صوبه داران و حاکمان اینان بودند: بیرم خان (م. ۹۶۸ق) از امرای عهد همایون و اکبر که به ترکی و فارسی شعر می گفت؛ پسر بیرم خان، عبدالرحیم

خانخانان (م. ۱۰۳۶۰ ق) سپهسالار دستگاه اکبر و جهانگیر که در شهر احمدآباد، یک اکادمی ادبی تأسیس کرده بود. بدین طریق در این دوره، ادبیات فارسی دری در این سرزمین، پیشرفت و ترقی خاصی داشت و هر روز از روز دیگر رونق و تعالی بیشتر در آن مشاهده می‌شد.

کوچیدن دانشمندان و ادبای هرات به هند

بعد از سقوط تیموریان و تسلط صفویه بر خراسان و به‌ویژه هرات، دانشمندان و اهل ادب این سرزمین و از جمله هرات باستان به هر طرف پراکنده شدند و می‌توان گفت که مرکزیت ادب و دانش از هرات، رخت بر بست. تعدادی از اهل دانش و ادب به زور به مراکز حاکمیت صفویان در تبریز برده شدند و شماری هم توسط شییبانیان برای سفر به ماوراء النهر مجبور می‌گردیدند. اما در این برابر، عده‌یی هم خودشان نسبت نامساعد بودن اوضاع، به خارج هرات و خراسان، یعنی به جانب هند و ماوراء النهر، یا مواضع و مراکز دیگری رهسپار گردیدند. در این روزگار در هرات از هنر و هنرمندان خبر چندانی نبود؛ زیرا شاه اسماعیل اول، تعدادی از هنروران هری را به غزوین کوچانید و از آنجا به تبریز برد. بقیه اهل هنر و ادب را نیز عبید الله خان از یک به تسلط خود گرفت و به زور و جبر به بخارا کوچ داد؛ چنانچه از آن جمله، استاد میرعلی هروی، سید احمد آهوچشم و محمود بن اسحاق شهابی بودند که در بخارا به دلتنگی به سر می‌بردند (فکری سلجوقی، ۱۳۴۹: ۲).

مهم‌ترین و وسیع‌ترین سرزمینی که ادبای هرات و خراسان بدانجا رهسپار می‌شدند، هند بود؛ چه آن دربار و سرزمین بهترین حامی دانش و ادب بود و از شعرا و نویسندگان و اهل علم و ادب و هنر، پاسداری و استقبال می‌نمود. «در همین دوره بود که غیاث الدین خواند میر، تاریخ نگار معروف، تربیت یافتهٔ دربار تیموریان هرات و شاگرد امیرعلی شیر نوایی، به هند پناه برد و کتاب معروف حبیب السیر خود را در آنجا تکمیل نمود. فخری هروی در هند به تألیف و ترجمهٔ کتاب‌هایی چون لطایف نامه، ترجمهٔ مجالس النفایس امیر علی شیر نوایی، روضة السلاطین و تذکرهٔ زنان سخنور پرداخت (گروه نویسندگان، ۱۳۵۵: ۹۶). از جمله کسانی که از سرزمین خراسان و به ویژه هرات رهسپار هند شدند، می‌توان از بایزید بورانی هروی، یاری هروی، جهانگیر هروی، ساغری هروی، عزت هروی، فخری هروی، فصیحی هروی، فیاض هروی، میرکلان هروی، میرک هروی، نعمت الله هروی و

دیگران نام برد (همانجا). بدین ترتیب، جمع زیادی از اهل ادب و دانش هرات به هند رهسپار شدند و از جانب دربار بابریان، مورد تقدیر و تمجید قرار گرفتند و حتی به مناصب دولتی گماشته شدند و از ندیمان و نزدیکان شاهان و کارگزاران سلطنت بابریان گردیدند.

هراتیان و شکوفایی دانش و ادب هند

بعد از این که شماری از دانشمندان، شاعران، نویسندگان و اهل هنر هرات به سرزمین هند رهسپار شدند، فعالیت‌های چشم‌گیری را در حوزه‌های گوناگون انجام دادند و در شکوفایی ادب و دانش آنجا سهیم شدند. سهم هرویوان در دانش و ادب آن سامان در چند حوزه به گونه‌ی قابل مطالعه و پژوهش است:

در حوزه شعر و سخنوری

شعر و ادب هند در دوره و دربار بابریان، قدر و منزلت متعالی داشت و هرویوان نیز در این بخش دست بالایی داشتند و اشعار زیادی سرودند. قاطعی هروی در دربار بابریان، به‌ویژه در دربار نور الدین محمد جهانگیر، فعالیت‌های ادبی قابل اعتنا داشت. وی علاوه بر مجمع الشعراء جهانگیرشاهی، رساله‌ی دیگری در باب «ایلیچگری حکیم همام و سید صدر جهان بهانی» داشته و نیز قصه‌ی حمزه از تألیفات وی بوده که خودش از آن یاد کرده (قاطعی، ۱۳۹۷: ۵۴) و توسط خوشنویسان هراتی در هند آن دوران، خوشنویسی گردیده است.

قاطعی شاعر توانایی بود که قصاید غرابی را می‌سرود، چنانچه سه نمونه از قصایدش در وصف نور الدین محمد جهانگیر (اختر، ۱۹۹۷: ۳۵) بیانگر استعداد عالی وی در شعر است. وی اشعاری را در دربار جهانگیر، به اقتراح می‌گذاشته و مسابقه‌های ادبیی را ترتیب می‌داده است. غزل غچک وی معروف است که با شعراء، اسپ شرط نموده که هرکه برابر این بگوید، اسپ بگیرد و اگر نتواند، حسب الحکم اسپ بدهد. در زمینه‌ی این اقتراح چنین سروده بود:

بستم گرو به گفتن این شعر چون گهر	بر شاعران دهر یکی اسپ شاهوار
اما به شرط آنکه به انصاف اهل نظم	در گوش بکر فکر بسازند گوشوار...
ور زانکه دور رفته ز انصاف و از حیا	گیرم به حکم شاه یکی اسپ کام دار...

(اختر، ۱۹۹۷: ۳۷).

وی این موضوع را در «مجمع الشعراء جهانگیری» به تفصیل بیان داشته است. وجود این امر، ضمن اینکه بیانگر وجود محافل ادبی در دربار بابریان است، حضور هرویوان در این محافل را برجسته می‌سازد و توجه بابریان و ارج‌گزاری آنان به دانش و ادب را نشان می‌دهد.

مولانا سلطان محمد، متخلص به فخری هروی از شاعران و مؤلفان معروف هرات در قرن دهم هجری (موسوی، ۱۳۸۱: ۸۴)، از سرآمدان شعر و ادب دربار بابرین بود، که سهم عمده‌یی در ایجاد آثار ادبی این دوره داشته است. او آثار زیاد و ارزشمندی را از خود باقی گذاشته و دیوان اشعار وی شامل پنج هزار بیت بوده است. تحفة الحیب از کارهای ادبی فخری هروی، جامع غزل‌های شعرای آن دوران بوده (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۴۱۹) که بیانگر شعر آن دوره است و شعر آن دوره را آینه داری می‌نماید.

ابو القاسم نمکین از شاعران هرات، سی و چهار سال در خدمت اکبر و پنج سال در خدمت جهانگیر بود. او از سرداران حاکمیت بابرین بوده، که جایگاه بلندی در شعر و ادب داشته است. نمکین هروی از انواع شعر، رباعی را خوب می‌سرود و از آثارش منشآت نمکین است که آن را در هشت باب و یک خاتمه در سال ۱۰۰۶ ه.ق. به پایان رساند و به اکبر شاه اهداء کرد (انوشه، ۱۳۸۰، ۴، ۲۶۰۳).

مطابق آنچه در تذکرها و آثار تاریخ ادبی مشاهده می‌شود، شاعران زیادی از هرات در رشد حوزهٔ ادبی هند مؤثر بوده‌اند که یا دیوان‌های شعرشان در دست است و یا در تذکرها از آنان یاد شده است. از جمله می‌توان از شاعران و سخنورانی بدین قرار یاد کرد: میرزا میلی هروی با دیوانی در حدود ۲۲۰۰ بیت غزل و رباعی (صفا، ۱۳۸۹: ۵، ۷۳۰)، شیخ ابو الوجد فارغی هروی از شعرای جلیل القدر هرات در دربار همایون پادشاه و اکبر پادشاه (ابراهیم صفا، ۱۳۸۶: ۲۷۶)، عتاب الدین منصور هروی شاعر، در خدمت رستم میرزای مغفور، صلحی هروی خراسانی در دورهٔ جلال الدین اکبر، سرایندهٔ یک مثنوی به نام وامق و عذرا (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۱۶۰۸)، ملا کامی هروی ملازم جلال الدین اکبر و جهانگیر (همان: ص ۲۰۷)، ملا آئی کشمیری هروی (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۴۲)، رضا هراتی (ابراهیم صفا، ۱۳۸۶: ۳۱۰)، نجم الدین مسعود هروی (همان: ۲۷۵)، جمیله فصیحی معاصر سلطنت جلال الدین اکبر (کبیری، ۱۳۹۱: ۷۶) و دیگران که همه از شاعران توانای آن سامان بوده‌اند. به همین طریق نویسندگانی بوده‌اند که آثاری را در زمینهٔ تاریخ، تذکره‌نگاری و سایر بخش‌ها از خود به یادگار گذاشته‌اند.

در حوزهٔ تذکره‌نگاری

تذکره‌نگاری یکی از حوزه‌هایی است که در دورهٔ بابرین رونق بسزایی داشته و سهم هروی در این بخش از ادب و دانش ارزنده بوده است. در این حوزه هروی کارهای ارزنده کرده‌اند و آثار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته‌اند.

قاسمی هروی از شاعران و دانشمندان توانای هرات، تذکره مجمع الشعرای جهانگیرشاهی را در دربار جهانگیر در سه جلد نوشت و به نام «مجمع الشعرای جهانگیر شاهی» نامید. با تأسف که دو جلد آن در مسیر روزگار از بین رفته و فقط جلد سوم آن در دست است. این کتاب که یکی از آثار ادبی و میراث‌های فرهنگی فارسی‌زبانان است، منبعی برای تحقیقات ادبی، به‌خصوص در حوزه تاریخ ادبیات فارسی و ادبیات هرات به شمار می‌رود. از قراین معلوم می‌شود که لاقلاً قسمت‌هایی از این کتاب تا قرن دوازدهم وجود داشته و مورد استفاده تذکره‌نویسان از جمله میر غلام‌علی آزاد بلگرامی نویسنده تذکره «سرو آزاد» و شاگردش «لچهمی» قرار داشته است. شرح‌حال‌های شاعران در این اثر به دعای خیر بر جهانگیر خاتمه می‌یابند؛ به گونه‌ی مثال: بعد از ذکر خیر ملا مظفر هروی گفته است: «الهی تا از ظفر نام و نشان است، تیغ و حکم حضرت نورالدین محمد جهانگیر پادشاه عادل غازی مظفر و منصور باد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۳۴). آنچه از این کتاب باقی مانده و نگارنده آن را دیده است، زندگی‌نامه ۱۵۱ نفر از شاعران به شمول خود مؤلف و جهانگیرشاه را شامل است.

جایگاه شاعران و اهل هنر هرات در مجمع الشعرای جهانگیرشاهی، بسیار برانزده و محسوس است. این بدان دلیل بوده که از جانبی خود نویسنده هراتی بوده و با شاعران هرات آشنایی داشته است. از جانب دیگر تعدادی از شاعران هراتی در هند به سر می‌بردند که با وی شاید محسوس می‌بودند. تعدادی از شاعران و دانشمندان هراتی که در این کتاب ذکر شان در نظر نگارنده این مقاله مشاهده شد، عبارت‌اند از: اشرف خان هروی، از سادات صحیح‌النسب و از خطاطان معروف هرات (قاسمی، ۱۹۹۷: ۵۳)، خواجه عبد‌الله مروارید هروی (همان: ۵۴)، ملا صدر خاتراش هروی (همان: ۶۰)، ملا خواجه خرد مکه‌یی هروی (همان: ۶۶)، میر کلنگ خطاط (همان: ۷۴)، مولانا حسن‌علی رجایی خراسی (همان: ۷۹)، ملا رجایی صراف (همان: ۸۰)، مولانا فخرالدین علی‌صافی فرزند واعظ کاشفی هروی (همان: ۸۹)، ملا صالحی، که نسبت تباری به قاسمی داشته (همان: ۹۷)، شیخ جلال شاعر و عارف (همان: ۱۱۳)، ملا فهمی هروی (همان: ۱۱۵)، ملا مظفر هروی (همان: ۱۳۴)، ملا میرک صالحی هروی (همان: ۴۵)، میر دوری هروی خطاط و سخنور (همان: ۷۵)، ملا واقعی هروی، مولانا نوری هروی و میر فیضی هروی (همان: ۴۶) که همه از سخنوران و نویسندگان و خطاطان هرات بوده‌اند.

فخری هروی یکی دیگر از سخنوران هرات است که در تذکره‌نویسی در هند کارهای ارزنده کرده است. او اولین بار، مجالس النفایس امیر علی شیرنواپی، وزیر نامدار تیموریان هرات را از ترکی به فارسی ترجمه کرد و آن را لطایف‌نامه خواند؛ هرچند که بعد از آن ترجمه‌های دیگری از این کتاب صورت گرفته است. (دهخدا، ۱۳۷۷: فخری هراتی). وی که از قصیده سرایان و شاعران توانا بود، تذکره‌ی در بارهٔ زنان سخنور نیز تألیف کرد که جواهر العجایب نام دارد (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۴۱۹-۴۲۰). همین اثر است که در برخی منابع به نام تذکرهٔ النساء یاد شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: فخری هراتی). فخری هروی، کتاب تذکرهٔ زنان سخنور یا «جواهر العجایب» را برای جیچی بیگم، معروف به ماهم اتکه، مادر رضاعی اکبر شاه و والدهٔ ادهم خان کوکه، با ابیاتی چند تقدیم داشته است:

کامگار بخت و دولت ما هم بلقیس ما آنکه شد پرورده او را در شاهی در کنار
بر سپهر نیک رأیی ماه تابانی تمام آنچنان ماهی که خورشیدش بود آینه دار
یاد کردم نازنینان را در اقلیم سخن گفتم از من تحفه‌ی پیش تو باشد یاد گار
همچو فخری کار من باری دعای جان تست بندهٔ مخلص نمی‌داند از این به کار و بار
(حکمت، ۱۳۶۳: ص کط)

دیگر از کارهای فخری هروی، نوشتن روضة السلاطین است (گروه نویسندگان، ۱۳۵۵: ۹۶). این اثر از معروف‌ترین آثار این دوره به شمار می‌رود و در حدود سال ۹۶۰ هـ.ق تألیف شده است. این اثر از حیث دسته‌بندی محتوای خود، جزء تذکره‌های موضوعی خاص به حساب می‌آید (دری، زهرا: ۱۳۹۲). روضة السلاطین در حقیقت تذکره‌ی در ذکر هشتاد تن از سلاطین و امرائی است که طبع موزون داشته‌اند و به سرایش شعر پرداخته بوده‌اند. این اثر به نام ابوالفتح میرزا شاه حسین بن شاه بیگ ارغون (۹۲۸-۹۶۲ هـ.ق) فرمانروای سند و تنه، توسط فخری هروی نوشته شده است (گلچین معانی: ۱۳۶۳: پ ۶۴۴).

به همین گونه از کتاب‌های شبیه به تذکره، مجمع الشعرای بایزید دوری هروی است، که آن را برای مادر اکبر شاه، حمیده بانو، نوشته و پیش کش کرده است. در این کتاب نمونهٔ اشعار حدود ۴۸۵ شاعر متقدم و متأخر را به ترتیب الفبایی تخلص شاعران گرد آورده است. اما فاقد هرگونه شرح حال است (نوشه، ۱۳۷۸: ۳، ۷۹۱-۷۹۲). کتاب مجمع الشعرای دوری هروی، از آن جهت که یادی از تعداد زیاد شاعران است، می‌تواند در جملهٔ تذکره‌ها به نحوی به شمار رود، هرچند از نگاه دیگر، از جملهٔ آثار ادبی و شعر به شمار می‌رود.

در حوزه تاریخ‌نگاری و جغرافیا

سهم نویسندگان و دانشمندان هروی در شبه قاره در حوزه تاریخ و جغرافیانگاری نیز ارزشمند بوده و اینان در دربار بابرین به این بخش نیز همت ورزیدند و در این زمینه آثاری را پدید آوردند.

مولانا غیاث الدین هروی بن همام الدین، معروف به خواندمیر، یکی از دانشمندان ورزیده در علم تاریخ و سیره کتاب «حبيب السیر فی افراد خیر البشر» را در آن سامان به پایان رساند؛ همچنان کتاب خلاصه الأخبار فی أحوال الأخیار از تصنیفات او هستند. وی در سال ۹۴۴ وفات یافت و همچنان که در تعلیقات السنیه آمده است، جسد وی را به دهلی انتقال دادند و در مزار نظام الدین محمد بدایونی به خاک سپرده شد (حسنی طالیبی، ۱۴۲۰: ۴، ۳۹۲). به همین گونه از تألیفات وی باید از کتابهای: مآثر الملوك و دستور الوزراء نیز نام برد (صفا، ۱۳۸۳: ۴، ۵۴۵).

میرزا نظام الدین احمد بخشی هروی که در دربار بابرین، به ویژه در روزگار پادشاهی اکبر به مناصب عمده حکومتی رسید، آثار زیادی نگاشت (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۱۷۶۵). یکی از آثار ماندگار این دوره، طبقات اکبری تألیف همین نویسنده است که به نام طبقات اکبر شاهی، یا طبقات اکبری و یا تاریخ نظامی نیز یاد شده است. این اثر در بیان واقعات و حوادث تاریخ هندوستان و دیگر مواضع از دوره سبکتگین غزنوی تا سی و هشتمین سال پادشاهی اکبر (۱۰۰۲ ه.ق) است که نویسنده آن را در يك مقدمه، نه طبقه و يك خاتمه تدوین کرده است (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۲۵۶۳). تاریخ طبقات اکبری نظام الدین هروی، از آثاری است که هم در تاریخ هند، حایز اهمیت است و هم می‌تواند در تاریخ ادبیات فارسی به‌ویژه دوره بابرین هند، ارزشمند تلقی شود و اهل ادب و دانش از آن استفاده ببرند.

دیگر از آثار تألیف شده در این دوره، کتاب مرآت الافاغنه یا مخزن افغانی است که توسط خواجه نعمت الله هروی تألیف و نگاشته شده است. او در سال ۱۰۰۶ ه.ق. به خدمت جهانگیر گورکانی در آمد و تا ۱۰۱۷ ه.ق. نزد او شغل واقعه نویسی داشت. در ۱۰۱۷ ه.ق. به خدمت خان جهان لودی (۹۸۸-۱۰۴۰ ه.ق.) سردار برجسته خراسانی تبار دولت گورکانی هند پیوست. در ۱۰۱۸ ه.ق. همراه خان جهان که برای انجام مأموریت جنگی رهسپار دکن بود، بدانجا رفت و در این سفر با میان هیبت خان بن سلیم کاکر از مردم سامانه که وی نیز در دستگاه خان جهان خدمت می‌کرد، آشنا شد و به تشویق او در

۱۰۲۰ ه.ق. به نوشتن کتابی در تاریخ عمومی افغانان به نام تاریخ خانجهانی و مخزن افغانی / مرآت الافاغنه کرد و آن را در ۱۰۲۱ ه.ق. به انجام رساند (نوشه: ج ۴، ۲۵۷۷). هیبت خان از دوستان نزدیک خانجهان خان بود و از سرگذشت او چیزهایی می‌دانست که دیگران برآن اطلاعی نداشتند. او اطلاعات فراوانی از اصل و نسب و طرز زندگی و وضعیت اجتماعی پشتونها در اختیار نعمت الله هروی گذاشت. اما تعدادی از اهل تحقیق براین نظراند که مشوق اصلی نوشتن کتاب «مرآت الافاغنه/ مخزن افغانی» شخص شخیص خان جهان خان لودی بوده و به اساس همین دلیل، نعمت الله هروی کتاب خود را بعد از تکمیل، «تاریخ خانجهانی و مخزن افغانی» نام نهاد. این بدین معنی است که مسبب اصلی به میان آمدن این تاریخ، خانجهان خان لودی بوده است. (سیستانی، ۲۰۰۶). کتاب تاریخ جهان‌خانی به بیان اساس و بنیاد قبایل پشتون پرداخته و بنابر روایات آن کتاب، پشتونها، بنی اسرائیلی‌اند و در بنی اسرائیل از نسل ساول (طالوت) پنداشته شده‌اند. روایات مخزن افغانی، بعدها طرفداران و مخالفانی پیدا کرد؛ چنان که تعدادی در کتب دیگر از جمله «تواریخ خورشید جهان» به تأیید این نظریه پرداختند (ابراهیم‌زی، ۱۳۱۱: ۵۲). این نظریه تا قرن نوزدهم به حیث یک نظریهٔ مسلط و قبول شده دوام آورد. اما بعد از آن مورد نقد قرار گرفت و توسط برخی از دانشمندان ضعیف دانسته شد (سیستانی، ۲۰۰۶).

در حوزهٔ تاریخ، آثار دیگری نیز توسط هروی‌ان کار شده که از آن جمله می‌توان از «هفت کشور» فخری هروی نام برد (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۴۱۹). این اثر فخری هروی، تاریخی آمیخته با اخلاق و افسانه و داستان است.

علی طاهری هروی (۹۴۸ ه.ق) از دانشمندان و نویسندگان هراتی فارسی‌نویس بود که در دهلی به دربار ظهیر الدین بابر گورکانی (۹۳۲-۹۳۷ ه.ق) پیوست. وی جلد دوم کتاب آثار البلاد و اخبار المعاد نوشتهٔ زکریای قزوینی (م ۶۸۳ ه.ق) را که در معرفی شهرها و شخصیت‌های ایران قدیم است به نام ظهیر الدین بابر به فارسی برگرداند و به نام تحفة العجایب نامگذاری کرد (نوشه، ۱۳۸۰: ۱۸۲۰). این آثار و فعالیت‌های هروی‌ان در هند و دربار بابرین، جایگاه این دانشمندان در حوزهٔ تاریخ و جغرافیای تاریخی را به نمایش می‌گذارد و تأثیرگذاری شان را به اثبات می‌رساند.

در حوزه خطاطی و هنر

در همین دوره، برعلاوه از شاعران و دانشمندان و مؤلفان آثار، تعدادی از هنرمندان و خطاطان هروی نیز بوده‌اند که نسبت نامساعد بودن اوضاع هرات، به دیار هند و به دربار بابرین رهسپار شدند و در شکوفایی هنر و آثار هنری سهم داشته‌اند.

از جمله این خطاطان شاعر، بایزید دوری، فرزند میر نظام خوش‌نویس بوده است. او شاعر پارسی‌گویی است که متخلص به دوری بوده و در سال ۹۸۶ ه.ق. وفات یافت. بایزید دوری فن خوش‌نویسی را از میرعلی هروی و ملا محمد قاسم بن شادی شاه آموخته بود و بعد به جمع ملازمان همایون پیوست. او ظاهراً در سال ۹۶۲ ه.ق. همراه با همایون از هرات به هندوستان رفت. دوری بعد از آن از جمله نویسندگان کتابخانه سلطنتی اکبرشاه شد و چند کتاب را برای شاه، خوش‌نویسی کرد. از جمله مثنوی دول‌رانی و خضرخان، سروده امیر خسرو را در محرم ۹۷۶ ه.ق. و قصه حمزه، تألیف قاطعی هروی را با مشارکت میر کلنگ هروی و حافظ محمد امین کتابت کرد. بایزید در نستعلیق نویسی استاد بود و از اکبرشاه، لقب «کاتب الملک» دریافت کرد. او در هندوستان، شاگردانی چون خواجه ابراهیم حسین احدی بلوطی لاهوری تربیت کرد. بایزید در ۹۸۵ ه.ق. به مکه مکرمه رفت و در بازگشت در سال ۹۸۶ ه.ق. در نزدیکی بندر سورت به اثر تصادف کشتی غرق شد (انوشه، ۱۳۷۸: ۷۹۱-۷۹۲). چنان که گفته‌اند، دوری شاعر نیز بوده و دیوانی به شعر گردآورده بوده است. اما نسخه‌بی از آن در دست نیست. جهانگیر در تذکره الشعراء و علی ابراهیم خان در صُحُف ابراهیم و خوشگو در سفینه خوشگو، ضمن ستایش شعر وی، ابیاتی را از او نقل کرده‌اند. گفته‌اند که او کتاب مجمع الشعرائی نیز داشته است (همانجا).

به همین گونه حیدر تونیانی از شاعران موسیقی‌دان و خوش‌نویسان هروی است. او از آوازخوانان و موسیقی‌دانان بنام روزگار خود بوده است. وی خطی نیکو می‌نوشته و شعر نیکو می‌سروده است. گویا آثاری در زمینه موسیقی نوشته که از میان رفته است. به نوشته عبدالقادر بدایونی در منتخب التواریخ، تونیانی، هجویه‌بی در بارة ملك المنجمین همایون سروده و در مقام پنجگاه بسته بود. مرثیه‌بی در شهادت امام حسین سروده که در ایام عاشورا خوانده می‌شده است. او تا زمان جلال الدین اکبر گورکانی (۹۶۳-۱۰۱۴ ه.ق.) زنده بوده است. تونیانی شاعری صاحب دیوان بوده از شعرهایش ابیاتی پراکنده در تذکره‌ها به جا مانده است (انوشه، ۱۳۸۰: ۱۰۱۸). اینکه حیدر، تونیانی تخلص می‌کرده، او را به

یکی از روستاهای هرات منسوب می‌گرداند. تونیان یکی از روستاهای شرق هرات است که در مسیر راه هرات- اوبه قرار دارد و در کنار جنوبی راه واقع است و از قریه‌های بسیار معروف است که همین حالا نیز به همان نام یاد می‌شود.

در علوم شرعی و معارف اسلامی

نویسندگان هروی در حوزهٔ علوم دینی و معارف اسلامی نیز فعالیت‌های خوبی داشته‌اند و آثاری از ایشان باقی مانده است. شیخ عبد‌العزیز هروی، از دانشمندان آن روزگار بود که استاد عالمگیر گورکانی بوده است. از موصوف آثاری در حوزهٔ معارف اسلامی باقی مانده که رسالهٔ کشف الغطاء در علم کلام به فارسی، رسالهٔ فتح‌العزیز در اثبات غسل الرجلین؛ رساله‌یی در اثبات واجب و ثبوت خلافت خلفای اربعه از آن جمله‌اند (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۱۷۶۵). این آثار، ضمن آنکه تبخُّر این دانشمند در علوم عقلی و نقلی را می‌رسانند، بیانگر رشد علوم شرعی و معارف اسلامی توسط هروی‌ان در دربار بابرین‌اند. شیخ عبد‌العزیز هروی در شعر نیز دست داشته و دیوان اشعارش شامل سروده‌های عربی، فارسی و هندی بوده و نیز ساقی‌نامهٔ او بهتر از دیگر انواع شعرش دانسته شده است. برادر وی شیخ عطاءالله، صاحب کتاب محاکمه بر شرح اشارات امام فخر رازی و خواجه نصیر بوده و نیز یکی از فرزندانش به نام فخر‌الدین خان از علمای فاضل بودند (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۱۷۶۵). وجود این شخصیت‌ها و آثار، جایگاه علمی و تأثیرگذاری هروی‌ان بر علوم و فنون آن سامان را بیان می‌دارد.

سیف‌الله هروی فرزند خواجه نظام‌الدین احمد، نویسندهٔ فارسی‌نویس شبه‌قاره (ز ۱۰۲۶ ه.ق) در این دوره است که پدرش نظام‌الدین احمد (م ۱۰۰۳ ه.ق) نویسندهٔ طبقات اکبری است. او آثاری را در بار اندیشه‌های دینی مطابق رواج آن روزگار نوشته است. از آثارش یکی مرآت‌الوحدت است که در باب اندیشه‌های صوفیانه نوشته شده و دودیدگر کتاب جواهر‌الاسرار است که حاوی بیست پرسش و پاسخ فلسفی با دید عرفانی است (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۱۴۴۵). وجود این آثار و نویسندگان آنها، بیانگر رونق‌دهی علوم روزگار از جانب نویسندگان هروی در شبه‌قاره و به‌ویژه دربار بابرین است.

در حوزهٔ آموزش و تدریس

سهم دانشمندان هرات در حوزهٔ آموزش و تدریس نیز ارزنده بوده است. تعدادی از این علماء و مدرسان، جایگاه بلند علمی و سیاسی یافتند. قاضی علامه محمد اسلم حنفی

هروی که در منطق و حکمت سرآمد روزگار خود بوده است، در روزگار جهانگیر به آگره آمد، یک بار قضاوت کابل به او سپرده شد و بعد قضاوت معسکر به وی تفویض گردید. هنگامی که شاه جهان بن جهانگیر به قدرت رسید، او را امام پنج وقت و جمعه و عید خود ساخت و برایش منصب عالی را مقرر داشت. جایگاه وی در دانش و علم به حدی بود که گفته شده، شاه جهان یک بار او را وزن کرد و به شش هزار و پنج صد سکه نقره برابر شد و این مقدار را برایش اعطا نمود (حسنی الطالبی، ۱۴۲۰: ۵، ۶۲۷).

دیگر از رجال برجسته هرات در دوره بابریان هند، مولانا جلال الدین هروی است که از رجال برجسته دانش منطق و حکمت این دوره بوده است. او بعد از تحصیل در پشاور و محمد پور پنجاب، و آموزش منطق و حکمت در دهلی، در آنجا سکنی گزین شده و مدت حیات خود را به تدریس و افاده علوم پرداخت. سید نذیر محدث، از وی علم آموخت و کتاب‌های «سُلَّم العلوم» و «شرح حمد الله» و «قاضی» و «شرح مطالع» را در نزدش فراگرفت. وی بر اساس تذکرة النبلاء در حالی که هفتاد و دو سال داشت در دهلی وفات یافت (همان: ۷، ۹۴۵). توجه هروی به آموزش شعر و ادب نیز ستودنی است. فخری هروی اثر خویش را به نام صنایع الحسن را که در صنایع و بدایع شعری است، برای چنین هدفی نوشته است (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۴۱۹). وجود این آثار و زحمات این شخصیت‌ها، بیانگر سهم ارزنده هروی در رشد و شکوفایی علوم و ادبیات در دربار بابریان و هند آن روزگار است.

در حوزه طب و ادویه

هروی در حوزه طب و علوم طبابت نیز کارهای ارزشمندی را در دربار بابریان انجام داده‌اند. مهم‌ترین آثار در این حوزه از یوسفی هروی است که از پزشکان و ادیبان قرن دهم هجری بوده است (صفا، ۱۳۸۹: ۵، ۳۶۱). یوسف بن محمد بن یوسف، طبیب هروی (م ۹۵۰) معروف به یوسفی هروی که از هرات به هند آمده بود، توانست چند اثر فارسی در طب را از خود به شکل منظوم به یادگار گذارد؛ کاری که دیگر کسی انجام نداده است. بر اساس منابعی که در مورد آثار یوسفی هروی بحث کرده‌اند، (دهخدا، ۱۳۷۷: یوسفی)؛ (صفا، ۱۳۸۹: ۵، ۳۶۱ و ۳۵۷) آثار یوسفی در باب طب و طبابت، عبارت‌اند از:

۱. علاج الامراض یا طب یوسفی، که در نشانه‌های بیماری‌ها و مداوای هر بیماری سروده شده و مرکب از ۲۸۹ رباعی است؛ ۲. جامع الفوائد که در شرح یکی از منظومه‌های

طبی خود یوسفی سروده شده و مشتمل بر موضوعات مفیدی در باب طب است؛ ۳. قصیدهٔ حفظ الصحه که در بهداشت و نوشیدنی‌ها سروده شده و به نام رسالهٔ ماکول و مشروب هم یاد شده؛ ۴. دلایل النبض که در شناخت بیماری‌ها به دلالت نبض، در سال ۹۴۲ ه.ق سروده شده؛ ۵. دلایل البول که در باب شناخت بیماری‌ها با نگرش پیشاب سروده شده است؛ ۶. رسالهٔ شناخت قاروره که در تشخیص بیماری‌ها به اساس تجربه است؛ ۷. سنهٔ ضروریه که در تدبیرهای پزشکی از طریق خوردنی‌ها و آشامیدنی‌هاست؛ ۸. ریاض الادویه که در باب خواص داروها و کیفیت داروسازی به شیوهٔ نصاب الصببان به نام همایون سروده شده؛ ۹. بحر الجواهر که در بیان واژه‌ها و اصطلاحات پزشکی در سال ۹۳۸ ه.ق. سروده شده؛ ۱۰. منظومهٔ نام داروها که در شناخت و معرفی داروهاست؛ ۱۱. فواید الاختیار، در طب و رؤیا و توضیح مسأله‌های پزشکی است؛ ۱۲. بدیع الانشاء که آن در باب طب، در سال ۹۴۰ ه.ق. برای پسرش رفیع الدین حسین سروده است (انوشه، ۱۳۸۰: ۴، ۵۸۱۹). قابل ذکر است که مجموعهٔ رساله‌های پزشکی یوسفی در ۱۹۲۴ م در لاهور به چاپ رسیده (همانجا) و اهل مطالعه و تحقیق می‌توانند بدان دسترسی داشته باشند.

نتیجه‌گیری

از آنچه در این مقاله گفته آمدیم به نتایج زیر دست می‌یابیم:

سرزمین هرات با شبه قاره از نگاه فرهنگی و ادبی، پیوند نیرومند و مستحکم دارد و این رابطه در بخش‌های شعر و ادبیات، تاریخ و تاریخ‌نگاری، تذکره‌نگاری، اندیشه‌های دینی و علوم اسلامی و هنر و سایر فنون فرهنگی، قابل مشاهده و مطالعه است.

حضور قابل اعتنا و مزید اهل ادب و دانش حوزهٔ هرات در هند، به دو سبب بوده است: یکی آرامش و امنیت سرزمین هند و فرهنگ‌پروری بابرین در دورهٔ حاکمیت شان که زمینهٔ فعالیت‌های علمی و ادبی را فراهم می‌ساخت و دودیدگر نابسامانی‌های هرات در دورهٔ صفویه، که زمینهٔ رشد دانش و ادب را کاملاً نابود کرده بود. بدین اساس، هراتیان دانشمند و سخنور، سرزمین هند و دربار بابرین را اختیار کرده بودند.

شاعران و نویسندگان، تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسان، خطاطان و هنرمندان هرات در شکوفایی حوزهٔ فرهنگی و تمدنی هند، به‌ویژه در ادب و دانش دورهٔ بابرین، سهم ارزنده‌یی ایفا کردند؛ چنان که این امر در آثار باقی‌مانده از دورهٔ بابرین هند مشهود و معلوم است.

تعداد زیادی از این دانشمندان در دستگاه حاکمیت بابرین جایگاه و پایگاهی داشتند و در ایجاد آثار ادبی، علمی و تاریخی، یا خود سهیم بودند و یا اثرگذار بوده‌اند. فعالیت هرویان در حوزه‌های دیگر فرهنگی، چون علوم اسلامی، فنون آموزشی مثل صرف و نحو و همچون علم کلام و منطق نیز فراگیر بوده؛ چنان که در این زمینه هم آثاری از خود به جا گذاشتند و هم در آموزش دیگران سهم ارزنده داشته‌اند. آثار باقی مانده از هراتیان مقیم هند در دوره بابرین، بسیار ارزنده‌اند و در تاریخ ادبیات هرات و ادبیات هند در دوره بابرین و نیز در پیوندهای ادبی- فرهنگی میان این دو سرزمین از اهمیت ویژه برخورداراند. این آثار، پیوندی ناگسستنی را میان سرزمین هند و هرات ایجاد کرده که برای همیشه ادامه خواهد یافت.

منابع و مأخذ

۱. ابراهیم زی، شیر محمد خان. (۱۳۱۱). *تواریخ خورشید جهان*. به فرمایش سردار محمد حیات خان، پشاور- پاکستان: مکتبه حقانیه.
۲. اختر، محمد سلیم. (۱۹۹۷). «مقدمه تذکره مجمع الشعراء جهانگیرشاهی». چاپ اول، پاکستان- کراچی: مؤسسه تحقیقات علوم آسیای میانه و غربی دانشگاه کراچی.
۳. انوشه، حسن. (۱۳۷۸). *دانشنامه ادب فارسی*. چاپ اول، جلد سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
۴. انوشه، حسن. (۱۳۸۰ ه.ش.). *دانشنامه ادب فارسی (ادب فارسی در شبه قاره)*. جلد چهارم، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
۵. حسنی الطالبی، عبد الحی بن فخر الدین بن عبد العلی (۱۴۲۰ ه، ۱۹۹۹ م). *نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر*. هشت جلد، چاپ اول، بیروت، لبنان: دار ابن حزم.
۶. حکمت، علی اصغر. (۱۳۶۳). «مقدمه لطایف نامه ترجمه مجالس النفایس». چاپ اول، تهران: کتابخانه منوچهری.
۷. دری، زهرا. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل موضوعی روضه السلاطین فخری هروی». هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، زنجان، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، https://www.civilica.com/Paper-ISPL08-ISPL08_159.html

۸. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغتنامه دهخدا. چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۹. سیستانی، محمد اعظم. (۲۰۰۶) «کتاب کوچک، محتوای بزرگ». <http://www.payamewatan.com/Articles/a/s=13.htm>.
۱۰. صادقی علوی، محمود (دانشجوی دکتری تاریخ اسلام دانشگاه تهران). (۱۳۸۸). «تاریخ نگاری در دورهٔ پایانی حکومت بابرین». مجلهٔ کتاب ماه، تاریخ و جغرافیا، مرداد ماه، شماره ۱۳۵، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی. -۲۰۱۰۰۹۲۵۱۹۳۸۲۹-<http://www.ensani.ir/storage/Files/20100925193829245.pdf>
۱۱. صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۹). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات دیبا.
۱۲. صفا، محمد ابراهیم. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات افغانستان پنج استاد (بخش چهارم). کابل: مرکز نشراتی اقرأ.
۱۳. غبار، میر غلام محمد. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات افغانستان پنج استاد (بخش پنجم). کابل: مرکز نشراتی اقرأ.
۱۴. فکری سلجوقی، عبد الرؤوف. (۱۳۴۹). خوشنویسان و هنرمندان. کابل: نشرات وزارت اطلاعات و فرهنگ.
۱۵. قاطعی هروی. (۱۹۹۷). تذکرهٔ مجمع الشعراء جهانگیر شاهی. چاپ اول، پاکستان- کراچی: مؤسسهٔ تحقیقات علوم آسیای میانه و غربی دانشگاه کراچی.
۱۶. گروه نویسندگان افغانی. (۱۳۵۵). نگاهی به نقش فرهنگی افغانستان در عهد اسلامی. چاپ اول، کابل: نشرات مدیریت سالنامهٔ وزارت اطلاعات و کلتور.
۱۷. گلچین معانی، احمد گلچین. (۱۳۶۳). تاریخ تذکره‌های فارسی. تهران، کتابخانه سنایی.
۱۸. موسوی بجنوردی، کاظم. (۱۳۸۱). دائرة المعارف بزرگ اسلامی. چاپ اول، ج ۱۴، تهران: سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۹. کبیری، غلام حیدر. (۱۳۹۱). فرشته‌های سخن. چاپ اول، هرات: انتشارات گوهر خراسان و نشر مؤسسهٔ خدماتی- انکشافی فردا.

محقق مارینا بهار

سیر تاریخی ترجمه در افغانستان و دستاورد های آن

از آغاز تا دهه چهل خورشیدی

خلاصه

ترجمه به عنوان تلاش و فعالیت هدفمند در راستای رفع نمودن موانع زبانی و فرهنگی، از دیر باز تا اکنون به مثابه ضرورت گریز ناپذیر، مورد توجه بشر قرار داشته است. ترجمه نه تنها در برقراری ارتباط میان افراد یا گروه های با زبان، فرهنگ و تاریخ متفاوت ما را آشنا و در انتشار افکار، عقاید و کسب آگاهی از حوادث و تجارب ملل دیگر ما را یاری می رساند. برعلاوه آن نقش ترجمه در راستای گسترده گی ارتباطات فرهنگی، سیاسی، اجتماعی چشم پوشی نیست، آنهم امروزه در عصر علم و تکنولوژی جهت کسب اطلاع از علوم، فنون، تکنولوژی مدرن از اهمیت شایانی برخوردار است. روی این امر مهم، امروزه «ترجمه شناسی» به عنوان حوزه علمی نو، برخوردار از نظر، نظریه و شیوه تحقیق محسوب می شود که تاریخ آن نزدیک به یک قرن می رسد. اما پرسش اساسی اینجاست که: سیر تاریخی ترجمه در افغانستان چگونه بوده است؟

- چه زمانی توجه اساسی به روند ترجمه در افغانستان شده است؟

- دستاورد های ترجمه چه بوده است؟

در این مقاله کوشش شده است تا به دریافت پاره از اسناد در قلمرو تاریخ و ادبیات، تا حد ممکن به این پرسش ها پاسخ مناسب دریافت شود.

مقدمه

ترجمه سیر شگفت انگیزی دارد چه در مباحث نظری آن چه در حوزه عملی ترجمه و رعایت کردن نکات دستوری و زبانی. هرچه بیشتر در این فضا سیر کنیم، کنجکاوای مان

بیشتر می شود و شگفت تر اینکه این سیر بی انتهاست . غالباً به طور عموم، ترجمه را فعالیتی خواننده اندکه از زبان مبدا به زبان مقصد محتوای متنی را به مخاطبان زبان و فرهنگ دیگر منتقل کند. اما ترجمه به معنای حقیقی خود مفهوم فراتر از مرزهای زبانی دارد. چون ترجمه در طول تاریخ متأثر از دیگر رشته ها نظیر فلسفه، ادبیات، زبانشناسی فرهنگ و سایر علوم قرار داشته است، به تناسب نگرش هر حوزه نسبت به ترجمه، تعاریف متفاوتی را داشته است تا آنکه در حدود نزدیک به یک سده اخیر ترجمه شناسی با ماهیت میان رشته‌یی ظهور می کند. و متخصصان رشته های گوناگون با بهره گیری از تخصص و دانش نظری، در افزایش کمیت و کیفیت محصولات در بعد عمل آن کوشیده اند. و در این میان مترجم چون پلی میان (اثر، مولف، زبان مولف- و خواننده که اثر ترجمه شده را دریافت می کند) قرار دارد.

پیشینه تحقیق

در راستای چگونگی سیر تاریخی روند ترجمه در افغانستان تا اکنون رساله مستقلی به چاپ نرسیده است.

هدف تحقیق

دریافت آگاهی از سیر تاریخی ترجمه و دستاورد های آن در راستای بهبود وضع ترجمه‌های علمی و ادبی در سطح کشور.

روش تحقیق

این مقاله با رویکرد تاریخی بر مبنای روش کتابخانه‌یی نگارش یافته است.

ترجمه دقیق، ترجمه روان

ترجمه فرایند ظریف و حساس است. زیرا برعلاوه آنکه با افکار، عقاید، احساسات و عواطف و به طور کلی بار معنایی و عاطفی‌یی متن را می‌سازد سر و کار دارد. از طرف دیگر با انتقال همین مشخصه های متنی - زبانی (زبان مبداً) به زبان دیگر (زبان مقصد) ارتباط پیدا می کند.

هر ترجمه‌یی از دیدگاه زبانشناسی، دارای واحد برگزیده شده‌یی است و آن شامل سه مرحله زیر است:

- ترجمه تحت اللفظی

- ترجمه جمله

ترجمه آزاد (۴: ۱۵)

ترجمه در نخستین گام به دو گونه ترجمه شفاهی و ترجمه مکتوب قابل تقسیم است. «ترجمه شفاهی برگردان گفته‌یی از زبان مبدا به زبان مقصد است. و ترجمه مکتوب طبعاً به نوشتار و برگردان یک متن از زبان مبدا به زبان مقصد باز میگردد» (همان : ۱۱)

«پل ریکور» فیلسوف فرانسوی به مسأله هم‌رازی در ترجمه باورمند است. به باور وی: «آنچه در پدیده ترجمه شگفت می‌نماید اینست که معنایی را از یک زبان یا یک فرهنگ به یک زبان یا فرهنگ دیگر منتقل می‌کند، اما این معنا را یکسان نمی‌کند و فقط هم‌ارز می‌کند. ترجمه، پدیده هم‌ارزی بدون یکسانی است و از این لحاظ در خدمت پرتابۀ بشریت است، بی‌آنکه کثرت اولیه بشری را بشکند. این همان چهره بشری است که ترجمه را از گوشه کثرت می‌زایاند» (۳: ۱۶)

در یک کلام، گفته می‌توانیم درک و فهم یک چیز و به طور کلی ادراکات انسانی نیز حاصل فرایند ترجمه است.

خصوصیت دقت و روانی در ترجمه، یکی از دوگانه‌های معروفی است که ترجمه را بر مبنای آن سنجیده‌اند. طبیعی است که ترجمه باید دقیق باشد، اما باید یادآور شد چیزی به نام دقیق مطلق در دنیای ترجمه جای ندارد. زیرا ساختار زبانها با همدیگر تفاوت دارند. ترجمه دقیق و روان همان ترجمه‌یی است که هم صورت و هم محتوا را به طور نسبی از زبانی به زبان دیگر انتقال داده شود. منظور از روانی صوری در ترجمه آن نیست که واژه‌ها را یک به یک ترجمه کنیم و با همان نحو زبان مبدا در جمله‌های زبان مقصد بنشانیم که این خود کاری است بیهوده. رسیدن به ترجمه روان و در عین حال دقیق، مسیر پیچیده‌ای دارد و رسیدن به چنین هدفی تنها از طریق ذهن خلاق و ذوق سرشار ممکن است تا از ورای همه پیچیده‌گی‌ها و محدودیت معادل‌یابی‌ها با در نظر داشت فضای کلی اثر، متن خالص و ترجمه خالص بدست آید.

نگاهی گذرا بر سیر تاریخی ترجمه

نیاز به ترجمه از آنجا آغاز می‌شود که انسان‌ها به علت اختلاف در زبان، فرهنگ و رفتار جوامع خود، از درک عقاید و افکار انسان‌های دیگر از جوامع مختلف عاجز بودند و ترجمه عامل از میان برداشتن موانع و پل ارتباطی جوامع گوناگون گردید. در روند تاریخ

بازرگانان، جاسوسان، جهانگردان و سفیران نخستین مترجمان بشری هستند، اما از آنجایی که در ادوار گذشته کسب علم و دانش در انحصار فرهیخته‌گان و در انحصار طبقه خاص جامعه قرار داشته و غالباً آثار مکتوب از آن‌ها به جامانده است. بنابراین ادبا، فلاسفه و دانشمندان، به عنوان اولین مترجمان کتبی در تاریخ ترجمه شناسی شناخته شده‌اند.

از دیدگاه تاریخی، سابقه ترجمه به دوران باستان بر می‌گردد. بنابر نظری، قدیم‌ترین اثری که به نقش مترجم و اهمیت ترجمه اشاره دارد، کتیبه‌ی است که در آرامگاه «هارم هاب» در ممفیس مصر به دست آمده است. در این کتیبه، مترجم به عنوان رابط بین دو فرهنگ و زبان مختلف در قالب دو نقش متفاوت نشان داده شده است. و پس از آن کتیبه‌های دیگری متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد مسیح کشف شده است که حاوی ترجمه متون مذهبی از بابل باستان به سومری و اکدی هستند. همچنان بسیاری از آثار ادبی و فلسفی یونان باستان از طریق ترجمه وارد فرهنگ و زبان می‌شد. هدف اصلی ترجمه‌ها در روم باستان غنی سازی زبان لاتین، در این زبان به عنوان زبان ادبیات و همچنین تجهیز آن قالب‌های مختلف ادبی بود. بعداً در قرون وسطی و به ادامه آن در دهه ۱۹۸۰ میلادی آهسته آهسته مباحث نظری مربوط به ترجمه از حوزه زبانشناسی خارج شد و خود را به طور مشخص تحت عنوان حوزه مستقل و با نام «مطالعات ترجمه» مطرح نمود. (۲: ۳۵-۳۷)

آغاز نهضت ترجمه در جهان اسلام به قرن اول ه. ق بر می‌گردد. در آن زمان آثاری از زبان و فرهنگ‌های غنی آن دوران به زبان عربی ترجمه شد. از نیمه دوم قرن دوم تا قرن سوم هجری قمری، ترجمه نزد مسلمانان از اهمیت خاصی برخوردار بود؛ چنانکه آثاری از ارسطو و افلاطون به زبان عربی ترجمه شد. در فاصله قرن‌های سوم تا پنجم هجری قمری (دوران نهضت طلایی ترجمه)، آثار متعددی از زبان‌های سریانی، عبری، فارسی، لاتین، هند یونانی به عربی ترجمه شد. همچنان تاسیس بیت‌الحکمه شاهی بر توجه مسلمانان به ترجمه به شمار می‌آید. این نهضت در دوره حکومت خلفای عباسی نیز ادامه یافت، به گونه‌ی که سه مرکز ترجمه در آن دوران یعنی اسکندریه، جندی شاپور و حران به ترجمه آثار مختلف پرداختند و بدین ترتیب زمینه‌آشنایی مسلمانان با اندیشمندان کشورهای دیگر را فراهم کردند (همان: ۴۰۴)

در نهضت ترجمه در دوره‌های بعدی، چون برمکیان، سامانیان بلخی و غزنویان در خراسان و افغانستان آن وقت جریان داشت و ما آنرا در کتب ابن سینا و ابوریحان بیرونی و ابوعبید جوزجانی و دیگران دیده می‌توانیم.

ترجمه در افغانستان و دستاوردهای آن

ترجمه در زبان فارسی دری عمر دراز و عنعنه شکوهمندی دارد. از دیر باز تا اکنون ترجمه از زبان‌های عربی، هندی و پهلوی در این زبان جریان داشته است. چون ترجمه آثار علمی ابن سینا، البیرونی، ابویعقوب سسزکی، ناصر خسرو از کتب و آثار مهم منطق، فلسفه، طب، الهیات را از روی کتب یونانی و یا از آثار دانشمندان مدرسه نو افلاطونی اسکندریه ترجمه کرده‌اند. در اکثر این کتب کوشش گردیده است، اصطلاحات علمی تا حد امکان از تازی به فارسی دری برگردان شود. به همین منوال می‌توان از حرکت احیای زبان در عصر صفاریان سیستان از دربار یعقوب لیث صفار یاد آور شد. همچنان از ترجمه‌های آثاری چون: تاریخ طبری توسط ابوعلی محمد بن محمد بلعمی وزیر سامانیان، سواد اعظم از اسحاق بن محمد مشهور به حکیم سمرقندی ذکر به عمل آورد. بر علاوه آن می‌توان از ترجمه آثار داستانی چون: کلیله و دمنه، اسکندرنامه، لیلی و مجنون، وامق و عذرا، هزار و یک شب، ویس و رامین، طوطی نامه، سندباد نامه، ورقه و گلشاه در درازنای تاریخ نام برد. به قول استاد عبدالحی حبیبی دوره ترجمه علمی زبان دری از عصر غزنویان و حدود ۴۰۰ هـ به بعد با ترجمه‌های دو دانشمند بزرگ مانند ابن سینا و ابوریحان بیرونی در آثار شان آغاز یافته است. (۱: ۱۳)

با وصف گذشته درخشان ترجمه در گستره جغرافیای افغانستان امروزی، بنا بر قول میر غلام محمد غبار «سده ندهم میلادی سترون ترین دوره ادبیات فارسی دری بوده است.» (۶: ۴) همچنان استاد عبدالحی حبیبی آغاز عصر نوین ترجمه در افغانستان و ایران را بعد از سال ۱۲۵۰ هـ. می‌داند. (۲: ۱۵) بنا بر قول وی، قاضی عبدالقادر در حدود سال ۱۲۹۰ هـ در عصر امیر شیر علی خان قواعد عسکری را از انگلیسی به پشتو و فارسی دری ترجمه می‌کند و در کابل به چاپ می‌رسد. مقارن همین عصر نور محمد قندهاری کتاب اقوام المسالک فی معرفه احوال الممالک خیرالدین پادشاه تونس را از عربی به دری ترجمه می‌کند. سپس در عصر عبدالرحمن خان در حدود ۱۳۰۰ هـ. تا نشر اولین شماره

سراج الاخبار، محمد سرور واصف قندهاری، حاجی باشی غلام نقشبند، عبدالرحمن بیگ، عبدالرحیم بیگ و منشی حیدر علی ترجمه‌هایی را از زبان‌های عربی، انگلیسی، اردو، ترکی به زبان فارسی دری انجام داده‌اند. (۱: ۱۵-۱۶) در این عصر تلاش‌های مجدانه محمود طرزی قابل قدر است. در همین عصر برای نخستین بار داستان‌های اروپایی به زبان فارسی دری ترجمه می‌شود. محمود طرزی به عنوان برجسته‌ترین و پرکارترین مترجم این دوره آثار ذیل را ترجمه کرده است:

۱. تلخیص حقوق بین الدول، این کتاب در سال ۱۸۹۷ میلادی از ترکی به فارسی ترجمه و به دربار امیر عبدالرحمن خان فرستاده شد. این کتاب تا هنوز چاپ نشده و بعد از عبدالرحمن خان کسی آن را ندیده است.
 ۲. مطالعه صحیه، این کتاب به گونه نسخه قلمی چاپ نشده، ابتدا به زبان یونانی نوشته شده و بعد به ترکی توسط یک ترک ترجمه شد. طرزی آن را به فارسی برگردانده است.
 ۳. رساله اغذیه، نسخه قلمی، سال ۱۹۰۷ میلادی.
 ۴. فاجعه‌های پاریس، ترجمه رمان، اثر کادیه مونته پین، ۱۹۱۲ میلادی.
 ۵. سیاحت دورادور کره زمین در هشتاد روز، ترجمه رمان، اثر ژول ورن، کابل ۱۹۱۲ میلادی.
 ۶. سیاحت در جو هوا، ترجمه رمان، اثر ژول ورن، کابل ۱۹۱۳ میلادی.
 ۷. بیست هزار فرسخ سیاحت زیر بحر، ترجمه رمان، اثر ژول ورن، کابل ۱۹۱۴ میلادی.
 ۸. جزیره پنهان، ترجمه رمان، اثر ژول ورن، کابل ۱۹۱۴ میلادی.
 ۹. تاریخ محاربات روس و جاپان، ترجمه از ترکی، کابل ۱۹۱۸ میلادی. (۵: ۹۸-۹۹)
- بعد از آن ظهور بالنسبه وسیعی از مترجمان را شاهدیم، تعداد فراوان این آثار ترجمه شده در عرصه داستان نویسی بوده است.
- در این عصر کارکرد‌های عبدالرشید لطیفی در وسعت و تنوع بخشیدن رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه قابل قدرست. زیرا با استفاده از همین ترجمه‌ها هنر تمثیل در افغانستان سر و صورت می‌گیرد. (انترنت)

در عرض سال‌های (۱۳۴۳-۱۳۵۷ ه. ش) بر علاوه ترجمه سایر کتاب‌های علمی اجتماعی، ترجمه‌های ادبی بیشتر از سرزمین‌های مشرق به ویژه ترکیه، مصر تشکیل می‌دهند. پس از کودتای هفتم ثور، ترجمه داستان‌های خارجی رونق خاصی می‌گیرد و بسیاری از آثار فراوان از سرزمین‌ها و فرهنگ‌های گوناگون به سبک ریالیزم سوسیالیستی ترجمه و چاپ می‌گردد.

نتیجه‌گیری

بررسی سیر تاریخی ترجمه در افغانستان و دستاوردهای آن کار ساده‌یی نیست و دشواری‌های فراوان را فرا راه خود دارد. زیرا دستیابی به مواد و ترجمه‌های بجا مانده کاریست دشوار اما ممکن. درباره سیر تاریخی ترجمه در افغانستان تا اکنون کار تحقیقی و مستقل صورت نگرفته است و مقاله‌های نگاشته شده در این عرصه فراوان نیست تا بتوان به بررسی‌های دقیق تری در این عرصه نایل شد هر چند دو سیمیناری در عرض سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۶۵ در پوهنتون کابل دایر گردیده بود. چنانکه گفته شد ترجمه در زبان فارسی دری از پیشینه درازی برخوردار است و در عصر معاصر هم با تعداد بالنسبه مترجمان رو برو بوده ایم. با آنکه کار مترجمان یکسان نبوده است و انگیزه‌های مختلف سیاسی، ادبی، اجتماعی در آن دخیل بوده است اما در مقایسه با امکانات عصر امروزی از رونق خاصی برخوردار بوده است، که باید توجه جدی و اساسی بر این امر مهم صورت بگیرد.

مآخذ

- ۱- حبیبی، عبدالحی «وسایل و شرایط ترجمه و تاریخچه آن» سیمینار ترجمه، ۳۰ جوزای ۱۳۴۵، کابل: چاپ مطبعه معارف، موسسه انتشارات فرانکلن کابل، افغانستان.
- ۲- حقانی، نادر (۱۳۸۶) نظرها و نظریه‌های ترجمه، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۳- ریکور، پل (۱۳۹۲) در باره ترجمه، ترجمه دریا کاشیگر، تهران: نشر افق.
- ۴- صفوی، کوروش (۱۳۹۴) هفت گفتار در باره ترجمه، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
- ۵- سخاورز، بشیر (۱۳۸۶)، طرزی و سراج الاخبار، تهران: نشر عرفان.

سیر تاریخی ترجمه در افغانستان و دستاوردهای آن

۶- میر غلام محمد غبار « اوضاع علمی و ادبی افغانستان در دوره محمد زایی » مجله آریانا ، شماره ۵ ، سال ۷ (۱۳۲۸) .

۷- بیژن، فرید « روند ترجمه داستان‌های خارجی در ادبیات و نقش آن در تجدد ادبیات داستانی در افغانستان » نشر شده بنیاد مطالعات ایران ، قابل دسترس در سایت: Fis-iran.org.

محقق زحل راد

سیری در نظریات زبانشناسان پیرامون ماهیت زبان

خلاصه

در حقیقت هر پدیده‌یی در بنیاد خود دارای جوهری می‌باشد که بر مبنای آن تشکل یافته است، زبان نیز به عنوان یکی از آفریده‌ها از جوهر و اصلتی برخوردار بوده که مطالعه ماهیت و منشأ آن موضوعی خیلی ارزشمند در عرصه زبانشناسی محسوب می‌گردد. از دیر زمانی (از آغاز پژوهش‌های زبانشناسی تاکنون) زبانشناسان به تحقیق و ژرف نگری پیرامون آن پرداخته‌اند. منشأ الهی، منشأ آوهای طبیعی، زبان همچون پدیده اجتماعی، منشأ حرکتی بیانی، زبان و ذهن، زبان و سیاست و امثال آن، فرضیه‌هایی‌اند، که از آغاز پژوهش‌ها تا کنون محققین و پژوهشگران را به خود مصروف داشته و منجر به ارایه نظریات مختلف و متعددی شده است. از میان این نظریات آنچه ما را بیشتر یاری می‌رساند دستاورد تحقیقی است، که می‌پندارند زبان پدیده‌ها را هدفمند تبارز می‌دهد یعنی زبان آنچه را منعکس می‌سازد که در ذهن ما خطور می‌کند. به وسیله زبان آنچه در ذهن ما تداعی می‌شود بیان می‌گردد و در موقعیت‌های مختلف با گزینش کلمه‌های مناسب جملات هدفمند ارایه می‌گردد به عبارت دیگر به کمک زبان است که پدیده‌ها به جایگاه مناسب قرار گرفته و از طریق استدلال زبانی بیان می‌گردد.

مقدمه

انسان از آغاز پیدایش نیازمند تامین روابط با اطرافیان خویش بوده است. ارتباط بشر با همدیگر باعث ایجاد سهولت در امور زنده‌گی شده که در تامین این روابط زبان نقش ارزنده و

اساسی را دارا می‌باشد. این زبان است که انسان را یاری می‌کند تا خود را تبارز دهد از نخستین لحظات زنده‌گی تا آخرین مرحله حیات زبان تعیین کننده موقف و مقام انسان در خانواده و اجتماع می‌باشد. ذکاوت، هوشیاری و استعداد انسانها به وسیله زبان برملا می‌گردد هرگاه زبان را از انسان بگیریم به درختی می‌ماند که ثمر و حاصل نمی‌دهد انسان نیز با زبان موقف خود را در اجتماع تثبیت نموده و جایگاه مناسبی در میابد.

لهذا زبان به عنوان یکی از مهمترین وسیله ارتباط و افهام و تفهیم نقش عمده و اساسی را در تعاملات اجتماعی دارا می‌باشد.

هدف تحقیق

دریافت منشأ و ماهیت هر پدیده از مباحث پیچیده و قابل بحث و تحقیق در عرصه مطالعات علمی به شمار می‌رود. تحلیل نظریات زبانشناسان در رابطه به ماهیت زبان، دانستن هدف از کاربرد زبان، تشخیص معقول ترین نظریه و بررسی کاربردی آن موضوعاتی اند که در این مقاله مورد بحث و تحقیق قرار گرفته است.

مبرمیت

با تحقیق و پژوهش در رابطه به ماهیت زبان، نقش زبان در تعاملات اجتماعی برجسته گردیده، از توهمات و گمان زنی‌ها در مورد زبان که گویا زبان از صداهای اولیه طبیعی، موسیقی و یا کلام منظوم و امثال این موارد به میان آمده کاسته شده و با توجه به نظریه‌یی که از لحاظ علمی اهمیت و کارایی بیشتر دارد منشأ و ماهیت زبان مشخصتر می‌گردد.

ارزش تحقیق

موضوع ماهیت زبان از دیر زمانی زبانشناسان را واداشته تا به تحقیق و واکاوی پیرامون آن بپردازند. لهذا از آغاز تحقیقاتی که پیرامون زبان در زبانشناسی صورت گرفته مسأله ماهیت زبان نیز مورد توجه و تحقیق پژوهش گران بوده است، که همین احتمالات و گمان زنی‌های زبانشناسان توانسته است موضوع ماهیت و منشأ زبان را در روشنی قرار دهد که با درک این موضوع ارزش و اهمیت زبان بیشتر می‌گردد.

روش تحقیق

در این مقاله از روش تحقیقی - تحلیلی و بر مبنای رویکرد کتابخانه استفاده به عمل آمده است.

دریافت ماهیت زبان

جهت روشن تر شدن موضوع بحث را با ذکر مثالی آغاز می کنیم طور مثال یک قلم را در نظر می گیریم تا هنگامی که قلم مملو از رنگ نباشد هیچگاهی به تنهایی خویش نمی تواند بنویسد هنگامی که قلم را پر از رنگ نمودیم آنگاه میتوانیم که به وسیله آن نکاتی را به نگارش در آوریم یعنی قلم وسیله‌ی برای نگارش است .

زبان در ذات خود وسیله‌ی برای خوردن، آشامیدن، تشخیص ذائقه، گفتار و بیان و امثال آن می باشد در پس زبان باید اندیشه وجود داشته باشد که بتواند به وسیله آن به گفتار بپردازد زبان نیز باید پر از رنگ گردد تا بتواند چیزهایی را بیان کند حالا پرسشی به میان می آید این رنگ چیست؟ چگونه می توان زبان را رنگ داد تا بتواند حرفهایی را به بیان گیرد؟

در پرتو این مثال کوچک می پردازیم به اصل و اساس موضوع (ماهیت و منشا زبان) اینکه اصل و گوهر زبان چی بوده، آیا زبان منشا الهی داشته و یا سرمنشأ آن از طبیعت است و یا سرشت زبان از کدام اصل و جوهری دیگری مایه گرفته و پدید آمده است، می پردازیم به جستجو در نظر پردازی های زبانشناسان تا از خلال نظریات و تحقیقات آن توانسته باشیم ماهیت و منشأ زبان که موضوع اصلی و اساسی مقاله را می سازد دریافت نماییم.

یکی از دیدگاهها در قرن هژدهم میلادی مبنی بر آن بود، که زبان همچو سایر آفریده ها منشأ در ذات اقدس الهی دارد چنانکه عمر زبان را برابر با عمر بنی آدم و پیدایش هستی و بشر پنداشته اند همچنان باور و عقیده بر این بوده که زبان موهبت الهی است و از جانب خداوند (ج) برای بشر اعطا گردیده است. از جانب دیگر پژوهش های علمی مبنی بر آن است که امکان ندارد وسیله‌ی بدست آورد که به کمک آن بتوان خاستگاه زبان را طوری مطالعه کرد که از لحاظ تجربی قابل تایید باشد. زیرا زبانشناسی جز کهن ترین متون مکتوب به موادی که در مطالعات تجربی مفید واقع گردد دسترسی نداشت. (۱۸۸: ۵)

بنا زبانشناسان فرضیه های متفاوت را در زمینه تجربه نمودند، که جهت وضاحت موضوع بپردازیم به نظریات زبانشناسان در این رابطه.

۱- منشأ الهی

۲- منشأ آوا های طبیعی

۳- منشأ حرکتی بیانی

۴- زبان همچو پدیده خلاق

۵- زبان پدیده اجتماعی

۱- منشأ الهی

شکی نیست که هر موجودی در جهان هستی، چون: آسمان، زمین، کاینات، انسان ها، حیوانات، همه و همه آفریده‌یی از خلقت خداوند (ج) میباشد از این جمع انسان که اشرف المخلوقات است با سیستم خیلی پیچیده و معلق آفریده شده است. میدانیم که خداوند (ج) همه اعضای بدن را برای انسان اعطا فرموده که هر عضوی از اعضای بدن وظیفه و کارکرد مختص به خود را دارا می‌باشد. چگونه‌گی کارکرد هر عضو بدن فلسفه‌یی دارد که مستلزم تحقیق و ژرف نگری میباشد در رابطه به زبان که مهمترین عضو بدن و وسیله ارتباط میان افراد است تحقیقات زیادی صورت گرفته که از میان نظریات زبانشناسان یکی هم فرضیه‌یی است که زبان همچو موهبت الهی نصیب بشر گردیده است. (۵:۱۸۶)

طوریکه در آیه ۲۱ سوره فصلت قرانکریم آمده است: قالوانطقنا الله الذی النطق کل شیء و هو خلقکم اول مرت و الیه ترجعون

ترجمه: گویند جواب خدای که همه موجودات را به نطق آورد و ما را نیز گویا گردانید و او شما را نخستین بار بیافرید و باز به سوی او باز گردانیده می‌شوید.

در این آیت به نطق درآمدن موجودات به خدانند(ج) نسبت داده شده است و این همان فطری بودن و ذاتی بودن زبان را نشان میدهد.

میپذیریم که خداوند (ج) زبان را برای بشر اعطا نموده تا بتوانند به راحتی بین هم ارتباط برقرار نمایند اما خالق هستی حکمت‌های را در این پدیده آفریده است که بشر به خصوص زبانشناسان را به تحقیق و کاوش به اصل و بنیاد این حکمت الهی وا می‌دارد. نتیجه تحقیقات و پژوهش‌های زبانشناسان در رابطه به این فرضیه حاکی از آنست که زبان همواره در حال گسترش است واژه‌های کهنه و خشن به مرور زمان رنگ باخته و از صحنه کاربرد دور می‌شوند و واژه‌های جدید و نو جاگزین آن می‌شوند و نیز زبان گاهی در اثر اوضاع و شرایط ناگوار رنگ می‌بازد و با اندک توجه و دقت بر آن غنی گردیده و دامنه آن وسعت و گسترش میابد بنا می‌توان گفت زبان همچو سایر پدیده‌ها آفریده ذات الهی است اما با مایه گرفتن از ذهن و اندیشه انسان رو به تکامل بوده و وسعت می‌یابد.

۲- منشأ آواهای طبیعی

می‌دانیم که انسانهای اولیه بیشتر اوقات زنده‌گی خود را در طبیعت سپری می‌نمودند، در مغاره‌های کوه‌ها می‌زیستند، از گیاهان و ثمره‌ی درختان تغذیه می‌نمودند، جز سپیدی روز و سیاهی شب و نیز خوراک و گشت و گذار از چیز دیگری آگاهی نداشتند. این مردمان جهت ایجاد ارتباط با همدیگر از اشاره و علائم سر و صورت استفاده می‌نمودند، سپس به مرور زمان متوجه صداهای دور و بر خود چون شر شر آب، صدای پرنده‌گان و سایر آواهای طبیعی دیگر شدند.

درست همان‌گونه که انسان‌ها با دیدن منظره‌های طبیعی به گونه‌ی مثال از دیدن تصادم دو سنگ که آتش تولید شد دانستند که آتش چگونه تولید می‌شود و از آن جهت روشنایی و پخت و پز استفاده نمودند، با شنیدن آواهای طبیعی هم دست به تقلید بردند طوری که با شنیدن آواز یک پرنده همان صدا را تقلید نمودند و به همان نام آن پرنده را یاد کردند. به همین گونه سایر حوادثی که در طبیعت رخ میداد انسان‌ها از آن تقلید نموده و اندک اندک کلمه‌های مختلف را آموختند.

این رویداد در زبانشناسی زیر نام نظریه‌ی «نام آوایی» مطالعه می‌گردد. یعنی نامگذاری کلمات با توجه با آواهای طبیعی

زبانشناسان با این نظریه کمتر موافقت داشتند، زیرا با استفاده از این نظریه تنها می‌توان موجوداتی را که دارای آواز و صدا هستند نامگذاری نمود و چیزهای بی‌صدا را نمی‌توان مورد خطاب قرار داد. (۹: ۴) به هر حال این نظریه تا اندازه‌ی منطقی به نظر می‌رسد زیرا انسان‌های که جز طبیعت چیزی دیگری را نمی‌شناختند از همین امکانات استفاده می‌نمودند.

۳- منشأ حرکتی بیانی

در حقیقت بین همه اعضای بدن ارتباط مستقیمی وجود دارد با چشم می‌بینیم، با ذهن درک و تحلیل می‌کنیم سپس داشته‌های ذهنی خود را به وسیله زبان بیان می‌کنیم. حرکات اعضای بدن نیز در قسمت گفتار بی‌تاثیر نبوده، در بسیاری از حالات بدون اینکه کلمه‌ی را بر زبان بیاوریم با اشاره‌ی دست، چشم، سر، ابرو... مطلب را به طرف مقابل می‌توانیم برسانیم.

طوری‌که از تعریف زبان بر می‌آید: زبان یک پدیده صوتی، رمزی، اشاری، قراردادی و اجتماعی است. با توجه به این تعریف اشاره با اعضای بدن نوعی از گفتار محسوب می‌شود چنانچه در جامعه انسانی اشخاص کرو گنگ را داریم که با اشاره دست به طور مکمل می‌توانند هدف را به طرف مقابل برسانند. اما در گفتار حرکات اعضای بدن، جز مهارت‌های سخنرانی محسوب می‌شود این گونه حرکات در جریان صحبت گفتار را جالب تر و ذهنشین تر می‌سازد. از جانب دیگر حرکات و یا اشاره اعضای بدن در جریان صحبت می‌تواند دلالت بر تاکید، صحت موضوع، عدم صحت موضوع و سایر موارد داشته باشد؛ طور مثال: در یک جمع صحبت می‌نماییم اگر موضوع را طور ساده و بدون اشاره و حرکات بیان کنیم صحبت ما تاثیر کمتر بالایی مخاطب می‌گذارد اما در صورتی که در جریان صحبت جهت تاکید و یا وضاحت بیشتر از حرکات دست، سر و چشم استفاده نماییم موضوع جالب تر گردیده و استفاده بیشتر از آن صورت می‌گیرد.

بر مبنای یکی از نظریه‌ها (منشا حرکتی بیانی) در زبان‌شناسی حرکات اعضای بدن ارتباط مستقیم با گفتار دارد هرگاه به عمق موضوع دقت کنیم در می‌یابیم که این نوع حرکات از جمله مهارت‌های سخنرانی به شمار رفته و هیچگاهی نمیتواند گفته ما به صورت واقعی منعکس سازد. (۱۰: ۴)

۴- زبان به منزله نهاد اجتماعی

انسان موجود اجتماعی است از آوان پیدایش تا آخرین لحظه حیات با اطرافیان خویش در ارتباط میباشد. فرد در اجتماع به دنیا می‌آید بزرگ می‌شود و بالاخره در همین اجتماع است که به پله‌های بلند آرمان‌ها و آرزوهای خود می‌رسد.

طرز برخورد، آداب معاشرت، نزاکت‌های اجتماعی همه و همه را از اجتماع می‌آموزیم در حقیقت این زبان است که در پیوند با رفتار ما در اجتماع شخصیت ما را مشخص می‌سازد؛ طور مثال شما به یک مهمانی وارد می‌شوید صاحب خانه شخص نا آشنایی را به شما معرفی می‌کند رفتار اجتماعی ما تقاضا می‌کند که با او دست بدهیم تبسم نماییم و به علامت خوشنودی سر تکان بدهیم ولی بخش بزرگی از رفتار اجتماعی مناسب در این موقعیت رفتار زبانی است. در واقع تاثیری که بالای این فرد باقی می‌گذارد در قدم اول به این بسته‌گی دارد که شما چه

مطالبی را می‌گویید و چه مطالبی را نمی‌گویید و آنچه را می‌گویید چگونه بیان می‌کنید. (۲:۲۰۷)

بنا زبان در روابط اجتماعی ما از اهمیت بیشتری برخوردار می‌باشد این زبان است که انسان‌ها با استفاده از آن آراء و اندیشه‌های خود را بیان نموده با همدیگر تبادل افکار می‌نمایند و شخصیت خود را در جامعه به وسیله زبان تثبیت می‌نمایند.

می‌پذیریم که انسان در اجتماع زاده شده و همواره با محیط در ارتباط است از محیط و اطرافیان خود مطالب و موضوعات را می‌آموزد و نیز در بسیاری از موارد با آراء و اندیشه خود بالایی محیط و اطرافیان خویش تاثیر می‌گذارد. اما نمی‌توانیم محیط را اصل و جوهر زبان تلقی کنیم زیرا زبان در محیط زاده نمی‌شود بلکه زبان در محیط تقویت می‌گردد.

۵- زبان همچو پدیده خلاق

طوری‌که می‌دانیم انسان یک موجود تغییر پذیر است این تحول و تغییر پذیری ارتباط مستقیم با محیط و اجتماع دارد افکار و اندیشه انسان‌ها نیز با تاثیر پذیری از محیط و اطرافیان شان متحول تر و متکامل تر میگردد. از اجتماع می‌آموزند و به اندوخته‌ها و تجارب خویش می‌افزایند.

این ذهن است که نوآوری‌ها و ابتکارات را درک و تحلیل می‌کند و باعث ایجاد خلاقیت-ها می‌گردد سپس این ابتکارات و خلاقیت‌ها به وسیله زبان بیان می‌گردد. با توجه به تعریف که چامسکی از زبان میکند «زبان جنبه خلاقانه ذهن آدمی را به نمایش می‌گذارد و اعتبار خود را نه از مناسبات درونی؛ بلکه از تعامل پایدار و پویایی که با ذهن دارد اخذ کرده است. چامسکی باور دارد که نوع انسانی قابلیت منحصر به فردی دارد یعنی دارای سازمان دهی ذهنی خاصی است که نمی‌توان آنرا وابسته به اندام‌ها یا هوش عمومی دانست تجلی آن به گونه‌ی است که می‌توان آن را جنبه خلاقانه کاربرد زبان فرض کرد» (۶:۲۱۰)

بناءً زبان یک پدیده خلاق پنداشته می‌شود. خلاقیت زبان بدین معنی نیست که انسان تعدادی از کلمه‌ها و جمله‌ها را در ذهن خود انبار نماید و در هنگام ضرورت آنرا به زبان بیاورد؛ بلکه زبان استعداد ذاتی و فطری است انسان قواعد و قوانین زبان را می‌آموزد سپس آموخته‌های ذهنی خود را مطابق قواعد و قوانین زبان به بیان می‌گیرد. همین جنبه «خلاقیت» یا «تولیدی» یکی از وجوه اساسی افتراق و امتیاز زبان بشری از دیگر وسایل ارتباطی به شمار میرود.

اولین زبانشناسانی که به جنبه دوگانه‌گی زبان توجه کردند فردینان دوسوسور واضع علم زبانشناسی نوین و چامسکی بودند.

چامسکی وجه دوگانه‌گی زبان را بنام کنش و توانش یاد می‌کند. یعنی تشخیص و تمیزی که بر اثر استعداد ذهنی صورت می‌گیرد توانش زبان نامیده می‌شود. آنچه را که توسط زبان بیان می‌کنیم کنش نامیده می‌شود.

طور مثال جمله «من می‌خواهم به زبانشناسی می‌خوانم» از نظر دستوری مطابق به قواعد زبان نیست و معنی و مفهومی ندارد همچنان جمله «یک روز صبح کوه قهوه‌یی سرش را به آهسته‌گی از پنجره بیرون می‌کرد.» جمله بی معنی است به عقیده چامسکی توانش زبان تشخیص و تمیز صحیح و غلط موضوع را به عهده دارد و محصول توانش زبان را که با استفاده از قواعد و قوانین زبان بیان می‌کنیم کنش نامیده می‌شود.

از جانب دیگر فردینان دوسوسور به این عقیده است که زبان حلقه‌ی رابط بین صوت و فکر است «طوری که دو نفر با یکدیگر با هم گفتگو می‌نمایند نخست در مغز یکی از آن «حقایق ذهنی» و «مفاهیم» حاضر می‌شوند. این مفاهیم با صورت‌های صوتی که نماینده اصوات زبانی هستند و برای آن مفاهیم به کار می‌روند ارتباط دارند هر مفهومی در مغز تصور صوتی مربوط را بر می‌انگیزد این پدیده که کاملاً جنبه روانی دارد یک جریان فیزیولوژیکی را نیز دنبال می‌کند. مغز تکانه مرتبط به آن تصور صوتی را به اندام‌های ایجاد کننده اصوات می‌فرستد به دنبال آن امواج صوتی از دهان گوینده به گوش شنونده می‌رسد.» به نظر سوسور این ارتباط را باید اصل و جوهر زبان دانست. (۱:۴۲)

از خلال مطالعات و نظریات زبانشناسان در می‌یابیم که زبان جهت برآورده شدن هدفی خلق گردیده است هدف از خلقت زبان در آن نیست که انسان‌ها صرف احساسات خود را برای یکدیگر بیان کنند تا بتوانند از این طریق نیازهای خود را برآورده ساخته و آنچه را برای بقایشان ضروری است فراهم سازند؛ بلکه هدف از زبان بیان افکار و عقاید و آگاهی‌ها و استدلال‌هاست. بر اساس نظریه چامسکی زبان گستره‌یی کلامی - صوتی برای نمایش شور و هیجانات غریزی نیست چه این گستره در حیوانات نیز موجود است زبان اندیشه است این ذهن است که در آینه زبان تجلی پیدا می‌کند. (۶:۲۱۰)

علاوه بر آن در تحقیقات کنونی برخی از متخصصین عرصه زبانشناسی به این باور رسیده اند که منشأ زبان بشری را در استدلال‌های سیاسی باید جستجو نمود این بدین معنی است که نحوه به کارگیری هر کلمه بار سیاسی خاصی به همراه دارد. سیاست یعنی ما چگونه از زبان بهره می‌گیریم تا وجود خویش را در سطوح مختلف از خانواده تا کشور از سازماندهی کنیم و ثانیاً این نوع بهره‌گیری از زبان چگونه فهم ما را از زبان شکل می‌دهد. (۳:۱۶)

یعنی برای بیان مطلب از چگونه کلمات باید استفاده نماییم تا بتوانیم موضوع را واضح تر بیان کنیم تا از یک طرف به وضاحت موضوع پرداخته باشیم و از جانب دیگر با قوت کلمات خود طرف مقابل را بیشتر جذب نماییم.

نتیجه

در فرجام بحث خویش را از دو جنبه نتیجه‌گیری می‌نماییم یکی از لحاظ مطالعات زبانشناسی که زبان ارتباط مستقیم با ذهن دارد یعنی ذهن در حقیقت گفتار را سازماندهی نموده سپس آنچه در ذهن (مغز) تداعی می‌شود زبان آنرا به بیان می‌گیرد بنا بر زبان از ذهن منشا می‌گیرد این ذهن (مغز) است که خوب و بد را از بد، مثبت را از منفی و درست را غلط تفکیک می‌نماید و این محصول به وسیله زبان بیان می‌گردد.

هرگاه به ذهن صدمه وارد شود به نسبت این صدمه فعالیت مغز متزلزل گردیده و انسان تمرکز خود را از دست می‌دهد و گفتار نیز ناقص می‌گردد که این مسأله تحقیق جداگانه را ایجاب می‌نماید.

دو دیگر اینکه هر پدیده در جهان هستی آفریده ذات اقدس الهی است، خداوند (ج) طوری این نظام را تنظیم نموده که هیچ ذره از نظارت وی به دور نبوده و بر همه موجودات ناظر و حاکم است. اگر خداوند (ج) انسان را آفریده، همه امکانات را از لحاظ جسمی و مادی برایش اعطا نموده است چشم، گوش، دست، پا، زبان همه و همه را جهت سهولت در زنده‌گی برایش آفریده است.

اینکه چگونه می‌شنویم سپس به وسیله ذهن خود آنرا درک کرده تحلیل می‌نماییم، خوب را از بد تفکیک نموده، مثبت و منفی را در موقع مناسب آن بیان می‌نماییم همه این

کارکردها طور دقیق برنامه ریزی و تنظیم گردیده اند که با اندک صدمه‌یی بر هر عضو بدن فعالیت آن دچار سکنه‌گی می‌گردد. بنا جهت دریافت و حل همچو مسایل بهترین گزینه قرآن‌کریم می‌باشد که با تحقیق و تفسیر آیات آن بسیاری از موارد گنگ واضح گردیده و به عمق موضوعات پی می‌بیریم.

مآخذ

- ۱- باقری، مه‌ری. (۱۳۸۸). مقدمات زبانشناسی، تهران: نشر قطره.
- ۲ باطنی، محمد رضا. (۱۳۵۴)، مسایل زبانشناسی نوین، تهران: انتشارات آگاه.
- ۳- جان ژوزف، (۱۳۹۵)، زبان و سیاست، ترجمه مصطفی شهیدی تبار، تهران: دانشگاه امام صادق.
- ۴- جورج یول (۱۳۸۹)، نگاهی به زبان، ترجمه نسرین حیدری، تهران: مرکز تحقیق و تحلیل علوم انسانی.
- ۵- سورن، پی‌ترا. ام (۱۳۸۸)، ترجمه علی محمد حق شناس، تاریخ زبانشناسی، تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- ۶- عابدی، مهدی (۱۳۸۸)، حقیقت و زبان، تهران: دانشگاه امام صادق.

محمد عاکف وثیقی^۱ و علی محمد مؤذنی^۲

«گریه متبسم»

بررسی و تحلیل درونمایه و محتوای «بیان نامه وارثان زمین» با نگاهی به پیشینه طنز در ادبیات معاصر افغانستان

خلاصه

طنز یکی از شاخه‌های ادبیات انتقادی و اجتماعی است که در ادبیات کلاسیک و کهن فارسی به عنوان نوع ادبی مستقل به شمار نمی‌رفته است و مرزهای مشخصی با دیگر مضامین انتقادی و خنده‌آمیز چون هجو، هزل و مطایبه نداشته است. اما امروزه طنز را معادل واژه satire لاتینی می‌دانند که به انتقادات اجتماعی و سیاسی اطلاق می‌شود که به قصد اصلاح و به صورت خنده‌دار بیان شود. این نوع ادبی، در ایران از زمان مشروطیت به بعد در قالب یک نوع ادبی مستقل مطرح شد و تا امروز هم وجود دارد. ولی در افغانستان با وجود سپری کردن فراز و فرودهای فراوان و همچنین داشتن سابقه هم‌تراز با آنچه در ایران رخ داد، متأسفانه از استحکام و استقلال کافی برخوردار نشده است. با این وجود آثار طنزی بسیار پخته و قابل قبولی توسط برخی از شاعران و نویسندگان افغانستان آفریده شده است که «بیان نامه وارثان زمین» یکی از آنها می‌باشد. و صاف باختری شاعر نامدار معاصر و از پیش‌آهنگان شعر نو در افغانستان است. او که یکی از چهره‌های موثر و جریان‌ساز در شعر

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.

^۲ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

معاصر افغانستان می‌باشد، در کلیت اشعارش، شاعری است جدی. اما نابسامانی‌ها و وضعیت غم‌انگیز کشور در زمان حکومت طالبان، او را به سرودن تنها اثر طنزش وادار نمود. او در این اثر که با زبان پخته و بیان با صلابت سروده شده، بی‌رسمی‌ها و نقاط سیاه آن رژیم را به صورت طنز بیان می‌کند. در این نوشتار ضمن بیان پیشینه طنز در ادبیات فارسی در ایران و افغانستان، به بررسی و تحلیل درونمایه و محتوای این اثر پرداخته شده که با بیان طنز، وجوه تاریک و سیاه حکومت طالبان را از قبیل علم‌ستیزی، زن‌ستیزی، فرهنگ‌ستیزی، دشمنی با ادبیات و شعر، دشمنی با فرهنگ و تاریخ کشور و خشونت وحشتناک آنان در مواجهه با مردم و جامعه نشان می‌دهد.

۱. مقدمه

۱-۱. اهمیت تحقیق

محمد شاه و اصف باختری ادیب، مترجم، نویسنده و شاعر نامدار معاصر افغانستان در تاریخ ادبیات معاصر افغانستان نام شناخته شده و پر ارج است که قریب به اتفاق شاعران و نویسندگان آن دیار از او به عنوان "استاد" یاد می‌کنند؛ عنوانی که در طول چند دهه اخیر برای کمتر کسی با این اجماع و اتفاق داده شده است.

او در سال ۱۳۲۱ در بلخ به دنیا آمده است. در سال ۱۳۴۵ لیسانس زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه کابل و در سال ۱۳۵۴ گواهی نامه ماستری (کارشناسی ارشد) را در آموزش و پرورش از دانشگاه کلمبیای شهر نیویورک به دست آورده است. باختری در کابل در دهه شصت لنگرگاه شعر مقاومت بود و بسیاری از شاعران مطرح امروز افغانستان در کلاس درس او آموختند و به بار نشستند. تصحیح و تدوین کتابهای درسی وزارت معارف مدیر مسئول مجله ژوندون نشریه انجمن نویسندگان افغانستان، ریاست کانون فرهنگی ادبی دوستداران مولانا از جمله وظایف و مسؤلیتهایی است که وی در کنار نگارش دهها کتاب و مقاله علمی و ترجمه‌ها و مجموعه‌های شعری اش به آن اشتغال داشته است. (صابر هروی، ۱۳۸۰: ۷۴ و ۷۵) او به زبانهای عربی، انگلیسی، اردو و روسی آشنایی دارد و برخی از اشعار مهم ۴۲ شاعر از کشورهای مختلف آمریکای لاتین، عربی، اروپایی و آسیایی به زبان فارسی به شعر برگردان نموده است. (نک: باختری، ۱۳۸۸: ۳۷۱-۵۱۲) برگردان این اشعار با چنان

مهارت و لطفی صورت گرفته که اگر تذکار آغازین این برگردانها نباشد، خواننده به سختی می تواند پی به برگردان بودن آنها ببرد.

«واصف باختری در تحول و گسترش شعر نو پارسی در افغانستان از جایگاهی ممتاز برخوردار است به گونه‌یی که تاثیر و نفوذ او را در فضای ادبی افغانستان نمی توان انکار کرد.» (ثروتی، ۱۳۹۰: ۱۷) زبان شعر او زبانی است فخیم، فاخر، متین و پخته با محتوایی عمیق و بسیار غنی و تصاویر مبتکرانه و خلاقانه که نشان از چیره دستی او در شاعری و دانش گسترده ادبی، تاریخی و فلسفی دارد.

۲-۱. هدف تحقیق

واصف باختری شاعری است جدی سرا و کمتر به سراغ طنز رفته و اگر چه «در جوانی‌ها نبشته های طنزگونه‌یی داشته که با نام مستعار "دانیال حافظی" و "و. ب" به صورت پراکنده در رسانه ها به نشر» (باختری، ۱۳۸۸: ۲۹۳) می‌رسانده ولی به گواهی مجموعه‌های اشعارش، او را نمی توان شاعری طنزپرداز دانست. ولی منظومه "بیان نامه وارثان زمین" در این میان استثنایی است ویژه و مصداق بارز "کم گوی و گزیده گوی چون در". او در این منظومه طنزآمیز بلند که در قالبی نو و در ۲۵ صفحه سروده شده است به وضعیت اسفبار و خفقان زده افغانستان در زمان حکومت سپاه طالبان اشاره می کند و با زبانی طنز، پرده از هویت آنان برمی دارد.

هدف این تحقیق، بررسی و تحلیل درونمایه و محتوای این اثر فاخر طنز و بیان زیبایی‌ها و ظرافت‌های آن می باشد ولی قبل از پرداختن به اصل موضوع، ابتدا به چیستی و ماهیت طنز، پیشینه طنز در شعر فارسی و نیز ادبیات معاصر افغانستان پرداخته می شود.

۳-۱. پیشینه تحقیق

با کمال تأسف باید گفت تا به حال درباره شخصیت و شعر شاعری به والایی و دانایی و اصف باختری، پژوهش و تحقیقات عمیق و فراگیر که در خور شأن او و آثار ارزشمندش باشد، صورت نگرفته است و جای خالی تحقیقات ادبی جدی و جامع در این زمینه به شدت خالی است. ولی با این وجود، برخی پژوهش‌هایی در قالب مقالات ادبی، پایان نامه‌های دانشجویی و کتاب درباره برخی از ابعاد شخصیت و شعر و اصف باختری صورت گرفته است. اما به طور مشخص درباره طنز در اشعار و اصف باختری و به ویژه منظومه "بیان نامه وارثان

زمین "تا جایی که بنده جستجو کردم، فقط سه اثر تا کنون موجود می‌باشد: کتاب "انگبین نیشخند و شرنگ نوشخند" که توسط منیژه باختری دختر استاد باختری در باره طنزپردازی در پهنه ادبیات فارسی دری در افغانستان نگاشته شده و از سوی انتشارات پرینان در سال ۱۳۸۸ در کابل به چاپ رسیده است. البته در این کتاب هم فقط در یک قسمت، آن هم به صورت کوتاه و گذرا به این اثر و صفت باختری اشاره کرده است. دومین اثر، مقاله علمی پژوهشی دکتر محمد ظاهر فایز است با عنوان "اندیشه انتقادی و بیان آیرونیک در بیان نامه وارثان زمین" که در شماره ۱۳۰ و ۱۳۱ مجله علمی-تحقیقی خراسان (قوس-جدی ۱۳۹۵) به چاپ رسیده است. سومین اثر هم مقدمه زیبای استاد رهنورد زریاب بر این منظومه طنزآمیز است که در کتاب "سفالینه‌یی چند بر پیشگاه بلورین فردا" چاپ شده است. (باختری، ۱۳۸۸: ۵۱۵-۵۲۰)

۱- ۴. ضرورت تحقیق (مبرمیت)

از آن جایی که طنز یکی از شاخه‌های مهم ادبیات اجتماعی است و امروزه در میان تمام ملل دنیا از جایگاه برجسته و مهمی برخوردار است و از طرف دیگر بیان نامه وارثان زمین جز بهترین و قوی‌ترین نمونه‌های طنز منظوم در تاریخ طنزسرایی در افغانستان است، لذا ضروری به نظر می‌رسد تا پیرامون این موضوع تحقیق جدی صورت گیرد.

۱- ۵. روش، فرضیه و پرسش‌های تحقیق

روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است و اغلب مطالب از منابع کتابخانه‌یی گردآوری شده است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که طنز چیست و پیشینه آن در شعر فارسی دری و نیز ادبیات معاصر افغانستان چگونه است و نیز این که درونمایه و محتوای «بیان نامه وارثان زمین» چه مطالبی تشکیل می‌دهد. این پژوهش با این فرضیه که بیان نامه وارثان زمین، منظومه سرشار از ظرافت‌های زبانی و ادبی آموزنده است و توانسته به خوبی و زیبایی، چهره واقعی رژیم طالبان را به تصویر بکشد و لبخندی تلخ و تبسمی سرشار از بغض و حسرت و نفرت که نشانه آثار طنزی واقعی است را بر لبان خواننده بنشاند.

۲. طنز و چیستی آن

طنز واژه عربی است و در لغت به معنای افسوس کردن و مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن، سرزنش کردن، سخن به رموز گفتن، مسخره، طعنه، سرزنش و ناز آمده است. (معین، ج ۲، ۱۳۶۲: ۲۲۳۷) و (دهخدا، ج ۱۰، ۱۳۷۷: ۱۵۵۳۱ و ۱۵۵۳۲) و اما در اصطلاح ادبی یکی از شاخه‌های ادبیات انتقادی و اجتماعی است که البته در ادبیات

کلاسیک و کهن فارسی به عنوان نوع ادبی مستقل به شمار نمی‌رفته است و مرزهای مشخصی با دیگر مضامین انتقادی و خنده‌آمیز چون هجو، هزل و مطایبه نداشته است. امروزه منتقدان و پژوهشگران ادبی تعریف‌های مختلفی از طنز بیان نموده‌اند. برخی نوشته‌اند: طنز «برابر نهاده‌ واژه "satire" است و کلمه "satira" اصلاً از "satire" و "satura" در زبان لاتینی اقتباس شده است و آن ظرفی پر از میوه‌های متنوع بوده است که به یکی از خدایان فلاح و زراعت هدیه می‌کرده‌اند.» (داد، ۱۳۸۵: ۳۳۹ و ۳۴۰) دکتر شفیع کدکنی طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۱) عده‌یی هم طنز را نوعی انتقاد اجتماعی در جامه رمز و کنایه، با رعایت و حفظ جنبه‌های هنری و زیباشناسی تعریف کرده‌اند. (تنکابنی، ۱۳۷۵: ۴۹) برخی هم «طنز را برابر نهاده‌ واژه انگلوساکسون "humour" می‌دانند که از واژه فرانسوی "humeur" مشتق شده است و در تعریف آن گفته‌اند: "humour" خنده‌یی است که مجال شکوفا شدن پیدا نکرده و گریه‌یی است که غرور و خودداری گوینده نخواست به آن شکل بدهد.» (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۹۲-۹۳) دکتر بهزادی اندوه جردی در تعریف طنز می‌نویسد: «طنز در اصطلاح ادب شیوه خاص بیان مفهوم‌های تند اجتماعی، انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه است که دم زدن از آنها به صورت عادی یا به گونه جدی ممنوع و متعذر باشد در پوششی از استهزاء و نیشخند به منظور نفی و برافگندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی.» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۹: ۶) جاناتان سوئیفت (۱۶۶۷-۱۷۴۵) از تمام تعاریف بالا می‌توان پی برد که «مبنای طنز بر شوخی و خنده است اما این خنده، خنده شادمانی و شوخی نیست؛ خنده‌یی است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زنده و نیش‌دار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خودشان متوجه می‌سازد.» (آرین‌پور، ج ۲، ۱۳۷۲: ۳۶)

۳. طنز در ادبیات فارسی دری

همانگونه که قبلاً اشاره شد در ادبیات کهن فارسی طنز به عنوان نوع ادبی مستقلی شناخته نشده است و مرز مشخصی با دیگر مضمون‌های انتقادی و خنده‌آمیز چون هجو و هزل و غیره نداشته است. در شعر کلاسیک از واژه طنز غالباً معنی لغوی آن مورد نظر شاعران و نویسندگان بوده است.

الف) تمسخر و طعنه زدن

زبون تر از مه سی روزه ام مهی سی روز مرا به طنز چو خورشید خواند آن جوزا
(استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۶۵)

شیخم به طنز گفت حرام است می مخور گفتم که چشم گوش به هر خر نمی کنم
(حافظ، ۱۳۸۲: ۳۵۳)

سالها جستم ندیدم یک نشان جز که طنز و تسخر این سرخوشان
(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۹۰)

ب) تقلید از سر تمسخر

سایه که نقیضه ساز مرد است در طنزگری گران نورد است
طنزی کند و ندارد آرم چون چشمش نیست کی بود شرم
(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۳۷)

ج) دروغ و مسخره

دی گفت سعدیا من از آن توام به طنز آن عشوه دروغ دگر باره بنگرید
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۷۲)

و اما استعمال کلمه طنز برای انتقادی که به صورت خنده‌آور و مضحک بیان شود در فارسی معاصر سابقه طولانی ندارد. هر چند که "طنز" در تاریخ بیهقی و دیگر آثار قدیم زبان فارسی به کار رفته، ولی استعمال وسیعی به معنای "satire" اروپایی نداشته است. سابقا در فارسی هجو به کار می‌رفته که بیشتر جنبه انتقاد مستقیم و شخصی دارد و جنبه غیر مستقیم "ساتیر" را ندارد و اغلب آموزنده و اجتماعی هم نیست. در فارسی "هزل" را نیز به کار برده‌اند که ضد "جد" است و بیشتر جنبه مزاح و مطایبه دارد. (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱)

«متاسفانه ادب فارسی با آن گسترده‌گی که دارد در طول قرون از طنز اجتماعی چندان بهره نگرفته است. در شعر فارسی نقد اجتماعی در جامه هزل و شوخی کمتر تجلی کرده است. از آثار عبید زاکانی از روزگار مغول و شیخ محمد قارانی از روزگار ناصرالدین شاه و نیز برخی سخنان ظریفان که بگذریم، در سراسر ادب فارسی به آثاریکه به قصد اصلاح اجتماعی سروده شده باشند بر نمی‌خوریم.» (کاسب، بی تا: ۳۴-۳۵)

البته ناگفته نباید گذاشت که به جز عبید، ما رگه‌هایی از طنز را در شعر برخی از شاعران دیگر نیز مانند حافظ، سعدی، مولانا، سنایی، عطار و نیز بخشهایی از ادب صوفیانه مشاهده می‌کنیم، ولی این موارد اولاً در مقایسه با حجم وسیع آثار شعری در طول قرن‌ها و دوره‌های مورد بحث، بسیار اندک و ناچیز است و ثانیاً در این گونه طنزها ما شاهد نقد اجتماعی به معنای آنچه امروز از واژه طنز مراد است، نیستیم، بلکه بیشتر افراد سیاسی یا دینی و یا برخی مفاهیم فلسفی و اعتقادی مورد نقد قرار گرفته‌اند. مثلاً:

بیا که خرقة من گر چه رهن میکده‌هاست ز نام وقف نبینی به نام من درمی
(حافظ، ۱۳۸۲: ۴۷۱)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است
(همان: ۴۴)

آن یکی دیوانه‌ای پرسید راز	کای فلان حق را شناسی بی مجاز
گفت چون شناسمش صد باره من	زان کزو گشتم چنین آواره من
هم ز شهر و هم ز خویشان دور کرد	دل ز من برد و مرا مهجور کرد
روز و شب در دست دارد دامنم	جمله من او را شناسم تا منم

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۶۴)

«با پیدایی مشروطیت، ادبیات طنزی حقیقی، که لبه تیز خود را بیش از افراد متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادیخواهانه به شعر تغزلی دست اتحاد داد.» (آرین پور، ج ۲، ۱۳۷۲: ۳۹) از این زمان به بعد است که طنز به عنوان نوع ادبی بسیار جدی، توجه بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ را به خود جلب کرد. علی اکبر دهخدا، سید اشرف الدین قزوینی (نسیم شمال)، میرزاده عشقی و زین العابدین مراغه‌یی از جمله پیشگامان طنز در ادبیات فارسی در دوران مشروطه می‌باشند. در ادبیات فارسی طنز چه در صورت شعر و چه به صورت نثر، به صورت قطعات کوتاهی در دست است و فقط در سالیان اخیر و بعد از رواج رمان نویسی است که داستانهای بلند مبتنی بر طنز پدید آمده است مانند آثار ایرج پزشک‌زاد و برخی آثار صادق هدایت.

۴. طنز در ادبیات معاصر افغانستان

طنز در ادبیات فارسی دری در افغانستان از پیشینه و قدمت زیادی برخوردار نیست. پژوهشگران نخستین رگه‌های آفرینش‌های طنزی و کاربرد زبان طنزآمیز را در نوشته‌های

محمود طرزی (۱۸۶۶-۱۹۳۳ م) - که از وی به نام پدر ژورنالیزم افغانستان یاد می‌شود - و نیز شعر بعضی از شاعران آن دوره نشان داده‌اند. طرزی با انتشار نشریه سراج الاخبار در سال ۱۲۹۰ خورشیدی در زمان پادشاهی امیر حبیب‌الله خان تلاش کرد تا با ساده نویسی و وارد کردن اصطلاحات روز و روزمره وارد شعر و نثر ادبی و استفاده از زبان محاوره، زبان شعر و ادبیات را به زبان عامه مردم نزدیک کند و ساده نویسی را خلاف نثر پر از تعقیدات و مملو از واژه‌های عربی آن زمان، رواج دهد. در مقابل بدین وسیله روح آزادی خواهی و مبارزه علیه استعمار و استبداد داخلی و خارجی را در جامعه بدمد. او که به دلیل فضای خفقان و استبدادی که بر کشور حاکم بود نمی‌توانست افکار و آرمانهایش را با صراحت و بی‌پرده بازگو کند لذا به بیان کنایی و زبان طنزی گرایید. از جمله در مقاله‌های "حی علی الفلاح"، "سراج الاخبار می‌خواهد موذن شود"، "جنگ و صلح"، "من هیچ فرصت ندارم" و... با زبانی کنایی به انتقاد از بی‌عدالتی‌ها و نابسامانی‌ها در کشور از جمله استعمار و سلطه بیگانه‌گان، رشوت، بی‌کفایتی و عدم کارایی مسئولان می‌پردازد. سراج الاخبار به زودی کانونی برای تجمع آزادی خواهان و مشروطه طلبان شد و شاعران و نویسندگان روشنفکر و ترقی خواه مانند عبدالهای داوی، عبدالرحمان لودین (کبریت)، عبدالعلی مستغنی و... بر گرد آن جمع شدند و به نشر اشعار انتقادی و افکار خود از طریق این نشریه پرداختند. این نشریه پس از مرگ امیر حبیب‌الله خان و سلطنت فرزند ترقی خواهش، شاه امان‌الله خان که رابطه خوبی با مشروطه خواهان داشت، به "امان افغان" تغییر نام داد ولی در شیوه و روش کار در واقع ادامه همان سراج الاخبار بود. اما باید یادآوری کرد که آنچه از اشعار و مقالات انتقادی سیاسی و اجتماعی که از طرزی و یارانش در این دو نشریه منتشر می‌شد، اگرچه عناصری از طنز را می‌توان در آنها مشاهده کرد و می‌توان آنها را در بسترسازی شکل گرفتن طنز موثر دانست ولی به هیچ وجه نام طنز را نمی‌شود بر آنها اطلاق کرد.

با اجرای اصلاحات شاه امان‌الله خان و تصویب قانون اساسی جدید و دادن آزادی‌هایی در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی، «فضای خوبی برای کار رسانه‌ها، نویسندگان، نوگرایان و دگراندیشان به میان آمد و شاعرانی چون شایق جمال و اسماعیل سیاه هراتی طنز منظوم را با بهره‌های از طنز عبیدزاکانی تجربه کردند. اسماعیل سیاه با شعرهای هجوی و هزلی و به ویژه با مثنوی "سگ و شغال" و شایق جمال با اشعار طنزی که به صورت

پراکنده در رسانه‌ها به چاپ می‌رسید، طنز را در چهارچوب یک گونه نسبتاً مستقل ادبی - منظوم - پرورش می‌دهند.» (باختری، ۱۳۸۸: ۱۸۲) البته در این دوران باید از نقش موثر برخی نشریات طنز که از برخی کشورهای همسایه یا منطقه به افغانستان می‌رسید نیز یاد کرد. نشریاتی نظیر روزنامه ملانصرالدین به مدیر مسئولی جلیل محمد قلی‌زاده که از قفقاز به ایران و افغانستان می‌رسید، روزنامه صور اسرافیل به مدیر مسئولی میرزا جهانگیرخان شیرازی که نوشته‌های طنزآمیز علامه دهخدا را با نام "چرند و پرند" و با نام مستعار "دخو" به نشر می‌رساند، روزنامه "نسیم شمال" به مدیر مسئولی سید اشرف الدین قزوینی و اشعار خودش که در آن چاپ می‌شد، جریده "حبل المتین" که در کلکته چاپ می‌شد و حاوی مطالب طنز و انتقادات اجتماعی سیاسی بود.

در این دوره نخستین داستانهای کوتاه در افغانستان نوشته شد که در برخی از آنها مثل "تصویر عبرت" مایه‌هایی فراوانی از طنز دیده می‌شد. همچنین در همین دوران و در سال ۱۳۰۶ خورشیدی نشریه "انیس" به مدیر مسئولی غلام محیی الدین انیس شروع به نشر می‌کند که در آن ستونی به طنز اختصاص داشت. این نشریه نیز در آشنایی و ترویج طنز در بین جامعه و نویسندگان و شاعران بسیار موثر بود.

«با یک بررسی کلی در مورد شاعران و نویسندگان این عصر افغانستان می‌توان گفت که طنز با ماهیت اصلی خود به شکل یک گونه طنزی مستقل ادبی یا ژورنالیستی شکل نگرفته بود. تنها مایه‌هایی از آن در آفریده‌های نویسندگان و شاعران دیده می‌شد که بن‌مایه‌هایی را برای ایجاد طنز در دوره‌های بعدی ایجاد می‌کرد. اساساً انتقاد و بیدارسازی مردم و نوگرایی، هسته ادبیات این دوره را تشکیل می‌داد که گاهی رگه‌هایی از طنز را نیز با خود داشتند.» (همان: ۱۸۵)

پس از دوران شاه امان الله خان و قیام امیر حبیب الله کلکانی و حکومت آشفته او که کمتر از یک سال دوام کرد (۱۳۰۷ ش) و سپس دوران صدارت محمد هاشم خان (۱۳۰۸-۱۳۱۲ ش) طنز مجال و فضایی برای تنفس و رشد پیدا نکرد. با وجود اینکه در همین سالهاست که دو انجمن ادبی هرات و کابل تاسیس می‌گردد و شاعران و نویسندگان نامدار و بزرگی در این دو انجمن جمع می‌شوند ولی با این وجود به علت خفقان موجود در کشور باز هم طنز در حاشیه قرار می‌گیرد. «با توجه به ادبیات این دوره‌ها، می‌توان داوری کرد

که هیچ شاعر و نویسنده‌یی به طنز توجه جدی نکرده بود طنز گونه‌یی نبود که مایه مباحثات نویسنده گردد. مانند سده‌های پیشین، طنز، گونه درجه چندمی بود که پرداختن به آن کسر شأن تلقی می‌گردید و تنها به عنوان یک کار فرعی، تفننی و حاشیه‌یی برای نویسنده آن به شمار می‌رفت. (همان: ۱۸۸)

وضعیت طنز و جایگاه آن در ادبیات افغانستان در سه دهه اول پادشاهی محمد ظاهر شاه (بین سالهای ۱۳۱۲ تا ۱۳۴۳ ش) کم و بیش به همین منوال پیش رفت. در دهه سی با شکل‌گیری مطبوعات ایدئولوژیک، کم‌کم نگاه انتقادی نسبت به اتفاقات و وضعیت اجتماعی سیاسی به وجود آمد که در سال‌های آغازین دهه چهل شاهد شکوفایی آن می‌باشیم. شایان ذکر است که در دهه سی طنز منظوم در تئاتر افغانستان راه پیدا کرد و کسانی چون ابراهیم نسیم با خوانش اشعار طنز به شهرت رسیدند. (همان: ۱۸۹)

با تصویب قانون اساسی در دهه چهل (۱۳۴۳ ش) که به دهه دموکراسی مشهور است، دوران جدیدی در کشور رقم خورد. در این دهه، احزاب سیاسی اجازه فعالیت یافتند و مبارزات سیاسی به اوج خود رسید. مطبوعات و رسانه‌های غیردولتی و آزاد به وجود آمد. از سوی دیگر آشنایی شاعران و نویسندگان افغانستان با ادبیات معاصر جهان و جریانهای ادبی جدید، سبب به وجود آمدن تحولی در روند جریان ادبی کشور گردید. در این دو دهه برای نخستین بار شعر نو طبق اسلوب و پیشنهادهای نیما در شعر و نوشتن داستانهای کوتاه رایج گردید.

در این دو دهه، شاعرانی همچون ضیا قاریزاده، عبدالصبور غفوری، غلام علی امید، شایق جمال، شیرعلی قانون، شایق افندی، طالب قندهاری و... تلاش کردند که با انعکاس مشکلات زنده‌گی مردم و ناهنجاریهای اجتماعی در شعر با استفاده از زبان طنزی، طنز منظوم را بیافرینند. ولی متأسفانه که انتقادات آنان در سطح بسیار پایینی قرارداد شد و به بیان مشکلاتی مانند گرانفروشی، بی‌سوادی مردم، رشوه‌خواری مامورین پایین رتبه و مسائلی ازین دست پرداختند. در دهه چهل، کاریکاتور در فضای مطبوعات به وجود آمد البته آن هم نوک پیکانش متوجه مسائل بزرگ و اساسی نمی‌شد و سایه‌های از خودسانسوری و هراس در آنها به چشم می‌رسد.

پایه‌گذاری و انتشار جریده "ترجمان"، نخستین نشریه اختصاصی طنز در افغانستان، در سال ۱۳۴۷ ش توسط نویسنده، مورخ و ادیب شهیر افغانستان، علی اصغر بشیر هروی با همکاری دکتر عبدالرحیم نوین کاریکاتوربست مشهور، نقطه عطفی در تاریخ طنز و تاریخ مطبوعات در کشور قلمداد می‌شود.

«"ترجمان" در همان مقطع خاص با طنزهای خود، هسته طنزنویسی را در افغانستان پی‌گذاشت و طنزنویسان بی‌شماری را در دامن خود پرورش داد.» (همان: ۱۹۲) مرحوم بشیر هروی با دید عمیق و دانش گسترده‌یی که داشت سعی در به تصویر کشیدن نابسامانی‌ها و مشکلات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه و کشور در لباس طنز داشت و با همکاری یار و رفیق دانشمندش دکتر نوین به خوبی هم از عهده این کار برمی‌آمد. ترجمان به زودی به مرکز تجمعی برای طنزنویسان و علاقمندان به طنز تبدیل شد. از جمله همکاران ترجمان می‌توان از طنزنویسانی چون جلال نورانی، نصیراحمد نشاط، عبدالکریم تمنا، میر محمد امین مشعوف، پاییز حنیفی و... نام برد. «جلال نورانی شاخص‌ترین چهره‌یی بود که به تئوری طنز پرداخت و با مقاله‌های کوچک، طنز را با دید کارشناسانه و علمی بررسی کرد و ابتدال را از طنز جدا کرد. طنز او عمیق و هدفمند است و با شناختی که از طنز به هم رساند، طنز کاملاً متفاوت از نسل خود را در چهارچوب داستانهای کوتاه ارائه کرد.» (همان: ۱۹۳) در همین دوره محمداکرم عثمان و رهنورد زریاب که بعدها دو داستان نویس مشهور و صاحب سبک در افغانستان گردیدند، داستانهایی می‌نوشتند که می‌توان عناصر طنز را در آنها یافت. داستانهایی مانند: "گور مفت"، "از بیخ بته"، "مغز متفکر خانواده ما" و "نقطه نیرنگی" از اکرم عثمان و "جنازه"، "شاگرد ساعت‌ساز شدم"، "مقاله" و "مرغی که مرد" از رهنورد زریاب. «این نبشته‌ها اگرچه در کلیت خود طنز نبودند، اما در بسترسازی ایجاد ادبیات طنزی بی‌گمان نقش مؤثری داشته‌اند. این دوره را می‌توان دوره شکوفایی و بالنده‌گی طنز دانست که در آن ادبیات طنز شکل گرفت. خلاف طنزنویسان دوره‌های قبل، غالباً طنز نویسندگان در این دوره به جز طنز چیز دیگری نمی‌نوشتند، هر گاه شعری می‌سرودند یا داستانی می‌نوشتند، هدف نهایی و اولی‌شان طنز بود» (همان: ۱۹۳) از دیگر نشریات مخصوص طنز، مجله "شوخک" است که در سال ۱۳۵۰ ش به

مدیر مسئولی عزیز مختار به نشر می‌رسید و در تقویت طنز در ادبیات کشور نقش داشت، اگر چه "شوخک" به مرور رنگ ابتذال و عامه‌پسند به خود گرفت.

با به قدرت رسیدن سردار محمد داوود خان در سال ۱۳۵۲ ش و اعلان جمهوریت نظام به جای سیستم پادشاهی، با وجود پیشرفت‌هایی در زمینه‌های اقتصادی و آبادانی کشور، در عرصه فرهنگی متأسفانه شاهد عقب‌گرد و حاکمیت مجدد استبداد و سانسور هستیم. برخی از پژوهشگران این دوره را دوره خموشی طنز می‌دانند. «با اینکه در مطبوعات این دوره، جسته و گریخته طنزهایی دیده می‌شوند اما هرگز نمی‌توانند به عنوان یک فرایند پویا عرض اندام کنند یا حتی دنباله‌ی بر طنزنویسی دوره دموکراسی به شمار آیند.» (همان: ۱۹۴ - ۱۹۵)

با کودتای هفتم ثور و روی کار آمدن حکومت کمونیستی در سال ۱۳۵۷ ش در کشور که با حمایت کشور شوروی آن زمان صورت گرفت، شکل جدیدی از استبداد، اختناق و سانسور در کشور حاکم گردید. در این دوره که تا سال ۱۳۷۱ ش به طول انجامید. در سالهای پایانی دهه پنجاه و سالهای آغازین دهه شصت، آفریده‌های بیشتر شاعران ونویسندگان شعارزده، سیاست‌زده و متأثر از مطبوعات آرمانگرایانه اتحاد شوروی بود و آن عده که نمی‌خواستند به این روند تن دهند، رو به نمادگرایی و تصویرسازی در اشعار و نوشته‌هایشان آوردند. در این سال‌ها «طنزنویسان که مجال آزادی اندیشه ازشان گرفته شده بود، بیشتر به طنز اجتماعی پرداختند و طنز سیاسی را به فراموشی سپردند.» (همان: ۱۹۵ و ۱۹۶)

البته در این سال‌ها ترجمه آثار ادبی بسیاری از ادیبان و شاعران و نویسندگان شوروی چاپ و به افغانستان ارسال و پخش می‌شد که در بین آنها آثاری در طنز هم از قبیل برخی داستانهای چخوف مانند "ماسک"، "نامه یک ملاک دون"، "حربا" و... وجود داشت که اگر چه در معرفی و شناخت نظریه طنز و طنز جهان مفید بود؛ ولی مبلغ نوع خاصی از طنز بود.

از نیمه دوم دهه شصت برخی گشایش‌ها در فضای اجتماعی و فرهنگی به وجود آمد. در سال ۱۳۶۶ ش انجمن نویسندگان افغانستان به مدیریت دکتر اکرم عثمان، بخش طنزنویسی را بنیان نهاد که مسئولیت آن به عهده طنزنویس نام‌آشنای کشور زنده یاد جلال نورانی قرار داشت. این انجمن توانست حدود ۲۵۰ اثر در زمینه‌های مختلف ادبی به نشر برساند که از جمله آنها کتابهای طنز جلال نورانی، رازق فانی و هارون یوسفی می‌باشد. «دهه شصت را می‌توان فوران ادبیات طنز و دگرگونی طنز دانست و در این دوره طنز منثور بر طنز

منظوم پیشی گرفت و طنز بیشترین در چهارچوب داستان کوتاه نمود یافت. «(همان: ۱۹۷) ظاهر ایوبی، هارون یوسفی و جلال نورانی از برجسته‌ترین چهره‌های طنزپرداز در این دوره بودند که دو نفر اخیر برعلاوه طنزنویسی، طنزهایی از سایر کشورها را هم ترجمه می‌کردند. در این دوره است که طنز، شکل یک گونه ادبی مستقل را به خود می‌گیرد.

پس از فروپاشی حکومت داکتر نجیب الله و استقرار حکومت مجاهدین، کشور دچار جنگهای داخلی خانمان سوز گردید که سبب پراکنده‌گی و مهاجرت خیلی از شاعران و نویسندگان گردید. «طنز افغانستان همانند مردم این دوره به بیرون از مرزهای افغانستان کوچید و به ویژه در حوزه‌های ایران و پاکستان با پویایی شکل گرفت.» (همان: ۲۰۳)

با روی کار آمدن حکومت طالبان در سال ۱۳۷۵ ش آخرین روزنه‌های آزاد نیز در کشور بسته شد. رسانه‌ها مسدود و تلویزیونها تعطیل گشت و تنها رادیو "شریعت" و روزنامه "شریعت" و چند نشریه معدود دولتی دیگر اجازه فعالیت داشتند که آن هم خلاصه شده بود در پخش برخی اخبار و فرمان‌ها و اطلاعیه‌های امارت اسلامی طالبان. ناگفته پیداست که در چنین وضعیتی که رمقی برای دیگر گونه‌های ادبی باقی نمانده بود، وضعیت طنز باید به چه منوالی باشد.

طنز در این زمان متوقف شد - فقط یک نشریه به نام "زنبیل غم" توسط محمد عثمان اکرم و چند طنزنویس دیگر مثل نصیراحمد نشاط، مسعوده خزان و محمد ضیا کوشا در این زمان به صورت پنهانی و زیرزمینی و به شکل سیاه و سفید و کوی، آن هم به صورت بسیار محدود نشر می‌شد که فقط بین افراد قابل اعتماد توزیع می‌شد - ولی به موازات آن در بیرون از کشور به همت شاعران و نویسندگان مهاجر این گونه ادبی حیات خود را ادامه داد. استاد واصف باختری در این زمان منظومه طنز تلخ "بیان‌نامه وارثان زمین" را سرود و نجیب‌الله دهزاد با نوشتن طنز سیاسی "تولد هیولا" قصه پر غصه چگونه‌گی شکل‌گیری طالبان را روایت کرد. «پرتو نادری، افسر رهبین، سمیع حامد و کاظم کاظمی با نوگرایی‌هایی که در شعر دارند، طنز سیاسی را با رویکرد جدید وارد شعر کردند که پیامد آن تلخ‌خند و زهرخندیست که بر لب‌های خواننده شعر می‌نشیند. سمیع حامد جدال‌ها و خانه‌جنگی‌های مجاهدین را در شعر خود مسخره کرد و سامانه طالبان را به چالش گرفت. داستان‌نویسانی چون خالد نویس و عزیزالله نهفته نیز در شماری از آفریده‌هایشان به نحوی رویکرد طنزگونه به

مسأله داشته‌اند.» (همان: ۲۰۵) در این دهه، طنز سیاسی، درونمایه رایج و غالب آثار طنز بود.

پس از فروپاشی رژیم طالبان (۱۳۸۰ ش) و استقرار حکومت جدید با شعار آزادی، آزادی بیان و دموکراسی، یک بار دیگر طنزنویسی در افغانستان جان گرفت و آثار طنزآمیز در قالب داستان، شعر، کاریکاتور، نمایشنامه، برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی و در رسانه‌های نوشتاری و فضای مجازی نشر و پخش می‌شود. (نک: باختری، ۱۳۸۸: ۲۰۶-۲۱۲)

به صورت خلاصه و در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که طنز در صد سال اخیر افغانستان، برخلاف شعر و داستان، رشد و شکوفایی لازم و طبیعی خود را نداشته است و دچار فراز و فرودهای فراوان بوده است و علیرغم اینکه دهه شصت، هفتاد و هشتاد را می‌توان دوران اوج طنز پردازی دانست ولی با این وجود، طنز را در این دوره‌ها هم درگیر آسیب‌ها و چالش‌هایی می‌بینیم. این امر البته علل و عواملی دارد که به صورت خلاصه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- الف. طنز هیچ‌گاه در افغانستان به گونه یک نوع ادبی مستقل پذیرفته نشده است. چنانچه ما به ندرت و خیلی کم سراغ داریم کسانی که فقط طنزنویس یا طنز سرا باشند. دلیل این امر هم شاید نگاهی است که جامعه و مردم به طنز داشته‌اند و آن را چیزی در مایه‌های سرگرمی و فکاهی می‌دانند.
- ب. جامعه افغانستان غالباً تحت فرمان زمامداران و حکومت‌های مستبد بوده لذا طبیعی است که طنز و طنزپردازی که لبه تیز آن به طرف حکومت و زمامداران است، در چنین فضا و اوضاعی زمینه‌ی برای جولان و شکوفایی نداشته باشد.
- ج. عدم شناخت کافی از ماهیت و چیستی طنز نیز سبب شده که بسا اوقات گروهی از طنزنویسان در افغانستان به جای آفرینش طنزهای جدی و جاودان، دچار تقلید و هجاگویی یا مسخرگی شوند.
- د. ناآشنایی و عدم شناخت کامل از زبان و نقش آن در ساختار طنز یکی از علل ضربه‌پذیری طنز در ادبیات افغانستان می‌باشد. ساخت ترکیب‌های نادرست و نازیبا، رجوع به زبان و فرهنگ نازل کوچه و خیابان بدون آن که از این کار هدفی

داشته باشد و صرف به خاطر جلب و جذب مخاطب عام از جمله مصادیق ناآشنایی گروهی از طنزنویسان ما در دوره‌های مختلف با مفهوم و نقش زبان در ساختار طنز می‌باشد. (نک: پیشین: ۲۱۳-۲۱۸)

۵. بررسی و تحلیل محتوا و درونمایه "بیان‌نامه وارثان زمین"

همان گونه که در آغاز نیز یاد کردیم، بیان‌نامه وارثان زمین تنها اثر طنز واصف باختری است. طنزی تلخ و رسا حاوی زهرخندها و نیشخندهای فراوان که در عین حال که می‌خنداند، در اعماق قلب مخاطب آشنا به وضعیت افغانستان در زمان حکومت طالبان، آتشی از حسرت و درد و نفرت روشن می‌سازد. بیان‌نامه وارثان زمین به راستی مصداق این توصیف زیبا و دقیق از طنز است: «طنز یعنی گریه متبسم، گریه‌یی که نمی‌تواند بنا بر حاکمیت استبداد، انحطاط و نابسامانی جامعه را آشکارا در حق بلند بریزد و باچشمان خون‌پالا، شفق خون فقیران و ستمدیده‌گان را در جامهای بلورین ستمگران زر اندوز بنمایاند؛ در چنین حالتی که هر نوای عدالت خواهانه‌ای در گلو خفه می‌شود، طنز به بلندای دردهای جامعه‌ی انسانی، دست افشان و پایکوبان قاه قاه می‌زند. در حقیقت تپش‌های بسملی است که کوتاه نظران رقص می‌انگارند.» (آرزو، ۱۳۸۰: ۱۷)

رهنورد زریاب، داستان نویس و منتقد ادبی افغانستان در توصیف و تعریف این اثر می‌نویسد: «بیان‌نامه وارثان زمین منظومه طنزآگینی است - با زبان پر صلابت واصف باختری - که در لابه‌لای آن، دل‌فکان سیه کردار برهه‌یی پر از زشتی و پلشتی را، به تازیانه طنز و تسخر می‌بندد و بزه‌نامه‌های نهانی آن اهریمن‌خویان را، که در یک شب سیاه و تاریک تاریخ‌مان، به هر گوشه پخش و پراکنده کرده بودند، از زبان خود آنان - آشکارا و روشن - باز می‌گوید و مقاصد راستین و نهانی آنان را ظاهر و هویدا می‌سازد. و در این کار، آهنگ دل‌نواز و اثرناک یک طنز دل‌کش و خوشایند را ساز زمینه سخنان ارجمند خویش ساخته است...» (باختری، ۱۳۸۸: ۵۱۸ و ۵۱۹) «او با تبحری که در ادبیات کلاسیک و تاریخ آن دارد، در پوششی از استعاره‌ها، نمادها و اشارات تاریخی، رازهای سر به مهری را افشا می‌کند و به آن تمسخر می‌زند.» (باختری، ۱۳۸۸: ۲۹۳) در ادامه به تحلیل و بررسی این اثر ارجناک پرداخته می‌شود.

۵- ۱. عنوان طنزآمیز

واصف باختری برای این شعر، عنوان "بیان نامه وارثان زمین" را انتخاب کرده است. به یقین انتخاب این عنوان از سوی شاعر، انتخابی است آگاهانه و هدفمند و در تناسب با فضای طنزآگین شعر. طالبان که ادعای برپایی و استقرار حکومت مذهبی از نوع خود را داشتند و رهبرشان را "امیرالمؤمنین" می خواندند، در عمل، خود را گروهی متحجر، قشری و بیگانه از روح و حقیقت دین نشان دادند که فقط دینداری را در رعایت و التزام به پاره‌یی از ظواهر دین خلاصه کرده بودند و در لباس دین، هر گونه ظلم و تبعیض و جنایتی مرتکب می شدند. از همین رو است که واصف باختری، این گروه را به طنز و تمسخر "وارثان زمین" نام می نهد تا از این طریق، ذهن خواننده را آماده ورود به فضای شعر کند.

۵- ۲. خودرایی و خود برتر بینی

طالبان خود را مسلمانانی کامل العیار و امارت اسلامی شان را حکومتی بی نقص و ایده آل می دانستند. از همین رو خود را خادم کشور و جامعه، نه، بلکه بادر و سرور جامعه می پنداشتند و از همین رو دستور دادن را حق خود و اطاعت و فرمانبرداری محض را وظیفه مردم می دانستند. واصف این روحیه آنان را به این شکل نشان می دهد:

«گوش فرا دارید / ای عوام کالانعام / ما را زبانی خاص است / ما را بیانی خاص است / ما را بنانی خاص است» (باختری، ۱۳۸۸: ۵۲۱)

در عبارت "ای عوام کالانعام" که در چندین جای دیگر شعر هم تکرار شده است، ضمن بیان طرز نگاه حکومت طالبان به مردم، چاشنی‌یی از طنز نیز احساس می شود زیرا با وجود اینکه طالبان مردم را عوام کالانعام می دانستند؛ ولی برای اکثر مردم، عوام کالانعام بودن و سطحی نگری آنان از مسلمان به شمار می رفت.

«ای عوام کالانعام! / ما را به نیکویی بشناسید / و بدانید و آگاه باشید / که تنها ما وارثان زمینیم / و بدون ما لیس فی الدار / ما اجابت معکوس آن دعاییم / که گروهی پنج بار / و شماری پنجاه بار / در شبان روزان / می خوانند / و قنار بنا عذاب النار» (همان: ۵۳۸)

۵- ۳. دشمنی با شعر و ادبیات

ادب‌ستیزی طالبان، یکی از موضوعاتی است که "بیان نامه وارثان زمین" به زیبایی به بیان آن پرداخته است:

«پرهیزمان باد از واژه‌های تابناک شسته/ و تصویرهای این سو و آن سو در متن شعرها رسته/ چون دانیم که تصویرگری همسایه دیوار به دیوار شرک است/ تشبیه به چه کار آید مان؟/ که به ظاهر اهل تشبیه نییم/ و از استعاره عارمان می‌آید/ زیرا ما را به یاد عاریت‌هایی می‌اندازد/ که از خلقان گرفته‌ایم/ و آنها را هرگز بدیشان باز نخواهیم داد» (همان)

همان گونه که می‌بینیم در اینجا شاعر دشمنی این گروه را با شعر و ادبیات و زبان با بیانی طنزآمیز و زبانی آبرونیک بیان می‌دارد. استدلال خنده‌دار "ما اهل تشبیه نیستیم" که اشاره به گروه مشبیه دارد که خداوند را در ذات یا برخی از صفات شبیه به مخلوقات می‌دانستند و یا تصویرگری را همسایه شرک شمردن و نیز عار شمردن استفاده از استعاره آن هم به دلیل یادآوری چور و چپاول‌های بی‌شمار ثروت و داری‌های کشورهای کشور و مردم توسط خودشان، همگی بیان طنزآمیز حقیقت تلخ ادب ستیزی گروه طالبان می‌باشد. او در ادامه می‌گوید:

«ما نه از آن دست شاعران ژاژ خاییم/ که لب به ستایش فردوسی و سعدی بیالاییم/ آن طوسی مدیحه‌خوان گبران بود/ و از سوی دیگر دانیم که طوسی و روسی یک میزان صرفی دارند/ و سعدی آن گونه که شیخنا فریدالزمان/ و کاشف کنوز نهران/ باری از سر تمسخر فرموده بود/ و پشت همه پاری خوانان/ و پاری دانان/ به خاک سوده/ گویا عتیقه فروشی بیهودی بوده است در دیار بکر/ و لاجرم سراپا خدعه و مکر/ رابعه سزاوار رجم بود/ نه در سپهران دانش نجم.../ ... نیاکان ما "مثنوی" را "مثنوی" خوانده‌اند/ و خیام و حافظ را از همه جا رانده» (همان: ۵۲۲ و ۵۳۲ - ۵۳۳)

شاعر در این بند، با نیشخندی تلخ رفتار زشت و نا بخردانه طالبان را در برابر شعر و ادبیات که بخش مهمی از تاریخ و فرهنگ سرزمین افغانستان را تشکیل می‌دهد، نشان می‌دهد و سپس با بیان زاویه نگاه آنان به بزرگان و شخصیت‌های نامدار عرصه شعر و ادب می‌خواهد بگوید که وضعیت شاعران و نویسندگان در زمان زمامداری آنان چگونه است. ناگفته پیداست زمانی که فردوسی و سعدی و مولانا و حافظ و خیام که از بزرگترین شاعران زبان پارسی و تمام دنیا هستند، سزاوار نفرین و نکوهش باشند و رابعه بلخی، نخستین بانوی بلندآوازه شاعر مستحق رجم باشد، شاعران و نویسندگان حاضر در زمان و قلمرو حکومت طالبان چه وضعیتی پیدا می‌کنند.

در ادامه، از شاعران بزرگ دیگری نیز هم چون نیما، خلیلی، شاملو نام برده می‌شود و هرکدام را با استدلالی پوچ و خنده‌آور سزاوار طرد و لعن دانسته می‌شوند:

نه بیگانه پرستیم که از "نیما" سخن گوئیم / که او در اصل "نی" ما "است/ یعنی از ما نیست / ... آن روز که شاملو را پا بریدند / گفتیم: / یاللعجب! / در این دنیا چه جراحان بی معرفتی زنده گی می‌کنند / که فرق پا و سر را نمی‌دانند (همان: ۵۲۵)

« و این "خلیلی" که گویا از پروان بوده است/ نیز ما را پسند نیفتاد / زیرا اولاً خلیلی نام نوعیست از عنب / که از آن ام‌الخبائث سازند (همان ۵۲۵ و ۵۲۶)

به راستی هم وضعیت شعر و ادبیات و نیز شاعران و نویسندگان و فرهنگیان در طول سالهای حاکمیت طالبان اسفبار و غم‌انگیز بود. باختری می‌گوید آرزوی بزرگ این گروه این است:

اگر روزی موربانه‌ها/ دیوان‌های همه شاعران را بخورند/ در حق‌شان دعا می‌کنیم / که به پیل‌های دمان مبدل شوند / ما مستجاب الدعواتیم . (همان: ۵۳۵)

۵ - ۴. علم ستیزی

علم ستیزی یکی دیگر از وجوه نامیمون حکومت طالبان بود که بیان نامه وارثان زمین در پی فریاد کشیدن آن است. « در سال ۱۴۱۹ هـ. ق از تشکیلات معارف کشور ۲۷۰۵۴ نفر معلم و کارمند معارف نامطلوب اعلام و اخراج شدند. نام لیسه و مکتب از قاموس و فرهنگ معارف حذف گردید و مدرسه جایگزین آن شد.» (مسعود، ۱۳۸۸: ۱۴۶) « طالبان تقویم هجری شمسی را که قرن‌هاست تقویم رایج افغانستان است به هجری قمری تغییر دادند» (صفاری، ۱۳۹۵: ۱۲۸ و ۱۲۹) و اصف باختری از این نکته شکل‌های طنزآمیز متفاوتی یاد می‌کند:

سرداب‌ها و شبستان‌ها / آراستن جهان را بسنده‌اند / از آن رو / سیلاب آتش خشم ما تشنه دبستان‌هاست / دیگر نباید هیچ کسی گهواره بتراشد / به پا برخیزیم / برای گرامی‌داشت تابوت‌سازان! (باختری، ۱۳۸۸: ۵۲۹)

او سپس با استفاده کنایی و استعاری برگ و گیاه که یادآور کتاب و دفتر و قلم است، دانش ستیزی این گروه را این گونه با زبانی آبرونیک و طنزآمیز، حکایت می‌کند:

پهنه زمین را هیچ چیزی زشت نمی‌نماید / مگر گیاه و درخت / زیرا گیاه را / با تصحیف / می‌توان "گناه" خواند / و برگ اگر زیبا بود / شنودن نام آن / مرگ را به یاد نمی‌آورد / سلام بر بیابان‌های یخ زده و کرخت! (همان: ۵۳۰)

باختری در ادامه به صورت طنزگونه یادآوری می‌کند که در نظر طالبان، «متاع عروضیان به حبه‌یی نیرزد» و «بقراط، بقر است و سقراط از صدر نشینان سقر» و نیز «ابن عربی، ابن غربی است» و «ابوریحان، مجوس». «سیبویه، بی‌خرد بوده و ابن‌حاجب، فرزند یک پرده‌دار» ولی در مقابل «... نیاکان ما / دریا‌های خون جاری ساخته‌اند / و بر عارفان و فیلسوفان تاخته / و طناب بر گردن سهروردی و عین‌القضات انداخته / حلاج را آویخته / و هزاران مرد جنگی را در نبرد با پورسینا برانگیخته / و اگر بریان‌گری از دارالخلافه / به پشتیبانی سنایی برنخاسته بود / چونان بره‌یی / در غزنین / به سیخش می‌کشیدند / و بریانش می‌کردند. (همان: ۵۲۶-۵۳۲)

۵-۵. زن ستیزی و تبعیض علیه زنان

«طالبان از ابتدای به قدرت رسیدن، زنان را مورد ستم و تحقیر قرار دادند و نه تنها امکان تحصیل و کار در بیرون از خانه را از آنان سلب کردند؛ بلکه بیرون آمدن از خانه را بدون همسر و محرم، جرم شمردند.» (قراگوزلو، ۱۳۸۶: ۶۰) حمیرا قادری نویسنده و داستان‌نویس افغانستان در همین باره می‌نویسد: «آنچه که در این دوره بر زنان ستم‌دیده افغانستان گذشت، افسانه‌یی شد برای دیگر ملت‌ها و خاطره‌یی تلختر از آنچه زنان رنج‌کشیده در دوره‌های قبل از سرگذارنده بودند، برای خودشان. حضور طالبان در هر شهر، چون جغد شومی بود که بر سر هر ویرانه به جامانده از روزگار پیشین نشست و بدین ترتیب دل زن هر خانه را لرزاند. خانه زندانی شد برای درهم شکستن استخوان‌هایی به جامانده‌شان و گورستان تمام آرزوها. زن این دوره بی‌پناه‌ترین زن دوران جنگ افغانستان بوده و بدبخت‌ترین زن دنیا.» (قادری، ۱۳۸۷: ۳۸)

واصف باختری با بیانی طنزآمیز می‌گوید از دیدگاه طالبان زنان فقط برای کار در خانه آفریده شده‌اند و لذا برای در خانه ماندنشان باید به زنجیر کشیده شوند و اگر حتی برای ضرورتی چون استحمام و نظافت پای از خانه بیرون نهد، نه تنها جایز نیست بلکه مردش نیز مستوجب عقوبت و حد است حتی اگر مردی چون بکتاش برادر رابعه بلخی باشد! :

زن باید تنها / یک جاروب داشته باشد / و چند سوزن / و نه چرا "روب" با "خوب" هم آواست / و چرا سوزن با "زن" به پایان می‌رسد؟ / خردمندان را شاید / که بر دیدگان زن، سوزن فرو برند / بدانید که زنجیر هم با زن آغاز شده است / و نحویون گفته‌اند / که "جیر" ممال "جار" است / فتأمل / زن، همسایه زنجیر معنی می‌دهد / یعنی باید زن به زنجیر کشیده شود! .. / رابعه سزاوار رجم بود / نه در سپهران دانش نجم / برادر مهتر او حارث / سزاوار اندک سپاس و ستایش است / که حمیت مردانگی داشت / و نگذاشت / خواهر گیسو بریده‌اش / به دلخواه خود شوهرگزیند / اما وامی از ما / او را بر ذمت مانده است / در یغاهم روزگارش نبودیم / که او را تازیانه می‌زدیم / زیرا گفته‌اند که دردوران او نیز / زنان به گرمابه می‌رفته‌اند / و خود نفس حمام رفتن / از قباحت تهی نیست. « (باختری، ۱۳۸۸: ۵۲۲-۵۳۲)

۶-۵. تنگ‌نظری، تعصب دینی و تحجر

«طالبان دانش ناچیزی از تاریخ اسلام و افغانستان، شریعت و قرآن و حتی تحولات سیاسی و تئوریک جهان اسلام در طول قرن بیستم داشتند. با آن که رادیکالیسم اسلامی قرن بیستم، تاریخ مکتوب و طولانی و بحث‌های عالمانه فراوان در این باره دارد، طالبان نه چشم‌اندازی معادل آن دارند و نه تاریخی هم‌تراز با آن. طالبان هیچ بیانیه اسلامی و هیچ تحلیل ویژه‌یی از تاریخ اسلام ارائه نداده‌اند.» (رشید، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

این امر سبب شد که طالبان درکی بسیار سطحی، سختگیرانه و در بسا اوقات مخالف با روح حقیقی آموزه‌های دینی داشته باشند. ممنوعیت آموزش و تحصیل برای زنان، تمسک بیش از حد به برخی ظواهر دین مانند داشتن ریش بلند، ادای نماز به جماعت، داشتن مندیل (عمامه) برای مردان، ماندن زنان در خانه، ممنوعیت تلویزیون و... همگی ریشه در همان درک نادرست از دین و قشری‌گری این گروه دارد. واصف باختری به زیبایی و با بیانی سرشار از طنز، این مطلب را در بیان‌نامه وارثان زمین بیان کرده است:

«و نیز باید دادگر بود / آیا شپش‌های بی‌گناه را زیستن گاهی نباید؟ / و چه خوشتر / که این زیستن گاه / جامه و پیکر / و لویه و سبیلان آدمی باشد / سلام بر آن که میزبان سخاوتمند صدها شپش بی‌گناهست» (باختری، ۱۳۸۸: ۵۲۳)

تکفیر و نسبت دادن بی‌احترامی به دین و مقدسات و مجازات‌های سخت و هولناک به این دلیل یکی دیگر از تبعات سطحی‌نگری و تعصب طالبان بود. آنان به بهانه‌های واهی و

گاه خنده‌دار، گاه مجازات‌های سنگینی برای برخی افراد در نظر می‌گرفتند، مانند زندان‌های درازمدت برای مردانی که ریش خود را می‌تراشیدند یا کوتاه می‌کردند و شلاق زدن برای کسانی که به نماز جماعت حاضر نشوند و...

«دیگر از گناهان لایغفر کابل‌زاده‌گان این است / که در شهر آنان / روستایی را "ریشخور" گویند / و به این گناه / اگر صغار و کبار کابل را / بر دار آویزیم / هیچ فرهمندی بر ما خرده نیارد گرفت / و دیگر این که ما ندانستیم / - خاک بر دهان زندیقان - / مگر کابل بهشت است / که در آن بلده، محلتی را "جوی شیر" نامند؟ (همان: ۵۲۴ و ۵۲۵)

طالبان عکس گرفتن را حرام می‌دانستند. لذا در دوران حکومت‌شان فیلم برداری و عکاسی ممنوع بود. از همین رو از رهبران و فرماندهان طالبان به ندرت تصویری وجود دارد. واصف باختری، این مسئله را نیز فراموش نمی‌کند:

با "سلجوقی" / - آن که "تجلی خدا در آفاق و انفس" را نوشت - / نیز اگر زنده بودی / راه مواخات و مواسات / در پیش نمی‌گرفتیم / زیرا با منکوحه خویش عکس یادگاری گرفته / و بلاریب آیینة اعتقاد او را غبار گرفته بوده! (همان: ۵۲۷ و ۵۲۸)

تعصب مذهبی طالبان از دیگر وجوه ناروا و ناپسند این گروه، به شمار می‌رود. اجرای سیاست‌های خشن و سختگیرانه در قبال اقلیت‌های مذهبی و قومی و صوفیان و سرکوب و شکنجه و کشتار اینان در مقاطع مختلفی از زمامداری‌شان، از مصادیق این تعصبات است که پرداختن به آن، از حوصله این مقال بیرون است.

و باز این از آن گفتیم / که میندارید / سلاطین‌تان را / آیین تقیه است / زیرا نیاکان پاکیزه بنیان ما / هزاران هزار رافضی و باطنی و معتزلی / وحتی شافعی و حنفی را / - آشکارا / و علی رؤس الاشهاد - / بی دریغ از دم تیغ کشیده‌اند / و آن اعظم قبیله و اکابر عشیره / به پیمان‌هایی مدبر بوده‌اند / که برجبین بسا از خصمان خویش / یکی از این مهرها را کوبیده‌اند / و به دست دژخیمش سپرده... / ... و ما که فرزندان خلفیم / و بر سیره سلفیم / و نشان پدر داریم / زمین را از نحوست و پلشتی / هزاران هزار شکاک لا ادری / و صوفی و شطاح / پاکیزه خواهیم ساخت (همان: ۵۳۹ و ۵۴۰)

۵-۷. دشمنی با فرهنگ و میهن‌ستیزی

عملکرد و شیوه حکومت‌داری طالبان در مدت پنج سال زمامداری‌شان به همه جهانیان

و مردم افغانستان ثابت ساخت که در سرشت و منطق طالبان، میهن دوستی و دلبسته گی به فرهنگ و تاریخ کشور وجود ندارد، بلکه در بسیاری از سیاست ها و کنش های سیاسی آنان، مایه های غلیظ و شدید فرهنگ ستیزی و میهن ستیزی به چشم می آید. نابودی و تخریب آثار باستانی و فرهنگی غیر منقول، قاچاق و فروش آثار باستانی منقول، گسترش کشت خشخاش، عدم اهتمام به کارها و پروژه های اساسی و زیربنایی، تخریب وجهه کشور با زیرپا گذاشتن توافقنامه ها و کنوانسیون های بین المللی که افغانستان متعهد به آن بود و... مشتی از خروار خروار سیاست های فرهنگ ستیزانه و میهن ستیزانه این گروه محسوب می شود. وحید مزده از آگاهانه مسائل سیاسی افغانستان درباره برخورد طالبان با موزه ها و آثار باستانی افغانستان می نویسد: «مسئولین وزارت امر به معروف، فرمانی به امضای ملا محمد عمر را به (معین وزارت اطلاعات و فرهنگ) نشان دادند که در آن به صراحت دستور داده شده بود تا تمام مجسمه ها و هر آنچه که تمثیلی از موجود ذیروح را در خود دارد، نابود شود. این فرمان شامل مجسمه های موزه نیز می شد.» (مزده، ۱۳۸۱: ۶۲)

در مقابل هنر و هنرمندان نیز طالبان رفتاری خصمانه از خود به نمایش گذاشتند. تخریب و انفجار بت های تاریخی بودا در بامیان، تخریب و نابودی تمام مجسمه ها و آثار هنری از قبیل مینیاتور، نقاشی و... مشتی از خروار می باشد. واصف باختری در اشاره به همین نکته می گوید:

و دیگر اینکه چرا ندانسته اند / ما را از این نقاشان / چنان کینه یی در دل است / که گرگان را از گوسفندان / و ما فرمان داده ایم / که در هر سفینه ای که نام "بهزاد" آید / بر آن خط ترقین کشند / و به جایش بنویسند / بد ذات! « (همان: ۵۲۴)

۵ - ۸. دشمنی با آزادی و آزاده گی

طالبان و رهبران آنان اکثرا برخاسته از مناطق روستایی افغانستان بودند و با آداب و رسوم حاکم بر جامعه شهری فاصله زیادی داشتند. از طرف دیگر آنها غالبا در مدارس دینی جمعیت العلمای اسلام در پاکستان تحصیل علوم دینی کرده بودند که محتوا و مواد درسی آن مدارس را بیشتر آمیزه یی از آداب و رسوم و افکار افراطی دیوبندیه تشکیل می داد. (سرافراز، ۱۳۹۰: ۱۸۴)

از همین جهت آنان درک درستی از آزادیهای اجتماعی و سیاسی و مفاهیمی از این

دست نداشتند. لذا زمانی که به قدرت دست یافتند، با تمام توان سعی در سلب و محدودیت تمام آزادی‌ها از جامعه نمودند و در این کار تا بدانجا پیش رفتند که به بهانه اجرای احکام دینی، حتی اختیار ریش گذاشتن یا نگذاشتن را هم از مردان گرفتند! انجام بعضی از بازی‌های رایج و محبوب کودکان را از قبیل کاغذباد بازی و... ممنوع اعلام کردند و... و اصف باختری این مطلب را طنزی بسیار تأثیرگذار که خندیبی تلخ و گزنده بر لبان انسان می‌نشانند، بیان می‌کند:

ما را خوش نیاید بسا از لفظ‌های پارسی / که به "دی" پایان می‌یابند / بدانید که "دی" یکی از حروف الفبای کفرانست / پس زدوده باد از قاموس‌ها / آزادی / آبادی / شادی / رادی / و البته "بربادی" استثناست / زیرا الشاذ کالنادر والنادر کالمعدوم / "بربادی" را در همه فرهنگ‌ها / با خط جلی باید نبشت / و "گادی" که فارسی نیست / و کلمه پر معنایی هم هست / زیرا آرزوی ماست / که در قلمرو خویش / بر شمار اسب‌های گادی بیفزاییم / چه نجیبند اسب‌های گادی / و آدمیانی که خوی آنها را می‌پذیرند (باختری، ۱۳۸۸: ۵۳۶ و ۵۳۷)

شاعر در اینجا از زبان طالبان با این استدلال خنده‌دار که چون "دی" از حروف انگلیسی است و انگلیسی‌ها کافر هستند لذا کلماتی که با این حرف پایان می‌پذیرند، باید از فرهنگ واژه‌ها و به طریق اولی از قاموس ذهن مردم جامعه پاک شود؛ ولی در این میان دو واژه "بربادی" و "گادی" را بسیار دوست دارند. "بربادی" چون کار اصلی خودشان است و "گادی" (واژه اردو به معنی درشکه) چون وسیله سواری است که کنایه از این است که بر مردم سوار شوند و اسب قدرت خود را بتازند.

طالبان با روحیه آزاده‌گی و آزادی‌خواهی مخالف بودند لذا در طول حکومت‌شان، تمام تحرکات و فعالیت‌های آزادی‌خواهانه را با شدت و خشونت بی‌نظیری سرکوب کردند. آنها مردم را همچون برده‌گان، مطیع و فرمانبردار می‌خواستند و کسانی که سر بلند می‌کردند، البته بر سر دار، بالا می‌کردند. طالبان به مفهومی به نام "حقوق بشر" اعتقاد نداشتند و تمام اعلامیه‌ها و قوانینی از این دست را کاغذپاره‌هایی بیش، به شمار نمی‌آوردند.

سال‌ها می‌پنداشتیم / نخستین نهال را "دانیال" غرس کرده است / چون دانستیم نه چوین است / فرمودیم همه آنها را از پا دراندازند / پرده را از آن دوست می‌داریم / که با اندک

دست کاری / به "برده" تغییر سیما می دهد / و مگر نه این است که ما را هزاران هزار برده باید؟
/ ستبرتر باد پرده ها ... / ... شنوده ایم که ابلهان دنیا / به ورق پاره بی چرکین ارج می گذارند /
گویا این کاغذ شیطانی / اعلامیه حقوق بشر نامیده می شود / در آغاز / سخت از آن دوری
جستیم / ولی اندیشیدیم / چه چیزی بهتر از آن استبرامان را؟ (همان: ۵۳۴ - ۵۳۵)

۵ - ۹. خشونت

حکومت طالبان، یکی از خشن ترین و بی رحم ترین حکومت های قرن بیستم به شمار می رود. حکومتی که برای کشتن و شکنجه و غارت، نیاز به هیچ دلیل و مجوزی نداشت و هر فرمانده طالب و حتی یک طالب عادی، بدون هیچ ترس و پروایی به خود اجازه همچو کارهایی را می داد. رفتار خشن پولیس مذهبی طالبان که معروف به اداره امر به معروف و نهی از منکر بود، بین مردم، تبدیل به ضرب المثل شده بود. اخبار جنایت ها و خشونت های هولناک طالبان، از اعدام ها و کشتارهای دسته جمعی و گروهی گرفته تا اجرای حدود شرعی همچون سنگسار و قطع دست و تیرباران کردن افراد در استادیوم های ورزشی و شکنجه های وحشتناک به زودی از مرزهای افغانستان فراتر رفت و سر و صدای جامعه جهانی را بلند کرد. و اصف باختری به این ویژه گی حکومت طالبان نیز اشاراتی طنزآمیز دارد:

شلاق باید در سراسر گیتی فرمانروا باشد / و نه چرا شاعران پیش از کشف آتش / آن را
با آفاق قافیه بسته اند / رباب ها را بشکنید / این زشت ترین واژه جهان با شراب هم وزن است /
گیتی را مردانی نابینا سزاوار است / و زنانی الکن / مرگ بر چشمی که می بیند / و اگر از لبان
و دهان خودمان برنخیزد / مرگ بر واژه / مرگ بر سخن ... / ... در روزگار طلائی ما باید همه
چیزها وجه تسمیه درستی داشته باشند / مثلا ساطور / چه واژه زیباییست / شاید نخستین بار
آن را از طور آورده باشند / یا شاید این واژه زیبا اصلا "ساخت طور" باشد / و دانشمندان آن را
مرخم ساخته اند (همان: ۵۳۱ - ۵۳۳)

نتیجه گیری

طنز که امروزه آن را معادل واژه satire لاتینی می دانند، روایتی است انتقادی از نابسامانی ها و بی رسمی هایی که در یک جامعه رخ می دهد با بیانی خنده آور با هدف اصلاح. در ادبیات کهن فارسی طنز به عنوان نوع ادبی مستقلی شناخته نشده است و مرز مشخصی

با دیگر مضمون‌های انتقادی و خنده‌آمیز چون هجو و هزل و غیره نداشته است. در شعر کلاسیک از واژه طنز غالباً معنی لغوی آن که تمسخر و عیب کسی را گفتن و مفاهیمی ازین دست می‌باشد، مورد نظر شاعران و نویسندگان بوده است. طنز به عنوان نوع مستقل ادبی، در ایران از زمان مشروطه به بعد مطرح شد و پس از آن همواره وجود داشته است؛ ولی در افغانستان به دلیل وجود حکومت‌های مستبد در اکثر مقاطع تاریخی و همچنین نگاه منفی مردم و جامعه به این نوع ادبی، با وجود داشتن سابقه‌ی به موازات آنچه در ایران رخ داد، اما هنوز از استحکام و استقلال لازم برخوردار نشده است. به صورت خلاصه و در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که طنز در صد سال اخیر افغانستان، برخلاف شعر و داستان، رشد و شکوفایی لازم و طبیعی خود را نداشته است و دچار فراز و فرودهای فراوان بوده است و علیرغم اینکه دهه شصت، هفتاد و هشتاد را می‌توان اوج طنز پردازی دانست؛ ولی با این وجود، طنز را در این دوره‌ها هم درگیر آسیب‌ها و چالش‌های جدی می‌بینیم.

واصف باختری که از شناخته‌شده‌ترین شاعران معاصر و از جمله پیشگامان شعر نو در افغانستان به شمار می‌آید، با وجود آن که در تمام آثار شعری و ادبی فراوانش، تصویر شاعری جدی را از خود به نمایش گذاشته؛ ولی در زمان حکومت طالبان و با دیدن و شنیدن بی‌رسمی‌ها و جنایت‌ها و رفتارهای نابخردانه فراوان آنان، "بیان‌نامه وارثان زمین" را که طنزی است تلخ و تأثیرگذار، با زبانی باصلابت سرود و با این منظومه طنزی کم‌نظیر، تشت رسوایی طالبان را از بام افکند. او با تبحری که در ادبیات کلاسیک و تاریخ آن دارد، در پوششی از استعاره‌ها، نمادها و اشارات تاریخی، رازهای سر به مهر آن گروه را افشا می‌کند و به آن تمسخر می‌زند. محتوا و درونمایه این اثر را بیان وجوه تاریک و سیاه حکومت طالبان از قبیل علم‌ستیزی، زن‌ستیزی، فرهنگ‌ستیزی، دشمنی با ادبیات و شعر، دشمنی با فرهنگ و تاریخ کشور و خشونت وحشتناک آنان در مواجهه با مردم و جامعه، تشکیل می‌دهد.

پیشنهاد

با توجه به آن چه در این نوشتار پیرامون پیشینه طنز در افغانستان و بررسی طنز در بیان‌نامه وارثان زمین آمد، نویسنده این سطور پیشنهاد می‌کند و جا دارد پیرامون طنز در شعر و ادبیات فارسی دری در افغانستان، تحقیقات جدی‌تر با نمونه‌ها و شاهد مثال‌های متعدد

صورت بگیرد و از طرف دیگر نیاز فراوان دیده می‌شود تا نویسنده گان ارجمند و پژوهشگران گرانقدر در پی گردآوری تمام آثار طنز منظوم و منثور که طی سال‌ها و دهه‌های قبل به صورت پراکنده در نشریات و جراید کشور چاپ شده و یا به صورت جزوه و کتاب نشر شده؛ ولی اینک هیچ نمونه‌یی از آنها در دست نیست، برآیند این کار مهم ارزشمند به دو دلیل باید صورت پذیرد؛ نخست به خاطر حفظ و جلوگیری از نابودی آثار ادبی پیشینیان و دودیکر به خاطر میسر شدن تحقیقات ادبی دقیق از سوی پژوهشگران ادبی، زیرا تا منابع اولیه برای تحقیق وجود نداشته باشد، تحقیقی هم صورت نخواهد گرفت.

منابع

- ۱- قرآن مجید، (۱۳۸۲)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: نشر، دلیل ما.
- ۲- آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۰)، سیاه سپید اندرون، مشهد: نشر، ترانه.
- ۳- آربین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، از صبا تا نیما، جلد دوم، تهران: انتشارات زوار.
- ۴- استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، نقد و شرح قصاید خاقانی، جلد اول، تهران: انتشارات، زوار.
- ۵- باختری، منیژه (۱۳۸۸)، انگبین نیشخند و شرنگ نوشخند، کابل: نشر، پرنیان.
- ۶- بهزادی اندوهجودی، حسین (۱۳۷۸)، طنز و طنزپردازی در ادب فارسی، تهران: انتشارات صدوق.
- ۷- تنکابنی، فریدون (۱۳۵۷)، اندیشه و کلیشه، چاپ اول، تهران: انتشارات، جهان کتاب.
- ۸- ثروتی، بهروز (۱۳۹۰)، نگاهی به احوال و آثار واصف باختری، تهران: انتشارات، امیرکبیر.
- ۹- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات، کاروان.
- ۱۰- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۲)، دیوان، تصحیح قزوینی و غنی، تهران: نشر آروین.
- ۱۱- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات، مروارید.
- ۱۲- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، جلددهم، چاپ دوم، تهران: انتشارات، دانشگاه تهران.
- ۱۳- رشید، احمد (۱۳۸۳)، کابوس طالبان، ترجمه گیلدا ایروانلو، تهران: انتشارات هوای

- رضا.
- ۱۴- سرافراز، محمد (۱۳۹۰)، جنبش طالبان از ظهور تا افول، تهران: نشر، سروش.
- ۱۵- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، دیوان، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: انتشارات، روزنه.
- ۱۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴)، مفلس کیمیا فروش، تهران: نشر، سخن.
- ۱۷- صابره‌روی، جلیل (۱۳۸۰)، شعرای عصر حاضر افغانستان، کابل: انتشارات میوند.
- ۱۸- صفاری، غلامعلی (۱۳۹۵)، طالبان، تهران: نشر، مؤسسه مطالعات اندیشه‌سازان نور.
- ۱۹- عطار، فریدالدین (۱۳۸۳)، مصیبت‌نامه، تهران: نشر سنایی.
- ۲۰- فایز، محمدظاهر (۱۳۹۵)، اندیشه انتقادی و بیان آبرونیک در بیان‌نامه وارثان زمین، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، شماره ۳۶، زمستان ۱۳۹۵، صص ۱۴۳-۱۶۳.
- ۲۱- قادری، حمیرا (۱۳۸۷)، بررسی روند داستان نویسی در افغانستان، تهران: نشرف روزگار.
- ۲۲- قراگوزلو، محمد (۱۳۸۶)، ظهور و سقوط بنیادگرایی (افغانستان)، تهران: نشر قصیده‌سرا.
- ۲۳- کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶)، چشم‌انداز تاریخی هجو (زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی)، تهران: بی‌جا.
- ۲۴- مزده، وحید (۱۳۸۱)، افغانستان و پنج سال سلطه طالبان، کابل: انتشارات، میوند.
- ۲۵- مسعود، سید (۱۳۸۸)، پشت پرده کسی هست، چاپ دوم، کابل: انتشارات، فرهنگ.
- ۲۶- معین، محمد (۱۳۶۲)، فرهنگ فارسی، جلد دوم، تهران: انتشارات، امیرکبیر.
- ۲۷- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۶)، بر لب دریای مثنوی، به اهتمام کریم زمانی، تهران: انتشارات، نامک.
- ۲۸- نظامی گنجوی، (۱۳۸۲)، خمسه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر، قطره.
- ۲۹- نیکویخت، ناصر (۱۳۸۰)، هجو در شعر فارسی، تهران، انتشارات، دانشگاه تهران.
- ۳۰- واصف باختری، محمدشاه (۱۳۸۸)، سفالینه‌ای چند بر پیشگاه بلورین فردا، کابل: نشر پرنیان.

محقق لینا روحی نائیب خیل

ملک الشعرا امامی هروی شاعر عصر ایلخانیان

خلاصه

ایلخانیان نام سلسله مغول است که از سال ۶۵۴ تا ۷۵۰ هجری حکومت کردند و همچنان پیشرفت زبان پارسی دری در سرزمین های هند و آسیای صغیر و زبان پارسی دری منحیث زبان رسمی امپراتور مغول ها یکی از رخداد های مهم در عصر ایلخانیان به حساب می آید.

در زمان ایلخانیان شاعران زیادی زیست داشتند که میتوان از سعدی هروی، نظام اصفهانی، ابو نصر فراهی، افضل کاشانی، مجد همگر و امامی هروی نام برد. که از میان ملک الشعرا رضی الدین ابوعبدالله محمد ابی بکر بن عثمان هروی از جمله شاعران برجسته عصر خود به شمار می رفت.

امامی هروی با آنکه از شهر هرات بود، اکثراً عمر خویش را در اصفهان گذرانیده است. این شاعر فرهیخته یکی از شاعران معروف و از علمای برجسته زمانش به حساب میرفت. تعداد اشعار امامی را تا چهار هزار بیت گفته اند، آنچه در دسترس است به دو هزار و چهار صد بیت می رسد که در قالب های قصیده، قطعه، غزل، رباعی، ترجیع بند سروده شده است. گذشته از دیوان از باییه ذوالرمه از ابوالحارث غیلان بن عقبه که در آن لطایف نکات ادبی، نحوی و لغوی قصیده را شرح کرده است.

سروده های وی پیش از سعدی از اشتهار خاصی برخوردار بوده و در دیوانش علاوه بر مدایح، اشعاری در زمینه های مسایل عرفانی نیز دارد.

مقدمه

قرن‌های ششم و هفتم هجری از جمله قرونی است که با هجوم و حملات مغول رویداد-هایی در تاریخ به وقوع پیوسته است؛ اما با شکل‌گیری حکومت ایلخانیان در امور سیاسی و اقتصادی و نیز در زمینه نظم و امنیت توجه نسبی صورت گرفت. ایلخانیان علاوه بر نیازها و ضرورت‌های سیاسی، توجه و ملاحظات در عرصه‌های فرهنگی و ادبی نیز داشتند و شاعران زیادی در این عصر به فعالیت‌های ادبی و فرهنگی مصروف بودند که خوشبختانه تک‌نگاری-های زیادی از طرف دانشمندان و پژوهشگران در راستای شعر و سخن و در مورد شاعران صورت گرفته است و از جمله این شاعران یکی هم امامی هروی است که در عصر ایلخانیان زیست داشته است و از جمله شاعرانی بزرگی است که از شیوه شاعران مشرق و حتا از زبان و ترکیبات و مضامین شعری را در نظم قصاید خود حفظ کرده و مانند اکثر شاعران، مداح زبر دست و غزلسرای خوش‌سخنی است که در دیوانش اشعاری در زمینه‌های عرفان، لغز، معما، به چشم می‌خورد و همچنان در قالب‌های قصیده، غزل، ترجیعات، مقطعات و رباعیات و در نهایت امر از این شاعر رساله‌یی به زبان عربی در شرح یکی از قصاید شاعر معروف عرب، ابوالحارث غیلان بن عقبه مشهور به ذالرمه در دست است.

مبرمیت موضوع

امامی هروی یکی از جمله شاعران برجسته و توانایی عصر ایلخانیان به شمار می‌رود. بناً لازم است؛ تا در این مورد معلومات همه جانبه به دست آید؛ تا بیشتر با این شاعر آشنا شویم.

هدف تحقیق

هدف از نوشتن این مقاله، از یکطرف در مورد امامی هروی شاعر عصر ایلخانیان معلومات حاصل می‌گردد و از طرف دیگر با تحقیق و پژوهش در راستا داشته‌های ادبی برغانمندی ادبیات دری افزوده می‌شود.

روش تحقیق

مقاله دست‌داشته با اسلوب روش‌های تحقیقی-علمی و همچنان با روش کتابخانه‌یی ترتیب و تنظیم گردیده است.

زیستنامه

ملک الشعراء رضی الدین ابو عبدالله محمد بن ابی بکر بن عثمان هروی متخلص به امامی از سخنوران زبان فارسی است، که در اوایل عصر ایلخانی می زیست. نام و نسب امامی در منابع گوناگونی که از وی سخن به میان آمده، مجموعاً به همین شکل که در بالا ذکر کردیم، آورده است. از جمله مؤلف تاریخ گزیده «ابو عبدالله ابن محمد ابی بکر بن عثمان» و «خواند میر» مؤلف حبیب السیر امامی را به همین نحو معرفی کرده اند.

محمد بن بدر جاجرمی، ضمن نقل یک شعر از فخر اصفهانی که راجع به تاریخ وفات موصوف در سروده‌یی او را «ملک الشعرا رضی الدین امامی الهدوی» خوانده و خودش نیز در سروده‌های خویش همه جا تخلص امامی را به کار برده است، مانند:

خسرو شاهها امامی آنکه کرد فخر ز آب شعرا و خاک هرات

ای امامی مدح آل مصطفی گو، تا ترا دین و دنیا روز و شب هم یار باشد هم ندیم

(۳: ص ۵۴۷)

این سخنور برجسته اهل هرات، از زمرهٔ علما و شعرای فاضل آن دیار بوده، که سلاطین کت را مدح کرده و سپس مدتی را در کرمان سپری نمود و به ستایش امرای آن محل؛ یعنی پادشاهان قراختایی پرداخت. امامی هروی زمانی در نزد مصاحب شمس الدین تازی گوی، کار گزار شمس الدین محمد صاحب دیوان بود، سپس به اصفهان رفت و بقیه عمرش را در همانجا سپری کرد.

از قرار معلومات که از حال و احوال امامی به دسترس است، بر می آید که این شاعر به سبب فضل و دانش وافر و تسلط کامل بر زبان و ادب عربی و فارسی و به موجب اطلاع کافی از علوم مختلف شهرت به سزایی کسب کرده، چنانکه بعضی‌ها در صدد مقایسه او با شیخ سعدی برآمده و امامی را، بر بسیاری از سخن پردازان معاصرش ترجیح می دادند. حمد الله مستوفی در تاریخ گزیده چنین آورده است: از شیخ اجل سعدی پرسیدند: که شعر امامی بهتر است یا از مجد همگر؟ استاد سخن جواب داد و گفت:

همگر که به عمر نکر دست نماز شک نیست که هرگز به امامی نرسد

(۵: ص ۷۵۲)

به هر حال شعر بالا و پرسش‌های دیگری که مولانا شمس الدین کاشی و شهاب الدین توده پیشینی و دیگران از امامی پرسیده اند، همه و همه دلیل قبول شخصیت وی در میان بزرگان عصر شاعر شمرده می‌شود.

قطعه زیر نیز برهان معلومات و نشانه از شخصیت این سخن سرای نکته سنج در دانش و ادب است که یکی از وزیرای فارسی به امامی فرستاده است:

ای غایت اندیشه، دانش سخنت را	می بوسم و می دارم چون جان گرمی
زیبید که بیند کمر از لطف سخنات	جان سخن و جان و سخنگو به غلامی
تو خضری و لطف سخنت آب حیات است	معلوم شد این حرف دلم را به تمامی
ختم است سخن بر تو و یارای سخن نیست	در دور تو کس را که تو سلطان کلامی
نام تو امامیست بلی زبیدت این نام	بر لفظ و معانی چو امیری و امامی

(۱: ص ۸۸۰)

مولانا فخر الدین علی صفی در کتاب نفیس «لطایف الطوائف» خیلی به جا فرموده و درست گفته است که امامی هروی، در علوم عقلی و نقلی مردی زبر دست و عالم بوده و از نزدیکان شیخ سعدی می‌باشد. (۴: ۲۶۸)

مجد همگر شعر امامی را، برسختن حضرت سعدی ترجیح نهاده و رباعی بدین مضمون دارد:

ماگرچه به نطق طوطی خوش نفسیم	برشکر گفته های سعدی مگسیم
در شیوه شاعری به اجماع امم	هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

(۴: ۲۶۹)

رباعی فوق، بنابر روایت مشهود و ظاهراً مجعولی که دولت‌شاه، در تذکره الشعرا بدینسان نقل کرده است. در جواب سوال قطعه گونه چهار تن از فضلالی وقت هر یک: خواجه شمس-الدین محمد صاحب دیوان، ملک معین الدین پروانه مؤلف در مونس الاحرار «مولانا نور الدین رصدی و ملک افتخار الدین کرمانی شروع شده و آن قطعه چنین است:

پروانه گفت:

ز شمع فارس مجد ملت و دین	سوالی می‌کند پروانه روم
--------------------------	-------------------------

ملک افتخار الدین و نور الدین رصدی گفتند:

ز شاگردان تو هستند حاضر
صاحب دیوان گفت:
رهی و افتخار و نور مظلوم
چو دولت حضرتت راهست لازم
دعا گو صأ احب دیوان ملزوم
ز شعر تو سعدی و امامی
کدامین به پسندند اندر دین بوم؟
(۱۶۷:۲)

این فضل را، که در حق شعر امامی نسبت داده اند، ممکن در شیوه کاربرد صنایع بدیعی بوده باشد، زیرا درایت و صلابت و شیرینی سخن سعدی به همه گان هویداست ورنه هرگز کسی را یارای تسخیر این قلّه شامخ هنری و ادبی نباشد. داوری مجدهمگر و ترجیح دادن کلام امامی بر سعدی ممکن از آن سبب باشد که امامی بیشتر در شاعری به شیوه قدمای خراسان نظر داشت و مجدهمگر که خود نیز از پیروان مکتب خراسانی است، طبعاً شعر امامی به مزاق خود خوشتر می‌یافت، ورنه هیچ ذوق سلیمی منکر گفتار شیخ سعدی بر معاصران نمی‌تواند، باشد.

گویند امامی جهت ادای مجدهمگر در پاسخ او این رباعی را ساخت.
در صدر بلاغت ارچه با دسترسم
در عالم نظم ارچه مسیحا نفسم
دانم که به خاک در دستور جهان
سحبان زمانه مجد همگر نرسم
(۱۸۵:۲)

و سعدی شیرین سخن قضاوت نا صواب مجدهمگر را، بدینگونه جواب گفت:
هرکس که به پایگاه سامی نرسد
از بخت بد سیاه کامی نرسد
همگر که به عمر خود نکردست نماز
آری چه عجب گر به امامی نرسد
(۴:۲۶۰)

امامی از قطار سخنوران بزرگیست که در سده هفتم هجری، شیوه شعرای مشرق، حتی ترکیبات، عبارات و زبان آنان را، در مضامین شعری و قصاید خود به کار می‌گرفت و مانند بسیار گوینده گان، مداح زیر دست و غزلسرای خوش کلامیست که گویی سبقت از بسیاری سراینده گان عصر خود روده و در عین حال؛ بنابه ذوق اهل زمان به بیان خویش چاشنی عرفان می‌دهد، زیرا خودش در مراحل شکوه سیر و سفر می‌کرد و در طریقه فقر روش سلطان اولیا زین‌الدین پیرهندار، پیروی می‌کرد.

از دیوان شعری امامی که حاوی ستایش امرا و سلاطین و وزاری زمان در هرات کرمان و اصفهان است، نسخه‌های به دسترس است که حدود دو هزار بیت یا بیشتر اعم از قصیده، غزل، رباعی، قطعه و ترجیح بند و ترکیب بند دارد. اثر دیگر او رساله‌یی به عربی شرح قصیده ذوالرمه می باشد.

نمونه کلام امامی هروی:

زلفت اندرتاب چینی دیگر است	کفرت اندر زلف دینی دیگر است
از زمرد خاتم لعل ترا	تا خط آوردی نیگینی دیگر است
کو دلی دیگر که دست عشوه است	هردم اندر آستین دیگر است
کوز نوجانی که چشم ساحرت	مست حسن اندر کمین دیگر است
در جهانی کامثاب حسن توست	آسمان آنجا زمین دیگر است
گرد ماه از مشک تا خرمن زدی	آفتابت خوشه چینی دیگر است
بر امامی ز آفرینت هر زمان	ز آفرینش آفرین دیگر است

(۳: ۵۵۵)

باید گفت که در میان سروده های امامی هروی قصاید و رباعیات او نسبت به پرداخته های دیگرش جلوه خاص دارند که ما به سبب مطول بودن قصاید او از ذکر آنها منصرف گردیده و دو رباعی شاعر را ذیلاً نقل می کنیم:

عقل آب رخ ملک ثباتست ایدل	عشق آفت علت نجاتست ایدل
دل قابل صورت حیات است ای جان	جان آیینۀ جمال ذات است ایدل

(۳: ۸۸۱)

ای مطلع خورشید ز پیرهننت	شب در شکن طره عنبر شکنت
گفتی شب هجر تو کنم روز وصال	دیددی که چو صبح اول آمد سخنت

(۳: ۵۵۷)

امامی در اکثر قالب‌های شعری، مثل: مقطعات، غزلیات، قصاید طبع خود را آزموده است، که اینک یکی دو نمونه اشعار این شاعر را می آوریم:

امامی همچنان همانند شعرای قصیده سرا، قصایدی زیادی سروده است که ناب ترین قصیده وی را که در مجلس بزمی که شمس الدین فخرالملک به خاطر یکی از اعیاد سروده، قسمتی از آن را می آوریم:

ساقیان قصد روان ها کرده از باقوت می
بانک نوشانوش ترکان پرمغ درد ماغ
مطربان فاخر اندر پرده‌های دلنواز
شاعران صف برکشیده چون ستاره برسپهر
خلعت دیبا و زر سرخ و اسپ راهوار
برکف هر یک چو ترکیبی زیاقوت روان
عقل را برهم زدی هر ساعت از نو خانمان
خسروانی گو، از آهنگ نوای خسروان
جزوه‌های شعرشان بر دست و جانها درمیان
هر یکی را در برو در دامن و در زیر ران
(۱۹:۶)

قابل ذکر است که شعرش نوعی خاص از سبک عراقی است، ساده گویی وی را از دیگر شعرای معاصرش مشخص می‌کند.

شبت ز بهر چه به روز سایبان انداخت
که روز من به شب تیره در گمان انداخت
که داد جز رخ و زلف نشان روز شبی
که آن برین شکن و این گره بر آن انداخت
شگفت مانده ام از چشم جادوی تو که چون
به نیم روز گره در شبی چنان انداخت
بسا که روز و شب کردم از غمت که رخت
نگفت سایه بر آن ناتوان توان انداخت
(۲۳۲:۶)

و از شاعران چون: ضیاءالدین علمی، نظام الدین، خواجه شمس الدین محمد جوینی صاحب دیوان، شرف الدین مظفر، عضدالملک، سلطان شرف الدین یوسف، ظهردالدین نصیرالملک صاحب دیوان منحیث ممدوحین شاعر یاد کرد و قصایدی زیادی در مورد این ممدوحین سروده است. (۱۱:۶)

امامی به تاریخ هفدهم محرم سال ۶۸۶ هـ زنده‌گی را وداع گفت و رخ در نقاب خاک کشید فخری اصفهانی در قطعه‌ی تاریخ وفات او را، چنین آورده است.

افسوس که در هفدهم ماه محرم
قانون هنر زبده ارباب حقایق
در شهر النجان ز جهان رفت و بپوشید
با تربت او باد قرین رحمت ایزد
دو ششصد و هشتاد و شش آن ذات مکرم
بگزیده امامی به سخن اکمل و اعلم
از رفتن او شخص هنر جامه ماتم
و ز روح پیمبر مددش باد د مادم
(۵۵:۳)

نتیجه

باتوجه با موارد ذکر شده در مورد امامی، این نکته واضح می‌گردد، که وی یکی از شاعران و علمای برجسته عصر ایلخانیان به شمار میرود. با آنکه هجوم و حملات مغول در سرزمین خراسان در حیات علمی-فرهنگی تأثیرات عمیق گذاشت؛ اما شکل گیری حکومت ایلخانیان هم‌چنان در امور سیاسی و اقتصادی تمرکز و به نظم و امنیت نسبی به وجود آورد و علاوه برمسائل سیاسی در عرصه‌های فرهنگی نیز توجه صورت گرفت. امامی یکی از شاعران عصر ایلخانیان است که به سبب فضایل و کمالات علمی و ادبی اش مورد ستایش و احترام قرار گرفته است؛ ولی آنچه مجد همگر و تعداد دیگری از شاعران، وی را با سعدی مقایسه و گاهی همپایه به سعدی می‌دانند، چنین نیست؛ زیرا سعدی یکی از شامخ‌ترین سخنورانی است، که با توانایی و ژرف نگری در شعر و سخن در تاریخ ادبیات پارسی بی نظیر است؛ ولی سخنانی که مولانا شمس الدین کاشی، شهاب الدین و دیگران در مورد امامی گفته اند، دلیل قبول شخصیت وی در میان بزرگان عصر شاعر شمرده می‌شود؛ تا جای یکه یکی از وزرای فارس قطعه شعری را به امامی فرستاده است به این مطلع:

ای غایت اندیشه دانش سخت را می بوسم و می دارم چون جان گرامی
پس گفته می‌توانیم، که امامی از جمله سخنوران قرن هفتم هجری بوده، شیوه شعر شرق را در ترکیبات، عبارات و زبان آنان را در مضامین شعری و قصاید خود به کار برده است، وی طبع خود را علاوه بر قصیده در قالب‌های غزل، ترجیعات، مقطعات، رباعی نیز آزموده و نیک به در آمده است. علاوه بر مدایح اشعار وی در مسایل عرفان، لغز نیز قابل ملاحظه است.

منابع

- ۱- جاجرمی. محمد بدر، تذکرة مؤنس الاحرار، به اهتمام میر صالح طبیعی، جلد دوم، تهران: ۱۳۳۷.
- ۲- سمرقند. دولت‌شاه، تذکرة العشر، به اهتمام ادواود بروان، ۱۲۸۲، تهران: انتشارات اساطیر.

ملک الشعرا امامی هروی شاعر عصر ایلخانیان

- ۳- صفا. ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی، جلد سوم، ۱۳۸۶، تهران: انتشارات فردوس.
- ۴- علی صفی. فخر الدین. لطایف الطوائف، به اهتمام احمد گلچین معانی، چاپ نهم، ۱۳۳۹.
- ۵- مستوفی. حمد الله تاریخ گزیده به اهتمام عبدالحسین نوایی چاپ سوم، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر میلان استقلال.
- ۶- هدایت. رضا قلیخان، مجموعه الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، جلد اول، ۱۳۳۶، تهران: موسسه مطبوعات امیر کبیر.
- ۷- هروی، امامی، دیوان کامل امامی، به کوشش همایون شهیدی، چاپ انتشارات علی اکبر علمی، سال ۱۳۴۳.

دکتور دینا محسنی

نگاهی به ادبیات دوره استقلال تاجیکستان (از ۱۹۹۱ تا امروز)

خلاصه

ادبیات تاجیکستان در مرحله رشد و تحول قرار دارد. تاجیکستان پس از استقلال سیاسی خویش، هزینه‌های سنگینی ناشی از جنگ‌های داخلی را متقبل شد. آنچه قابل اهمیت است، دست آورد معنوی میباشد و آن اینکه ادیبان تاجیک از بار محدودیت‌ها و سانسورهای حزبی، رهایی یافتند.

شعر و نثر تاجیک از لحاظ محتوا؛ موضوعات گوناگون را انعکاس می‌دهد. شاعران تاجیک از گذشته تا امروز در قالب‌های متنوع، محتوای گوناگون را طبع آزمایی می‌کنند. شعر امروز تاجیک در حقیقت انعکاس و استقبال شعر رودکی و پس از آن می‌باشد.

نویسندگان معاصر تاجیک بیشتر به تضادهای معنوی انسان، می‌پردازند و نثر اخلاقی می‌آفرینند. نویسندگان توانستند راه‌های رشد و توسعه نثر بدیعی را؛ تا اندازه‌ی مشخص سازند. امروز ادبیات تاجیک در آستانه درخشش و رشد، گام‌های استوار برمی‌دارند.

مقدمه

با فروپاشی اتحاد شوروی، جمهوری تاجیکستان همانند دیگر جمهوری‌های سابق شوروی به استقلال دست یافت.

ادبیات شوروی تاجیک در دورانی شکل گرفت که جریان‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی در پیدایش آنها نقش تعیین‌کننده داشتند و به طور خلاصه چنین دسته‌بندی شده است:

از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه تا تشکیل جمهوری تاجیکستان (۱۹۲۹ م.)
- از ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۱ (شروع جنگ جهانی دوم)
- از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵ (دوران جنگ جهانی دوم)
- از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۶ (پایان دوران استالین)
- از ۱۹۵۶ تا ۱۹۸۵ (آغاز دوران آزادی بیان)
- از ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۱ (فروپاشی شوروی و استقلال تاجیکستان)
- از ۱۹۹۱ تا امروز- دوران استقلال افغانستان (امام، ۱۳۹۱، ۴۲۵).
در اوایل استقلال تاجیکستان، واقعه جنگ شهروندی اتفاق افتاد. ادیبان تاجیک در زمان جنگ شهروندی خود را غم شریک مردم خویش می‌دانستند. آثار سال‌های بعدی مومن قناعت، اورون کوهزاد، عبدالحمید صمداف، کمال نصرالله، سلیم ختلاتی، فرزانه خجندی، عطا همدم و... گواه این مدعا می‌باشد.
یکی از دستاورد تاجیکان پس از استقلال رهایی از چارچوبه تنگ حزبی بود. از این پس نویسندگان و شاعران تاجیک می‌توانستند بدون در نظر داشت دیدگاه‌ها، محدودیت‌های تنگ نظرانه حزبی آنچه می‌خواستند بگویند و بنویسند.
با اینکه پس از استقلال، تاجیکستان ادبیات به طرف مسایل خودآگاهی ملی ژرفتر می‌نگریست و میدان ادبیات فراخ شد و ادیبان مجال نگارش در این زمینه‌ها را یافتند، اما جنگ شهروندی و معضلات اقتصادی دامنگیر چاپ و نشر نیز گردید و سال‌ها طول کشید تا شاعران و نویسندگان آثارشان را به چاپ رسانند.

هدف تحقیق

این تحقیق بررسی وضع ادبیات تاجیکستان از دوره تشکل دولت مستقل تا امروز می‌باشد.

اهمیت تحقیق

مبتنی بر چگونگی خودآگاهی ملی و شکل‌گیری محتوای شعر این دوره است. سرود-های میهنی و نگرش تازه سبب می‌گردد تا سنت‌های ادبی به سمت فضای نو چرخشی آهسته بنماید. همپای آن نشر ژورنالیستیک نیز رشد می‌کند.

روش تحقیق

از نوع کتابخانه‌یی بوده، به گونه تحلیلی و تشریحی می‌باشد.

به منظور شناخت بهتر آثار ادبی این دوره تاجیک، دو بخش جداگانه ادبیات را به مطالعه میگیریم:

۱- شعر

استقلال سیاسی تاجیکستان که سال (۱۹۹۱ م.) فرا رسید، به اهل ادب روح تازه دمید. کلام این شاعران، عرصه شعر را غنمند ساخت. در سروده‌های شاعران چون: نظام قاسم، فرزانه خجندی، سیاووش، عطا میر خواجه، سلیم ختلائی، صیاد غفار، نذرالله عزیزیان، عبدالقادر رحیم و دیگران منانت اصلی سخن شاعرانه برقرار است (شعر دوست، ۱۳۹۰، ۳۶۰). از جهت موضوع و محتوا، شعر تاجیکی دوران بعد استقلال بسیار متنوع است. مضامین اجتماعی، سیاسی، فلسفی، عشقی، عرفانی، اخلاقی و پند و حکمت، از مشخصه‌های بارز آن است.

شعر سالهای ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۷ بیشتر روی موضوعات رنج‌های خانه‌گی و برادرکشی معطوف شد. موضوعات: وطن، ملت، خودشناسی اجتماعی و معنوی و خود آگاهی ملی هنوز هم از موضوع‌های اساسی شعر تاجیکی است.

«در ادبیات تاجیک اوایل سده بیستم، مخصوصاً در غزل مواد فرهنگی قدیمی، سیماها و رمزهای سنتی بسیار فراوان وجود دارد. ادیبان از مکتب قدیم کلام فارسی - تاجیکی تجربه اندوخته مهمترین جنبه‌های سخنوری را از بر کرده، تحت تأثیر اثر غنایی ادیبان پیشین به میدان ادبیات وارد گشته اند.» (رحمان اف، ۱۳۸۸، ۱۲۵)

قالب غزل در میان سروده‌های شاعران معاصر تاجیکستان جایگاهی ویژه دارد و در بسیاری از موارد، ماهیت تازه شعر تاجیکی امروز در غزل بهتر و روشن تر منعکس گردیده است. مجموعه شعر لایق شیرعلی (۲۰۰۰-۱۹۴۱ م.) به نام «فریاد بی فریاد رس» که در سال ۱۹۹۷ چاپ شده انعکاس دهنده بحران شدید و خود شناسی معنوی ملت تاجیک است. غزل لایق را باید غزل نو خواند که متفاوت با غزل کلاسیک و حاصل اندیشه سده بیست و تعامل پر ثمر شاعر با ادبیات کشور های شرق و غرب و از جمله با ایران و افغانستان میباشد.

الا شعر عجم فردا مرا تو زنده خواهی داشت

الا شور دل دنیا مرا تو زنده خواهی داشت

الا دیوان حافظ حافظم باشی زهر مرگی

الا دیوان مولانا مرا تو زنده خواهی داشت (شیر علی، ۱۹۵، ۱۳۹۱).

آثار لایق از لحاظ قالب و محتوا متنوع است. اشعار او از نظر فرم در قالب های شعر سنتی، شعر نو، شعر نیمایی، شعر سفید و عروض آزاد می باشد و از نظر محتوا شامل موضوع های سنتی و مدرن شرقی و غربی است. برای او بیشتر درون مایه اصیل مهم می باشد. او در سرودن شعر از سنت های نو و قدیم استفاده میبرد. برتری لایق نسبت به دیگر هم قلمانش این بود که او به تحقیق در زمینه های شعر گذشته و امروز تاجیکی، ادبیات فارسی، ادبیات روس، ادبیات جهان، زبان، فرهنگ و تاریخ، داشت.

رسالت شعری لایق دعوت به انسانیت است. هنگامی که روز نامه نگاری از وی پرسیده بود که مرادش از گفتن شعر چیست؟ جواب داد که « آدمیان را هوشیارتر، بیدارتر، زیباتر کردن. شناختن آدمی و شناساندن آدمی به خودش، او را در روبه روی خودش قرار دادن، باطنش را در آیینۀ تصویر نشان دادن» و این معنا را در قالب شعر هم در آورده است:

شعر گفتم برای آنکه شما / قدر خود را درست بشناسید (شعر دوست، ۱۳۹۰، ۴۶۳).

در میان نسل نو و جوان تاجیک، فرزانه خجندی (متولد ۱۹۶۴) (سایت Wikipedia) یکی از سرشناس ترین شاعران تاجیک است. نخستین اشعار او در سال ۱۹۸۲ م. به چاپ رسید. مجموعه دیگری به نام «پیام نیاکان» به خط فارسی در ایران به چاپ رسید. تجارب فرزانه به تدریج او را به عنوان شاعر مطرح که نشانه پخته گی در اشعار بعدی وی مشهود است، مبدل می کند. سبک فرزانه تلفیقی از سبک های مختلف سنتی است که سرشار از مضامین معاصر می باشد. او توجه به ساختار و هم محتوای شعر دارد. از نمونه کلامش میخوانیم:

کاش مثل شبنمی بودم

که شب با گل به سر میبرد

صبحدم را ز عمر کوتاهش میمرد

کاش همچو سزه ی بودم

که شیر صبح نوشش بود

با لب جوی گفتگو های خموشش بود

کاش همبال صبا بودم...

بر سر خود من خدا بودم... (فسبوک فرزانه)

و یا در غزل دیگر چنین بیان میکند:

زنور صبح می یابیم طریق پاک دامانی،

ولی چون تیره شب دارم همانا خوی شیطانی،

من نازکتر از شبنم به کام شب نخواهم شد

فقط خورشید را شاید چنین نوحاب رضوانی (شعر دوست، ۱۳۷۶، ۱۴۸).

از سرآینده‌های معاصر یکی هم بازار صابر (۱۹۳۸ م.) است. او سراینده شعر غنایی

میباشد. تمام موضوع های اشعارش به عالم احساسات، شعور، جهان بینی و معیارهای انسان

شناختی قهرمان غنایی شعر سخت وابسته است:

از خون سیاووشیم

هم خون سیاووشیم

از جامه سفیدانیم، هر جامه نمی پوشیم

همسان اوستایییم، هم آتش زردشتیم

ما آتش زرتشتی ناکشته نمی کشتیم

اسماعیل سامانی دیوار بخارا بود

ما هموطن اوئیم، او هموطن ما بود

ما هم کوی خارئیم، دیوار بخارئیم

دیوار بخارئیم، ما هم کوی خارئیم

در گاهی عجم کوه هست، در موری عجم میراست

در شعری عجم شیر است، در شعری عجم شیر است

شعری که در انبوه نیزار قلم خوابست

شیر نر شعرش را دشمن نتواند بست (سایت اینترنت، بازار صابر)

بازار صابر با اشعار آزادی خواهانه و وطن دوستی در میان خواننده گان تاجیک شهرتی

خاص دارد.

آثار صابر در شکل گیری شعر معاصر تاجیک نقش بارز دارد. در شعر بازار صابر عناصر رمانتیسم احساس می شود که باعث گوناگونی تابش های سبکی آثار او گردیده است. بازار صابر در قالب های سنتی به اصول عروض آزاد و شعر سپید سروده است که نمونه های اشعارش به زبان های دیگر ترجمه شده است.

ده سال گل نچیدم
از پشته های قشلاق،
آب و هوا نخوردم
از آب و از هوایش،
در آسمان ندیدم
ارغمچین دراز و
غربال ترنه هایش
بگذار پا گذارم
در فرش سایه سازش،
دست و بغل گشایم

با کنده چنارش (صابر، ۱۳۹۱، ۲۰۶)

گلرخسار صفی (۱۹۴۷ م.) شاعر غنایی است. وطنیه های غنایی دارد. اشعار لیریک (عشقی) او آرمانهای وطن دوستی شوروی و اومانیسیم و انترناسیونالیسم و ترنم صلح و محکوم نمودن جنگ، جایگاه ویژه در اشعار او دارد. گل رخسار به شعر بیدل دلبسته گی دارد. گلرخسار کتاب های زیاد در شعر، رمان، نمایشنامه و آثار پژوهشی دارد که به زیور چاپ آمده است. اشعارش به برخی زبان های جهان ترجمه گردیده است.

... مگو که دیر شد خوشبخت بودن،
من و تو لحظه یی در لحظه داریم
بیا آن لحظه را با هم شماریم
بیا تقدیر را تحریر سازیم،
بنای عشق را تعمیر سازیم!..

دارانجات (۱۹۴۶ م.) شاعر تاجیک که از جمله شعرای مدرن و نوگرایی است که با شعر سپید و قالب شعر ویژه خود توانست ظرفیت شعر تاجیکستان را بالا ببرد. وی با مطالعه اشعار کلاسیک و معاصر جهان، توانسته است به زبانی مستقل و سبکی مدرن دست یابد. او با کمک تصویر و جانبخشی به کلمات و اشیا و زنده کردن نوین کلمات با طبیعت و خلقت به وحدت میرسد و انسان و طبیعت زبان حال یکدیگر می شوند:

سپیده توحید،

به انبوه برگهایم تور تنیده

من به شباهت مجنون بیدی خود آشنا شدم

در وسط کوهی،

که قبل از میلاد انسان

با خرقة ی علفین

و دستاری برفین

به نماز ایستاده بود

و هنوز

روی جانماز دریا

در عبادت است

سجودش موج می زند در آینه ی امواج... (شعر دوست، ۱۳۹۰، ۴۷۹)

دارا نجات بنیانگذار شعر سپید تاجیک است. او علاوه بر سبک خاص خود، مضمون

آفرینی می کند که بیان کننده درک عمیق او از شعر سپید و شعر نیمایی است.

تعداد زیاد شاعران در این دوره تا امروز را میتوان از اینها نیز نام گرفت: کریم رحیم، آته

خان سیف الله اف، آزاد امین زاده، مهمان بختی، شیرین بنیاد، حق نظر غایب، جوهر هاشمی،

کمال نصرالله، زلفیه عطایی، اسکندر ختلاتی، محمد علی جنید، دولت رحمانیان، عبدالله

قادری، نظام قاسم، دارا نجات، عبدالله رهنما، برنا، مهر النسا و دیگران.

«شعر امروز تاجیکستان برآمده از هزار سال تاریخ شعر فارسی است و شناخت آن، افزودن

بر درک موقعیت امروز زبان و ادب فارسی در این سرزمین، ما را با بیش از هزار سال فرهنگ

نوشتاری پیوند می دهد» (کمال الدین، ۱۳۹۰، ۱۳۸۹).

شعر امروز تاجیک در حقیقت انعکاس و استقبال شعر رودکی و پس از آن میباشد. شاعران تاجیک با درک رسالت شان از گذشته‌ها تا امروز با فرم‌ها و محتواهای گوناگون طبع آزمایی کرده‌اند.

۲- نثر

ادبیات امروز مثل خود جامعه تاجیکستان در مرحله نو و تازه رشد و تحول قرار دارد که جستجوی راه‌ها و معیارهای تازه شناخت و تصویر زنده‌گی گذشته و امروز جامعه از مهمترین خصوصیات آن میباشد. نویسندگان معاصر طی سال‌های اخیر یک سلسله آثار جالب و خواندنی آفریده‌اند که راه‌های اساسی رشد و توسعه نثر بدیعی را در ادبیات تاجیکی امروز تا اندازه‌ی مشخص می‌کند.

تحلیل عمیق و دامنه دار دو دهه اخیر تاجیکستان در آثار نویسندگان چون: اورون کوهزاد، ستار ترسون ساریان، عبدالحمید صمداف، بهمنیار، سیف رحیم و دیگران به تحلیل واقعی آلام اجتماعی و فردی معاصران بیشتر گرایش دارند.

زخم‌های ناشی از فاجعه جنگ‌های برادرکشی پس از استقلال در تاجیکستان تا دیر باز در دل و اذهان جامعه و به ویژه ادیبان باقی ماند. بعد از چند سال فترت و کمرختی در ادبیات، به تدریج نویسندگان به درک و معرفت و تحلیل زمینه‌ها، علت‌ها و عواقب این فاجعه ملی پرداختند و تا ده سال پس از جنگ شهروندی موضوع ادبیات را تشکیل می‌داد.

گلرخسار در داستان «در جلد آدم»، با برجسته نمودن حرص و مال پرستی، نزول انسان را تا درجه حیوانی در سیمای قهرمان داستان نشان می‌دهد. همین مسأله در داستان «یک گوشه» از ساریان با تصویر مناظر جنگ شهروندی به خواننده هوشدار می‌دهد که آدمی اگر از مهر و شفقت و دیگر صفات انسانی تهی گردد، مانند حیوانی وحشی می‌شود و از هیچ کار زشت و قبیح رو نمی‌تابد.

در این راستا نویسندگان با رو آوردن به ادبیات ژورنالیستی و با درج مقاله‌های مردم را به اتحاد و آشتی ملی دعوت می‌کردند که می‌توان از مقاله‌های مؤمن قناعت، گلنظر، روشن یارمحمد و دیگران نام گرفت.

نویسندگان معاصر تاجیک در قالب رمان تاریخی که از انواع نثر فعال دوره استقلال به شمار می‌رود، به تحقیق بدیعی مسایل وحدت، صلح و آسایش در کشور از دیدگاه شخصیت‌های تاریخی پرداختند که این موضوع در نثر امروز تاجیکی یک پدیده ادبی به شمار می‌رود.

یکی از انواع نثر که در دوره استقلال رشد کرد، قصه نویسی است. نویسندگان تاجیک در تصویر واقعیت‌های اجتماعی، حوادث تاریخی دور و نزدیک، مسایل اخلاقی از امکانات ادبی و هنری این نوع ادبی فراوان استفاده می‌نمایند. قصه در طی سال‌های اخیر در نثر تاجیک به حرکت آمده، به رنگین گردیدن ادبیات داستانی معاصر کمک نموده است. اثر ستار تورسون نویسنده قصه «حسرت» بهترین نمونه‌ی قصه سال‌های اخیر نثر تاجیک شمرده می‌شود. سبک قصه پردازی به صورت قصه در ادبیات فارسی تاجیکی تاریخی قدیمی دارد، می‌تواند در مرحله‌های کنونی رشد تفکر بدیعی مورد استفاده باشد این اصول تصویر در قصه نامبرده ضمن نگارش بدیعی، شخصیت‌سازی، منظره پردازی و پیگیری هدف و اندیشه‌های خلاق سازگار آمده است (صالح، ۱۳۸۹، ۳۲۷).

ادیبان این دوره بیشتر به تضادهای معنوی انسان که از برخی ناهنجاری‌ها و نابه‌سامانی‌های اخلاقی ناشی از سؤتربیت نسل جوان سرچشمه می‌گرفت، می‌پرداختند. از این رو نثر این دوره را می‌توان «نثر معاصر اخلاقی» نامید. در این رابطه داستان «زن دوم» اثر عطا همدم را مثال می‌دهیم که نویسنده با تصویر سرنوشت زنانی که شوهرشان را بر اثر مشکلات اقتصادی برای کسب درآمد به مسکو می‌فرستند، بخش از مشکلات جامعه امروز تاجیکستان را نمایان می‌سازد.

پدیده ننگین قاچاق انسان به ویژه زنان و دختران، یکی دیگر از معضلات کشورهای فقیر آسیای میانه است که تاجیکستان نیز شمول آن می‌باشد.

عطا همدم در داستان «درکوجه‌های قسمت» از سرنوشت فاجعه بار دختر جوانی را که با فریب و نیرنگ به دام قاچاقچیان انسان می‌افتد، حکایت می‌کند.

حکایه (داستان کوتاه) و حکایه نویسی یکی از قدیمترین ژانرهای داستان نویسی نثر فارسی تاجیکی است که بیشتر جنبه پند و اخلاق دارد. نویسندگان بیشتر به وقایع روزمره زنده-گی اجتماع می‌پردازند. از نویسندگان این ژانر می‌توان از اینها نام گرفت: پولادتالس، اورون کوهزاد، ستارتورسون، ساریبان، بهمن یار، سیف الرحیم و دیگران.

در سال‌های دهه ۱۹۹۰م. در کنار ادیبان صاحب تجربه، گروهی از جوانان با استعداد در عرصه داستان نویسی وارد شدند؛ مانند: سیدعلی سعید، سپهر حسن زاد، سلیم زرفشان فر، یونس یوسفی و دیگران. که امروز در رشد نثر تاجیکی سهم خود را دارند. در کنار اینها،

نویسنده‌گان با تجربه تاجیک؛ از قبیل: ساربان، ستار تورسون، کرامت الله میرزایف، اورون کوهزاد، اعظم صدقی و غیره،، نیز رمان می نوشتند (شعر دوست، ۱۳۹۰، ۳۶۹).

داستان‌های ریالستی نیز در دوره استقلال نوشته می‌شد. گروه دیگر نویسنده‌گان دوران استقلال به واقعیت زنده‌گی انسان از دیدگاه تاریخی توجه داشتند تا به خودشناسی و رشد کمال معنوی جامعه برسند.

رو آوردن نویسنده‌گان تاجیک به تاریخ در دوره استقلال یک ویژه‌گی مهم و قانونمندی است که انسان از طریق مراجعت به گذشته، آشنایی با سرگذشت اشخاص تاریخ ساز، رسالت انسانی خویش را در پیوند زمان‌ها درک نمایند.

به گونه مثال در رمان «دیوار خراسان»، محمد زمان صالح بازتاب بدیعی سیمای امیر اسماعیل سامانی از واقعیت روزگار ابتدای دوره استقلال تاجیکستان سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا دولت سامانیان و امیران آن پایه گذاران دولت ملی بودند و در آستانه مرحله نو دولتداری، تاجیکان بار دیگر به این تجربه اجداد خود نیازمند شدند.

نویسنده در تألیف این اثر از منابع تاریخی اطلاعات در باره دولتداری سامانیان و کار و پیکار امیر اسماعیل سامانی به دست آورده است و در کنار آن نویسنده لازم دانسته که برای آفریدن سیمای اسماعیل سامانی به صفت یک شخصیت سیاسی و نظامی، شاه عادل و باتدبیر، برادر و پدر سختگیر و مهربان، انسان دانشمند، حکیم، طرز آگاهی از تاریخ فرهنگ و مذهب باستان و اسلام... پیش از همه، از تخیل سازنده خود استفاده کند و سیمای زنده و طبیعی و خاطر مان؛ بلکه دوستداشتنی او را به وجود آورد (نبوی، ۱۳۸۹، ۳۰۸).

موضوع دیگر که مورد توجه و اندیشه نویسنده‌گان تاجیک بوده، تضادهای مختلف روزگار معاصران، حوادث گوناگون انتهای سده بیستم است. در اثر کوهزاد وقایع تاریخ گذشته، نه چندان دور در قیاس با زمان به تصویر گرفته می‌شود. وی توسط دریافتن ماندنی‌ها و شباهت‌ها بین حوادث ابتدا و انتهای سده بیستم، خواننده را وادار می‌سازد که بر ویژه‌گی‌های ملی و روانی خلق خود اندیشه نمایند. کوهزاد دردهای یک دوره طولانی تاریخ ملت را تشخیص نموده، به خواننده اشاره می‌دهد: «باید در دل هر یکی آرزو جای بگیرد که برای دیار و ملتش کاری بکند. اقبالاً شروع کنیم از آن که سخن راست بگوییم. جانب دار سخنان حق باشیم» (صالح، ۱۳۸۹، ۲۷۶).

در رمان‌های مذکور معماهای تاریخی و معاصر و حوادث و وقایع گوناگون در پرتو کار و زنده‌گی اشخاص عادی نگاشته می‌شود که این سبک رمان نگاری در ادبیات تاجیک از آثار صدرالدین عینی سرچشمه می‌گیرد و در دوره‌های بعدی رشد نثر تاجیکی به یک روند سبکی تبدیل یافته است.

نتیجه

ادبیات تاجیک پس از استقلال تا امروز با دامنه فراخ موضوعی جلوه‌نمایی نموده است. در اوایل استقلال تاجیکستان و آغاز جنگ داخلی، ادیبان تاجیک با درک احوال و اوضاع کشور شان آثاری پدید آوردند و پس از آن زمان ادبیات تاجیک بیشتر به طرف مسایل خودآگاهی ملی قدم می‌گذارد.

شعر تاجیک با پذیرش محتوای جدید غنای خود را می‌شود. موضوع شعر از آغاز استقلال تا امروز عبارت است از: اجتماعی، سیاسی، فلسفی، عشقی، عرفانی و اخلاقی که بیشتر در قالب غزل، شعر نو، سپید و شعر عروض آزاد انعکاس می‌یابد. همین‌گونه نثر همپا با شعر از آغاز استقلال تاجیکستان تا امروز حکایت‌کننده مسایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی می‌باشد. بیان چنین احوال در قالب رمان تاریخی منعکس گردیده است. عناصر رمانتیسیم در بیشتر آثار هم از شعر و نثر تاجیک چشم‌گیر است.

به طور کلی دایره موضوعی و مطالب رمان تاجیکی دوره استقلال فراخ و همه‌جانبه می‌باشد. توجه عمیق و فراگیر به دنیای واقعی و باطن انسان، پیچیده‌گی‌های زنده‌گی او و بحران‌های اخلاقی و اجتماعی حیات شخصیت‌های داستانی، تغییرات جدی در رمان معاصر وارد می‌نماید.

در دوره استقلال نویسندگان به تاریخ گذشته روی آوردند و با نگرش تازه ادبی به گذشته و حوادث و وقایع آن مراجعه کردند که این روند را می‌توان به حیث مرحله جدید در تاریخ رمان نویسی تاجیک به شمار آورد.

شاعران و نویسندگان تاجیکستان در آستانه گشودن پنجره‌های نو در قلمرو ادبیاتی اند که با عصر درخشان آغاز می‌شود. شکسته شدن دوره فتور و استقلال ملی بستر اجتماعی و دلایل فلسفی این فرایند بالنده است.

سرچشمه ها

- ۱- امام، شراف الدین. (۱۳۹۱). تاریخ بیداری ملی و استقلال تاجیکستان. برگردان شمس الحق آریانفر، دوشنبه: نشر تاجیکی.
- ۲- رحمان اف، عبدالجبار. (۱۳۸۸). شمس الدین شاهین و سنت غزل سرایی در ادبیات تاجیک. دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی- تاجیکی.
- ۳- شعر دوست، علی اصغر. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات نوین تاجیکستان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴- شعر دوست، علی اصغر. (۱۳۷۶). چشم انداز شعر امروز تاجیکستان. تهران: انتشارات الهدی.
- ۵- صالح، شمس الدین (۱۳۸۹). نثر معاصر تاجیکی و دیدگاه واقعیت گرایی نویسنده. مجله نامه پژوهشگاه، شماره های ۲۴-۲۳، سال نهم.
- ۶- کمال الدین، سید محمد باقر. (۱۳۸۹). بررسی مضامین و اندیشه های شعری فرزانه خجندی. مجله مطالعات اجتماعی روانشناختی زنان، شماره ۳، سال هشتم.
- ۷- نبوی، عبدالخالق. (۱۳۸۹). رمان «دیوار خراسان» گذر به مرحله‌ی نو در رمان تاجیکی. مجله نامه پژوهشگاه، شماره های ۲۴-۲۳، سال نهم.
- ۸- آدرس فیسبوک فرزانه خجندی: farzonakhujandi
- ۹- سایت اینترنت: fa.wikipedia.org
- ۱۰- tajik_ghazal.blogfa.com شعر بازار صابر برگرفته از نوشته فردوس اعظم ۱۳۹۲.

معاون محقق شریف الله دوست

کلمات دری در زبان عربی

خلاصه

بعد از فتوحات اسلامی وقتیکه فاتحین عرب تا فارس، روم و افغانستان رسید، بسیاری از اعراب با غیر عربها خلط شد، داد و ستد بین شان صورت گرفت در این فرصت زبان فصیح عربی هم تأثیرات خود را بر زبانهایی که با ایشان تماس داشتند گذاشت. علی الرغم این تأثیر گزاری، زبان عربی هم از دیگر زبانها متأثر شد و کلمات غیر عربی داخل زبان عربی گردید، تا اینکه این باور در میان عربها رواج یافت که کلمات معرب هم اصل عربی هستند شکل گرفت. اما حقیقت مسلم چنین نیست. در این مقاله مختصر سعی به عمل آمده که کلمات معرب و دخیل مورد تحقق گرفته شود، تا اصل و ریشه این کلمات که معرب دری هستند روشن و معلوم شود. قابل یادآوری است که فقط کلمات دری در زبان عربی زیر تحقیق گرفته شده، وسایر واژه های معرب در این مقاله مورد نظر نمی باشد. تأثیر و تأثر در زبان یک امر قبول شده است، در این تحقیق به یافته های بعضی از اساتید و زبان شناسانی اتکا شده است که یک عده از کلمات معرب دری را از زبان عربی جدا کرده و به باور شان اصل و ریشه دری دارند. این کلمات، تاریخی و معاصر- زنده اند که اکنون هم در جوامع عرب استعمال دارد، چه در شهرها و چه در اطراف. این است در زیر ده ها کلمات آورده شده که در اصل ریشه زبان دری دارد.

ملخص المقال

بعد الفتوحات الإسلامية التي تجاوزت بلاد فارس والروم و افغانستان أتيحت للكثير من قاطني تلك البلاد الهجرة للدولة الإسلامية آنذاك، وبمخالطة العرب لغيرهم من كثير

من الأجناس الوافدة للدولة الإسلامية شابت لغتهم العربية الفصحى نوعاً من التغير أو حتى التبدیل لكثیر من مفرداتهم لمفردات غیر عربية الأصل ومع التزاوج والرئاسة والخدمة والعمل أو حتى مجرد الجوار انتشر استعمال هذه الكلمات الغير عربية الأصل وبمرور الزمن اعتقدنا بأنها باتت عربية الأصل وبعضها عامي أيضاً ولم نكن ندرك ما مصدر هذه الفظة أو تلك ربّما هذه العبارة ليست بليغة، إنّما جميع الأسماء العربية فيها أصلها دری، فكانت عملية التأثير والتأثر بين اللغتين متبادلة، ولو لم تكن متوازية، وعلى إثرها يُقدّم اللغويون العرب بعض الدلائل والتفسيرات التي يُعتقد بأن أصلها دری وليس عربي. تعد اللغة درية من أقدم اللغات التي أثرت في اللغة العربية ولهجاتها، هناك عشرات من الكلمات العربية معربة من اللغة درية.

مقدمه

در جهان هیچ زبانی وجود ندارد که صد فیصد از تأثیرات زبان های اجنبی مبری بوده و عاری از دخیل ها و عاریتها باشد، بالخصوص زبان هایی که باهم از لحاظ سیاسی، تجاری، فرهنگی و مذهبی و در کل قربت جغرافیایی داشته باشند. ما شاهد زبان هایی هم هستیم که اکنون در جهان از لحاظ ادبی، سیاسی، تجاری و تکنولوژیکی جایگاه مرتفع دارند، اما باهم از پذیرش کلمات زبانهای حتا کوچک ناگزیرند، حتماً یک عده کلمات رایج و مفید را به عاریت میگیرند. در این مقاله کلمات دخیل معرب دری که از طرف اساتید و زبانشناسان عرب هم پذیرفته شده با نشان دادن مآخذ و منابع مستند مورد تحقیق. کلمات عربی با ریشه دری یا کلمات معرب از دری به کلماتی گفته می شود که در زبان و ادبیات عربی بکار گرفته می شوند اما ریشه دری دارند. هر کلمه که در زبان عربی، ریشه و بُن عربی نداشته باشد به آن معرب (معربات) یا تعریب می گویند. تعریب آن است که کلمه غیرعربی را به شکل عربی درآورند؛ یا آن را به همان شکل اصلی بیان کنند. سیبویه می گوید: "التعریب هو أن تتكلم العرب بالكلمة الأعجمية مطلقاً، فهم تارة يلحقونها بأبنية كلامهم، وطورا لا يلحقونها بها" یعنی معرب آن است که اصلاً عربی نباشد اما اعراب آن را استعمال میکند. در زبان عربی کلمات بی شماری وجود دارد که تغییر یافته از کلمات دری یا یکی از زبانهای هندوآرین می باشند.

در کل ایتمولوژی etymology به مبحث تغییرات و ریشه یابی معنی و مفهوم کلمات در دوره های مختلف تاریخی می پردازد و تغییرات کلمات را در انتقال شفاهی و کتبی از

یک زبان به زبان دیگر بررسی می‌کند. تأثیر زبان‌ها متقابل است و در این میان تأثیر زبانهای دری و عربی بر همدیگر قابل یادآوری می‌باشد، زیرا زبان دری و عربی با هم نزدیک هستند. در کتاب (الكلمات الفارسیه فی المعاجم العربیه)، حدود ۳ هزار کلمه عربی که از زبان دری به عربی راه یافته اند را به همراه توضیحات برای هر کلمه ذکر شده است. قبلاً نیز جوالیقی ۸۳۸ کلمه و در کتاب المنجد ۳۲۱ کلمه و ادی شیر، در کتاب (واژه‌های فارسی عربی شده)، ۱۰۷۴ واژه فارسی (دری) را توضیح داده است. درین کتاب ۳ هزار کلمه عربی اصلاً از ریشه دری را توضیح داده است. نویسنده این کتاب دکتر جهینه نصر علی است که اثر وی در سال ۲۰۰۲ منتشر شد (۱: ص ۲)

مبرمیت

ما نوشته‌های زیادی داریم که اثرات کلمات عربی در یکی از زبان‌های ملی ما (دری) در آن مورد توجه قرار گرفته، اما برعکس به واژه‌های دری که در زبان عربی هم وجود دارد توجه خاص نه شده است.

هدف

روشن ساختن تأثیر زبان دری بر زبانهای بزرگ همچون عربی و تأثیر آن در عرصه‌های مختلف؛ تاریخ، ادب و محاوره عام.

کلمات دری در عربی

خندق

کلمه خندق که در زبان عربی رایج و مستعمل است، اصل و ریشه آن همان (کندک)، کنده- کنده شده، که گرداگرد شهری یا لشکرگاهی برای جلوگیری حمله دشمن یا سیل بکنند. این کلمه به شکل (کنده = پ) در زبان پشتو در لهجه قندهار هم معمول است و همچنان کلمه خندق در زبان پهلوی هم رایج بوده و در دری - فارسی میانه هم استعمال داشت.

الشطرنج

رنج که فعلاً هم در زبان دری شکل معرب آن رایج است، اصل شان (شترنگ- تخته بازی) دری است، که (گ) شان در زبان عربی به (ج) تبدیل شده، زیرا در زبان عربی (گ) وجود ندارد و (گ) را به (ج) گاهی هم به (غ) تبدیل می‌کند. مثال دیگر آن ما در اسماء جغرافیایی افغانستان داریم که جغرافیه دانان عرب آن را به (ج) تبدیل کرده. مانند:

کلمات دری در زبان عربی

زرنج (نیمروز کنونی) را به (زرنج) تبدیل کرده و گرمسیر (یکی ولسوالی هلمند و بدخشان) را به جرم و گرمسیر ثبت کرده است. (۲: ص ۳)

برزخ

ریشه و اصل برزخ دری است و در لغت یک چیز که بین دو چیز واقع شود برزخ گفته میشود. حایل میان دنیا و آخرت و آن زمان از زمان مرگ تا زمان قیامت باشد و کسی که می میرد داخل برزخ می گردد.

البستان

این واژه در زبان دری، بوستان است که از دو مورفیم (بو) به معنای بوی که در عربی رائج گفته می شود و (ستان) به معنای جای و محل است. (۳: ص ۱)

دفتر

کلمه دفتر در زبان عربی رایج و مستعمل است و در آنجا هم به معنای کراسه یا کتابچه مخصوص، که در آن معلومات شخصی و رسمی نوشته می شود، به کار برده می شود. ریشه این کلمه دری است. (۲: ص ۳)

بادنجان

مغرب از دری بادنجان، نباتی که در بین عوام معروف است.

برنامج

به گفته استاد عرب ریّان شراره که در بین عربها که برنامج عام است اصل و بن این واژه همان برنامه، دری است.

آهو

دری است و در زبان عربی مترادف شان الغزال هم معمول است که در سعودی، سوریه و دیگر ممالک عربی مشهور می باشد اما این کلمه در لهجه عراقی استعمال زیاد دارد. (۲: ص ۷)

التخت

این کلمه هم در محاوره های روزمره عربی استعمال زیاد دارد که اصل شان همان تخته چوبی دری است، یعنی از تخته های چوبی برای خواب، جای میساخت که آن را تخت می نامید این کلمه در زبان پشتو (کت) خوانده می شود، و به زبان عربی هم راه پیدا کرده است. (۳: ص ۳)

بلور

کلمه بلور هم ریشه دری دارد و در زبان عربی مترادف دیگر شان الزجاج یعنی چراغ های قدیم است.

روزنامه

کلمه روزنامه در بین عرب ها مخصوص عراقی ها رونق زیاد دارد که همه ما خوبتر می فهمیم که اصل شان دری است به معنی اخبار روزمره که در زبان پشتو(ورخپانه) خوانده می شود و در زبان انگلیسی Newspaper است.

أبریق

کلمه ابریق در زبان عربی به معنای چاینگ است. اصل آن دری بوده که از دو مورفیم : آب + ریخت - آبریخت - آبریز - ابریق ساخته شده. یعنی طرفی که از دهن شان آب می ریزد. ابدال (خ) به (ق) در فقه اللغة معمول است بخاطریکه هر دو حروف حلقی هستند. الثعالبی در فقه اللغة و ابوحاتم اللغوي در (كتاب الزینة) از این کلمه ذکر کرده و آن را فارسی - دری دانسته و می گویند که این کلمه از دو کلمه (آب+ ریز- آبریز) ساخته شده و در بین سریانیان هم این کلمه مروج است و آن را به شکل ابريقا- Abreqa تلفظ می- کند. (۴: ص ۶۵)

الخيار

خيار که بادرنگ هم خوانده می شود و در زبان پشتو هم به همین نام است در اصل کلمه دری است که در عربی هم مستعمل است. الزمرد: سنگ قیمتی است، اصل شان دری و همان سنگ قیمتی زمرد که در افغانستان پیدا می شود. (۴ص ۶۶)

یاسمین، نسرين، السوسن

کلمه یاسمین، نسرين، سوسن که در زبان عربی به کثرت استعمال می شود، اصل آن دری است و اکنون به همین شکل معرب به زبان دری بازگشته و استعمال می شود.

الکرخانه

کلمه دری است که از دو مورفیم کار و خانه ساخته شده. یعنی جایی که در آنجا کارگران به منظور ساختن چیزی مصروف می باشد. به زبان عربی راه یافته است و استعمال می شود، در زبان عربی مترادف شان، مصنع هم استعمال می شود. (۳: ص ۵)

الجرم

اصل دری گرم، در زبان پشتو هم گرم و تود خوانده می شود.

ساذج

اصل دری ساده چیز بی گل و بی تزئین.

عسکر

از لشکر زبان دری گرفته شده؛ یعنی ریشه آن دری است. (۳: ص ۴)

الطست

اصل دری تشت، ظرف که در آن آشپزی خانه می شویند.

الیاقوت و الفیروز

سنگ‌های قیمتی که در افغانستان فراوان است، اصل پیروزه و یاقوت است.

الجلنار

اصل دری گلنار؛ گل آتار است که سرخ رنگ دارد. در آریانای قدیم استفاده دارویی داشته است.

ابریسم

اصل دری تار ابریشم، برای دوختن و بافتن. (۵ ص ۱)

جوهر

اصل دری گوهر، سنگ قیمتی مثل الماس و لعل و مروارید و امثال آنها.

زنجفیل

اصل دری زنجبیل، یک نوع گیاه داوری است که تر و خشک استفاده میشود. بوی زنجبیل قوی و معطر و مطبوع و طعمش حاد و سوزان است.

قرطاس

کرباس، یک نوع تیکه که از آن چادر و کالا ساخته می شد و اصل دری است.

بابا

به معنای پدر، در پشتو هم به همین شکل برای پدر کلان استعمال میشود؛ لقبی که در زبان پشتو به بزرگان داده میشود؛ مثل: رحمان بابا، خوشحال بابا و... کلمه است که در همه زبانهای هندو اروپایی بالخصوص هندو آریایی رایج است، استاد خلیل البدوی در مقاله خود (کلمات أجنبية دخيلة على اللغة العربية) این کلمه نام رئیس و بزرگ یک طایفه

خوانده و اصل شان لاتینی Papa دانسته، اما من توجیه لاتینی بودن پایا را مناسب نه می دانم، بلکه یک کلمه و لقب مشترک بین آریایی ها است.

الصرم

این کلمه به معنی پوست است. در زبان عربی به فتحه و کسره الصرم - صرمایة در بین عوام مستعمل است که اصل شان همان چرم دری است. (۵: ص ۲)

بابوج

اصل شان دری همان پاپوش است. یک نوع چپلی مخصوص که سابق از چوب و خاشه ساخته میشد و در عربی (نعله الخشب) هم گفته می شود، که مردم آن را در هر موسم پای می کردند.

الجام

در اصل جام کلمه دری است. ظرف کود کوچک دیواره دار از چینی و بلور و جز آن که معمولاً برای مایعات و نوشیدنیها استفاده می شود. جام لقب حکام ولایت هند و سند هم بود. جام- جمشید، پادشاه افسانوی آریانا بود.

الفالودج

ریشه این کلمه پالوده به معنای حلوای مخصوص و شیرین که از عسل، بادام و نشایسته درست می کردند و با شربت قند می خوردند و به معنای پاک شده و صاف شده هم است. (۶: ص ۳)

الفرسخ

اصل شان همان پرسخ است که ریشه شان فرسنگ - پرسنگ ، پارسنگ زبان دری می باشد که در همه جغرافیایی تاریخی عرب معرب شان فرسخ است. (۶: ص ۴)

التنور

این کلمه در زبان اوستایی هم به همین شکل (tanora aronat) موجود است. علمای عرب از جمله ابن درید، الجوالیقی و الثعالبی این کلمه را فارسی - دری خوانده. این کلمه در زبان آرامی هم موجود است و از دو کلمه Nuro+bot - بو تنورو، معمول است. ابومنصور الثعالبی در کتاب خو فقه اللغة این کلمه را بین زبان عربی و فارسی (دری) مشترک می داند. (۹: ص ۱۲۳)

الکیزان

مفرد شان کوز است، ریشه این کلمه را دانشمند عرب مثل (إعداد لطفي الياسيني) آرامی دانسته، به فکر من این توجیه مناسب نیست، به باور من اصل این کلمه همان کوزه (گدوه) پشتو و دری است.

النارجیل

اصل این کلمه هم نارگیل دری است.

النموذج

اصل شان (نمونه) دری است که در زبان عربی به معنای (مثال) استعمال می شود. در زبان انگلیسی sample و Example خوانده می شود. (۴: ص ۸۰)

الصكوك

اصل این کلمه همان سکوک (صکوک) زبان دری است به معنی نامه، قباله، در عربی (کتاب الاقرار) می باشد.

بيع

جلال الدین سیوطی در کتاب خود (المذهب فیما وقع فی القرآن من المعرب) این کلمه را معرب و غیر عربی خوانده و می گوید که بیه و بیانیه شاید شکل اصلی آن باشد.

الدھلیز

اصل دری، دهلیز خانه. (۴: همانجا)

الشمعدان

اصل دری شمعدان، ظرفی که در آن شمع گذاشته می شود. قندیل و کبه دان هم گفته شده است.

الطاق

این کلمه در اصل دری است به معنی قوس و ششک که معرب این کلمه در دری رایج شده.

الطنبور

اصل دری تنبور آله موسیقی است. دارای دسته بلندتر از تار و کاسه ناک مانند و چهار سیم که با انگشت نواخته می شود.

القرطی

کلمه دری (کرتی) نوعی واسکت و جاکت که بسیاری از مردان آن را میپوشند. (۶: ص ۷)

القند

اصل دری (کند) شربنی که از شکر و مواد دیگر ساخته میشود، فعلاً همین کلمه به شکل قند در زبان دری مستعمل است.

الکن

اصل دری لکن، ظرفی معمولاً گرد از جنس فلز، پلاستیک و... که برای شست و شو استفاده میشود. (۷: ج ۲ ص ۲۵۱۸)

طازج

در زبان عربی به معنی جدید و تازه استعمال می شود که اصل شان تازه دری است.

چ و ص

در اکثر کلماتی که از زبان دری، پشتو و انگلیسی به عربی داخل شده و در آن حرف چ باشد، در زبان عربی به ص تبدیل شده؛ مانند: چین در دری و صین در عربی.

المهرجان

اصل دری است که از دو مورفیم مهر + جان - گان ساخته شده. (مهر) به معنای وفا، محبت و روشنایی آفتاب است و (گان) پسوندی است که دال بر نسبت و نسبت می سازد؛ مثال: خدایگان، گروگان و این دال بر جشنی است که نام ماه با نام روز تطبیق می شود. در آریانای قدیم هر روز ماه را به نام خدا یا یکی از امشاسپندان یا فرشتگان می شد آن روز را جشن می گرفتند و نام جشن مزبور غالباً همان نام ماه و روز به علاوه گان بوده است. در زبان عربی هم گان، احتفال و جشن معنی شده. (همان: ج ۲: ۲۳۹۴)

بس

کلمه بس هم در زبان عربی رایج است که در عربی به معنی کفی است، اصل شان دری بوده، به معنی قدر کافی، مقدار لازم و بسنده. (۳: ص ۶)

بغداد

بغداد، معرب باغ + داد، و بغ + دان به روایت بعض مؤرخین که نام پایتخت عراق بغداد هم در اصل دری به معنای اهدای باغ و بوستان است.

برقع

اصل شان (پرده) زبان دری است.

خنجر

در اصل خونگر است، اما حالا معرب شان خنجر در زبان دری رایج است.

الأسرب

اصل آن دری سرب است فلز سنگین وزن، از قدیم شناخته شده و همیشه در کان به صورت سلفر می باشد.

الانجر

اصل شان لنگر دری است. آلتی آهنین پیوسته که به عقب کشتی آویخته است و هرگاه که بخواهند کشتی را متوقف می کنند و در آب می اندازند. (۸: ص ۱۱)

البارجاه

اصل شان بارگاه، دری است. ایوان سلطنتی، جای که پادشاه در آن دیگران را به حضور خود می پذیرد.

کهرباء

اصل شان دری است، در زبان عربی به معنای برق است. (۸: ۱۲)

الباشق

در دری "باشه" - عقاب، و در پشتو، باشه.

البد

در دری بت، در پشتو (بت و بوډ) به معنای بزرگ و کلان سن و مؤنث شان بوډی یعنی پیرزن. این کلمه ریشه تاریخی در زبان شتو دارد.

البنفسج

اصل شان دری بنفشه است.

استاذ

اصل شان دری است و به دال ، استاد. (۸: همانجا)

التباشیر

اصل شان دری است، به معنای سفید مثل شیر.

التوتیاء

اصل دری توتیا ماده کیمیاوی.

جناح

اصل دری گناه.

الجاموس

اصل دری گاومیش

الجربان

اصل دری گریبان، (جریر) این کلمه را چنین استعمال کرده: "إذا قيل هذا البين راجعت عبرة - لها (بجربان) البنيقة واكف."

الجل و جلاب

در دری و پشتو گل و گلاب. (۱: ص ۵)
صرمائه: سرمایه که عربها به آن (رأس المال) هم می گویند اصل دری است.

طبر

الفأس من السلاح معرب، تبر اصل دری است.

فرمان

فارسی (دری) محض وهو عهد السلطان للولاة ومعناه الأمر. یعنی به معنای امر پاچاه و ملک، دری است. (۱: همانجا)

فهرست

اساتید عرب می گویند: الفهرست وهو الكتابة الذي تجمع فيه الأسماء، که در آن عناوین و اسما کتاب جمع شوند اصل دری است.

کشمش

ثمر نبت معروف به خراسان، غنصغار، اصل دری است، پشتو ممیز. (۲: ص ۷)

نتیجه

در مجموع گفته می توانیم که ما در جهان حدود هفت هزار زبان داریم که یک زبان هم صد فیصد خالص نیست حتماً از زبان های دیگر عاریت های لغوی دارد. همینطور زبان عربی که از چهارده قرن به این طرف زبان قرآن، حدیث نبوی و شریعت اسلامی است، بر زبان عربی تأثیرات زیاد از این طریق گذاشته است و برعکس از زبان دری هم کلمات معرب دری و به عاریت گرفته شده وجود دارد. زبان دری که از زبان های هندو آریایی است باز هم با زبان سامی (عربی) داد و ستد لغوی دارد که در فوق تقریباً ده ها کلمه جمع شده و با مثالهای زنده آن آورده شده است این کار فقط یک آغاز بود درین باره تحقیقات و سیر دیگر هم نیاز است.

پیشنهادات

کلمات عربی در زبان دری جایگاه بازر دارد، تا این که تعداد شان به هزاران می رسد. فلذا من پیشنهاد می نمایم که در این موضوع به سطح پروژه علمی کار شود. اگر امکان داشته باشد، یک سیمینار علمی درین باره دایر شود تا دانشمندان در این عرصه تحقیق فراوان کند و نتیجه خوبی به دست بیاورد. مقالاتی که درین باره نوشته میشود به شکل یک مجموعه چاپ و به دسترس علاقه مندان قرار گیرد.

مآخذ و منابع

۱. عجم، داکتر. تاثیر زبان فارسی بر زبان عربی، مقاله، روزنامه، موسسه همشهری، شماره، ۳، ۱۳۸۵ ش
- ۲: شوندي، الدكتور حسن. الألفاظ الفارسية في اللهجة البغدادية، مقاله، <http://www.diwanalarab.com>
۳. (شوارق، ريان). كلمات عربية من أصل فارسي، مقاله، <https://yallafeed.com/kلمات-arbyh-mn-asl-farsy-2145>
۴. السيوطي، جلال الدين. المهذب فيما وقع في القرآن من المعرب، تحقيق، الدكتور التهامي الراجي الهاشمي، طبع، دولة الامارات العربية المتحدة، ۱۹۹۹ م.
۵. البدوي، خليل. كلمات أجنبية دخيلة على اللغة العربية، مقاله، <http://www.ahewar.org>
۶. إعداد لطفي الياسيني. كلمات عربية ليست من أصل عربي، مقاله، www.arabicarticals.com
۷. دهخدا، علي اكبر. فرهنگ متوسط هنخدا، موسسه لغت نامه دهخدا، تهران، ۱۳۸۵ ش
۸. سيد، نشوي. كلمات عربية من أصل أجنبي، مقاله، <http://www.shbabmisr.com/t-63486>
۹. اورمې، دكتور خليل الله، مقدمه بر زبان اوستايي، مركز دايرة المعارف، اكادمي علوم افغانستان - كابل، ۱۳۹۲ ش.

پوهنمل دكتور امید افغان

تأملی بر رویکرد زبان شناسی ساختارگرا^۱

خلاصه

ساخت‌گرایی نخست در فرانسه و بعد در کشورهای دیگر رواج یافت. ساخت‌گرایی بیشتر بر بررسی‌های نظام‌مند اصرار می‌ورزید و تلاش داشت تا نقد ادبی را به یکی از شاخه‌های نیرومند پژوهش‌های علمی تبدیل کند. ساختارگرایی بیشتر به مکتبی ذهنی و محافظه‌کارانه مطرح است و انسان را نادیده می‌گیرد. روابط را صرفاً در سطح کلان تحلیل می‌کند، بیشتر از وضع موجود دفاع می‌کند، بیش از حد کل‌گراست، و جنبه‌های تضاد اجتماعی را بی‌اهمیت قلمداد می‌کند.

مقدمه

ساختارگرایی در عرصه‌های مختلف دانش و فرهنگ بشری کاربرد گسترده‌یی دارد و امروز تنها به عنوان یک نظریهٔ ادبی مطرح نیست، بلکه به عنوان یک شیوه در عرصه‌های مختلف دانش و علوم کارآیی خاص خود را دارد. بنابراین برای روشن شدن بحث، مناسب می‌بینم که چند نکته را تذکر بدهم: نخست، در بحث‌های زبان‌شناسی، قواعد حاکم بر زبان و توانایی‌های ذهن انسان به عنوان ساختارهای حاکم تلقی گردید است که در دنیا امروز زبان از آن به عنوان دستور زبان یاد می‌-

^۱ - استاد دیپارتمنت جامعه‌شناسی پوهنتون تعلیم و تربیه شهید استاد ربانی.

کند. دوم، در بحث‌های جامعه‌شناسی، ساختارها، مجموع قواعد حاکم بر جامعه همانا هنجارهای فرهنگی حاکم (آداب و رسوم، ارزشها، اخلاق و قانون) می‌باشد، که از نظام‌های متفاوت اجتماعی ریشه گرفته‌اند و در طول تاریخ به نظام‌های مسلط تبدیل شده است که در این مقاله نخست نگاهی به مفهوم ساخت (ساخت‌گرایی)، و در قدم بعدی با رویکرد جامعه‌شناسانه به بحث ساخت‌گرایی زبان‌شناسی، خواهیم پرداخت.

اهمیت و ضرورت

یکی از بنیادی‌ترین مباحث پیچیده و مهم درجهان معاصر، تمرکز بر سر این مسائیل است که آیا انسان در دنیای فعلی وابسته به دنیای ذهنش هست یا که هستی خارجی برای جهان درونی وی بستر سازی می‌کند. فهم این مسأله برای ما از اهمیت والی برخوردار می‌باشد. دلایل متعدد ما را وادار می‌سازد تا:

- غلبه رویکرد ساختارگرایی حاکم بر حوزه زبان‌شناسی و ایجاد فهم نادرست در باب اینکه هیچ قلمرو دیگری معرفتی از بحث‌های ساختارگرایی در حیطه عمل خود، از آن استفاده نمی‌کنند.

- توضیح این امر که هر حوزه معرفتی، قالب‌های زبان فهم بخصوص خود را دارا می‌باشد که منجر به خلق فهم ساختارمند می‌شود.

- جامعه‌شناسی به عنوان معرفت مستقل از یک طرف و رابطه عمیق آن با قلمرو معرفتی زبان‌شناسی از طرف دیگر ایجاب می‌نماید تا برای خلق فهم از این دو قلمرو اقدام صورت گیرد.

اهداف

- شناخت زمینه‌های مشترک جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی در استفاده از رویکرد ساختارگرایی.

- دست‌یابی به نظریه‌های حاکم بر حوزه ساختارگرایی.

- روشن نمودن بسترهای تاثیر پذیری حوزه معرفتی جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی از یکدیگر.

روش تحقیق

پرداختن به این مسایل و پاسخ دادن به پرسش های این مقاله روش مناسب را برای دریافت نتایج می طلبد؛ بنا در این تحقیق از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. نگاه محقق به مطالب و محتوا از نوع تحلیل مروری به اسناد و نظریه های موجود در قلمرو زبان شناسی و جامعه شناسی می باشد.

تعریف ساخت

کلمه ساخت (Structure) از واژه لاتین Structura و از فعل Struere به معنی ساختن و بنا کردن گرفته شده است. این کلمه قبل از قرن ۱۷ تنها در معماری به کار می رفت، اما بعداً در کالبد شکافی و دستور زبان نیز به کار برده شد. در قرن نوزدهم، هربرت اسپنسر این واژه را در علوم اجتماعی نیز به کار برد، اگرچه اسپنسر میان اندام زیستی و اندام اجتماعی تمایز قائل شد، ولی قیاس میان ساخت اندامی و ساخت اجتماعی نتایج روش شناختی مهمی به بار آورد، چرا که در هر دو مورد ساخت عبارت شد از سازمان و ترتیبات بخش های مشاهده پذیر که در کل ساخت اجتماعی وجود دارد (توسلی، ۱۳۸۳، صص ۱۴۵-۱۲۴).

اصطلاح ساختارگرایی امروز در حوزه های مختلف علوم، بیشتر به دو معنا به کار برده می شود. یک مورد شیوه خاص و تحلیلی در علوم انسانی و به خصوص در جامعه شناسی، انسان شناسی، زبان شناسی و دیگری به مفهوم فلسفی و وجه اشتراک دو معنی فوق نیز همان «ساخت» است و ساخت هم چیزی نیست جز ترتیب خاص همبسته گی اجزای یک مجموعه برای منظور معین، مثل ساخت اجزای بدن و طریقه یی که این اجزا با هم همکاری می کنند (شیبانی، بی تا، ص ۲۸). به عبارت دیگر: «ساخت چیزی نیست جز مجموعه قواعدی که رابطه ها (Rapports)، ارتباطات (Communications) و موقعیت ها را توجیه می کند. این مکتب به جای پرداختن به رویدادهای اجتماعی به تحلیل ساخت شبکه های روابط رویدادها می پردازد و معتقد است که مجموعه این روابط دارای نقطه تقاطع و هسته یی هستند که تمام این روابط نسبت به آن شکل می گیرند. (همان، ص ۳۳)

از دیدگاه مکتب اصالت ساخت یا ساختگرا، «انسان جز بازگوکننده ساخت‌ها، چیزی نیست.» (همان، ص ۳۶).

رویکرد زبان شناسی

ساخت اصطلاحی است که به توالی واحدهای زبانی که در ارتباط خاص با یکدیگر قرار دارند، اشاره می‌کند (فرهنگ لغات لانگ من، ۱۳۸۶، ص ۱۴۴۶).^۱ برای مبنا زبان شناسی ساختارگرا، نگرشی به زبان شناسی است که بر اهمیت زبان به مثابه یک سیستم تأکید می‌کند و جایگاه واحدهای زبانی، نظیر صدا، واژه و جمله را در درون این سیستم مورد بررسی قرار می‌دهد. (همان)

زبان شناسی ساختارگرا در اوایل قرن بیستم توسط فردینان دوسوسور که در سال‌های ۱۸۵۷-۱۹۱۳ می‌زیست مطرح شد و نظریات او پس از مرگش در کتابی نام دوره زبان شناسی عمومی منتشر شد که در شکل‌گیری نظریه ادبی معاصر تأثیر عمیقی گذاشت؛ چنانکه تا آن موقع زبان برای زبان شناسان مجموعه‌یی از رخدادهای زبانی تصور می‌شد و اغلب این فرض مطرح بود که هریک از رخدادهای زبانی دارای اصل ویژه‌یی هستند که به صورت جداگانه مورد بررسی قرار می‌گرفت (برناموران، ۱۳۸۹: ص ۱۹-۲۱۸) اما دوسوسور با مطرح ساختن این پرسش که «هدف بررسی زبانی چیست؟» و «رابطه میان واژه‌گان و اشیا چگونه است؟» و با پیش کشیدن تمایز بنیادین میان زبان و گفتار (یعنی میان نظام زبان که مقدم بر مصادیق واقعی زبان وجود دارد و گفتار فردی که تحقق فردی این نظام در مصادیق بالفعل زبان است) راه نوینی را در زبان شناسی گشود. (رامان سلدن، پیتر ویدوسون، ۱۳۸۴: ص ۱۳۵)

از دیدگاه دوسوسور زبان و نظام زبان شبکه‌یی به هم بافته است که باید آن را به عنوان یک کل در نظر گرفت. سوسور به این باور تأکید می‌کرد که توصیف دستوره‌های سنتی، بریده بریده و جزئی است و از زبان تصویری یکجا بدست نمی‌-

^۱ - Dictionary of language teaching & Applied linguistics. Jack C. Richards, John platt, Heidi platt, New Edition Longman Dictionaries, Longman Group. UK Limited. ۱۹۹۲, p. ۳۵۸.

دهد. به باور سوسور زبان مجموعه‌یی از صداها و واژه‌ها نیست، شبکه‌یی از روابط است که بر روی هم نظام یا سیستمی را به وجود می‌آورد تا آنرا از صورت که جوهر مادی زبان است و جزو زبان نیست، متمایز کند (باطنی، ۱۳۵۶، صص ۷۷-۱۰۸). سوسور پس از اینکه بین زبان شناسی همزمانی و در زمانی تمایز قایل شده، داده‌های زبان شناسی را به سه مقوله متفاوت تقسیم کرد: زبان *langue*، گفتار *parole*، و قوه منطق *Faculte de langage*. در این تمایز زبان قوه تولید و گفتار قوه کاربرد است. سوسور همچنین با نگاهی نشانه شناسانه، زبان را دستگاہی از علائم می‌دانست که هرعلامت و ترکیب از دو جزء تجزیه‌نا پذیرست به نام‌های دال و مدلول تشکیل شده است (بی‌پرویش، بی‌تا، صص ۲۶-۳۳).

هرچند «سوسور در درس‌هایی در باره زبان شناسی همگانی همه جا از اصطلاح نظام به جای ساختار استفاده نکرد، اما پس از او زبان شناسی روسی نیکلای تروتسکوی واژه ساختار را به کاربرد» (همان، ص ۱۶). افزون بر این، بحث ساخت و ساختارگرایی مشابهت خود را در آثار و نگرش‌ها سوسور چنین نشان می‌دهد: زبان، نظام یا ساختاری است متشکل از واحدهایی که باهم مناسبت دارند. سوسور می‌گوید: در زبان هیچ موردی وجود ندارد که مستقل باشد (همان، ص ۱۹).

باور استراوس به وجود نظامی که پدیدارهای فرهنگی بدان تعلق دارند، یعنی ساختاری که دگرگون ناپذیر است (قابل قیاس با ساختار ذهن آدمی) و تماس عناصر و اشکال فرهنگی و مناسبات میان آنها در دل آن جای دارند، یکی از مهمترین پیشنهادهای ساختارگرایی است. استراوس گفته است شاید روش ساختارگرایی چیزی بیش از این نباشد: تلاش برای یافتن عنصر دگرگونی ناپذیر به بیان دیگر شناخت عنصر دگرگونی ناپذیر در میان تمایزهای سطحی. استراوس از ساختار فیزیکی ناخودآگاه چیزها یا انجام شناسی ناآگاهانه ذهن یاد می‌کند که در پس نهادهای اجتماعی ساخته انسان نهفته اند. ناخودآگاه، اصول ساختاری بنیادینی است که بر زبان حاکم است (همان، صص ۱۸۴-۱۸۵).

از دیدگاه استروس ساخت ترکیب خاص همبسته اجزای یک مجموعه است که هدف معینی را تعقیب می‌کند. از نظر او ساخت شیئی، محسوس، درجهان

خارج نیست، بلکه امری ذهنی و اعتباری به شمار می‌آید. او برای چنین ساختی سه خصلت قائل می‌شود:

۱. همچون منظومه یا نظامی است که دگرگونی هر جز آن موجب دگرگونی دیگر اجزا می‌شود.

۲. هر ساختی می‌تواند به صورت نمونه‌های فراوان دیگری از نوع خود تجلی کند.

۳. ساخت، خاصیت پیش‌بینی دارد، یعنی بر این اساس میتوان پیش‌بینی کرد که اگر در یک یا چند عنصر از عناصر ساخت، تغییراتی پدید آید. (همان، ص ۱۴۱) میشل فوکو فیلسوف فرانسوی با تأثیرپذیری از ساختارگرایان، مفاهیمی را تحت عنوان سخن به کار گرفت. حال آنکه سوسور سخن را کارکرد بیانی زبان می‌دانست و سایر زبان‌شناسان نیز آن را جمله می‌خواندند. اما در نشانه‌شناسی مدرن، سخن، تبدیل جمله‌ها به یکدیگر و یا به عبارت دیگر روح زبان که بیان در می‌آید است. این اشکال‌گوناگون تحلیل که به شکل‌هایی ضد اومانستی و ضد عینی‌گرایی ارائه می‌شد، در نهایت در قالب شکل‌های تحلیل ساختارگرا تبلور یافت و به عنوان مثال نگرش ساختارگرایانه به مطالعه پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی (Smart & Foucault, ۱۹۸۵, p. ۱۶). با این هم فوکو، با تأثیر که از ساختارگرایان پذیرفت ولی اکنون او را بیشتر یک فراساختارگرا می‌شناسند (ریتزر، ۱۳۸۳، ص ۵۵۵).

فوکو در بررسی دانش، افکار و شیوه‌های مباحثه یا گفتمان و همچنین در آثار اولیه‌اش پیرامون روش‌شناسی به یک نوع باستان‌شناسی دانش می‌پردازد. عبارت شجره‌شناسی قدرت را طرح می‌کند و سپس اعلام می‌کند که دانش مولد قدرت است و سپس به خصلت سلسله‌مراتبی دانش انتقاد می‌کند. او در مسیر تلاش می‌کند تا به مناسبات میان دانش و قدرت دست یابد. او تاریخ را چرخش یک نظام سلطه به نظام سلطه دیگر می‌داند که این چرخش نیز بر پایه دانش صورت می‌گیرد. فوکو همچنین به گفتمان پزشکی هم علاقه مند بود و معاینه را یک زبان بدون واژگان می‌دانست و به بررسی ساختار عمیق و ژرف این زبان هم

همت گماشت. او در چارچوب فوق الذکر نیز از نگاه ساختارگرایانه پیروی کرده است. (همان، صص ۵۵۹ - ۵۶۱).

رولان بارت، نشانه شناس فرانسوی هم که از پیروان برجسته اندیشه‌های سوسور است، نشانه شناسی را علم فرم‌ها می‌داند، زیرا او هم علائم را جدای از محتوای آنها بررسی می‌کند. او مثال دسته گل را می‌زند که برای فرد مورد علاقه‌یی فرستاده می‌شود. بارت می‌گوید: گلها نشانه علاقه و پایبندی هستند، ولی معنی آن جفتی است: گلها و احساس. از دیدگاه بارت فرم‌های زبان چنان فراگیر و قوی هستند که جوهره خود و جامعه را شکل می‌دهند. او هم حرف سوسور را تکرار می‌کند که زبان را می‌توان برحسب خود زبان تحلیل کرد. نه برحسب آنچه مردم با زبان در گویش روزمره انجام می‌دهند. در واقع بارت تمایز میان دال (کلمه) و مدلول (شیئی) را بر می‌دارد و آنها را به معنی و فرم مبدل می‌سازد (Inglist, ۱۹۹۰, pp. ۹۲ - ۱۰۹). از دیدگاه بارت ارتباطی که نشانه شناسی نشان می‌دهد مهم است، زیرا ما فقط رابطه مدلول (شیئی) با معنی را در نظر می‌گیریم، در حالی که عوامل تأثیرگذار دیگر نظیر روان شناسی، جامعه شناسی و موقعیت فیزیکی را در نظر نمی‌گیریم در حالی که باید رابطه همه این عوامل تأثیرگذار را در نظر گرفت.

ویژگی‌های ساختارگرایی

اگر چه همه نحله‌های ساختارگرا در خصوصیات زیر با یکدیگر به طور کامل مشابهت ندارند، اما رگه‌ها و ویژگی‌های کلی ساختارگرایان به قرار زیر است: ساختارگرایان معتقدند که:

- ۱- اگر پدیده‌یی برای بازسازی مجدد به عناصر تشکیل دهنده آن خورد شود، اجزای آن نباید بطور جداگانه مطالعه شوند، بلکه باید به منزله نظام سازمان یافته-یی از عناصر و اجزای مربوط مد نظر قرار گیرند.
- ۲- ساخت در پس واقعیت اجتماعی است و باید کشف شود.
- ۳- باید بین کنش زبانی و توان زبانی (کاربرد زبانی/توانایی زبانی) تمایز قایل شد.

- ۴- از روش‌های تحلیل زبان باید در فعالیت اجتماعی نیز بهره‌گرفت و با استفاده از آنها به نقد و بررسی فعالیت‌های اجتماعی پرداخت.
- ۵- از مکتب پراگ نیز می‌توان در تحلیل ساخت‌ها بهره‌گرفت.
- ۶- از زبان‌شناسی سوسور یعنی از تقسیم‌بندی در زمانی و همزمانی او نیز می‌توان استفاده کرد.

نقد ساختارگرایی

- ساختارگرایی علی‌رغم دامنه وسیع خود، هنوز مورد پذیرش همگانی قرار نگرفته است و انتقادات که در ارتباط با ساختارگرایی مطرح است، به قرار زیر است:
- مکتبی ذهنی است و علی‌رغم اینکه استراوس، تحقیق را از پدیده‌های فرهنگی آغاز می‌کند، سرانجام ماجرا را به ذهن انسان ختم می‌کند.
 - مکتبی محافظه‌کارانه است، چون از تغییرات ریشه‌یی کمتر سخن به میان می‌آورد.
 - انسان را به ویژه نیروی او را نادیده می‌انگارد، زیرا انسان از دیدگاه ساختارگرایان چیزی جز بازتاب ساخت‌ها نیست.
 - روابط را صرفاً در سطح خورد تحلیل می‌کند و از تحلیل روابط بنیانی اجتماعی عاجز است.
 - بیشتر از وضع موجود دفاع می‌کند و کمتر در فکر تغییرات بنیادی است.
 - بیش از حد کل‌گرا است و پرداختی موهوم از کنش دارد.
 - جنبه‌های تضاد اجتماعی را بی‌اهمیت قلمداد می‌کند.

نتیجه‌گیری

جهان در کل از نگاه ساختارگرایان به تخته بازی شترنج می‌ماند. در درون تخته شترنج هر خانه از خود یک قاعده دارد که از یک سمت به عدد و از سمت دیگر به حروف نشانی شده است. هر دانه در درون تخته شترنج دارای یک نقش کلیدی می‌باشد، که می‌باید از تمام قواعد حاکم بر بازی را رعایت نماید. جامعه ما انسان‌ها نیز مانند تخته شترنج هست، که هر انسان در پایگاه مشخص، دارای موقعیت مناسب و نقش مورد انتظار را دارا می‌باشد. در درون هر

پایگاه اجتماعی مجموعه قواعد وجود دارد که نمی تواند از آن به راحتی سرپیچی نمود. در هر پایگاه موقعیت های وجود دارد که انسان ها را به طرف خود می کشاند، و این موقعیت ها است که انسان را در بند یک نقش وادار می سازد که از این قوانین اطاعت نماید.

تخته بازی شترنج، همان ساخت های حاکم بر زنده گی اجتماعی ما هستند، که در خرده نظام های اجتماعی به چهار نوع تقسیم شده اند: خرده نظام فرهنگی، خرده نظام سیاسی، خرده نظام اجتماعی و خرده نظام اقتصادی. در هر نظام (ساخت) هر عنصر (کنشگر یا انسان) قرار گیرد، باید از قوانین حاکم بر همان نظام اطاعات نماید در غیر از آن به عنوان منحرف اجتماعی تلقی می گردد.

انسان هم در ساخت ذهن و هم در قلمرو عین ساختارها را می سازد و هم ویران می کند. ویران کردن ساخت ها نه به این معنی است که از ساخت و ساخت مندی خسته شده است بلکه برای این است که می خواهد برای ساخت های جدید تولد دوباره و دوباره بدهد. چیدمان روابط انسانی، فهم انسانی و زیست انسانی در گرو این ساخت ها می باشد. حوزه معرفت جامعه شناسی و زبان شناسی همیشه با رویکرد دو سویه تاثیر گذار ولی نا همسنگ در ارتباط معنی دار به سر می برد. نظریه های گوناگون حاکم بر قلمرو زبان شناسی و جامعه شناسی متداوماً برای رشد و دگرگونی فهم شکل گرفته در این دو حوزه فعال بوده و در راستای گسترش یکدیگر نقش عمده را بازی می کنند.

منابع

- ۱- برناموران، نظریه های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۸.
- ۲- باطنی، محمد رضا. نگاهی تازه به دستور زبان. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵۶.
- ۳- توسلی، غلام عباس. نظریه های جامعه شناسی. تهران: سمت، ۱۳۸۳.
- ۴- رامن سلدن، پیترویدوسون، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸۴.

- ۵- ریتزر، جورج. نظریه های جامعه شناسی در دوران معاصر. محسن ثلاثی، تهران: نی، ۱۳۸۳.
- ۶- شیبانی، ثریا. مکتب اصالت ساخت (نامه علوم اجتماعی دوره اول: ش ۲) تهران: سمت، بی تا.
- ۷- Barry Smart, Michel Foucault, Key Sociologists Series, Routledge, ۱۹۸۵.
- ۸- Dictionary of language Teaching & Applied linguistics. Jack C. Richards, John platt, Heidi platt, New Edition. Longman Dictionaries. Longman Group. UK Limited, ۱۹۹۲.
- ۹- Inglis, Fred. Media Theory, an introduction, Dasil Blacwell. ۱۹۹۰.
- ۱۰- Ritzer, George. Sociological Theory, second edition. KNOPE, ۱۹۸۸.

A contribution to structural linguistic Approach

Dr. Omid Afghan

Abstract

With a deep study on thought schools, the active mind will be understand that these schools play more differently for our growth of knowledge from which we think; but with all efforts, mankind is bond whit existed dominated roles which s/he can't survive her/his self from those roles. The structuralism is known as a conservative and subjective school and they avoid the human role. They analyze the relation in macro level, they defend from existed situation, consumedly totalistic and they give less value to social conflicts.

A look at the literature of the period of independence of Tajikistan...

Dr. Dina Mohseni

Abstract

The literature of Tajikistan is in the second stage of growth and transformation. After political independence Tajikistan took heavy cost caused by the Civil War destruction. What is important, is that they got spiritual achievements, it means that the got rid of restrictions and censorship party.

Tajik Poetry and prose in terms of content reflects various issues.

The Tajik poets have tried the various contents and genres from the past up to now. In fact today's Tajik's poetry reflects the poetry of Roaddaki and poets after him.

Tajik contemporary authors work on human spiritual conflicts and they write ethical prose. The authors were able to specify the way to grow and develop exquisite prose. Today, Tajik literature took a step forward to shininess and development.

Prince of poets Imami Hirawi A poeter from Ilkhanian Age

Assistant Professor Lena Nayeb khel

Summary:

The Ilkhanis is the name of the Mongol Dynasty, which ruled from ۶۵۴ to ۷۵۰ AH. The development of the Persian language of the Dari in the lands of India and Asia Minor, as well as the official language of the Mongolian Emperor, is considered one of the most important events in the era of the Ilkhanis.

At the time of the Ilkhani poets lived such as Sahadi, Nezam Isfahani, Abu Nasr Farahi, Afzal Kashani, Majed Hamgrow Emami Heravi. But Imami Herwi was one of the most outstanding poets of his time.

Imami Heravi, although he was from Herat, spent most of his time in Isfahan. This well-known poet was one of the outstanding scholars of his time.

The number of poems of the Imami has been given up to ۴ thousand poem, what is available is two thousand four hundred poem which have been written in the form of Qasida, Qatah, Ghazal, Ruba'i. Aside from the Divan Azyaye

Zolarmah from Abolhars Ghalyan bin Aqaba, in which the pleasures of the literary points are explained in verse.

His poetry was preceded before Sahadi by special characteristics in addition to the Divan in mystical fields

"Cry smiling" analysis of themes and content, "Bayan name_ye_varesan_e_zamin"

Ali Mohammed Mo'azzeni/Mohammad Akef Wasiqi

Abstract:

Humor is a branch of critical literature and social in classical literature and ancient Persian to as an independent literary genre is ethnic and clear boundaries with other critical themes and Khndhamyz as satire, parody and humor is not. But today Ramadl humor satire Latin word know that the social and political criticism refers to reform and expressed as funny. This type of literature in Iran since then as an independent literary genre was introduced to the Constitution and to this day there. In Afghanistan, despite spending a lot of ups and downs as well as having a history on par with what happened in Iran, unfortunately not enough strength and independence. The humor works very mature and accepted by some of the poets and writers who created Afghanistan "Byannam inherit the earth" is one of them. West descriptor contemporary poet and scouts poetry in Afghanistan. He is one of the important figures in contemporary poetry Afghanistan and create a stir in the whole poem, the poet seriously. But turmoil and tragic situation of the country under Taliban rule, he will be forced to compose only Tnzsh effect. He composed this work in a language that is cooked and proud expression, Byrsmyha and the black regime says jokingly. In this article, the word history of satire in Persian literature in Iran and Afghanistan, to study and analyze the themes and content of this work dealt with the expression Ttz, funds dark Taliban rule such as

Lmstyzy, sexism, Frhngstyzy hostility to literature and poetry, culture and history of enmity with the terrible violence in their country and community in the face of the show.

The Essence of the Language

Assistant Professor Zuhail Rad

Abstract:

In fact, every phenomenon has its own foundation that has an intrinsic basis which is built upon that principle. Language as one of the main senses of human being having authenticity and originality that the study of its essence and origin are very worthy and valuable issue in linguistic arena. Since late times, linguists have been searching and scrutinizing it. Language is the divine origin, the origin of natural sounds, the language of social phenomena, the origin of speech, the loss of mind, language and politics and the like are assumptions that have been presented since the beginning of research. Among these perceptions, what helps us more is the achievement of the same research that reflects the language as a thematic phenomenon, in the sense that whatever is haunting in our minds reflects by the language. Through the language, we can assert what we have in our minds and in different situations and by choosing the right words we can assert the thematic sentence and we can also argue with the strong reasoning of our language treatise.

In the court of translation history in Afghanistan and its achievements from beginning up to fifty decade

Assistant Professor Marina Bahar

Abstracts

Translation focus as an aimful efforts and activities to wards remove obstacle of cultural and linguistic from past till now as an inescapable. Translation not only maintenance of relationship between linguistic group but it inform as form different culture and different history in spreading of thought and acquiring of information and helping us from national happens and experiments of others. In addition the role of translation in towards of spreading relationship of cultural, political, social it is not unignorable. But in this era it has remarkable importance in science and technology for acquiring of information and other sciences technology. For this important point today translation studies considerable as a new district of scientific from view point of idea , manner of researching which it is close to one century, but the basic question is, how has the translation history in Afghanistan been?

When was the main focus on translation process in Afghanistan and what has been its achievements?

In this article, we try to get the answer to these question as much as possible to get the trash of documents in the domain of history and literature.

The study of Kofi's monumental narrative techniques based on postmodernism

Yaqub yasna

Abstract

The authorities, whether Arabic or Persian, are very specific in terms of linguistic delicacies, literary industries, intertextuality, and facial expressions. The authors of prose writers are more concerned with how to express and narrate, not to express a particular meaning. They have taken note of how well they are important and not to talk about. That is, they have intended to "build" their authorities. So the question is, with what techniques and skills the authorities are building. This article is based on a series of postmodern exercises that authors of the authorities have used. These experiments are limited in one of the Hariri dialects (Kufi) as an example.

The method for collecting information is a library. The components used to construct postmodern texts are prepared; which postmodern components can be extracted from the Kofi form; those components are listed; after the Kofi sample, the samples are matched with the components; what is to be emphasized is that in this The study, the epistemological worldview of postmodernism, is not merely the components that are used as a tool for how to present and construct postmodern texts. The method of research type is theoretical, because it is in response to new truths about the aspects of the

storytelling of the authorities. As before, there are no such features and facts in the authorities.

Following the implementation of the Kufi prototype with the components of postmodern texts, the result was that Hariri used the techniques and skills to enrich storytelling in the dialects, which used these techniques and skills as postmodern writers to enrich the postmodern literature. These postmodern components: language games, the combination and combination of genres and discipline and prose; intertextuality; the openness of the beginning and end of the dialects; minor narratives instead of the general rules; and the metadata (the fictitiousness of the story), have been adapted to the Kofiyah statue.

Planning the peace discourse in anti-war poem

Alisher Rastagar

Abstract

There are few countries similar to Afghanistan in all over the world being in lasting disasters. The prolonged war inflicts heavy casualties every day in this country. Suicide attacks and bomb blasts kill hundreds of people and take off some others' home and assets both in the capital and rural areas. Therefore, after analysis of the anti-war poem, this paper suggests solutions how to terminate the war. As literature has had its historical and social role in polishing and softening human's thought and promoting the culture of tolerance and best of my inference, literature and poem as social and cultural

phenomena can develop some serious discourses to reduce the pressure of the war.

Although there are a tremendous number of anti-war and for -the- peace works in our literature such as epic and resistance poems, I do not specifically focus on that part in this paper; instead, what matter to me here are the rational solutions and suggesting the peace discourse in our era that investigates the social role of poem in creating discourse and institutionalizing peace in an analytic manner.

The voice of awakening in Masnavi

Associate Professor. M. Fazil Sharifi

Summary

The works of Mawlana Jalaludin Mohammad Balkhi, as much as they are contributed on the growth and rising of Islamic mysticism and analysing of love to real beauty it also from the point of view of attention to the depths of thoughts lies in his work.

Mawlana as an open minded mystic and conscious man has considered all of his societys visible an invisible aspects and due to the huge apostolate which he felt in the way of positioning his society has presented really valuable teachings in every aspect.

One of the most important issues in Mawlanas works especially in "Masnawi Manawi" is polishing the topic of awakening which unfortunately it has not been resereched as much as it had to. The present research is an effort for

introducing and brief analysis of awakening messages of Mawlana.

A research on the social situation of the Hafezi Khargherdi period, the poet of the Timurid and early Safavid times.

Ansari Farooq, Associate Professor, PhD

Abstract

In the history of Persian (Dari) literature, the period from late 14th century to the 17th century is deprived of sparkle and shine. It has happened due to the prevalence of rough, superficial, and shallow styles and also not much interesting imitates of the Poets and Writers. Nevertheless, throughout these ages, a very limited number of hopeful movement has also been observed, especially in the land of Khorasan which unfortunately did not last too long. This research is going to address what social situations have led to such a cultural condition throughout these ages.

Description of nature in Hafez poetry

Professor Sharifullah Sharif

Abstract

Description of nature in poets' and writers' works is an attractive topic i.e. before praising the objects the poets frequently resort to description, they reminisce different

aspects of the nature as sun, moons, rivers, waterfalls and other. Doing so, they make writings attractive. Therefore, expression of natural objects in the thought and poems of writers is interested topic in literature.

Hafez have been living in green and fresh environment in one way or another mentioned different kinds of plants, flowers, trees, fruits, birds, and animals in his writings. He mentioned different kind of flowers and growing plant, reflect them in his poems with specter and sentiments that represent his sensitivity and kindness toward natural phenomena especially flowers and plant. The reader will realize the importance of natural phenomena including flowers, plant and that different kind of plant and trees are very important and agriculture and husbandry , because different kind of flowers and plant are known in nature by different names being studied by the agronomists. This field of agriculture is studied under the name of botany, therefore, study of plant in nature through literature especially in poems play role in the information and understanding of

peculiarities of popular couplets

Prof.Sayed alishah rostayar

Abstract

popular songs and couplets include songs of oral literature and is created by unknown narrator from among the popular literary genre has long historical record and constitutes important part of verbal literature of these songs, the popular couplets are of a special attention the couplets are arisen from the deeps of society soul and reflects, habits, customs, traditions, tastes, mentality and all social peculiarities.

couplets subject matter and the content feeling of love and lovely desires piety observation sufi inclination complaints from poverty and remoteness hospitality praise of natural beauty patriotism pacifism generosity and etc.

the songs and couplets of persian dari, is the elegant and rhymed speech of ordinary language and expression that replaced the alphabetical rhythm by prosody rhythm and grammar . likewise the rhythm in couplet, is mostly observed in first , second and forth hemistiches. in some couplets the rhythm is take place like in distich in first , second , third and fourth hemistiches.

List of content

No	Title	Author	Page
۱-	peculiarities of popular...	Sayed alishah rostayar	۲۱۱
۲-	Description of nature...	Sharifullah Sharif	۲۱۰
۳-	A research on the social...	Farooq Ansari	۲۱۰
۴-	The voice of awakening...	M. Fazil Sharifi	۲۰۹
۵-	Planning the peace discourse...	Alisher Rastagar	۲۰۸
۶-	The study of Kofi's...	Yaqub yasna	۲۰۷
۷-	In the court of translation ...	Marina Baha	۲۰۶
۸-	The Essence of the Language	Zuhal Rad	۲۰۵
۹-	"Cry smiling" analysis of ...	M. Akef Wasiqi	۲۰۴
۱۰-	Prince of poets Imami ...	Lena Nayeb khel	۲۰۳
۱۱-	A look at the literature...	Dina Mohseni	۲۰۲
۱۲-	A contribution to structural...	Dr. Omid Afghan	۲۰۲

Published: Academy of Science of Afghanistan
Editing Chief: Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant: Associate Professor Borhanudin Nazami

Editorial Board:

Academician Sollaiman Layiq
Professor Abdul Qayum Qaweem
Associate Professor. M. Fazil Sharifi
Associate Professor Alisher Rastagar
Assistant Professor Marina Bahar

Composed Designed By:

Associate Professor Alisher Rastagar

Annual Subscription:

Kabul: ۳۲۰ Afghani

Province: ۴۸۰ Af

Foreign countries: ۷۰ American\$

Price of each issue in Kabul: ۸۰ Af

- for professors Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: ۷۰ Af
- for the disciples and students of schools: ۴۰ Af
- For other Departments and Offices: ۸۰ Af