

# ایرکبان

فصلنامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی ادبیات و فرهنگ

سال سوم • شماره‌ی هفدهم • خزان ۱۴۰۴

۱۷



بقی داشت بانوی صراز زغام  
عم لوده یوسف کجی نشست  
بر مویکت باد اوان شام  
بسر ز نفس سپید گاریت  
دران لطر رویش بوسید و  
زینجا دود پیش بوسید و  
بباد که زشت پیش از نظر  
که ایست پیمان کجی ای



### مقاله ها

۱. مکتب هرات، نگارگری و کتاب آرایی و تأثیر آن بر مکتب های همانند در منطقه، سیدمسعود حسینی/ ۱۰
۲. رساله آداب الصوفیه، اثری نویافته از شیخ زین الدین خوافی هروی، فرهاد احراری/ ۳۴
۳. تأثیر پذیری علی شیر نوابی از ادبیات فارسی، احمد حسینی مروی/ ۵۷
۴. مهرگان، آیین همبستگی اجتماعی در آریانای کهن، دکتر مریم ظریف/ ۶۹
۵. تحلیل گفت وگوهای داستان فریدون بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن، نادیا صدیقی/ ۸۱
۶. تصحیح نسخه خطی غزلیات قاضی اختیار حسن بن غیاث الدین حسینی هروی تربتی، احمد عطوفتی خوافی/ ۱۰۵

### نقد ادبی

- مروزی بر بدایع الوقایع واصفی، خدابخش سعادت/ ۱۱۸

### داستان

- حماسه، نرگس درویشی/ ۱۳۰

### گفت وگو

- ماه من این لحظه یادت میکنم...!، گفت وگویی کوتاه با استاد عبدالوهاب مددی/ ۱۵۳

### طنزگاه

- واژه های سرگردان، احسان سلام/ ۱۶۰

### آفرینش گران پارسی

- کارنامه ی شاه علی یوا نرگس قهرماناونا/ ۱۲۸  
کارنامه ی دکتر یامان حکمت/ ۱۶۶

### روزها و روایت ها

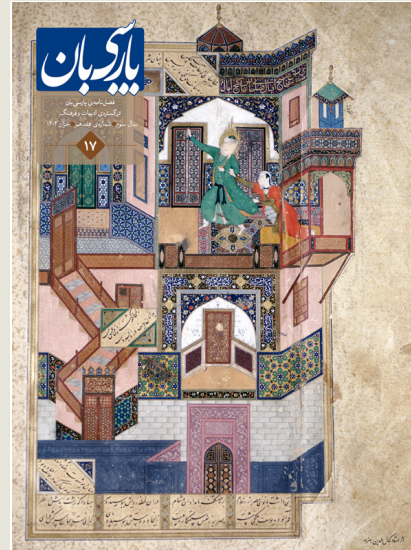
- زن پشت دیوار، ناهید نیازی/ ۱۶۹  
... و روزگار، لطیفه صدیقی/ ۱۷۲

### سرایش ها

- سرایش هایی از راشد رامز/ ۱۷۵

### پارسی بان کودکان

- پاژن، یسنا نورزاده/ ۱۷۸  
خرگوش گوشدراز و سنجاب، منیره نوری/ ۱۸۲



عنوان: گریز یوسف از زلیخا نسخه بوستان سعدی

نگارگر: استاد کمال الدین بهزاد هروی

تاریخ: ۸۹۳ هجری - هرات / اندازه: ۳۰/۵ بر ۲۱/۵ سانتی متر

محل نگهداری: کتاب خانه ملی قاهره - مصر

کد نسخه: ادب فارسی ۲۲ / شماره برگ: ۵۲b

## فصل نامه ی پارسی بان

در گستره ی ادبیات و فرهنگ

سال دوم، شماره ی هفدهم

خزان ۱۴۰۴ خورشیدی

مدیر مسؤول: سیدمسعود حسینی

معاون مدیر مسؤول: مریم ظریف

سر دبیر: سعید حقیقی

دبیر اجرایی: عصمت الله احراری

معاون سر دبیر: نوریه نورزاده

مشاور ارشد: روح الامین امینی

دبیر ادبیات: پرویز آرزو

دبیر هنر: نوید مشعوف

دبیر ادبیات کودک: منیره نوری

**PARSIBAAN QUARTERLY**

In the realm of literature and culture

ایمیل: info@parsibaan.com

وبسایت: www.parsibaan.com

## شورای نویسندگان پارسی بان براساس حرف اول نام خانوادگی

### شورای نویسندگان

#### الف

- دکتر عبدالغفور آرزو
- دکتر نصیر آرین
- دکتر پرویز آرزو
- دکتر بهرام امیر احمدیان
- یحیی حازم اسفندیار
- دکتر حمید احمدی
- دکتر محمد الطاف
- روح الامین امینی
- دکتر آرمین امیر
- دکتر محمدالله افضلی
- دکتر اخلاق آهن
- دکتر خلیل الله افضلی
- دکتر شجاع احمدوند
- د. ریم أبوالخیر
- محمد مسعود امینی

#### ب

- دکتر میرویس بلخی
- روح الله بهرامیان
- سیده کبری حسینی بلخی

#### ت

- دکتر محمدعلی تقوی
- دکتر ماندانا تیشه یار

#### ج

- دکتر کاوه جبران
- دکتر صلاح الدین جامی
- دکتر هجرت الله جبرئیلی
- دکتر نرگس جابری نسب

#### چ

- دکتر الکساندر چولو خادزه
- دکتر مهمت چلیک

#### ح

- مریوان حلبچه ای
- دکتر یامان حکمت

- احمد حسینی مروی
- ولی محمد حدید

#### خ

- دکتر جعفر خالمؤمن اف
- دکتر ناظمه خدايوا

#### ر

- محمد افسر رهبین
- محمد رنجبر
- عبدالواحد رفیعی

#### س

- سیدضیاء الحق سخا
- احسان سلام
- دکتر ماندانا سجادی
- مصلح سلجوقی

#### ش

- دکتر شفیق الله شفیق
- دکتر نرگس شاه علی یوا
- دکتر زبیده شادکام

#### ص

- دکتر سیدنور الحق صبا
- دکتر رسول صادقی
- نادیه صدیقی

#### ع

- دکتر بحرالدین عمرزاق اف
- دکتر نزاکت عصمتوا
- عالمپور عالمی

#### غ

- زاهده غفوری

#### ف

- خالده فروغ
- دکتر رز فضلی

#### ق

- شیما قاضی زاده
- دکتر گ. ای. قنبرکوا
- دکتر محمدشاهپور قادری

#### ک

- محمد کاظم کاظمی
- دکتر عمر کمال الدین
- بهمن کیارستمی
- حمیدالله کامگار
- دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی

#### ل

- اسماعیل لشکری

#### م

- دکتر محی الدین مهدی
- دکتر داوود منیر
- صاحب نظر مرادی
- مجیب مهرداد
- دکتر سیدعسکر موسوی

#### ن

- پرتو نادری
- نیلوفر نیکسیر
- لطیف ناظمی
- اسفندیار نظر
- خاطره نورزایی

#### ه

- سیامک هروی
- دکتر سیدجمال الدین هروی

#### ی

- غلام حیدر یگانه
- دکتر نعمت ییلدریم

# هرات کمال الدین بهزاد، فرزانه فرزند

هرات، شهری با پیشینه درخشان و ریشه دار در قلب تمدن خراسانی، همواره بستر بالندگی بزرگترین استعدادهای هنری در تاریخ این سرزمین بوده است. این شهر، نه تنها زادگاه و پرورشگاه نگارگران بزرگی چون استاد کمال الدین بهزاد بوده، بلکه در شاعری، خوش نویسی، معماری و کتاب آرایی نیز به عنوان یکی از کانون های باارزش فرهنگ و هنر پارسی شناخته شده است. فضای فرهنگی پویا، حمایت های تاریخی حاکمان هنرپرور و پیوند ژرف این شهر با سنت های عرفانی و ادبی، هرات را به مکتبی زنده و الهام بخش بدل کرده است؛ شهری که اصالت هنری اش در گذر سده ها نه تنها کمرنگ نشده، بلکه همچنان بر دامنه تأثیرگذاری آن افزوده و جایگاه آن را به عنوان یکی از مهم ترین مراکز آفرینش هنری در جهان پارسی زبان استوار ساخته است.

کمال الدین بهزاد هروی، نگارگر برجسته سده نهم و دهم هجری، از درخشنده ترین چهره های هنر نگارگری در جهان است؛ هنرمندی که نه تنها بنیادهای نگارگری پارسی را به اوج رساند؛ بلکه مسیر آن را برای قرن ها تعیین کرد. او در هرات، دل خراسان، پرورش یافت و در مکتبی رشد کرد



کمال الدین بهزاد هروی، نگارگر برجسته سده نهم و دهم هجری، از درخشنده ترین چهره های هنر نگارگری در جهان است؛ هنرمندی که نه تنها بنیادهای نگارگری پارسی را به اوج رساند؛ بلکه مسیر آن را برای قرن ها تعیین کرد. او در هرات، دل خراسان، پرورش یافت و در مکتبی رشد کرد



که شاعران، عارفان، دانشمندان و هنرمندان در آن هم‌نفس بودند. بهزاد از دل چنین فضایی سر برآورد و با نبوغ کم‌نظیرش، نگارگری را به هنری پویا، زنده، روان و عمیق بدل کرد؛ هنری که بعدها بر مکاتب بزرگ و خرد، از بخارا و سمرقند گرفته تا قزوین و تبریز و اصفهان و هند و ترکیه تأثیری پایدار گذاشت.

بهزاد با توانایی‌های شگفت خود در درک تناسب‌های دیداری، ترکیب‌بندی‌های پیچیده و ظرافت‌های خاص، در تاریخ نگارگری نقطه‌عطفی آفرید. او نخستین کسی بود که توانست میان واقع‌نمایی و خیال‌پردازی تعادلی هنرمندانه ایجاد کند؛ جهان آثارش نه کاملاً واقع‌محور و نه سراسر خیال‌آلود است؛ بلکه فضایی است هنرمندانه که انسان، طبیعت، معماری و رنگ در آن به هم می‌آمیزند و جهانی هماهنگ می‌سازند. یکی از ویژگی‌های بنیادین مکتب او، «انسان‌محوری» است. شخصیت‌های انسانی در نگاره‌هایش نه پیکره‌هایی بی‌جان، بلکه موجوداتی زنده، اندیشمند و پرتحرک‌اند که حالات روانی آنان با دقتی شگرف تصویر شده است. همین مهارت سبب شد تا بسیاری او را «نقاش روان انسان» بنامند.

بهزاد در هرات، در محیطی می‌زیست که دانش و هنر حامیانی چون سلطان حسین بایقرا و امیرعلی شیرنوایی داشت و حضور مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی، شاعر و عارف نام‌دار، محور بسیاری از جریان‌های فکری و هنری آن روزگار بود. بهزاد از نزدیک با محافل عرفانی و ادبی‌ای که جامی در آن نقش اصلی را داشت، آشنا بود و همین آشنایی در شکل‌گیری جهان معنوی نگاره‌های او نقشی عمیق ایفا کرد. آثار بهزاد مملو از روح عرفانی، هماهنگی درونی، آرامش ملکوتی و معانی و رای ظاهر است؛ عناصری که بی‌تردید از فضای فکری

جامی و ادبیات عارفانه او سرچشمه گرفته است. در نگاره‌های بهزاد، ترکیب رنگ‌ها، حرکت‌های نرم پیکره‌ها، معماری‌های خیال‌انگیز و فضاهای قدسی، همگی بازتابی از همان جهان معنوی‌اند که جامی در اشعارش می‌پروراند. بنابراین ارتباط میان بهزاد و اندیشه‌ی جامی یک پیوند سطحی یا صرفاً تاریخی نیست؛ بلکه تأثیری جوهری است که در باطن بسیاری از آثار او تبلور یافته است.

بهزاد در واقع به نگارگری پارسی «زبان بصری تازه» ای بخشید: زبانی که بر دقت چشم، ظرافت روح، شناخت لطایف انسان و ادراک شاعرانه از جهان استوار است. همین زبان تازه بود که توانست در دوره‌های بعدی راه را برای هنرمندانی چون رضا عباسی و دیگر نگارگران بزرگ بگشاید. اگر مکتب هرات به‌عنوان یکی از باشکوه‌ترین دوره‌های هنر اسلامی و مشرق‌زمین شناخته می‌شود، بی‌شک نقش محوری آن از آن بهزاد است. او نه صرفاً یک نگارگر چیره‌دست، بلکه بنیان‌گذار نگرشی نوین در هنر نگارگری پارسی است؛ نگرشی که از عرفان، ادب، تجربه‌ی زیسته و نبوغ فطری او سرچشمه گرفت و توانست تا سده‌ها بر مکاتب گوناگون اثر بگذارد. ثبت «سبک نگارگری بهزاد» در فهرست میراث جهانی یونسکو خبری مسرت‌بخش و افتخاری بزرگ برای همه‌ی پارسی‌زبانان است؛ سبکی که ریشه در نبوغ یک هنرمند هراتی دارد و قرن‌هاست الهام‌بخش مکاتب هنری گسترده در منطقه و فراتر از آن بوده است. این رویداد فرخنده نه تنها ارج‌گزاری دوباره جهان به مقام والای کمال‌الدین بهزاد است، بلکه پاسداشت مشترک فرهنگ و هنر مردمانی است که در گستره‌ی زبان و تمدن پارسی می‌زیند. این دستاورد ارزشمند، به همه‌ی دوستداران فرهنگ و هنر پارسی، خجسته باد.





نوید مشعوف

استاد پیشین دانشکده هنرها و  
دانشجوی دکتری دانشگاه مونیخ - آلمان

# دیده‌کار ادب!

نگارگری، تصویر ادبیات پارسی سره است؛  
آینه‌ای که معنا را به رنگ بدل می‌کند و روح  
روایت را در خط و نقش می‌نشانند. در جغرافیایی  
که ادبیات آن سرشار از عرفان، تغزل، حکمت  
و خردمندی بوده است، نگارگری نیز هرگز تنها  
نقاشی نبوده؛ بلکه صورتی از تفکر، شیوه‌ای از  
دیدن و راهی برای نگرش به جهان بوده است. در  
چنین بستری است که استاد کمال‌الدین بهزاد  
هروی پدیدار می‌شود؛ نه تنها به‌عنوان استاد  
بزرگ نگارگری، بلکه به‌عنوان عارفی که جهان  
را با چشم معنا می‌دید و آن را به زبان تصویر  
ترجمه می‌کرد. در تاریخ مکاتب هنری شرق،  
کمتر هنرمندی را می‌توان یافت که پیوند میان  
ادبیات و تصویر را چنین ژرف و جدی دریافته



# شیدایی

باشد. هنرمندان بی‌شماری در درازنای تاریخ این حوزه تمدنی و انسانی رشد و نمو کرده‌اند و نام‌ها و یادگارها از خود به ارمغان گذاشته‌اند؛ اما استاد کمال‌الدین بهزاد هروی در میان همه مستثنی است!

او هنرمندی است که ادبیات، به‌ویژه ادبیات عرفانی و تصوفی را شالودهٔ بینش خویش ساخته بود. او می‌دانست که هر خطی که بر صفحه می‌نشیند باید ریشه در معنا داشته باشد و هر رنگ باید حامل اندیشه‌ای باشد. از همین‌رو در آثار او مفاهیم رنگ‌ها، مثالی از جهان لدونی و معرفت متعالی بود. انتخاب سوژه‌ها، همچو پیران، عارفان، مردمان عادی و لحظه‌های انسانی، نشانهٔ آن است که او جهان را از دریچهٔ انسان می‌دید، نه از نگاه قدرت و دربار. بی‌تردید انقلابی که استاد بهزاد در هنر شرق پدید آورد، یکی از شگفتی‌های تاریخ هنر است. در زمانی که در غرب رنسانس به اوج رسیده بود، در شرق این استاد بهزاد بود که قلم را از دربار بیرون آورد و به خانهٔ مردم رساند. او انسان را محور اصلی اثر ساخت؛ انسان بی‌ادعا، بی‌تکیه بر قدرت، بی‌زینت شاهانه. او بردهٔ سیاه‌پوست را جایگزین نجیب‌زادهٔ عهد تیموری کرد و لباس‌های طلایی درباری را به جامهٔ سادهٔ مردمان بدل نمود. در جهان او، ارزش انسان نه در مقام و قدرت، بلکه در حقیقت وجودی‌اش تعریف می‌شد. بسیاری از آنچه او ۶۰۰ سال پیش در هنر تصویر کرد، از کرامت انسان تا برابری انسانی، امروز شعارهای بزرگ‌ترین نهادهای حقوق بشری







اصفهان، بخارا و حتی مکتب مغول بعدها از آن بهره بردند. او بنیان‌گذار یک نگرش هنری بود؛ نگرشی که تا امروز در ذهن و دست هنرمندان افغانستان جاری است. شاگردان و پیروانش، از گذشته تا اکنون، دنباله‌رو نگاهی بوده‌اند که بهزاد پیش چشم جهان گشود؛ نگاهی که هنر را از سطح زیبایی‌شناسی به سطح شناخت انسان رساند.

استاد بهزاد را اگر تنها نقاش بنامیم، حق مطلب را ادا نکرده‌ایم. او صوفی تصویر بود؛ هنرمندی که جمال الهی را در رنگ‌ها و خطوط بازتاب می‌داد. او در دورانی می‌زیست که تصوف

جهان مدرن است.

نگاه ژرف او به جایگاه انسان در آثارش چنان ریشه در باور و دانش انسانی او داشت که امروزه پژوهشگران آن را «پرسپکتیو مقامی» می‌نامند. او پرسپکتیو را نه صرفاً چینش فضا، بلکه بیان مقام انسان می‌دانست. در آثارش، اندازه و جایگاه عناصر در ترکیب‌بندی نه براساس فاصله فیزیکی، بلکه براساس شأن معنوی سوژه تعیین می‌شود. این نگاه، نگارگری را از یک هنر تصویری به نوعی شناخت‌شناسی انسان ارتقا داد. استاد کمال‌الدین بهزاد با چنین دیدگاهی، سبکی را بنیاد نهاد که مکاتب تبریز «دوم»، قزوین، مشهد،



است که جهان هنر شرق را متحول کرد و میراثی که تا امروز زنده است را به نام زادگاه و پرورشگاه این هنرمند بزرگ، به جهان معرفی می‌کند. حفظ این سبک، حفظ بخشی از هویت ماست و ارج‌گزاری به آن، ارج‌نهادن به راهی است که از قلب ادبیات عرفانی آغاز شد و به دست استاد بهزاد به تصویر درآمد. هنر نگارگری سبک بهزاد، نه فقط یک افتخار هنری، که چراغی است برای فهم ارزش‌های انسانی، زیبایی‌شناسی شرقی و حقیقت پنهان در فرهنگ ما امروزیان.

در اوج شکوفایی بود و بی‌شک نفس عارفان در جان او دمیده بود. انتخاب سوژه‌های عرفانی، ترکیب‌بندی‌هایی با محوریت انسان، استفاده پرمعنا از رنگ‌های آرام و پرهیز از جلوه‌گری‌های درباری، همه گواه آن است که استاد بهزاد نه به ظاهر، که به باطن جهان نظر داشت.

امروز ثبت هنر نگارگری سبک بهزاد در یونسکو به نام سرزمین‌مان، تنها ثبت یک هنر نیست؛ ثبت یک بینش است. ثبت روح فرهنگی مردمی که قرن‌هاست بارنگ و شعر و عرفان نفس کشیده‌اند. این ثبت جهانی، پاسداشت هنرمندی





# مقاله‌ها

مکتب هرات، نگارگری و کتاب‌آرایی و تأثیر آن بر مکتب‌های همانند در منطقه

رساله آداب الصوفیه، اثری نویافته از شیخ زین‌الدین خوافی هروی

تأثیر پذیری علی‌شیر نوایی از ادبیات فارسی

مهرگان، آیین همبستگی اجتماعی در آریانای کهن

تحلیل گفت‌وگوهای داستان فریدون بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن

تصحیح نسخه خطی غزلیات قاضی اختیار حسن بن غیاث‌الدین حسینی هروی تربتی





سید مسعود حسینی

استاد دانشگاه

# مکتب هرات، نگارگرے و کتاب آرایے و تأثیر آن بر مکتب‌هاے همانند در منطقه

## چکیده

هرات در روزگار تیموریان به دلیل وجود شاهان، شاهزادگان و امیران هنر دوست و شخصیت‌های هنرمند و عوامل محیطی، به کانون مکتب‌های هنری، در منطقه تبدیل شده بود. هنر معماری، نگارگری، کتاب‌آرایی، تذهیب، مینیاتورسازی، کاشی‌کاری، خطاطی، منبت‌کاری و دیگر صنایع مستظرفه، در این شهر چنان رشد کرد که هر کدام آن در هیأت یک مکتب مستقل قابل دید و تعریف است. از این میان، مکتب نگارگری و نسخه‌پردازی هرات، به دلیل تأثیرگذاری بر روی مکاتب همانند در منطقه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این مکتب به دو بازه زمانی پیشین و پسین تقسیم می‌گردد و سراسر سده نهم و نیمه نخست سده دهم هجری را فرا می‌گیرد و در گذر زمان راه تکامل را می‌پیماید، تا سرانجام جایگاهش را پیدا





می‌کند و به استقلال کامل می‌رسد و چونان یک الگو برای مکاتب مشابه در سطح منطقه، شناخته می‌شود. اگرچه ده‌ها و شاید صدها هنرمند برای اعتلای مکتب هرات در هردو دور تلاش کردند؛ اما شخصیت اثرگذار این مکتب در دور پیشین استاد محمد سیاه‌قلم و در دور پسین استاد کمال‌الدین بهزاد است. در این میان بهزاد به جایگاه برتر و شهرت بیش‌تری می‌رسد و به عنوان نماد هنر هرات شناخته می‌شود. در این نوشته سعی شده تا ضمن معرفی مکتب هرات و ویژگی‌های عمده آن، به تأثیرگذاری این مکتب در پدیدآمدن مکتب‌های نگارگری و کتاب‌آرایی در ماوراءالنهر، ایران صفوی، ترکیه عثمانی و هند مغولی پرداخته شود و این تأثیرگذاری از منظر تاریخی بررسی گردد.

## واژه‌های کلیدی

مکتب هرات، بهزاد، ماوراءالنهر، ایران صفوی، ترکیه عثمانی، هند مغولی.

## مقدمه

هرات با توجه به پیشینه تاریخی پربار و کهنی که دارد، یکی از شهرهای مشهور و اثرگذار منطقه و یکی از چهار شهر مهم خراسان بزرگ به حساب می‌آید. این شهر در گذر زمان فراز و فرودهای فراوانی را تجربه می‌کند. گاه چون نگین خراسان می‌درخشد و گاه در اثر یورش متجاوزان به تلی از خاک مبدل می‌گردد. یکی از دوره‌های درخشان هرات، سده نهم هجری و

روزگار حکم‌روایی تیموریان است که این شهر در عرصه علم و هنر به اوج شکوفایی می‌رسد و در فراوانی از عرصه‌های هنر، صاحب سبک و مکتب مستقل می‌گردد. شاهان هنردوست در این دور چنان به هنر توجه می‌کنند که گاه چیزهایی مثل جلد کتاب، چنان با ظرافت آراسته می‌گردد که خود یک مکتب هنری را می‌سازد. از میان مکاتب متعدد موجود در هرات سده نهم، مکتب نگارگری این شهر از جایگاهی ویژه برخوردار است؛ زیرا به راحتی شهرهای مهم منطقه را تسخیر می‌کند و در ایجاد و رونق مکتب‌های ایران و هند و ماوراءالنهر و ترکیه عثمانی، و گاه حتی مصر و اروپا، چونان الگوی کامل قد می‌افزاید و مورد توجه و تقدیر صاحبان قدرت و مکاتب هنری منطقه قرار می‌گیرد. وجود هنرمندانی چون بهزاد و دیگران، تأثیر مکتب هرات را در منطقه دوچندان و نهادینه می‌کند و نام هرات را در اوج و اعتلا قرار می‌دهد.

## اهمیت تحقیق

مکتب نگارگری هرات که یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین مکاتب هنری در جهان اسلام به حساب می‌آید، تا کنون، چنان‌که باید، شناخته نشده است. آشنایی با این مکتب اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا فرادید مخاطبان روزنه‌یی را می‌گشاید که هم پیشینه پر افتخار این مرزوبوم را روشن می‌سازد و هم چهره هنری جهان اسلام را به نمایش می‌گذارد. اگر ما بتوانیم زوایای تاریخی این جغرافیا را که همانا جز هنرپروری



و هنرگستری نبوده، روشن سازیم، می‌توانیم در نوع نگاه دیگران نسبت به این سرزمین تغییر ایجاد کنیم. این امکان زمانی به دست می‌آید که در نخست، خود به ارزش‌های تاریخی خود واقف شویم و سپس در راستای تبیین آن قدم برداریم. این تحقیق، مکتب نگارگری هرات را معرفی می‌کند، ویژگی‌های آن را برجسته می‌سازد و قلمرو تأثیرگذاری آن را در سطح منطقه بررسی می‌کند.

### اهداف تحقیق

اهداف این پژوهش با توجه به اهمیت آن به دو بخش اصلی و فرعی به قرار ذیل تقسیم می‌شود:

#### هدف اصلی

معرفی مکتب هرات و شناخت عوامل انتقال و گسترش آن در منطقه

#### هدف‌های فرعی

(۱) آشنایی با چهره‌های شاخص و تأثیرگذار و ویژگی‌های مکتب نگارگری و نسخه‌پردازی هرات

(۲) آشنایی با آفرینش‌گران برجسته و آفریده‌های تأثیرپذیر از این مکتب

#### پرسش‌های تحقیق

پرسش‌های این تحقیق با توجه به اهداف مطرح‌شده، به دو بخش اصلی و فرعی به قرار زیر تقسیم می‌شود:

#### پرسش اصلی

قلمرو تأثیرگذاری مکتب نگارگری و کتاب‌آرایی هرات، شامل کدام مناطق و شهرها بوده است؟

### پرسش‌های فرعی

(۱) چهره‌های شاخص و ویژگی‌های مکتب هنری هرات کدام است؟

(۲) چرا آفرینش‌گران منطقه، به خلق آثاری به تقلید از مکتب نگارگری هرات، پرداختند؟

#### روش تحقیق

این پژوهش از نظر روش استنادی و از رهگذر هدف، توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از کتاب‌ها و مقاله‌های معتبر علمی گردآوری و تحلیل شده است.

### مکتب نگارگری و نسخه‌پردازی هرات

مکتب هرات، مکتبی هنری است و شاخه‌های متعددی چون معماری، نگارگری، خوش‌نویسی، مینیاتورسازی، کاشی‌کاری، کتاب‌آرایی منبت‌کاری، شعرسرایی و مانند این‌ها فروعاً دیگری دارد که هرکدام از آن در هیأت یک مکتب، قابل بررسی است. در این میان، مکتب نگارگری هرات به دلیل جایگاه، دستاوردها و تأثیرگذاری بر روی مکاتب پس از خود، به ویژه مکاتب نگارگری شیانیان، صفویان، ترکان عثمانی و مغولان هندی، از جایگاه خاصی برخوردار است. تا جایی که از آن به عنوان یکی از پیشروترین و تأثیرگذارترین مکاتب‌های هنری جهان اسلام و خراسان بزرگ می‌توان یاد کرد. نصیری‌جامی از مکتب هرات، به نام رستاخیز هنر ایرانی یاد می‌کند (نصیری‌جامی، ۱۳۹۳: ۱۱) و یعقوب آرند از موارث مکتب هرات، چنین سخن می‌گوید:





پرورده شدند و آثار گران ارجی را پدید آوردند. هم در دوره پیشین و هم در دوره پسین، جهت نگارگری بیش تر به سوی نسخه پردازی و کتاب آرایی بود. اریک شرودر، تصویری جالب توجه از دوره تیموریان هرات، به دست داده، آن جا که نوشته: «هیچ سلسله دیگری در تاریخ به اندازه ایشان کتاب را به عنوان یکی از انواع هنر ترویج نکرده است» (پوپ، ۱۳۹۴: ۱۶۹). همین نویسنده در ادامه بحث وقتی از روزگار تیموریان سخن می گوید، جایگاه هنر در نزد شاهان، شاهزادگان و امرای این سلسله را چنین برجسته می سازد و می نویسد: از این سلسله شاهرخ و اسکندر و بایسنقر و حسین بای قرا را

«در حقیقت موارث مکتب هرات، چهار مکتب بخارا، تبریز دوره صفوی، گورکانیان هند و استانبول را پدید آورد» (آژند، ۱۳۸۹: ج ۲/ ۵۱۱).

پژوهش گران گستره تاریخ، مکتب هرات را به طور کل به دو مقطع تاریخی تقسیم و به دوره پیشین و دوره پسین نام گذاری کرده اند. دوره پیشین مکتب هرات، شامل روزگار حکمروایی شاهرخ (حک: ۸۰۷-۸۵۰ هـ ق/ ۱۴۰۵-۱۴۴۷ م.) و دوره پسین آن شامل سلطنت حسین بای قرا (حک: ۸۷۳-۹۱۱ هـ ق/ ۱۴۵۸-۱۵۰۶ م.) می باشد. در این دو دور نگارگران مشهوری در دربار شاهرخ و بای قرا

باید نام برد. سه امیر اخیرالذکر عدالت را با کرم جمع داشتند. امروز ما یک قطعه تذهیب را که به آن هزار دینار صله داده می‌شد و تذهیبکار قابلی ماه‌ها بلکه سال‌ها وقت خود را در آن صرف کرده بود به ده یک آن مبلغ می‌خریم. در آن زمان به قول یکی از شاهان تیموری، «هرات گلستان جهان بود». جامی یکی از چندین شاعر این دربار به شمار می‌رفت و بهزاد یکی از صدها نقاش این شهر قصور بود (همان: ۱۷۰).

## شخصیت‌ها و آثار مشهور مکتب نگارگری هرات

پیش‌تر بیان شد که مکتب هنری هرات به دو دوره پیشین و پسین تقسیم شده است. دوره پیشین مکتب هرات دوره شکل‌گیری و تثبیت هنر در دربار تیموریان است و حامیانی چون شاه‌رخ و بایسنقر دارد. از مهم‌ترین هنرمندان این دوره در عرصه نگارگری، خوش‌نویسی و کتاب‌آرایی، می‌توان از میرزا جعفر بایسنقری، امیر خلیل‌الله نقاش، مولانا سعدالدین، مولانا محمد مطهر، خواجه عبدالرحیم، مولانا شهاب، خواجه غیاث‌الدین نقاش و دیگران (آژند، ۱۳۸۹: ج ۱/۲۴۳) یاد کرد که هرکدام در جای خود در ایجاد و گسترش این مکتب نقشی ارزنده داشتند و سرآمد این هنرورزان استاد محمد سیاه قلم بود که متأسفانه معلومات ما در باره او فراوان اندک است. از مهم‌ترین آثار به‌جا مانده از این دور که شناسایی شده و اکنون در موزیم‌های مهم منطقه و جهان نگهداری

می‌شود، می‌توان از: طبقات ناصری، کلیات و تاریخ حافظ ابرو، تاج‌المآثر، گلستان سعدی، همای و همایون، شاهنامه، کلیله و دمنه، هفت‌پیکر، تاریخ جهانگشای جوینی، ترجمه تاریخ طبری، کلیات عماد فقیه، خمسه نظامی، چهارمقاله عروضی، دیوان حافظ، معراج‌نامه میرحیدر، سته و خمسه عطار و شاهنامه محمد جوکی، یاد کرد (نصیری جامی، ۱۳۹۳: ۱۹۹). و اما دوره دوم مکتب هرات، که از آن به‌نام دوره پسین یاد شده، هنر نگارگری به مرحله کمال و اوج شکوفایی می‌رسد و در سایه عوامل محیطی و عنایت و تشویق سلطان حسین بای‌قرا و امیرعلی شیرنویی و امیرنظام‌الدین شیخ‌احمد سهیلی و خواجه قوام‌الدین نظام‌الملک خوافی، آثار و کتاب‌های گران‌سنگی تهیه می‌گردد. از تأثیرگذارترین چهره‌های هنرمند این مکتب می‌توان از آقا میرک هروی، کمال‌الدین بهزاد، حاجی محمد نقاش، میر منصور بدخشانی، قاسم‌علی چهره‌گشا، شاه مظفر، مقصود، ملا یوسف، درویش محمد، مولانا یاری و دیگران (آژند، ۱۳۸۹: ج ۱/۲۵۹)، یاد کرد و از مهم‌ترین آثار به‌جا مانده از این دوره که شناسایی شده و اکنون در موزیم‌های مهم منطقه و جهان نگهداری می‌شود، می‌توان از: منطق‌الطیر، خمسه نظامی، گلستان، بوستان و دیوان سعدی، ظفرنامه علی یزدی، تاریخ طبری، جنگ‌های شعر فارسی، غزلیات کاتبی، خمسه جامی، مثنوی معنوی، خمسه امیر خسرو، دیوان سلطان حسین، عجایب‌الخلوقات، چهل حدیث،



خمسۀ نوایی، هشت بهشت، چهارمثنوی هاتقی، بهارستان جامی، دیوان حافظ و دیوان امیر علی شیر نوایی و آثاری دیگر، یاد کرد (نصیری جامی، ۱۳۹۳: ۲۰۰-۲۰۱).

### پیشینه مکتب نگارگری هرات

مکتب نگارگری هرات، بدون پیش زمینه‌های لازم و به صورت یکباره ظهور نکرد؛ بلکه قبل از دوره تیموریان، و افزون بر ویژگی‌های محیطی، امیران هنرپرور آل کرت که بر خراسان بزرگ و بخش‌هایی از هند حکم می‌راندند، زمینه‌های مناسب پرورش هنر را در هرات فراهم ساخته بودند. روابط حسنۀ این دودمان با قدرت‌های منطقه مانند چین، زمینۀ مراودات فرهنگی و هنری را آماده کرده بود. هم‌چنان که حاکمیت این سلسله بر بخش‌هایی از هند زمینه‌های تبادل فرهنگ و هنر هندی-خراسانی را سبب گردیده بود. با این بیان ژان پوپ، معتقد است که هنر چینی از قبل از دوره آل کرت و از زمان سلجوقیان تأثیراتی بر هنر خراسانی داشته است؛ از دید او: از نظر تاریخی، مهم‌ترین جریان تکامل نقاشی ایران اقتباس طراحی و رنگ‌آمیزی و مجلس‌سازی چینی و تطبیق آن با ادراک خاصی است که هنرمندان خراسانی از فضا و اشکال طبیعی داشته‌اند و از دوره سلجوقی مشهود بوده است (پوپ، ۱۳۹۴: ۱۶۸).

در واقع مکتب هرات، به ویژه مکتب نگارگری این خطه، در زمان شاهرخ ایجاد شد

و پسرانش الغ‌بیگ و بایسنقر، همگنان با پدر، در راستای ارتقای این هنر، از هیچ تلاشی دریغ نورزیدند و کار هنر را چنان به رونق ساختند که بعدها به مکتبی بی‌بدیل و تأثیرگذار در منطقه تبدیل شد. هرچند نویسنده کتاب «هرات در عهد تیموریان» به نقل از کرسی ویلسن، باور دیگری را برای چگونگی آغاز داستان نقاشی در هرات، نقل کرده و نوشته است: «داستان نقاشی دوره تیموری نه با شاهرخ در هرات، بلکه توسط نواده‌وی، اسکندر سلطان (حک: ۸۱۷-۸۲۱ ه.ق. / ۱۴۰۹-۱۴۱۴ م.) در ناحیۀ فارس آغاز می‌شود» (مجتبوی، ۱۳۸۹: ۱۸۰). این سخن به هر اندازه که دقیق باشد، باز از اهمیت و جایگاه مکتب نگارگری هرات نمی‌کاهد؛ زیرا هیچ‌کسی نمی‌تواند ادعا کند که داستان نگارگری در خراسان، به یک‌باره از هرات آغاز شده؛ هم‌چنان‌که برخی نیز معتقدند که مکتب هرات، از مکتب‌های عراق و بخارا متأثر بوده است. در این میان اما آن‌چه مهم به نظر می‌رسد، تغییر و تحول و پیش‌رفتی است که در عرصۀ نگارگری در هرات رخ داده و آن را تبدیل به یک مکتب ویژه ساخته، مکتبی که در ماقبل و مابعد خود، بی‌نظیر توصیف شده است. این سخن با نظر رابرت هیلن برنر، هم‌خوانی دارد که در بارۀ این مکتب‌ها بیان داشته و نوشته است که: «از حدود ۷۹۳-۸۲۳ ه.ق. / ۱۳۹۰-۱۴۲۰ م. بغداد و شیراز به ویژه شیراز عهد اسکندر سلطان، از مراکز مهم به شمار می‌آمد؛ اما بی‌شک این سبک در کارهای مکتبی که به





رنگ و لعاب خراسانی چونان خودش بود، نه متأثر از این یا آن سبک و مکتب. همان است که با گذشت آن همه سال، هنوز مکتب هرات را بایستی کامل‌ترین و دقیق‌ترین مکتب مینیاتورسازی خراسان بزرگ به حساب آورد و آن سبک را نهایت کمال سبک نقاشی در منطقه خواند (رک: وزیری، ۱۳۸۷: ۱۹۲-۱۹۴).

### نقش کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات

با وصف آن‌که نام کمال‌الدین بهزاد زبان‌زد خاص و عام است و شهرت او سراسر نهادهای هنری منطقه را پر کرده؛ معلومات ما اما در باره وی اندک است. سال زاد و درگذشت او را به

دست کتابدوست صاحب‌نام، شاهزاده بایسنقر پسر شاهرخ، در هرات بنیاد نهاده شد به اوج خود رسید» (هیلن برند، ۱۳۹۴: ۲۲۰).

مکتب هرات نه تنها که به اوج رسید؛ بلکه راه خودش را چونان مکتبی مستقل و تأثیرگذار جدا کرد و کارش به جایی کشید که بار دیگر هنر را با چهره متفاوت و به مراتب پذیرفتنی‌تر، به مراکز یادشده صادر کرد. به باور علی‌نقی وزیری، اهمیت مکتب هرات، در آن بود که سبک نگارگری این مکتب خراسانی خالص بود. نفوذ بیگانگان به ویژه عوامل چینی و مسیحی چنان در این سبک حل شده بود که دیگر نمودی نداشت و سبکی پدید آمد که با



درستی نمی‌دانیم و محل دفن وی متفق علیه نیست. آثار هنری بهزاد و آثار منتسب به او که گاهی پژوهش‌گران را به بی‌راهه کشانده، از دیگر مسایل مبهم زندگی و کارهای او است که در گستره تحقیق نمود چشم‌گیری دارد. با این بیان آن‌چه مسلم است، این‌که: بهزاد در هرات زاده شد و روزگار کودکی‌اش را در یتیمی به‌سر کرد و در سایه لطف میرک نقاش بزرگ گردید. ابتدا به دربار امیر علی شیر نوایی و سپس به دربار سلطان حسین بای‌قرا راه یافت. مدتی، احتمالاً ناگزیر، به دربار محمدخان شیانی در هرات به سر برد، هم‌چنان‌که محتمل است مدتی را در بخارا سپری کرده باشد و از آن پس به دربار صفویان جایگاه یافت.

به باور محمد افضل بن‌ووال، استاد دانشگاه کابل، کارهای بهزاد دارای روح و رمز شاعرانه و عارفانه است که مطابق با گفتار شاعران بزرگ آن عصر پدید آمده است (بن‌ووال، بی‌تا: ۶۶). با این بیان می‌توان گفت که بهزاد بیش‌تر از هر هنرمند دیگری از مولانا جامی تأثیر پذیرفته و این امر در برخی از کارهای او مانند نگاره‌هایی که بر برخی از اجزای هفت اورنگ آفریده، نمود دارد. به هر روی، بهزاد در حیات خود و پس از آن، به چنان شهرتی دست یافت که یکی از تأثیرگذارترین شخصیت‌های سده نهم تا یازدهم هجری شناخته می‌شود و آوازه جایگاه او در گستره نگارگری، سراسر منطقه را فراگرفته بود. ژان بوهو، از بهزاد چنین سخن گفته است: «یک مرد نام‌آور بزرگ بر این دوره

هنری حکومت می‌کند و آن بهزاد است. بهزاد اهل هرات است که در سال ۸۴۴ ه.ق. به دنیا آمده و در ۹۴۰ ه.ق. درگذشته است. آثاری که بدون شک متعلق به او باشد بسیار نادر است و برای آشنا شدن با سبک بهزاد کفایت نمی‌کند» (بوهو، ۱۳۹۲: ۲۱۶).

اگرچه بهزاد سرآمد نگارگران دوره پسین مکتب هرات بود؛ اما این نکته نیز قابل توجه است که در غیاب او، این مکتب از میان نرفت؛ بلکه به کارش ادامه داد و به مراحل عالی قدم نهاد. عبدالحی حبیبی نوشته است: اگرچه عده زیاد هنرمندان هرات در عصر صفویه به دربار تبریز منتقل شدند؛ ولی بعضی از آن‌ها در هرات مانده و آن سبک مخصوص را ادامه دادند و مینیاتورهای بسیار عالی هرات، پس از رفتن بهزاد ساخته شده است. هنرمندان هرات پس از حضور بهزاد، به ریزه‌کاری که از خصایص سبک دوره تیموریان است، اهمیت زیادی می‌دادند؛ توجه به جزئیات اشیا مانند قالی، اتاق، لباس، و تزئینات معماری، نقاشی‌های هرات را در سطح عالی‌ترین مینیاتورها قرار می‌دهد و ثابت می‌سازد که بهزاد تنها نقاش منحصر به فرد هرات نبوده و در این هنر نظایری هم داشته است (حبیبی، ۲۵۳۵: ۵۹).

### ویژگی‌های مکتب هرات

اگرچه برخی از پژوهش‌گران میان مکتب هرات و سبک بهزاد تفاوت قایل شده و این دو مقوله را به گونه مستقل بررسی و تحلیل کرده‌اند؛ اما

اگر نیک نگریسته شود، سبک بهزاد از مکتب هرات جدا نیست؛ بلکه صورت تکامل‌یافته‌ی آن است. به عبارتی توان گفت که تمام ظرافت‌ها و زیبایی‌های مکتب هرات در ذهن بهزاد جمع شده و از نوک خامه‌اش تراوش کرده و این مکتب را به پایه‌ی اکمال همو رسانده است. به هر روی، کوتاه‌سخن این‌که ویژگی‌های اصلی سبک نگارگری بهزاد، که اوج هنر مکتب هرات را به نمایش می‌گذارد، در این عناصر قابل دید است: ۱) نمایش چهره‌ی اشخاص با ترکیب ماهرانه‌ی انواع رنگ‌ها؛ ۲) درستی و دقت کامل در خطوط و تصاویر؛ ۳) حرکت و مفهوم‌بودن اشارات تصاویر؛ ۴) ظرافت در ترسیم درختان، گل‌ها و چشم‌انداز و در نمایش اشعه‌ی خورشید و ابر؛ ۵) تنوع چشم‌گیر رنگ‌ها و سازگاری رنگ‌ها باهم؛ ۶) چهره‌نگاری و صورت‌گری خراسانی به جای چشم و ابرو و شمایل چینی؛ ۷) ریزه‌کاری و دقت در ترسیم نقش‌های بناها، دیوارها، فرش‌ها، گل‌ها و تزئینات مجالس و توجه ریزپردازانه به انواع آرایش‌ها و لباس‌ها (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۳۹۰).

### تأثیر مکتب هرات بر مکاتب هنری ماوراءالنهر

ماوراءالنهر یا آن‌سوی رود آمو، سرزمینی است تاریخی و دارای فرهنگ کهن خراسانی که شامل شهرهای مهمی چون: بخارا، سمرقند، خجند، خیوه، اسروشنه و ترمذ می‌باشد. این جغرافیا به عنوان قدیمی‌ترین خاستگاه قوم

آریایی در منطقه، و پس از اسلام به عنوان مهد تمدن اسلامی در پنج قرن نخست هجری شناخته می‌شود. ماوراءالنهر مولد و مدفن فراوانی از دانشمندان، شاعران و هنرمندان بزرگ خراسان است و در فرهنگ اسلامی - خراسانی سهمی مهم و ارزنده داشته است. این جغرافیا هم‌چنان خاستگاه مردانی جنگ‌جو چون چنگیزخان و امیر تیمور صاحبقران است که دومی ارتباط مستقیمی با مبحث ما دارد. امیر تیمور از حدود شهر سمرقند برخاست و پس از آغاز فعالیت‌های کشورگشایانه، همین شهر را به عنوان پای‌تخت خود انتخاب کرد. بنا به نوشته «تاریخ هنر» در زمان امیر تیمور، شهر سمرقند سخت به رونق شد؛ زیرا او به هر شهر و دیاری که لشکر می‌کشید، دانشمندان و هنرمندان را به سمرقند انتقال می‌داد و زمینه کار و فعالیت علمی و هنری را برای آنان فراهم می‌ساخت (گشایش، ۱۳۹۰: ۲۳۸).

مکتب هنری ماوراءالنهر که در زمان اقتدار امیر تیمور (حک: ۷۷۱ - ۸۰۷ ه.ق. / ۱۳۶۹ - ۱۴۰۴ م.) با مرکزیت سمرقند، فعال بود حق تقدم زمانی بر مکتب هرات داشت؛ اما چنان‌که می‌دانیم این مکتب پس از مرگ آن امیر، رونقش را از دست داد و هنرمندان زبده‌ی آن، به دربار شاه‌رخ، با مرکزیت هرات، پیوستند و کار هنر را در این دیار ادامه دادند. بنا به نوشته کتاب «طبقات سلاطین اسلام» سلسله‌ی شیبانیان بین سال‌های ۹۰۶ - ۱۰۰۷ ه.ق. / ۱۵۰۰ - ۱۵۹۹ م. در ماوراءالنهر حکومت



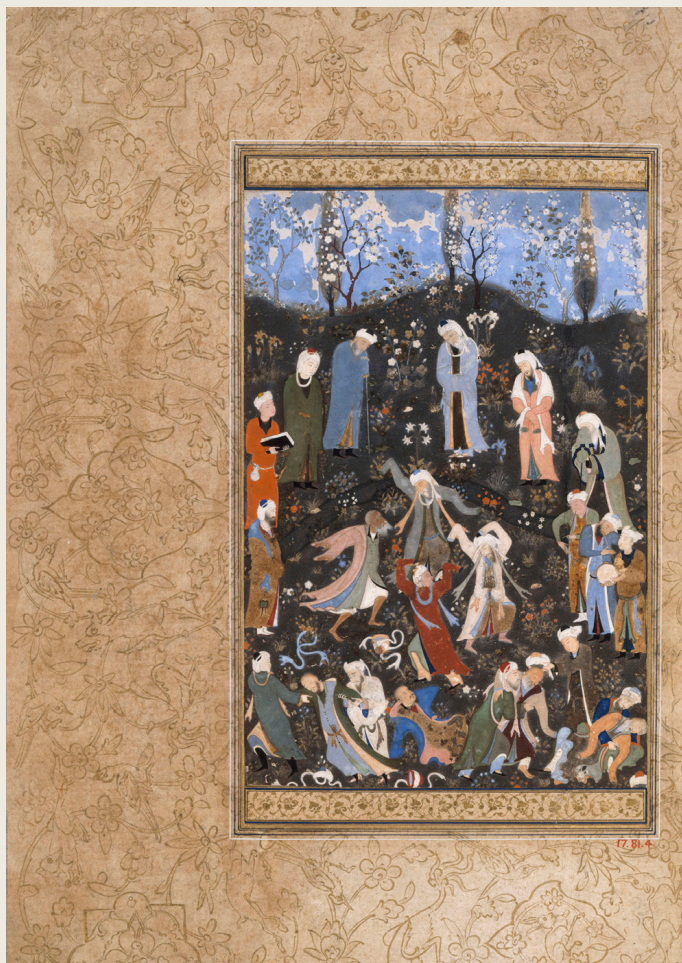
کردند (لین پول، ۱۳۸۹: ۲۴۱). آنان نسب خود را به چنگیز می‌رساندند و به نسبت انتساب به ابوالخیر، جد محمدخان شیبانی، به نام ابوالخیریان نیز شناخته می‌شدند. ابوالخیر در سال ۸۵۰ هـ.ق / ۱۴۴۶ م. خوارزم را از دست تیموریان درآورد و بعدها نیز به سمرقند دست یافت. شیبانیان در نیمه دوم سده دهم، بخارا را تخت‌گاه خود قرار دادند و در این شهر به تأسیس آثار متعدد معماری پرداختند. شیبانیان به دلیل تقابل مذهبی با صفویان در نبرد بودند و چندبار به شهرهای مهم خراسان یورش آوردند؛ اما سرانجام در برابر صفویان شکست خوردند و به حکومت آن سوی رود آمو قناعت کردند (بوا، ۱۳۸۹: ۱۴۸-۱۵۲).

بافروپاشی حکومت تیموریان در هراتِ اوایل سده دهم هجری، و روی کارآمدن محمدخان شیبانی در ماوراءالنهر، دوباره ستاره بخت آن سرزمین درخشید و مکتب هنری بخارا، جان دوباره یافت. خان شیبانی در سال ۹۱۳ هـ.ق / ۱۵۰۷ م. به تسخیر مرکز اقتدار تیموریان توفیق یافت و شهر هرات را به تصرف خود درآورد و مدت سه سال و اندی بر این جغرافیا حکم راند. این مدت‌زمان فرصت مناسبی بود برای آشنایی بیش‌تر او با مکتب هنری هرات. اگرچه ظهیرالدین محمد بابر، در کتاب خود، از عدم توجه محمدخان شیبانی به فرهنگ و هنر هرات سخن می‌گوید و عنوان می‌کند که او استادان بزرگ هنر نگارگری و خوش‌نویسی مکتب هرات را فرا می‌خواند و کارشان را مورد نقد و

بررسی و حتی اصلاح قرار می‌داد (بابرشاه، ۱۳۸۸: ۱۵۹)؛ اما با این بیان برخی معتقدند که خان شیبانی از شم هنردوستی برخوردار بوده و آنچه ظهیرالدین بابر را وادار به بیان این سخن کرده، اختلافات او، با این خان خشن و قدرتمند ماوراءالنهر است که سبب گریز بابر و روی آوردن او به هند شده بود (آژند، ۱۳۸۹: ج ۱/ ۳۷۴).

نویسنده کتاب «پیوند سیاست و فرهنگ» به نقل از کونل، ابراز عقیده می‌کند که مکتب هرات در زمان حیات بهزاد تأثیراتی بر جریان‌های نگارگری ماوراءالنهر گذاشت؛ چنان‌که می‌نویسد: «در همان دوران حیات بهزاد مکتب نقاشی او در سمرقند و بخارا پیروانی یافت و به دیگر سرزمین‌ها راه گشود» (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۳۹۶). با این بیان این پرسش مهم که آیا بهزاد، خود به سمت بخارا رخت سفر بربست و در آن دیار رحل اقامت افکند یا خیر؟ تا هنوز به پاسخ قطعی نایل نشده است. برخی از پژوهشگران معتقدند که او قبل از پیوستن به دربار صفویان، مدتی در بخارا سکونت داشته است. در کتاب هنر ایران در روزگار اسلامی چنین نوشته شده: «ظاهراً اندکی پس از آن‌که بهزاد هرات را رها کرد و به بخارا کوچید، این هنرمند به تبریز رفت (حسن، ۱۳۸۸: ۱۰۴). افزون بر این یعقوب آژند، به نقل از گروبه، نوشته است که بهزاد به وسیله محمدخان شیبانی، در زمره دیگر شاعران و هنرمندان به بخارا برده شده و تا سال ۹۱۶ هـ.ق. در آن شهر اقامت داشته





صفویان، به بخارا و ماوراءالنهر گریختند و در آن‌جا به اسلوب مکتب هرات و مخصوصاً به سبک بهزاد، کار خود را ادامه دادند (حبیبی، ۱۳۸۵: ۶۸). هم‌چنان زکی محمد حسن، نویسنده مصری، ضمن آن‌که مکتب بخارا را ادامه مکتب هرات می‌داند، عامل کوچ بسیاری از هنرمندان را از هرات تحت تصرف صفویه، سخت‌گیری‌های مذهبی آن دودمان عنوان می‌کند (حسن، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

این نکته نیز قابل توجه است که تأثیر هنری مکتب هرات، تنها محدود به بخارا نبود؛ بلکه شهرهای دیگری را نیز در بر می‌گرفت. یعقوب آژند از سه شهر مهم ماوراءالنهر نام می‌برد که تحت تأثیر سبک نگارگران مکتب هرات قد

است؛ اما خود نظری خلاف این دیدگاه دارد و معتقد است که بهزاد تا تصرف هرات به دست شاه اسماعیل، در این شهر بوده و به بخارا نرفته است (آژند، ۱۳۸۹: ج ۱/ ۳۷۴). با این حال، این مسأله نیاز به پژوهش بیشتری دارد؛ زیرا منابع دیگر حضور بهزاد را در هرات تا حدود سال ۹۳۰ هـ. ق. محرز دانسته و برای اثبات آن دلایلی تاریخی بیان کرده‌اند (رک: بهاری، ۱۳۸۳: ۲۰). در حالی‌که برخی معتقدند که شاه اسماعیل او را در سال ۹۱۶ هـ. ق. با خود به تبریز برده است.

بنا به نوشته عبدالحی حبیبی، در حدود سال ۹۴۲ هـ. ق. / ۱۵۳۵ م. نقاشان و خوش‌نویسان زیاد مکتب هرات در اثر انقلاب روزگار و سلطه



افراشتند. به قول او، بخارا، سمرقند و تاشکند از مهم‌ترین مراکز هنری آن‌سوی رود آمو بودند که تحت تأثیر مکتب هرات قرار داشتند. آژند می‌نویسد: علاقه به پیگیری سنت‌های هنری هرات را می‌توان در کارگاه کلدی محمد سلطان (متوفی ۹۴۱ ه.ق.) حاکم تاشکند به خوبی مشاهده کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۴۲۸/۱).

در مورد نام و تعداد هنرمندانی که از هرات به ماوراءالنهر کوچ کرده‌اند، شاید نیاز باشد تا تحقیقات بیش‌تری انجام پذیرد؛ اما با آن‌هم، ما با نام تعداد قابل توجهی از این هنرمندان از راه پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، آشنایی داریم. حبیبی از محمود مذهب، خطاط مشهور میرعلی هراتی، شیخ‌زاده شاگرد بهزاد، عبدالله مذهب و خواجه محمود بن اسحاق شهابی، به عنوان شخصیت‌هایی یاد می‌کند که با حضور در ماوراءالنهر، بر مکاتب هنری آن سامان، تأثیرگذار بوده‌اند و در آن دیار، کار هنر از آنان به رونق بوده، هم‌چنین در کتاب «مکتب هرات» ضمن تأکید بر اثرگذاری این مکتب بر مکتب بخارا، از چند هنرمند دیگر که در آن مکتب اشتغال داشته‌اند، چنین یاد شده: مکتب بخارا را می‌توان شعبه‌یی از مکتب نگارگری هرات برشمرد که توسط هنرمندان بخارا، سمرقند و تاشکند شکل گرفت. از هنرمندان مشهور بخارا می‌توان به شیخ‌زاده، میرعلی هروی، محمود بخاری، شیخ‌بن یوسف هروی، عبدالله بخاری، محمد شریف و محمود مذهب، اشاره کرد (توسلی، ۱۳۹۷: ۷۸).

از جمله کارهای مهمی که در مکتب‌های هنری ماوراءالنهر صورت هستی پذیرفته و اکنون موجود است، می‌توان به خمسه نظامی و بخش‌هایی از هفت اورنگ مولانا جامی مانند تحفة الاحرار و یوسف‌وزلیخا اشاره کرد که به تأسی از مکتب هرات پدید آمده‌اند. هم‌چنان یک مجموعه نقاشی در کتابخانه حضرت رضا در مشهد نگاه‌داری می‌شود که به قول حبیبی کاملاً به شیوه مکتب نقاشی بخارا تهیه گردیده است (حبیبی، ۲۵۳۵: ۷۱). افزون براین، می‌توان از مصاحفی یاد کرد که به پیروی از مکتب هرات، هم در بخارا و هم در دیگر مکتب‌های هنری منطقه پدید آمده است؛ کارهایی که چنان ماهرانه مورد تقلید قرار گرفته‌اند که به باور توسلی، امکان تشخیص آن از اصل، ناممکن است (توسلی، ۱۳۹۷: ۱۰۷).

### تأثیر مکتب هرات، بر مکاتب هنری قلمرو صفویه

حکومت صفویان با شاه اسماعیل اول، به سال ۹۰۷ ه.ق. / ۱۵۰۲ م. و شکست مرادخان، آخرین سلطان قراقویونلوها، به پایتختی تبریز، آغاز گردید. شاه اسماعیل پس از درهم کوبیدن آخرین بازماندگان تیموری و تصرف هرات، و تصرف ولایت‌های جنوبی ایران، قلمرو حکومت خود را از جیحون تا خلیج فارس و از فرات تا بخش‌های مهمی از افغانستان، گسترش داد. این سلسله در حقیقت پس از قیام



محمود افغان و مسخرشدن هرات و مشهد به دست افغانان و شکست سلطان حسین (حک: ۱۱۰۵-۱۱۳۵ ه.ق / ۱۶۹۴-۱۷۲۲) و سقوط اصفهان در سال ۱۱۳۵ ه.ق / ۱۷۲۲ م. منقرض شد. بازماندگان این سلسله چندسالی هم در بعضی از ولایت‌ها، به ویژه مازندران مختصر قدرتی داشتند؛ اما سرانجام نادرشاه افشار زمام حکومت را به دست گرفت و بر حاکمیت نزدیک به دو و نیم سده صفویه نقطه پایان گذاشت (لین‌پول، ۱۳۸۹: ۲۲۸-۲۳۱). بنا به نوشته تاریخ هنر و معماری اسلامی، با تسخیر هرات به دست صفویان در سال ۹۱۳ ه.ق / ۱۵۰۷ م. (؟)، کتابخانه تیموری و صنعتگران این دوره، از جمله بهزاد در دستان صفویان قرار گرفت. این‌ها همه سرانجام به پایتخت جدید، تبریز، انتقال یافتند و در حمایت شاه اسماعیل اول درآمدند. جانشین او، شاه‌تهماسب، که خود نقاش بود، کارگاه هنری سلطنتی را از آن هم گسترده‌تر ساخت. نقاشی‌های اولیه صفوی، سنن هرات عهد تیموری و تبریز دوره ترکمانان را به هم درآمیخت تا به لحاظ برتری فنی و انتقال احساس به ذروه عالی این فن دست یابد (هیلن برند، ۱۳۹۴: ۲۳۴-۲۳۵). با این وصف، با افراط‌گرایی مذهبی‌یی که شاه‌تهماسب در اواسط سلطنت خود بدان دچار شد، در میان دگرگونی‌های زیاد و تغییرات مهم‌تری که بروز کرد، گرایش افراطی شاه تهماسب به مذهب، موجب از دست‌دادن علاقه وی به نقاشی و منحل شدن کارگاه هنری

سلطنتی گردید (همان: ۲۳۶-۲۳۷).

آن‌چه مزید بر علت شد، احتمالاً یکی هم، انتقال پایتخت به وسیله همین شاه بود که در سال ۹۵۵ ه.ق / ۱۵۴۸ م. از تبریز به قزوین صورت پذیرفت. این تغییر سبب شد تا برخی از هنرمندان دربار، به دنبال شاه به قزوین بروند؛ هم‌چنان‌که برخی از آنان این کار را نکردند و به مشهد رفتند و به دربار ابراهیم میرزا، نوه شاه، پیوستند. نوه شاه، شخصی بود که به نقاشی، شعر و خوش‌نویسی و دیگر هنرهای مستظرفه عشق می‌ورزید (اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴)؛ اما شاید این جدایی هنرمندان را بتوان به عنوان عاملی دیگر برای تضعیف بیش‌تر هنر در دربار صفوی تلقی کرد. به هر صورت باور بر این است که از سال ۹۵۷ ه.ق / ۱۵۵۰ م. گرایش تهماسب به هنر نقاشی کاهش چشم‌گیر داشت. برخی درگذشت بهزاد، سلطان‌محمد و آقامیرک را که با شاه انس و الفت و مراوده داشتند، نیز در عدم اقبال شاه‌تهماسب به هنر نقاشی بی‌تأثیر نمی‌دانند (آژند، ۱۳۸۹: ج ۲/ ۴۸۷).

زکی محمد حسن، مکتب نگارگری روزگار صفویه را به دو دوره تقسیم می‌کند. به باور او، دوره نخست همان مکتبی است که با حضور بهزاد و شاگردان بلاواسطه او شکل می‌گیرد و با پشتیبانی شاه‌تهماسب (حک: ۹۳۰-۹۸۴ ه.ق / ۱۵۲۴-۱۵۷۶ م.)، تا زمان حیات بهزاد و کمی پس از او توسط شاگردانش، ادامه می‌یابد. نویسنده مصری از نقاشان مشهور این مکتب از: شیخ‌زاده، خواجه عبدالعزیز،



آقامیرک، سلطان محمد، مظفرعلی، میر سیدعلی، محمدی، سیدمیرنقاش، شاه محمد و دوست محمد یاد می کند (حسن، ۱۳۸۸: ۱۰۵-۱۰۷). در این بین حسین یاوری از منظری دیگر به قضیه نگاه کرده و نگارگری دوره صفویه را با سه مکتب شاخص، تبریز (دوم)، قزوین و اصفهان مشخص می کند. به باور این نویسنده نیز، در دهه های نخست حکومت صفویان، نقاشی همان راه مکتب هرات را ادامه می دهد که به قول او، یکی از پرارزش ترین آثار این دوره، نسخه های مصوری از خمسة نظامی است که تقریباً همه نقاشان معروف زمان تصاویری در آن کشیده اند. این نگاران، برخی چون آقامیرک و میر سیدعلی از شاگردان بهزاد بودند و برخی چون سلطان محمد از او تأثیر گرفته بودند (یاوری، ۱۳۹۳: ۲۰۶).

هرچند بحث چگونگی و زمان دقیق پیوستن بهزاد به دربار صفویان با ابهاماتی روبه رو است (رک: سیمپسون، ۱۳۸۳: ۷۰)؛ اما این اتفاق نظر در بین تاریخ نگاران وجود دارد که سرانجام کمال الدین بهزاد، به دربار صفویان پیوسته و در جایگاه کلانتری کتابخانه سلطنتی کار کرده است (آژند، ۱۳۸۹: ج ۲/ ۴۸۵). عبدالحمی حبیبی از منسوخ شدن مکاتب تبریز و بغداد با حضور بهزاد و در افکندن طرحی نو سخن می گوید و می نویسد: «استاد بهزاد بعد از آن که به تبریز آمد، مکتب بغداد و تبریز را که تا این زمان متداول بود، منسوخ ساخت و سبکی نو در نقاشی پدید آورد که اکثر مصوّران، در این تجدد

هنری از او پیروی کردند. پیش از او نقاشان چشم و ابرو و سایر مشخصات را متمایل به طرز چینی می ساختند و مجالس منقوشه، به شیوه چین آرایش می یافت» (حبیبی، ۲۵۳۵: ۵۴-۵۵). همین مقوله توسط نویسنده ترک تبار کتاب «تیموریان» تأیید و تأکید شده که: بهزاد بعد از زوال دولت تیموری به تبریز رفت و در دربار صفوی از احترام زیادی برخوردار گردید و با حوزه وسیع شاگردانش، نقاشی تیموری را با خلق آثاری شکوهمند و ممتاز، در هنر مینیاتور صفوی تداوم بخشید (آکا، ۱۳۹۰: ۲۷۷). هم چنان، نویسنده هنر ایران در روزگار اسلامی، معتقد است که سبک هنری دوره صفویه، هنر دوره مغولی و تیموری را و آن چه از خاور دور گرفته شده بود، در خود حل کرد و به صورت هنری ایرانی درآمد و میان این سبک و اصول هنر چینی فاصله افتاد. همین نویسنده از گرایش روزافزون به داستان های پهلوانی در این دور سخن می گوید و می افزاید که هنرمندان در برخ مسایل طبیعی و زندگی روزمره پرداختند و آن را در نقاشی ها و تزئیناتی که بدان دست می زدند، نمایش دادند (حسن، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰). هم چنان که به قول پوپ، دوره صفویه، نمایانگر غلبه نهایی سبک گیاهی در ایران بوده است (توسلی، ۱۳۹۷: ۳۴).

از کارهای مهم مکتب تبریز می توان به خمسة نظامی اشاره کرد که کارش قبلاً در زمان تیموریان آغاز شده بود و در این دور پایان یافت. نیز بر داستان جمال و جلال محمد آصفی، که

قبلاً در هرات تهیه شده بود، نگاره‌هایی افزود گردید. هم‌چنان دیوان خود شاه‌اسماعیل از دیگر کارهای این روزگار است، اگرچه در انتساب آن به این شاه تردید وجود دارد. در زمان شاه‌تهماسب، مهم‌ترین کار انجام‌شده، شاهنامه‌یی است که به تقلید از شاهنامه بایسنقری، تهیه شد. نیز کارهای دیگری چون دیوان حافظ و سعدی در این دور تهیه گردید. هم‌چنان از بازمانده‌های مکتب قزوین می‌توان از فال‌نامه، گرشاسب‌نامه اسدی، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، و از کارهای برازنده مکتب مشهد، بایستی از مثنوی هفت اورنگ جامی یاد کرد.

ویژگی‌های مکتب قزوین و مشهد را یعقوب آژند این‌گونه خلاصه کرده است: پیکره‌های جوان دختر و پسر؛ تأکید بر کشیدگی و لاغری اندام، تأکید بر خطوط موج و حالات ملیح و ظریف پیکره‌ها، چهره‌های گرد و گردن‌های دراز و چشمان درشت پیکره‌ها؛ تصویر سال‌خوردگان و میان‌سالان با نوعی رئالیسم متمایل به کاریکاتور؛ بهره‌گیری از رنگ سبز سیر برای اجرای زمینه نگاره‌ها، و منظره‌پردازی‌های دلنشین و چشم‌نواز (آژند، ۱۳۹۳: ج ۲/ ۵۲۳). این در حالی است که هیلن برنند از زوال آشکار کیفیت در مکتب قزوین سخن می‌گوید و می‌نویسد: «به جز برخی استثنایا (نظیر هفت اورنگ جامی که در موزه واشنگتن نگهداری می‌شود) مشخصه سبک درباری مرتبط با قزوین، زوال آشکار کیفیت است»

(هیلن برنند، ۱۳۹۴: ۲۳۷).

با انتقال پای‌تخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۶/ ۱۵۹۷، و روزگار حکم‌روایی شاه عباس اول (حک: ۹۸۵-۱۰۳۸ هـ.ق/ ۱۵۸۷-۱۶۲۹)، محفلی از هنرمندان در دربار شاه ترتیب گردید که در رأس همه رضاعباسی مؤسس مکتب اصفهان قرار دارد. همو که سبک و شیوه‌اش تأثیر فراوانی بر نگارگران پس از وی گذاشت. عباسی پیرو سادگی و به‌کارگیری خطوط نرم و منحنی بود که به عنوان مشخصه اصلی سبک اصفهان شناخته می‌شود. از نگارگران مشهور این دوران می‌توان به معین مصور، قاسم تبریزی، محمد یوسف و محمدعلی تبریزی اشاره کرد که همگی از شاگردان رضاعباسی بودند. از سده دوازدهم به بعد به دلیل مراوده و گسترش روابط ایران با خارج، هنر نگارگری نیز تحت تأثیر هنر هندی از یک سو و هنر اروپایی از سوی دیگر قرار گرفت (گشایش، ۱۳۹۰: ۲۴۶).

## تأثیر مکتب هرات بر مکاتب هنری در ترکیه عثمانی

امپراتوری عثمانی که از اوایل قرن چهاردهم میلادی، پا به عرصه وجود گذاشت و خیلی زود به اقتدار و سلطه رسید، بزرگ‌ترین، مهم‌ترین و درازمدت‌ترین حکومت اسلامی است که بر بخش‌های مهمی از غرب آسیا، جنوب شرق اروپا و شمال آفریقا، بیش‌تر از شش سده حاکمیت مقتدرانه داشت. این امپراتوری که



در آسیای صغیر، توسط عثمان فرزند طغرل به سال ۶۹۹ هـ.ق. / ۱۲۹۹ م. در قلمرو حکومت ضعیف و رو به افول سلجوقیان، بنیان نهاده شد، با هدف گسترش دین اسلام در قلب اروپا، به فعالیت آغاز کرد و پس از فتح ادرنه و سپس قسطنطنیه، به اوج اقتدار جهانی دست یافت. بنا به نوشته ارنست کونل، امپراتوری عثمانی که از مجارستان و دریای آدریاتیک تا بین‌النهرین و مصر امتداد داشت؛ با کسب جایگاه خلافت اسلامی در جهان آن روزگار و تصرف اماکن متبرکه اسلامی در عربستان، به مقام و منزلت فوق‌العاده‌ای دست یافت و دریا سالارهای ترک، پرچم این امپراتوری را بر فراز همه دریاها به اهتزاز درآوردند (کونل، ۱۳۸۷: ۲۲۴-۲۲۵). از طرفی هیلن‌برند، از امپراتوری عثمانی به عنوان یک ابرقدرت سخن رانده و جایگاه آن را در مقایسه با گورکانیان و صفویان، این‌گونه برجسته ساخته و نوشته است که: تأثیرات روان‌شناختی پیروزی عثمانیان در نبرد قسطنطنیه، آنان را چونان یک امپراتوری بزرگ اسلامی به نمایش گذاشت که هیچ حکومت دیگری، نه صفویان و نه گورکانیان در قدرت، وسعت قلمرو و منابع اقتصادی، به پایه و مایه آنان می‌رسیدند (هیلن‌برند، ۱۳۹۴: ۲۵۱). افزون بر این، یکی دیگر از ویژگی‌های این امپراتوری که از دید عبدالحی حبیبی، مهم دانسته شده، موقعیت جغرافیایی امپراتوری عثمانی است که به تعبیر او، به ملتقای سنن هنری اروپا از غرب و تأثیرات مکتب هنری تیموریان از شرق تبدیل

گردیده بود (حبیبی، ۲۵۳۵: ۷۳).

در مورد ریشه‌های مکتب هرات که چگونه به امپراتوری عثمانی رسید، شاید عوامل مختلفی دخیل باشد؛ اما شاید یکی از عامل‌های مهم، جنگ مشهور چالدران است. سلطان سلیم عثمانی (حک: ۹۱۸-۹۲۶ هـ.ق. / ۱۵۱۲-۱۵۲۰ م.)، در سال ۹۲۰ هـ.ق. / ۱۵۱۴ م. در جنگ چالدران با شکست شاه اسماعیل برای مدتی وارد تبریز، پایتخت صفویان گردید و بر ذخایر آن از جمله کتابخانه سلطنتی و کتاب‌های نفیس و هنرمندان مشغول در تبریز دست یافت. او هنگام بازگشت به استانبول، شمار قابل ملاحظه‌ای از این ذخایر و کتب و مرقعات گران‌بها و حتی بعضی از هنرمندان و نیز بدیع‌الزمان فرزند سلطان حسین بایقرا را با خود به عثمانی برد و این جابه‌جایی هنرمندان و آثار آن‌ها بعدها انگیزه‌ای برای شکل‌گیری مکتب نگارگری عثمانی شد (آزند، ۱۳۸۹: ج ۲/ ۵۱۱).

به باور کونل، هنرمندان قسطنطنیه با وجود آن‌که مدت‌ها قبل از روزگار تیموری، دارای سنت نقاشی ترکی بودند، بازهم از کارهای ایرانی تقلید می‌کردند (کونل، ۱۳۸۷: ۲۳۸). همو ضمن آن‌که از فراخوانده شدن هنرمندان تزئین کتاب به وسیله سلطان سلیمان اول (حک: ۹۲۶-۹۷۴ هـ.ق. / ۱۵۲۰-۱۵۶۶ م.) از تبریز خبر می‌دهد (همان: ۲۳۴)، مدارس خطنویسی و نقاشی قسطنطنیه را به عنوان شعبه‌ای از مدارس تبریز می‌داند؛ زیرا به قول او،



استادان ایرانی، پایه‌گذار همه رشته‌های صنعت کتاب‌سازی در دربارهای عثمانی بودند و نفوذ آنان چنان دوامی داشت که به قول او: ما اکثراً فاقد دلیل کافی هستیم تا بتوانیم با اطمینان، کارهای ایرانی را از ترکی تمییز دهیم (همان: ۲۳۷). در این جا البته باید دقت داشت که مفهوم ایرانی، به معنای مصطلح امروز به کار نرفته؛ بلکه منظور از آن فرهنگی است که دست کم تا سده دهم هجری، برخاسته از قلمروی گسترده است که ایران شرقی یعنی افغانستان امروزی مرکزیت آن را می‌ساخته؛ هم باید توجه داشت که وقتی محقق از تأثیر مکتب تبریز بر مکتب قسطنطنیه سخن می‌گوید، منظور همان هنر بالواسطه هرات است که ابتدا به تبریز و سپس قسطنطنیه، انتقال یافته است. شاید این سخن ژان بوهو به گونه خلاصه تأثیر هنر خراسانی را به خوبی نمایان سازد که می‌گوید: «اگر بخواهیم نفوذ هنر نقاشی ایران را در مصر و ترکیه مطالعه کنیم، یک بار دیگر خواهیم دید تا چه اندازه ایران بر دنیای هنری اسلام حکومت می‌کرده است» (بوهو، ۱۳۹۲: ۲۱۶).

در باره سبک نگارگری و مینیاتورسازی در ترکیه، باور کلی بر این است که شیوه نگارگران مکتب عثمانی، ترکیبی است از اصول مینیاتورسازی ایرانی و عوامل ترکی مختص آن محیط، مانند: لباس و عمامه بزرگ و غیره و گاه توأم با جزئیاتی از مشخصات آثار اروپایی است (وزیری، ۱۳۸۷: ۲۰۱). با این بیان به نظر می‌رسد، قبل از آن که سلطان محمد

فاتح، نگارگر ونیزی را به دربار خود فرا خواند، تأثیرات مکتب هرات به گونه بالواسطه با توجه به حضور قابل ملاحظه شاگردان مکتب هرات در دربار عثمانی، بیش تر از مکاتب اروپایی بوده است. حبیبی می‌نویسد که رضاعباسی و آقارضا از استادان مکتب هنری پارس‌اند، که از روشنان مکتب هنری هرات، استناره کرده‌اند، و شاگردان آنان مانند معین، یوسف، حیدرعلی، افضل، حبیب‌الله، حسین و قاسم در ایران و شاه‌قلی و ولی جان تبریزی در مملکت عثمانی، سبک نقاشی ترکیه را به وجود آوردند که فرع بالواسطه مکتب هرات است (حبیبی، ۲۵۳۵: ۷۳).

بنا به نوشته هیلن‌برند از آثار به جا مانده از دوره عثمانیان می‌توان از «انبیاء نامه»، «سیرالنبی» اثری شش جلدی و کتاب‌های مصور رهنما در باره بیت المقدس و شهرهای مقدس عربستان که در قرن ۱۰هـ.ق/ ۱۶م. تهیه شده، یاد کرد. در باره نقاشی‌های غیر دینی باور برند، بر این است که این گونه نقاشی‌ها، غالب نسخ مصور این دوره را در بر می‌گیرد. او ضمن یادکرد از «سلیم‌نامه» و «سلیمان‌نامه»، می‌نویسد: «هم‌چنان در عرصه نگارگری و کتاب‌سازی در ترکیه عثمانی، تاریخ‌های منثور مصوری پدید آمد که گاهی به زندگی یکی از شاهان عثمانی مانند: سلطان بایزید دوم، سلطان سلیمان قانونی، سلیم و مراد سوم، اختصاص داشت و گاهی تاریخ عمومی آن جغرافیا را از دودمان عثمانی پدید می‌آورد» (هیلن‌برند،

۱۳۹۴: ۲۶۹). با وجود این، کونل، دو نکته دیگر را در بارهٔ مکتب عثمانی روشن می‌سازد. یکی آن‌که می‌گوید: تاریخ مکتب عثمانی هنوز کاملاً تاریک است (کونل، ۱۳۸۷: ۲۳۸)، که طبیعتاً از دید او در این زمینه باید پژوهش‌های بیش‌تری انجام شود و دیگر آن‌که وی از عدم تداوم تأثیر هنر اروپا بر هنر عثمانی سخن می‌گوید و می‌نویسد: سرمشق‌های اروپایی باعث تثمیری دایمی نگردیدند (همان: ۲۳۸). با این حال کریستین پرایس معتقد است که کار نقاشان ترک و ایرانی در دربار عثمانی با هم متفاوت بوده، از دید او، نقاشان ایرانی بیش‌تر افسانه‌های شاهنامه و جهان رؤیا انگیز شعرهای عاشقانه را می‌نگاشتند و نگارگران ترک به‌کار کشیدن پرتره و نمایان کردن حوادث جنگی گماشته بودند (پرایس، ۱۳۹۳: ۱۴۸). البته این سخن پرایس که در ادامه، مطرح کرده قابل تأمل است که از نگارگران ترک در دستگاه شاهان عثمانی به عنوان خبرنگاران و عکاسان آن روزگار یاد کرده است (همان: ۱۵۰)؛ این سخن می‌تواند به مفهوم نزول جایگاه هنر در این دستگاه تلقی گردد. نیز تفاوت دیگر دو مکتب را شاید بتوان در نوع رویکرد هنرمندان، به هنر دورهٔ عثمانی، ربط داد و آن زمانی است که تمایل شدید نقاشان عثمانی را به پردازش واقعیت مشاهده می‌کنیم که باعث شده، در مواردی تأثیرگذاری مکتب هرات، کم‌رنگ‌تر نماید. به باور برند، این شیوهٔ کار نگارگران ترکیه عثمانی، به هیچ روی وام‌دار شیوهٔ نگارگری

ایرانی نیست (هیلن برند، ۱۳۹۴: ۲۷۰). هم‌چنان کونل از تهیهٔ قرآن‌های مخطوط و مذهب در دربار عثمانیان و شدت تأثیرپذیری آن از کارهای مشابه در ایران سخن می‌گوید (کونل، ۱۳۸۷: ۲۳۸)، و توسلی به نقل از لینگز می‌نویسد که او آغاز قرن دهم را تبلور نهایی هنر تذهیب و آن را نتیجهٔ سطح آثار دورهٔ تیموری دانسته است. به قول توسلی شیوهٔ جدید به سرعت از مرزهای منطقه‌ی فراتر رفت، چندان‌که گاه بدون قرینهٔ لازم نمی‌توان تشخیص داد که مصحف‌های مؤرخ در قرن دهم یا یازدهم، ایرانی یا هندی یا عثمانی است (توسلی، ۱۳۹۷: ۲۶).

### تأثیر مکتب هرات بر مکاتب نگارگری هند مغولی

ثروت افسانه‌ی هند، همواره کشورگشایان را به سوی خود جلب می‌کرد و این سرزمین را در مقاطعی از تاریخ، مورد طمع و طعمهٔ نظر بیگانگان قرار می‌داد؛ اما آن‌چه پای ظهیرالدین محمد بابر، یکی از نوادگان امیر تیمور را به هند باز کرد، احتمالاً نه ثروت افسانه‌ی، که بل یک اتفاق بود. اتفاقی که در پی شکست او در برابر شیبانی‌ها رخ داد و زمینهٔ توجه او را به هند مهیا ساخت. بابر، وقتی به سال ۹۳۲ هـ.ق/ ۱۵۲۵ م. وارد سرزمین هند شد، در یک تاخت توفنده، قدرت حاکم آن‌جا را درهم کوبید و پیروزمندانه دهلی و آگره را پس از جنگ پانی‌پت، تصرف کرد. او در نخستین اقدام برای





تجلیل از آن پیروزی، به ساختن باغی مجلل، به مانند آن‌چه قبلاً در سمرقند و هرات و کابل دیده بود، اهتمام ورزید. بابر در واقع در همان پگاهان تسلط خود بر سرزمین پهناور هند، نشان داد که تا چه اندازه به آبادانی، علاقه‌مند است. اگرچه به باور نویسنده تاریخ هنر اسلامی، بابر تا سال ۹۳۷ هـ.ق / ۱۵۳۰ م. که از پیکارهای پیایی فرسود و درگذشت، فرصت پرداختن به هنر را چنان‌که باید نداشت؛ اما در عین حال، خود اعتراف کرده که ظهیرالدین محمد بابر، منبعث از سلیقه بس ظریف، نقاشی‌های بهزاد و مکتب هرات را گرد می‌آورد و بدان علاقه نشان می‌داد (پرایس، ۱۳۹۳: ۱۷۲). با این بیان صاحب کتاب «پیوند سیاست و فرهنگ» بر گردآوری هنرمندان توسط بابر، تصریح دارد و معتقد است که اساساً پس از انقراض تیموریان هرات، میراث هنری آن دودمان به عثمانی و هند انتقال یافت و در هند در دربارهای بابریان تداوم یافت. منفرد معتقد است که ظهیرالدین محمد بابر، بنیان‌گذار سلسله مغولان هند، آثار هنری برجسته و ممتاز را با خود بدان سرزمین برد و هنرمندان بیگانه را برای مصورکردن کتب به آن جغرافیا فراخواند و فرصت نفوذ مکتب بهزاد را در هند همو فراهم ساخت (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۳۹۶).

به هر روی بابر برخلاف خیلی از متجاوزان که به سرزمین هند قدم گذاشتند و آن را ویران ساختند و سرمایه آن را غارت کردند و دوباره پس برگشتند، هیچ‌گاه از آن سرزمین برنگشت؛

بلکه در عوض، در آن‌جا چنان امپراتوری‌یی را بنیان نهاد که پس از مرگ او سده‌های پی‌هم برقرار ماند و جزئی از تاریخ و فرهنگ سرزمین پهناور هند گردید. تاریخ‌نگاران، رمز این ماندگاری مغولان به اصطلاح بیگانه در هند را بر چهار اصل عمده، استوار می‌دانند: شخصیت شاهان مغولی، اتحاد یا تفاهم با راجپوت‌ها، سیاست تساهل و سرانجام حفظ تعادل قدرت (اسپیر، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۳). بی‌گمان ثروت هند و حاکمیت شاهان هندوستان مغولی، زمینه پرورش هنر و ادب را در آن سرزمین فراهم ساخت و از همه مهم‌تر که راه نفوذ بیش‌تر زبان فارسی و فرهنگ خراسانی - اسلامی را در آن کهن‌دیار گشود. شاید به همین دلیل است که مؤرخان ما سینه‌دم ورود هنر خراسانی به ویژه مکتب هنری هرات به هند را، هم‌زمان می‌دانند. با قدرت‌گرفتن سلسله مغولی در آن سامان. عبدالحی حبیبی می‌نویسد: «در سال ۹۳۵ هـ.ق / ۱۵۲۸ م. خواندمیر مؤرخ مشهور هرات و مولانا شهاب‌الدین معمایی و میرابراهیم قانونی موسیقی‌نواز هرات، به‌دربار بابر در هند رسیدند و این خود انتقال مبادی کلتوری را از خراسان به هند روشن می‌سازد» (حبیبی، ۲۴۳۵: ۶۸). نیز تاراچند پژوهش‌گر هندی، در باره بهزاد، سمبل مکتب نگارگری هرات، که هنرش سرمشق نقاشان هندی قرار گرفته بود، این‌گونه سخن گفته است: «در آن روزها که بابر هند را فتح کرد، ستاره اقبال بهزاد در اوج بود. سبک او نمونه کمال هنر به‌شمار می‌آمد و طبیعتاً در

کار خویش خبره بود. بابر و معاصرانش و پس از او همایون که در ایران، تبعید بود و سپس به هند بازگشت و بزرگان جغتایی، بهزاد را سرمشق نقاشان هند قرار دادند و تأکید داشتند که آنان پا جای پای بهزاد بگذارند و در هر نقاشی از او تقلید نمایند. بهزاد و مکتب او نسخهٔ اصیل پیروی نقاشان هند شد» (مجتبوی، ۱۳۸۹: ۱۸۷).

اگرچه زمان حضور مکتب هرات و تأثیر سبک بهزاد را در هند، می‌توان هم‌زمان با قدرت‌گرفتن بابر در آن سرزمین تعیین کرد؛ اما نمایان‌تر از دور او، در روزگار پسرش، نصیرالدین همایون که در ۹۳۷ هـ.ق. / ۱۵۳۰ م. به قدرت رسید، حضور این مکتب را در هند بیش‌تر می‌توان مشاهده کرد. همایون اگرچه در ۹۴۷ هـ.ق. / ۱۵۴۰ م. توسط شیرشاه سوری از هند رانده شد و تا ۹۶۲ هـ.ق. / ۱۵۵۵ م. از قدرت دور بود؛ اما همین‌که حدود یک سال از این مدت را به پناهندگی در خراسان سپری کرد و در هرات نیز مدتی اقامت گزید، از نزدیک با کارگزاران مکتب هنری هرات که در آن زمان بیش‌ترشان به تبریز منتقل شده بودند، آشنا گردید. او که از پدر همدوست خود، بابر، بیش‌تر هنر دوستی را به ارث برده بود و نه جنگ و لشکرکشی را، در دوران اقامت خود در خراسان موفق شد تا از نزدیک با هنرمندان برجستهٔ قلمرو صفوی که بیش‌تر بازماندگان مکتب هرات بودند، دیدار و آشنایی حاصل کند. اگرچه در سال ورود همایون به ایران،

بهزاد دیگر در قید حیات نبود، ولی شاگردان و دست‌پروردگان مکتب هنری او در کارگاه هنری شاه تهماسب صفوی، همان راه و روش استاد را ادامه می‌دادند و بسیار پرآوازه بودند.

نخستین شاگرد بهزاد که مورد توجه همایون قرار گرفت، میر سیدعلی تبریزی بود. او فرزند میر معصوم، نقاش بدخشانی بود که به همراه پدرش از بدخشان به تبریز کوچید تا محضر بهزاد را دریابد و پدر و پسر هر دو شاگردی استاد را پذیرفتند. شاگرد دیگر بهزاد که در ایران با همایون دیدار کرد، خواجه عبدالصمد شیرازی بود که هم در نقاشی آوازه داشت و هم در خوش‌نویسی. این دو تن که شاگردان مستقیم بهزاد بودند، کسانی‌اند که وقتی همایون به کابل بازگشت، به او پیوستند و به همراه دو تن دیگر که بعدها به هند رفتند، نخستین حلقهٔ انتقال مکتب هنری بهزاد به هند محسوب می‌شوند. فرخ‌بیگ که در سال ۹۸۸ هـ.ق. / ۱۵۸۰ م. وارد هند شد از شاگردان باواسطهٔ بهزاد بود و در ۱۰۰۵ هـ.ق. / ۱۵۹۴ م. پس از درگذشت نقاش هندی، دسوانت، به ریاست کارگاه نقاشی دربار اکبر رسید و تا هنگام مرگ در این سمت باقی ماند. دیگر آقارضا هروی از نقاشان هرات بود که هم‌زمان با فرخ‌بیگ به هند وارد شد و به خدمت شاهزاده سلیم (جهانگیر بعدی) درآمد. آقارضا پسر علی اصغر کاشی بود که در زمان شاه اسماعیل دوم صفوی (حک: ۹۸۴-۹۸۵ هـ.ق. / ۱۵۷۶-۱۵۷۷ م.) تحت نظر شاگردان بهزاد آموزش دیده بود (فرهانی منفرد،

در واقع این چهارتن پایه‌گذاران اصلی مکتب هرات و به ویژه سبک بهزاد در هند محسوب می‌شوند. بعدها دو گروه دیگر در تکامل این مکتب هنری در هند ایفای نقش کردند: نخست خراسانیانی که به هند رفتند و مانند این استادان پرآوازه نبودند؛ مانند: محمدنادر سمرقندی، محمدمراد سمرقندی، استادمنصور ملقب به نادرالعصر و همچنین ابوالحسن نادرالزمان، فرزند آقارضا هروی که در هند زاده شد و زیر نظر پدر پرورش یافت. گروه دیگر، هنرمندان هندی‌تباری بودند که زیر نظر هنرآمختگان مکتب بهزاد آموزش دیدند. بشنداس مشهورترین هنرمند هندی الاصل است که تأثیر مکتب هرات، در آثار او نمود دارد. بسوان، فرزندش منوهر، بوانداس و فرزندش گواردهان و نانا در زمره همین گروه نقاشان متأثر از مکتب هرات بودند. در مرقع گلشن، موجود در موزیم گلستان تهران، تصویر دو شیر در حال جنگ دیده می‌شود که کپی کار بهزاد است. در گوشه این تصویر جهانگیر به خط خود نوشته که ناناها آن را به‌دستور وی در ۱۰۱۹ هـ.ق/ ۱۶۱۰ م. از روی کار بهزاد کشیده است. در این مرقع هم‌چنین از نقاشی به نام صحیفه‌بانو، آثاری دیده می‌شود که کپی آثار بهزاد است. (همان: ۳۹۸).

هم‌چنان در دوره جلال‌الدین محمد اکبر (حک: ۹۶۳-۱۰۱۴ هـ.ق/ ۱۵۵۶-۱۶۰۵ م.) کار هنر در دربار مغولان هند بیش‌تر از قبل رونق

یافت. حضور هنرمندان دو ملیت خراسانی و هندی در نگارخانه دربار اکبرشاه، سبب انتقال سنت‌های نقاشی هریک از این دو گروه به نقاشی این عصر شد. با این حال تأثیر نگارگری خراسانی بر نقاشی هندی غالب بود و نقاشی گورکانیان تا اواخر قرن شانزدهم میلادی از نقطه نظر سبک و تکنیک، کاملاً متأثر از سبک خراسانی (مکتب هرات) بود؛ تا جایی که برخی از محققان نقاشی این دوره را هندوپارسی نامیده‌اند (معمر، ۱۳۹۵: ۱۱۷). البته کم‌کم هنر اروپایی نیز به دربار مغولان هندی راه گشود و این امر، به باور برخی از پژوهندگان، آثار مثبتی از خود به جا گذاشت؛ چنان‌که در این باره نوشته‌اند: «در هند تحت حکومت گورکانیان، از ابتدای قرن یازدهم هجری، اصول نقاشی ایرانی با امتزاج سبک اروپایی، به نتایج بسیار خوب رسید و نمونه‌هایی از مینیاتور ایجاد شد که در آن سایه‌روشن‌های شفاف و لطیفی ظاهر گردید» (بوهو، ۱۳۹۲: ۲۱۶).

به هر روی آنچه در دوره زمام‌داری اکبر بیش‌تر جلب توجه می‌کند، کتابت متون تاریخی و ادبی به زبان فارسی است که از آن جمله می‌توان به دیوان حافظ، گلستان سعدی، نفحات الانس، انوار سهیلی، طوطی‌نامه، تاریخ خاندان تیموریه و آثار دیگری از این دست اشاره کرد که امروزه موجودند و در موزیم‌های مختلف جهان نگاه‌داری می‌شوند. نیز بنا به نوشته استرانگ، نمونه‌هایی از آثار بهزاد در کتابخانه سلطنتی دربار مغولان هندی، موجود بوده که





همواره مورد توجه و تقلید دیگر هنرورزان آن دیار قرار می گرفته و این روند تا زمان جهانگیر پسر اکبر نیز ادامه داشته است. استرانگ در باره تأثیر هنر بهزاد می گوید که عناصر و مفاهیم آثار او گاهی به شکل نامحسوس تری وام گرفته می شدند و تأثیر آن ها تا زمان شاه جهان پسر اکبر نیز تداوم یافته است (استرانگ، ۱۳۸۳: ۳۸۹).

در مورد جهانگیر (حک: ۱۰۱۴-۱۰۳۷هـ ق/ ۱۶۰۵-۱۶۲۷م.) که خود در هنر نگارگری دستی داشته، گفته شده که حتی قبل از رسیدن به قدرت از نقاشان حمایت می کرده و از جمله از آقارضا هروی یاد شده که از زمان قبل از رسیدن جهانگیر به قدرت در خدمت او قرار داشته و فرزند او، ابوالحسن هروی از نزد همین پادشاه، لقب نادرالزمان را دریافت کرده است. در مورد این شاه مغولی گفته شده که از چنان توانایییی در عرصه نگارگری برخوردار بوده که قلم نقاشان مختلف بر روی یک نگاره را تشخیص می داده (معمر، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

عبدالحی حبیبی، از هنرمندان پس از عصر اکبر، که متأثر از مکتب هرات و به ویژه کارهای هنری کمال الدین بهزاد بودند، این گونه یاد می کند: «در عصر بعد از اکبر، منصور و مراد و منوهر و ابوالحسن پسر آقارضا هروی ملقب به نادرالزمان (نقاشان دربار جهانگیر) و فاخرالله و میرهاشم و هونهد و بیچی تر و انوب چهارتر (نقاشان عصر شاه جهان) از بقایای این مکتب اند» (حبیبی، ۲۵۳۵: ۶۹).

در همین حال استرانگ، از شاهان مغولی هند سخن می گوید که همواره به دلیل داشتن آثار بهزاد بدان افتخار می کردند. او می نویسد: «فخر و مباهات پیوسته به مجموعه آثار بهزاد در طول نسل های متمادی در میان گورکانیان، در آثار تقلیدی از کارهای او و نظریات مندرج در ظفرنامه و خمسه نظامی مؤرخ ۹۰۰هـ ق/ ۱۴۹۴م. که در آن شاه جهان به داشتن چنین اثری افتخار می کند، تبلور یافته است» (استرانگ، ۱۳۸۳: ۳۹۹).

به هر صورت مکتب هنری هند، در میان دیگر مکاتب منطقه که متأثر از مکتب هرات و سبک بهزاد به وجود آمده بودند، به مراتب برجسته تر و ورزیده تر می نماید. یکی از پژوهشگران کشور ایران، در این مورد چنین نوشته است: در نهایت نگارگری به سبک بهزاد در بخارا و عثمانی به علت نبودن استعداد های جوان افول کرد. شاید بتوان گفت که گورکانیان هند بیش از همه با علاقه به نگارگری، از میراث بهزاد استقبال کرده و مکتب خوبی به جای گذاشتند (بهارى، ۱۳۸۳: ۲۴). البته باید توجه داشت که هنر نگارگری در هند، حتی در مقایسه با نگارگری دربار صفوی، با رونق بیشتری همراه بوده، این مسأله زمانی به چشم می آید که می بینیم ورزیده ترین نگارگران، مانند: میرعلی تبریزی و خواجه عبدالصمد و دیگران، دربار صفویان را ترک و به دربار گورکانیان رو می کنند. ارنست کونل در باره هنر دربار گورکانیان می گوید که این هنر در آن دربارها، چنان توسعه و تکاملی

داشته که نظیرش را هرگز در جای دیگری نمی‌توان یافت (کونل، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

یکی دیگر از عرصه‌هایی که مکتب هرات تأثیری مستقیم بر مکاتب منطقه به ویژه هند گذاشت، کتابت و تذهیب نسخه‌هایی از قرآن کریم بود که به تأسی از هنر هرات پدید آمد. این هنر، با دقت و ظرافت بیش‌تری مورد استقبال قرار گرفت و در نتیجه، برآیند آن به گونه‌یی بود که تشخیص اصل و فرع از میان رفت. به باور نویسنده کتاب «مکتب هرات» از ویژگی‌های مکتب هرات در این دسته می‌توان به شرفه‌های لاجوردی باریک، تسلط نقش‌های اسلیمی در حاشیه لوح و دندان‌موشی‌های هاشوری یا ساده در اطراف متن قرآن اشاره کرد (توسلی، ۱۳۹۷: ۱۰۷).

### نتیجه

بررسی سیر تاریخی نگارگری هرات عهد تیموری، نشان می‌دهد که این مکتب با حضور استادانی چون محمد سیاه‌قلم و کمال‌الدین بهزاد به اوج استقلال و خلاقیت رسید و طی سده‌های نهم و دهم هجری، عمیق‌ترین تأثیرات را بر مکاتب هنری پیرامونی برجای گذاشت. نخستین حوزه اثرپذیر، قلمرو ورارود بود که پس از انتقال هنرمندان هرات به بخارا، سنت نسخه‌پردازی و ترکیب‌بندی خود را به‌طور مستقیم بر بنیاد آثار هرات سامان داد؛ هرچند بعدها به‌سبب نبود حامی رو به افول نهاد. در قلمرو صفویه نیز حضور مستقیم نگارگران

هرات، به‌ویژه استاد بهزاد، موجب شکل‌گیری مکاتب تبریز، قزوین و اصفهان شد، هرچند این جریان از نیمه سلطنت شاه‌تیماسب دچار رکود گردید. در عثمانی نیز، گرچه سابقه نگارگری وجود داشت؛ اما نفوذ شاگردان مکتب هرات در نیمه دوم سده دهم و یازدهم، به‌ویژه در نسخه‌پردازی قرآن و متون تاریخی، سنتی تازه پدید آورد که بعدها با عناصر اروپایی درآمیخت. بیش‌ترین جلوه این اثرگذاری در هند مغولی مشاهده می‌شود؛ جایی که شاهان دارای ریشه فرهنگی خراسانی، برجسته‌ترین هنرمندان هرات را به کار گرفتند و از تعامل سه سنت هراتی، هندی و اروپایی، مکتب نگارگری هند مغولی را پدید آوردند؛ مکتبی که بیش از همه وام‌دار شیوه کمال‌الدین بهزاد است و اوج مهارت او را در تاریخ هنر تداوم بخشید.

### منابع:

- ۱) آکا، اسماعیل. (۱۳۹۰). تیموریان. ترجمه اکبر صبوری. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲) آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. ج ۱ و ۲/ چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- ۳) اسپیر، پرسیوال. (۱۳۸۷). تاریخ هند. ترجمه همایون صنعتی‌زاده. چاپ اول، تهران: نشر ادیان.
- ۴) استرانگ، سوزان. (۱۳۸۳). «میراث کمال‌الدین بهزاد در دربار گورکانیان هند». مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد. ترجمه گروه مترجمان. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

(۵) بابرشاه، ظهیرالدین. (۱۳۸۸). بابرنامه. ترجمه شفیقه یارقین. چاپ اول، کابل: انستیتوت دیپلوماسی وزارت امور خارجه.

(۶) بوا، لوسین. (۱۳۸۹). تاریخ مغول، تیموریان. ترجمه محمود بهفروزی. چاپ دوم، تهران: انتشارات آزاد مهر.

(۷) بوهو، ژان. (۱۳۹۲). تمدن ایرانی. جمعی از خاورشناسان فرانسوی. ترجمه عیسی بهنام. چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی.

(۸) بنووال، محمد افضل. (بی تا). مکتب بهزاد. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

(۹) بهاری، عبادالله. (۱۳۸۳). «کمال الدین بهزاد، ریشه و شاخه های هنرش» مجموعه مقالات همایش بین المللی بهزاد. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

(۱۰) پرایس، کریستین. (۱۳۹۳). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه مسعود رجب نیا. چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

(۱۱) پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۹۴). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

(۱۲) توسلی، وحید. (۱۳۹۷). مکتب هرات، تحلیلی بر آرایه ها و تزیینات قرآنی. چاپ اول، انتشارات آستان قدس رضوی.

(۱۳) حبیبی، عبدالحی. (۲۵۳۵). هنر عهد تیموری و متفرعات آن. چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

(۱۴) حسن، زکی محمد. (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی. چاپ اول، تهران: صدای معاصر.

(۱۵) ر. گروسه. (۱۳۹۲). تمدن ایرانی. جمعی از

خاورشناسان فرانسوی. ترجمه عیسی بهنام. چاپ پنجم. انتشارات علمی و فرهنگی.

(۱۶) سیمپسون، ماریانا شریو. (۱۳۸۳). «دوره دوم زندگی بهزاد در اوایل دوره صفویه» مجموعه مقالات همایش کمال الدین بهزاد. ترجمه سمیه ذاکری نیا. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

(۱۷) فرهانی منفرد، مهدی. (۱۳۸۲). پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

(۱۸) کونل، ارنست. (۱۳۸۷). هنر اسلامی. ترجمه هوشنگ طاهری. چاپ هفتم، تهران: انتشارات توس.

(۱۹) گشایش، فرهاد. (۱۳۹۰). تاریخ هنر. چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات مارلیک.

(۲۰) لین پول، استانلی. (۱۳۸۹). طبقات سلاطین اسلام. ترجمه عباس اقبال. چاپ سوم، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

(۲۱) مجتبوی، سید حسن. (۱۳۸۹). هرات در عهد تیموریان. چاپ اول، مشهد: نشر مرندیز و دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور.

(۲۲) نصیری جامی، حسن. (۱۳۹۳). مکتب هرات و شعر فارسی. چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

(۲۳) وزیری، علی نقی. (۱۳۸۷). تاریخ عمومی هنرهای مصور، قرون وسطی و دوران اسلامی. ج ۲. تهران: انتشارات دانشگاه.

(۲۴) هیلن برند، رابرت. (۱۳۹۴). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. چاپ چهارم، تهران: انتشارات روزنه.

(۲۵) یاوری، حسین. (۱۳۹۳). سیری در هنر و معماری ایران. چاپ سوم، تهران: سیمای دانش و آذر.







مقدمه و تصحیح: فرهاد احراری  
پژوهشگر عرفان و تصوف و نسخه‌پژوه  
fhdahrari@gmail.com

# رساله آداب الصوفیه، اثره نویافته از شیخ زین الدین خوافی هروی



فصل نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

مقاله‌ها

## ۱- مقدمه

### ۱-۱: شرح حال شیخ زین الدین خوافی هروی

#### ۱-۱-۱: تولد و وفات

عارف بلندآوازه خراسان - شیخ ابوبکر بن محمد بن محمد بن علی الخوافی<sup>۱</sup> مشهور به زین الدین خوافی و زین الخوافی<sup>۲</sup> - در پانزدهم ربیع الاول سال ۷۵۷ هجری<sup>۳</sup> در قریهٔ برآباد ولایت خواف - که آن زمان از توابع هرات بود<sup>۴</sup> - دیده به جهان گشود و در یکشنبه، دوم شوال ۸۳۸ هجری<sup>۵</sup> در طاعون هرات دیده از جهان فرو بست. ابتدا وی را در قریه‌ی مالین دفن نمودند، از آنجا به درویش آباد و سپس به عیدگاه هرات منتقل کردند.<sup>۶</sup>

## ۲-۱-۱: کسب علم و معرفت

هرات در قرن هشتم و نهم هجری مرکز علمی خراسان بوده است و مدارس چون نظامیه و غیاثیه پذیرای جمع کثیری از علاقمندان به علم و معرفت بود. بر این اساس می‌توان حدس زد که شیخ زین‌الدین در نوجوانی برای تحصیل علوم متداول از خوف به هرات سفر کرده است. بر اساس نسخه خطی به رقم زین الخوافی، کتابت ۷۸۵ هجری در مدرسه غیاثیه هرات، می‌توان گفت که شیخ تا این سال در هرات و در مدرسه غیاثیه حضور داشته است. همچنین می‌دانیم که در هنگام تحصیل علوم در تبریز<sup>۷</sup> به صحبت کمال خجندی (د: ۸۰۳ هـ) رسیده است<sup>۸</sup>، و با مولانا یعقوب چرخ‌چی در درس شهاب‌الدین سیرامی در مصر هم‌درس بوده است.<sup>۹</sup> شیخ زین‌الدین به کثیر السفر بودن مشهور بود؛ اصیل‌الدین واعظ چنین می‌نگارد: «مسافرت بسیار نموده، مشایخ حرمین و مصر و شام دریافته»<sup>۱۰</sup>.

شیخ در دوران تحصیل در مصر با یکی از مشایخ بزرگ طریقت سهروردیه به نام نورالدین عبدالرحمن مصری آشنا شد و مرید وی گردید و در سال ۷۸۸ هجری از وی کسب اجازه ارشاد نمود. پس از آن برای دیدار والدین خود به خراسان بازگشت و ازدواج کرد. سی سال بعد در جستجوی اجازه‌نامه‌اش - که در مصر جامانده بود - به آنجا سفر کرد و مزار مرشد خود را زیارت کرد.<sup>۱۱</sup>

علاوه بر این‌ها در باره سفر وی به مصر، مدینه

و مکه می‌توان به قول مولانا جامی اشاره کرد که شیخ زین‌الدین از مصر سنگ سفیدی تراشیده و در قبرستان بقیع مدینه منوره بر سر مزار خواجه محمد پارسا نصب کرده است.<sup>۱۲</sup> همچنین از آنجایی که فصیح خوافی به شیخ لقب «کهِف زَوَّار بیت‌الله الحرام» داده است، می‌توان نتیجه گرفت که مدتی در حرمین شریفین مقیم بوده است و خراسانیان به او پناه می‌بردند.

## ۳-۱-۱: پختگی و ارشاد

شیخ پس از رسیدن به مقام ارشاد - در سفر و حضر - به ارشاد مریدان و نشر معارف خویش پرداخت. عبدالرحیم رومی را که در مصر به حلقه ارادتش درآمده بود، با خود به خوف آورد و دستور به ریاضت داد. عبداللطیف مقدسی در وقت نزول شیخ به قدس شریف مرید وی شد و با وی به خراسان آمد و در ولایت جام ریاضت کشید.<sup>۱۳</sup> اصیل‌الدین واعظ چنین می‌نگارد: «در علم سلوک و ارشاد طالبان راه حق کسی به او نمی‌رسیده». شیخ زین‌الدین علاوه بر این‌ها پیوسته در مبارزه با ملاحده و بدمذهبان عصر می‌کوشید<sup>۱۴</sup> که بعضی اقوالش در کتاب منهج‌الرشاد گویای آن است. وی به وسیله تربیت مریدان، برگزاری مجالس وعظ و تدریس کتب عرفانی و تألیف آثار عرفانی به جایگاه والایی در نزد اهل علم و معرفت و شاهان و امرای ایشان رسید. شاهرخ میرزا پادشاه وقت و امرای او همواره به وی ارادت داشتند<sup>۱۵</sup>. اوراد و ارشادات شیخ در اکثر مجالس



عرفانی هرات مورد استقبال بوده است.<sup>۱۶</sup> خوشنویس مشهور، عبدالله طبّاح هروی - که بیشتر به دستور شاهان و شاهزادگان کتاب‌های نفیس را کتابت می‌کرد - اوراد شیخ را کتابت کرده است. شیخ زین الدین در این سال‌ها بیشتر در قریه زیارتگاه هرات اقامت داشت. خواجه احرار می‌گوید: «شیخ زین الدین دیهی داشت نزدیک زیارتگاه»<sup>۱۷</sup>. مریدان و علاقه‌مندان برای دیدار با شیخ به آن ده می‌شتافتند و شیخ گاهی در مسجد جامع هرات حضور پیدا می‌کرد.

#### ۴-۱-۱: پایان عمر و عزلت

بنا بر قول اصیل الدین واعظ: «شیخ در آخر عمر در گوشه کوه در نواحی گذره زاویه ساخت و [آنجا را] درویش آباد نام کردند. و غلبه درویشان و طالبان در ملازمت وی بسیار شد. عمر شریفش از هشتاد گذشته بود.»<sup>۱۸</sup> ملفوظات قواس بهدادی نیز به حضور مریدان شیخ در درویش آباد اشاره دارد.<sup>۱۹</sup> درویش آباد امروزه همان حسن آباد از نواحی گذره هرات است.<sup>۲۰</sup>

#### ۵-۱-۱: سلسله‌نامه طریقت

اگرچه برخی منابع سلسله‌نامه‌هایی در طریقت‌های دیگر مثل بسطامیه برای شیخ زین الدین نقل کردند؛ اما اصلی‌ترین طریقت وی سهروردیه است و سلسله طریقت شیخ در این طریقت به شرح ذیل است:

شیخ الشیوخ شهاب الدین عمر سهروردی - شیخ نجیب الدین علی بزغش شیرازی (د.

۶۷۸ق) - شیخ نورالدین عبدالصمد نطنزی - شیخ نجم الدین محمود اصفهانی و شیخ حسام الدین شمشیری - شیخ جمال الدین یوسف کورانی (از مشایخ عجم) - شیخ نورالدین عبدالرحمن مصری<sup>۲۱</sup> - شیخ زین الدین ابوبکر خوافی<sup>۲۲</sup>.

#### ۶-۱-۱: در نگاه دیگران

خواجه محمد پارسا (د: ۸۲۲هـ) عارف و محقق بلندمرتبه نقشبندیه در مکتوبات خود با این القاب از شیخ زین الدین خوافی یاد می‌کند: «ذو العلم النافع والعمل الرافع، ملاذ الجمهور، شفاء الصدور، صفوة العلماء العرفاء، رافع اعلام السنة، قانع اضاليل البدعة، ناهج مناهج الحقیقه، سالک مسالک الشریعة والطریقه، الداعی الی الله سبحانه علی طریق الیقین، سیدنا و مولانا زین الملة والدین»<sup>۲۳</sup> و جایی دیگر در نامه خود به شیخ این بیت را می‌نویسد:

خاص را در آستین جا کرده‌اید  
عام را بر آستان یاد آورید<sup>۲۴</sup>

اصیل الدین واعظ (د: ۸۹۳هـ) در وصف شیخ چنین می‌نگارد: «شیخ الاسلام والمسلمین، شیخ الاسلام و مرشد الانام، کعبه العوام، خاتم الاقطاب المحققین، اسوة الجماهیر السالکین».

فصیح خوافی از شیخ اینگونه یاد می‌کند: «شیخ الکامل والمکمل، مرشد الواصل، کھف زوار بیت الله الحرام، شیخ زین الملة والتقوی والشریعة والطریقه والدین ابی بکر بن شیخ



محمد الخوافی».

مولانا عبدالرحمن جامی وی را جامع میان علوم ظاهری و باطنی و اهل استقامت می‌داند.<sup>۲۵</sup>

مرشد وی - شیخ نورالدین عبدالرحمن مصری - به استعداد خارق‌العاده عرفانی زین‌الدین اذعان کرده است؛ زیرا وی در یک خلوت هفت روزه - قبل از اتمام هفت روز - به مقامات توحید ذاتی و جمع الجمع رسیده است.<sup>۲۶</sup>

محدثین بزرگ، شهاب‌الدین ابن حجر عسقلانی و ابن جزری دمشقی، در وصف شیخ زین‌الدین خوافی شعر سروده‌اند.<sup>۲۷</sup>

مولانا جلال‌الدین قاینی - که اجازه روایت حدیث از ابن جزری داشته است - در وعظ خود در هرات از شیخ زین‌الدین حدیثی نقل می‌کند که شیخ از راویان حدیث به‌شمار می‌رود.<sup>۲۸</sup>

## ۷-۱-۱: معاصرین

مولانا یعقوب چرخ‌چی: در مصر و در درس شهاب‌الدین سیرامی هم‌درس شیخ بوده است.<sup>۲۹</sup>

مولانا سعد‌الدین کاشغری و مولانا نظام‌الدین خاموش: مولانا نظام‌الدین خاموش مرید خود مولانا سعد‌الدین کاشغری (د: ۸۶۰ هـ) را توصیه می‌کند تا در هرات به صحبت شیخ زین‌الدین خوافی برسد.<sup>۳۰</sup>

خواجه عبیدالله احرار: در جوانی - در ایام اقامت در هرات - بارها به دیدن شیخ رفته

است و با مریدان شیخ مانند درویش احمد سمرقندی، دوستی داشته است. باری خواجه او را در مسئله‌ای مدد کرده و درویش احمد دستار خواجه را به تبرک می‌گیرد.<sup>۳۱</sup> همچنین خواجه در سمرقند با شمس‌الدین محمد تبادکانی - خلیفه شیخ زین‌الدین - در ۸۶۶ هجری دیدار کرده است.<sup>۳۲</sup>

سید قاسم انوار: خواجه احرار که در هرات به صحبت شیخ زین‌الدین و سید قاسم انوار رسیده است، از انتقادات قاسم انوار نسبت به شیخ و اختلاف مشرب این دو عارف یاد می‌کند.<sup>۳۳</sup>

خواجه محمد پارسا: به شیخ زین‌الدین احترام قایل بوده است و بین این دو نامه‌هایی رد و بدل شده است.<sup>۳۴</sup>

امیر قوام‌الدین سنجانی: بین او و شیخ زین‌الدین نامه‌هایی رد و بدل شده است.<sup>۳۵</sup>

شیخ کمال خجندی (د: ۸۰۳ هـ): شیخ زین‌الدین در وقت تحصیل علوم در تبریز به صحبت وی رسیده است.<sup>۳۶</sup>

علاوه بر اینها شیخ زین‌الدین با شیخ بهاء‌الدین عمر جغاره‌ئی<sup>۳۷</sup>، پیر تاج گیلانی<sup>۳۸</sup>، مولانا رکن‌الدین محمد خوافی (د: ۸۳۴ هـ)<sup>۳۹</sup>، شیخ زین‌المله و الدین عراقی، شیخ جلال‌الدین خجندی<sup>۴۰</sup>، مولانا شیخ قهستانی<sup>۴۱</sup>، شهاب‌الدین ابن حجر العسقلانی (۷۷۳-۸۵۲ هـ)، شمس‌الدین محمد ابن الجزری دمشقی (۷۵۱-۸۳۳ هـ)<sup>۴۲</sup> معاصر بوده و معاشرت داشته است.



## ۸-۱-۱: مریدان

اصیل‌الدین واعظ چنین می‌نگارد: «در مصر و شام و روم و عرب و عجم و ایران و توران مریدان او بسیار بودند»<sup>۴۳</sup>. و طاشکبری زاده می‌نویسد: «در عثمانی چنان صیت و آوازه‌ی شیخ زین‌الدین پیچیده بود که هر صاحب استعدادی و عارف مسلکی به خراسان می‌شتافت»<sup>۴۴</sup>.

## مهم‌ترین مریدان شیخ

### ۸-۱-۱-۱: در خارج از خراسان

#### (سرزمین‌های عربی، عثمانی و ...)

۱- شیخ عبدالرحیم الرومی المرزیفونی (د: ۸۵۰هـ): شیخ را در بلاد مصر دیدار کرد و مریدش شد و با او به خوف سفر کرد و آنجا پس از خلوات کثیره، تلقین گرفت و خرقة پوشید و به مقامات عالی‌ه رسید. شیخ زین‌الدین اجازه‌ی ارشاد و روایت عوارف المعارف و اعلام الهدی سهروردی و روایت مؤلفات خود مثل وصایا القدسیه را به وی اعطا کرد. پس از آن به مرزیفون - از بلاد روم یعنی وطنش - برگشت.<sup>۴۵</sup> اجازه‌نامه‌ی وی از شیخ زین‌الدین بارها کتابت شده است و به صورت خطی و چاپی موجود است.<sup>۴۶</sup> وی سلسله‌ی زینیه را در سرزمین عثمانی رونق بخشید.

۲- شیخ عبدالمعطی: متولد بلاد مغرب و مالکی مذهب بود. به خدمت شیخ زین‌الدین رسید و مرید شد. سپس به مکه رفت و در آنجا به شیخ حرم مشهور شد.<sup>۴۷</sup>

## ۳- عبداللطیف بن غانم المقدسی

الانصاری (۷۸۶-۸۵۶هـ): هنگامی که شیخ زین‌الدین به قدس شریف رسید، در خانه‌ی شیخ با او همراه شد و مرید وی گردید. پس از مدتی شیخ متوجه حجاز شد و عبداللطیف را به دلیل بیماری مادرش از همراهی در این سفر منع کرد.<sup>۴۸</sup> پس از بازگشت شیخ به قدس شریف، عبداللطیف با او به سوی خراسان سفر کرد. در آنجا به امر شیخ در مزار شیخ احمد جام نامقی - در بلده جام - چله کشید و پس از آن اجازه‌ی ارشاد گرفت. بعد از آن به دمشق و روم و قونیه رفت. در این ایام شیخ زین‌الدین از خراسان با نامه‌نگاری جوایای احوال او بود.<sup>۴۹</sup>

۴- آق شمس‌الدین محمد بن حمزه (۷۹۲-۸۶۳هـ): از مریدان حاج بایرام ولی و از بزرگان سلسله بایرامیه بود. باری در جست‌وجوی شیخ زین‌الدین خوافی و درآمدن در حلقه‌ی ارادت وی، عازم حلب شد.<sup>۵۰</sup>

۵- شیخ محمد چلبی<sup>۵۱</sup>؛ ۶- شیخ محمود السندی<sup>۵۲</sup>؛ ۷- مولانا محمود حصاری<sup>۵۳</sup>

### ۸-۱-۱-۲: در خراسان

۱- درویش احمد سمرقندی: عارف وحدت وجودی و شارح مکتب ابن عربی بود.<sup>۵۴</sup> بنا بر واقعه‌ای در برآباد خوف شیخ را ملاقات کرد و مرید وی شد.<sup>۵۵</sup> با این که مرید شیخ زین‌الدین بوده است، به صحبت خواجه علاء‌الدین عطار - جانشین خواجه بهاء‌الدین نقشبند - می‌رفت.<sup>۵۶</sup> شیخ زین‌الدین او را می‌فرمود که در

مسجد جامع هرات وعظ کند و مردم را ترغیب می‌کرد که پیش او بیعت کنند.<sup>۵۷</sup> وی را ولد صالح شیخ می‌نامیدند.<sup>۵۸</sup> وی در ۸۲۱ هجری -در هرات- از شیخ زین الدین خوافی اجازه‌نامه دریافت کرده است.<sup>۵۹</sup>

۲- شیخ سراج الدین ملتانی: زاده ملتان بود که در هرات نشو و نما یافت و مرید و جانشین شیخ شد. مدفن وی در تحت حظیره مزار شیخ زین الدین است.<sup>۶۰</sup>

۳- شیخ صدرالدین رواسی: از خلفای مشهور شیخ در هرات بود. خواندمیر چنین می‌نگارد: «وی مدتی در مدینه منوره و مصر و شام بوده، مولدش اسفراین است و در ۸۷۱ فوت کرده. شیخ قطب الدین فرزندش نعش ایشان را به جویین برده، آنجا خانقاهی ساخته و دفن کرده است.»<sup>۶۱</sup> رواسی با مولانا جامی در مسئله وحدت وجود مناظره‌ای داشته است.<sup>۶۲</sup>

۴- شمس الدین محمد تبادکانی (د: ۸۹۱ هـ): شیخ الاسلام زمان خود بود و تألیفات عرفانی مهم مانند: شرح منازل السائرین، شرح اسماء الحسنی و مخمس بر قصیده برده از وی است.<sup>۶۳</sup>

۵- مولانا شمس الدین محمد اسد (د: ۸۶۴ هـ)<sup>۶۴</sup>؛ ۶- مولانا شمس الدین محمد عطار<sup>۶۵</sup>؛ ۷- مولانا شمس الدین محمد امین زیارتگاهی (د: ۸۸۵ هـ)<sup>۶۶</sup>؛ ۸- درویش عباس زیارتگاهی<sup>۶۷</sup>؛ ۹- مولانا شمس الدین محمد<sup>۶۸</sup>؛ ۱۰- مولانا درویش احمد گازرگاهی (د: ۸۷۴ هـ)<sup>۶۹</sup>؛ ۱۱- مولانا ابوالخیر<sup>۷۰</sup>؛ ۱۲-

مولانا شهاب الدین -برادر مولانا ابوالخیر-<sup>۷۱</sup>؛ ۱۳- مولانا خواجه کوهی -برادر دیگر مولانا ابوالخیر-<sup>۷۲</sup>؛ ۱۴- شیخ شهاب کشتی گیر<sup>۷۳</sup>؛ ۱۵- مولانا محمد شیخ عمر کراتی<sup>۷۴</sup>؛ ۱۶- شاه طیب الخوافی<sup>۷۵</sup>؛ ۱۷- شاه محمود خوافی -پدر شاه طیب-<sup>۷۶</sup>؛ ۱۸- مولانا محمد امین الدین<sup>۷۷</sup>؛ ۱۹- مولانا جلال الدین قاینی (د: ۸۳۸ هـ): محدث و شیخ الاسلام دوره شاهرخ بود. و اثر مشهور وی نصایح شاهرخ است. وی در قریه جغرتان هرات مدرسه‌ای تأسیس کرد و پس از وفات همانجا مدفون شد.<sup>۷۸</sup>

۲۰- مولانا حاجی محمد فراهی (د: ۸۶۰ هـ)<sup>۷۹</sup>؛ ۲۱- شیخ صوفی علی: از اعظم مریدان شیخ بود و در خیابان هرات مدفون گردید.<sup>۸۰</sup>

## ۹-۱-۱: مشرب و عقاید

در برهه‌ای با مسئله وحدت وجود موافقت نداشت و مریدان را از آن منع می‌کرد. اختلاف وی با وحدت وجود و آنچه شیخ محیی الدین ابن عربی درباره آن بیان می‌کند در پایان رساله منهج الرشاد مشهود است.<sup>۸۱</sup> شیخ از خواندن اشعار شاه قاسم انوار با درون مایه وحدت وجود توسط درویش احمد سمرقندی در وعظ مسجد جامع هرات رنجیده خاطر شد.<sup>۸۲</sup> با همه این‌ها شیخ زین الدین رساله «کنه ما لا بد للمرید» اثر شیخ ابن عربی را کتابت کرده است و درویش احمد سمرقندی به حکایتی درباره سماع شیخ اشاره دارد. شیخ زین الدین





در طریقت قاعده‌ها و روش‌های خاص ظاهری و باطنی داشت،<sup>۸۳</sup> و شیخ و خلفای او ذکر به طریقه‌ی جهر را می‌پسندیدند.<sup>۸۴</sup>

### ۱۰-۱-۱: شعرگویی

اشعار عربی و فارسی پراکنده‌ای از شیخ زین‌الدین خوافی نقل شده است. بعضی از آنها در نامه‌های شیخ و برخی در جنگ‌ها و تذکرها درج است. گویا در شعر تخلصش «زین» بوده است. صحت انتساب برخی از این اشعار به شیخ نیاز به بررسی دارد.<sup>۸۵</sup>

### ۱۱-۱-۱: علاقه به کتاب و کتابت

شیخ به کتابت کتاب به‌ویژه آثار عرفانی علاقه داشته است. آن‌طور که از نسخه‌پژوهی‌های نگارنده برآمد، چندین نسخه خطی از جمله «کنه ما لا بد للمرید ابن العربی» و «نسخه‌ی کتابت شده در مدرسه غیاثیه هرات» به رقم زین الخوافی وجود دارد. به استناد یادداشت تملک شیخ در نسخه‌ای خطی می‌توان حدس زد که شیخ مجموعه‌ای از کتاب‌ها را در اختیار داشته است.

### ۱۲-۱-۱: گسترش طریقت و آرای

#### عرفانی

طریقت و آرای عرفانی شیخ زین‌الدین خوافی در زمان حیات وی در خراسان - به‌ویژه هرات - رونق روزافزونی داشت و پس از او خلفایش تا حدودی آن را گسترش دادند. برای نمونه

مشاهده می‌کنیم که علاءالدین علی شاهرودی بسطامی مشهور به مصنفک (۸۰۳-۸۷۵ هـ) توسط یکی از خلفای شیخ زین‌الدین وارد طریقت شده است.<sup>۸۶</sup> همچنین شهاب‌الدین واعظ و برهان‌الدین واعظ در تبریز از مریدان سلسله شیخ زین‌الدین خوافی بوده‌اند که طریقت را از خلفای او کسب کرده بودند.<sup>۸۷</sup> ظهور طریقت نقشبندیه و حضور بزرگانی چون مولانا سعدالدین کاشغری و مولانا عبدالرحمن جامی، از رونق طریقت شیخ و خلفای او کاست و نتوانستند رونق آن را حفظ کنند. این رکود تا جایی ادامه پیدا کرد که از اواسط قرن نهم به بعد به ندرت مریدی در این سلسله سراغ داریم. به‌رغم خراسان، در سرزمین عثمانی که شیخ زین‌الدین مریدانی چون عبدالرحیم رومی و عبداللطیف مقدسی را به رسم ارشاد به آنجا فرستاده بود،<sup>۸۸</sup> طریقت شیخ را با عنوان زینیّه سهروردیه رونقی روز افزون بخشیدند. و تا چند قرن بعد از شیخ، مریدان فراوانی در این سلسله پیدا شدند و به تألیف آثار عرفانی و شرح آثار شیخ زین‌الدین خوافی پرداختند. برای مثال علاءالدین القوچ حصاری (۷۵۰-۸۴۱ ق) الاوراد الزینیّه را شرح کرد.<sup>۸۹</sup>

### ۱۳-۱-۱: منتقدان

در بین عارفان معاصر شیخ زین‌الدین کسانی بوده‌اند که با شیخ اختلاف مشرب داشته‌اند از جمله:

سید قاسم انوار که از شیخ زین‌الدین به ملا

زین الدین تعبیر کرده است.<sup>۹۰</sup>

مولانا رکن الدین محمد خوافی، شیخ زین الدین خوافی را در ابتدا شایسته مقام شیخی و ارشاد نمی دانست.<sup>۹۱</sup>

خواجه عبیدالله احرار می فرمود: طریقه شیخ زین الدین پیش من بسیار خوب ننمود و طریقه شیخ بهاء الدین عمر خوب می نمود چون خود را از مردم روزگار ممتاز نساخته بودند. و احوال شیخ بهاء الدین از شیخ زین الدین - علی رغم کثرت اوراد و وظایف - بهتر بود.<sup>۹۲</sup>

خواجه احرار نسبت به این که هیچ وقت شیخ زین الدین برای دفع ظلم و ترویج شریعت پیش شاهرخ میرزا نرفته است، اعتراض داشت<sup>۹۳</sup> و در جایی به رفتار مریدان شیخ نیز انتقاد می کند.<sup>۹۴</sup>

## ۱۴-۱-۱: فرزندان، نوادگان و وابستگان

در بین نوادگان و بستگان شیخ زین الدین خوافی شخصیت های اهل علم و عرفان وجود داشتند که بیشتر آن ها به علت تحولات سیاسی و مذهبی، از هرات به سرزمین های دیگر هجرت کردند. متأسفانه درباره خانواده شیخ زین الدین خوافی شامل پسران، دختران و همسر اطلاعات دقیقی نداریم؛ اما آنچه درباره وابستگان شیخ به دست آمد این گونه است:

خواجه وحیدالدین خوافی: گویند برادر شیخ بوده است. مزارش در برناباد غوریان هرات واقع است.<sup>۹۵</sup>

پسر شیخ زین الدین خوافی: نام این پسر

شیخ را دقیق نمی دانیم. در ملفوظات زین الدین قواس بهدادنی اشاره دارد به این که وی در سمرقند تحصیل کرده و در حیات شیخ پس از پایان تحصیل به نزد شیخ برگشته بود.<sup>۹۶</sup>

خواجه مرتضی برآبادی: از اقوام شیخ زین الدین خوافی بوده است.<sup>۹۷</sup>

شیخ فصیح الدین محمد: احتمالاً نوه شیخ که در سال ۹۲۳ هجری در سن نود سالگی فوت کرد. وی مدتی مدید بر سر مزار جد خویش سجاده نشین بود و همانجا دفن شد.<sup>۹۸</sup>

شیخ نورالدین محمد بن قطب الدین احمد بن زین الدین خوافی: از احفاد شیخ زین الدین بود و در هرات منصب تدریس داشت. او در ۹۲۶ هجری به دلایل مذهبی و اعتقادی، از هرات به قندهار رفت و مورد حمایت و احترام ظهیرالدین محمد بابر قرار گرفت. وی فقه بابری را به دستور بابر تألیف کرد و در ۹۲۸ فوت کرد.<sup>۹۹</sup>

شیخ زین الدین (وفایی) خوافی: برادر شیخ نورالدین محمد بود و از اقسام فنون بهره مند. وی نیز در زمان حکومت بابر در قندهار اقامت داشت. شاعر بود<sup>۱۰۰</sup> و «وفایی» تخلص می کرد. از تألیفات او تزوک بابری و دیوان شعر بوده است. بعضی محققین و تذکره نویسان این نواده شیخ زین الدین را با خود شیخ زین الدین خوافی اشتباه گرفته اند. در تحقیقات درباره احوال آثار شیخ، باید به این مسئله دقت داشت.

مولانا جلال الدین محمد آگهی: از طرف مادر در سلک احفاد شیخ زین الدین خوافی و

از طرف پدر نبیره جلال‌الدین قاینی است. در ۹۲۶ هجری قصیده کم‌نظیر شهر آشوب هرات را سروده است.<sup>۱۱</sup>

شیخ ابوالوجد فارغی: عمّ یا خال شیخ زین‌الدین (وفایی) خوافی بوده که در هند می‌زیست. شاعر بود و ماده‌تاریخ‌هایی سروده است.<sup>۱۲</sup>

برهان بن زین الخوافی: پسر زین‌الدین (وفایی) خوافی و کاتب بوده است. نسخه خطی از مجالس النفایس نوایی به رقم او موجود است که در ۹۴۲ هجری کتابت شده است.

### ۱۵-۱-۱: مدفن و مزار

تخت مزار شیخ زین‌الدین خوافی در شمال هرات و در جاده عیدگاه، نزدیک به حاشیه کمربندی شهر با فاصله از محله باباحاجی و به فاصله‌ای نه چندان دور از تخت مزار مولانا سعدالدین کاشغری قرار دارد. خیابان کنار تخت مزار را نیز به نام شیخ نام‌گذاری کرده‌اند. دور تا دور تخت مزار دیوار خشتی کوتاهی کار شده است. طبق سنت مقبره‌سازی دوره تیموری می‌توان حدس زد بر سر مزار شیخ مسجدی نیز وجود داشته که در طول زمان تخریب گردیده است. گویند خواجه پیراحمد خوافی - وزیر شاهرخ - بر سر مزار شیخ عمارتی عالی ساخته است.<sup>۱۳</sup> بالای مزار شیخ سنگ سفید بلندی به صورت ایستاده نصب شده است که در آن اشعاری حک شده و در بردارنده ماده‌تاریخ وفات شیخ است. درخت انجیر کهنی نیز

روی مزار شیخ روییده است. نگارنده این مقاله آخرین باری که به زیارت شیخ مشرف شد در سال ۱۳۹۵ خورشیدی بود. در آن زمان بازسازی‌هایی صورت گرفته بود؛ اما بر روی سنگ مزار شیخ هنوز آسیب‌های ناشی از جنگ‌های چند دهه پیش مشهود بود. از دیگر کسانی که در تخت مزار شیخ دفن هستند می‌توان به افراد زیر اشاره کرد:

فکری سلجوقی بر این عقیده است که خواجه پیراحمد خوافی - وزیر شاهرخ - را که به سال ۸۵۷ هجری شهید شده در پایین پای شیخ زین‌الدین دفن کرده‌اند.<sup>۱۴</sup>

مدفن شیخ سراج‌الدین ملتانی در تحت حظیره مزار شیخ زین‌الدین بوده است و مرید ملتانی به نام مولانا زاده هم در این تخت مزار دفن شده است.<sup>۱۵</sup>

اصیل‌الدین واعظ می‌گوید مولانا محمد جاجرمی در تخت‌گاه شیخ زین‌الدین خوافی دفن است.<sup>۱۶</sup>

خواندمیر گزارش می‌کند که شیخ فصیح‌الدین محمد بن زین‌الدین خوافی در ۹۲۳ هجری فوت کرد و در مزار شیخ زین‌الدین دفن شد.<sup>۱۷</sup>

### ۲-۱: معرفی آثار شیخ زین‌الدین خوافی هروی

شیخ زین‌الدین خوافی آثار مهم عرفانی به زبان فارسی و عربی تألیف نموده است. این آثار علاوه بر این که در نزد مریدان شیخ از جایگاه والایی



برخوردار بود و بعضی از آنها در حلقه‌های شان تدریس می‌شد، مورد استفاده عارفان طریقت‌های دیگر تا یکی دو قرن بعد از وی قرار گرفت: خواجه احرار مطلبی از رسایل شیخ نقل می‌کند.<sup>۱۰۸</sup> و در ملفوظات زین الدین قواس بهداندی چند جا به رسایل شیخ اشاره شده است.<sup>۱۰۹</sup>

از آنجایی که شیخ سفرهای زیادی داشت، تألیفات وی در شهرهای مختلف و نزد مریدان پراکنده گردید. در پایان عمر نیز نه شیخ و نه هیچ کدام از مریدان سعی بر گردآوری آنها نکردند. متأسفانه مریدان شیخ کتابی در مناقب وی ننوشتند که فهرست آثار وی را متذکر شوند، مانند کاری که مولانا عبدالغفور لاری برای آثار و احوال مرادش مولانا عبدالرحمن جامی کرد. از این رو تا سال‌ها به جز یکی دو اثر شیخ مثل منهج الرشاد و وصایا القدسیه، بقیه آثار وی ناشناخته ماند. امروزه با آسان‌تر شدن دسترسی به تصاویر نسخه‌های خطی محفوظ در کتابخانه‌های دنیا و فهرست‌های آنها، آثار بیشتری تشخیص داده شد. نگارنده این مقاله بیش از یک دهه است در بین فهرست‌های نسخه‌های خطی و تصاویر نسخه‌ها، در جست‌وجوی آثار شیخ بوده است و به آثار متعددی از شیخ که به صورت مستقل یا در مجموعه رساله‌های عرفانی کتابت شده‌اند، پی برده است. در آثار شیخ رساله‌های بلند و کوتاه عرفانی به زبان عربی و فارسی دیده می‌شود. بیشتر این رسایل توسط مریدان از روی نسخه دستخط شیخ در سرزمین‌های قدس، مصر، شام و هرات کتابت شده است. گاهی مریدان این آثار

را نزد شیخ قرائت می‌کردند<sup>۱۱۰</sup> و بر آنها حواشی می‌نوشتند. و گاهی شیخ اثری عرفانی را برای مریدان شرح می‌کرد و مریدان شرح شیخ را در حواشی آن اثر می‌نوشتند. در دوره معاصر برخی از این آثار مثل منهج الرشاد و مرآت الطالبین در قالب کتاب و مقاله منتشر شده‌اند.

## فهرست اجمالی آثار شیخ

- آثار فارسی: ۱- منهج الرشاد لنفع العباد، ۲- آداب الصوفیه، ۳- منشآت یا نامه‌ها، ۴- آداب سفره، ۵- رساله در علم تصوف، ۶- چند کلمه از سخنان شیخ زین الدین خوافی، ۷- کشف الاسرار (مختصری از کلام شیخ به فارسی)، ۸- بندی در مراقبه، ۹- اشعار پراکنده.
- آثار عربی: ۱- مرآت الطالبین، ۲- الوصایا القدسیه / وصایای شیخ زین الدین خوافی / وصیه العارفین، ۳- وقفنامه، ۴- فوائد، ۵- تقریرات، ۶- حواشی عوارف المعارف، ۷- الاوراد الزینیّه، ۸- النهمه فی الوصول الی اعالی مقامات الصدیقین، ۹- شرح منازل السائرین، ۱۰- اجازه‌نامه‌ها برای مریدان، ۱۱- آداب المریدین، ۱۲- مهمات الواصلین، ۱۳- بیان اسرار الطالبین، ۱۴- اوراد و ادعیه متفرقه، ۱۵- چند رساله کوتاه عرفانی بدون نام.

تذکر: بحث در احوال و آثار شیخ زین الدین خوافی مفصل است و در اینجا به این مقدار بسنده شد. نگارنده این مقاله بیش از یک دهه است که در این زمینه به تحقیق و پژوهش پرداخته است و ده‌ها نسخه خطی از آثار شیخ و منابع مربوط



به وی و مریدان را شناسایی و گردآوری کرده است. امید است به توفیق الهی در آینده نزدیک مجموعه احوال و آثار شیخ زین الدین خوافی را به صورت کامل در قالب کتاب به نشر رساند.

### ۳-۱: رساله آداب الصوفیه شیخ زین الدین خوافی هروی

#### ۱-۳-۱: بررسی محتوا و کتاب‌شناسی

بر خلاف منهج الرشاد و وصایا القدسیه، از آداب الصوفیه شیخ زین الدین خوافی در منابع کهن کتاب‌شناسی مانند کشف الظنون، هدیه العارفین و ایضاح المکنون یاد نشده است. نخستین بار رمضان شش‌ش در مقاله‌اش، از این رساله یاد کرد.<sup>۱۱۱</sup>

این اثر از معدود آثار فارسی شیخ زین الدین خوافی است که در آداب ظاهری تصوف در خوردن، نوشیدن، راه رفتن، نشستن، معاشرت با مردم و... در نوزده باب نگاشته شده است. تنها در سه باب آخر رساله به ارکان طریقت و برخی آداب باطنی و مقامات اشاره شده است. شیخ در این رساله به منبع و کتاب خاصی که از آن بهره برده باشد، اشاره نکرده است.

در بیشتر کتاب‌های مهم تصوف مانند شرح تعرّف، قوت القلوب و... فصل یا بابی به آداب صوفیه اختصاص داده شده است. از جمله کتاب‌هایی که بیشتر به این مبحث پرداخته‌اند می‌توان کتاب‌های آداب الصوفیه نجم الدین کبری، اوراد الاحباب و فصوص الآداب باخرزی

و آداب المریدین سهروردی را نام برد. با توجه به این‌که شیخ در طریقت سهروردیه سلوک کرده است و به آثار قدمای سهروردیه به‌ویژه عوارف المعارف و آداب المریدین توجه خاصی داشته است، می‌توان گفت در تألیف این رساله از آداب المریدین بهره بیشتری برده است. در آداب المریدین سهروردی فصل‌هایی هم‌نام با باب‌های آداب الصوفیه وجود دارد، برای مثال: در آداب ایشان در لباس؛ در آداب ایشان در اکل؛<sup>۱۱۲</sup> همچنین مسئله «بر روزی غم ناخوردن» که در باب «در نان خوردن» از آداب الصوفیه آمده است را در فصل «آداب ایشان در اکل» از آداب المریدین ملاحظه می‌کنیم.

نام هیچ یک از عارفان و نقل قولی از آن‌ها در این رساله نیامده است و شیخ زین الدین در بقیه آثار خویش به این رساله اشاره‌ای نکرده است. با توجه به این‌که شیخ رساله‌هایی کوتاه ازین دست در باب سفارش و وصیت به مریدان نوشته است، و در باب آداب تصوف و مطابقت ظاهر و باطن مریدان با شریعت حساسیت ویژه‌ای داشته است، می‌توان گفت این رساله خلاصه، روان و قابل فهم را نگاشته است تا مریدان، پیوسته آن را در نظر داشته باشند و عملی کنند.

در متن این نسخه برخی عبارات فارسی کهن به کار رفته است از جمله: از بازار چیزی بردن، در تعزیت پرسیدن، مربّع نشیند، دست بر روی و موی بسیار فرونیارد، بر روزی غم ناخوردن، ننگرستن، بازگونه نپوشد، دوش بر مردم نزنند، در پس کسی ننگرد، کاسه نبرد، دست به خاک نبرد،

دستاویز نرود، نگه دارد که دست و پای او برهنه نشود، به نچکد.

## ۲-۳-۱: نسخه‌شناسی تحلیلی

تا کنون از این رساله سه نسخه خطی شناسایی شده است:

### ۱- نسخه کتابخانه تکیه عشاقی (Uşşaki Tekkesi):

مجموعه‌ای از رسائل عرفانی است که به شماره ۲۳ درین کتابخانه که امروزه بخشی از کتابخانه سلیمانیه استانبول است، نگهداری می‌شود.

رسایل مجموعه:

۱- وصلت نامه شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (پ ۴۷-پ)

۲- رساله در بیان فضایل اخفاء ذکر الله تعالی، مؤلف: نامعلوم (۴۸-پ-۵۶)

۳- رساله چهار فصل، مؤلف: نامعلوم (۵۶-پ-۷۳)

۴- رساله آداب سفره از شیخ زین الدین خوافی (۷۳-پ-۷۷)

۵- رساله آداب الصوفیه از شیخ زین الدین خوافی (۷۸-پ-۸۲)

- همه رسایل این مجموعه بدون ترقیمه و تاریخ کتابت هستند.

- از ظاهر نسخه، شیوه و سبک کتابت و نوع خط می‌توان قدمت آن را اواخر قرن نهم هجری تخمین زد.

- آداب الصوفیه در این مجموعه رسایل، رساله

پایانی است که از صفحه ۷۸ پ تا صفحه ۸۲ پ (نه صفحه) را در بر گرفته است.

- به جز صفحه (۸۱ پ) بقیه صفحات نسخه رکابه ندارند.

- صفحه‌شمار نسخه با مداد و با حروف انگلیسی در گوشه بالا و سمت چپ صفحات فرد قرار گرفته است.

- رنگ سیاه برای متن نسخه و رنگ سرخ یا شنگرف برای کتابت برخی از عناوین به کار رفته‌اند.

- نوع خطوط به کار رفته، نسخ و نستعلیق تحریری هستند که ضوابط خوشنویسی در آن‌ها چندان رعایت نشده است.

- هر صفحه از نسخه ۱۵ سطر و در هر سطر بین ۸ تا ۱۰ کلمه کتابت شده است.

- حروف فارسی «گ، ژ، پ و چ» در بیشتر کلمات به شکل عربی (با یک نقطه) کتابت شده است. از این شیوه کتابت و نیز کتابت «الخوافی» به شکل «الخافی» و «حیات» به شکل «حیوة» می‌توان حدس زد این نسخه در سرزمین‌های عربی یا عثمانی کتابت شده است.

- کاتب پیشوند «به» را به کلمه بعدی چسبانده است؛ مانند: بقبله، بذکر، بضرورت، بزبان، بغیر.

- پسوند نشانه وحدت «ای» را به شکل مرسوم در قدیم -یعنی همزه- کتابت کرده است. برای مثال: عطسه‌ای به صورت عطسه.

- کلمه سوم را به شکل‌های سوم و سیّم کتابت



کرده است.

- پسوند یای اضافه در کلمات مختوم به حرف «ه» را به صورت همزه کتابت کرده است. برای مثال: لقمه دیگران.

- کلمه آنکه و بدانکه را به شکل آنک و بدانک کتابت کرده است.

## ۲- نسخه کتابخانه مرعشی قم به شماره ۱۲۵۹۳:

- آداب الصوفیه در این مجموعه رسائل، رساله پنجم است. و در صفحات ۴۰ پ - ۴۳ پ (هفت صفحه) قرار گرفته است.

- تاریخ کتابت ندارد؛ ولی از نوع خط و شیوه کتابت می‌توان گفت به قرن ۱۱ هجری برمی‌گردد.

- اعداد شمارشی و ترتیبی که در نسخه تکیه عشاقی به حروف کتابت شده‌اند در این نسخه به رقم کتابت شده‌اند.

- عناوین باب‌ها به قلمی درشت‌تر کتابت شده‌اند.

- خط نسخه نستعلیق تحریری ضعیف ولی خواناست.

- بین برخی از لغات و عبارات در نسخه مرعشی در مقایسه با معادل آن در نسخه تکیه عشاقی تفاوت‌های فاحشی دیده می‌شود که متفاوت بودن نسخه‌های اساس کتابت، تفاوت قدمت نسخه‌ها و دخالت سلیقه کاتب در متن، می‌تواند دلایل آن باشد.

نسخه تکیه عشاقی: اگر مربع نشیند شاید /

نسخه مرعشی: اگر مربع نشیند شاید الا در ذکر.

نسخه تکیه عشاقی: و نگه دارد که دست و پای او برهنه نشود / نسخه مرعشی: نگذارد که دست و پای او برهنه شود.

نسخه تکیه عشاقی: خدایرا عزّ و جل / نسخه تکیه عشاقی: خدای عزّ و جل را.

نسخه تکیه عشاقی: به نچکد / نسخه تکیه عشاقی: نجهد.

نسخه تکیه عشاقی: باز نیارد / نسخه تکیه عشاقی: باز نیاورد.

نسخه تکیه عشاقی: بدست‌آویز نرود / نسخه تکیه عشاقی: بدست آویز برود.

نسخه تکیه عشاقی: بر گور پای نهد / نسخه تکیه عشاقی: پای بر گور نهد.

## ۳- نسخه کتابخانه مؤسسه خاورشناسی سرایوو یوگسلاوی:

- از این نسخه تنها تصویر دو صفحه اول آن را در اختیار داریم.<sup>۱۱۳</sup>

- این نسخه ظاهراً به قرن ۱۲ هجری برمی‌گردد.

- فهرست باب‌های رساله جدول‌وار کتابت شده است.

- خط نسخه نستعلیق تحریری ضعیف؛ اما خوانا است.

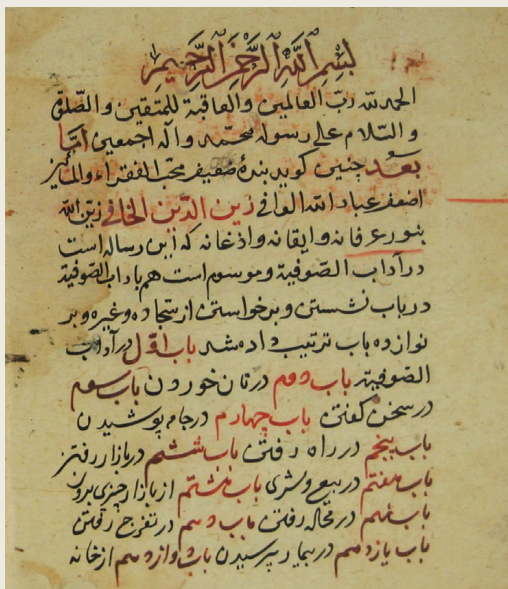
- روی عبارات عربی جهت تمایز با بقیه متن، خطی کشیده شده است.

## ۳-۱-۳: روش تصحیح

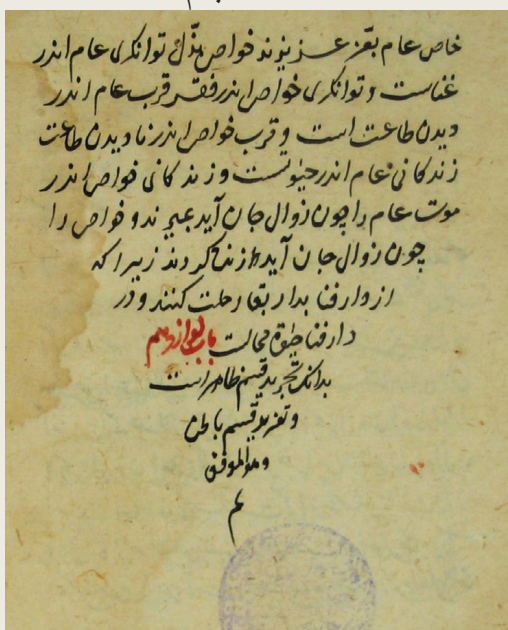
از آنجایی که نسخه تکیه عشاقی کهن‌تر و

### ۴-۳-۱: تصاویر نسخه‌های خطی

آداب الصوفیه، نسخه خطی کتابخانه تکیه عشاقی،  
صفحه آغاز.



آداب الصوفیه، نسخه خطی کتابخانه تکیه عشاقی،  
صفحه انجام.



آداب الصوفیه، نسخه خطی کتابخانه مرعشی قم،  
صفحه آغاز.

خوانا تر است و دقیق تر کتابت گردیده است،  
با نشانه اختصاری «ع» به عنوان نسخه اساس  
انتخاب گردید. در آغاز کار متن نسخه اساس  
حروفچینی گردید، سپس با دو نسخه دیگر  
(مرعشی با علامت اختصاری «م» و سرایوو  
با علامت اختصاری «س») مقابله گردید و  
اختلاف نسخ یادداشت شد. تنها در دو سه مورد  
که کلمه‌ای در نسخه تکیه عشاقی از قلم افتاده  
بود، در مقابله با دو نسخه دیگر اضافه گردید و  
یک مورد اشتباه کتابتی اصلاح شد.

- هر جا حروف «گ، چ، پ، ژ» فارسی به  
صورت عربی کتابت شده بود، اصلاح گردید.  
- کلماتی مانند «الخافی»، «برخواستن» و  
«حیوة» به شکل «الخوافی»، «برخاستن» و  
«حیات» اصلاح گردید.

- پسوند نشانه وحدت «ای» در کلمات مختوم  
به «ه»، به شکل املای رایج اصلاح شد.  
- پیشوند «ب» چسبیده به کلمه بعد، به صورت  
جداگانه و به شکل «به» اصلاح شد.  
- برخی جاها عبارات عربی جهت قرائت  
صحیح تر اعراب گذاری شد.  
- یای اضافه در کلماتی که به حرف «ه» ختم  
می شود، به شکل املای رایج امروزی اصلاح  
گردید.

- از علایم نگارشی هر جا لازم بود استفاده شد.  
- کلماتی مانند «نعمتهای» و «خدایرا» که به  
پسوند چسبیده بودند، با نیم فاصله از پسوند  
جدا شدند.



فصل نامه‌ی پارسی بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ

سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی



مقاله‌ها

## ۲- متن رساله آداب الصوفیه

بسم الله الرحمن الرحيم

[۷۸پ] الحمد لله رب العالمين والعاقبة  
للمتقين والصلوة والسلام على رسوله محمد و  
آله اجمعين. اما بعد<sup>۱</sup> چنین گوید بنده ضعیف،  
محب الفقراء والمساكين، اضعف عباد الله  
الوافی، زين الدين الخوافی<sup>۲</sup> زين<sup>۳</sup> الله بنور  
عرفانه وایقانه واذعانه<sup>۴</sup> - که<sup>۵</sup> این رساله ایست<sup>۶</sup>  
در آداب الصوفیه<sup>۷</sup> و موسوم است هم<sup>۸</sup> به آداب  
الصوفیه در باب نشستن و برخاستن<sup>۹</sup> از سجاده  
و غیره و بر نوزده<sup>۱۰</sup> باب ترتیب داده شد<sup>۱۱</sup>:

باب اول<sup>۱۲</sup>: در آداب الصوفیه

باب دوم: در نان خوردن

باب سوم: در سخن گفتن

باب چهارم: در جامه پوشیدن

باب پنجم: در راه رفتن

باب ششم: در بازار رفتن

باب هفتم: در بیع و شری<sup>۱۳</sup>

باب هشتم: از بازار چیزی بردن

باب نهم: در محله رفتن

باب دهم: در تفرج رفتن

باب یازدهم: در بیمار پرسیدن

باب دوازدهم: از خانه [۷۹ر] بیرون رفتن

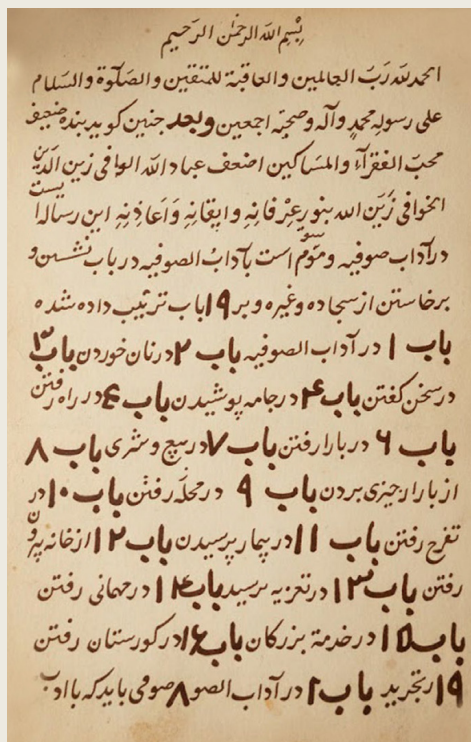
باب سیزدهم: در تعزیت پرسیدن

باب چهاردهم: در مهمانی رفتن

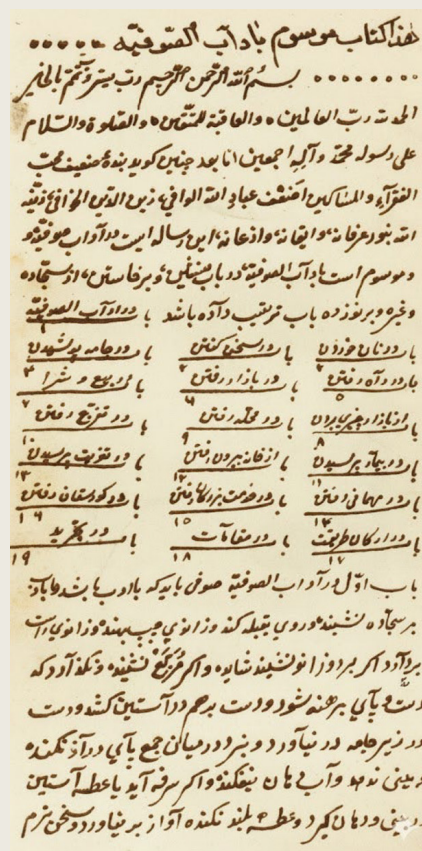
باب پانزدهم: در خدمت بزرگان رفتن<sup>۱۴</sup>

باب شانزدهم: در گورستان رفتن

باب هفدهم: در ارکان طریقت



آداب الصوفیه، نسخه خطی کتابخانه سرایوو  
یوگسلاوی، صفحه آغاز.





باب هجدهم: در مقامات

باب نوزدهم: در تجرید و تفرید<sup>۱۷</sup>

## باب اول: در آداب الصوفیه

صوفی باید که باادب باشد و باادب<sup>۱۸</sup> بر سجاده نشیند و رو<sup>۱۹</sup> به قبله کند و زانوی چپ بنهد و زانوی راست بردارد و اگر به دو<sup>۲۰</sup> زانو نشیند، شاید و اگر مربع نشیند، شاید<sup>۲۱</sup> و نگه دارد<sup>۲۲</sup> که دست و پای او برهنه نشود<sup>۲۳</sup> و دست برهم در آستین کشد و دست در زیر جامه درنیارد<sup>۲۴</sup> و نبرد، و در میان جمع پای دراز نکند و بینی ندمد و آب دهان نیفکند و اگر سرفه آید یا عطسه [ای] -، آستین در بینی و دهان گیرد و عطسه بلند نکند و آواز<sup>۲۵</sup> و سخن نرم کند و خویش را بسیار نخارد و دست بر روی و موی بسیار فرونیارد<sup>۲۶</sup>. و حقّ سجّاده آنست که به ذکر خدای تعالی [۷۹پ] مشغول باشد و سخن بسیار نگوید الاّ به ضرورت، و حرکت خارج نکند و چون برخیزد، اول قدم راست پیش نهد<sup>۲۷</sup> و پای برهنه نرود و نخرامد و دست نجنباند و سر در پیش افکند و در سر راه سخن نگوید و از چپ و راست ننگرد و قرآن بلند نخواند. بدین<sup>۲۸</sup> نوع زندگانی کند تا او را درویشی مسلّم شود<sup>۲۹</sup> و شرایط و آداب بجای آورده باشد و از وی مَرَضی و مستحسن افتد و او را حسنات بی قیاس نویسند<sup>۳۰</sup>.

## باب دوم: در بیان نان خوردن

و در وی دوازده<sup>۳۱</sup> شرط است: چهار<sup>۳۲</sup> فریضه و چهار سنت و چهار ادب.

اول: چهار فریضه: اول: حلال خوردن، دوم: پاکیزه خوردن، سیم: بر روزی<sup>۳۳</sup> غم ناخوردن، چهارم: شکرانه گزاردن نعمت های خدای را - عزّ وجلّ -<sup>۳۴</sup>؛

اما، چهار سنت: اول: «بسم الله إن كان حلالاً»<sup>۳۵</sup> گفتن؛ دوم: دودست شستن بعد<sup>۳۶</sup> از طعام؛ سوم: دودست شستن پیش<sup>۳۷</sup> از طعام؛ چهارم: «الحمد لله رب العالمین» گفتن بعد از طعام؛

اما آن چهار ادب: اول: بر پای چپ [۸۰ر] نشستن؛ دوم: لقمه خُرد کردن؛ سوم: از پیش خود خوردن؛ چهارم: در لقمه دیگران نگریستن؛

اما چهار دیگر ادب<sup>۳۸</sup> هست که بجای باید آورد: اول آنک چون لقمه در دهان داشته باشد، سخن نگوید؛ دوم: سر نخارد؛ سوم: بینی پاک نکند؛ چهارم: بلغم نیندازد.

## باب سوم: در سخن گفتن

چهار چیز ادبست: اول: بلند نگوید؛ دوم: چپ و راست ننگرد در وقت<sup>۴۰</sup> سخن گفتن؛ سوم: سخن با فایده گوید؛ چهارم: چنان گوید که آب از لب و دهان او به نچکد<sup>۴۱</sup>.

## باب چهارم: در جامه پوشیدن

چهار چیز ادبست: اول: جامه در گردن اندازد؛ دوم: ازار<sup>۴۲</sup> نشسته پوشد؛ سوم: دستار ایستاده پیچد؛ چهارم: بازگونه نپوشد.



## باب پنجم: از خانه بیرون رفتن

سه چیز ادبست: اوّل: پای راست بیرون نهد؛  
دوم: نام خدای تعالی به <sup>۴۳</sup> زبان براند؛ سیم:  
راست رود.

## باب ششم: در راه رفتن

شش چیز ادبست: اوّل: چپ و راست ننگرد؛  
دوم: بالا ننگرد؛ سوم: به غیر [۸۰پ] حاجت  
نرود؛ چهارم: گام <sup>۴۴</sup> فراخ نهد؛ پنجم: نعره  
نزند؛ ششم: بی ضرورت از جای نجهد.

## باب هفتم: در بازار رفتن

چهار چیز ادبست: اوّل: دوش بر مردم نزند؛  
دوم: آب دهان نیندازد؛ سوم: در پس کسی <sup>۴۵</sup>  
ننگرد؛ چهارم: کسی <sup>۴۶</sup> را بلند نخواند.

## باب هشتم: در بیع و شری

سه چیز ادبست: اوّل: با فروشنده نرم گوید؛  
دوم: اگر نفروشد، دل‌داری کند؛ سوم: چون  
بخرد باز نیارد <sup>۴۷</sup>.

## باب نهم: از بازار چون چیزی به خانه

برد

پنج چیز ادبست: اوّل آنک در دامن نهد؛  
دوم: در آستین نهد؛ سوم: از فروشنده کاسه  
نبرد؛ چهارم: پوشیده برد <sup>۴۸</sup>؛ پنجم: در راه ظاهر  
نبرد.

## باب دهم: در محله رفتن

پنج چیز ادبست: اوّل: در خانه [ای] که باز  
باشد درو ننگرد؛ دوم: در راه رفتن، بر مردم تنگ  
نکند؛ سیم: فرزند کسی را بوسه نزند؛ چهارم:  
در محله [ای] که کار نباشد نرود؛ پنجم: در  
دریچه و بام کسان ننگرد.

## باب یازدهم: در تفرّج رفتن

[۸۱ر] ده چیز ادبست: اوّل: جانواران در زیر  
پای نگیرد؛ دوم: سرود نگوید؛ سوم: خودبینی  
نکند؛ چهارم: به اهل فسق نیامیزد؛ پنجم: پای  
بر غله مردم نهد؛ ششم: در پیش مردم دست  
به خاک نبرد؛ هفتم: برهنه نشود؛ هشتم: به  
دستاویز <sup>۵۰</sup> نرود؛ نهم: با کودکان نیامیزد و در  
ایشان ننگرد؛ دهم: دورتر از خلق می‌باشد.

## باب دوازدهم: در بیمار پرسیدن

پنج چیز ادبست: اوّل آنک بعد از نماز پیشین  
نرود؛ دوم: چون درآید، نگیرد؛ سوم: از چپ  
و راست ننگرد؛ چهارم: بسیار نگوید؛ پنجم:  
فاتحه خواند و برود.

## باب سیزدهم: در تعزیت پرسیدن

هفت چیز ادبست: اوّل: چون درآید گریه کند؛  
دوم: بسیار نگیرد؛ سوم: دستار بر زمین نزند؛  
[چهارم: دست بر سینه نزند] <sup>۵۱</sup>؛ پنجم: «اِنّا لله  
و اِنّا الیه راجعون» گوید؛ ششم: در معصیت  
صبر نماید <sup>۵۲</sup>؛ هفتم: اخلاص و تکبیر بگوید و  
برود.

## باب چهاردهم: در مهمانی رفتن

[۸۱پ] هفت چیز ادبست: اول: ناخوانده نرود؛ دوم: از رسول پیش نرود؛ سیوم: نپرسد که خوردنی چیست؛ چهارم: چون درآید، پای راست پیش نهد؛ پنجم: سلام گوید؛ ششم: زیر و بالا ننگرد؛ هفتم چون طعام خورد، برود.

## باب پانزدهم: در گورستان رفتن

پنج چیز ادبست: اول: آنک با ادب<sup>۵۳</sup> و آهسته رود؛ دوم: در گورستان بول نکند؛ سیوم: بر گور پای ننهد<sup>۵۴</sup>؛ چهارم: تکبیر گوید؛ پنجم: خود را چون مردگان داند.

## باب شانزدهم: چون به خدمت بزرگان رود

چهار چیز ادبست: اول: تا سؤال نکنند، جواب ندهد؛ دوم: اگر سخن گوید، چنان گوید که بشنوند<sup>۵۵</sup>؛ سوم: چون محل نباشد، نگوید؛ چهارم: خدمت شایسته کند و برود.

## باب هفدهم: [در ارکان طریقت]<sup>۵۶</sup>

بدانک ارکان طریقت پنج است: اول: توبه از معصیت؛ دوم: نفس خود را گرسنه داشتن و گرسنه را سیر کردن و برهنه را [۸۲ر] پوشیدن و خود را برهنه داشتن و خود را تشنه داشتن و<sup>۵۷</sup> تشنه را آب دادن و زحمت و محنت بر خود نهادن و راحت به دیگران رسانیدن؛ سیوم: طاعت خدای تعالی را فرمان بردن و در نهان و آشکارا؛ چهارم: کسب کردن و سؤال ناکردن؛

پنجم: خاموش بودن از هر چه غیر ذکر خدای تعالی است.<sup>۵۸</sup>

## باب هجدهم<sup>۵۹</sup>: [در مقامات]<sup>۶۰</sup>

بدانک صفای اعتقاد، اخلاص است از شرک خفی، که اگر در جهان یک ذره منفعت یا مضرت بیند از غیر حق، اعتقاد وی درست و صافی نیست.

اما صفای دل آنست که جز از حق نترسد و بجز از وی امید ندارد و بجز از وی اعتقاد نکند. اگر جز این باشد، دل او آلوده است. اما صفای سر آنست که از عرش تا ثری و از ازل تا ابد جز حق نبیند.

هر صفت که اهل ظاهر راست، اهل باطن را جز آنست. اهل ظاهر عواماند و اهل باطن [۸۲پ] خواص<sup>۶۱</sup>. عوام<sup>۶۲</sup> به عزّ عزیزند،<sup>۶۳</sup> خواص به ذلّ. توانگری خواص اندر فقر. قرب عوام<sup>۶۴</sup> اندر غناست و توانگری خواص اندر فقر. قرب عوام<sup>۶۵</sup> اندر دیدن طاعت است و قرب خواص اندر نادیدن طاعت. زندگانی عوام<sup>۶۶</sup> اندر حیاتست<sup>۶۷</sup> و زندگانی خواص اندر موت. عوام<sup>۶۸</sup> را چون زوال جان آید، بمیرند و خواص را چون زوال جان آید، زنده گردند، زیرا که از دار فنا به دار بقا رحلت کنند و در دار فنا حیات<sup>۶۹</sup> محالست.

## باب نوزدهم<sup>۷۰</sup>: [در تجرید و

### تفرید]<sup>۷۱</sup>

بدانک تجرید قسم ظاهر است و تفرید قسم باطن.





### ۳- پی نوشت های مقدمه

۱- اجازه نامه خطی.

۲- نفحات الانس من حضرات القدس، ص ۳۹۹؛ امضا و رقم شیخ زین الدین خوافی در پایان اجازه نامه ها، نامه ها و نسخه های خطی به این صورت است: «کتابه زین الخوافی».

۳- الشقائق النعمانية فی علماء الدولة العثمانیه، ص ۶۶.

۴- خوف را در قدیم از اعمال نیشابور می گرفته اند، اما حالا مدت های مدید است که از جانب هرات است و داخل دیوان هرات می دارند. (جغرافیای خراسان در تاریخ حافظ ابرو، ص ۲۵)

۵- الشقائق النعمانية فی علماء الدولة العثمانیه، ص ۶۶؛ نفحات الانس من حضرات القدس، ص ۴۹۵؛ رجال حبیب السیر، ص ۱۲۹، مجمل فصیحی، ص ۱۱۳۰، مقصد الاقبال سلطانی و مرصد الآمال خاقانی، ص ۸۱.

۶- مقصد الاقبال، ص ۸۱؛ رجال حبیب السیر، ص ۱۲۹.

۷- منهج الرشاد لنفع العباد، ص ۱۱۹.

۸- نفحات الانس، ص ۶۱۰.

۹- همان، ص ۴۰۳؛ رشحات عین الحیات، ج ۱، ص ۱۲۰.

۱۰- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.

۱۱- اجازه نامه خطی

۱۲- نفحات الانس، ص ۳۹۹.

۳- الشقائق النعمانية، صص ۲۸، ۶۱، ۶۳، ۶۴.

۴- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.

۵- رجال حبیب السیر، ص ۱۲۹.

۶- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.

۷- ملفوظات خواجه احرار، ص ۱۸۱.

۸- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.

۹- ملفوظات قواس بهدادنی، ص ۴۰۴.

۲۰- رساله مزارات هرات (تعلیقات فکری سلجوقی)، صص ۴۰۲-۴۰۳.

۲۱- نفحات الانس، ص ۴۹۲.

۲۲- الشقائق النعمانية، ص ۶۵.

۲۳- نفحات الانس، ص ۴۹۳.

۲۴- ملفوظات خواجه احرار، ص ۲۷۵.

۲۵- نفحات الانس، ص ۴۹۳.

۲۶- همان؛ اجازه نامه خطی.

۲۷- زین الدین الخوافی الهروی، ص ۲۱۹.

۲۸- ملفوظات خواجه احرار، ص ۲۷۶.

۲۹- نفحات الانس، ص ۴۰۳؛ رشحات عین الحیات، ج ۱، ص ۱۲۰.

۳۰- نفحات الانس، ص ۴۰۸؛ رشحات عین الحیات، ص ۲۰۵.

۳۱- ملفوظات احرار، ص ۱۷۶؛ رشحات عین الحیات، ص ۴۱۶.

۳۲- ملفوظات احرار، ص ۲۸۲.

۳۳- ملفوظات احرار، ص ۲۲۹.

۳۴- نفحات الانس، ص ۴۹۳.

۳۵- همان، ص ۴۹۵.

۳۶- همان، ص ۶۱۰.

۳۷- رک. ملفوظات احرار.

۳۸- نفحات الانس، ص ۴۹۴.

۳۹- ملفوظات احرار، ص ۲۵۵.

۴۰- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.

۴۱- عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ج ۴، ص ۲۱۶۵.

۴۲- زین الدین الخوافی الهروی، ص ۲۱۹.



- ۴۳- مقصد الاقبال، صص ۸۰-۸۱.
- ۴۴- الشقائق النعمانية، ص ۶۷.
- ۴۵- همان، صص ۶۳-۶۴.
- ۴۶- ترجمه ترکی نفحات الانس، صص ۵۵۳-۵۵۵؛ الشقائق النعمانية، صص ۶۳-۶۴.
- ۴۷- الشقائق النعمانية، ص ۶۴.
- ۴۸- همان، صص ۲۸، ۶۱.
- ۴۹- همان، ص ۶۱.
- ۵۰- همان، ص ۴۹۸.
- ۵۱- همان، ص ۳۳.
- ۵۲- همان، ص ۶۴.
- ۵۳- ملفوظات احرار، ص ۳۱۹.
- ۵۴- نفحات الانس، ص ۴۹۴.
- ۵۵- مقصد الاقبال، صص ۱۳۷ و ۱۳۸.
- ۵۶- رشحات عين الحيات، ج ۱، ص ۱۷۴.
- ۵۷- ملفوظات احرار، ص ۱۷۵.
- ۵۸- همان، ص ۱۸۶.
- ۵۹- رشحات عين الحيات، ج ۱، ص ۱۷۴.
- ۶۰- اخبار الاخيار في اسرار الابرار، ص ۲۹۸؛ مقصد الاقبال، ص ۸۸.
- ۶۱- رجال حبيب السير، ص ۱۶۴.
- ۶۲- مقامات جامی، صص ۱۱۱-۱۱۳؛ رشحات عين الحيات، ج ۱، ص ۳۲۸.
- ۶۳- مقصد الاقبال، ص ۱۰۹.
- ۶۴- نفحات الانس، ص ۴۵۸؛ رجال حبيب السير، ص ۱۱۴.
- ۶۵- مقصد الاقبال، ص ۱۱۰.
- ۶۶- همان، ص ۱۱۲.
- ۶۷- همان، ص ۱۱۳.
- ۶۸- همان، ص ۱۱۴.
- ۶۹- همان، ص ۱۱۵.
- ۷۰- همان.
- ۷۱- همان.
- ۷۲- همان.
- ۷۳- ملفوظات قواس بهدادنی، ص ۴۰۰.
- ۷۴- همان، ص ۴۱۸.
- ۷۵- همان، ۴۵۲؛ مقصد الاقبال، ص ۱۰۹.
- ۷۶- ملفوظات قواس بهدادنی، ص ۴۵۲.
- ۷۷- همان، ص ۴۵۳.
- ۷۸- همان.
- ۷۹- مقصد الاقبال، ص ۱۰۶.
- ۸۰- رجال حبيب السير، ۲۲۰.
- ۸۱- منهج الرشاد لنفع العباد، صص ۱۱۸-۱۲۰.
- ۸۲- ملفوظات احرار، ص ۱۷۵.
- ۸۳- نفحات الانس، ۴۵۸.
- ۸۴- رجال حبيب السير، ص ۱۵۶.
- ۸۵- نفحات الانس، ص ۴۹۶؛ عرفات العاشقين، ج ۳، ص ۱۶۵۱؛ ارشاد الزراعه، ص ۲۸.
- ۸۶- الشقائق النعمانية، ص ۱۵۱.
- ۸۷- روضة اطهار، ص ۷۷.
- ۸۸- ملفوظات احرار، ص ۳۱۹.
- ۸۹- الشقائق النعمانية، ۹۸.
- ۹۰- ملفوظات احرار، ص ۲۲۹.
- ۹۱- همان، ص ۲۵۶.
- ۹۲- همان، ص ۲۴۲.
- ۹۳- همان، ص ۲۴۶.
- ۹۴- همان، ص ۳۱۹.
- ۹۵- ميرزاان برناباد، ص ۱۷۵؛ رساله مزارات، ص ۴۳۹.
- ۹۶- ملفوظات قواس بهدادنی، ص ۳۹۹.
- ۹۷- همان، ص ۴۳۵.
- ۹۸- رجال حبيب السير، ۲۳۴.
- ۹۹- رجال حبيب السير، صص ۲۳۷ و ۲۳۸.



۱۰۰- رجال حبیب السیر، ص ۲۳۸؛ بابرنامه، ص ۲۳۹.

۱۰۱- رجال حبیب السیر، صص ۲۴۴-۲۴۵.

۱۰۲- رجال حبیب السیر، ص ۲۳۸؛ بابرنامه، صص ۲۳۹ و ۲۴۹.

۱۰۳- رجال حبیب السیر، ص ۱۲۹.

۱۰۴- رساله مزارات هرات، ص ۳۲۲.

۱۰۵- مقصد الاقبال، ص ۱۰۷.

۱۰۶- مقصد الاقبال، ص ۹۴.

۱۰۷- رجال حبیب السیر، ص ۲۳۴.

۱۰۸- ملفوظات احرار، ص ۲۹۲.

۱۰۹- ملفوظات قواس بهدادنی، ص ۳۹۲.

۱۱۰- ملفوظات احرار، ص ۳۱۹.

۱۱۱- برخی از نسخ خطی ناشناخته فارسی در کتابخانه‌های ترکیه، ص ۱۷۰.

۱۱۲- آداب المریدین، صص ۱۳۰-۱۳۳.

۱۱۳- فهرست میکروفیلم‌های دانشگاه تهران، ج ۱، ص ۶۴۰، میکروفیلم شماره ۲۰۱۶.

#### ۴- اختلاف نسخ آداب الصوفیه

۱- س: + ربّ یسر و تمّم بالخیر.

۲- م: + و صحبه.

۳- م: و بعد.

۴- م، س: الخوافی؛ ع: الخافی.

۵- س: زیئه.

۶- م: اعاذنه.

۷- م: که ندارد.

۸- م، س: رساله ایست؛ ع: رساله است.

۹- م، س: آداب صوفیه.

۱۰- م، س: هم ندارد.

۱۱- م، س: برخاستن؛ ع: برخواستن.

۱۲- م: اعداد به رقم کتابت شده است؛ س: نوزده؛

ع: نوازده.

۱۳- م: شده، س: باشد.

۱۴- م: باب ۱، و نیز بقیه اعداد ترتیبی تا پایان به رقم نوشته شده است؛ س: فقط در فهرست ابواب، اعداد به رقم نوشته شده است.

۱۵- س: شرا.

۱۶- م: رفتن ندارد.

۱۷- م، س: و تقرید ندارد.

۱۸- م: بادب.

۱۹- م: روی.

۲۰- م، س: بر دو.

۲۱- م: نشاید، +الا در ذکر؛ س: ندارد.

۲۲- م، س: و نگذارد.

۲۳- م: شود.

۲۴- س: نیاورد.

۲۵- م، س: +برنیاورد.

۲۶- س: فرو نیاورد.

۲۷- م: نه؛ ع: ندهد.

۲۸- س: برین.

۲۹- م، س: باشد.

۳۰- م: +انشا الله؛ س: +ان شاء الله تعالی.

۳۱- م: ۱۲.

۳۲- م: ۴، و نیز سایر اعداد ترتیبی به رقم کتابت شده است.

۳۳- م، س: بروزی.

۳۴- م: خدای عز و جل را؛ س: خدای تعالی.

۳۵- م، س: +طیباً.

۳۶- م، س: پیش.

۳۷- م، س: بعد.

۳۸- م: ۴ ادب دیگر.

۳۹- س: سیم.

۴۰- تصویر نسخه‌ی سراپوو تا اینجا (پایان صفحه



دوم) در اختیار داریم و تا اینجا مقابله امکان‌پذیر بود.

۴۱- م: نجهد.

۴۲- م: ازار ندارد.

۴۳- م: بر.

۴۴- ع: گاه.

۴۵- م: کس.

۴۶- م: کس.

۴۷- م: نیورد.

۴۸- م: در راه نخورد و نیاشامد.

۴۹- م: با اهل.

۵۰- م: بدست آویز برود.

۵۱- نسخه ع این عبارت ندارد و از نسخه م اضافه شد.

۵۲- م: فرماید.

۵۳- م: بادب.

۵۴- م: پای بر گور نهد.

۵۵- م: بشنوند؛ ع: بشنود.

۵۶- نسخه ع این عبارت ندارد و از نسخه م اضافه شد.

۵۷- م: عبارت «و خود را تشنه داشتن» ندارد.

۵۸- م: + والله اعلم.

۵۹- ع: باب هفتم.

۶۰- نسخه ع ندارد و از نسخه م اضافه شد.

۶۱- ع: خاص.

۶۲- ع: عام.

۶۳- م: + و.

۶۴- ع: عام.

۶۵- ع: عام.

۶۶- ع: عام.

۶۷- ع: حیوتست.

۶۸- ع: عام.

۶۹- ع: حیوة.

۷۰- ع: نوازدهم.

۷۱- نسخه ع این عبارت ندارد و از نسخه م اضافه شد.

۷۲- م: + و هوالموفق والمعین.

## ۵- منابع و مأخذ

- ۱- اخبار الاخیار، شیخ عبدالحق محدث دهلوی، مقدمه و تصحیح علیم اشرف خان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- ۲- ارشاد الزراعه، قاسم بن یوسف ابونصری هروی، به اهتمام محمد مشیری، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم، ۲۵۳۶ شاهنشاهی.
- ۳- آداب المریدین، ضیاءالدین ابونجیب سهروردی، ترجمه عمر بن محمد شیرکان، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: نشر مولی، چاپ چهارم، ۱۳۹۶.
- ۴- بابرنامه، ظهیرالدین محمد بابر، ترجمه شفیقه یارقین، کابل: انستیتوت دیپلماسی وزارت خارجه، چاپ اول، ۱۳۸۸.
- ۵- برخی از نسخ خطی ناشناخته فارسی در کتابخانه‌های ترکیه، رمضان ششین، ترجمه توفیق صبحانی، تهران: مجله تحقیقات اسلامی، شماره ۱، ۱۳۶۹.
- ۶- ترجمه ترکی نفحات الانس من حضرات القدس، محمود بن عثمان لامعی، استانبول، ۱۲۷۰ هجری.
- ۷- جغرافیای خراسان در تاریخ حافظ ابرو، تألیف شهاب‌الدین عبدالله خوافی، تصحیح و تعلیق دکتر غلامرضا ورهرام، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- ۸- رجال کتاب حبیب السیر، گردآوری و مقدمه



دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۹.

۹- رساله مزارات هرات، تصحیح و تعلیقات فکری سلجوقی، هرات: انتشارات فاروقی، چاپ اول، ۱۳۸۶.

۱۰- رشحات عین الحیات، فخرالدین علی بن حسین واعظ کاشفی، مقدمه و تصحیح دکتر علی اصغر معینیان، هرات: انتشارات احراری، چاپ دوم، ۱۳۹۸.

۱۱- روضه اطهار، محمد امین حشری تبریزی، تصحیح عزیز دولت آبادی، تبریز: ستوده، چاپ اول، ۱۳۷۱.

۱۲- زین الدین الخوافی الهروی، الدكتور محمد عبدالقادر عبدالناصر، منبر الاسلام، السنة التاسعة والعشرون، ربيع الآخر ۱۳۹۱هـ، العدد ۴، صص ۲۱۹-۲۲۱.

۱۳- الشقائق النعمانية فی علماء الدولة العثمانية، عصام الدین احمد طاشکبری زاده، تصحیح سید محمد طباطبائی بهبهانی، تهران: کتابخانه مجلس شورا، چاپ اول، ۱۳۸۹.

۱۴- عرفات العاشقین و عرصات العارفين، تقی الدین بلیانی، تصحیح ذبیح الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب، چاپ اول، ۱۳۸۹.

۱۵- فهرست میکروفیل‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تألیف محمد تقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۵۳.

۱۶- مجمل فصیحی، فصیح خوافی، مقدمه و تصحیح: سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، چاپ اول، ۱۳۸۶.

۱۷- مقامات جامی، عبدالواسع نظامی باخرزی، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: نشر نی، چاپ

اول، ۱۳۷۱.

۱۸- مقصد الاقبال سلطانیه و مرصد الآمال خاقانیه، سید اصیل الدین عبدالله واعظ هروی، به کوشش مایل هروی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، ۱۳۵۱.

۱۹- ملفوظات خواجه احرار، تألیف میر عبدالاول نیشابوری، نشر شده در «احوال و سخنان خواجه عیدالله احرار»، به کوشش عارف نوشاهی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۲۰- ملفوظات زین الدین قواس بهدادنی، تألیف امیر سید محمد، نشر شده در «مقالات عارف (دفتر دوم)، به کوشش دکتر عارف نوشاهی، تهران: بنیاد موقوفات افشار، چاپ اول، ۱۳۸۶.

۲۱- منهج الرشاد لنفع العباد، شیخ زین الدین الخوافی هروی سهروردی، ترتیب و تهذیب نذر صابری، پاکستان: مجلس نوادرات علمی، چاپ اول، ۲۰۱۲م.

۲۲- میرزایان برناباد، به کوشش مایل هروی، تصحیح و تحقیق حمیدالله کامگار، هرات: نشر کامگار، چاپ اول، ۱۳۹۹.

۲۳- نفحات الانس من حضرات القدس، نورالدین عبدالرحمن جامی، مقدمه و تصحیح: دکتر محمود عابدی، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۹۰.

۲۴- سرویس جستجوی مدارک و کتابشناسی در وبسایت کتابخانه ملی ایران به آدرس:

<https://opac.nlai.ir>

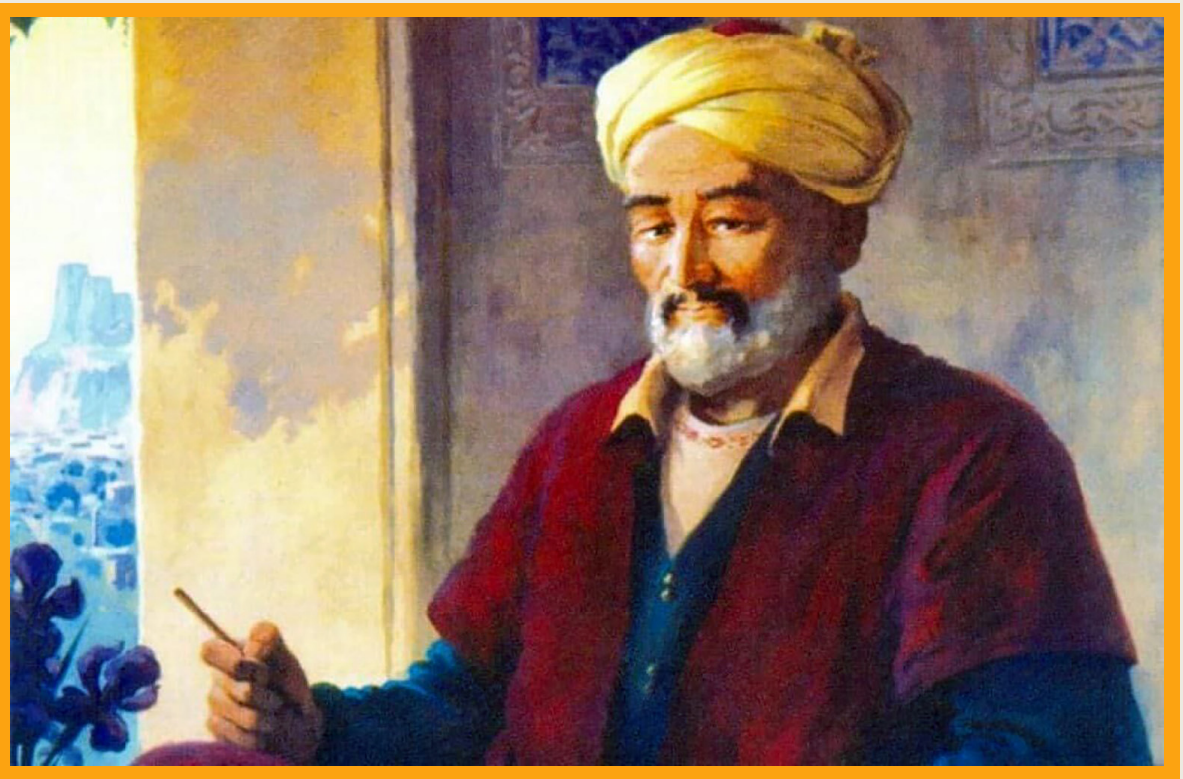
\*\*\*



احمد حسینی مروی

نوابی‌شناس و مترجم زبان‌های عربی و ترکی جغتایی

# تأثیرپذیری علی‌شیرنواپه از ادبیات فارسی



## چکیده

این مقاله با هدف بررسی میزان تأثیرپذیری علی‌شیرنواپی از ادبیات فارسی و بازتاب آن در شکل‌گیری چارچوب فکری و هنری آثار وی نگاشته شده است. در این پژوهش، جلوه‌های این تأثیر در زبان و بیان، ساختار و وزن اشعار، و نیز در تعبیرات و اشارات ادبی نوایی، با تکیه بر نمونه‌هایی از خمسه و دیوان فانی بررسی می‌شود. نوایی، در سرودن خمسه و برخی دیگر از آثار خود، از سبک و اسلوب



شاعرانی چون نظامی گنجوی، امیرخسرو دهلوی و نورالدین عبدالرحمان جامی الهام گرفته و بخشی از غزل‌های فارسی‌اش را نیز به تأثیر از حافظ شیرازی سروده است. برای نشان دادن این پیوند ادبی، نمونه‌هایی از ابیات نوایی در کنار اشعار شاعران فارسی‌زبان مورد مقایسه قرار گرفته است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که علی شیر نوایی نه تنها از ادبیات فارسی تأثیر پذیرفته، بلکه با بهره‌گیری از سنت‌های زبانی و هنری شاعران فارسی، توانسته است پلی میان دو حوزه زبانی فارسی و ترکی پدید آورد و بر غنای ادبیات هر دو زبان بیفزاید.

## کلمات کلیدی

ادبیات فارسی، ادبیات جغتایی، نوایی، آثار،

تأثیر پذیری

## درآمد

## وضعیت ادبیات جغتایی تا روزگار علی شیر نوایی

بر پایه منابع تاریخی، آشنایی قوم اوغور با خواندن و نوشتن به روزگار نزدیک محدود نمی‌شود؛ بلکه تاریخ زبان و نوشتار آنان به شاخه‌ای بزرگ از زبان‌های کهن بازمی‌گردد که دست‌کم دو قرن پیش از میلاد رواج داشته است. در آن دوران، قوم اوغور با زبان ویژه خود سخن می‌گفته و با رسم‌الخط خاصی آشنا بوده‌اند. تا قرن پنجم میلادی نیز ادبیاتی پدید آورده بودند که از غنا و درخششی چشم‌گیر برخوردار بود. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که در آن دوره،

منظومه‌ها و اشعار متعددی وجود داشته و وقایع‌نامه‌ها به صورت سالانه در دربار خان‌ها تدوین می‌شده است، هرچند از آثار ادبی کهن اوغورها امروزه چیزی در دست نیست.

کهن‌ترین اثر شناخته شده بازمانده از آن سنت، قوتادغوبیلیک، سروده یوسف خاص حاجب (۴۶۲ ه.ق) است که برای بغراخان نوشته شد. این اثر به لهجه ترکی اوغوری و با خط اوغوری نگارش یافته است. چهارسال پس از آن، در سال ۴۶۶ هجری، محمود کاشغری اثر بزرگ و ارزشمند خود، یعنی دیوان لغات‌الترک را تألیف کرد. این کتاب افزون بر ارزش لغوی، داده‌های مهمی در زمینه زبان‌شناسی و مردم‌شناسی ترکان دارد و با هدف آموزش زبان ترکی به عرب‌زبانان، به زبان عربی نگاشته شد. بعدها ترجمه‌هایی از آن به ترکی و فارسی نیز فراهم آمد.

پس از این دو اثر بنیادین، باید از عتبة‌الحقایق یا هبة‌الحقایق، نوشته احمد یوکناک (قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی) یاد کرد که از برجسته‌ترین سروده‌های ترکی در حوزه دینی و اخلاقی است. علی شیر نوایی در تذکرة نسایم‌المحبة من شمایم‌الفتوة نیز از احمد یوکناک با نام «ادیب احمد» یاد کرده و به بیان گوشه‌ای از مناقب او پرداخته است (نوایی، بی‌تا: ۱۴۸A).

بر پایه آثار برجای مانده و شواهد تاریخی، می‌توان گفت که ادبیات ترکی پیش از روزگار علی شیر نوایی، به‌ویژه در شاخه اوغوری، از پشتوانه‌ای کهن و فرهنگی غنی برخوردار بوده است. این پیشینه، بستری مناسب برای

شکل‌گیری و بالندگی ادبیات جغتایی فراهم آورد. نوایی بر پایه همان میراث زبانی و فرهنگی، توانست زبان ترکی جغتایی را به مرحله‌ای نوین از بلوغ ادبی برساند و با بهره‌گیری از سنت‌های دیرینه اویغوری و تأثیرپذیری از ادبیات فارسی، مکتبی تازه و تلفیقی، پدید آورد که جایگاه زبان ترکی را در عرصه ادب و فرهنگ اسلامی استوار ساخت.

در مورد آسیای میانه نیز می‌توان گفت که کهن‌ترین اثر شناخته‌شده بر جای مانده از این حوزه، اثری تاریخی با عنوان قصه ابومسلم است. این اثر رویدادهای زندگی ابومسلم خراسانی را در قالب داستانی تاریخی روایت می‌کند؛ همان شخصیتی که در سال ۱۳۲ هجری، خلافت عباسی را بنیان نهاد. پیشینه این اثر که از فارسی به ترکی ترجمه شده، به حدود سال ۵۵۰ هجری بازمی‌گردد و دو نسخه خطی از آن در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود (ابراهیمی، ۱۹۲۶: ۸۴).

اثر دوم، منظومه‌ای است با عنوان یوسف و زلیخا که یک نسخه آن در درسدن و نسخه دیگر در برلین محفوظ است. این اثر از نظر زبان‌شناختی اهمیت دارد؛ زیرا ویژگی‌های مشترکی از ترکی جغتایی (که از اوایل قرن چهاردهم میلادی رواج یافت) و لهجه‌های ترکی جنوب غربی، از جمله سلجوقی، عثمانی و آذری را در خود گرد آورده است.

سومین اثر مهم از زبان ترکی آسیای میانه، کتاب قصص الانبیاء تألیف ناصرالدین ربغوزی است که در سال ۷۱۰ هجری نگاشته شد. این اثر را می‌توان نخستین متن برجای مانده از

دوره‌ای دانست که در آن، زبان ترکی آسیای میانه به نام جغتایی شناخته شد و پایه‌های زبان ادبی این حوزه را استوار ساخت.

این آثار نشان می‌دهد که پیش از شکوفایی شعر و نثر در روزگار علی شیر نوایی، زبان ترکی در آسیای میانه به تدریج از مرحله ترجمه و روایت‌گری تاریخی به مرحله استقلال و آفرینش ادبی گام نهاده بود، و بدین‌گونه زمینه پیدایش ادبیات منسجم جغتایی فراهم آمد.

بدین‌گونه باید گفت که بررسی سیر تاریخی ادبیات ترکی از دوره اویغوری تا روزگار علی شیر نوایی نشان می‌دهد که این زبان طی قرن‌ها از تجربه‌های زبانی و ادبی گوناگون برخوردار بوده است. تداوم این جریان در آثار نویسندگان و مترجمان آسیای میانه، زمینه‌ای فرهنگی و زبانی پدید آورد که در قرن نهم هجری با ظهور نوایی به اوج رسید و ادبیات جغتایی را به عنوان یکی از شاخه‌های درخشان ادب اسلامی تثبیت کرد.

## سیر تحول و تأثیرپذیری زبان ترکی از زبان‌های عربی و فارسی

با گسترش اسلام، زبان عربی ترکان ساکن آن منطقه را زیر نفوذ گرفته بر زبان و گویش آنان نیز تأثیر گذاشته بود. از آغاز سده پنجم هجری ساحه وسیعی از سرزمین‌های ترک زبان از فرهنگ اسلامی تأثیرپذیر شده بود. در آسیای میانه زبان عربی نقش زبان علمی و زبان فارسی نقش زبان ادبی را ایفا می‌کرد. از این نگاه بسیاری از روشن‌فکران و دانشمندان ترک به زبان خودشان نمی‌نوشتند و یا هم بسیار کم می‌نوشتند.

وضعیت این زبان همانند وضعیت زبان فارسی در سده‌های نخستین دوره اسلامی بود.

به باور بکر چوپان‌زاده، زبان ترکی در دوره اسلامی چهار مدافع بزرگ داشته است:

۱- محمود کاشغری، صاحب «دیوان اللغات الترك»،

۲- شیخ عاشق پاشا، صاحب «غریب‌نامه»،

۳- امیرعلی شیر نوایی، صاحب «محاكمة اللغتين»،

۴- قدری برغموی، صاحب کتاب صرف ترکی به نام «مسيرة العلوم» (چوپان‌زاده، ۱۹۲۶: ۷۴).

سیر زمانی و مکانی این آثار از دوره عباسیان در ترکستان شرقی تا دوره سلطان سلیمان قانونی در عثمانی نشان از یک حرکت تاریخی زبان ترکی از شرق به غرب دارد. این سیر هم از نظر ادبی و هم از نظر زبانی در بررسی تاریخ این زبان بسیار اهمیت دارد.

با این هم، تا زمان علی شیر نوایی شاعران و نویسندگانی در زبان ترکی جغتایی که بتوانند با زبان فارسی رقابت کنند، ظهور نکرده بود که خود نوایی نیز در محاکمة اللغتين به این نکته اشاره می‌کند: «در زمان هلاکوخان و تیمور گورکانی و فرزند خلفش شاهرخ میرزا شعرای ترکی گوی پیدا شدند و از اولاد و احفاد آن حضرت سلاطین خوش طبع به ظهور پیوست. سکاکی و حیدری خوارزمی و آتایی و مقیمی و امیری و گدایی از آن جمله اند. در میان آنان شاعری که بتواند با شاعران فارسی برابری کند پیدا نشد. جز مولانا لطفی که مطلعی چند دارد که شایسته اهل طبع

بتواند بود» (نوایی، ۱۳۲۷: ۳۴).

نوایی که دوران زندگی اش با دوره طلایی ادبیات جغتایی برابر شده بود، هنگام مقایسه ادیبان، شاعران و هنرمندان زبان خودش با ادیبان، شاعران و هنرمندان زبان فارسی این کمبود را به شدت نکوهش کرده و یک نقیصه دانسته است. نوایی آرزو می‌کند که ای کاش نمونه‌های ادبی موجود در زبان فارسی در ادبیات جغتایی نیز می‌بود.

به تعبیری دیگر نوایی با این سخن می‌خواهد این را بگوید که در زمانی که زبان و ادبیات فارسی دوران باشکوه خود را سپری می‌کرد، زبان ترکی زمینه کم‌تری برای بروز می‌یافت. هدف علی شیر نوایی از ادبیات فارسی رفتن به گذشته‌ها نیست؛ بلکه ایجاد ادبیاتی مانند ادبیات فارسی بوده است. ایجادکننده این ادبیات هرچه هم داهی و ماهر باشد با فرض این تقدیر خواه نخواه مقلد گفته می‌شود. اگرچه درجات تقلید متفاوت است. گونه‌هایی از تقلید هست که به گونه اصلی/اورژینال ظهور می‌کند و در پوشش اصلی به میان می‌آید. همان‌گونه که آثار نوایی و فضولی هم از این گونه است. روح تأثیرپذیری نوایی هم از ادبیات فارسی در همین جاست (ابراهیمی، ۱۹۲۶: ۸۷).

در حقیقت تأثیر سریع و نامحسوس معنویات زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها از نقاط نظر جالب و شگفت‌آور است. مثلاً عرب‌ها و مغول‌ها مدت کوتاهی پس از تصرف ایران زمین، معنویات و هنر این سرزمین را ستایش می‌کردند. در رقابت با هنرمندان فسون‌کار چنین سرزمینی یک مسأله



مهم پیش روی نوایی می‌آمد. هرچه باشد او باید نیرومندان بر ساحه‌ای وسیع که چهره‌های مشهوری در ادبیات و فنون مختلف داشت هم‌دوشی می‌کرد. نظر به برداشت و انطباع همان دوره بیگانه‌ماندن با کامل‌ترین و تأثیرگذارترین شاهکارهای ادبیات فارسی در آن عصر و دورماندن از چنین ادبیاتی برای نوایی که از نگاه فطری شخصیتی حساس و با هنر آشنایی داشت و خودش هنرآفرین بود ناممکن به نظر می‌رسید. شاید همین هیجان بدیعی بود که نوایی را نوایی دیگری کرده، در ظهور هنر و توانایی‌های فطری وی تأثیرگذار بوده است.

از این رو علی‌شیر نوایی تنها یک نوایی نه بلکه برای ادبیات جغتایی سیمایی را تمثیل می‌کند که فردوسی طوسی، نظامی گنجوی، خسرو دهلوی، سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، سنایی، جلال‌الدین محمد بلخی و ... برای ادبیات فارسی تمثیل می‌کنند.

## الگوگیری از آثار ادبی

تقلید و تتبع در آفرینش آثار ادبی در آن سده‌ها تا حدی به امری معمول و معتاد تبدیل شده بود. این تقلید و تتبع به‌ویژه در شعر قرن نهم هجری به دو صورت ظهور کرده بود: «نخست تقلید از سبک و شیوه سخنگویی استادان مقدم و دوم جوابگویی یا استقبال از اشعار پیشینیان به همان وزن و قافیه‌ای که گفته شده بود» (صفا، ۱۳۶۴: ج ۴/۱۷۸).

نوایی در تأثیرپذیری از شاعران و ادیبان پیش از خود به هردو شیوه روی آورده بود؛ هم پیروی

از سبک و شیوه پیشینیان و هم جوابگویی و نظیره‌سرایی. پس می‌توان گفت که نوایی با بهره‌بردن از طبع سرشارش این آرزو را نشانه گرفته، آثار بسیار زیبایی تقدیم کرد.

ادبیات فارسی تأثیر عمیقی بر سبک شعری و فکری علی‌شیر نوایی گذاشت، به‌ویژه از طریق غزلیات حافظ، سعدی و دیگر بزرگان ادب فارسی. اگرچه در همه این آثار تأثیر ادبیات فارسی دیده نمی‌شود؛ اما این تأثیرپذیری چنان‌که دیده می‌شود تنها یک تقلید خشک نیست؛ بلکه تتبع و نوشتن نظیره‌هاست. به این معنا که هر آن‌چه که او از ادبیات کلاسیک فارسی اخذ و اقتباس کرده بود همه به گونه شایسته در شکل و مضمون اصلی ارائه شده است.

## تأثیرپذیری از نظامی گنجوی، خسرو دهلوی، نورالدین عبدالرحمان جامی

از نقطه نظر مشابهت هر یک از آثاری را که نوایی با الهام از آثار فارسی به میان آورده، در یک مقایسه روش‌مند می‌توان با ذکر نمونه‌های اصل آن، نشان داد. البته در این جا به بارزترین نقاط مشابهتی در «حیرت‌الابرار نوایی» که به پیروی از «مخزن الاسرار نظامی» سروده شده اشاره می‌شود.

### ۱- جانب تربیتی و تکنیکی

در هردو اثر پس از بسم الله، حمد، مناجات، نعت و ... بیست مقاله می‌بینیم در این مقالات به موضوعات دینی و اخلاقی پرداخته شده



است.

## ۲- شکل و وزن

شکل حیرت‌الابرار، بر طرز محصول ادبی زبان فارسی مثنوی است. نظامی گنجوی نخستین شاعری است که خمسه‌سرایی و خمسه‌نویسی را ابداع کرد. پس از نظامی و به تقلید از او، خمسه‌نویسی شروع شد و ادامه پیدا کرد. همان‌گونه که پیش از نظامی؛ فردوسی نیز با سرودن شاهنامه، مکتبی برای نوشتن منظومه‌های حماسی به میان آورد که در سده‌های پس از او نیز به تقلید از وی چند شاهنامه سروده شد. چنان‌که با تأثیر جادوگونه شاهنامه فردوسی، شاهنامه‌نویسی مرسوم شد با فسون جادوگرانه خمسه نیز خمسه‌سرایی و خمسه‌نویسی مرسوم شد. از آن جمله می‌توان

دیگری که در زمینه سرودن و نظم چنین آثاری موفقانه درخشید دوست، استاد و به تعبیر خود نوایی مخدومش، نورالدین عبدالرحمان جامی بود که تحفة‌الاحرار را سرود و با تقدیم آن به نوایی الهام‌بخش نوایی در سرودن حیرت‌الابرار شد. بدین‌گونه، نوایی به‌صورت عموم شکل خمسه و به‌ویژه شکل حیرت‌الابرار را برگزید. از نگاه وزن هم حیرت‌الابرار با پیروی از سه شاهکار نام‌برده شده؛ یعنی مخزن‌الاسرار نظامی، مطلع‌الانوار امیرخسرو دهلوی و تحفة‌الاحرار جامی در بحر «سریع مطوی مکشوف» سروده شده است.

## ۳- تعبیرهای رمزی و اشارات

نظامی:

تخته اول که الف نقش بست

| نظامی                                             | نوایی                                                                                                               |
|---------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| بسم الله الرحمن الرحيم<br>هست کلید در گنج حکیم    | بسم الله الرحمن الرحيم<br>رشته غه چکتی نیچه در یتیم                                                                 |
| مناجات در ستایش ایزد تعالی                        | اول خالق حمدی<br>اولغی مناجات<br>ایکینجی مناجات<br>اوچینجی مناجات<br>تورتونجی مناجات                                |
| صفت معراج<br>در ستایش پیغمبر                      | بیشینجی نعت<br>معراج گبیجه سی                                                                                       |
| در فضل و فضیلت سخن                                | سوز تعریفیدا                                                                                                        |
| در ترتیب سخن و سخندانان<br>(نظامی گنجوی، ۱۳۳۴: ۲) | حضرت شیخ نظامی مدحیده کیم نظم ملکیده زور بازو<br>و سرپنجه سی بیله پنج گنج نقود جواهرین آلدی....<br>(نوایی، ۱۳۶۹: ۳) |

بر در محجوبه احمد نشست  
حلقه حی را کالف اقلیم داد

از امیر خسرو دهلوی نام برد که با موفقیت  
توانست خمسه‌ای به میان آورد. شخصیت

طوق ز دال و کمر از میم داد  
لاجرم او یافت از آن میم و دال  
دایره دولت و خط کمال  
بود درین گنبد فیروزه خشت  
تازه ترنجی ز سرای بهشت  
(نظامی گنجوی، ۱۳۳۴: ۱۲)

### نظامی:

اول و آخر به وجود و حیات  
هست کن و نیست کن کائنات؛  
اول او، اول بی ابتداست  
آخر او، آخر بی انتهاست (نظامی گنجوی،  
۱۳۳۴: ۳-۴)

### نوایی:

سین بیله میمی یولیدا کوپ هموم  
یولی هموم آنینگ ییلی سموم  
میمی ییلانینگ کمیدن اوت ساچیب  
یول باشیدا یاتیبان آغزین آچیب  
اوچ الف و لامی سالیب رستخیز  
آلتی جهتدن چکییان تیغ تیز  
حی لار اوچی قتل ایشیدا تیز اولوب  
رمح اوچی دیک هر بیرری خونریز اولوب  
رالاری کیم ظاهر اتیب اقتران  
فاش اولوب آندین ضرر بیگمان (نوایی،  
۱۳۶۹: ۳)

### نوایی:

اول اوزونگ آخر و مابین اوزونگ  
بارچه غه خالق باریغه عین اوزونگ  
نی بولوب اولدا بدایت سینگا  
نی کلیب آخردا نهایت سینگا (نوایی،  
۱۳۶۹: ۳)

### ب) عدالت

### نظامی:

روز قیامت که شود داوری  
عذر بیاور که چه عذر آوری (نظامی گنجوی،  
۱۳۳۴: ۷۹)

### نوایی:

ایستاسه تاپشور غانینی کردگار  
فکر قیل اول دم که جوایننگ نه بار (نوایی،  
۱۳۶۹: ۳۰)

### ج) قلب

مطلع الانوار دهلوی:  
چون تن آدم ز گل آراستند  
خانه جان بهر دل آراستند  
آدمی آن است که در وی دل است  
ور نه علف خانه آب و گل است

### ۴- زبان و عبارات به کار برده شده

چنان که دیده شد در این چند نمونه و هم چنین در دیگر اشعار و آثار نوایی کاربرد گسترده واژگان عربی و فارسی، تعبیرات، اشارات و امثال، نشان دهنده تأثیر نیرومند زبان و ادبیات فارسی است.

### ۵- افکار متشابه

الف) هستی، ازل و ابد

دل نه همان قطره خون است و بس  
 کز خور و آشام ببر آرد نفس  
 دل اگر این مهره آب و گل است  
 خر هم از اقبال تو صاحب دل است  
 لیک دل آن شد که هوایی دروست  
 و ز طرفی بوی وفایی در اوست  
 زنده به جان خود همه حیوان بود  
 زنده به دل باش که عمران بود  
 غمزده به جان که غم اندوز نیست  
 سوخته به دل که در او سوز نیست (امیر خسرو  
 دهلوی، ۱۳۶۲: ۷۵)

### نوایی

صبح ازل قیلدی چو دهقان صنع  
 آدم خاکی نی گلستان صنع  
 ایستی نسیمی بو گلستان ساری  
 سنبل و سرو و گل و ریحان ساری  
 کیم بوریا حین غایتوشی فتوح  
 او یلا که تن گلشنه گیردی روح  
 ایرماس ایدی آندا غرض هیچ گل  
 غیر کونگول کیم غرض ایدی کونگول  
 ای که کونگول وصفی بیان ایله دینگ  
 سین بو کونگول نانی کمال ایله دینگ  
 گر بو دورور هر نیمه کیم جانی بار  
 جسمده بو غنچه صفت قانی بار (نوایی،  
 ۱۳۶۹: ۱۸)

علی شیر نوایی خودش هم تأثیرپذیری اش از  
 زبان فارسی و الهام گرفتن از نام‌آوران علم و ادب  
 فارسی را انکار نکرده؛ بلکه به فضیلت و سبقت  
 آنان اعتراف می‌کند. نوایی در مقدمه حیرت‌الابرار  
 با ذکر ابیات زیر هم چنین ابیات بسیار دیگری به

توصیف نظامی گنجوی می‌پردازد:  
 خیل فصاحت باشینینگ افسری  
 گنج یقین افسری نینگ گوهری  
 کان فضیلت گهریغه امین  
 بحر بلاغت آرا درّ ثمین  
 گنجه وطن کونگلی آنی گنج خیز  
 خاطری گنجور تیلی گنج ریز  
 فکرت میزانی بولوب خمسه سنج  
 خمسه دیمه بلکه دیگیل پنج گنج  
 ناظم اولوب سوزدر سیراییغا  
 چرخ نظامی یازیب القابیغه  
 قدس سره نی معانی دور اول  
 روح قدس فیض نشانی دور اول (نوایی،  
 ۱۳۶۹: ۱۲)

پس از آن با ذکر چند بیت دیگر امیر خسرو  
 دهلوی را چنین یاد می‌کند:  
 نظمی سوادى آرا هر داستان  
 اُیلا که بیر کشور هندوستان  
 گنجه شهر گنج فسان پیرو اول  
 شه بو سوز اقلیم آرا خسرو اول  
 خسرو اولوب ملک ایتیپ آباد هم  
 یلغوز خسرو دیمه فرهاد هم  
 رنج تاغین قازماق آنینگ پیشه سی  
 تاغی آنینگ نظم و تیلی تیشه سی  
 عشق اوتی آتشگهی جانی آنینگ  
 تینگیز غم اشک روانی آنینگ  
 شمع کیبی بزم فروزنده اول  
 بزم فروزنده سوزنده اول  
 اول بیژبان مخزن اسراریدن





بویار و توب مطلع انواریدن

مثنوی اسلوبی مسلم انگا

پیرو مانند بوییر هم انگا (نوایی، ۱۳۶۹: ۱۲)  
نوایی سپس با سرودن ابیات بلند و بالا و  
اختصاص یک بخش به نورالدین عبدالرحمان  
جامی به تعریف و توصیف وی پرداخته و یادآور  
شده که با خواندن تحفة الاحرار جامی هوس نظم  
حیرت‌الابرار در سرش افتاده است:

بزمدا هرگون یوزیدن نور ایدی

هر ساریدن نادره مذکور ایدی

توشتی چورهر و بيله پیروغا سوز

ییتی نظامی بيله خسروغه سوز

کیم نی صفت عالم آرا سالدی شین

ایکی سینینگ خامه سیدین خمستین

اوتتی چو القصه بیر آی، ایکی آی

بیر گون اولوب بخت خرد رهنمای

خدمتین ایتدیم چو تمنا ایدی

ایکیلیدا گوردوم نیچه اجزا ایدی

کولکو بيله قیلدی اشارت مینگا

تحفه بيله بردی بشارت مینگا

کیم آلیبان باشتین ایاغیغا باق

قیل نظر اوراقیغا باشتین ایاق

باشتین ایاغ گوهر شهوار ایدی

قایسی گهر تحفة الاحرار ایدی

چون اوقوماق زمزمه سی بولدی بس

کونگلوم آرا دغدغه سالدی هوس

کیم بویول ایچره که آلا سالدی کام

بیر نیچه کام اولسا مینگا هم خرام

فارسی اولدی چو الارغا ادا

ترکی ایله قیلسام آنی ابتدا

فارسی ایل چو تاپتی خرسندلیق

ترکی داغی تاپسا برومندلیق

مین که طلب یولیدا قویدوم قدم

باردور امیدیم که چو توتسام قلم

یولدا سا بویولدا نظامی یولوم

قولدا سا خسرو بيله جامی قولوم

نکته سرودیدا روا بولماغای

بو که نواییغا نوا بولماغای

سرو و گل لاله خریداری بار

لیک اوتون نینگ داغی بازاری بار

بولسا الار عازم دشت عدم

مین هم اولای سایه کیبی همقدم

کھف فنا ایچره الار بولسا گم

مین هم اولای رابعهم کلبهم (نوایی، ۱۳۶۹:

۱۳-۱۴)

میان مضامین و افکار حیرت‌الابرار

و تحفة الاحرار هم می‌توان کم و بیش

مشابهت‌هایی یافت.

## از تحفة الاحرار درباره فضیلت سخن:

پیشترین نفخه باغ سخن

هست نسیم چمن‌آرای کن

صبحدم آن نفخه چو برخاسته است

خشک و تر این چمن آراسته است

ز آن نفس اول قلم سرزده

سر زنیستان عدم بر زده

گرچه قلم داد سخن داده است

بی سخن او هم ز سخن زاده است

چون ز سخن زاد سخن بر گرفت

پرده از این راز کهن بر گرفت



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان

در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ

سال سوم  
شماره‌ی هفدهم

خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

مقاله‌ها

هست سخن پرده‌کش رازها  
زنده‌کن مرده‌ آوازا (نورالدین عبدالرحمان  
جامی، ۱۳۰۴ ق: ۲۹)

از حیرت الابرار در تعریف سخن:  
سوز گهریغا ایرور آنچه شرف  
کیم بولا آلماس آنگا گوهر صدف  
تورت صدف گوهری نینگ دُر جی اول  
یتی فلک اختری نینگ برجی اول  
باغچه‌ دهر که یوز تازه گل  
تابتی قیان کیم نظر ایتی کونگل  
کتم عدم گلشنی ایچره نهفت  
غنچه لهر ایردی یاریسی ناشکفت  
چون بو نسیم ایستی ازل تاغیدین  
مونچه گل آچیلدی جهان باغیدین  
قایسی نسیم اول که ایرور گلفشان  
بلکه گل نسترن آندین نشان  
بو ایکی یافراغنی قچان ذوفنون  
بیریریکا قویسا بولور کاف و نون (نوایی،  
۱۳۶۹: ۱۴)

### تأثیر پذیری از حافظ شیرازی

همان‌گونه که اشاره شد نوایی در سرودن و ترتیب خمسه و دیگر دواوین و اشعار ترکی خود از شاعران و ادیبان زبان فارسی تأثیر پذیرفته و چنان‌که در تذکره‌ مجالس النفایس و نسایم المحبة از شاعران و سخنوران فارسی زبان یاد کرده است، که این خود نشان‌دهنده احترام و تأثیرپذیری او از ادبیات فارسی است. این تأثیرپذیری در سرودن اشعار فارسی و ترتیب دیوان فانی نیز

به‌روشنی دیده می‌شود، طوری که بسیاری از غزل‌های خود را به تتبع و اقتضای حافظ شیرازی گفته است. نوایی از شیوه سخن حافظ، به‌ویژه در غزل، متأثر بوده و اشعار خود را در قالب‌هایی همانند سروده است. جز نوایی شاعران دیگر ادبیات دیوانی ترک مانند شیخی، احمد پاشا، فضولی و دیگران از حافظ شیرازی تأثیر پذیرفته و بهره برده‌اند و شیفتگی خود را نسبت به او با تحسین غزل‌هایش، نوشتن نظیره‌ها، و استفاده از نحوه بیان، آهنگ، وزن و قافیه‌اش نشان داده‌اند. نوایی در اشعار دیوان فارسی‌اش تخلص «فانی» را برگزید.

نوایی، بسیاری از غزل‌های خود را با پیروی از حافظ یا به عنوان نظیره بر اشعار او و یا با همان سبک او سروده و چگونگی این تأثیرپذیری را در محاکمة‌اللطین چنین بیان کرده است:

«و به طرز خواجه شیراز که جمیع سخنوران وی را مسلم دارند، دیوان غزلیات فارسی را بپرداختم که ابیات آن از شش هزار افزون است و بسیاری از آن‌ها به تتبع آن حضرت پرداخته شده است و بعضی نیز به طرز شیخ سعدی قدس سره، که الحق استاد طرز غزل است و بعضی از آن به اسلوب میرخسرو که شعله فروزان آتش عشق و اشکریز خانه درد است و بعضی به طرز حضرت مخدومی که مهر لامع اوج کمال و جامع حالات عزیزان مذکور است، و دیوان اشعار وی موافق طبع ابنای روزگار می‌باشد گفته شده است» (نوایی، ۱۳۲۷: ۳۱-۳۲).

از دیوان حافظ در باره رازها، زیبایی‌ها و سختی‌های راه عشق

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْسًا وَنَاوِلْهَا

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها  
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید  
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها  
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل  
کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها  
مرا در منزل جانان چه امن عیش، چون هر دم  
جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها  
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید  
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها  
همه کارم ز خودکامی به بدنای کشید آخر  
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها  
حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو  
حافظ

مَتَى مَا تَلَقَّ مَنْ تَهْوَى دَعِ الدُّنْيَا وَ أَهْمِلْهَا  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۳).

## از دیوان فانی در همان مضمون

تتبع خواجه حافظ  
رُمُوزُ الْعِشْقِ كَانَتْ مُشْكِلًا بِالْكَأْسِ حَلَّلَهَا  
که آن یاقوت محلولت نماید حل مشکل‌ها  
سوی دیر مغان بخرام تا بینی دوصد محفل  
سراسر ز آفتاب می فروزان شمع محفل‌ها  
دل و می هردو روشن شد نمی‌دانم که تاب می  
زد آتش‌ها به دل یا تاب می شد ز آتش دل‌ها  
به مقصد گرچه ره دورست اگر آتش رسد از  
عشق

چون برق آسا توان کردن به گامی قطع منزل‌ها  
من و بی‌حاصلی کاز علم و زهدم آنچه حاصل

شد

یکایک در سر معشوق و می شد جمله حاصل‌ها  
بود چون ابر سیر ناقه لیلی که در وادی  
فغان از چاک دل مجنون کشد نی زنگ محمل‌ها  
چو در دشت فنا منزل کنی یک روز ای فانی  
ز من آن جانفزا اطلال را فابجد و قتلها (نوایی،  
۱۳۴۲: ۲)

## نتیجه‌گیری

در ادبیات قدیم، پیروی کردن شاعران بزرگ،  
توجه نشان دادن به شعرشان و نوشتن پاسخ و  
تتبع و تقلید شعری از آن‌ها رسم جاافتاده‌ای  
بوده است. در دوره‌های مختلف، پس از ظهور  
یک شاعر خوب، شاعران پس از وی برای  
بهره‌گیری از شعر او، از سبک و روش اشعار او  
الگو گرفته و اشعار خود را با وزن، قافیه و ردیف  
او هماهنگ ساخته‌اند. توجه به شعر شاعران  
بزرگ، نشان دادن تأثیر آن‌ها، نمایش مهارت  
و خلاقیت شخصی خود در شعر، از جمله  
اهداف این کار بوده است.

علی‌شیر نوایی در کتاب «محاكمة  
اللغتين» از شاعرانی که او از آنان تأثیر پذیرفته  
بوده و ویژه‌های خسرو دهلوی، سعدی شیرازی،  
حافظ شیرازی، سلمان، انوری و ملا جامی  
یاد کرده و گفته است که دیوان فارسی (دیوان  
فانی) او به سبک حافظ شیرازی است. از دیوان  
او پیداست که نوایی بیشتر از همه متأثر از حافظ  
بوده است، برای او نظیره‌سرایی کرده و به تتبع از  
سبک او غزل‌های نوشته است.



۶۷



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی



مقاله‌ها

به غزل‌هایی که نوایی تحت تأثیر شاعران ادبیات فارسی به سبک آنان نوشته «تتبع» گفته می‌شود، از نظر قافیه و ردیف با غزل‌های این شاعران مطابقت دارند. از لحاظ وزن نیز هماهنگی وجود دارد و با همان بحر نوشته شده‌اند.

علی شیر نوایی با سرودن اشعارش در سبک شاعران بزرگ ادبیات فارسی میزان تأثرش از این شاعران، همچنین توانایی خودش را در بهره بردن از الگوهای دیگر شاعران و میزان احترامش را به آنان نشان داده‌است.

نوایی کسی بوده که ادبیات جغتایی را جان بخشیده و در شکوهمند شدن هرچه بیشتر آن تلاش فراوان کرد است به گونه ای که می‌توان گفت ادبیات جغتایی یعنی نوایی و نوایی یعنی ادبیات جغتایی. از آنجا که نوایی و ادبیات جغتایی بر دیگر شاخه‌های زبان و ادبیات ترکی و ادیبان و شاعران ترک پیرو این شاخه‌ها تأثیر گذار بوده است؛ می‌توان گفت که تأثیر ادبیات فارسی بر نوایی بر این شاخه‌ها نیز بی تأثیر نبوده است.

## منابع

ابراهیمی، میرزا محسن. (۱۹۲۶م). مجموعه مقالات ارائه شده در نخستین گردهمایی ترکولوژی، باکو: آذر نشر.

نوایی، علی شیر. (۱۳۶۹). خمسه، به کوشش عبدالغفار بیانی، کابل: آکادمی علوم جمهوری افغانستان.

چوپان‌زاده، بکر. (۱۹۲۶). مجموعه مقالات ارائه شده در نخستین گردهمایی ترکولوژی، باکو: آذر نشر.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۴). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴/ چاپ اول، تهران: فردوسی.

نوایی، علی شیر. (۱۳۴۲). دیوان فانی، به کوشش رکن الدین همایون فرخ، تهران: کتابخانه ابن سینا.

نوایی، علی شیر. (۱۳۲۷). محاکمة اللغتين. ترجمه تورخان گنجه‌ای. چاپ اول، تهران: چاپخانه فردوسی.

نوایی، علی شیر. کلیات آثار علی شیر نوایی نسخه خطی ۴۰۵۶ فاتح.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد بن بهاء‌الدین. (۱۳۶۷) دیوان حافظ، تصحیح حسین الهی قمشه ای، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

نظامی گنجوی، جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف. (۱۳۳۴) مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران: چاپ شرق. دهلوی، امیر خسرو. (۱۳۶۲). خمسه، تصحیح امیر احمد اشرفی، چاپ اول، تهران: انتشارات شقایق.

جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۰۴ ق). تحفة الاحرار، با شرح و حواشی محمد رضا، لاهور: مطبعة محمدی.





دکتر مریم ظریف

استاد دانشگاه

# مهرگان، آیین همبستگی اجتماع در آریانا کهن



## پیش درآمد

تقسیم‌بندی سال به فصل‌ها همواره بازتابی از شیوه زیست، معیشت و درک انسان از طبیعت بوده است. بررسی این تقسیم‌بندی‌ها در متون کهن نشان می‌دهد که فصل‌ها به عنوان پدیده‌ای طبیعی، مفهومی فرهنگی و آیینی نیز به شمار می‌آمده‌اند.

در طول تاریخ، تقسیم‌بندی سال به فصل‌ها یکسان نبوده است. بر اساس وندیداد، سال تنها دو فصل داشته است: زمستانی ده‌ماهه و تابستانی دوماهه. پس از مهاجرت آریاییان نیز این تقسیم‌بندی دوگانه ادامه داشت، با این تفاوت که زمستان هفت ماه و تابستان پنج ماه به طول می‌انجامید. در کتاب بندهشن، اما، تقسیم‌بندی کنونی سال به چهار فصل دیده می‌شود. چهار فصل امروزی حاصل گردش سال و دگرگونی‌های آب‌وهوایی است، اما در خود اوستا نوع دیگری از تقسیم سال

به فصل‌ها وجود دارد که بر پایه محاسبات اقوام شکارورز و به‌ویژه جوامع کشاورز و دامدار شکل گرفته است. بر این اساس، سال به شش فصل یا «گاهنبار» تقسیم می‌شد که هر یک با فعالیت‌هایی چون بیرون آوردن دام‌ها از آغل، چرای دام، جفت‌گیری و زایمان، بازگرداندن آن‌ها به آغل، شخم زدن زمین، بذریاشی، برداشت محصول و انبار کردن آذوقه ارتباط داشت. با گذشت زمان، این شش فصل کهن جوامع دامدار و کشاورز به صورت سنت‌ها و آیین‌های دینی درآمد و در نهایت، تقسیم‌بندی چهار فصل جایگزین آن شد (رضی، ۱۳۹۰: ۷۵-۷۶).

در آریانای کهن، هر یک از روزهای ماه نامی جداگانه داشت که همان نام‌های ماه‌های سال بود؛ برای نمونه، روز پنجم هر ماه «اسفند» نامیده می‌شد. هرگاه نام روز و نام ماه با یکدیگر هم‌زمان می‌شد، آن روز را جشن می‌گرفتند؛ بنابراین پنجم اسفندماه را جشن «اسپندارمذگان» می‌نامیدند. به همین گونه، روز شانزدهم هرماه «مهر» نام دارد و شانزدهم مهرماه جشن بزرگ «مهرگان» است. و از آنجا که این جشن، یکی از جشن‌های فصلی نیز هست، اهمیت آن بیش از جشن‌های ماهانه است.

جشن مهرگان یکی از کهن‌ترین آیین‌های

| نام جشن                   | روز        | ماه      | توضیح کوتاه                 |
|---------------------------|------------|----------|-----------------------------|
| فروردینگان                | ۱۹ فروردین | فروردین  | بزرگداشت فروهر نیاکان       |
| اردیبهشتگان               | ۳ اردیبهشت | اردیبهشت | جشن راستی و پاکی            |
| خردادگان                  | ۶ خرداد    | خرداد    | جشن آب و کمال               |
| تیرگان                    | ۱۳ تیر     | تیر      | جشن باران و آرش کمانگیر     |
| امردادگان                 | ۷ امرداد   | امرداد   | جاودانگی و گیاهان           |
| شهریورگان                 | ۴ شهریور   | شهریور   | دادگری و پادشاهی آرمانی     |
| مهرگان                    | ۱۶ مهر     | مهر      | جشن مهر، دوستی و پیمان      |
| آبانگان                   | ۱۰ آبان    | آبان     | جشن آب‌ها                   |
| آذرگان                    | ۹ آذر      | آذر      | جشن آتش                     |
| دیگان<br>(خرم‌روز)        | ۱ دی       | دی       | آغاز ماه دی، ویژه اهورامزدا |
| بهمنگان                   | ۲ بهمن     | بهمن     | نیک‌اندیشی و خرد            |
| اسفندگان<br>(سپندارمذگان) | ۵ اسفند    | اسفند    | زمین، عشق و زن              |

جدول ۱) فهرست جشن‌های هم‌نام روز و ماه در آریانای کهن

فصلی و اجتماعی در فرهنگ آریانای کهن به شمار می‌آید که در کنار نوروز، جایگاهی ممتاز در تقویم آیینی مردمان این حوزه جغرافیایی داشته است. برخی از جشن‌های آریانای کهن با آتش پیوند دارند و برخی با آب. از میان جشن‌های منسوب به آتش، مهرگان، چله، شب یلدا، جشن سده، پنجه و چهارشنبه سوری از همه نامدارتراند. این جشن، که در نیمه پاییز و همزمان با فرارسیدن فصل برداشت محصول برگزار می‌شد، نه تنها کارکردی اقتصادی - کشاورزی داشت، بلکه در سطحی عمیق‌تر بازتاب‌دهنده مفاهیم بنیادینی چون عدالت، همبستگی گروهی و مشروعیت سیاسی بود. روایت‌های اسطوره‌ای مرتبط با مهرگان، به‌ویژه داستان پیروزی فریدون بر ضحاک، بر اهمیت آن به عنوان نمادی از رهایی و استقرار نظم عادلانه تأکید می‌کنند. همین پیوند میان اسطوره، معیشت و اجتماع، مهرگان را به آیینی چندلایه بدل کرده است که هم بعد مادی و معیشتی را در بر می‌گیرد و هم بعد نمادین و اجتماعی را. از این منظر، مهرگان در آریانای کهن فراتر از یک جشن برداشت محصول، عرصه‌ای برای بازتولید ارزش‌های اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شد که در طول تاریخ، دربارها و جوامع محلی به‌طور همزمان در استمرار آن نقش داشته‌اند (ن.ک رضی: ۱۳۸۴).

جشن‌ها و آیین‌های گروهی در هر جامعه‌ای تنها رخدادهایی فرهنگی یا سنتی نیستند، بلکه به‌مثابه پدیده‌هایی اجتماعی نقش مهمی در

بازتولید روابط قدرت، انسجام گروهی و هویت فرهنگی ایفا می‌کنند. از منظر جامعه‌شناسی، جشن‌ها لحظاتی‌اند که در آنها ارزش‌های مشترک جامعه در قالب نمادها، مناسک و اعمال گروهی به نمایش گذاشته می‌شود و از این طریق احساس تعلق و همبستگی اجتماعی تقویت می‌گردد. تحلیل جامعه‌شناسیک جشن‌ها، امکان فهم لایه‌های پنهان آنها را فراهم می‌کند؛ لایه‌هایی که فراتر از کارکردهای اقتصادی یا سرگرمی ساده قرار دارند و دربردارنده معانی عمیقی چون مشروعیت بخشی به ساختار سیاسی، انتقال هنجارهای اخلاقی و تقویت سرمایه اجتماعی‌اند. در همین چارچوب، بازخوانی جشن‌هایی چون مهرگان در آریانای کهن نه تنها ما را با ساختار آیینی جوامع گذشته آشنا می‌کند، بلکه نشان می‌دهد چگونه آیین‌ها ابزار حفظ انسجام و استمرار هویت گروهی در بستر تحولات تاریخی بوده‌اند.

## نظریه دورکیم درباره آیین‌ها و همبستگی اجتماعی

امیل دورکیم، از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی کلاسیک، آیین‌ها و مناسک گروهی را به‌منزله یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای حفظ انسجام و تداوم جامعه تحلیل می‌کرد. او در اثر مشهور خود صور بنیانی حیات دینی (۱۹۱۲)، آیین‌ها را فراتر از اعمال مذهبی صرف دانست و بر این نکته تأکید کرد که آنها با گردهم آوردن افراد، احساس تعلق گروهی را تقویت کرده

و ارزش‌ها و هنجارهای مشترک را بازتولید می‌کنند. از نگاه دورکیم، لحظات آیینی سبب بروز نوعی «سرخوشی گروهی» (collective effervescence) می‌شوند که در آن فرد تجربه‌ای فراتر از وجود شخصی یافته و خود را جزئی از یک کل اجتماعی احساس می‌کند. بدین ترتیب، آیین‌ها نقش محوری در تثبیت نظم اجتماعی، انتقال ارزش‌ها به نسل‌های بعد و مشروعیت‌بخشی به ساختارهای سیاسی و فرهنگی ایفا می‌نمایند. چنین تحلیلی این امکان را فراهم می‌آورد که جشن‌هایی چون مهرگان در آریانای کهن نه صرفاً به عنوان آیین‌های فصلی، بلکه به مثابه سازوکاری برای بازتولید همبستگی اجتماعی و مشروعیت سیاسی فهم شوند.

پرسش اصلی مقاله: «چگونه جشن مهرگان با ایجاد تجربه‌ای گروهی، همبستگی اجتماعی و مشروعیت سیاسی را در آریانای کهن بازتولید می‌کرد؟»

### چارچوب نظری

امیل دورکیم آیین‌ها و جشن‌های گروهی را بنیان مهمی برای حفظ انسجام اجتماعی می‌دانست. او معتقد بود که در جریان مناسک، افراد از سطح فردی فراتر می‌روند و در تجربه‌ای مشترک غرق می‌شوند که آن را «سرخوشی گروهی» (collective effervescence) نامید. این تجربه موجب می‌شود افراد خود را بخشی از یک کل بزرگ‌تر، یعنی جامعه، احساس کنند و پیوندهایشان با یکدیگر تحکیم

گردد. در نگاه دورکیم، آیین‌ها نه تنها ابزار نیایش یا سنت مذهبی‌اند، بلکه مکانیزمی برای بازتولید ارزش‌ها و هنجارهای مشترک، انتقال آن‌ها به نسل‌های بعد و تثبیت مشروعیت نظم اجتماعی محسوب می‌شوند. به این ترتیب، جشن‌ها نقشی اساسی در شکل‌گیری هویت گروهی و استمرار حیات اجتماعی دارند.

### نقش آیین‌ها در تقویت همبستگی اجتماعی

از منظر دورکیم، آیین‌ها و مناسک گروهی کارکردی بنیادی در حفظ و تقویت همبستگی اجتماعی دارند. هنگامی که اعضای یک جامعه در قالب یک آیین مشترک گرد هم می‌آیند، مرزهای فردی کمرنگ شده و احساس تعلق به یک کل گروهی برجسته می‌گردد. این فرایند موجب می‌شود افراد ارزش‌های مشترک را به یاد آورند و دوباره با جامعه و اعضای آن پیوند برقرار کنند. در حقیقت، آیین‌ها همچون آینه‌ای عمل می‌کنند که انسجام و یکپارچگی گروه را بازتاب داده و آن را در برابر تهدیدهای درونی یا بیرونی تقویت می‌نمایند. به بیان دیگر، جشن‌ها و مناسک نه فقط یادآور گذشته یا سنت، بلکه سازوکارهایی فعال برای بازتولید پیوندهای اجتماعی در زمان حال‌اند.

### مفهوم «سرخوشی گروهی» (Collective effervescence)

یکی از نوآوری‌های نظری دورکیم مفهوم



«سرخوشی گروهی» است. او این اصطلاح را برای توصیف حالتی به کار برد که در جریان آیین‌ها و گردهمایی‌های گروهی، انرژی احساسی و هیجانی مشترکی در میان افراد شکل می‌گیرد. این انرژی سبب می‌شود شرکت‌کنندگان احساس کنند از زندگی روزمره و فردی خود فراتر رفته‌اند و در تجربه‌ای والا تر و مشترک سهیم شده‌اند. در چنین لحظاتی، فرد نه صرفاً به عنوان یک انسان جدا، بلکه به عنوان عضوی از جامعه معنا می‌یابد. این تجربه هیجانی مشترک، کارکردی نیرومند در تقویت انسجام و تثبیت باورهای گروهی دارد، زیرا افراد را به طور عاطفی به هم پیوند می‌دهد و به آنها انگیزه‌ای تازه برای مشارکت در زندگی اجتماعی می‌بخشد.

دورکیم توضیح می‌دهد که در برهه‌های خاص تاریخی یا در آیین‌ها و انقلاب‌ها، وقتی مردم به صورت گروهی گردهم می‌آیند، انرژی‌ای فراتر از زندگی فردی آزاد می‌شود.

این انرژی گروهی باعث می‌شود افراد حالتی متفاوت از زندگی روزمره تجربه کنند؛ آن‌ها «دیگری» می‌شوند، فراتر از فردیت معمول خود عمل می‌کنند.

همین حالت است که می‌تواند هم به صورت خلاق (اعمال قهرمانانه، همبستگی اجتماعی، ایثار) و هم به صورت ویرانگر (خشونت، خونریزی، جنون گروهی) بروز کند.

دورکیم مثال می‌زند: جنگ‌های صلیبی یا انقلاب فرانسه، جایی که مردم عادی به دلیل

شور و سرخوشی گروهی، به قهرمانان یا جلاخان بدل شدند (دورکیم، ۱۳۸۳، ۲۸۸-۲۸۹).

## آیین‌ها به عنوان ابزار انتقال ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی

دورکیم آیین‌ها را مکانیزمی کلیدی برای انتقال ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی از نسلی به نسل دیگر می‌داند. در هر آیین، مجموعه‌ای از نمادها، اعمال و روایت‌ها به نمایش گذاشته می‌شود که حامل معناهای عمیق فرهنگی و اجتماعی‌اند. مشارکت در این آیین‌ها به اعضای جامعه می‌آموزد چه ارزش‌هایی در زندگی گروهی اهمیت دارند، چه رفتارهایی مورد انتظار است و چگونه باید نسبت به قدرت سیاسی، نظم اجتماعی و یکدیگر رفتار کنند. بدین ترتیب، آیین‌ها در حکم نهادهای آموزشی و هنجارساز عمل کرده و استمرار فرهنگی و اجتماعی جامعه را تضمین می‌نمایند. به عبارت دیگر، آیین‌ها نه تنها جشن یا مناسکی گذرا، بلکه ابزاری نهادی برای تداوم حیات اجتماعی و فرهنگی محسوب می‌شوند. تحلیل جشن مهرگان در آریانا کهن با توصیف تاریخی یا اسطوره‌ای آن کامل نمی‌شود، زیرا کارکردهای عمیق اجتماعی و سیاسی این آیین تنها در پرتو رویکردهای جامعه‌شناسیک آشکار می‌گردد. چارچوب نظری دورکیم، که بر نقش آیین‌ها در تقویت همبستگی اجتماعی، ایجاد سرخوشی گروهی و انتقال ارزش‌ها و هنجارها تأکید دارد، امکان فهم لایه‌های پنهان



مهرگان را فراهم می‌سازد. از این منظر، مهرگان نه تنها جشن برداشت محصول یا یادمانی اسطوره‌ای، بلکه عرصه‌ای برای بازتولید وحدت اجتماعی، مشروعیت بخشی به نظم سیاسی و تثبیت هویت فرهنگی بوده است. به همین دلیل، مقاله حاضر با بهره‌گیری از چارچوب دورکیمی تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه مهرگان به مثابه یک آیین گروهی، نقشی فراتر از یک مراسم فصلی ایفا کرده و به ابزار بنیادین انسجام و تداوم جامعه در آریانای کهن بدل شده است.

دورکیم می‌گوید وقتی جامعه پیچیده‌تر می‌شود و تقسیم کار اجتماعی گسترش پیدا می‌کند، «وجدان گروهی» یا احساسات مشترک افراد نسبت به یکدیگر ضعیف‌تر می‌شود. به عبارت دیگر، دیگر نیرویی که افراد را به صورت طبیعی و احساسی به گروه وابسته کند، مثل گذشته وجود ندارد و اختلاف‌ها و کشمکش‌ها بیشتر می‌شوند.

اما دورکیم انسجام اجتماعی را فقط با وجدان گروهی مرتبط نمی‌داند. او می‌گوید در جامعه‌های پیچیده (که به آن‌ها «نظم ارگانیک» می‌گوید)، آنچه جامعه را کنار هم نگه می‌دارد تقسیم کار اجتماعی است. در چنین جامعه‌ای، افراد نقش‌ها و وظایف متفاوتی دارند و هر کس باید بر اساس توانایی و شایستگی خود در کارها مشارکت کند.

برای اینکه این تقسیم کار درست عمل کند، شرایط اجتماعی و اقتصادی باید تا حد

امکان برابر باشد. اگر نابرابری زیاد باشد، افراد نمی‌توانند به خوبی نقش خود را ایفا کنند و همبستگی اجتماعی برقرار نمی‌شود. در گذشته، در جوامع ساده و همگن، مردم چنین نابرابری‌هایی را طبیعی می‌دانستند و تحمل می‌کردند. اما در جوامع پیچیده، برای اینکه افراد بتوانند همبسته شوند و جامعه دوام پیدا کند، لازم است نابرابری‌ها کاهش یابد و همه فرصت مشارکت برابر داشته باشند (دورکیم، ۱۳۹۸، ۴۰۵-۴۰۶).

با این حال، در جامعه‌های پیچیده، آنچه انسجام اجتماعی را حفظ می‌کند تقسیم کار اجتماعی است. در جشن مهرگان، این تقسیم کار به صورت نمادین و آیینی دیده می‌شود: شاه و دربار مسئول نمایش عدالت و مشروعیت سیاسی هستند، کاهنان آیین‌های مذهبی و دعا را اجرا می‌کنند، و مردم عادی در مشارکت گروهی، هدایا و خوراکی‌ها، موسیقی و شادی سهیم می‌شوند. هر گروه با ایفای نقش خود، بخشی از نظم آیینی و اجتماعی را بازتولید می‌کند. برای اینکه جشن مهرگان باعث همبستگی واقعی شود، شرایط باید تا حد ممکن برابر باشد. اگر برخی گروه‌ها از منابع یا فرصت‌های مشارکت محروم باشند، نمی‌توانند نقش خود را به خوبی ایفا کنند و انسجام گروهی شکل نمی‌گیرد. در مهرگان، توزیع خوراک، مشارکت همگانی در موسیقی و هدایا و حضور مشترک همه گروه‌ها، نمونه‌ای از برابری نسبی در مشارکت است که باعث می‌شود همه احساس کنند جزئی از یک

کل اجتماعی‌اند و پیوندهای جامعه مستحکم شود.

## ریشه‌های اسطوره‌ای مهرگان و بُعد اجتماعی آن

جشن مهرگان در سنت‌های اسطوره‌ای آریانای کهن با روایت پیروزی کاوه آهنگر و فریدون بر ضحاک پیوندی عمیق دارد؛ روایتی که در آن پایان دوران ستمگری و آغاز عصری نوین از عدالت و آزادی مردمان به تصویر کشیده می‌شود.

بر اساس نقل شاهنامه و متون پهلوی، این پیروزی نه تنها یک دگرگونی سیاسی، بلکه نقطه عطفی اجتماعی بود که رهایی جامعه از استبداد و بازگشت به نظم عادلانه را به یاد می‌آورد. از این‌رو مهرگان از همان آغاز ماهیتی فراتر از یک جشن کشاورزی پیدا کرد و به نماد پیوند میان عدالت و همبستگی گروهی بدل شد. در چارچوب جامعه‌شناسی دورکیم، این اسطوره و آیین مرتبط با آن کارکردی اساسی در بازتولید انسجام اجتماعی داشته‌اند، زیرا گردهم آوردن مردم در یک مراسم مشترک نه تنها حافظه گروهی را تقویت می‌کرد، بلکه ارزش‌هایی چون مقاومت در برابر ظلم، پاسداشت عدالت و همیاری اجتماعی را به نسل‌های بعد انتقال می‌داد. بدین‌گونه، ریشه‌های اسطوره‌ای مهرگان در خدمت ساختن و استحکام بخشی به نظم اجتماعی و فرهنگی آریانای کهن قرار گرفتند.

## مهرگان در تاریخ اجتماعی و سیاسی و داستان فریدون

جشن مهرگان، علاوه بر ریشه‌های اسطوره‌ای، در تاریخ اجتماعی و سیاسی آریانای کهن جایگاهی برجسته یافته است.

فریدون چو شد بر جهان کامگار  
ندانست جز خویشان شهریار  
به رسم کیان تاج و تخت مهی  
بیاراست با کاخ شاهنشهی  
به روز خجسته سر مهرماه  
به سر بر نهاد آن کیانی کلاه  
زمانه بی‌اندوه گشت از بدی  
گرفتند هر کس ره ایزدی  
دل از داوری‌ها پرداختند  
به آیین یکی جشن نو ساختند  
نشستند فرزنانگان شادکام  
گرفتند هر یک ز یاقوت جام  
می‌روشن و چهره شاه نو  
جهان نوز داد و سر ماه نو  
بفرمود تا آتش افروختند  
همه عنبر و زعفران سوختند  
پرستیدن مهرگان دین اوست  
تن‌آسانی و خوردن آیین اوست  
اگر یادگار است از او ماه مهر  
بکوش و به رنج ایچ منمای چهر  
(فردوسی، ۱۴۰۰: ۸۹)

روایت فریدون در شاهنامه، که او را نماد رهایی مردم از سلطه ضحاک می‌داند، بنیان اسطوره‌ای مهرگان را با تجربه‌های اجتماعی گره



می‌زند. بر اساس این روایت، مردم با همبستگی و قیام گروهی، همراهی با فریدون را برگزیدند و بدین‌سان در فرایند سرنگونی ضحاک نقشی تعیین‌کننده ایفا کردند. همین عنصر مشارکت گروهی در پیروزی بر ظلم، مهرگان را به نماد عدالت و اتحاد اجتماعی بدل ساخت. در واقع، داستان فریدون بازنمایی ذهنیت گروهی مردمان آریانااست که باور داشتند بقای جامعه در گرو عدالت و همبستگی است.

از سوی دیگر، منابع تاریخی به ویژه گزارش‌های ابوریحان بیرونی و مورخان اسلامی چون طبری و مسعودی نشان می‌دهند که در دوره‌های هخامنشی، اشکانی و به‌ویژه ساسانی، مهرگان به‌عنوان جشنی رسمی در دربار برگزار می‌شد و پادشاهان از این آیین برای مشروعیت‌بخشی به سلطنت خود بهره می‌گرفتند. این جشن فرصتی بود تا شاه با حضور در میان مردم و پذیرش هدایا، چهره‌ای عادل و بخشنده از خود به نمایش گذارد و نظم اجتماعی موجود را تقویت کند. بدین ترتیب، مهرگان در عرصه تاریخ، فراتر از یک جشن کشاورزی عمل کرد و به آیینی سیاسی - اجتماعی بدل شد که هم حافظه اسطوره‌ای جامعه را بازتاب می‌داد و هم کارکردی عینی در تثبیت پیوند میان حاکمان و مردم داشت.

## تحلیل مهرگان در داستان فریدون شاهنامه بر مبنای اندیشه‌ی دورکیم

جشن مهرگان در آریانای کهن آیینی فصلی

یا کشاورزی است که از منظری دیگر، نمادی از تحولات اجتماعی و سیاسی شمرده می‌شود. در این جشن، پیروزی فریدون بر ضحاک به‌عنوان پایان ستم، آغاز نظم و عدالت و تجربه‌ای گروهی از شادی و پیروزی بازنمایی می‌شد. از منظر جامعه‌شناسی دورکیم، این سه وجه جشن مهرگان (پایان ستم، آغاز نظم و عدالت، تجربه همگانی شادی) بیانگر کارکردهای آیینی در تقویت انسجام اجتماعی هستند: بازنمایی شکست ظلم موجب همبستگی گروهی، تأسیس عدالت تثبیت ارزش‌ها و هنجارها، و جشن مشترک به تجربه «سرخوشی گروهی» منجر می‌شود. این پیش‌درآمد نشان می‌دهد که بررسی مهرگان از این زاویه، فراتر از روایت تاریخی یا اسطوره‌ای، امکان فهم ابعاد اجتماعی و فرهنگی آن را فراهم می‌آورد.

**پایان ستم:** در شاهنامه فردوسی، داستان فریدون و ضحاک بازتابی از کشمکش ابدی میان ستم و عدالت است. ضحاک با سلطه‌ای مطلق و خون‌آشامانه، جامعه را به نابودی و ترس کشانده است، در حالی که فریدون نماد شورش علیه ظلم و بازگشت به نظم عادلانه به شمار می‌آید. پیروزی فریدون بر ضحاک، که در منابع اساطیری زمان آن با جشن مهرگان هم‌زمان دانسته شده، تنها یک دگرگونی فردی در قدرت نبود، بلکه به‌مثابه یک «پیروزی گروهی» تجربه شد. مردم در این فرایند، هم از طریق قیام علیه ضحاک و هم از طریق برپایی جشن مهرگان، در بازتولید هویت و انسجام





اجتماعی خود مشارکت کردند.

**آغاز عدالت:** در شاهنامه، بر تخت نشستن فریدون پس از سرنگونی ضحاک با جشن مهرگان پیوند خورده و این همزمانی را می‌توان نمادی از آغاز عدالت دانست. از دیدگاه دورکیم، چنین لحظه‌ای کارکردی آیینی داشت که در آن نظم اجتماعی جدید مشروعیت می‌یافت. حضور مردم در آیین مهرگان به معنای مشارکت آنان در تثبیت ارزش عدالت و تأیید حاکمیت نو بود؛ حاکمیتی که برخلاف سلطه ضحاک بر پایه همبستگی گروهی و ارزش‌های مشترک تعریف می‌شد. آیین مهرگان در این معنا نه تنها شادی پیروزی را بازتاب می‌داد، بلکه به مثابه نماد عدالت، معیاری تازه برای نظم اجتماعی ایجاد می‌کرد و افراد جامعه را در پذیرش و

درونی‌سازی این ارزش مشترک یاری می‌رساند. بدین گونه، جشن مهرگان نقش نهادی یافت که در چارچوب تحلیل دورکیم، آغاز عدالت را از سطح یک تغییر سیاسی به تجربه‌ای گروهی و فرهنگی ارتقا داد و آن را در حافظه اجتماعی پایدار ساخت.

**پیروزی و شادمانی گروهی:** از منظر نظریه دورکیم، مهرگان در این روایت شاهنامه‌ای دقیقاً همان کارکرد آیینی را ایفا می‌کند که او برای مناسک اجتماعی برمی‌شمرد: نخست، تقویت همبستگی اجتماعی؛ زیرا مردمان با شرکت در آیینی مشترک، خاطره پیروزی بر ظلم را به صورت گروهی بازآفرینی کردند و تعلق خویش به یک کل واحد (جامعه رها شده) را به نمایش گذاشتند. دوم، تجربه سرخوشی

گروهی (collective effervescence)؛ لحظه‌ای که مردم در شور و شادی مشترک غوطه‌ور شدند و فراتر از فردیت، خود را بخشی از پیروزی عمومی و نظم تازه یافتند. سوم، نقش انتقال ارزش‌ها و هنجارها؛ مهرگان به نسل‌های بعد یادآوری می‌کرد که همبستگی در برابر ستم و پاسداشت عدالت، ارزش‌های محوری زندگی گروهی است. بدین سان، جشن مهرگان در شاهنامه، نمایشگاهی از کارکردهای اجتماعی آیین‌ها در معنای دورکیمی آن است: آیینی که با بازنمایی پایان ستم و آغاز عدالت، همبستگی جامعه را بازتولید می‌کند و استمرار فرهنگی آن را تضمین می‌سازد.

**ابعاد اجتماعی و فرهنگی آیین مهرگان**  
**سفره مهرگان، نماد تقسیم عادلانه نعمت**  
سفره مهرگان، با گستردگی خوراک‌ها و چیدمان ویژه، بخشی از مناسک جشن محسوب می‌شد، که به عنوان نمادی اجتماعی و فرهنگی عمل می‌کرد و نشان‌دهنده ارزش‌های عدالت و همبستگی بود. خوان و سفره مهرگانی و شعایر آن تا همین نیم قرن اخیر، با توجه و گستردگی میان زرتشتیان ایران برگزار می‌شد (مهدوی، ۱۴۰۱: ۵۰۸). از منظر دورکیم، آیین‌ها و نمادهای گروهی کارکردی کلیدی در بازتولید هنجارها و ارزش‌های اجتماعی دارند و مشارکت در آنها موجب تقویت پیوند میان اعضای جامعه می‌شود. در سفره مهرگان، تقسیم متوازن

| شمار | عنصر سفره مهرگان                      | نماد                            | کارکرد اجتماعی و فرهنگی (براساس دورکیم)                                               |
|------|---------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| ۱    | انار، سیب، گردو، بادام، انجیر         | فراوانی و برکت طبیعت            | بازنمایی نعمت‌های زمین و ضرورت همکاری گروهی؛ یادآوری عدالت در توزیع منابع             |
| ۲    | نان، گندم، جو                         | ارتباط انسان با زمین و شکرگزاری | تثبیت ارزش کار گروهی و وابستگی متقابل افراد در جامعه؛ یادآوری نظم و تداوم زندگی گروهی |
| ۳    | حلوا، شکرپاره، مربا                   | شادی و شیرینی زندگی             | ایجاد سرخوشی گروهی و بازتولید انسجام اجتماعی؛ تجربه هیجان مشترک گروهی                 |
| ۴    | آب، شیر، نوشیدنی‌های گیاهی یا میوه‌ای | پاکی و حیات                     | تداوم زندگی و پیوند میان مردم و طبیعت؛ تقویت نمادهای اجتماعی مرتبط با مهر و تقدس      |
| ۵    | هدایا و اشیای کوچک                    | عدالت و مشروعیت شاه             | بازتولید ارزش‌های اجتماعی و سیاسی؛ نمایش مشروعیت حاکم و همبستگی میان شاه و مردم       |
| ۵    | گل‌ها و گیاهان سبز                    | زندگی، طراوت، امید              | نماد زیبایی و نشاط گروهی؛ ایجاد فضای بصری برای همبستگی و شادی گروهی                   |

جدول ۲) تحلیل نمادین عناصر سفره مهرگان، براساس نظریه دورکیم

خوراک و ارائه هدایا به همه گروه‌ها، بازنمایی آشکار مفهوم «تقسیم عادلانه نعمات» و تاکید بر عدالت اجتماعی بود. چنین آیینی باعث می‌شد که ارزش همبستگی و توجه به دیگران، نه به صورت یک دستور اخلاقی صرف، بلکه از طریق تجربه‌ای مشترک و گروهی در ذهن و رفتار افراد تثبیت گردد. بدین ترتیب، سفره مهرگانی نمونه‌ای بارز از کارکرد آموزشی و اجتماعی آیین‌هاست که دورکیم برای مناسک گروهی توصیف می‌کند؛ جایی که جامعه ارزش‌های بنیادین خود را در قالب نمادها و عمل مشترک بازتولید می‌کند.

### لباس نو و رنگ ارغوانی: نمادهای بازنمایی نظم اجتماعی

پوشیدن لباس نو و استفاده از رنگ ارغوانی در جشن مهرگان، فراتر از یک سنت زیبایی‌شناسیک یا آیینی، کارکردی نمادین در بازتولید نظم اجتماعی داشت. از نگاه دورکیم، آیین‌ها و نمادهای گروهی، ابزارهایی برای بازنمایی و تثبیت ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی هستند و در این فرآیند مشارکت گروهی افراد را تقویت می‌کنند. لباس نو و رنگ ارغوانی، که معمولاً باشکوه و جایگاه اجتماعی ارتباط داشت، نقش بصری و نمادین در نمایش وحدت جامعه و سلسله مراتب مشروع قدرت ایفا می‌کردند. این نمادها، ضمن ایجاد حس تعلق و مشارکت گروهی، به افراد یادآوری می‌کردند که نظم اجتماعی، مشروعیت و

هویت گروهی از طریق رعایت هنجارها و ارزش‌های مشترک حفظ می‌شود. بدین ترتیب، این عناصر فرهنگی و بصری، نمونه‌ای روشن از کارکرد آیین‌ها در بازتولید نظم اجتماعی هستند، همان‌گونه که دورکیم برای مناسک گروهی توضیح می‌دهد.

موسیقی، شعر و آیین‌های شادی‌آور: ایجاد سرخوشی گروهی

موسیقی، شعر و آیین‌های شادی‌آور در جشن مهرگان نقش مهمی در ایجاد تجربه مشترک و تقویت پیوندهای اجتماعی داشتند. از منظر دورکیم، آیین‌های گروهی با برانگیختن هیجان و شور همزمان در میان شرکت‌کنندگان، زمینه‌ای برای تجربه «(سرخوشی گروه)» (collective effervescence) فراهم می‌کنند؛ لحظه‌ای که افراد فراتر از فردیت خود، خود را عضوی از یک کل اجتماعی احساس می‌کنند. در مهرگان، اجرای موسیقی، سرود و نمایش‌های آیینی، مردم را در یک تجربه گروهی متحد می‌کرد و احساس تعلق، شادی و انسجام اجتماعی را تقویت می‌نمود. این فعالیت‌ها از یک سو لذت و سرگرمی ایجاد می‌کردند، از سوی دیگر به عنوان ابزار نمادین بازتولید ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی عمل می‌کردند؛ تجربه‌ای که به جامعه یادآوری می‌کرد مشارکت، وحدت و همبستگی پایه‌های پایداری اجتماعی‌اند. بدین ترتیب، موسیقی و شعر در مهرگان نمونه‌ای بارز از کارکرد دورکیمی آیین‌ها در تثبیت هویت و انسجام گروهی به شمار می‌روند.

انسانی در بازسازی پیوندهای اجتماعی و فرهنگی و تقویت حس تعلق گروهی باشند.

## سرچشمه‌ها:

ابوالقاسم، فردوسی (۱۴۰۰). شاهنامه. تصحیح جلال خالقی مطلق. جلد یکم. تهران: سخن.

دورکیم، امیل (۱۳۹۸)، درباره تقسیم کار اجتماعی، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.

دورکیم، امیل (۱۳۸۳)، صور بنیانی حیات دینی، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.

رضی، هاشم. (۱۳۹۰). گاه شماری و جشن های ایران باستان. تهران: بهجت

مهدوی، حسام الدین. (۱۴۰۱). جشن ها و آیین های ایرانی. تهران: ابریشمی.

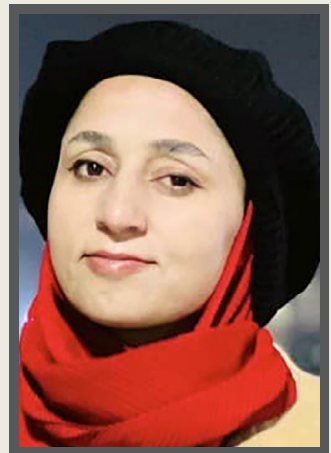
رضی، هاشم. (۱۳۸۴)، جشن های آتش: (جشن مهرگان، جشن شب یلدا، جشن سده، پنجه، چهاررشنه سوری). چاپ سوم، تهران: بهجت.

\*\*\*

بر مبنای چارچوب نظری دورکیم، آیین‌ها و جشن‌های گروهی نه تنها رویدادهای فرهنگی یا تفریحی هستند، بلکه ابزارهایی کارکردی برای انتقال و تثبیت ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی محسوب می‌شوند. جشن مهرگان در آریانای کهن، با عناصر نمادینی همچون سفره مهرگانی، لباس نو، رنگ ارغوانی، موسیقی، شعر و آیین‌های شادی‌آور، به بازتولید و آموزش ارزش‌هایی چون عدالت، وفاداری و همبستگی می‌پرداخت. مشارکت گروهی مردم در این آیین‌ها تجربه‌ای مشترک ایجاد می‌کرد که ارزش‌ها را نه صرفاً به صورت دستوری، بلکه از طریق تجربه ملموس و هیجانی منتقل می‌ساخت. بدین ترتیب، مهرگان به مثابه یک نهاد فرهنگی-اجتماعی، زمینه تقویت هویت گروهی و انسجام جامعه را فراهم می‌کرد و نشان می‌داد که آیین‌های گروهی چگونه می‌توانند پایه‌های اخلاقی و اجتماعی یک جامعه را تثبیت کنند. استفاده از چارچوب نظری دورکیم در تحلیل این آیین‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا امکان فهم لایه‌های نمادین و گروهی جشن‌ها را فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد چگونه مشارکت گروهی، نمادها و آیین‌ها به تثبیت انسجام و هویت اجتماعی کمک می‌کنند. این نکته همچنین یادآور اهمیت امروزین مهرگان است؛ ارزش‌هایی مانند عدالت، شادی گروهی و همبستگی که در بستر این جشن بازتولید می‌شدند، همچنان می‌توانند الهام‌بخش جامعه







نادیا صدیقی

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

# تحلیل گفت‌وگوهاے داستان فریدون بر اساس نظریه ارتباطی یا کوپسن

## چکیده

ارتباطات از موضوعات مهم و مورد توجه زبان‌شناسی است در رشته‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی برای انتقال اطلاعات و بیان اندیشه‌های درونی و ذهنی جهت تأثیرگذاری صورت می‌گیرد. پیام‌رسانی یکی از راه‌های برقراری ارتباطات در زندگی روزمره مردم بوده که اطلاعات را از یک فرستنده به یک گیرنده انتقال می‌دهد. این پدیده در آثار ادبی، داستانی و شعری نیز حضور دارد. شاهنامه فردوسی یکی از شاهکارهای ادبی جهان در حوزه ادبی و داستانی است و از آنجایی که داستان‌ها بر محور گفت‌وگوها و ارتباطات می‌چرخد، هدف این مقاله بررسی پیام‌ها و ارتباطات بر اساس



نظریه‌شش عنصر ارتباطی یا کوبسن (فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، کد، مجرای تماس) و کارکردهای (کوششی، عاطفی، ارجاعی، همدلی، فرازبانی، شعری) در داستان فریدون است. در داستان فریدون ارتباطات به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. بر اساس نظریه‌ی کلامی یا ارتباطی یا کوبسن پیام‌رسانی؛ در داستان فریدون بنابر وجه داستانی و ایجاد ارتباط فرستنده، گیرنده بین فریدون و پسرانش هر کدام هم فرستنده‌اند و هم گیرنده. این ارتباط گاه به صورت غیرمستقیم با استفاده از نقش شخص سومی که به نام برید و میانجی یاد می‌شود به وسیله‌ی نامه صورت می‌گیرد. کد ارتباطی در این ارتباطات، زبان است و مجرای تماس، نامه و سخن. پیام‌ها بیش‌تر در زمینه، آغاز جنگ، کین‌خواهی، نا‌پایداری دنیا، صلح و لشکرکشی می‌باشد. کارکرد و نقش پیام‌ها؛ ارجاعی، عاطفی و کوششی یا احساسی است. کلیدواژه‌ها: داستان، فریدون، یا کوبسون، نظریه‌ی ارتباطی

## مقدمه

آثار حماسی تبلور هویت تاریخی و روح جمعی مردمی است که هزارها سال در کنارهم سابقه‌ی زندگی اجتماعی مشترک داشته‌اند. این نوع بیان ادبی از هزار توی شبکه‌ی حیات مادی و تار و پود ذهن و خیال ملیون‌ها انسان گذر کرده، تغییر و تحول یافته و در نهایت به صورت امروزی نمود یافته است (شالیان، ۱۳۸۷: ۵۲). حماسه یکی

از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی می‌باشد؛ قسمی که همه مظاهر زندگی را شامل می‌شود. در اشعار حماسی شاعر هیچ‌گاه عواطف و احساسات شخصی خود را در اصل داستان دخیل نمی‌سازد، براساس خواسته‌ی خود آن را تغییر نمی‌دهد. در سرگذشت و یا شرح قهرمانی‌های پهلوانان و کسانی که توصیف می‌کند، دخالت نمی‌کند و به میل خود در موردشان داوری نمی‌کند (صفا، ۱۴۰۰: ۲۴).

شاهنامه فردوسی یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌های حماسی در پهنه ادب پارسی است و گزاف نیست اگر گفته شود که ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است (کزازی، ۱۳۷۰: ۵۳-۵۶)؛ زیرا این اثر چون جهان بزرگی است که نیاز به کاوش فراوان دارد. تا اکنون صدها مقاله در مورد داستان‌های شاهنامه نگارش یافته به قول سجاد آیدنلو: یادداشت‌های شاهنامه بر شرح‌های دیگر برتری دارد؛ زیرا هم بر پایه متن انتقادی و پیراسته فراهم آمده و هم یکی از جامع‌ترین شروع به ریشه‌شناسی برخی از آن‌ها، دلایل اصالت برخی گزینش‌ها بررسی توالی ابیات، اشاره به نکات دستوری و جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی و توضیح ژرف ساخت‌های اسطوره‌ای آیینی و برخی از ابیات (آیدنلو، ۱۳۸۵: ۵۶)، داستان‌های شاهنامه جهان ادبیات است؛ که به قول محمدامین ریاحی:

«شاید داستان‌های شاهنامه تنها نمونه‌هایی در ادب کهن فارسی باشد که منطبق با اصول و ضوابط نقد ادبی جهانی است» (ریاحی، ۱۴۰۱: ۲۶۲). یکی از داستان‌های شیرین که از تراژیدی‌های شاهنامه به شمار می‌رود؛ داستان فریدون است.

پس از جمشید بزرگ‌ترین پادشاه و پهلوان داستانی ایران در حماسه ملی ما فریدون است. فریدون از نژاد جمشید پسر آبتین و مادرش فرانک است. آبتین را ضحاک کشت، مغز او را به مارها داد و فرانک به پیشه‌ای فرار کرد و فریدون را به پرمایه نگهبان سپرد. او با شیر پرمایه بزرگ شد. وقتی ضحاک خبر شد فریدون را فرانک برد، پرمایه را نیز کشت. وقتی فریدون بزرگ شد، به خون‌خواهی پدر برخاست و کاوه آهنگر نیز قیام کرد و با فریدون همراه شد، فریدون به جایگاه ضحاک هجوم آورد و ارنواز و و شهرناز را در نکاح خود در آورد و ضحاک را به کوه دماوند در غاری به بند بست. فریدون سه پسر داشت به نام‌های ایرج، سلم و تور، و دختران شاه‌یمن را به هر سه خواستگاری، و ممالک خود را بین سه پسر خود تقسیم کرد. تور و سلم؛ ایرج را بر سر ممالک کشتند و فریدون به دست منوچهر کین ایرج را گرفت و شاهی را به منوچهر سپرد و در گذشت (صفا، ۱۴۰۰: ۴۵۰).

## بیان مسأله

فردوسی حکیم و شاعر بزرگ ایران در سال ۳۲۹ ه.ق. هم‌زمان با سرایشی و زوال دولت

ایرانی در روستای باژ چشم به جهان گشود. فردوسی خالق حماسه بزرگی است که فرهنگ و آداب ایران و زبان فارسی را با خلق خود حفظ کرده، پرورش داده و نماد اساطیر و تاریخ زندگی مردم ایران تبدیل کرده است. این اثر بزرگ در جریان تاریخ از سوی محققان مورد کاوش و تحقیق قرار گرفته و پژوهش‌گران داخلی و خارجی مدت‌ها از جهت‌های مختلف آن را کاویده‌اند. شاهنامه فردوسی جای تحقیق بیش‌تر را داشته که حتی می‌شود آن را براساس نظریه‌های ادبی و ساختاری غربی نیز کاوید. یکی از مسایل نگاه به شعر و زبان فردوسی در ایجاد چگونگی ارتباطات بر اساس نظریه‌های غربی است. در این مقاله مسأله مهمی مورد بررسی قرار می‌گیرد که هیچ محقق‌ی تا به حال بدان در شاهکار حماسی فردوسی نپرداخته است. در این مقاله داستان فریدون براساس نظریه ارتباطی یا کوبسن مورد تحلیل قرار می‌گیرد و شش عنصر ارتباطی با کارکردهای پیام‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

## پیشنه تحقیق

چنان‌که گفته شد در گذر تاریخ در مورد شاهنامه و زبان و شعر این اثر بزرگ کتاب‌ها و مقالات مهمی نوشته شده است؛ اما هیچ اثری نیست که به موضوع تحلیل پیام‌ها و ارتباطات در شاهنامه بر اساس نظریه ارتباطی یا کوبسن پرداخته باشد. چند مقاله‌ای که به پیام‌رسانی و خبررسانی در شاهنامه اشاره دارند در این جا



مورد معرفی قرار می‌گیرند.

مقاله پژوهشی تحت نام «خبررسانی از آینده در شاهنامه بر پایه فال و تفال» از محمد پاک‌نهاد که در بهار سال ۱۳۹۷ در فصل‌نامه علوم خبری به چاپ رسیده است، این مقاله خبررسانی را در شاهنامه در معنای پیشگویی از آینده تعریف کرده و به تحلیل فال‌ها پرداخته است: «شاهنامه که از آمیزش دو جهان واقعیت و فراواقعیت؛ یعنی تدبیر و تقدیر شکل گرفته است...» پیشگویی یکی از کردارهای مابعدالطبیعی یا فرا واقعیتی در شاهنامه است» (پاک‌نهاد، ۱۳۹۷: ۳).

مقاله دیگری تحت نام «بررسی و تحلیل شیوه‌های ارسال پیام در شاهنامه فردوسی» از ندا یاسین و کامران پاشایی فخری نیز به چاپ رسیده است. در این مقاله به بررسی شیوه‌های ارسال پیام، زیبایی‌ها و ظرافت‌های ارسال پیام در شاهنامه فردوسی پرداخته است (یاسین و پاشایی فخری).

## ارتباطات و انواع آن در داستان فریدون

ارتباط (Communication) از موضوعات مورد توجه زبان‌شناسی در رشته‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی است و تعاریف متعددی برای آن ارائه شده است. شاید ارسطو فیلسوف یونانی، نخستین کسی باشد که درباره ارتباط سخن گفته است. او در کتاب ریطوریکا (Rhetoric) در این مورد گوید: «ارتباط عبارت است از جست‌وجو برای دست‌یافتن به

کلیه وسایل و امکانات موجود، برای ترغیب و اقناع دیگران» (محسنیان، ۱۳۶۸: ۴۳). بسیاری از تعاریفی که برای ارتباط بیان شده است تا حدودی تحت تأثیر نظریه ارسطو است که بر تأثیرگذاری تأکید دارد. به عنوان نمونه، کلودشن در کتاب نظریه‌های ریاضی ارتباط می‌نویسد: ارتباط عبارت از تمام روش‌هایی است که از طریق آن ممکن است ذهنی برای ذهن دیگر تأثیر بگذارد. این عمل نه تنها با نوشته یا صحبت کردن، بلکه حتی با موسیقی، هنرهای تصویری، تئاتر، و همه رفتارهای انسانی عملی است (همان، ۴۴). بنابراین ابزارهای ارتباط بسیار گوناگون اند. آدمیان نه تنها به وسیله نظام زبان و ابزارهای اساسی آن؛ یعنی گفتار و نوشتار؛ بلکه به یاری اشارات اندام بدن، نظام پوشاک، نظام خوراک، نظام نشانه‌های فرهنگی از سیماچه‌های اقوام ابتدایی تا نظام نقاشی تجریدی معاصر با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (احمدی، ۱۳۷۰، ۱۲). ارتباط فن انتقال اطلاعات است که باید برای بیان اندیشه‌های درونی و ماندگاری آن‌ها، دست به نگارش زد. تصاویری را از زندگی واقعی خود، دیگران، محیط، اعتقادات، آیین‌های مذهبی، رقص‌های جادویی، صحنه‌های رزم و شکار را برای ارتباط کتبی فراهم کرد و خط تصویری ایجاد شد و بالاخره بر اثر تلاش نگارش را ایجاد کرد، به تعقیب آن به خلق اندیشه‌های خود دست یافت (بساک و عشقی، ۱۳۹۸: ۲). پیام یا پیغام حجم کران‌دار (دارای آغاز و



پایان) از اطلاعات است که از یک فرستنده به یک گیرنده فرستاده می‌شود. روش‌های متعددی برای ارسال پیام وجود دارد، در قدیم بیش‌تر پیام‌ها به وسیلهٔ پیک‌ها و یا پرنده‌های نامه‌رسان فرستاده می‌شد. امروزه می‌توان پیام‌ها را از راه‌های الکترونیک با تلفن، ایمیل و دیگر راه‌ها ارسال کرد. ارسال پیام را به صورت کلی می‌توان در چهار نحله دسته‌بندی کرد. ۱- از طریق عوامل انسانی ۲- از طریق عوامل ماورایی ۳- از طریق عوامل طبیعی ۴- از طریق عوامل حسی (خیریه، ۱۴۸۷: ۱۸۵).

وقتی صحبت از ارتباطات و طریقه‌های ارسال پیام در میان است، بدون شک که خود انسان در این میان نقش اساسی را انجام خواهد کرد. یعنی این‌که قبل از ابداع هر نوع آلت یا روشی برای ایجاد ارتباط بین انسان‌ها، چه به صورت ایما در شکل اولیهٔ آن و چه به صورت مکالمه و ارتباط کلامی، در رتبهٔ اول شیوه‌های ارتباط بوده است. در آثار حماسی شاهنامه به وفور و در اشکال مختلف شیوه‌های ارسال پیام به وسیلهٔ عوامل انسانی رخ می‌دهد و در داستان‌ها همه اطلاعات و پیغام‌ها در کلام آدمی جاری است. انواع روش‌های پیام که انسان در آن دخیل است: امان‌خواهی و پوزش، خروش و فریاد، رجزخوانی، دیده‌بانی، ارسال فرستاده، جاسوس و خبرچین، مژده‌دادن، پیک‌سوار. (یاسین و پاشایی فخری، بی‌تا: ۲-۳)، چون شاهنامهٔ فردوسی از متون داستانی است که فن ارتباط و پیام‌رسانی را در آن به وفور می‌توان دید،

بنابراین نیاز به بررسی بر پیام‌رسانی و ارتباطات دارد.

چگونگی ارتباط بین افراد در داستان فریدون و شاهنامه را به صورت کل، می‌توان با توجه به چگونگی ایجاد آن به ارتباط مستقیم و غیرمستقیم و از نظر انسان‌هایی که در آن شرکت دارند به ارتباط شخصی و غیرشخصی دسته‌بندی کرد. «ارتباط مستقیم و شخصی: ارتباطی است که بدون واسطه بین شخص پیام‌دهنده و شخص پیام‌گیرنده ایجاد می‌شود. در این نوع ارتباط پیام‌ها مستقیماً بین دو طرف مبادله می‌گردد و به همین جهت پیام‌دهنده و پیام‌گیرنده می‌توانند به نوبت نقش خود را تغییر دهند و هرکدام به جای دیگری به صورت پیام‌گیرنده و پیام‌دهنده باشند. این نوع ارتباط در داستان موبد و فریدون و داستان فریدون و شاه یمن دیده می‌شود. گاهی غیرممکن است پیام‌دهنده یعنی گوینده و بیان‌کننده شخص واحدی باشند؛ اما چندین نفر یا عده‌ای بیش‌تر پیام او را بشنوند مثل زمانی که شاه یمن جریان فرستادن جندل را به چند نفر از مشاورانش گفت هم قضاوت کنند. ارتباط غیرمستقیم و غیرشخصی: برخلاف ارتباط مستقیم دیگر جنبهٔ شخصی ندارد؛ زیرا در چنین ارتباطی پیام‌دهندگان و پیام‌گیرندگان یک‌دیگر را نمی‌شناسند و یا نمی‌بینند. به فن ایجاد یا بهبود رابطه میان دو نفر با دو گروه از سوی شخص سوم، میانجی‌گری می‌گویند. در داستان موبد و فریدون موبد نقش میانجی را بین سلم و تور و پدرشان بازی می‌کند» (بساک،

عشقی، ۱۳۹۸: ۱۲). این ارتباطات مستقیم و غیرمستقیم در داستان فریدون در شاهنامه بر اساس نظریه‌ی ارتباطی یاکوبسن تحلیل می‌شود.

## نظریه‌ی ارتباطی یاکوبسن

رومن یاکوبسن در اکتبر ۱۸۹۶ در مسکو به دنیا آمد تحصیلات خود را در موسسه‌ی زبان‌های لازاوار آغاز کرد و در سال ۱۹۱۹ در رشته‌ی زبان‌شناسی تاریخی و تطبیقی دانشگاه مسکو به پایان رسانید. او یکی از بنیان‌گذاران حلقه‌ی زبان‌شناسی پراگ بود که در سال ۱۹۲۵ به بعد فعالیت خود را آغاز کرد. یاکوبسن سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۹ را در چکسلواکی سپری کرد و در دهه‌ی سوم قرن حاضر استاد فقه‌اللغه‌ی روسی و ادبیات کهن چک در دانشگاه ماساریک چکسلواکی شد. جنگ دوم جهانی او را به اسکندیناوی کشانید در سال ۱۹۴۱ به امریکا رفت و در مدرسه‌ی عالی علوم انسانی نیویورک و سپس در دانشگاه کلمبیا به تدریس زبان‌شناسی پرداخت. در سال ۱۹۴۹ با سمت استاد استادان در دانشگاه هاروارد به تدریس زبان و ادبیات اسلاوی و زبان‌شناسی همگانی مشغول شد و از سال ۱۹۵۷ در انستیتوت تکنالوژی ماساچوست نیز به تدریس و پژوهش پرداخت. یاکوبسن در ۱۹۸۲ در ۸۶ سالگی دیده از جهان فرو بست. وی نظریه‌های مهمی دارد. ارتباط کلامی یکی از نظریات یاکوبسن است (کدکنی، ۱۳۹۸: ۳۴۸).

در مورد ارتباط کلامی نظریه‌های متعددی

مطرح شده است؛ اما کامل‌ترین نظریه که تا اکنون در این مورد ارائه گردیده از رومن یاکوبسن زبان‌شناس و ادیب روس است. وی نظریه‌های مهمی در مورد واج‌شناسی، نقد ادبی، نظریه‌ی ادبی، شناخت اسطوره‌ها و غیره بیان کرده است. یاکوبسن به هنگام طرح نقش‌های زبان، ابتدا نموداری کلی از روند ارتباط به دست می‌دهد. خلاصه‌ی این بحث را در مقاله «زبان‌شناسی و نظریه‌ی ادبی» او می‌توان یافت. به اعتقاد یاکوبسن هرگونه ارتباط کلامی از یک پیام (Message) تشکیل شده که از سوی فرستنده (Sender) یا گوینده به مخاطب (Receiver) منتقل می‌شود. هر اتفاق موفق باید سه عنصر دیگر را همراه داشته باشد. ۱- زمینه (مدلولی) (Context) و (Setting) که مخاطب بتواند آن را به روشنی درک کند. ۲- کد (Code) یا مجموعه‌ای از رمزگان و علایم که گوینده و مخاطب آن را بشناسد و سرانجام به «تماس» (Contact) نیاز است؛ یعنی مجرای جسمی و پیوند روانی بین گوینده و مخاطب که امکان برقراری ارتباط را میسر سازد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۶-۷۷)، (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶-۶۵).

یاکوبسن بر اساس این شش عنصر، کارکردهای متفاوتی برای زبان قایل شد:

### ۱- کارکرد ارجاعی Referential function

اگر جهت‌گیری پیام به طرف زمینه باشد کارکرد ارجاعی «صریح»، «ادراکی» دارد. زمینه یا بافت چیزی شبیه به مصداق است؛ وقتی که گفته در باره آن است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۹).

کارکرد ارجاعی شالوده‌ای از هر نوع ارتباطی است و روابط میان پیام و موضوعی را که پیام به آن ارجاع می‌دهد مشخص می‌کند و هدف اساسی آن در فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰)

## ۲- کارکرد عاطفی Emotive Function

نگرش گوینده در باره آن‌چه بیان می‌کند در کارکرد عاطفی یا کارکردی که در زبان حال گوینده است، تجلی می‌یابد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸). این کارکرد روابط میان پیام و فرستنده را رقم می‌زند. هنگامی که ما ارتباط برقرار می‌کنیم اندیشه‌هایی را در باره ماهیت مرجع پیام بیان می‌کنیم که مربوط به کارکرد ارجاعی است؛ اما در عین حال می‌توانیم نگرش خود را نسبت به موضوع هم ابراز کنیم و بگوییم که آن پدیده به نظر ما خوب یا بد، زشت یا زیبا، مطلوب یا منفور است؛ ولی نباید تجلی خود اندگیخته احساسات، شخصیت، خاستگاه اجتماعی و غیره را با استفاده‌ای که می‌توان به منظور ارتباط از آن‌ها کرد، یکسان قلمداد کنیم (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱-۲۰).

## ۳- کارکرد کنشی Conative Function

این کارکرد که کنایی، کوششی و ترغیبی نیز ترجمه شده روابط میان پیام و گیرنده را مشخص می‌کند. هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش در او است و امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات پیدا کرده است. این کارکرد «عقل

گیرنده یا احساس او را آماج قرار می‌دهد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). کارکرد کنشی در بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری می‌یابد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹). توجه به مخاطب و سعی در برانگیختن و ترغیب او در جهت پذیرش اندیشه‌ها و رفتار بر اساس آن‌ها جز ذات آثار تعلیمی است.

## ۴- کارکرد همدلی Phatic Function

هدف اصلی برخی از پیام‌ها این است که ارتباط را برقرار کنند، ادامه دهند یا آن را قطع کنند. بعضی دیگر برای حصول اطمینان از عملکرد مجرای ارتباط است. مانند این جمله در مکالمه تلفنی «الو صدایم را می‌شنوی؟» برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شوند که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب را جلب کند یا مطمئن شود که او هم چنان به گفته‌هایش توجه دارد (مانند: گوش می‌کنی؟) آن‌طور که شکسپیر گوید: «به من گوش بسپار!» یا واکنش مخاطب تلفنی که می‌گوید: «آهان!» این کارکرد باب سخن‌گشایی زبان یا نقش همدلی - در ترجمه کوروش صفوی (۱۳۸۳: ۳۲) و یا کارکرد کلامی در ترجمه بابک احمدی (۱۳۷۰: ۶۶) را در جملات و عبارات قالبی می‌بینیم که جزو آداب معاشرت است و به وفور بین افراد رد و بدل می‌شود؛ یعنی در گفت‌وگوهایی که منظور از آن‌ها صرفاً تطویل کلام است.

## ۵- کارکرد فرا زبانی Mentalinguistic Function

هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دو احساس

کنند، لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز است و کارکرد فرازبانی دارد. در چنین شرایطی زبان برای صحبت کردن درباره‌ی خود زبان به‌کار می‌رود و واژگان مورد استفاده شرح داده می‌شود. از نقش فرازبانی، به‌ویژه در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود. برای نمونه جمله‌مانند: (عمو یعنی برادر پدر) نشان دهنده‌ی کارکرد فرازبانی است (صفوی، ۱۳۸۱: ۳۲).

#### ۶- کارکرد شعری Poetic Function

وقتی ارتباط کلامی صرفاً به‌سوی پیام میل کند، یعنی وقتی پیام به‌خودی‌خود کانون توجه قرار می‌گیرد؛ آن موقع است که زبان کارکرد شعری یا ادبی می‌یابد. یاکوبسن نقش زیبایی‌آفرینی شعر- یا به‌طور کلی هنر را کارکرد مسلط و تعیین‌کننده‌ی آن می‌داند (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۸۶). هر یک از شش عنصر با کارکردهای آن‌ها در داستان فریدون به‌صورت علمی بررسی می‌گردد.

#### تحلیل داستان فریدون بر اساس نظریه‌ی ارتباطی یاکوبسن

در داستان فریدون پس از به قدرت رسیدن فریدون اولین ارتباطی که ایجاد می‌شود، حضور بزرگان لشکر در حضور فریدون جهت پیام‌تهنیت در پادشاهی است. در ارتباط کلامی فرستنده بزرگان لشکر اند، گیرنده فریدون، پیام، خرسندی لشکریان و تهنیت دادن و نیک‌خواهی

فریدون از تخت‌نشینی است. در این ارتباط زمینه‌ی کلام خرسندی از پادشاهی فریدون است، کد؛ زبان و واژگان است. مجرای تماس سخن در حضور و پیشگاه فریدون. در این ارتباط دو نوع کارکرد کلامی وجود دارد. کارکرد ارجاعی که جهت‌گیری پیام به‌سوی زمینه، بافت و یا موضوع پیام است. «اگر جهت‌گیری پیام به طرف زمینه باشد کارکرد ارجاعی «صریح» و «ادراکی» دارد. زمینه یا بافت چیزی شبیه به مصداق است؛ وقتی که گفته در باره‌ی آن است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۹). کارکرد دوم این ارتباط کارکرد کنشی است و نقش ترغیبی دارد: «کارکرد کنشی در بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹)؛ و در این قسمت با استفاده از جملات ندایی و دعایی مخاطب و گیرنده را آگاه می‌سازند.

بزرگان لشکر چو بشناختند

بر شهریار جهان تاختند

که ای شاه پیروز یزدان شناس

ستایش مرا و زویت سپاس

چنین روز روزت فزون باد بخت

بد اندیشگان را نگون باد بخت

ترا باد پیروزی از آسمان

مبادا به جز داد و نیکی گمان

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۲)

ارتباط کلامی دیگر بین فریدون و جندل است. در این ارتباط فرستنده فریدون است و



جندل گیرنده و پیام در زمینه یافتن سه دختر با اصل و نژاد پادشاهی برای پسران فریدون. کد، زبان و مجرای تماس اصوات زبان و یا زبان به صورت شفاهی است. در این ارتباط کلامی بازهم کارکرد ارجاعی دارد که تأکید کلام روی زمینه و یا بافت پیام است برای یافتن سه دختر سزاوار خاندان و فرزندان فریدون و کارکرد دیگر نیز کنشی است و با استفاده از دستور امری به جندل و یا مخاطب وی را ترغیب در امر انتخاب خوب می‌کند. همچنان کارکرد فرازبانی که فرستنده لازم می‌داند به توصیف رمز پردازد و زبان را شرح دهد.

فریدون از آن نامداران خویش یکی را گرانمایه‌تر خواند پیش کجا نام او جندل پر هنر  
بهر کار دلسوز بر شاه بر  
بدو گفت بر گرد گرد جهان  
سه دختر گزین از نژاد مهان  
سه خواهر ز یک مادر و یک پدر  
پری چهره و پاک و خسرو گهر  
بخوبی سزای سه فرزند من  
چنانچون بشاید پیوند من  
ببالا و دیدار هر سه یکی  
که این را ندانند ازان اندکی  
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۲).

در گفت‌وگویی کلامی دیگر که بین جندل و شاه یمن صورت گرفت در این گفت‌وگو جندل به عنوان پیام رسان است. «وقتی برای شاهزاده پیامی ارسال می‌شد این پیغام از طریق فرد سومی

که به آن برید می‌گفتند ارسال می‌شد. مبنی بر این که فرد نامه‌رسان پس از اجازه ورود بر درگاه شاه متن ارائه‌شده را در حضور شاه می‌خواند و ارتباط مکاتبه‌ای به صورت شفاهی به شاه انتقال می‌یافت» (بساک و عشقی، ۱۳۹۸: ۹). این ارتباط که از طریق شخص سوم و یا نامه‌رسان صورت می‌گیرد، ارتباط غیرمستقیم است. در این ارتباط فرستنده؛ فریدون و گیرنده؛ شاه یمن می‌باشد. پیام ایجاد پیوند بین فریدون و شاه یمن و موضوع در زمینه دادن سه دختر به سه فرزند فریدون است؛ که با استفاده از کد زبانی و مجرای تماس بین فریدون و شاه یمن شخص سوم (پیام‌رسان و جندل) است. بازهم کارکرد ارجاعی دارد که جهت‌گیری پیام به سوی ایجاد پیوند است و همچنان کارکرد کنشی.

زمین را ببوسید و چربی نمود  
بر آن کهتری آفرین بر فرزند  
به جندل چنین گفت شاه یمن  
که بی آفرینت مبادا دهن  
چه پیغام داری چه فرمان دهی  
فرستاده گر گرامی رهی  
بدو گفت جندل مه خرم بدی  
همیشه ز تو دور دست بدی  
از ایران یکی کهترم چون شمن  
پیام آوریده به شاه یمن  
درو فریدون فرخ دهم  
سخن هرچه پرسند پاسخ دهم  
ترا آفرین از فریدون گرد  
بزرگ آنکسی کو نداردش خرد

بدان ای سر مایه تازیان  
کز اختر بدی حاودان بی زیان  
مرا پادشاهی آباد هست  
همان گنج و مردی و نیروی دست  
ز هر کام و هر خواسته بی نیاز  
بهر آرزو دست ایشان دراز  
مرا این سه گران مایه را در نهفت  
بباید کنون شاهزاده سه جفت  
ز کار آگهان آگهی یافتم  
بدین آگهی تیز بشتافتم  
کجا از پس پرده پوشیده روی  
سه پاگیزه داری تو ای نامجوی  
که ما نیز نام سه فرخ نژاد  
چو اندر خود آید نکردیم یاد  
کنون این گرامی دو گونه گهر  
بباید بر آمیخت با یکدیگر  
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۳).

در گفت‌وگویی دیگر که بین شاه یمن و  
اندیشمندان دربار یمن صورت می‌گیرد، در این  
گفت‌وگو فرستنده شاه یمن و گیرنده اندیشمندان  
اند. پیام؛ پیشگویی و رأی دادن در این پیوند  
است در زمینه‌ی وصلت با دربار فریدون با استفاده  
از کد؛ زبانی و مجرای تماس؛ سخن در حضور  
و اصوات اند. در این گفت‌وگو نیز پیام ارتباط  
کارکرد ارجاعی و کنشی دارد.

بیامد در باردادن بیست  
به انبوه اندیشگان در نشست  
فراوان کس از دشت نیزه وران  
بر خویش خواند آزموده سران

نهفته برون آورید از نهفت  
همه رازها پیش ایشان بگفت  
که ما را به گیتی ز پیون خویش  
سه شمعست روشن بدیدار پیش  
فریدون فرستاده زی من پیام  
بگسترد پیشم یکی خوب دلم  
همی کرد خواهد ز شرمم جدا  
یکی رای باید زدن با شما  
فرستاده گوید چنین گفت شاه  
که ما را سه شاهست زیبای گاه  
گراینده هر سه به پیوند من  
به سه روی پوشیده فرزند من  
اگر گویم آری و دل ران تهی  
دروغم نه اندر خورد با مهی  
وگر آرزوها سپارم بدوی  
شود دل پر آتش پر از آب روی  
وگر سر بیچم ز فرمان او

به یک سو گرایم ز پیمان او  
کسی کو بود شهریار زمین  
به بازیست با او سگالید کین  
شنیدستم از مردم راه جوی  
که ضحاک را زو چه آمد بروی  
ازین در سخن هر چه دارید یاد  
سراسر بمن بر بباید گشاد  
جهان آزموده دلاور سران  
گشادند یک یک به پاسخ زبان  
که ما همگنان آن نبینیم رای  
که هر باد را تو بجنبی ز جای  
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۴)

در ارتباط کلامی دیگری که از سوی شاه یمن صورت گرفت فرستنده پیام شاه یمن است و گیرنده پیام فریدون و پیام درخواست دیدار فرزندان فریدون در یمن از نزدیک است در زمینه ایجاد پیوند با استفاده از کد زبانی و مجرای تماس فریدون و شاه یمن جندل فرستاده فریدون است. در این پیام تأکید باز هم روی زمینه است و کارکرد ارجاعی دارد.

فرستاده شاه را پیش خواند  
 فراوان سخن را بخوبی براند  
 که من شهریار ترا کهترم  
 بهرچ او بفرمود فرمانبرم  
 بگویش که گرچه تو هستی بلند  
 سه فرزند تو بر تو بر ارجمند  
 پسر خوگرامی بود شاه را  
 به ویژه که زیبا بود گاه را  
 سخن هرچه گفتمی پذیرم همی  
 ز دختر من اندازه گیرم همی  
 اگر پادشاه دیده خواهد زمن  
 و گر دشت گردان و تخت یمن  
 مرا خوارتر چون سه فرزند خویش  
 بنیم به هنگام بایست پیش  
 پس ار شاه را اینچنین است کام  
 نشاید زدن جز به فرمانش گام  
 به فرمان شاه این سه فرزند من  
 برون آنگه آید ز پیوند من  
 کجا من بنیم سه شاه ترا  
 فروزنده تاج و گاه ترا  
 بیاوند هر سه به نزدیک من

شود روشن این شهر تاریک من  
 شود شادمان دل به دیدارشان  
 بینم روان های بیدارشان  
 پس آنگه سه روشن جهان بین خویش  
 سپارم بدیشان بر آیین خویش  
 (فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۴).

ارتباط کلامی دیگر که بین فریدون و فرزندان او است ارتباط سنتی است. «ارتباطات سنتی به طور عمده به ارتباطات انسانی، شفاهی، چهره به چهره و بی واسطه فردی و گروهی اطلاق می شود که علی رغم ظاهر ساده و ابتدایی می تواند کارهای پیچیده و متنوعی داشته باشد» (بساک و عشقی، ۱۳۹۸: ۴). در این ارتباط فریدون فرستنده؛ فرزندان گیرنده؛ پیام بیداری و آگاهی فرزندان از رفتن به دربار شاه یمن است در زمینه ایجاد وصلت با استفاده از کد زبانی و مجرای تماس سخن به طور شفاهی. در این ارتباط کارکرد کنشی و ترغیبی است و نوعی تعلیم و ادب و خطاب و امر فرزندان در حضور شاه یمن است.

سه فرزند را خواند شاه جهان  
 نهفته برون آورید از نهان  
 از آن رفتن جندل و رای خویش  
 سخن ها همه پاک بنهاد پیش  
 چنین گفت کین شهریار یمن  
 سرانجمن سررو سایه فکن  
 چو ناسفته گوهر سه دخترش بود  
 نبودش پسر دختر افسرش بود  
 سروش ار بیابد چو ایشان عروس



دهد پیش هر یک مگر خاک بوس  
ز بهر شما از پدر خواستم  
سخن‌های بایسته آراستم  
کنون تان ببايد بر او شدن  
بهر بیش و کم رای فرخ زدن  
سراینده باشید و بسیار هوش  
به گفتار او بر نهاده دو گوش  
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۵)

در ارتباط کلامی دیگر یا گفت‌وگویی که در داستان فریدون بین شاه یمن و موبدان است، فرستنده؛ شاه یمن، گیرنده؛ موبدان. پیام؛ آگاهی از وصلت است در زمینه دادن سه دختر به سه شاهزاده با استفاده از کد زبانی و مجرای تماس؛ سخن به صورت شفاهی است. در این ارتباط کارکرد پیام ترغیبی و عاطفی است. نگرش گوینده در باره آن چه بیان می‌کند در کارکرد عاطفی یا کارکردی که در زبان حال گوینده است، تجلی می‌یابد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸). این کارکرد روابط میان پیام و فرستنده را رقم می‌زند. هنگامی که ما ارتباط برقرار می‌کنیم اندیشه‌هایی را در باره ماهیت مرجع پیام بیان می‌کنیم که مربوط به کارکرد ارجاعی است؛ اما در عین حال می‌توانیم نگرش خود را نسبت به موضوع هم ابراز کنیم و بگوییم که آن پدیده به نظر ما خوب یا بد، زشت یا زیبا، مطلوب یا منفور است؛ ولی نباید تجلی خود انگیزه احساسات، شخصیت، خاستگاه اجتماعی و غیره را با استفاده‌ای که می‌توان به منظور ارتباط از آن‌ها کرد، یکسان قلمداد

کنیم» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱-۲۰) خرسندی خود را در این ارتباط و پیام اعلام می‌دارد. به پیش همه موبدان سروگفت که زیبا بود ماه را شاه جفت بدانید کین سه جهانبین خویش سپردم بدیشان بر آیین خویش (همان، ۳۵).

در ارتباطی که پیامی از سوی سلم به تور فرستاده می‌شود و این پیام توسط یک فرستاده یا شخص سوم و میانجی‌گری و پیام‌رسان فرستاده می‌شود. سلم؛ فرستاده. تور؛ گیرنده. پیام؛ آگاه کردن تور در زمینه انتخاب کردن ایرج به پادشاهی ایران است. در قسمت اول کارکرد عاطفی است چون نگرش گوینده را در ارتباط به موضوع بیان می‌کند. همچنان کارکرد همدلی یا سخن‌گشایانه دارد. در اخیر که فرستنده (تور) به گیرنده (سلم) پیام می‌فرستد سخن کارکرد کنشی پیدا می‌کند.

بجنید مر سلم را دل ز جای  
دگرگونه‌تر شد به آیین و رای  
دلش گشت غرقه به آز اندرون  
به اندیشه بنشست با رهنمون  
نبودش پسندیده بخش پدر  
که داد او به کهتر پسر تخت زر  
به دل پر ز کین شد به رخ پر ز چین  
فرسته فرستاد زی شاه چین  
فرستاد نزد برادر پیام  
که جاوید زی خرم و شادکام  
بدان ای شه‌نشا ترکان و چین



گسسته دل روشن از به گزین  
 ز نیکی زیان کرده گویی پسند  
 منش پست و بالا چو سرو بلند  
 کنون بشنو از من یکی داستان  
 گزین گونه نشیدی از باستان  
 سه فرزند بودیم زیبای تخت  
 یکی کهتر از ما برآمد ببخت  
 اگر مهتر من به سال و خرد  
 زمانه به مهر من اندر خورد  
 گذشته ز من تاج و تخت و کلاه  
 نزید مگر بر تو ای پادشاه  
 سزد گر بمانیم هر دو دژم  
 کزین سان پدر کرد بر ما ستم  
 چو ایران و دشت یلان و یمن  
 به ایرج دهد روم و خاور بمن  
 سپارد ترا مرز ترکان و چین  
 که از تو سپهدار ایران زمین  
 بدین بخشش اندر مرا پای نیست  
 به مغز پدر اندرون رای نیست  
 بخوبی شنیده همه یاد کرد  
 سر تور بی مغز پر باد کرد  
 چو این راز بشنید تور دلیر  
 بر آشفست ناگاه برسان شیر  
 چنین داد پاسخ که با شهریار  
 بگو این سخن هم چنین یاد دار  
 که ما را بگاه جوانی پدر  
 بدین گونه بفریفت ای دادگر  
 درختیست این خود نشانده به دست  
 کجا آب او خون و برگش کبست

ترا با من اکنون بدین گفتگوی  
 بیاید بروی اندر آورد روی  
 زدن رای هشیار و کردن نگاه  
 هیونی فگندن به نزدیک شاه  
 زبان آوری چرب گوی از میان  
 فرستاد باید بشاه جهان  
 به جای زبونی و جای فریب  
 نباید که یابد دلاور شکیب  
 (فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۶).

ارتباط دیگر که موبدی برای انتقال پیام  
 از سوی سلم به سوی فریدون می رود، نقش  
 میانجی گری دارد و ارتباط غیرمستقیم است که  
 فرستاده پیام جنگ را با ایران به فریدون می برد  
 در زمینه کین جویی برای انتخاب ایرج. ارتباط  
 در این قمست ارتباط کاملی است: «در مواردی  
 مثل گفت و گوی فریدون و موبد جریان ارتباط  
 به طور کامل برقرار می شود؛ زیرا معنای مورد  
 نظر را در ذهن موبد و حتی سلم و تور که منبع  
 اولیه این سخن بودند کامل می گوییم» (بساک  
 و عشقی، ۱۳۹۸: ۱۱). و این ارتباط از طریق  
 شخص سومی با میانجی گری موبد صورت  
 می گیرد. «به فن ایجاد یا بهبود رابطه میان دو نفر  
 یا دو گروه از سوی شخص سوم، میانجی گری  
 می گویند. در داستان موبد و فریدون موبد  
 نقش میانجی را بین سلم و تور و پدرشان بازی  
 می کند» (همان: ۱۲). در این ارتباط سلم؛  
 فرستنده. فریدون؛ گیرنده. پیام؛ جنگ با ایران  
 در زمینه کین جویی از پدر بخاطر انتخاب ایرج  
 به پادشاهی ایران است. کد؛ زبان. مجرای

تماس؛ نامه است. سخن در این ارتباط کارکرد  
ارجاعی دارد؛ زیرا تأکید سخن روی زمینه‌ی پیام  
است.

گزیدند پس موبدی تیزویر  
سخن‌گوی و بینا دل و یادگیر  
زیگانه پردخته کردند جای  
سگالش گرفتند هرگونه رای  
سخن سلم پیوند کرد از نخست  
ز شرم پدر دیدگان را بشست  
فرستاده را گفت ره بر نورد  
نباید که یابد ترا باد و گرد  
چو آیی به کاخ فریدون فرود  
نخستین ز هر دو پسر ده درود  
پس آنگه بگویش که ترس خدای  
بباید که باشد بهر دوسرای  
جوان را بود روز پیری امید  
نگردد سیه موی گشته سپید  
چه سازی درنگ اندرین جای تنگ  
که شد تنگ بر تو سرای درنگ  
جهان مر ترا داد یزدان پاک  
ز تاینده خورشید تا تیره خاک  
همه بارز و ساختی رسم و راه  
نکردی به فرمان یزدان نگاه  
نجستی به جز کژی و کاستی  
نکردی بیخشش درون راستی  
سه فرزند بودت خردمند و گرد  
بزرگ آمدت تیره بیدار خرد  
ندیدی هنر با یکی بیشتر  
کجا دیگری زو فرو برد سر

یکی را دم اژدها ساختی  
یکی را بابر اندر افراختی  
یکی تاج بر سر بیالین تو  
بروشاد گشته جهان‌بین تو  
نه ما زو به مام و پدر کهتریم  
نه بر تخت شاهی نه اندر خوریم  
ایا دادگر شهریار زمین  
برین داد هرگز مباد آفرین  
اگر تاج از آن تارک بی‌بها  
شود دور و یابد جهان زورها  
سپاری بدو گوشه‌ای از جهان  
نشیند چو ما از تو خسته نهان  
وگرنه سواران ترکان و چین  
هم از روم گردان جوینده کین  
فراز آورم لشگر گرزدار  
از ایران و ایرج بر آرم دمار  
(همان: ۳۷).

در ارتباط دیگر که پیام از سوی فریدون  
به پسرانش فرستاده می‌شود. در این قسمت  
فریدون؛ فرستنده. سلم و تور؛ گیرنده. پیام؛  
آگاه‌کردن پسران از ناپایداری جهان است در  
زمینه‌ی جنگ بر سر پادشاهی با استفاده از کد  
زبانی و مجرای تماس نامه توسط موبد است که  
نقش میان‌جی را دارد و ارتباط غیرمستقیم است  
که پیام دوباره فریدون را به پسرانش می‌برد. بر  
اساس نظریه‌ی یاکوبسن، این پیام کارکرد کنشی  
و عاطفی دارد؛ زیرا تأکید روی زمینه‌ی پیام و  
نگرش گوینده است.  
فریدون بدو پهن بگشاد گوش

چو بشنید مغزش بر آمد بجوش  
 فرستاده را گفت کای هوشیار  
 بیاید ترا پوزش اکنون به کار  
 که من چشم از ایشان چنین داشتم  
 همی بر دل خویش بگذاشتم  
 که از گوهر بد نیاید مهی  
 مرا دل خمی داد این آگهی  
 بگوی آن دو ناپاک بیهوده را  
 دو اهریمن مغز پالوده را  
 انوشه که کردید گوهر پدید  
 درود از شما خود بدین سان سزید  
 ز پند من از مغزتان شد تهی  
 همی از خردتان نبود آگهی  
 ندارید شرم و نه بیم از خدای  
 شکارا همانا همین ست رای  
 مرا پیشتر قیرگون بود موی  
 چو سروسهی قد و چو ماه روی  
 سپهری که پشت مرا کرد کوز  
 نشد پست و گردان بجایست نوز  
 خماند شما را هم این روزگار  
 نماند برین گونه پس پایدار  
 (همان، ۳۸).

گفت و گوی کلامی دیگر در داستان فریدون،  
 بین فریدون و ایرج است. فرستنده؛ فریدون.  
 گیرنده؛ ایرج. پیام؛ آگاهی دادن ایرج از جنگ  
 برادران است در زمینه گرفتن پادشاهی با  
 استفاده از کد زبانی و مجرای تماس سخن. در  
 این ارتباط کارکرد پیام کارکرد کنشی و ارجاعی  
 است؛ زیرا تأکید پیام ترغیب مخاطب و زمینه

پیام است.  
 فرستاده سلم چون گشت باز  
 شهنشاه بنشست و بگشاد راز  
 گرامی جهانجوی را پیش خواند  
 همه گفت ها پیش او باز راند

و در مقابل ایرج؛ فرستنده. فریدون؛ گیرنده  
 است. در این جا کارکرد پیام، کارکرد عاطفی  
 است که در زمینه نگرش گوینده را بیان می کند  
 و وجه تعلیمی دارد.

چنین داد پاسخ که ای شهریار  
 نگه کن به گردش روزگار  
 که چون باد بر ما همی بگذرد  
 خردمن مردم چرا غم خورد  
 همی پژمرند رخ ارغوان  
 کند تیره دیدار روشن روان  
 (همان، ۳۹)

در پیامی که از سوی فریدون به ایرج فرستاده  
 می شود؛ فریدون؛ فرستنده. ایرج؛ گیرنده.  
 کارکرد پیام؛ کارکرد کنشی است؛ زیرا مخاطب  
 را مورد خطاب قرار می دهد.  
 بدو گفت شاه ای خردمندپور  
 برادر همی رزم جوید تو سور  
 مرا این سخن یاد باید گرفت  
 ز مه روشنایی نیاید شگفت  
 ترا ای پسر گر چنین است رای  
 بیارای کار و پرداز جای  
 پرستنده چند از میان سپاه  
 بفرمای کاینده با تو براه  
 (همان، ۴۰)

در ارتباط کلامی دیگری فرستنده؛ فریدون. گیرنده؛ سلم و تور اند. نامه‌ای را فریدون از طریق ایرج به آن‌ها می‌فرستد. کد؛ زبان. مجرای تماس؛ نامه‌ای است که از طریق ایرج فرستاده می‌شود. کارکرد پیام، کارکرد کنشی و ارجاعی، در زمینه صلح با ایرج است.

نخواهم همی خویشان را کلاه  
نه آگنده کنج و نه تاج و نه گاه  
سه فرزند را خواهم آرام و ناز  
از آن پس که دیدیم رنج دراز  
برادر کزو بود دل‌تان بدرد  
و گر چند هرگز نزد باد سرد  
دوان آمد از بهر آزارتان  
که بود آرزومند دیدارتان  
بیفکند شاهی شکارا گزید  
چنان کز ره نامداران سزید  
گرامیش دارید و نوشه خورید  
چو پرورده شد تن روان پرورید  
چو از بودنش بگذرد روز چند  
فرستید با زی منش ارجمند  
(همان، ۴۰)

در گفت‌وگویی که بین سلم و تور است؛ سلم فرستاده و تور گیرنده است. پیام؛ آگاه کردن تور از لشکر ایرج است در زمینه صلح کردن و همراهی کردن ایرج. در این جا پیام کارکرد ارجاعی و عاطفی دارد.

به تور از میان سخن سلم گفت  
که یک‌یک سپاه از چه گشتند جفت  
به هنگامه بازگشتن ز راه

نکردی همانا به لشکر نگاه  
سپاه دو شاه از پذیره شدن  
دگر بود و دیگر به بازآمدن  
که چندان کجا راه بگذاشتند  
یکی چشم از ایرج نه بر داشتند  
از ایران دلم خود بدو نیم بود  
به اندیشه اندیشگان بر فرود  
سپاه دو کشور چو کردم نگاه  
از این جز او را نخواند شاه  
اگر بیخ او نگسلانی ز جای  
ز تخت بلندت کشد زیر پای  
(همان، ۴۱)

در ارتباط کلامی‌ای که در بین ایرج و سلم و تور است؛ تور؛ فرستنده. ایرج؛ گیرنده. پیام؛ آگاه کردن ایرج در زمینه جنگ با ایرج است. در این جا کارکرد سخن کارکرد عاطفی است؛ چون تأکید روی نگرش گوینده است و کارکرد ارجاعی نیز چون تأکید روی زمینه پیام است. برفتند با او به خیمه درون  
سخن بیشتر بر چارافت و چون  
بدو گفت تور ار تواز ما که می

چرا بر نهادی کلاه مهی  
ترا باید ایران و تخت کیان  
مرا بر در ترک بسته میان  
برادر که مهتر به خاور برنج  
به سر بر ترا افسر و زیر گنج  
چنین بخششی کان جهانجوی کرد  
همه سوی کهتر پسر روی کرد  
نه تاج کیان مانم اکنون نه گاه



نه نام بزرگی نه ایران سپاه

در این قسمت کلام؛ فرستنده؛ ایرج.  
گیرنده؛ تور است. پیام دل نبستن به پادشاهی و  
ناپایداری جهان. کارکرد پیام کارکرد ارجاعی،  
عاطفی و کنشی است که تور را خطاب قرار  
می‌دهد.

چو از تور بشنید ایرج سخن  
یکی پاک‌تر پاسخ افکند بن  
بدو گفت کای مهتر کام جوی  
اگر کام دل خواهی آرام جوی  
من ایران نخواهم نه خاور نه چین  
نه شاهی نه گسترده روی زمین  
بزرگی که فرجام او تیرگیست  
بر آن مهتری بر بیاید گریست  
سپهر بلند ار کشد زین تو  
سرانجام خشتست بالین تو  
مرا تخت ایران اگر بود زیر  
کنون گشتم از تاج و از تخت سیر  
سپر دم شما را کلاه و نگین  
بدین روی با من مدارید کین  
مرا با شما نیست ننگ و نبرد  
روان را نباید برین رنجه کرد  
زمانه نخواهم بازارتان  
اگر دور مانم ز دیدارتان  
جز از کهتری نیست آیین من  
مباد از و گردن کشی دین من  
چو بشنید تور از برادر چنین  
به ابرو ز خشم اندر آورد چین  
نیامدش گفتار ایرج پسند

نبد راستی نزد او ارجمند

به کرسی به خشم اندر آورد پای  
همی گفت و بر جست هزمان ز جای  
یکایک بر آمد ز جای نشست  
گرفت آن گران کرسی زر به دست  
بزد بر سر خسرو تاجدار  
ازو خواست ایرج به جان زینهار  
نیایدت گفت ایچ بیم از خدای  
نه شرم از پدر خود همینست رای  
مکش مر مرا کز سرانجام کار  
بیچاند از خون من کردگار  
مکن خویشان را ز مردم کشان  
کزین پس نیابی ز من خود نشان  
بسند کمن زین جهان گوشه‌ای  
به کوشش فراز آورم توشه‌ای  
به خون برادر چه بندی کمر  
چه سوزی دل پیر کشته پدر  
جهان خواستی یافتی خون مریز  
مکن با جهاندار یزدان ستیز  
(همان، ۴۲)

در فرستادن سر ایرج به فریدون از سوی  
تور. تور فرستنده و فریدون گیرنده است. پیام  
آگاه کردن فریدون از کشتن ایرج است در زمینه  
برداشتن ایرج از سر راه خود. کارکرد کنشی و  
عاطفی دارد.

بیاگند مغزش به مشک و عبیر  
فرستاد نزد جهان‌بخش پیر  
چنین گفت کاینست سر آن نیاز  
که تاج نیاکان بدو گشت باز



کنون خواه تاجش ده و خواه تخت  
شد آن سایه گستر نیازی درخت  
(همان، ۴۲)

در دعایی که فریدون در حضور خداوند  
به خاطر ایرج می‌کند باز هم ما دو ارتباط  
داریم، فرستنده؛ فریدون و گیرنده خداوند. پیام  
خواستن کیفر سلم و تور از سوی خداوند در  
زمینه انتقام از ایرج. در این جانیز کارکرد سخن  
کارکرد کوششی یا احساسی و عاطفی است.

نهاده سر ایرج اندر کنار  
سر خویشتن کرد زی کردگار  
همی گفت کای داور دادگر  
بدین بی‌گنه کشته اندرنگر

به خنجر سرش کنده در پیش من  
تش خورده شیران آن انجمن  
دل هر دو بیداد از آن سان بسوز  
که هرگز نبیندد جز تیره روز  
به داغی جگرشان کنی آژده  
که بخشایش آرد بریشان دده  
همی خواهم از روشن کردگار  
که چندان زمان یابم از روزگار  
که از تخم ایرج یکی نامور  
بیاید برین کین ببندد کمر

چو دیدم چنین زان سپس شایدم  
اگر خاک بالا بپیمایدم  
برین گونه بگریست چندان بزار  
همی تا گیا رستش اندر کنار  
زمین بستر و خاک بالین او  
شده تیره روشن جهان بین او

در بار بسته گشاده زبان  
همی گفت کای داور راستان  
کس از تاجداران بدین سان نمرد  
که مردست این نام‌بردار گرد  
سرش را بریده به‌زار اهرمن  
تش را شده کام شیران کفن  
(همان، ۴۳)

در ارتباط کلامی موبد و فریدون در داستان  
فریدون ما در هنگام خبر رساندن به فریدون از  
زادن منوچهر گفت‌وگویی دو جانبه را می‌بینیم  
که در قسمت اول موبد؛ فرستنده. فریدون؛  
گیرنده. پیام؛ زادن منوچهر در زمینه آگاه کردن  
فریدون. پیام کارکرد کنشی دارد.  
یکی پور آمد زاد آن هنرمند ماه  
چگونه سزاوار تخت و کلاه  
چو از مادر مهربان شد جدا  
سبک تاختندش بنزد نیا  
بدو گفت موبد کای تاجور  
یکی شاد کن دل به ایرج نگر

در نیایشی که فریدون در حضور پروردگار  
می‌کند فرستنده؛ فریدون. و پیام در زمینه  
خرسندی منوچهر است. با کارکرد عاطفی؛ زیرا  
نگرش گوینده را بیان می‌کند.  
جهانبخش را لب پر از خنده شد  
تو گفתי مگر ایرجش زنده شد  
نهاد آن گرانبایه را بر کنار  
نیایش همی کرد با کردگار  
همی گفت کین روز فرخنده باد  
دل بدسگالان ما کنده باد

همان کز جهان آفرین کرد یاد  
 ببخشود و دیده بدو باز داد  
 فریدون چو روشن جهان را بدید  
 بچهر نو آمد سبک بنگرید  
 چنین گفت کز پاک مام و پدر  
 یکی شاخ شایسته آمد ببر  
 می روشن آمد ز پر مایه جام  
 مر آن چهر دارد منوچهر نام  
 چنان پروریدش که باد هوا  
 برو بر گذشتی نبودى روا  
 (همان: ۴۴).

بعد زاده شدن منوچهر سلم و تور تصمیم  
 به فرستادن پیام به فریدون می کنند. فریدون  
 در جواب برای شان نامه می فرستد. فرستنده ؛  
 فریدون. گیرنده؛ سلم و تور. پیام؛ آگاه کردن  
 آن دو از جنگ منوچهر بری کین خواستن. کد؛  
 زبان. مجرای تماس نامه. کارکرد این سخن  
 کارکرد ارجاعی و عاطفی است.

پیام دو خونی به گفتن گرفت  
 همه راستی ها نهفتن گرفت  
 گشاده زبان مرد بسیار هوش  
 بدو داده شاه جهاندار گوش

ز کردار بد پوزش آراستن  
 منوچهر را نزد خود خواستن  
 میان بستن او را بسان رهی  
 سپردن بدون تاج و تخت مهی  
 خریدن ازو باز خون پدر  
 به دینار و دیبا و تاج و کمر  
 فرستاده گفت و سپهد شنید

مر آن بند را پاسخ آمد کلید  
 چو بشنید شاه جهان کدخدای  
 پیام دو فرزند ناپاک رای  
 یکایک بمرد گرانمایه گفت  
 که خورشید را چون توانی نهفت  
 نهان دل آن دو مرد پلید  
 ز خورشید روشن تر آمد پدید  
 شنیدم همه هرچه گفتی سخن  
 نگه کن که پاسخ چه یابی ز بن  
 بگو آن دو بی شرم ناپاک را  
 دو بیداد و بدمهر و ناباک را  
 که گفتار خیره نیرزد به چیز  
 ازین در سخن خود نرانیم نیز  
 اگر بر منوچهر تان مهر خاست  
 تن ایرج نامورتان کجاست  
 که کام دد و دام بودش نهفت  
 سرش را یکی تنگ تابوت جفت  
 کنون چون ز ایرج پیرداختید  
 بکین منوچهر بر ساختید  
 نبینید رویش مگر با سپاه  
 ز پولاد بر سر نهاده کلاه  
 (همان، ۴۶)

در ارتباط کلامی بین سلم و تور، فرستنده؛  
 تور. گیرنده؛ سلم. پیام آگاه کردن تور در زمینه  
 آمادگی برای جنگ با استفاده از کد؛ زبانی و  
 مجرای تماس سخن است. با کارکرد عاطفی و  
 ارجاعی.

به سلم بزرگ آنکهی تور گفت  
 که آرم و شادی بیاید نهفت



نباید که از آن بچه نره شیر  
شود تیزدندان و گردد دلیر  
چنان نامور بی‌هنر چون بود  
کش آموزگار آفریدون بود  
نبیره چون شد رای زن با نیا  
آزان جایگه بردمد کیمیا  
بباید بسیچید ما را به جنگ  
شتاب آوردن به جای درنگ  
(همان، ۴۸)

در این ارتباط کلامی دیگر فرستنده، فریدون. گیرنده؛ منوچهر. پیام در زمینه آمادگی گرفتن با استفاده از کد زبانی و مجرای تماس سخن است. کارکرد این پیام کنشی است. بفرمود پس تا منوچهر شاه ز پهلو بهامون گذارد سپاه فریدون هنگام رفتن بدید سخنها بدانش بدو گسترید  
(همان، ۴۸)

در این ارتباط کلامی بین منوچهر و فریدون، فرستنده؛ منوچهر. گیرنده؛ فریدون. پیام در زمینه خاطر جمعی فریدون و گرفتن انتقام و جنگ است، با کارکرد عاطفی. منوچهر گفت ای سرافراز شاه کی آید کسی پیش تو کینه خواه مگر بد سگالد بدو روزگار بجان و تن خود خورد زینهار من اینک میان را برومی زره ببندم که نگشایم از تن گره بکین جستن از دشت آوردگاه

بر آرم بخورشید گرد سپاه  
(همان، ۴۹)

در این ارتباط کلامی فرستنده؛ تور. گیرنده؛ قباد و منوچهر است. در مقابل فرستنده؛ قباد. گیرنده تور. در زمینه نژاد و قدرت منوچهر با کد زبانی و مجرای تماس سخن است، با کارکرد عاطفی و ارجاعی.

یکایک طلایه بیامد قباد  
چو تور آگهی یافت آمد چو باد  
بدو گفت نزد منوچهر شو  
به‌گوش که ای بی‌پدر شاه نو  
اگر دختر آمد ز ایرج نژاد  
ترا تیغ و کوپال و جوشن که داد  
بدو گفت آری گزارم پیام  
بدین سان که گفתי و بردی تو نام  
ولیکن گر اندیشه گردد دراز  
خرد با دل تو نشیند براز

بدانی که کاریت هولست پیش  
بترسی ازین خام گفتار خویش  
اگر بر شما دام و دد روز و شب  
همی گریدی نیستی بس عجب  
که از بیشه نارون تا بچین  
سواران جنگند و مردان کین  
درفشیدن تیغهای بنفش  
چو بینید با کاویانی درفش  
بدرد دل و مغزتان از نهیب  
بلندی ندانید باز از نشیب  
قباد آمد آنکه بنزدیک شاه



بگفت آنچه بشنید ازان رزم خواه  
 منوچهر خندید و گفت آنگهی  
 که چنین نگوید مگر ابلهی  
 سپاس از جهاندار هر دو جهان  
 شناسنده آشکار و نهان  
 که داند که ایرج نیای منست  
 فریدون فرخ گوی منست  
 کنون گر بجنگ اندر آریم سر  
 شود آشکارا نژاد و گهر  
 (همان، ۴۹-۵۰)

در این ارتباط کلامی فرستنده؛ قارن. گیرنده؛  
 لشکریان. پیام در زمینه آمادگی جنگ با تور  
 است با کد زبانی و مجرای تماس سخن است،  
 با کارکرد کنشی.

پیش سپه قارن رزم زن  
 ابا رای زن سرو شاه یمن  
 خروشی بر آمد ز پیش سپاه  
 که ای نامداران و مردن شاه  
 بکوشید کین جنگ اهرمنست  
 همان درد و کین است خون خستنست  
 میان بسته دارید و بیدار بید  
 همه در پناه جهاندار بید  
 کسی کو شود کشته زین رزمگاه  
 بهشتی بود شسته پاک از گناه  
 (همان، ۵۰)

در فرستادن نامه به فریدون بر پیروزی و  
 فرستادن سر تور به فریدون از سوی منوچهر.  
 منوچهر؛ فرستنده. فریدون؛ گیرنده است، با کد  
 زبانی و مجرای تماس نامه است. پیام در زمینه

رسیدن به توران و پیروزی با کارکرد عاطفی و  
 ارجاعی.

به شاه آفریدون یکی نامه کرد  
 زمشک و عنبر سر خامه کرد  
 نخست از جهان آفرین کرد یاد  
 خداوند خوبی و پاکی و داد  
 رسیدیم بخوبی بتوران زمین  
 سپه برکشیدیم و جستیم کین  
 سه جنگ گران کرده شد در سه روز  
 چه در شب چه در هور گیتی فروز  
 (همان، ۵۲)

گفته‌های منوچهر به قارن با جنگ به سلم. در  
 این جا فرستنده؛ منوچهر. گیرنده؛ قارن و دژبان  
 اند در زمینه گرفتن دژ. با کد زبانی و مجرای  
 تماس سخن است با کارکرد کنشی و ارجاعی.

سپه را به شیروی بسپرد و گفت  
 که من خویشتن را بخواهم نهفت  
 شوم سوی دژبان پیغمبری  
 نمایم بدو مهر انگشتی  
 چو در دژ شوم بر فرازم درفش  
 درفشان کنم تیغ‌های بنفش  
 شما روی یکسر سوی دژ نهید  
 چنانک اندر آید دمید و دهید  
 سپه را به نزدیک دریا بماند  
 بشیروی شیراوژن و خود براند  
 بیامد چونزدیکی دژرسید  
 سخن گفت و دژدار مهرش بدید  
 چنین گفت کز نزد تور آمدم  
 بفرمود تا یک زمان دم زدم

مرا گفت شو پیش دژبان بگوی  
 که روز و شب آرام و خوردن مجوی  
 کز ایدر درفش منوچهر شاه  
 سوی دژ فرستد همی با سپاه  
 تو با او بنیک و بید یار باش  
 نگهبان دژ باش و بیدار باش  
 چو دژبان چنین گفته را شنید  
 همان مهر انگشتی را بدید  
 همان گه در دژ گشادند باز  
 بدید آشکارا ندانست راز  
 (همان، ۵۳)

بعد از کشتن سلم منوچهر دستور به نمایش  
 گذاشتن سر سلم را می دهد. فرستنده منوچهر.  
 گیرنده؛ لشکریان. پیام برداشتن سر سلم در  
 زمینه به نماش گذاشتن. با استفاده از کد زبانی  
 و مجرای تماس سخن است، با کارکرد کنشی.

یکی تیغ زد زود بر گردنش  
 بدو نیمه شد خسروانی تش  
 بفرمود تا سرش برداشتند  
 به نیزه بابر اندر افراشتند  
 (همان، ۵۴)

در ارتباط کلامی بین لشکریان سلم و  
 منوچهر، لشکریان؛ فرستنده. منوچهر؛ گیرنده.  
 پیام اطاعت از منوچهر و فرمانبری از آن است،  
 در زمینه خرسندی از پادشاهی منوچهر، با  
 کارکرد عاطفی و ارجاعی.

بماندند لشکر شگفت اندر او  
 از آن زور و آن بازوی جنگجوی  
 همه لشکر سلم همچون رمه

که پیراگند روزگار دمه  
 برفتند یکسر گروهها گروه  
 پراگنده در دشت و دریا و کوه  
 یکی پر خرد مرد پاکیزه مغز  
 که بودش زبان پر زگفتار نغز  
 بگفتند تازی منوچهر شاه  
 شود گرم و باشد زبان سپاه  
 بگوید که گفتند ما کهتریم  
 زمین جز بفرمان او نسپریم  
 گروهی خداوند بر چارپای  
 گروهی خداوند کشت و سرای

سپاهی بدین رزمگاه آمدیم  
 نه بر آرزو کینه خواه آمدیم  
 کنون سربسر شاه را بنده ایم  
 دل و جان بمهر وی آگنده ایم  
 گرش رای جنگ است و خون ریختن  
 نداریم نیروی آویختن  
 سران یکسره پیش شاه آوریم  
 بر او سر بیگناه آوریم  
 براند هر آن کام کورا هواست  
 برین بیگنه جان ما پادشاست  
 (همان، ۵۴)

در ارتباط کلامی بین منوچهر و لشکریان.  
 منوچهر؛ فرستنده. لشکریان؛ گیرنده اند. پیام  
 در زمینه خرسندی منوچهر از اطاعات آنها  
 و شکرگزاری از پیروزی است. در این پیام کد  
 زبانی و مجرای تماس سخن است. با کارکرد  
 عاطفی پیام.

بگفت این سخن مرد بسیار هوش

سپهدار خیره بدو داد گوش  
چنین داد پاسخ که من کام خویش  
به خاک افکنم برکشم نام خویش  
هر آن چیز کان نزره ایزدی ست  
از اهرمنی گر ز دست بدی ست  
سراسر ز دیدار من دور باد  
بدی را تن دیو رنجور باد  
شما گر همه کینه دار منید  
و گر دوستدارید و یار منید  
چو پیروزگر دادم آن دستگاه  
گنه کار پیدا شد از بی گناه  
کنون روز دادست بیداد شد  
سران را سر از گشتن آزاد شد  
همه مهر جوید و افسون کنید  
ز تن آلت جنگ بیرون کنید  
خروشی بر آمد ز پرده سرای  
که ای پهلوانان فرخنده رای  
ازین پس بخیره مرزید خون  
که بخت جفا پیشگان شد نگون  
(همان، ۵۴)

### نتیجه‌گیری

از تحقیق هذا به این نتیجه دست می‌یابیم که ارتباط (Communication) از موضوعات مورد توجه زبان‌شناسی در رشته‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی است. فن انتقال اطلاعات برای بیان اندیشه‌های درونی و ذهنی صورت می‌گیرد. پیام‌رسانی یکی از راه‌های برقراری ارتباطات است که دارای

حجم کران‌دار (دارای آغاز و پایان) از اطلاعات بوده که از یک فرستنده به یک گیرنده فرستاده می‌شود. پیام‌رسانی در شاهنامه شاهکار حماسی فردوسی بخصوص در داستان فریدون جهت ایجاد ارتباط به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. بر اساس نظریه کلامی یا ارتباطی یا کو بسن پیام‌رسانی؛ که هر پیام شش عنصر (فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، کد، مجرای تماس) و چندین کارکرد (کوششی، عاطفی، ارجاعی، همدلی، فرازبانی، شعری) دارد. در داستان فریدون بنابر وجه داستانی و ایجاد ارتباط فرستنده، گیرنده بین فریدون و پسرانش هر کدام هم فرستنده اند و هم گیرنده. این ارتباط بیش‌تر با استفاده از نقش شخص سومی که به نام برید و میانجی یاد می‌شود صورت می‌گیرد. کد ارتباطی در این ارتباطات زبان بوده و مجرای تماس بیش‌تر در این داستان نامه و سخن است. پیام‌ها بیش‌تر در زمینه آغاز جنگ، کین‌خواهی، نا پایداری دنیا، صلح و لشکرکشی می‌باشد. آنچه در نظریه ارتباطی یا کو بسن مهم است، کارکرد و نقش پیام‌ها در ایجاد ارتباطات است. جهت‌گیری پیام‌ها بیش‌تر در داستان فریدون در شاهنامه فردوسی در زمینه پیام، نگرش گوینده، و ترغیب مخاطب است و پیام‌ها عموماً در این داستان به ترتیب نقش ارجاعی، عاطفی و کوششی یا احساسی دارد.

۱۲. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۰)، مازهای راز، تهران: مرکز
۱۳. کدکنی، محمد رضا شفیعی. (۱۳۹۸). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
۱۴. گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
۱۵. محسنیان، راد. (۱۳۸۱). ارتباط شناسی، تهران: سروش.
۱۶. یاسین، نداء، پاشایی فخری، کامران، (بی‌تا) «بررسی و تحلیل شیوه‌های ارسال پیام در شاهنامه فردوسی» چاپ در چهارمین کنفرانس ملی توانمندسازی جامعه در حوزه علوم انسانی و مطالعات مدیریت. [www.spconf.ir](http://www.spconf.ir)
۱۷. یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۶۹). زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

\*\*\*

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵). «در ملاحظات» در باب یادداشت‌های شاهنامه ۲»، نامه ایران باستان، شماره اول و دوم، سال ششم، ۵۵-۸۱
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
۴. بساک، حسین و عشقی، صدیقه. (۱۳۹۸). «گذری بر اطلاع‌رسانی و ارتباطات در شاهنامه فردوسی» [bassak@pnu.ac.ir](mailto:bassak@pnu.ac.ir)
۵. پاک‌نهاد، محمد. (۱۳۹۷)، «خبررسانی از آینده در شاهنامه بر پایه فال و تفال» فصل‌نامه علوم خبری، شماره ۲۵.
۶. خیریه، بهروز. (۱۳۸۷)، شیوه‌های ارسال پیام در حماسه‌های ایرانی، تهران: فرهنگ
۷. ریاحی، محمدمبین. (۱۴۰۱)، فردوسی، زندگی و اندیشه و شعر او. تهران: سخن.
۸. شالیان، ژرا. (۱۳۸۷)، گنجینه‌های حماسه‌های جهان، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: چشمه.
۹. صفا، ذبیح‌الله، (۱۴۰۰). حماسه‌سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران: فردوس.
۱۰. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات جلد اول: نظم، تهران: سوره مهر.
۱۱. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هجدهم، تهران: نشر قطره.

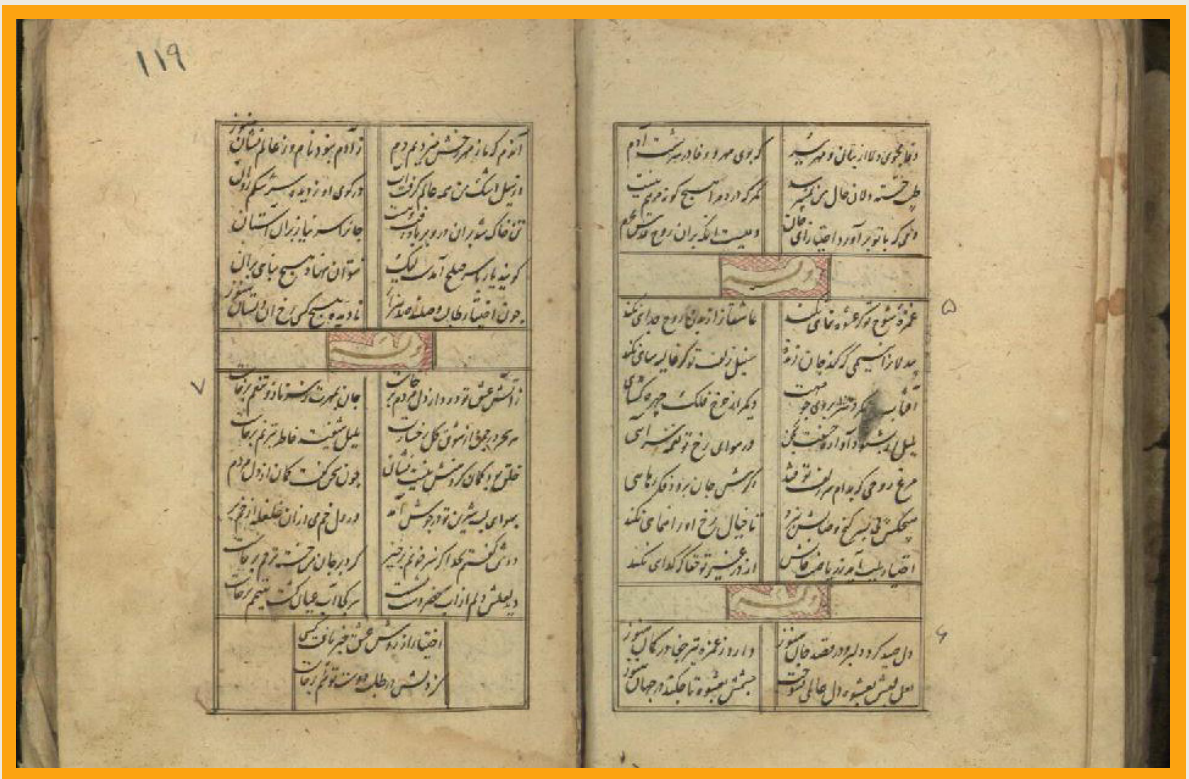




احمد عطوفتی خوافی

کارشناس زبان و ادبیات فارسی و نسخه‌پژوه

# تصحیح نسخه خطی غزلیات قاضی اختیار حسن بن غیاث‌الدین حسینی هروی تربتی



اختیارالدین تربتی، حسن بن غیاث‌الدین حسینی مشهور به قاضی اختیار، قاضی، فقیه، ادیب و شاعر (د ۹۲۸ ق/ ۱۵۲۲ م). در زاوه (تربت حیدریه) زاده شد، در جوانی به دارالسلطنه هرات رفت، در آن شهر دانش دین آموخت و در اندک مدتی ترقی بسیار کرد. علی شیرنوایی در مجالس النفایس ترکی، از وی با نام سید اختیار یاد می‌کند و او را جوانی خوش طبع و نیک رفتار می‌خواند که در



و... می باشد. با توجه به سبک کتابت و کاغذ، به نظر می رسد نسخه متعلق به قرن یازدهم باشد که فاقد آغاز و انجام است و نام کاتب مشخص نیست. این تصحیح بر اساس تک نسخه صورت گرفته است.

(۱)

به گاه جلوه بتم چون ز رخ نقاب گشاید  
مراز حسرت رویش ز دیده آب گشاید  
هزار فتنه هر گوشه آشکار شود چون  
دو چشم عربده جو دلبرم ز خواب گشاید  
به خود فرو رو و از رشک روی او نتابان  
اگر ز پرده جمال چو آفتاب گشاید  
دگر ز مشک ختا دمزدن صواب نباشد  
چو او گره ز سر زلف پیچ و تاب گشاید  
چگونه ناله نخیزد ز جان که غمزه شوخش  
هزار قطره خون از دل کباب گشاید  
ز کار بسته مبر اختیار امید که ناگه  
دری ز سمت اولاد بوترباب گشاید

دارالقضای مولانا نظام الدین (د. ۹۰۰ق) تحریر  
سجلات و قبالات بدو محول بوده، در عربیت  
و فقه شهرت داشته است. خواندمیر درباره  
اختیارالدین می نویسد: «در نوشتن فتوا و تحریر  
صکوک و در فن انشا و معما صاحب وقوف بود،  
وی در اواخر روزگار پادشاهی سلطان حسین  
میرزا بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ق) به منصب قضای  
هرات رسید و به سبب داشتن فضل و زیرکی و  
دینداری، منزلتش فزونی یافت و سرآمد تمامی  
قضات هرات شد. از وی آثاری چند به جا مانده  
که مشهورترین آن اساس الاقتباس است که بارها  
در قاهره چاپ شده و همچنین اثری دیگر در فقه  
حنفی به نام «مختارالاخیار علی مذهب المختار»  
که به چاپ نرسیده است.

غزلیات وی که از مجموعه اهدایی زنده یاد  
مشکات است، به شماره ۷۴۸۸ در کتابخانه  
دانشگاه تهران نگهداری می شود. نسخه به خط  
نستعلیق است که از پختگی برخوردار نمی باشد  
و تحت نام «جنگ غزلها» حاوی اشعاری از  
شاعرانی چون اوحدی، سیفی، خیالی، ریاضی



(۲)

ای توتیای دیده‌ ما خاک پای تو  
مقصود طالبان ز دو عالم لقای تو  
بیگانگی تمام به یک سو نهاده‌ایم  
تا گشته‌ایم از دل و جان آشنای تو  
رأیت اگر به کشتن ما هست باک نیست  
جان می‌دهیم ما به ارادت برای تو  
تا بر خوری به کام دل از عمر خویشتن  
هستند عاشقان همه شب در دعای تو  
شاهی کند به هر دو جهان اختیار اگر  
یابد قبول خاطر کمتر گدای تو

(۳)

اگر نه عشق تو در جان خسته جا گیرد  
ز سینه مرغ دلم [دم] به دم هوا گیرد  
ز دستبرد فراقت، در آمدیم از پای  
مگر کرشمه لطف تو دست ما گیرد  
پری، رخ تو گر از دور بیند اندر حال  
دوان بیاید و پیش تو گوش‌ها گیرد  
حقیقت دو جهان روشنش شود به یقین  
ز خاک پای تو چشمی که توتیا گیرد  
صبا بگوی تو هر شب بدان هوا گذرد  
که بوی نافه زلف تو در صبا گیرد  
مگو به مردم بیگانه راز عشق ای دل  
حکایتی ست که در گوش آشنا گیرد  
میان اهل فنا اختیار مرد آن‌ست  
که هر جفا که بدو می‌رسد وفا گیرد

(۴)

مرا به دولت عشق تو درد و غم کم نیست  
اگر ترا نظری هست سوی ما غم نیست  
به چشم من اگر ت عاشقان خریدارند  
بهای یک سر موی تو هر دو عالم نیست  
به یاد رویش اگر جان نمی‌دهی ای دل  
به هیچ روی ترا عاشقی مسلم نیست  
چگونه وصل تو یابیم ما که در همه عمر  
به پرسشی ز تو قانع شدیم و آن هم نیست  
وفا معجوی دلا از بتان و مهر سر [شت]  
که بوی مهر و وفا در سرشت آدم نیست  
طیب خسته‌دلان حال من نمی‌پرسد  
مگر که درد مرا هیچ‌گونه مرهم نیست  
دمی که با تو بر آورد اختیار ای جان  
دمی ست آن‌که بر آن روح قدس محرم نیست

(۵)

غمزه شوخ تو گر عشوه‌نمایی نکند  
عاشقان را ز بدن روح جدایی نکند  
بی‌دلان را [نه] نسیمی که کند جان زنده  
سنبل زلف تو گر غالیه‌سایی نکند  
آفتاب ار نگرد خیره به روی چو مهت  
دیگر از چرخ فلک چهره‌گشایی نکند  
بلبل ار بشنود آوازه حسنت به چمن  
در هوای رخ تو نغمه‌سرایی نکند  
مرغ روحی که به دام سر زلف تو افتد  
اگرش جان برود فکر رهایی نکند  
هیچ کس پی به سر گنج وصالش نبرد  
تا خیال رخ او راه‌نمایی نکند



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ

سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی





اختیار [ار] به لب آید ز ریاضت جانش  
از در غیر تو حقا که گدایی نکند

(۶)

دل صید کرد دلبر و در قصد جان هنوز  
دارد ز غمزه تیر جفا در کمان هنوز  
لعل لبش به عشوه دل عالمی بسوخت  
چشمش به عشوه تا چه کند در جهان هنوز  
آن دم که ما ز مهر رخس می‌زدیم دم  
ز آدم نبود نام و ز عالم نشان هنوز  
از سیل اشک من همه عالم گرفته آب  
در کوی او ز دیده سرشکم روان هنوز  
تن خاک شد بر آن در و بر باد رفت و هست  
جان را سر نیاز بر آن آستان هنوز  
گویند یار با سر صلح آمدست لیک  
نتوان نهاد هیچ بنایی بر آن هنوز  
چون اختیار طالب وصل اند صدهزار  
نادیده هیچ کس رخ آن دلستان هنوز

(۷)

ز آتش عشق تو دود از دل مردم برخاست  
جان به مهرت ز سر ناز و تنعم برخاست  
هر سحر در چمن از شوق گل رخسارت  
بلبل شیفته خاطر به ترنم برخاست  
خلق را بود گمان کز دهنش نیست نشان  
چون سخن گفت گمان از دل مردم برخاست  
به هوای لب شیرین تو در جوش آمد  
در دل خم می، از آن غلغله از خم برخاست  
دوش گفتم به خدا کز سر خونم برخیز

کرد بر جان من خسته ترحم، برخاست  
دید لعلش دلم از آب خضر دست بشت  
هر کجا آب عیان گشت به تیمم برخاست  
اختیار از روش عشق خبر یافت کسی  
کز دلش در طلب دوست توهم برخاست

(۸)

عاشقان قبله به جز ابروی جانان نکنند  
اقتدا جز به سر زلف پریشان نکنند  
رهروانی که به کوی تو سپردند قدم  
یاد حور و هوس روضه رضوان نکنند  
گر به عشاق اشارت رود از دوست به کفر  
جان ببازند و دگر رغبت ایمان نکنند  
اهل فتوی چو سلامت طلبند آن بهتر  
که نظر جانب آن غمزه فتان نکنند  
اگر از حسن تو یابند نشانی هرگز  
مصریان روی دگر جانب کنعان نکنند  
ور به گلزار درآیی تو دگر در غم گل  
بلبلان هر سحری ناله و افغان نکنند  
اختیار از غم سودای تویی جان نشود  
زلف اگر بر سر رخسار تو پیچان نکنند

(۹)

اگر به کوی تو یابند اهل دانش راه  
کجا کنند به فردوس و حور چشم‌سیاه  
چه جای که به پایت در افتد از سر مهر  
اگر آفتاب کند در رخ تو پرستش گاه  
بپوش دانه خالت بر آفتاب جمال  
که صدهزار دل از غم به باد رفت چو گاه



چسان رود و دلم سر به سر شود تاریک  
 اگر بر آورم از اندرون سوخته آه  
 به روز حشر که از عشق یار پرسندم  
 سرشک سرخ زرد من بس ست گواه  
 هوای وصل تو باشد حیات تا آن دم  
 که سر ز خاک لحد بر کنیم همچو گیاه  
 گر اختیار به فضل تو واثق است [به] حشر  
 به لطف عام تو منتظرند اهل گناه

(۱۰)

دلا به عالم غیبت اگر صفا بخشند  
 امید هست که درد ترا دوا بخشند  
 نشان دوست ز بیگانه جان من مطلب  
 که این عطیه به دل های آشنا بخشند  
 چو شمع اگر بکشند به تیغ عشق منال  
 که کشتگان ره دوست را لقا بخشند  
 مس وجودت اگر ز آه سینه بگدازد  
 تو را ز عالم تحقیق کیمیا بخشند  
 به یک نظر شودت دیده ملک تا ملکوت  
 گرت ز خاک در خویش توتیا بخشند  
 گناهت ار چه عظیم است اختیار، امید  
 مبر ز حق که به اولاد مصطفی بخشند

(۱۱)

محبت تو چنان در دلم قرار گرفت  
 که با وجود تو دل ترک اختیار گرفت  
 شنیده ام که شمرد از سگان خویشم یار  
 زهی شرف که مرا یار در شمار گرفت  
 درون خلوت دل عشق ما در آمد، عقل

قدم نهاد برون وز میان کنار گرفت  
 نقاب برفکن از رو و چهره بازگشا  
 که عاشقا[ن] ترا دل ز انتظار گرفت  
 قرار داد که خون ریزمت به تیغ مژه  
 حکایت من و او هم بدین قرار گرفت  
 اگر رقیب بدی گویدت ز یار مرنج  
 به قول حاسد بدگو که ترک یار گرفت  
 بلند شد سخن اختیار از قد دوست  
 چو آفتاب که شهرت به هر دیار گرفت

(۱۲)

در مه روی تو خورشید فلک حیران ست  
 باد صبح از هوس زلف تو سرگردان ست  
 دی پری دید به ره روی تو را وز سر صدق  
 گوش بگرفت که درویشی مهر زین سان ست  
 روی بنما ز پس پرده که معموره دل  
 روزگاری ست که از هجر رخت ویران ست  
 پیش ارباب بصیرت سر یک موی ترا  
 گر به صد جان بفروشد هنوز ارزان ست  
 هر که با کفر سر زلف تو آرام گرفت  
 مشنوا این نکته که بازش هوس ایمان ست  
 اختیار از بودش جنت و فردوس مقام  
 بی تماشای رخ دوست بر او زندان ست

(۱۳)

هر که را سینه ز تیر غمش افگار نشد  
 جانش از سر غم عشق خبردار نشد  
 در حریم حرم دل که سراپرده توست  
 جز خیال تو کسی محرم اسرار نشد



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

سالک راه حقیقت به وصالت نرسید  
تا ز هستی خود و غیر تو بیزار نشد  
پایدار غم عشق تو نخواند آن را  
که چو منصور اناالحق زده بر دار نشد  
حاصل عمر زیان کرد و جوی سود نداشت  
یوسف حسن تو را هر که خریدار نشد  
قدر سودای تو مویی شناسد آن که  
گیسویت دید و دلش مایل رخسار نشد  
(۱۴)  
گرچه بر جان تو بیمار بسی می‌آید  
می‌کشد دل سخت تا نفسی می‌آید  
شادباش ای دل غم‌دیده ز هجرش که ترا  
زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید  
نال‌ه‌ام دوش شنید رفیقان را گفت  
گوش دارید که بانگ جرسی می‌آید  
طمع وصل چو او می‌کنی ای دل‌کورا  
با خیال حسن کجا یاد کسی می‌آید  
خال را بر لب شیرین صنما جای مده  
که شکر تنگ ز مار و مگسی می‌آید

اگر هست هوایی لب‌آبی بنشین  
پیش چشمم که ز هر یک آرسی می‌آید  
اختیار از سر کویش به جفایی نرود  
گو بر آن در ز پی ملتسمی می‌آید  
(۱۵)  
هر دم ز غمزه سینه‌ام افگار می‌کنی  
از مرد نیست این که تو با یار می‌کنی  
ای دیده روز نیک نبینی به خواب اگر  
با روی دوست میل به گلزار می‌کنی  
از قامت تو سرو برفتاد و باز ماند  
سرو ایستاده به چو تو رفتار می‌کنی  
منصوروار بایدت از خویشتن گذشت  
ای دل اگر هوای سر دار می‌کنی  
با مدعی مگو سخن عشق و گوش‌دار  
اغیار را چه محرم اسرار می‌کنی  
پیوسته دوست با تو چو آینه روبه‌روست  
لیکن کجا تو رغبت دیدار می‌کنی  
چون در ازل به بندگی اقرار کرده است  
بر اختیار خواجه چه انکار می‌کنی

(۱۶)

گر بگشایی ز هم طره پر پیچ و تاب  
 نافه نیارد [۱] ز آن دم دگر از مشک ناب  
 عاشق رویت اگر، نیست چرا هر صباح  
 در صف تو سر نهد بر قدمت آفتاب  
 تا به قیامت به هوش باز نیاید دگر  
 نرگس اگر در چمن چشم تو بیند بخواب  
 بهر تو عشاق را جان و دل از غم بسوخت  
 وقت نشد کز رخت بازگشایی نقاب  
 گر شنود اختیار روح عماد این غزل  
 گویدت انصاف ده راست جوابی صواب

(۱۷)

بیگانه وار می گذرد آشنای من  
 گویی گزیده است کسی را به جای من  
 وصل تو روز و شب به دعا خواهم از خدا  
 یارب شود قرین اجابت دعای من  
 زهاد را هوای بهشت است و حور نیست  
 جانا به غیر کوی تو جای هوای من  
 جانا در آدر دل و بنشین به جای خویش  
 خالی است چون ز غیر تو خلوت سرای من  
 در عالم از برای شرف اختیار را  
 بس باشد این قدر که تو گویی گدای من

(۱۸)

ای از صفای روی تو پیدا عیار حسن  
 رونق گرفته از رخ خوب تو کار حسن  
 دلکش تر از جمال تو نقشی نبسته است  
 استاد کارخانه صورت نگار حسن  
 تا دام زلف دردانه حالت پدید شد [کذا]

(۱۹)

ای از فروغ روی تو پیدا صفای شمع  
 جایی که چهره یار گشاید چه جای شمع  
 دارد به روی او نظری گویا از آن  
 پروانه جان دهد همه شب از برای شمع

.....

خورشید را هواست که یابد هوای شمع  
 پیدا بود گر .....

نور رخت اگر نبود رهنمای شمع  
 شد عاشق رخس مگر آتش که دم حرم [هرم؟]  
 دودش همی رود به سر اندر هوای شمع  
 از رشک آنگه با تو چرا روبه رو شود  
 خواهم که بر کنم ز سرش دیده های شمع  
 خواهی وصال یار چو پروانه اختیار  
 خود را بسوز ناله مکن از جفای شمع

(۲۰)

آن را که هست بر سر کوی تو منزلش  
 دیوانگان عشق بخوانند عاقلش  
 هر دل که لذت غم عشق تو در نیافت  
 غیر از غم و الم نبود هیچ حاصلش  
 رضوان دگر ز حور نگوید حدیث حسن



فصل نامه‌ی پارسی بان  
 در گستره‌ی  
 ادبیات و فرهنگ  
 سال سوم  
 شماره‌ی هفدهم  
 خزان ۱۴۰۴  
 خورشیدی

گر بگذرد خیال تو ناگاه در دلش  
سر چون کشد دل از خط حکمت که کرده اند  
در گردن از کمند دو زلفت سلاسلش  
پا در محیط عشق نهادن صواب نیست  
آن را که بیم موج و امیدست ساحلش  
تا از وجود ناقص خود نگذرد مرید  
ره سوی خویشتن ندهد پیر کاملش  
طوطی صفت سخن نکند اختیار آنک  
آینه جمال تو نبود مقابلش

(۲۱)

خضر در خواب اگر دیدی دهان شکرافشانش  
کجا هرگز کشیدی دل به سوی آب حیوانش  
به خون دل گواهی می دهد اشکم از آن رو من  
کنم در پیش مردم دم به دم با خاک یکسانش  
نباشد زاهد ما را به جز حسرت دم آخر  
به کفر زلف او گر ز آن که نبود تازه ایمانش  
ز جان عاشقان هر دم هزاران آه برخیزد  
اگر پیدا شود از پرده ناگه روی پنهانش  
رقیبش می کند منعم ز گشت کوی او دایم  
نمی دانم ز من گویی مگر دردی است در جانش  
ز هر چیزی که در عالم کسی را اختیار افتد  
مرا جانی بود آن نیز خواهم کرد قربانش

(۲۲)

عشقت ز سینه رخت هوس دور می کند  
جان را نسیم لطف تو معمور می کند  
ما در ازل شراب محبت چشیده ایم  
مستی ما نه شیرۀ انگور می کند  
بوی وصال می شنود دم به دم ز دوست

موسی از آن طواف که بر طور می کند  
رازم نهفته بود ز مردم ولی سرشک  
می آید از دو دیده و مشهور می کند  
در حیرتم که چشم تو چندین جفا و جور  
با جان عاشقان به چه دستور می کند  
هر فتنه ای که می شود اندر جهان پدید  
چشم خوست به غمزه ای مخمور می کند  
با عارض چو ماه تو مشنو که اختیار  
ذکر بهشت یا صفت حور می کند  
(۲۳)

کردیم روی دیده خود ز آه دل سیاه  
تا خود چرا به جز تو کسی می کند نگاه  
چشم بصیرتش نگشودند در ازل  
آن را که نسبت رخ او می کند به ماه  
هر شب بر آستان تو تا روز می کشد  
جان ناله از درون دل خون گرفته آه  
بر حال درد جان من خسته روز حشر  
خوناب اشک و چهره زردم بود گواه  
در آفتاب روی تو دل سوخت لاجرم  
با سایه دو زلف تو می آورد پناه  
چاه ذقن ز مردم چشمم پیوش از آنک  
خواهد در او فتاد دلم سرنگون به چاه  
دارند هر کسی طمع می اختیار را  
هست اعتماد بر کرم و رحمت الٰه

(۲۴)

ای شاخ گل ز روضه رضوان رسیده ای  
وی سرو ناز از چمن جان رسیده ای  
با قامت بلند ز طوبی گذشته ای  
در نکویی به یوسف کنعان رسیده ای





هستند نارسیده به دور تو دلبران  
 جانا تو در میانه ایشان رسیده‌ای  
 خواهیم جان نثار قدم تو کرد از آنک  
 جان عزیز مایی و مهمان رسیده‌ای  
 ای دل حیات جان ز دهان و لبش بجو  
 چون تشنه لب به چشمه حیوان رسیده‌ای  
 ای جان حدیث درد دل ریش باز گو  
 پیش طبیب غم که به درمان رسیده‌ای  
 دیگر مکن ز هجر رخس ناله اختیار  
 در باز جان روان چو به جانان رسیده‌ای

(۲۵)

به دور حسن تو شد فاش داستان ملاح  
 که در جبین تو پیدا بود نشان ملاح  
 ز چاشنی نبات لبان و قند دهانت  
 گرفته‌اند چو می ریختند جان ملاح  
 بهشت اگر چه طوبی مرتبت است نگارا  
 نهال قد تو شد سرو بوستان ملاح  
 شکست رونق بازار گرم حسن فروشان  
 از آن زمان که تو بگشوده‌ای دکان ملاح  
 کجاست یوسف مصری که گر جمال تو دیدی  
 زبان دگر نگشودی به داستان ملاح  
 اگر چه در سخن سفته‌اند اهل معانی  
 چو اختیار نکردست کس بیان ملاح

(۲۶)

هر که را در سر هوای دلبری نآمد پدید  
 چون سر زلف بتان از بن سرش نآمد پدید  
 ما به نقد امروز با حوری و شان در خدمتیم  
 واعظا کم گو به ما افسانه وعد و وعید

هر که او در کوی مهرویان نهاد اول قدم  
 گفتِ خاص و عامی اش می باید از هر سو شنید  
 از دل من جز خیال عشق او ظاهر نشد  
 هر چه باشد در درون شیشه آن آید پدید  
 هر کسی کردند در دنیا طریقی اختیار  
 اختیار از هر دو عالم عشق خوبان برگزید

(۲۷)

آمد بهار، سبزه و گل می دمد ز خاک  
 ساقی بیا که جامه تقوی زدیم چاک  
 ما را چو در ازل می توحید داده‌اند  
 از محتسب هراس، ز او باش نیست باک  
 گر ظاهر ت کشد به خرابات باک نیست  
 باید که باطنت بود از غیر دوست پاک  
 آتش فتد به خرمن خورشید و ماه اگر  
 بر آسمان رسد ز دلم آه دردناک  
 بیریده‌اند رشته وصلش به تیغ سحر  
 خالی ز جوششی نبود گریه‌های تاک  
 گرد وفات را بیفشانیم از کفن  
 فردا که چون گیاه بر آریم سر ز خاک  
 جانی دگر دهند ز نو اختیار را  
 عشقش اگر به تیغ محبت کند هلاک

(۲۸)

گر صد رهم کشند به کین، غمزه‌های او  
 بیرون نخواهد شدن از سر هوای او  
 بار هلاک خویش ز عشقش زدیم رای  
 تا خود در این معامله چون ست رای او  
 گر عاشق جمال مهم، نیست آفتاب  
 هر بامداد از چه در افتد به پای او



گفتی دوی وصل بتان چیست بازگوی  
درد دل ست و ناله و زاری دوی او  
بر اشک شمع سوخته دل طعنه ها مزین  
زیرا که نیست بی سببی ماجرای او  
بیگانگی بود من و ما چند این حدیث  
بگذر ز خویش تا که شوی آشنای او  
با عشق یار در دو جهان اختیار را  
این سلطنت تمام که باشد گدای او

(۲۹)

ما عَلمِ عشق بر افراختیم  
خانه دل وقف غمت ساختیم  
شمع صفت ز آتش دل جان زار  
در غم سودای تو بگداختیم  
حاصل جان و دل و دنیا و دین  
بر سر بازار فنا باختیم  
از خودی خود چو بیرون شدیم  
پرده ز آن روی بر انداختیم  
دوست بسی تیر جفا زد ولی  
ما سپر صبر نینداختیم  
اشک چو راز دل ما فاش کرد  
از نظر مردم اش انداختیم  
تا ز تو کردیم بلا اختیار  
با خود و با غیر نپرداختیم

(۳۰)

ای لعل لب تو جان مردم  
نازان به غمت روان مردم  
هر لحظه به غمزه چشم شوخت  
بر هم زده خان و مان مردم  
در کوی تو شب ز ناله ناید

بر هم، نفسی، دهان مردم  
تا نمایی قد بلندت  
کوته نشود زبان مردم  
از وصلت اگر چه نیست سودی  
جانا مطلب زیان مردم  
جولان مکن از نه بیم آنست  
کز کف برود عنان مردم  
تا عشق تو اختیار کردم  
مشهور شدم میان مردم

(۳۱)

چون قد یار، سرو، دلجو نیست  
چون رخس آفتاب نیکو نیست  
راستی ماه نو به طاق سپهر  
چون خم طاق آن دو ابرو نیست  
مشک چین گرچه بوی خوش دارد  
به لطافت چو آن پری رو نیست  
به روانی سیل دیده من  
ارس و زنده رود و آمو نیست  
عشق نتوان به زر خرید ای دل  
زان که دولت به زور بازو نیست  
اختیار شکسته را دریاب  
که از او بهترت دعاگو نیست

(۳۲)

دلم را نیست جز عشق تو راهی  
ندارم غیر از این در سر هوایی  
چه باشد گر به عمری ای پری رو  
کنی با عاشقانت مرحبایی  
تورا جویم به هر جا گفتمش گفت



کجا با ما رسد اینک به جایی  
رفیقش دی مرا در کوی او دید  
از آن بر جان او آمد بلایی  
اگر چشمش بریزد خون عشاق  
که را با او رسد چون و چرایی  
چو افتادی به بحر عشقش ای دل  
مشو نومید و می زن دست و پای  
وصالش آرزوی اختیارست  
چه نقصان پادشه را از گدایی

(۳۳)

چو غمزه تو مکن خنجر جفا برداشت  
قرار عافیت از ملک جان ما برداشت  
مقسّم ازل از قسمتی که می فرمود  
به عاشقان، دل بی محنت و بلا برداشت  
به جای سرمه کشیدش به دیده اهل نظر  
هر آن غبار که از کوی او صبا برداشت  
ز غنچه گل مگر آمد برون که بلبل مست  
به باغ باز نواهای دل گشا برداشت  
ز چین زلف تو بویی به مشک ناب رسید  
به دیده کرد و دل از آهوی ختا برداشت  
به هر طرف که گذشتی هر آن که دید رخت  
بقای جان تو را دست در دعا برداشت  
چو اختیار کرد به جان اختیار غمش  
ز اختیار ندانم که دل چرا برداشت

(۳۴)

از برج خوبی ماه من گاهی که تابان می شود  
خورشید را چشم اندرو چون ذره حیران می شود  
طوطی قدش در چمن هر گه که می گردد روان

سرو از حسد برخویشتن چون بید لرزان می شود  
در بوستان گل را اگر بر عارضش افتد نظر  
از شرم تا سالی دگر در خار پنهان می شود  
ز آن بیش کز شیرش لبان شستند بادل گفته ام  
بینی که آخر این پسر آشوب دوران می شود  
در جستجوی وصل او از بس که خواری می کشد  
اشکم میان مردمان با خاک یکسان می شود  
تا در کشد باد صبا خاک رهش در دیده ها  
هر صبحدم در کوی او افتان و خیزان می شود  
گفت اختیار از غمزه ام تیرست بر جان می زنم  
چون من بر آن دل می نهم بازش پشمان می شود

(۳۵)

دو چشم شوخ تو دل می برند و جان هر دو  
بلا و آفت جان و دلند آن هر دو  
خیال یار و غمش را چو جان خویش ای دل  
عزیر دار که هستند میهمان هر دو  
مراسم جان و سری جانم ار دهی تشریف  
به وصل خود کشت در قدم روان هر دو  
دو آهوند دو چشم و وطن گرفته مقیم  
میان لاله سیراب و ارغوان هر دو  
نبات و قند شوند از حیا گداخته  
حدیث شکر لعلت رسید بدان هر دو  
مثال رشته دندان و لعل سیراب  
ندیده اند درو لعل به جز دکان هر دو  
به هر کجا که رسد اختیار شعر و خط  
به جان خرنده روان اهل فضل شان هر دو

(۳۶)

گر بگذرد به ناز سهی سرو من به باغ



در گیرد از فروغ رخس لاله را چراغ  
گویند داغ یار نشان سعادت است  
ز آن رو کشیده ام به دل بر شرار داغ  
گر ز آن که یار را بود از ما فراغتی  
ما را به هیچ وجه نباشد از او فراغ  
بر عارض تو خال سیه چیست چون کسی  
بر گل نشان نداد نگارا مکان راغ  
تا اختیار را به رخت دیده یار شد  
او را نمی کشد دل مسکین دگر به باغ

(۳۷)

ای جان عاشقان را با طرهات قراری  
وی هر شکسته دل را با غمزه تو کاری  
در قسمت ازل شد عشقش حواله ما  
ناصح مکن ملامت چون نیست اختیاری  
با دوست جان ما را عهدی ست تا قیامت  
ز آن یک نفس نگیرد بی او دلم قراری  
ما آه و ناله آریم از دل برون به محشر  
چون هر کسی نماید از دوست یادگاری  
از هجر یار بر جان صد بار هست لیکن  
وصلش چورو نماید زان بار نیست یاری  
دانم یقین که خود او بر وجه می نشیند  
در خاک اگر ز کویش با خود برم غباری  
چون اختیار با تو جان در میان نهادست  
بی موجهی چرا از مردم کنی کناری

(۳۸)

بدین صفت که دلم گشت مبتلای فراق  
عجب که جان برم آخر من از بلای فراق  
اگر وصال تو آبی بر آتشم نزنند

ز سینه دود بر آرند شعله های فراق  
ز وصل یار نشد شادمان دلم هرگز  
بیافرید مگر ایزدم از برای فراق  
مگو که دست بدارد فراق از جانم  
که جان من نکند جان من کرای فراق  
غم فراق گر از حد گذشت ناله مکن  
مگر خدا به قیامت دهد جزای فراق  
به وصل خویش نما اختیار را راهی  
به هجر روی تو تا کی کشد جفای فراق

(۳۹)

مرا میل نظر پیوسته سوی یار بایستی  
مرا جلوه سرای دل تهی ز اغیار بایستی  
جراحت ها که دارم در درون از تیر مژگانش  
ز لعلش مرهمی بر سینه افکار بایستی  
شبی کآید خیالش میهمان بهر نثار او  
صدف وارم دو چشم درفشان خون بار بایستی  
اگر دعوی کند زاهد که دارم عشق او در جان  
ز زلف تاب دارش بر میان زنار بایستی  
از آن روز تا صبا در گوش او گوید مگر رمزی  
حکایت های بی دردم در و دیوار بایستی  
وصالش تا نمودی ناگهان از پرده رخ شبها  
بگویش عاشقان را ناله های زار بایستی  
چو می دانی که عشقش با خود آوردست در مبدأ  
چرا بر اختیار خسته دل انکار بایستی





# سد ادبیے نق

خشدوم

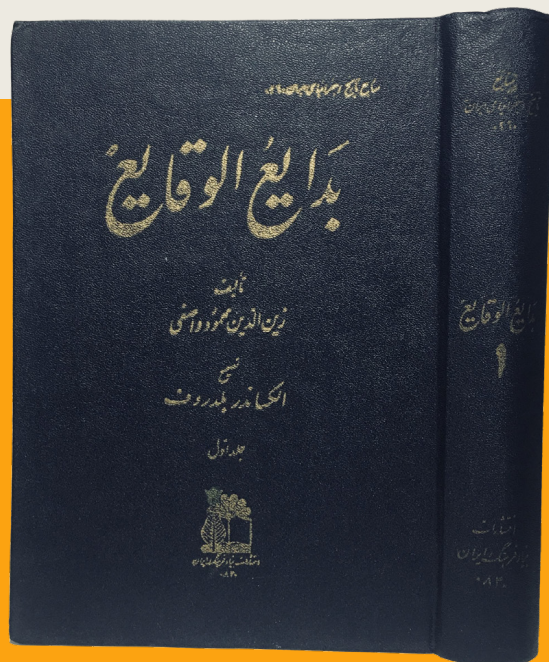
مروری بر بدایع الوقایع واصفی





خدابخش سعادت  
عضو مؤسسه پژوهشی بایسنغر

# مروری بر بدایع الوقایع واصفی



## مقدمه

قرن نهم و دهم هجری از جمله ادواری است که شاهد نگارش متون نثری فراوانی در زبان فارسی بوده است. کثرت و تنوع این آثار هم از لحاظ تعداد و هم از جنبه موضوعی چشم گیر است؛ آثاری که از تذکره های ادبی و کتب تاریخی گرفته تا نشرهای مصنوع و شرح حال های عرفا و صوفیان را در بر می گیرد. چنین فراوانی و گوناگونی در تولید آثار نثری را در ادوار پیشین زبان فارسی کم تر می توان سراغ گرفت. یکی از این متون ارزشمند، کتاب «بدایع الوقایع» اثر زین الدین محمود واصفی است. مطالعه دقیق این اثر، از جنبه های مختلف، می تواند زوایای بسیاری از واقعیت های ادبی، تاریخی، فرهنگی و مردم شناسی عصر مؤلف را روشن سازد.

درباره این اثر، تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته که از میان آن‌ها، تصحیح انتقادی الکساندر بلدروف، محقق روسی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این تصحیح که نخستین بار در سال ۱۹۶۱ میلادی در مسکو در دو جلد منتشر شد، نقطه عطفی در شناخت «بدایع الوقایع» به شمار می‌آید - هر چند این تصحیح دارای مشکلاتی است. علاوه بر این، مقالات متعددی نیز در تحلیل این کتاب نوشته شده است که مهم‌ترین آن‌ها، مقدمه مفصل بلدروف بر «بدایع الوقایع» و دیگر نوشته‌های او درباره مؤلف و اثرش است. این نوشته‌ها که به بررسی ویژگی‌های کتاب و ارائه زندگی‌نامه و اصفی می‌پردازند، بی‌تردید دارای ارزش و اهمیت فراوانی هستند؛ با این حال، حاوی نکات قابل تأمل و حتی نادرستی نیز می‌باشند که برخی از محققان بعدی، بدون نقد و بازبینی، آن‌ها را تکرار کرده‌اند و در بخش‌های آینده این نوشته به مواردی از آن‌ها اشاره خواهد شد. هدف از نگارش این یادداشت، تبیین اهمیت کتاب «بدایع الوقایع» و همچنین بیان برخی کاستی‌های آن است؛ کاستی‌هایی که بخشی از آن‌ها در پژوهش‌های پیشین مورد توجه قرار نگرفته است.

## واصفی

زین‌الدین محمود بن عبدالجلیل متخلص به واصفی به قول بلدروف و بیشتر پژوهش‌گران در هرات متولد شد (بلدروف، ۱۳۴۹: ج ۱،

هفده)؛ این‌که برخی چون تقی‌الدین اوحدی بلیانی و نیز ذبیح‌الله صفا به نقل از او و سعید نفیسی، زادگاه این ادیب برجسته را تاشکند نوشته‌اند (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ج ۷، ۴۵۴۱؛ صفا، ۱۳۶۹: ج ۵، ۱۶۲۱؛ نفیسی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۵۵۹) درست به نظر نمی‌رسد. سال تولد او را نظر به گفته خود او می‌توان سال ۸۹۰ در نظر گرفت. واصفی خودش را در حادثه کشته‌شدن مؤمن میرزا، نواده سلطان حسین بایقرا، سیزده ساله می‌گوید (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲، ۳۳۶)، با توجه به این‌که این حادثه به مشوره نظام‌الملک خوافی صورت می‌گیرد و نظام‌الملک به این جرم پس از اندک مدتی به قتل می‌رسد و تاریخ‌نگاران تاریخ این واقعه را سال ۹۰۳ هجری ثبت کرده‌اند (خواندمیر، ۱۳۸۰: ج ۴، ۳۲۴)؛ لذا واصفی در سال ۸۹۰ ق. به دنیا آمده است.

اقوام نزدیک واصفی همه از متوسطین هرات و اغلب اشخاص مدرسه‌رفته و تحصیل کرده آن زمان بودند. پدر واصفی منشی ساده‌ای بود و به اقتضای شغل خود با اعیان و اشراف هرات مراوده داشت. یکی از نزدیکان واصفی «صاحب‌دارا» بود، او شعر می‌گفت و با امیرعلی شیرنویسی نشست و برخاست می‌کرد. بلدورف و برخی از پژوهش‌گران دیگر به پیروی از او صاحب‌دارا را عموی واصفی گفته‌اند (بلدورف، ۱۳۴۹: هفده) در صورتی که خود نویسنده صاحب‌دارا را از نزدیکان مادری خود می‌داند: «این فقیر حقیر را به مولانا صاحب‌دارا

از جانب والده خویشی نزدیک بود» (واصفی، ۱۳۴۹: ج ۱، ۳۸۶). امانی هروی که طبع شعری داشت و در هرات کاسبی می‌کرد نیز از اقوام نزدیک واصفی بود: «مولانا امانی که از مشاهیر شعرای خراسان است در پای حصار دکان نخود بریانگری داشت و در بالای دکان حجره‌ای ساخته بود که مجمع شعرا و فضلا بود» (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲، ۲۹۱).

واصفی در ۱۳ سالگی به سرودن شعر روی آورد. از مهم‌ترین شعرهای او که در سال ۹۱۳ هجری قمری سرود، منظومه‌ای است به نام *خمسۀ متحیره* / *محیره مجموعه‌ای از چند غزل* است، او این غزل‌ها را در جواب شعری از کاتبی سرود و در همه‌ی ابیات، دو کلمه‌ی آب و تیغ را التزام کرده‌است، این غزل‌ها در *بدایع الوقایع* چاپ شده‌است. (واصفی، ۱۳۴۹: ج ۱، ۹۶-۱۰۱)، واصفی هنوز سلسله‌ی علوم مدرسه‌ی هرات را به پایان نرسانده بود که در حل معما شهرت یافت. معماگویی و معماگشایی که از تفریحات عامه و خصوصاً درباریان سلاله‌ی جغتایی بود، واصفی را محبوب خواص کرد و وسایل ترفیع او را به مدارج عالی فراهم آورد، طوری که در شانزده سالگی به دربار علی شیر نوایی راه یافت (همان: ۳۷۳-۳۷۷)؛ از آن به بعد واصفی گاهی به سمت معلم در خدمت شاه ولی که از امرای جغتایی هرات بود انجام وظیفه می‌نمود و زمانی به عنوان کاتب دربار فریدون حسین فرزند سلطان حسین بایقرا مشغول خدمت بود (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲، ۲۲۱)؛ واصفی به مرور

زمان در پیشه‌ی واعظی که در آن شاگرد حسین واعظ کاشفی بود (همان، ۲۶۵) سرآمد اقران شد و در شاعری نیز مهارت یافت.

در سال ۹۱۸ ق. به دلیل تسلط صفویان به هرات و سخت‌گیری و تعصب آنان با اهل سنت واصفی به فرارود رفت (واصفی، ۱۳۴۹: ۴-۸)، مدتی در خدمت عبیدالله خان ازبک (حک ۹۴۰-۹۴۷ ق.) در بخارا به سر برد و پس از چندی به گلدی محمد/سلطان محمد ازبک، حاکم تاشکند، در شاه‌رخیه/تاشکند پیوست و تا پایان زندگی در خدمت وی ماند و در آن‌جا قصیده‌های متکلف و مصنوع متعددی سرود، کتاب معروفش *بدایع الوقایع* را نیز به نام او نوشته‌است.

صاحب تذکره‌ی مذكر احباب واصفی را شاعر بزرگ، منشی توانمند، معماگشا و معماگوی و نظیره‌گوی بی‌مانند گفته‌است (نثاری، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

واصفی شاعر بزرگی نیست و به ابتکار خود مکتبی نیز پدید نیاورد؛ ولی با انواع سبک‌ها و انشاهای ادبی آشنا بود و نماینده‌ی برجسته‌ی مکتب درخشان هرات به شمار می‌رفت (بلدروف، ۱۳۲۴: ۶۱) او همچنان که اقتضای همان دوره بود، بیشتر سروده‌هایش جواب‌گویی و نظیره‌گویی‌هایی بر شعر شاعران دیگر است؛ اما هیچ شاعری در سده‌های نهم و دهم هجری به اندازه‌ی او، اوضاع زمانه را در آثارش بازتاب نداده‌است. بعضی از سروده‌هایش کاملاً مصنوع است و دارای التزام‌های دشوار است و



این نشان از مهارت او در شعرگویی دارد.

واصفی در انعکاس دادن زندگی مردم و اوضاع حاکم آن دوره و حمله ازبکان در خراسان چندان مهارت دارد که حتی مؤرخانی چون خواندمیر و میرخواند نیز به پای او نمی‌رسند. زندگی در دربار تیموریان هرات و آمدوشد به محافل ادبی آن روزگار، وی را با روش‌های گوناگون نثر و ریزه‌کاری‌های سبک پیچیده و مصنوع شعر آن روزگار آشنا کرد. در غزل و قصیده استاد بود و بخشی از قصیده‌هایش را که در مدح خان‌های ازبک سروده در بدایع الوقایع آورده است. واصفی به خلاف رفتار تکلف‌آمیز خود با فرمان‌روایان تیموری و شیبانی، به بزرگان هرات مانند واعظ کاشفی ارادت فراوان می‌ورزید و او را تا مرتبه ولایت احترام قایل بود: «در آن شب بر فقیر یقین شد که مولانا حسین واعظ را مرتبه ولایت بوده است» (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲، ۲۶۷). وی با بنایی هروی، آصفی، ریاضی، نوایی، امامی، هلالی، و فضلی معاصر و معاشر بود و زیرکی نیز از شاگردان او بوده است. شرح محرومیت و آوارگی درون‌مایه شعر واصفی است.» (انوشه، ج ۳، ۱۰۷۳-۱۰۷۴) «او بر خلاف دیگر مؤرخان رویدادهای تاریخی را بیشتر از دریچه نظر افراد ساده شهری می‌نگرد و چه در حمله شیبانیان و چه در ظهور شاه اسماعیل صفوی از محرومیت‌ها و آوارگی‌های توده مردم سخن رانده و به شیوه‌ای بی‌سابقه ژرف‌نگری نشان می‌دهد. مدتی در جست‌وجوی مخدوم و ولی

نعمتی در شهرهای ترکستان آواره بود تا بعد از آزارها و شکنجه‌هایی از روزگار کشید سرانجام در محافل ادبی سمرقند و بخارا راه یافت. او باقی عمر را در خدمت عبیدالله خان در بخارا و سلطان محمد ازبک در تاشکند سپری کرد و در حدود ۷۰ سالگی در تاشکند دیده از جهان فرو بست» (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۳۵-۳۷).

### بدایع الوقایع

واصفی بدایع الوقایع را در پایان عمر خود تألیف کرد، این کتاب از گفتاری درباره مهاجرت واصفی و دوستان و آشنایان او به ماوراءالنهر شروع می‌شود و از زندگی ادبی و سیاسی هرات و رجال برجسته آن سامان سخن می‌گوید، از دوران جوانی و از هم‌سالان خود که همه از جوانان لایق و برگزیده هرات بودند داستان‌ها می‌آورد. این قسمت بدایع الوقایع به قدری ساده و فصیح و سبکش به اندازه‌ای گیرا و طبیعی است که خواننده را بی‌اختیار مجذوب می‌کند.

### مزایای بدایع الوقایع

بدایع الوقایع از جهت‌های گوناگون دارای اهمیت ویژه است: نخست از همه این اثر از نگاه ادبی دارای ارزش خاص است. بدایع الوقایع در کنار آثار هم‌نوع خود از ذوق ادبی زمانه، قرن نهم و دهم، آینه‌داری می‌کند، واصفی بارها به نکته‌های مهم رایج ادبی در قرن نهم اشاره می‌کند و این امر برای شناخت ذوق ادبی



جامعه آن روز بسیار ارزنده‌است؛ به‌طورمثال واصفی یکی از آثار باارزش و مهم خودش را *خمسۀ محیره* می‌داند: «در ماده آب و تیغ پنج غزل که موسوم است به *خمسۀ محیره* و *سبعۀ سیاره* در *سلک نظم کشیده*» (واصفی، ۱۳۴۹: ج ۱، ۹۸) و چنان‌که می‌گوید دیگران از عهده این کار عاجز بوده‌اند و باز هم او از شاعرانی نام می‌گیرد که «چشم‌روزگار نظیر ایشان جز عکس ایشان در آیینۀ سپهر ندیدی و گوش هوش دوران مثل صدای گفت‌وگوی ایشان جز ندای همان مقالات از کوهسار کیهان نشنیدی؛ مثل: مولانا بنایی و خواجه آصفی و مولانا محمدبدخشی و مولانا رضی تربتی و مولانا هلالی و مولانا اهلی و مولانا فضل‌ی و مولانا امانی و غیر هم» (همان، ۹۷).

از این سخنان واصفی برمی‌آید که شاعران مذکور از سرامدان روزگار خود بودند؛ این توصیف برای پژوهش‌گر یاری می‌رساند که با بیان ویژگی‌های سبکی اشعار آن شاعران، به سبک همان دوره و ذوق ادبی آن روزگار دست یابد. در جای دیگر (همان، ۳۷۸-۳۷۹) در توصیف نظم ترکیب‌بندی از مولانا صاحب‌دارا در *مرثیۀ امیرعلی شیرنواپی* با مطلع:

ای فلک، بیداد و بی‌رحمی بدینسان کرده‌ای  
وی اجل ملک جهان را باز ویران کرده‌ای  
می‌نویسد: «از زمان وفات حضرت آدم الی یومنا هذا این چنین نظمی از هیچ فاضلی بر صحیفۀ بیان نیامده و از این دم تا انقراض عالم از قبیل محالات است از کسی مثل این سر بزنند.

ارباب فضل که اهل انصافند می‌دانند که فقیر چه می‌گویم. مصراع اول هر بیتش به حساب جمل از تاریخ ولادت آن حضرت بحر موهبت خبر می‌دهد و مصراع ثانی از سال وفات». برای پژوهش‌گر امروز این نکته‌ها بسیار سودمند است و به تعبیر «مشت نمونه خروار» ذوق ادبی آن روزگار و علل آن را دریابند. با توجه به همین موارد، شفیع کدکنی قرن دهم را از نگاه فرهنگ و هنر دوره انحطاط می‌داند (بخارا، ۱۳۹۹) و نکته‌های دیگر در مورد ذوق ادبی آن دوره می‌توان از *بدایع الوقایع* به دست آورد.

واصفی، خود ادیب و شاعر و شعرشناس بوده‌است. در مجالس زیادی اشعاری را نقد و نمونه‌های فراوان ذکر کرده‌است، حتی می‌توانیم بگوییم واصفی منتقد بزرگ دوره خود بوده‌است و حتی اشعارش هم نظر به شاعران همان دوره در حد متوسط قرار دارد؛ اما مهم‌تر از همه این است که او در این داوری‌ها سرنخ‌هایی می‌دهد که نشان از اصول پذیرفته ادبی آن روزگار دارد یا اصطلاح‌های فراوان ادبی را به کار برده‌است که برای پژوهش‌گر امروز نقد و سبک ادبی بس راه‌گشا است (جلد اول ص ۲۰-۴۱ همچنان صفحه‌های دیگر).

از نکته‌های مهم و با ارزش دیگر در این اثر ذکر شاعران و نمونه شعری آنان است که پرداختن به آن مقاله مفصلی را می‌طلبد. تحقیق در این زمینه می‌تواند بعضی نکته‌های تازه‌ای را در باره شاعران مذکور در *بدایع الوقایع* و شعر آنان به ما یادآوری کند؛ به‌طور نمونه در دیوان رودکی

تصحیح سعید نفیسی، از قصیده «بوی جوی مولیان» هفت بیت آمده است (رودکی، ۱۳۷۶: ۱۱۳)؛ یا در چهارمقاله نظامی عرضی شش بیت از این قصیده آمده است (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۵۲-۵۳)؛ اما در بدایع الوقایع از همین قصیده بیتی آورده است که در دیوان رودکی و چهارمقاله نظامی عروضی نیامده است:

ز انتظار خاک پایش غنچه را  
آب حسرت در دهان آید همی  
(واصفی، ۱۳۴۹، ج ۱، ۲۹۱)

این نکته را بار نخست محمدعلی سپانلو در مقاله «بیتی باز یافته از چکامه بخارا» بیان کرده است و گفته است که این نکته را از بدایع الوقایع دریافته است (سپانلو، ۱۳۸۳: ۱۳۳). معرفی و اطلاعات خوب در مورد شخصیت های بزرگ ادبی چون مولانا جامی (ج ۱، ۱۵۳، ۱۵۴، ۲۵۴، ...)، امیرعلی شیر نوایی (ذکر سیزدهم، چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم در باره امیر علی شیر نوایی است)، بنایی (ذکر هفدهم در باره مولانا بنایی است)، و ... نیز بر اهمیت این اثر افزوده است.

از طرف دیگر بدایع الوقایع آینه خوبی برای بازتاب مسایل فرهنگی آن روزگار هرات و ماوراءالنهر است و «به نحو زنده و بی سابقه ای نمایان می سازد و شرکت عامه ناس را در زندگی هنری و فرهنگی آن دوران به مبین ترین شیوه ای نشان می دهد» (کشاورز، ۱۳۷۱: ۱۱۱۸). در این اثر از رواج های عروسی، صنایع، خرافه پرستی ها، رسم ها

و رواج ها، ترتیب محافل ادبی و سرگرمی، فریب کاری ها، شاهد بازی، نگاه منفی به زنان، موسیقی و نقاشی و سرگرمی های روزانه گرفته تا ورزش های رسمی چون کشتی گیری، شطرنج بازی، شراب خواری، و دیگر موارد هیجان انگیز و عجیب بیان شده است. همین قسم نویسنده بدایع الوقایع از انواع علوم مروج و سن شامل شدن کودکان به درس و مدرسه ذکر می کند (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲، ۲۱) که برای پژوهش گر تاریخ علوم نیز بس ارزنده است. به بیان واضح تر می توان گفت بدایع الوقایع گزارش فرهنگی هرات و ماوراءالنهر در قرن نهم و دهم است.

با استناد به شواهدی که در «بدایع الوقایع آمده می توان گفت که در قرون نهم و دهم هجری زندگی فرهنگی هرات هم چنان که در محافل درباری رونق داشت در میان توده مردم که پیشه وران و اصناف و اشخاص کم رتبه دیوانی باشند نیز رواج کامل داشت. صنعت گران هرات نه فقط مثل اعیان و اشراف آن دوره دوستدار شعر خوب و نقاشی و موسیقی زیبا و خط خوش به شمار می رفتند بلکه خود سازنده و موجد و ناشر آن نیز بودند. نبوغ واصفی در این است که او با تصویر جزئیات زندگی این استادان گمنام و بیان طرز تفکر و حسن سلیقه آنان ما را به این نتیجه می رساند که هرات زمان واصفی از شهرهای معروف ایتالیای دوره رنسانس هرگز چیزی کم نداشته است» (محبوب، ۱۳۷۸: ۳۵۲-۳۵۳).



فصل نامه ی پارسی بان  
در گستره ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

نقد  
کتاب

اهمیت دیگر بدایع‌الوقایع در بیان وقایع تاریخی است، از این‌که نویسنده خود راوی وقایع است و آنچه می‌گوید خود به چشم سر دیده‌است منبع خوب و دست اول تاریخی است، چنان‌که مؤرخان و پژوهش‌گران همیشه به بدایع‌الوقایع به چشم منبع معتبری نگریسته‌اند (بلدروف، ۵۷۲)؛ هرچند در مواردی مبالغه یا جنبه‌ی حکایت و قصه‌پردازی را نباید از نظر دور داشت.

از منظر واژه‌شناسی و اصطلاح‌شناسی نیز بدایع‌الوقایع اثری سودمند و ارزشمند به شمار می‌آید. در این اثر، واژه‌های فراوان بیگانه و اصطلاحاتی به کار رفته که در آن دوره در گستره‌ی زبان فارسی رواج داشته‌است. این اصطلاحات عمدتاً از زبان‌های عربی، ترکی و مغولی وارد فارسی شده و دامنه‌ی آن‌ها به حوزه‌ی خاصی محدود نمی‌شود؛ بلکه طیف وسیعی از حوزه‌ها را در بر می‌گیرد که از اصطلاحات تخصصی نجوم، عروض و ادبیات گرفته تا واژگان دیوانی و حکومتی آن عصر را شامل می‌شود؛ به طور نمونه:

قصیده‌ی رائیه، مطلع، جواب گفتن (همان، ج ۱: ۸)؛ رجز، هزج، معما، مقتضب و مجتث، ردیف، ردیف، محنت و دخیل، قید، نایره (همان: ۳۲) مقبوض و مخبون، طویل (همان: ۳۳) معانی و بیان (همان: ۴۱)؛ فصاحت و بلاغت، ملاحظ ظرافت (همان: ۲۸۰) بحر بسیط مدید العرض علم عروض و محیط طویل العمق فن شعر انداخت که به طبع وافر

کامل معانی جدید قریب الفهم را در سلک انتظام مشاکل و متقارب در منظوم گردانید دفاتر فصحای عرب و دواوین بلغای عجم را مزوی و محذوف ساخت (همان، ج ۲: ۳۰)؛

«از علم جبر و مقابله و علم مساحت و جر ثقیل و علم زیجات و تقاویم، سین به علم سیمیا که مشهور و معروف است» (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۱: ۶)؛ برجیس، ناهید، خورشید، سپهر، طلوع (هما: ۷)؛ خسرو خاور، برج سرطان، ثور، حمل، دلو فلک (هما: ۲۶۵)؛ اسد گردون، پشت ماهی، قعر بحر، (همان: ۲۶۶)؛ گاوماهی، سمک، سماک، (همان: ۲۶۸)؛ عیوق، عطارد، پادشاه کواکب (همان: ۲۶۹)؛ کواکب سیار، نجوم ثوابت، عطارد، فلک اثیر، جوزا، شهاب ثاقب، پادشاه عالم افروز روز (ج ۲، ۲۹).

در کنار مسایل ذکرشده، در بدایع‌الوقایع معلومات خوب مکانی و جغرافیایی درج است، از وجود حمام‌ها و باغ‌ها، دکان‌ها، مکان‌های تفریحی گرفته تا نام‌های قدیمی بعضی مناطق که امروز به آن نام یاد نمی‌شود. این معلومات ارزنده برای پژوهش‌گر مسایل جغرافیایی بسیار سودمند است.

در باره‌ی نوع نثر یا ویژگی‌های سبکی بدایع‌الوقایع نوشته‌ی مستقلی نوشته نشده‌است؛ در لابه‌لای نوشته‌های در باره‌ی بدایع‌الوقایع به‌طور کلی گفته‌هایی دیده می‌شود، بلدروف در مقدمه‌ی این اثر نوع نثر بدایع‌الوقایع را ساده و واصفی را بنیان‌گذار نثر ساده‌ی فارسی می‌داند



(بلدروف، ۱۳۴۹: ج ۱، هفده) که جای تأمل دارد؛ زیرا نثر این اثر ساده نیست تکلف و تصنع زیاد در متن وجود دارد و اگر قسمت‌هایی هم دارای نثر ساده است موردهای فراوان اطناب و مترادف کلمه‌ها و اشعار فارسی و عربی این سادگی را از چشم دور می‌اندازد. برای شناخت بهتر ویژگی‌های سبکی این اثر، این موضوع در مقاله جداگانه‌ای بررسی خواهد شد.

### ضعف‌ها یا کاستی‌ها

با این همه توصیفات این اثر، دارای کاستی‌هایی است: نخست این که سبک نوشتاری نویسنده بر اطناب است و این اطناب از نوع ممل است. در اکثر موارد یک مطلب ساده را نویسنده چنان شاخ‌وبرگ می‌دهد که اصل مطلب فراموش می‌شود، به‌خصوص در توصیف‌ها؛ گاهی خواننده فکر می‌کند که نویسنده دنبال بهانه است تا موضوعی بیابد برای توصیف و شاخ‌وبرگ دادن. هرچند از اقتضای زمان و اصفی در نویسندگی اطناب و توصیف‌های مبالغه‌آمیز بوده است؛ اما به هر صورت می‌تواند جزء کاستی‌های اثر باشد. مبالغه و گاهی غلو از ویژگی‌های دیگر اثر است و این نیز بیشتر در توصیف‌ها نمودار است. این مبالغه در موارد فراوان دیده می‌شود چه در توصیف نزدیکان نویسنده و چه در مورد ممدوح یا کدام مورد دیگر. نوع توصیف‌ها عمومی، تکراری و قالبی است در موردهای فروان عین الفاظ را برای یک شخص به کار می‌برد.

خرافه‌ها و موردهای افسانه‌ای و غیر علمی در قالب روایت‌های واقعی از کاستی‌های دیگر کتاب است. به‌طورمثال قصه‌هایی در مورد ابوعلی سینا و راه و روشی را که وی در تداوی به کار می‌گرفته است، جز افسانه چیز بیشتر نیست.

در بخش ثلث اول از جلد دوم نویسنده به خواش سلطان محمد داستان‌هایی را به نام حکما و شعرای پیشین نقل کرده است که هیچ‌یک از آن‌ها اعتبار تاریخی ندارد. همچنین اشعاری را به شاعرانی نسبت داده است که از آن‌ها نیست، از آن جمله رباعی زیر را به اسلم طوسی از اولاد فردوسی در مدح خواجه نظام الملک طوسی نسبت داده است:

عالم همه پرگار و کف خواجه نقط

پیوسته به گرد نقطه می‌گردد خط

محتاج به تو که و مه و دون و وسط

کس را ندهد خدای دولت غلط

در ادامه می‌گوید در بدیهه بر ظهر رباعی وی نوشت:

سیصد بره سفید چون سینه بط

کز رنگ دگر نباشدش هیچ نقط

چوپان بدهد روان به دارنده خط

از گله خاص ما نه از جای غلط

(واصفی، ۱۳۵۰: ۱۰۳)

چنان که معلوم است در تذکره‌ها رباعی اول از بدرالدین جاجرمی است؛ البته با اندکی تغییرات:

دنیا چو محیط است و کف خواجه نقط



پیوسته به گرد نقطه می‌گردد خط

پرورده‌ او که و مه و دون و وسط دولت  
مدهد خدای کس را به غلط (بلیانی اوحدی،  
۱۳۸۹: ج ۲، ۷۰۷)

و رباعی دوم از خواجه شمس‌الدین محمد  
صاحب دیوان جوینی است البته با تغییراتی.

یا غزلی که یکی از مصراع‌های آن «ساقیا می  
ده که ابری خاست از خاور سفید» را به مولانا  
جامی نسبت داده‌است (واصفی، ۱۳۵۰: ج ۲،  
۱۸۶) در صورتی که مصراع مذکور از مطلع  
غزل معروف حسن سجزی دهلوی است که  
مصراع دومش این است: «سرو سرسبز شد  
صد برگ را چادر سفید» و مقطع آن این بیت  
است:

ای حسن اغیار را هرگز نیابی طبع راست  
راست است این زاغ را هرگز نروید پر سفید  
(دهلوی، ۸۱۵: ۷۵)

همین قسم موردها و نمونه‌های دیگر  
(گل‌چین معانی، ۱۳۶۳: ۴۸۰-۴۸۲).

خلط جنبه‌ ادبی این کتاب با وجهه‌ تاریخی؛  
حکایت‌های کتاب که طولانی و داستان‌گونه  
است این تردید را دامن می‌زند که تا چه حد  
مطالب کتاب تاریخی و قابل اعتماد است.  
حتی حکایت‌های تاریخی کتاب چنان در  
هاله‌ای از شاخ و برگ‌های داستان‌گونه پیچیده  
و پرورده شده‌است که صحت مطالب کتاب  
را خدشه‌دار می‌کند. از دیگر سو ویژگی‌های  
روحي و شخصیتی او و داستان‌هایی که در  
باره فضل و دانش خود می‌گوید از ارزش

کتاب کاسته‌است. نکته رکاکت کلمات به  
شکل افراطی است که در مواردی کتاب را تا  
حد یک متن عامیانه سخیف و کم‌ارزش تنزل  
می‌دهد. پیشه واعظی و اصفی هروی طبع او را  
به داستان‌های عامه‌پسند مایل کرده و جزالت و  
استواری کلامش را خدشه دار کرده‌است با این  
حال هیچ یک از این سخنان نمی‌تواند موجب  
آن شود که آگاهی‌های مهم و ارزشمند کتاب  
که در موارد بسیاری توسط منابع تاریخ تأیید  
می‌شود نادیده گرفته شود. زاویه دید او سبب  
می‌شود که او رویدادهایی را در اثر خود ثبت  
کند که منحصر به فرد است و در هیچ مأخذ  
دیگری نیست» (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۳۵-  
۳۷)

چنان‌که ذکر شد بدایع الوقایع دارای ارزش  
خاص ادبی است و از این جهت جزء متن‌های  
ادبی به شمار می‌رود؛ اما این‌که از کدام نوع  
ادبی برخوردار است، بلدروف آن را تذکره  
خوانده‌است (بلدروف، ۱۳۲۴: ۵۶۷-۵۷۴؛  
امینی، ۱۴۰۴: ۵۱)؛ همین قسم در کتاب  
تاریخ تذکره‌های فارسی معرفی شده‌است که  
گویا نویسنده بدایع الوقایع را تذکره دانسته‌است  
(گل‌چین معانی، ۱۳۶۳: ۴۶۷-۴۸۲)، در  
این معرفی نویسنده نمونه‌ای از معرفی شاعران  
(کاتبی و بابا سودایی) را آورده‌است، در این  
قسمت هم دیده می‌شود که واصفی در جواب  
سؤال سلطان محمد بهادر «کاتبی در کدام زمان  
بوده و از کدام پادشاه تربیت یافته؟» کاتبی را  
معرفی می‌کند نه این‌که نویسنده خواسته باشد

هدهدمند این شاعر را به دنبال شاعران دیگر معرفی کند. گیب و هم کارانش می نویسند: «یکی از آثاری که شبیه به خاطره نگاری و یا گزارش سفر است بدایع الوقایع است که زین الدین محمود واصفی در آن اطلاعات بارزشی درباره وقایع هم زمانش در ماوراءالنهر در خلال نیمه اول قرن دهم همراه با اشاراتی بر تاریخ و فرهنگ ارائه می کند» (گیب، ۱۳۶۱: ۱۹۴)؛ کسانی نیز بدایع الوقایع را کتاب تاریخی گفته اند.

اما نظر به درونمایه این اثر بیشتر از این که تذکره و شرح حال شاعران باشد نوعی از روایت چشم دیدهای خود نویسنده است و سنت تذکره نویسی در این اثر رعایت نشده است هرچند اطلاعات مفیدی درباره برخی از بزرگان شعر و ادبیات را دربر دارد. بدایع الوقایع در گروه آثار محض تاریخی چون روضة الصفا، حبیب السیر، تاریخ رشیدی و غیره نیز قرار نمی گیرد؛ زیرا نویسنده هدفش هم ذکر تاریخ و وقایع محض تاریخی نبوده است بلکه ذکر وقایع بدیع و عجیب دوروبر خود نویسنده بوده است. باز هم اگر با تأمل بیشتر ببینیم مهم ترین خصیصه این اثر از دیدگاه ژانری این است که آن را گزارشی از رویدادهای زندگی واصفی بدانیم که در سنت ادبی ما شبیه و نزدیک به سفرنامه و کتاب خاطرات است.

### نتیجه گیری

از آنچه گفته شد می توان گفت واصفی از نویسندگان بزرگ سده دهم هجری است.

او شعر نیز می سرود؛ اما شهرت او امروزه به دلیل اثر منشور او بدایع الوقایع است. این کتاب از جهت های گوناگون اثری باارزش و متمایز است: نخست از همه این اثر از نگاه ادبی دارای ارزش خاص است و بازتاب دهنده مسایل گوناگون ادبی است؛ از طرف دیگر بدایع الوقایع آینه خوبی برای بازتاب مسایل فرهنگی آن روزگار خراسان و ماوراءالنهر است. اهمیت دیگر بدایع الوقایع در بیان وقایع تاریخی است، از این که نویسنده خود راوی وقایع است و آنچه می گوید خود به چشم سر دیده است منبع خوب و دست اول تاریخی است. از منظر واژه شناسی و اصطلاح شناسی نیز بدایع الوقایع اثری مفید و ارزنده است. در این اثر معلومات خوب مکانی و جغرافیایی درج است؛ اما اثر مورد بحث کاستی هایی نیز دارد: نخست این که سبک نوشتاری نویسنده بر اطناب است و این اطناب از نوع ممل است؛ دیگر این که خرافه ها و موردهای افسانه ای و غیرعلمی در قالب روایت های واقعی در آن درج گردیده است. موردهای نادرست از قبیل نسبت دادن بیت هایی به شاعرانی که از آن ها نیست یا نقل واقعه هایی که واقعیت نداشته است. از نگاه ژانری بیشتر از این که تذکره ادبی باشد گزارشی از سیر و سفر و واقعه هایی است که یا برای مؤلف اتفاق افتاده است یا مؤلف آن ها را به چشم سر دیده است.



## سرچشمه‌ها کتاب‌ها

- نثاری، خواجه حسن. (۱۳۷۷). تذکره مذکر احباب. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: نشرمرکز.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۲۷). چهارمقاله. به کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.
- نفیسی، سعید. (۱۳۶۳). نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. تهران: فروغی.
- واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). بدایع الوقایع (جلد اول). تهران: بنیادفرهنگ ایران.
- واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۵۰). بدایع الوقایع (جلد دوم). تهران: بنیادفرهنگ ایران.

## مقالات

- بلدروف، الکساندر. (۱۳۲۴). بدایع الوقایع یا تذکره زین‌الدین واصفی. ترجمه صدیق طرزی. مجله آریانا، سال سوم، شماره دهم، صص ۵۶۷-۵۷۴.
- بلدروف، الکساندر. (۱۳۲۴). زین‌الدین واصفی. ترجمه کریم کشاورز. پیام نو، شماره ۴، صص ۵۸-۶۳.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۳). بیتی بازیافته از چکامه بخارا. گوهرا بهار، شماره ۳، صص ۱۳۳-۱۳۸.

## نسخ خطی

- دهلوی، حسن. (۸۱۵ق). دیوان حسن دهلوی (نسخه خطی). کتابخانه مجلس شورای ملی.

## منابع الکترونیکی

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی ذوقِ زمانه. مجله فرهنگی و هنری بخارا. بازیابی شده در ۱۳ فروردین ۱۳۹۹ از [تارنمای تخصصی بخارا].

- امینی، مسعود. (۱۴۰۴). مروری بر چشم‌انداز جامعه خراسان عهد تیموری. فصل‌نامه پارسی‌بان، سال دوم، شماره پانزدهم، صص ۳۳-۵۲.
- بلیانی اوحدی، تقی‌الدین محمد. (۱۳۸۹). عرفات العاشقین و عرصات العارفین (جلد هفتم). تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کار و آمنه فخراحمد. تهران: میراث مکتوب.
- بلدروف، الکساندر (مصحح). (۱۳۴۹). بدیع الوقایع (جلد نخست). تهران: بنیادفرهنگ ایران.
- خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السير فی اخبار افراد بشر (جلد چهارم). تهران: اساطیر.
- رودکی، ابوعبدالله جعفر. (۱۳۷۶). دیوان رودکی. نسخه سعید نفیسی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران (جلد پنجم). تهران: فردوس.
- عباسی، جواد (مصحح). (۱۳۷۹). جواهرالتفسیر. تهران: میراث مکتوب.
- فراهانی منفرد، مهدی. (۱۳۸۲). پیوند سیاست و فرهنگ در عهد زوال تیموریان و ظهور صفویان. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کشاورز، کریم. (۱۳۷۱). هزار سال نثر پارسی. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۳). تاریخ تذکره‌های فارسی (جلد دوم). تهران: کتابخانه سنایی.
- گیب، ه. آ. ر. و دیگران. (۱۳۶۱). تاریخ‌نگاری در اسلام. ترجمه یعقوب آژند. تهران: گستره.



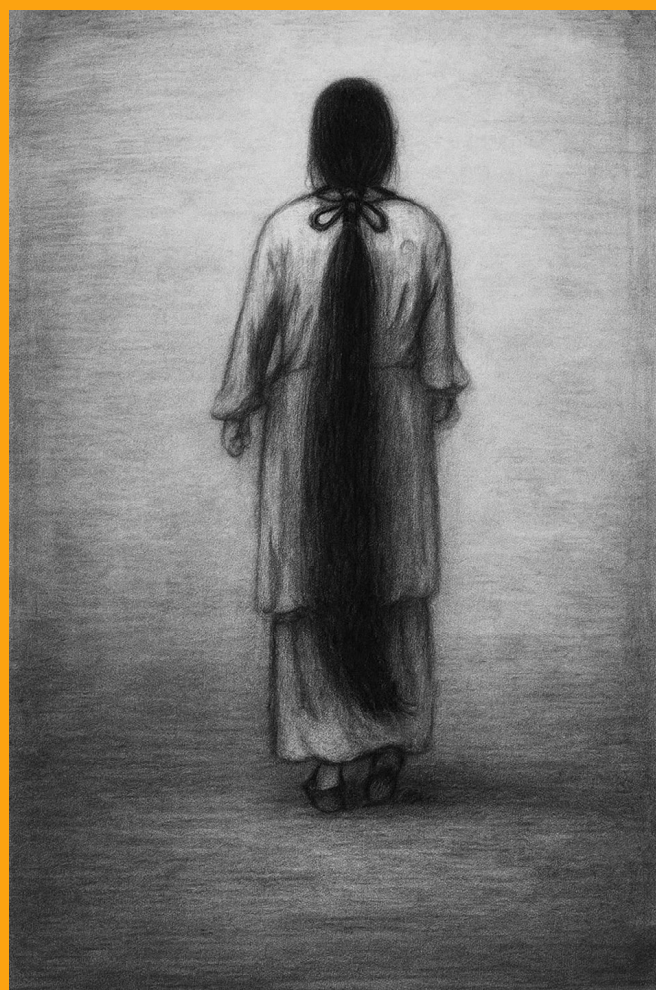


# ستان در



# حماسه

دیروقت بود که از خوابی رذل پرید،  
با این‌که کنده‌گذار می‌دانست شب  
سختی را پشت سر گذاشته است.  
نیرویی ضعیف؛ اما نافذ در درونش  
می‌گفت که امروز آخرین فرصت برای  
بقاست؛ نه فقط بقای شخص خودش،  
بلکه بقای گروهی از رفیقانش، آن‌هایی  
که یازده سال بخشی از زندگی‌شان را در  
کنار یک‌دیگر گذرانده بودند. محض  
رضای خدا باید خود را آزاد می‌کرد.  
می‌دانست که قول داده بود، نه تنها به  
دیگران، بلکه به خود خویشتنش. این  
معهود حماسه‌ای بود برای حماسه که  
همین اکنون نیمه‌جان بر تخت افتاده  
بود. آن‌چه بیش از همه عذابش می‌داد،  
هذیان‌های بی‌معنایی بود که با اندوهی  
ژرف و رنجی بی‌امان در خاطرش



انعکاس می‌یافت و او را با خیالات بیمارگونه‌اش به وادی ناکجاآباد می‌کشاند. تخیلاتی بیمارگونه که  
برای او معنای نهیلیسم را داشت، یا شاید هم غیرممکن به نظر می‌رسید.  
چند روزی می‌شد که در یک تضاد می‌زیست. او در اوج نوجوانی، عادت به جمعیت نداشت

و گاه چنان دل‌تنگ می‌شد که می‌خواست در دنیایی دیگر باشد. با این حال، امروز را برخلاف عادت خود، ناگزیر به جمعیتی، می‌پیوست. البته این تصمیم از روی اجبار بود و نه انتخاب. اگر عمیقاً به آن می‌اندیشید، این تصمیم اسباب حال کنونی و تضمینی برای فردایش بود. از این روی غضبناک نبود، چیزی بود که از دل و جان می‌خواست به انجامش برساند، حتی اگر برخلاف طبعش می‌بود. روزهای واپسین را چون لاک‌پشتی در لاک خود خزیده بود و به‌جز دیروز که عهدی را به زبان آورده بود، دیگر در این باره با کسی سخن نگفته بود.

نه، چنین روا نیست؛ نخست باید سرگذشت آن عهد و پیمان را حکایت کنم. دیری نمی‌گذرد؛ همین دیروز بود که او، درحالی که با بغضی نابه‌هنگام و بی‌سراپا در درونش می‌جنگید، با شتاب به‌سوی اتاقی در طبقه‌ی دوم مکتب گام بر می‌داشت. همان اتاقی که سه سال می‌شد صنف درسی‌اش بود. این بار شتابش از برای رسیدن به‌موقع کلاس درس نبود؛ چراکه خبری از معلم و صنف همیشگی نبود. آن روز هر جنبه‌ای به‌گونه‌ای درگیر خود بود؛ استادان در اداره‌ی مکتب که در ساختمانی جداگانه بود، جمع شده بودند و برخی نیز با شاگردان در گوشه‌وکنار سرگرم گفت‌وگو بودند. البته آن صحبت‌ها بیش‌تر دل‌جویی و دل‌داری بود تا گفت‌وگو؛ چراکه استادان خود نیز غرق ناامیدی بودند و چهره‌های‌شان از دور حکایت تلخ اوضاع را بازگو می‌کرد. او از پله‌هایی که دیوارهای آن آذین‌بسته

به شعرها و نقاشی‌هایی بود، با سرعت بالا می‌رفت؛ اما این بار، برخلاف روزهای پیشین، هیچ شعری را نخواند. راستش را بخواهید بی‌باک گام برمی‌داشت. پیشانی‌اش عرق کرده بود، افکارش سخت در التهاب می‌سوخت و قلبش چنان به‌شدت می‌زد که گویی کسی با چکش بر آن می‌کوبد. از شما چه پنهان، با این حال، اندکی امیدوار به‌نظر می‌رسید؛ انگار جنگ‌جویی بود که فرصتی برای پیروزی یافته باشد. لبانش خشک و بی‌آب بودند؛ اما چشمانش آبدار و پر از تنش. با هر قوسی که پله‌ها را پشت سر می‌گذاشت، دخترانی را می‌دید که دو یا سه نفره کنارهم نشسته بودند. این بار برخلاف گذشته، می‌توانست حدس بزند موضوع صحبت‌شان چیست. لختی پایش به کیفی که کنار پله افتاده بود برخورد کرد. سرش را چرخاند به انتظار این که صاحب کیف واکنشی نشان دهد، چیزی بگوید، چه می‌دانست مثلاً: «جلو‌پایت را نگاه کن! کوری نمی‌بینی؟» یا حداقل کیفش را تکانی می‌داد و می‌گذاشت میان بازوانش؛ اما او هیچ عکس‌العملی ندید، صاحب کیف آن‌قدر غرق افکارش بود که حتی خاکی شدن کیفش هم هیچ اهمیتی نداشت. خیلی وقت بود که بی‌خیالش شده بود.

به‌محض این که دم دروازه‌ی صنف رسید، گروهی از هم‌صنفی‌هایش را دید که با چشمانی پر از انتظار به‌سوی او سر چرخاندند و یکی از آن میان صدا بلند کرد:

«آه، دختران نگاه کنید، حماسه آمد!».

«کجایی تو دختر؟ بیا بشین. دخترها گوش

کنید، حالا دیگر گروه‌مان تکمیل شد، لطفاً آرام باشید».

حماسه، با صورتی که مثل گچ سفید شده بود کنار رفیقش آریا نشست. آریا چون حماسه، گوشه‌گیر نبود و در بیش‌تر موارد دست و زبان حماسه بود. روی به سویش کرد و گفت:

«امروزهم تصمیم داری بی حرکت و ساکت بنشینی؟ همه انگار به افکار زیرکانه‌ی تو نیاز دارند».

حماسه نگاهی به آریا انداخت. آریا پس از به‌کار بستن افکار زیرکانه، لبخندی ملیح بر لب داشت، هرچند سر و صورتش خسته و خاک‌آلود به‌چشم می‌خورد. حماسه با خود اندیشید: حرف‌هاست که او را چنین خسته کرده است. آخر آشکار است که انرژی‌اش را از دست داده و هنوز مقاومت می‌کند. با آشفته‌گی‌ای که خبر از ضعف جسمانی و روحی‌اش می‌داد، حماسه پاسخ داد:

«باشه. یک کاری خواهیم کرد. فقط آریا... آریا، بگو بینم آیا خردمندانه است؟ سودمند است؟ آیا این مفکوره‌ای را که دادم همه کاملاً سنجیده‌اند؟ بقیه مطمئن هستند؟».

«تو چه فکر می‌کنی حماسه؟ مفکوره‌ی تو به ذهن همه‌ی ما بود؛ اما هیچ‌کدام ما جرأت مطرح‌کردنش را نداشتیم. می‌فهمم ترس دارد؛ اما خاطر جمع باش، کسی تو را ملامت نمی‌کند؛ چون همه با آن موافق‌اند. نمی‌بینی چگونه تقدیرت می‌کنند؟ تو کسی بودی که پیشنهادی که ما جرأت گفتنش را نداشتیم، با صدای بلند

فریاد زدی! رفیق من امروز صبح به تو افتخار کردم! چرا این‌گونه می‌بینی؟ حقیقت را می‌گویم. آن لحظه‌ای که همه از ناامیدی و رفتن حرف می‌زدند، تو مثل شیر سر بلند کردی و حرف دل همه را به‌زبان آوردی. از این حقیقت‌گریزی نیست؛ یا باید این گام را برداشت یا باید به‌کلی از زندگی روی‌گردان شد! باز بین همه ممنون‌دار تو خواهند شد، نگو که نگفتم».

«مه منتظر آن نیستم که همه ممنون‌دارم باشند، این حرف را دیگر تکرار نکن دوست من».

«باشه، باشه معذرت!».

در همان هنگام پروانه از میان جمع برخاست، به‌سوی دروازه دوید، نگاهی دزدکی به دو سوی سالن انداخت و دروازه را محکم بست و با صدای لرزان گفت:

«خوب دخترها، همگی می‌فهمیم که از فردا مکتب‌ها را به‌روی ما می‌بندند؛ اما ما ساکت نمی‌نشینیم، فهمیدید؟ سخنی را که دیروز حماسه گفت، به‌یاد بیاورید. یک‌بار برای همیشه می‌پرسم، آیا همه حاضرید تا فردا دم دروازه‌ی مکتب برای یک هدف جمع شویم؟».

رمان، اول‌تر از همه به‌سوی پروانه شتافت، کنارش ایستاد و گفت:

«من که هستم! تصمیم من مثل روز برای همه روشنه، و این‌که هرگز به کسی هم نمی‌گویم، حتی به پدر و مادرم. نمی‌خواهم کسی مانعی ایجاد کند».

یکی از آن وسط پرسید:

«پس خانه را به چه بهانه‌ای ترک می‌کنی؟»



مکتب که دیگر نیست».

رنگ از رخ رمان پرید، هیچ پاسخی نداد و چهره‌اش نمایان‌گر این بود که حتی خود نیز از حرفی که زده بود مطمئن نیست.

«حماسه، تو را به خدا یک چیزی بگو، خسته نشدی از این همه فکرکردن؟ بگو تا ما هم بدانیم در خیالات تو چه می‌گذرد؟»

حماسه احساس ضعف می‌کرد و چشمانش خسته و درمانده بود، با آن‌هم از جای خود برخاست و گفت که تعدادشان بسیار کم است و هر یک باید برود و قبل از این که شاگردان مکتب را ترک کنند، نیروی بیش‌تری جمع کند. درحالی که زیر لب با خود زمزمه می‌کرد: «ای کاش دیروز یا پریروز این برنامه را ریخته بودند».

خوانندگان گرامی، حقیقت تلخ است و آن این که دیروز و پریروز، کم‌تر کسی می‌توانست این شایعات را به‌درستی باور کند. اصلاً درک آن کاری بود دشوار! چگونه ممکن بود مکاتب بسته شوند؟ مگر شهروندان خواهند گذاشت؟ مگر دنیا اجازه خواهد داد؟ دنیا! اما کدام دنیا؟ شاید دنیایی خارج از این مکان. حس مبهمی به آن‌ها می‌گفت که تنها نخواهند ماند و این فاجعه چون بسیاری از مصائب، می‌آید و می‌گذرد. درست مانند انفجار بمبی در کنار جاده، که ساعتی بعد چرخ‌های فروش میوه و شیرینی از روی سنگ‌فرش‌های خونین رفت و آمد می‌کنند. این که چیز عجیبی نیست. والله!

آن روز فراخوان به درازا نکشید؛ چرا که بسیاری از شاگردان رفته بودند و عده‌ای با شنیدن

این برنامه، عکس‌العمل خوبی نشان ندادند. آریا به پاسخ خیلی‌ها «ترسو» گفته بود. از طرفی، عایشه همراه با یازده نفر دیگر، درحالی که لبخندی بر لب داشت، برگشته بود. با دیدن اعضای جدید، گویی انرژی گروه افزون می‌شد و ناامیدی که عین خوره به‌جان‌شان افتاده بود، کم‌رنگ‌تر می‌نمود. کوتاه‌سخن، تعدادشان چند برابر شد و سپس همگی زیر درختان سرو، در میدان والیبال، گرد آمدند.

حماسه و آریا، هرکدام به‌نوبت، طرحی مبارزه‌گونه را به جمعیت کوچک شرح می‌دادند. در این میان، چشم‌های بی‌حرکت نیز سخن‌ها می‌گفتند. چشمانی که گویی هم‌چون دریایی به‌رنگ خون بود، و برخی از آن‌ها با اشکی تازه می‌درخشیدند. گروهی هنوز در بند شک و تردید آمیخته با ابهامی تلخ، به اطراف می‌نگریستند و باورشان از رخ‌دادها فاصله می‌گرفت. تک و توکی هم با تمسخر که نشانی از خشم بود، لبخند بر لب داشتند. آریا، آرام و مصمم، سخن‌گفتن را آغاز کرد:

«فردا همین ساعت، حماسه ساعت چنده؟ بله، ساعت ۱۰:۳۰ صبح است. قرارمان فردا همین ساعت، پشت همین دیوار مکتب. همه باید قول بدید، قول شجاعانه!»

حماسه که گهی بر چنگ تردید افتاده از هدف دور می‌شد، در ادامه گفت: «اگر مشکلی برای آمدن دارید، همین حالا بگویید، فقط قول خود را فراموش نکنید لطفاً! همگی می‌دانیم که یک دست صدا ندارد».



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

داستان

یکی از آن میان صدا بلند کرد:

«حماسه، پس چه بهانه‌ای به خانواده‌ها  
بیاوریم؟»

بقیه با چهره‌هایی که خبر از نگرانی جمعی‌شان  
می‌داد، پشت سر هم تکرار کردند: «راست  
می‌گویند.. راست می‌گویند».

«بله، درست می‌گویند، برادرم اجازه نمی‌دهد  
به خاطر این موضوع بیایم».  
دیگری افزود:

«خوب، مجبوریم دروغ بگوییم... چاره‌ای  
جز این نیست».

زهرای لب با حالتی شکایت‌گونه زمزمه  
کرد:

«دروغ هم گفته نمی‌شود، تمام مکتب‌ها بسته  
خواهند بود، امروز این خبر به تمام شهر پخش  
شده است».

حماسه در حالی که با هیجان به نظرهای بقیه،  
گوش می‌داد و پاسخی به هیچ یک از رفیقانش  
پیدا نمی‌کرد، گذرا به‌سوی آریا نگرست. آریا  
مثل همیشه به دادش رسید و با آواز بلند همه را  
به‌سوی خود خواند:

«هر بهانه‌ای که فکر می‌کنید کارساز است  
بیاورید؛ اما هرگز حقیقت ماجرا را آشکار نکنید.  
وگرنه، تعدادمان خیلی زود افت می‌کند. بعداً  
باید تا عمر داریم، پشیمانی بکشیم». سپس  
درنگی کرد و آهسته گفت: «خانواده‌ی من که  
اجازه می‌دهند».

حماسه با رخسار التماس‌گونه از آن‌ها چنین  
درخواست کرد:

«راستی، یادتان باشد که به دوستان و  
همسایه‌ها و اقوام، خلاصه هرکسی که به آن  
اعتماد دارید، نیز خبر دهید. هرچه تعدادمان  
بیش‌تر باشد، قوی‌تر خواهیم بود».

همه بی‌حرکت، بی‌آن‌که کلامی به‌زبان  
آورند، به یک‌دیگر خیره شدند تا این‌که گروهی  
از استادان از دور پدیدار شدند در حالی که آرام  
به‌سوی آنان گام بر می‌داشتند. جمعیت پراکنده  
شد و هر یک به‌سویی قدم برداشت. این حرکت،  
خون را در رگ‌های‌شان جاری کرد، مغزها داغ و  
چشم‌ها از امید لبریز گشتند. نبردی در پیش بود،  
نبردی که به آنان احساس اطمینان خاطر می‌داد؛  
جنگیدن برای یک عمر زندگی، برای خودشان و  
برای هم‌نوعان‌شان. با تصوراتی روشن، هر یک  
به راه خود رفت. در هر سری شوری بود پر از  
خیال‌پردازی و پر از امید، شور و امیدی توأم با  
ترس که گلوی هر یک را محکم می‌فشرد.

حماسه تقلا می‌کرد تا ساعت مچی‌اش را از  
روی میز کنار تختش بردارد. از خود می‌پرسید  
چرا دستانش این‌قدر ضعیف‌شده و می‌لرزند.  
آیا هنوز خواب بود؟ پس چرا صدای مادر و  
برادرش را می‌شنید؟ اگر سحرگاه بود، چرا آن‌ها  
بیدار بودند؟ چرا اتاق در تاریکی فرو رفته بود  
و هیچ نوری در آن دیده نمی‌شد؟ اتاق کوچک  
و مستقلى داشت که بالاخره پس از سال‌ها  
توانسته بود جدا از برادر کوچکش بخوابد. اتاقی  
با کم‌دی سفیدرنگ برای لباس که درست پایین  
تختش گذاشته شده بود و میزی چوبی که در کنار  
تختش خوش‌فرم به‌نظر می‌رسید و شماری کتاب

و کتابچه که روی آن آرام گرفته بودند. کیفش، بی حرکت و با زیبایی باز، از دیروز همان جا مانده بود. حماسه به آرامی سرش را چرخاند تا به خود آید و بتواند ساعت را پیدا کند. به سختی خود را به یک بغل کشید و روی آرنج دست باریکش تکیه زد. هنوز نمی دانست چه بر سرش آمده بود. عرق از سر و رویش جاری بود و روی میز، کاسه ای پر از آب قرار داشت که پارچه ای سفیدی در آن شناور بود. با دست چپ گوشه و کنار میز را جست و جو کرد و بالاخره ساعتش را یافت. پیش از آن که به ساعت نگاهی بیندازد، جسم خسته اش را به حالت نخستین برگرداند. سپس ساعت را مقابل چشمانش گرفت و لختی طول کشید تا صفحه ای کوچک آن را به وضوح ببیند. ناگهان دستی در هوا ساعت را از دستش قاپید و با سرعت سر جایش گذاشت. صدای مادرش بود که گفت:

«امروز که نه مکتبی است و نه رفتنی، چرا ساعت را نگاه می کنی؟ باید استراحت کنی دخترم. دیشب تا صبح دلم را ترکاندی».

حماسه انگار به غریبه ای می دید؛ اما آن شخص، مادرش بود. می دانست که سردی رفتار مادرش از ترس پدر ناشی می شود. پشت همه ی این نوع رفتارها، چیزی جز سایه ی سنگین پدرش نبود. حماسه کم کم پی می برد که انگار حالش خوب نیست. با تب شدیدی که بدنش را می سوزاند و تبخالی که به تازگی کنار لبش خیز برداشته بود، با صدای لرزان گفت:

«مادر، ساعت چنده؟ لطفاً بگو».

مادرش با نگاهی آکنده از ملامت، گفت: «دیشب تا صبح هذیان می گفتی» دستش را بر پیشانی او کشید و افزود: «هنوز تبت خیلی بالاست. آگه تا بعد از ظهر تبت پایین نیاید، باید تو را ببرم داکتر». درحالی که سخن می گفت، با دستان استخوانی اش پارچه را در آب غوطه ور کرده، آن را می افشرد و می گذاشت روی پیشانی دخترش. همین که حماسه به آرامشی بی اختیار رسید، از اتاق بیرون جست و دروازه را پشت سرش با آرامی بست.

حماسه به قولی که دیروز داده بود، فکر می کرد. نمی خواست به صدای نفس خبیثی که در گوشش زمزمه ی ناکامی داشت، گوش بسپارد؛ اما از شما چه پنهان، گاه ناخودآگاه، در دام وسوسه می افتاد؛ انگار زندانی ای بیش نبود. ترس از این که نتواند به تعهدش عمل کند، ترس از این که آریا و بقیه دوستانش را در میدان مبارزه تنها رها کند. رنجی در وجودش رخنه کرده بود و با خود می گفت: «ای خدا، چه قدر بختم سیاه است»؛ اما در درون، باز نیرویی او را آرام می کرد و می گفت: «تو حماسه ای! نباید خودت را بیازی. باید روی پایت بایستی». با این حال، ضعف، وجودش را در چنگ می گرفت، و افکارش مدام در گفت و گو بودند: «آخ حماسه، کاش با آن ها درست و حسابی خدا حافظی می کردی» اشک هایش، بی اختیار، از گوشه های چشمانش روی بالش می ریختند. سپس با خود ادامه داد: «ای کاش در و دیوار مکتب را بهتر می دیدم. دیروز این فرصت را داشتم. لعنت به من!» آرام آرام خود را

به کناره‌ی تخت خواب کشید و پاهایش را آویزان کرد. لباس‌هایش از شدت عرق تر شده بودند. دستمال سفید نخی را از پیشانی‌اش برداشت و کنار کاسه‌ی آب گذاشت. از دور هم می‌شد نفس‌هایش را شمرد، به‌سختی نفس می‌کشید.

او دختر زیبایی بود، به گونه‌ای که همه می‌گفتند عین یک فرشته است. چشمانی دل‌فریب و صورتی نرم به مثال برگ گل داشت، با بینی کوچک و ظریفی که به زیبایی‌اش جلوه‌ی دوچندان می‌بخشید. زنخش قوس خوش‌فرمی داشت که به گفته‌ی مادرش، میراث خانوادگی‌شان بود. موهای خرمایی و قامتی رسا داشت. هنگامی که روی پا ایستاد، هنوز دوقدمی برنداشته بود که ناگاه همه‌جا در مقابل دیدگانش تاریک گشت؛ گویی دوباره به بند تخت اسیر شد.

مادرش درک کرده نمی‌توانست که این تب شدید چگونه یک‌شبه به‌سراغ دخترش آمده بود. او که تا همین دیروز سلامت و پا برجا بود، و هیچ نشانی از بیماری در او دیده نمی‌شد. البته ناگفته نماند که حماسه دیروز نیز در مکتب حال خوشی نداشت، خودش نیز متعجب بود؛ اشتها نداشت و حس عجیبی در دلش نهان بود، پنداری منتظر خبری بد باشد. شما خواننده‌ی ارجمند، آیا شما تاکنون در چنین مخمصه‌ای گیر کرده‌اید؟ من گمان می‌کنم این همان دلهره و ضعف ناشی از اضطراب باشد. آن‌چنان که شخص احساس گنجی و تهوع می‌کند، قلبش تند می‌زند و تمام بدنش به لرزه می‌افتد. بله، دقیقاً همان حالتی که

شاید شما نیز روزی در زندگی تجربه کرده باشید. عین همان، یا شاید شدیدتر از آن را، دیروز حماسه تجربه می‌کرد.

حقیقت را بخواهید، در میانه‌های شب، مادامی که در تب می‌سوخت، فکری به سرعت در مغزش زیر و رو می‌شدند. بی‌آن که دست خودش باشد بی‌وقفه اسیر کابوسی می‌شد. مادرش می‌گفت از کودکی خیلی تب می‌کرده و هذیان زیاد می‌گفته. حال که شانزده سال دارد، هذیان‌هایش دیگر کلمات با مفهومی نیستند؛ انگار یاد گرفته بود که آن‌ها را کنترل کند. این نکته‌ای بود که جای شکر داشت؛ چرا که از ماجرای رفتنش به کسی چیزی نگفته بود. در واقع هنوز هیچ بهانه‌ای را راست و ریس نکرده بود، تب از شب قبل او را در چنگ گرفته بود و نمی‌گذاشت درست فکر کند. گاهی زیر لب زق زق می‌کرد و مادر و برادرش می‌توانستند حدس بزنند که در ذهنش چه می‌گذرد؛ غم و اندوه بسته‌شدن مکتب‌ها.

مادرش در حالی که دستمالی تر بر بند دستانش می‌گذاشت، با آهی از سر نفرین زیر لب سخن می‌گفت، چنان‌که با زق زق حماسه هم‌آوا می‌شد: «الهی درد بی‌درمان بگیره این‌ها را! چه می‌خواهند از این دخترکان؟» لختی مکث می‌کرد، و به صدای بیرون گوش می‌داد، صدای تلویزیون که از بسته‌شدن مکتب‌ها می‌گفت و صدای پدر حماسه که انگار نه انگار اتفاقی افتاده باشد. باز زیر لب زمزمه می‌کرد: «راحت شدین حالی، یک مکتب و دانشگاه بود برای این



دخترکان، دیگر چی داشتند؟ هیچی!» آن گاه با اندوه از اتاق خارج می شد و پیش از رفتن، آکنده با همان اندوه نگاهی عمیق و پر از حسرت به حماسه می انداخت و با تأسف می گفت: «فقط یک سال دیگه مانده بود که مکتب را خلاص کنی، یازده سال انگار به دروغ درس خواندی، دختر بی چاره‌ی من. خدا الهی بگیره این ظالما را. ماشاءالله کان».

گاهی نیز صدای برادرش به گوش می رسید که همه چیز را به تمسخر می گرفت: «هاها، دخترا چه قدر زود فارغ التحصیل می شوند! فرشته که صنف هفتم است، چه قدر خوبه بعد از هفت سال فارغ بشی!»

با شنیدن این صداها انگار به آرامی به هوش می آمد. چشمانش را به سختی باز کرد، اطراف را می دید؛ این بار همه جا سرخین بود. می خواست فریاد سر دهد که «خون، خون!» اما دندان هایش محکم به هم چسپیده بودند. می خواست دستش را بلند کند؛ اما هیچ حسی در بدنش نداشت. گوش هایش فشفش می کردند و چشمانش را باز و بسته می کرد. او می دانست که خواب نیست؛ چرا که صدای اطرافیانش را می شنید! دوست عزیز، راستش را بخواهید او با این حال هر چند بیگانه، آشناست. این حالت اگرچه عجیب به نظر می رسد؛ اما مکرراً به سراغ حماسه می آید. مادرش می گفت که این ها از اضطراب است، مثلاً تنش شب های امتحان؛ اما در واقع، بیماری ای است که به زبان عامیانه به آن «بختک» می گویند. نمی دانم با آن تا چه

میزانی آشنایی دارید؛ شبان گاه، بختک در خواب به سراغش می آید، دندان هایش قفل می شوند، زبانش بند می آید و جسمش ناتوان از حرکت می شود. هوشیار است و همه چیز را می شنود و حس می کند؛ اما قادر به انجام هیچ عملی نیست. هرگاه در حالت غیرمریضی به بختک گرفتار می شود، یاد گرفته است آرام بگیرد و از تقلا دست بردارد. او در دل کلمه شهادت و سوره ی رحمان را بارها می خواند و این گونه آرام می گیرد. یک زمانی با خود گفت: «خوب، اگر در همین حالت از دنیا بروم، دوست دارم با ذکر کلمه ی الله بروم. و اگر هم بمانم، مطمئنم اوست که مرا جانی دوباره بخشیده است».

تصویر آریا هم چنان مقابلش نقش می بست؛ آریایی که فقط به خاطر او در این جنگ شرکت می کرد. می پرسید چرا؟ ماجرا از این قرار بود که چند ماهی می شد، پدر آریا تصمیم گرفته بود برای تضمین آینده ی دخترش مهاجرت کند. آن روز هم، پدر آریا از او خواسته بود که اگر می خواهد، کنار رفیقش حماسه بایستد. او از رفاقت این دو آگاه بود؛ اما شرایط حماسه کاملاً برخلاف داستان آریا بود. حماسه کسی را نداشت که حامی اش باشد، جز آریا و بقیه ی دختران. در میان موجی از خون، پدرش را می دید که با جامه ی خونین به سویش می خندید. این بار زق زق اش شدیدتر شد و مادرش مثل همیشه به دادش رسید. مادر می دانست که بدترین کابوس حماسه در شب ها و روزهای بیماری چیست.

«باز همه چیز را خونین می بینی دخترم، باز بابا

خو...»

پدرش در چهارچوب در ایستاده بود و گفت:  
«چه بلایی بر سر دخترت آمده؟ مریضه؟»

حماسه با شنیدن صدای پدر، انگار کابوسش  
به واقعیت تبدیل شده بود. لرزش بدنش بیش‌تر  
شد.

مادرش با نگرانی پاسخ داد: «نه، یک  
سرماخوردگی ساده است. خوب میشه به‌خیر»  
«این وقت سال و سرماخوردگی! وای وای  
وای»

مادر حماسه می‌دانست که این «وای وای»  
از روی دل‌سوزی نیست. در حقیقت آن روز  
خیلی‌ها انگار بی‌تفاوت بودند که زنان و دختران  
بار دیگر با ضعف روبه‌رو شده‌اند. زن بی‌چاره  
این حقیقت تلخ را سال‌ها پیش که درک کرده  
بود و با آمدن طالبان، با چشمان خود شاهد این  
ضعف بود.

دقایق هم‌چون سالی کند می‌گذشتند و او  
هنوز نیمه‌جان به عهدی که روز پیش داده بود  
فکر می‌کرد؛ عهدی که نه با یک جان، بلکه با  
صد جان بسته بود. حس عجیبی در او رخنه کرده  
بود و با خود می‌گفت تعهدش را بشکند و هرگز  
در جایی که قرار گذاشته بودند، حاضر نشود.  
با این حال، سؤالاتی ذهنش را به‌خود مشغول  
می‌کرد که جواب آن را نمی‌دانست. سؤالاتی که  
کم‌تر از کابوس نبودند. مثلاً، دختران اگر بپرسند:  
«این بود نبردی که از آن سخن می‌گفتی؟»  
این‌که آریا بهترین دوستش را زیر سؤال ببرند و  
او از خجالت سر خم کند؛ «پس چی شد آریا

؟ تو که دیروز حرف‌های قلمبه می‌زدی، پس  
حماسه چرا نیامده؟، نکنه ترسیده؟» او آریا را با  
شنیدن این همه سؤال بی‌جواب تصور می‌کرد،  
از این‌که او شرم‌گین شود و سنگ پیدا نکند که بر  
سرش بزند و دیگر هیچ‌کدام از دختران گروه به  
صحبت‌هایش گوش نسیارند. حماسه می‌دانست  
که اگر این اتفاق بیفتد، تفرقه و ناامیدی با سرعت  
دامن همه را خواهد گرفت و هنوز مبارزه شروع  
نشده، همه مکان را ترک خواهند کرد.

بیش از هرچیز، به رفاقتش با آریا فکر  
می‌کرد. به یاد روزهایی افتاد که در باره‌ی اهمیت  
دوستی با آریا صحبت کرده بود. دوستی‌ها  
بسیار عجیب‌اند، بعضی‌ها در ظاهر انگار خون  
هم‌دیگر را می‌مکند؛ اما همین‌که گپ به‌جایی  
باریکی می‌کشد که نیاز به حمایت دارد، آن  
رفاقت‌ها نمونه‌ی خوبی برای خیلی‌ها می‌شوند.  
میان حماسه و آریا چنین رابطه‌ای وجود داشت.  
هرچند آریا همیشه از درون‌گرایی حماسه  
شکایت‌ها سر می‌داد؛ اما جدایی‌شان به‌هیچ‌روی  
ممکن نبود. از آن‌جا که وقت نداریم به شرح  
دقیق دوستی‌های‌شان پردازیم، بهتر است با چند  
سطری که همیشه الگوی رفاقت‌شان بود اشاره  
کنم. چند دُرّ گران‌بها از سخنان حضرت شمس  
که می‌گفت:

«آورده‌اند که دو دوست مدت‌ها باهم بودند.  
روزی به خدمت شیخی رسیدند. شیخ گفت:  
«چند سال است که شما هر دو هم صحبت‌اید؟»  
گفتند: «چندین سال».  
گفت: «هیچ میان شما در این مدت منازعتی

بود؟»

گفتند: «نه، الا موافقت».

گفت: بدانید که شما به نفاق زیستید. لابد حرکتی دیده باشید که در دل شمارنجی و انکاری آمده باشد - بناچار».

گفتند: «بلی».

گفت: «آن انکار را به زبان نیاوردید از خوف».

گفتند: «آری».

بی‌رمق به ساعتی که اکنون میان انگستان باریکش نگه داشته بود دید، هنوز نیم ساعت به قرارش مانده بود؛ اما او هم‌چنان در تب می‌سوخت. به‌سختی دو پای خود را از تخت پایین کرده، دستش را روی میز چوبی کنار تخت گذاشت و ایستاد. باورش نمی‌شد این ضعف از برای چه به وجودش رخنه کرده بود؛ اما چاره‌ای جز تحمل نداشت. چند قدم برداشت و دست انداخت به یونیفرم مکتبش که از دیروز دوقطع روی جای لباسی افتاده بودند. درحالی که یک دستش را به دیوار گرفته بود، با دست دیگر دکمه‌های مانتوی مکتبش را بست، شال نخی سفیدش را به آرامی روی سر انداخت و رنجور هم‌چون پیر زنی که زانوانش رمق راه رفتن ندارد، به طرف کیفش رفت. هنوز سر نچرخانده بود، که صدای برادرش آمد:

«مادر جان! مادر جان! حماسه لباس مکتب پوشیده و می‌خواهد برود».

هنوز حرف به دهن برادرش می‌چرخید که مادرش با شتاب در آستانه‌ی در ظاهر شد. چهره‌اش ترکیبی از دلهره و ترس بود. نزدیک‌تر

شد، کیف حماسه را با یک ضربه ازشانه‌اش کشید و گفت:

«حماسه، از برای رضای خدا حرف گوش کن. نمی‌بینی که مکتب‌ها بسته شده؟ تو کجا می‌روی؟».

او که نای حرف‌زدن نداشت با صدای لرزان پاسخ داد:

«مادر، باید بروم. همه منتظرند. آریا و بقیه دخترها».

«آخر، کجا؟ مکتب بسته شد، نکن مرا به جنجال نینداز».

سرش را با قوّت بالا نگه داشت و با فریاد پاسخ داد:

«مادر! مکتب ما امروز باز است. همه جمع می‌شویم تا خداحافظی کنیم. دیروز فرصت نشد خداحافظی کنیم. من نه مبایل و نه شماره‌ای دارم که با رفیقانم به تماس شوم. اگر امروز نروم، شاید هرگز آن‌ها را دوباره نبینم. لطفاً مادر جان، اجازه بده!».

مادر او را با ترحمی می‌دید که صفحه‌ی چهره‌ی دخترش عین یک عروسک بی‌روح و خسته به مردمک چشمانش سایه افکند، در حالی که اشک از چشمان و عرق از پیشانی‌اش می‌ریخت. باید از حقیقت چشم‌پوشی می‌کرد، باید این تصویر را آن‌چنان که بود نمی‌دید، باید او را باز می‌داشت حالا به‌هردلیلی که خودش داشت. نخستین دلیل همین مریضی دخترش بود، چگونه ممکن بود او را با این ضعف در این شهر نگون‌بخت رها کند! با این جمله اتاق را ترک



گفت:

«من هیچ دخلی به رفتنت ندارم، اگر بروی جواب پدرت را باید خودت بدهی».

تو گویی سطل آبی یخ روی شانه‌هایش ریختند. همان‌جا روی زمین زانو زد و تکیه به میز کنار پنجره، هق‌هق‌کنان گریست. مادامی‌که کف دستانش به صورتش برخورد می‌کردند، از فرط داغی متعجب می‌شد و اشک‌ها صورتش را به سوزش می‌آوردند، پنداری روی زخمی نمک می‌پاشیدند. لختی گذشت و سر بالا کرد و دید همه‌جا عین گور تاریک شده. نکند شب فرا رسیده بود، به پنجره می‌نگریست، پنجره‌ای در کار نبود. دستی روی میز کشید؛ اما چیزی به‌دستش برخورد نمی‌کرد. می‌خواست جیغ بزند؛ اما زبانش بند آمده بود. صدایی به گوشش رسید، صدای بازشدن دروازه. کسی وارد اتاق شده بود، اما نمی‌توانست او را ببیند. با این حال، حضور سنگین آن شخص را حس می‌کرد. به او نزدیک می‌شد. هرچه نزدیک‌تر می‌شد، جسم حماسه بی‌جان‌تر و سنگین‌تر می‌گشت. می‌خواست دستش را بلند کند؛ اما انگار صد من گندم روی بازویش گذاشته بودند. چشمانش همه‌جا را تاریک می‌دید، یک لحظه احساس کرد چیزی روی سینه‌اش نشست، هرگز حضور کسی را این قدر دقیق حس نکرده بود؛ انگار می‌خواست وارد جسمش شود. سنگینی‌اش را روی چشمان، گلو و سینه حس می‌کرد. سنگینی عمیق‌تر می‌شد پنداری کسی او را با دو دست می‌فشرد. باید فریاد می‌زد، باید مادرش یا برادرش را صدا

می‌زد. به‌سختی نفس می‌کشید و اما صدایی از او بلند نمی‌شد. نفس از حلقش بیرون می‌جست. در درون خود را به زمین و آسمان می‌زد و مثل گرگی زوزه می‌کشید؛ اما می‌دانست هیچ فایده‌ای ندارد. چنان‌که کسی صدایش را نمی‌شنید.

اما چاره‌ی جز این نداشت، به فریادها ادامه می‌داد و در تقلا‌ی حرکت دستان و پاهایش بود که ناگهان صدای برادرش آمد:

«حماسه! بیدار شو! مادر جان، حماسه حالش بد شده!»

چشمانش را باز کرد و برادر را مقابل خود دید، ترسیده بود و پاهای حماسه را محکم گرفته بود. «چی شده! حماسه بیدار شدی دخترم؟ خوبی؟ نکنه باز تو را سیاهی گرفته. احمد، دستمال را تر کن، بده به من، زود باش».

خواننده‌ی عزیز، در چنین لحظاتی، او نه از خواب، بلکه از کابوسی هولناک بر می‌خیزد. بدین دلیل، دقایقی را باید نفس بکشد تا هوشیاری به او باز گردد؛ اما این بار که تب شدیدی نیز داشت، کابوس برایش طاقت‌فرساتر از همیشه بود.

لحظه‌ای به‌خود آمد و اندیشید: اگر حق بر او خوابی گماشته بود، پس تمام آن آمادگی‌هایی که برای رفتن به قرارش انجام داده بود نیز وجود خارجی نداشتند! به لباس‌هایش که هم‌چنان خسته و بی‌نظم روی کت‌بند افتاده بودند، نگاهی انداخت. انگار دستی به آن‌ها نخورده بود. مضطرب سر چرخاند و کوله‌پشتی‌اش را روی میز دید. یعنی تمام سخنان مادرش نیز خواب بودند؟ وای! گویا باری سنگین روی دوشش



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
درگستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی





گذاشته بودند. پس هنوز جرأت پیدا نکرده بود که در دنیای واقعی برخیزد و به قرارش برسد. آه! ساعت... ساعت چند بود؟ زیر لب، آرام از مادرش خواست ساعت را به او بگوید. مادرش در حالی که قرصی به دست داشت و گیلانی آب، گفت: «باید تو را به داکتر ببرم، چرا خوب نمیشی. این قرص را هم بخور. بعد از ظهر می برمت.» مادرش گویا صدای او را نمی شنید، در همان حال اتاق را ترک کرد. او به سوی پنجره نگاهی انداخت. بیرون هوا آرام بود. امروز روز نبرد بود؛ اما از طرفی اندوهی ناگزیر در اعماق وجودش آهنگی را زمزمه می کرد؛ همان آهنگی که این روزها در ساعت های تفریح، با آریا می خواندند:

میان جمعم من، ولی دلم تنهاست  
لبم چو گل خندان، دو دیده ام دریاست  
لب از برون خندد، دل از درون گرید  
ز برق چشمانم نشان غم پیدا است،  
تو شاهدی ای غم...!

عزیزان همراه، به راستی او گرفتار جدالی درونی بود. جدالی که مدت ها پیش از کنترل او خارج شده بود. گاهی این جدال اوج می گرفت و گاهی آرام بود؛ چنان که پنداری دو شخصیت بیگانه در وجودش مستقر شده بودند؛ شخصیت هایی که پیش از آن از حضورشان ناآگاه بود. حال بیابید همراه شویم و نامی برای این دو بیگانه بیابیم. شرح حال از زمانی آغاز شد که برای نخستین بار، شایعاتی با لباس و معنایی

جدید به ادراک رسیدند. شایعاتی که احتمال حقیقی بودن آن به مراتب بالاتر از پوچ بودن آن بود. شما مخاطبان گرامی، آیا تا کنون با چنین چیزی برخوردی داشته اید؟ البته، می دانم شاید بپرسید منظور از کدام شایعات است. باید بگویم برخی شایعات هستند که به من و شما ارتباطی ندارند. در چنین مواردی، تصمیم با ماست که چگونه به آن ها واکنش نشان دهیم؛ اما زمانی فرا می رسد که شایعات به خود ما مربوط می شوند یا به گونه ای درگیر آن ها هستیم. در چنین حالتی چه باید کرد؟ از کنار آن گذر کنیم یا در باره اش تأمل کنیم و راه حلی بیابیم؟ شما چه فکر می کنید؟ حماسه روزی که شنید طالبان قرار است درهای تحصیل را به روی دختران ببندند، ابتدا خنده اش گرفت. با خود اندیشید:

«خوب، این قدر زن و دختر در سراسر کشور به مکتب و دانشگاه می روند! مگر ممکن است جلوه همه را بگیرند؟»

والله همین فکر را کرد و با حس اطمینانی که داشت، لبخندی از تمسخر بر لبانش نشست؛ اما دیری نگذشت که این عنوان داغ تر شده رفت، به هرکسی که می رسید، سخن از بستن در مکتب ها و دانشگاه ها بر روی زنان می شنید. از شما چه پنهان، در مقطعی از آن زمان حساس، برای نخستین بار، تنش هم چون بید به لرزه افتاد. این بار، نیشخندی تلخ بر لبانش نشست؛ تلخی ای که درونی بود و بر ترشی پیشانی اش می افزود. آن روز برای نخستین بار، دیوانه وار به دنبال شایعه ای رفت که پیش از آن در باره اش با

جدّیت نیندیشیده بود.

یک روز بعد از ظهر، وقتی از میدان والیبال  
مکتب دور می‌شد، با خود گفت:

«خاک بر سرت کنند، نه نه، خاک بر سرت  
می‌شود اگر این حقیقت داشته باشد».

آن لحظه، زیر آسمان صاف و نیلگون،  
مادامی که سروهای بلندقامت را بادی ملایم  
تکان می‌داد، دلش به تنگی سوراخ سوزنی شد.  
آن قدر تنگ که لختی نفسش برید و او را وادار  
کرد بایستد و نفس عمیقی بکشد. آری، زمانی که  
شایعه وجودت را می‌لرزاند، یعنی کاسه‌ای زیر  
نیم کاسه است. همان جاست که ترس و هول، تو  
را اسیر خود می‌کند. و تو می‌مانی با ترسی که از  
آینده‌ای پست و خفت‌بار خبر می‌دهد.

یاران گرامی، از آن روز به بعد دو موجود  
غریب که اکنون در جست‌وجوی نامی برای  
آن‌ها هستیم، در وجود حماسه نفوذ کرده‌اند. دو  
موجودی که همواره در جدال‌اند و بدون تعارف  
نقش‌شان برجسته‌تر می‌شود. دمی اینش آن را  
می‌کوبد و دمی دیگر، آتش این را. یکی بر دیگری  
دندان تیز می‌کند. هرچند هیچ‌کدام بر دیگری  
پیروز نمی‌شوند. یکی از آن‌ها به‌نظر می‌رسد به  
خود زیادی غرّه است و هیچ‌چیز نمی‌تواند او را  
بترساند، در حالی که دیگری، سخت ناامیدی  
پیشه کرده و با هر سخنی چون شیشه می‌شکند.  
روزهاست که کار این یکی شده تمسخر آن  
دیگری. اگر باور نمی‌کنید، بیایید و خودتان  
شاهد باشید:

اینش گوید: «ای سالوس، ظاهری چون

گل آرام داری؛ اما من می‌دانم در دل چه‌ها که  
نداری!»

آتش پاسخی دهد چون: «فی امان‌الله برو،  
حماسه را مدح می‌باید نه رنج‌اندری».

«این شکرپایت، می‌بایست نبردی کند  
جان‌کاه، آیا ندیدی مضرت از در و دیوار می‌بارد».  
«لِرَبِّکُمْ فِی اَیَّامِ دَهْرِکُمْ نَفَحَاتٍ فَتَعَرَّضُوا  
لَهَا» (این چنین باشد پاسخات، آیا تا کنون  
شنیدستی؟).

«ای عدم، مهلت دادی یک دمی تا بر پای  
خیزد؟ مگو من نمی‌بینم، از طمع می‌گویی و من  
می‌دانم، حماسه باید برخیزد».

«ای ابله، معهودی که بر سرنوشت‌اش  
مضرت برساند، از برای چه؟ او ملول و بی‌جان  
گشته است باید بخوابد».

«چرا چون زاغ جامه‌ی سیاه پوشیده‌ای؟ بگذار  
برخیزد، این قدر دم گوشش وسوسه‌ی ناامیدی  
مخوان».

«ای تو، طمع دوستی داری مادامی که قلبی  
چون سنگ داری؟ حماسه، می‌شنوی؟ بازی  
اینک را مخوری یک‌دمی، با سخنانش تو را  
می‌فریبد. آن‌که در دامت آویخت او/ چون چنین  
گشتی ز تو بگریخت او(۱)».

«حماسه، بیا در من گریز تا به حقیقتی رسیده  
باشی و از ناامیدی بگریزی. او فریب‌خورده‌ی  
خویشتن است و بس».

«مزاح می‌گوید، به وسوسه‌هایش چشم و  
گوش ببند. ای بی‌خویشتن، سال‌ها تو سنگ بودی  
دلخراش/ آزمون را یک زمانی خام باش(۲)».

«اکنون آن آه یعقوبی شاید حماسه را، او را دخمه‌ای در کار نیست. انسانی است خشک و تر، امروز را باید بجنگد: کان الله له. والسلام!»

تن انسان قفس شکل است رفیقان. گاهی موجوداتی را در خود زندانی می‌کند حتی اگر نداند آن‌ها از برای چه و به چه زبانی صحبت می‌کنند. شما را تعجب است از برای چه؟ هرچه فی امان الله و استغفرالله سر دهید، حقیقت را نمی‌توانید عوض کنید. پس برای حماسه چه راه فراری است؟ فی هذا، تنها چاره آن است که خدا را یاد کنی و از او بخواهی، آنانی که در قفس وجودت اسیر شده‌اند، موجودات نیکی باشند. همین‌طور نیست؟ این اثر چنان بر او رخنه می‌کرد که در دو راهی قرار می‌گرفت و فی‌هرا می‌زیست. جسمش چون وجود اشتر خارخار می‌شد. صورتکش رو به‌سایش بود. و این دو موجود افکارش را جابجانه مختل می‌کردند. بالمناسبة، آیا نامی برای این دو موجود در ذهن دارید؟

با این حال، اندکی درنگ می‌کند و بار دیگر تکانی به‌خود می‌دهد تا بلکه از دام این افکار رهایی یابد. مشکل از آن کابوسی بود که در خواب تجربه کرده بود. در حالی که آن موجود درونی بی‌امان تکرار می‌کرد: «رستم می‌باشی که پسرش را کشت؟ می‌خواهی همه را به کشتن بدهی؟ اگر بر سر قرار نروی، همه به خانه‌های‌شان باز می‌گردند» حماسه‌دمی به فکر فرورفت، کنار تخت نشست و آرزو کرد ای کاش دیروز با دوستانش وداع گفته بود. تصویری از

آهو با لبخند زیبایش ظاهر می‌شد، فرشته را در خیال در آغوش می‌کشید و مقدس را برای چند لحظه بیش‌تر نظاره می‌کرد. در خیالش می‌دید که به شهربانو کتابی هدیه می‌دهد و آریا را، آریا را دقایق بی‌شماری در آغوش می‌گیرد. سیلاب اشک از چشمانش جاری می‌شدند. پتوی روی تخت را محکم میان دستانش می‌فشرد و زیر لب با خود می‌گفت: «ای کاش گریه کرده بودم، ای کاش دست‌های‌شان را محکم‌تر می‌فشردم و آن‌ها را عاشقانه می‌بوسیدم. ای کاش این وداع لحظه‌ی جاویدان، در خاطره‌ام می‌ماند و آن‌ها را به نفع روزگار می‌سپردم». حسرتی جان‌کاه او را به زنجیر کشیده بود. حسرتا!

دیروز، هنگامی که از پله‌های مکتب بالا می‌رفت، به آخرین نگاه‌هایش به در و دیوار سالن‌ها می‌اندیشید. «وای بر من، ای کاش آن شعرها و نقاشی‌های روی دیوار را عمیق‌تر نگاه می‌کردم، ای کاش آخرین تصویرش را با خود آورده بودم».

انسان موجود رمزآلودی است! تنها وقتی به پایان کار می‌رسد، دریغ و حسرت پیش چشمانش رژه می‌روند. اکنون ذهن خسته‌اش می‌کوشد تا چندی از آن عبارات‌ها و شعرهای روی دیوار مکتب را به‌یاد آورد. در واقع برخی را به‌یاد می‌آورد؛ اما به زبان آوردن آن کاری بود دشوار.

«قطره دانش که بخشیدی ز پیش / متصل گردان به دریا‌های خویش».

«طلب علم برای مرد و زن مسلمان فرض



است».

«ز گهواره تا گور دانش بجوی».

«هر روز یک صفحه از کتاب زندگی ات را

بخوان».

«تو را به علم و دانش گران بهاست روزگار/ که

علم گنجی است پنهان در دل ها».

دمی بی خویش شده بود، اکنون موجی از

اشک روی گونه هایش شناور بود، گویی به

سرنوشت تن داده بود. این حالت خبر از موفقیت

یکی از موجودات درونش را می داد، روی تخت

سست می شد. حالتی تاسیانه به او دست داده

بود. ماشاءالله کان.

عزیزان خواننده، اکنون او در دنیای برزخ گونه

نفس می کشد. وقتی خواست ساعت را ببیند،

هوش و حواسش بار دیگر در قفس تقدیر زندانی

شد. از شما که نمی شود چیزی را پنهان کرد، باید

بگویم در لحظه ای که او به سرنوشتش سر خم

کرده بود، عقربه های ساعت، هر دو، روی یک

نقطه ایستاده بودند: دقیقاً بالای عدد ۱۰. یادتان

هست؟ قرار آن ها ساعت ۱۰:۳۰ بود. در حالی

که قطره های اشک از گونه اش می لغزید، با خود

می اندیشید که دیگر زمان ندارد و باید برخیزد.

حماسه خوش چانس بود که به نزدیکی مکتب

زندگی می کرد. کافی بود پنج دقیقه پیاده برود و دو

سه دقیقه هم منتظر اتوبوس بماند. اتوبوس ظرف

پنج دقیقه او را درست مقابل دروازه ای مکتب

پیاده می کرد. با این حال، در روزهای معمولی،

ترجیح می داد پیاده روی کند. او محله ای را که در

آن زندگی می کرد، دوست می داشت. هر صبح

از کنار دکان های رنگارنگ می گذشت و پلی را

عبور می کرد که جوی آبی، آرام و خموش، در

بطنش جاری بود.

در حالی که به جز ساعت مچی اش، ساعت

دیگری در اتاق نبود، با آن هم، انگار از راه دور،

صدای تیک تاک ساعت به گوشش می رسید.

این صدا او را به آهستگی زنده تر می کرد. سوی

چشمانش را شمس الضحی ضعیف که به

گوشه ای اتاق تائیده بود، به سوی خود کشید.

گوشه و کنار چشمانش به سرخی خون و آب گونه

بودند چنان که گویی ریشه ی مژگانش را آبیاری

کرده باشند. آهی کشید و انگار از دفعات قبل با

هوش و حواس بیش تری بیدار شده بود. بدنش

کوفته و خسته بود؛ انگار سال ها خوابیده بود.

ضریر در برابر حالتی که از شب گذشته با آن

جنگیده بود، بر پای خاست. این بار قادر بود

لباس و کیفش را به راستی لمس کند، خرسند بود

که دوباره بر پای ایستاده بود. به آهستگی خود را

به میز رساند، در این حین، هرگز به این نیندیشیده

بود که به پدر و مادرش چه بهانه ای خواهد آورد.

پنداری یکی از روزهای عادی رفتن به مکتب را

آمادگی می گرفت. در ظاهر دختری را می دیدید

که خودش را به بی خیالی می زد، و کم و بیش

حرون به نظر می رسید. کسی که هیچ چیز برای از

دست دادن ندارد و محن زندگی او را فقط به یک

مأموریت واداشته است و دیگر هیچ.

مادامی که ساعتش را با کف دست محکم

گرفت، پی برد که حتی ثانیه ای برای فکر کردن

نمانده است. باید چشم و گوشش را ببندد و



فصل نامه ی پارسی بان  
در گستره ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی



هرچه قدرت دارد بر دو پای آورده، خانه را ترک کند. پشت دروازه‌ی بسته‌ی اتاق لحظه‌ای مکث کرد، دست روی دستگیره‌ی چوبی در گذاشت و عرق پیشانی‌اش را با پشت دست دیگر پاک کرد. دستگیره را به سرعت چرخاند، و خود را انداخت به سالن و گذرا دید که هیچ یک از اعضای خانواده نیستند. خود را با عجله به پله‌ها رساند و خیلی زود کفش‌هایش را پوشید و پنداری صد پله را یک پله کرده، چون پرنده‌ای پر کشید. تا می‌خواست در حیاط را باز کند، صدای مادرش از بالای پله‌ها او را لختی متوقف کرد:

«حماسه! حماسه! کجا می‌روی دختر؟ صبر کن، بگذار من هم با تو بیایم. حماسه، به تو گفتم صبر کن».

مادرش تا به پایین پله‌ها رسید، حماسه وقت رفته بود. او روی اولین پله نشست و با خود به دعا پرداخت و با صدای بلند می‌گفت:

«أفرغ علينا صبراً» (خدایا صبری عطا کن به ما).

آهی می‌کشید و ادامه می‌داد:

«اگر پدرت می‌بود چه جوابی می‌دادم! خدا رحم کرد و او نبود».

مادر به سرعت خود را به اتاقی رساند و شالش را دور گردن محکم پیچید. چادری سیاه را که گل‌های ریز بنفشی داشت روی دست انداخت. سری به آشپزخانه زد، زیر گاز را خاموش کرد و سر دیگ را بست. سپس با چهره‌ی نگران‌تر از همیشه کلید خانه را برداشت و به دنبال حماسه دوید.

خورشید تقریباً به سرهای بی‌شماری می‌تابید؛ اما نسیم خنک صورت‌ها را نوازش می‌داد. بوی خوش نان تازه از نانوائی‌ها به مشام می‌رسید. مردم همه گرفتار کار و زندگی همیشگی خود بودند. پسری به سرعت مقابل دکانش را جاروب و سپس آب پاشی می‌کرد. سروصداها مثل هر روز بود. پیرمردان سحرخیز مثل همیشه با جامه‌ی سفید و اُتو کشیده، روی صندلی‌های مقابل دکان‌ها نشسته بودند و آفتاب می‌گرفتند. شماری آن‌طرف‌تر گرم نوشیدن چای سبز بودند. خیاط سر جاده، با صد شوق درحالی که لب‌خندی روی لب داشت شیشه‌ی دکانش را پاک می‌کرد و لکه‌ها با فاصله زیر نور خورشید منعکس می‌شدند. سبزی‌فروشان با سطل آبی در دست، روی چرخ سبزی‌ها آب می‌پاشیدند و گلو تازه می‌کردند تا اندکی بعد مردم را به سوی خود بخوانند. میوه‌فروشان را می‌دید، که میوه‌ها را با دقت و ظرافت کنار هم می‌چیدند، سیب‌ها را یک‌یک، با دستمالی که در دست داشتند می‌ساییدند، و سپس انگورها را با حوصله‌ی تمام روی چرخ قرار می‌دادند.

حماسه، چندی منتظر اتوبوس ایستاده بود؛ اما طبق معمول اتوبوس دیر کرده بود. بناءً تصمیم گرفت پای پیاده به طرف مکتب راه بیفتد. با خود می‌گفت: «اگه ده دقیقه‌ای هم دیرتر برسم، مشکلی ندارد». او همین‌طور سرکش قدم بر می‌داشت اما می‌دانست قدم‌هایش به تدریج آهسته‌تر می‌شوند. ضعف ناخوشی بر او چیره می‌شد. با این حال، با خود فکر کرده بود که تا



وقتی توانش را دارد باید با سرعت قدم بگذارد. لبانش خشک‌تر از یک ساعت پیش شده بودند، آن‌گونه که به دندان‌هایش می‌چسپیدند و پس از اندکی تقلا، آن‌ها را از هم جدا می‌کرد.

هنگامی که به زیر سایه‌ی درختی می‌رسید، قدم‌هایش را کند می‌کرد چنان‌که می‌خواست از نور آفتاب فرار کند و با خود اندیشید که به درخت بعدی لختی می‌ایستد و کمی نفس می‌گیرد. زمانی که به آن درخت که هدف تعیین شده‌اش بود رسید، به تنه‌ی نازکش تکیه داد. بدنش از سردی سایه‌ی درخت لرزید. باورش نمی‌شد که در این هوا، این قدر احساس خنکی به او دست داده باشد. با خود فکر کرد، «چرا من کیفم را آوردم! لعنت به من» کیفش سنگینی می‌کرد. هنوز کتاب‌ها و کتابچه‌های چند روز پیش را از آن نکشیده بود. آخر در این یازده سال این اولین باری بود که به مکتب از برای هدف دیگری می‌رفت. چه می‌دانست! شاید از روی عادت کیفش را برداشته بود. مگر می‌شود دختر بود و بدون کیف به مکتب رفت! والله.

مادامی که تکیه بر دیوار به کفش‌هایش می‌دید، صدای زنگ بایسکلی را شنید که هی به او نزدیک می‌شد و مکرراً زنگ می‌زد. «دینگ، دینگ، دینگ» سرش را بالا کرد و درست مقابلش پسرکی را دید که سنش به ده‌یا یازده سال می‌خورد. با لبخندی از روی هیجان و مسخرگی، کنار پیاده‌روی ایستاد و گفت:

«هه هه هه، چرا لباس مکتب پوشیدی؟ کجا میری خاله؟ مکتب‌ها شما دخترها که بسته شده،

نکنه خبر نداری؟».

با اندوهی از روی دل‌سوزی به او نگریست، چیزی نگفت و پسر به راه خود ادامه داد. حماسه همین‌که به راه افتاد در حالی که بغضی گلویش را می‌فشرد با خود می‌گفت: «چرا! چرا همه انگار خوشحال‌اند، چرا همه خوشحال‌اند» این اتفاق باعث شد با داشتن این افکار به اطراف خود دقیق‌تر بنگرد. آخه، از این پیش با خیال هر روزه این جاده‌ها را قدم برداشته بود؛ اما اکنون با افکاری جدید، انگار متجسس شده بود، می‌خواست پنهانی ببیند که مردمش با اندوهی که تازه امروز روز اولش است چه چهره‌ای به خود گرفته‌اند. هرچه بیش‌تر می‌دید، تعجبش بیش‌تر می‌شد؛ تعجیبی که حاکی از خشم و نفرت بود. پیشانی‌اش چروک می‌شد و سؤال‌های بیش‌تری به ذهن ظریفش خطور می‌کرد. مثلاً پیرمردی را می‌دید که روی صندلی نشسته، به نقطه‌ی دوری چشم دوخته و غرق در افکار خود است؛ از خود می‌پرسید: «آیا او به بسته‌شدن مکتب‌ها و دانشگاه‌ها به روی دختران فکر می‌کند؟» یا به آن قصابی می‌دید که با ساطور و پیش‌بند خونی، و بازوانی که خبر از قدرت و مردانگی‌اش می‌داد و سخت به گوشت‌ها ضربه می‌زد؛ «آیا خشم او از برای ماتمی بود که بر زن و دختر این سرزمین خیمه افکنده بود؟» آن گروه از جوانانی که دور هم جمع شده بودند و فهمیده نمی‌شد که کارشان چیست، در مورد چه بحث می‌کنند؟ «آیا آن‌ها چون حماسه و رفیقانش، نقشه‌ی نبردی را پی‌ریزی می‌کنند؟ نبردی که از برای خواهران

و زنان و مادران‌شان است؟» درحالی‌که مچ پاهایش سست می‌شدند، تردیدی مثل خوره به وجودش رخنه کرد. «نکند همه‌ی آن‌ها به چیزی غیر از آن فکر می‌کنند!» اگر این‌گونه باشد، یعنی خبری از نبرد نخواهد بود؛ یعنی برای همه این یک امر عادی بود. مگر ممکن بود!

لحظه‌ای دنبال مخلوقی به‌نام زن می‌گشت. آری، شماری زن می‌دید. بیش‌تر مادرانی را می‌دید که دور چرخ‌های سبزی‌فروشی حلقه‌زده بودند. با خود می‌گفت: «آیا امروز قرار است همه نان چاشت بخورند؟» این سؤالات که روزمرگی شهروندانش را زیر سؤال می‌برد، او را چون دیوانه‌ای، رسوا می‌کرد. چنان‌که چین‌پیشانی‌اش تیره‌تر و چهره‌اش خشمگانه‌تر می‌شد، دهنش از تعجب بازتر می‌گشت، و عرقی بیمارگونه او را از پای می‌انداخت؛ انگار از خود بی‌خود شده بود؛ اما صورت زعفرانی‌اش جلودار هیچی نبود. او باید به هدفش می‌رسید.

خواننده‌ای که از جان عزیزتر می‌دارمت، شما قادرید او را در آن حال درک کنید؟ او سخت درخود می‌پیچید، بدون این‌که از بیرون آشکار باشد. البته ناگفته نماند که او متوجه خیلی از نگاه‌های معنادار نیز نشده بود. در میان راهی که هرچه قدم بر می‌داشت راه دورتر به‌نظر می‌رسید، خیلی‌ها با تعجب به او دیده بودند و زیر لب و یا یکی بر دیگری گفته بود: «مکتب‌ها که بسته شده، این دخترها کجا می‌روند؟ بین یونیفرم مکتب دارند».

او حتی ندیده و نشنیده از پیش طالبان نیز

گذشته بود، فقط می‌گویم که چانس داشت کسی در این گیرودار مانعش نشده بود؛ انگار سرکش‌تر از همیشه بود. به‌یاد دارید آریا به او گفته بود که فکرهای زیرکانه‌ی خود را بریز روی میز؟ بله، خبر از این روی حماسه را می‌داد. این‌که گاهی کسی جلودارش نبود.

راستی در این میان که همه را با نفرت می‌دید، ندایی از درون بر او چیره شد که او را سخت خجالت‌زده کرد:

«تمام‌راه را دهان به اعتراض باز کردی و هرچه از گلویت برمی‌آمد، نثار این مردم بیچاره کردی؛ اما چرا یک‌بار سر به‌گریبان خودت نمی‌اندازی؟ چرا چشم‌هایت را نمی‌چرخانی به‌سوی خانه‌ی خودت، به‌سوی همان‌هایی که عزیزشان می‌خوانی؟ مثلاً پدرت! امروز نیز مثل هر روز، به‌دنبال کار و زندگی خودش رفت، بی‌آن‌که حتی لحظه‌ای به حال و روز تو فکر کند. یا برادرت! او هم سرش را بالا گرفته به‌سوی مکتب رفت. آیا امروز را به‌خاطر تو عزاداری کرد؟ چه‌طور است که دنیا را مسؤول رنج‌هایت می‌دانی؛ اما جرأت نمی‌کنی عزیزانت را متهم کنی؟ آن‌ها که باید نزدیک‌ترین باشند، چرا از دورترها هم غریبه‌تر شده‌اند؟ تو فریادهایت را به گوش ره‌گذران می‌رسانی؛ اما در دل خانه‌ات کسی حتی صدای آرام شکستن تو را نمی‌شنود».

آه، رفیقان! این صدایی که با او سخن می‌گفت، او را چون آتشی شعله‌ور سوزاند. شرمندگی به سراغش آمده بود. با پنجه‌های لرزان، شالش را درست کرد. می‌کوشید از نگاه‌کردن به مردم،

چشم خود را باز دارد. انگار مرتکب گناه بزرگی شده بود. سخت به‌خود لرزید و منتظر محکوم شدن بود.

لحظه‌ای هم افکاری ناامیدانه به ذهنش خطور می‌کرد، خوب من و شما می‌دانیم که باعث و بانی‌اش یکی از آن دو موجود درونش بود. مثلاً، به او می‌گفت: «خوب، نمایان است که موفق نمی‌شوی، از فردا بدون درس و مکتب چه خواهی کرد؟» آه، دوستان، همین‌که این فکر به ذهنش می‌آمد، انگار آسمان به زمین و زمین به آسمان می‌خورد. سخت می‌کوشید حواسش را پرت کند، اصلاً به آن موضوع فکر نکند. شما تا حال این تجربه را داشته‌اید؟ هر چه قدر از فکری فرار کنید، بیش‌تر از آن به سراغ‌تان می‌آید، حتی عمیق‌تر و شدیدتر و وحشتناک‌تر. نفسی عمیق می‌کشید که بیش‌تر شبیه آه دردناکی بود، این بود آن آه یعقوبی که موجود درونش او را با آن آشنا کرده بود.

رفیقان باور به خدا کنید، در حالی که این حال حماسه را بیان می‌کنم، اشک از چشمانم جاری است. نمی‌خواستم همه‌ی آن حال ملولش را برای‌تان بازگو کنم؛ اما انگار احساس تنهایی می‌کنم. نمی‌دانم، حس می‌کنم شما کنار من باشید با هم می‌توانیم حماسه را کمک کنیم. درست می‌گوییم؟ آه به‌دل نگیرید، من خیلی خوش‌بین هستم؛ ولی حقیقت را بخواهید، در حدّ این‌که برایش انگیزه بدهیم که به راهش ادامه دهد، چطور؟ مثلاً، با من تکرار کنید: «حماسه، برو برو، متوقف نشو، فقط برو!».

دوست‌مان، کتاب‌خوان خوبی هم بود. با این حال می‌دانست که چگونه با این شرایط به خدا و بندگان مورد علاقه‌ی خدا پناه ببرد. مثلاً، از مادرش یاد گرفته بود که همیشه می‌گفت: «أفرغ علينا صبراً». اندکی آرام می‌گشت؛ اما همان‌دم، هنگامی که تنگی سینه‌اش نشان از غم زیاد می‌داد، ضرب‌المثلی که همیشه از آن هراس داشت به ذهنش خطور کرد که می‌گفت: جاءَ الْقَضَاءُ ضَاقَ الْفَضَاءُ یعنی، وقتی قضا و قدر الهی فرا می‌رسد، فضا تنگ می‌شود. این احساس و آمدن این اصطلاح به ذهنش، خبر از اتفاقاتی ناگوار می‌داد؛ اما این بار می‌کوشید پناه‌گاهی پیدا کند، نمی‌دانم بهانه‌ای که بر آن فکرها چیره شود. مثلاً، به مردانی الهی چون شمس و مولانا پناه ببرد. یا به غابریلی چون داستایفسکی می‌اندیشید. به کتاب بیچارگانش فکر می‌کرد و خود را جای (۳) واروارا می‌گذاشت. چنان‌که به این عقیده رسیده بود که اندوهی به میزان اندوه واروارا هم داشت. در دل، با حسرت می‌گفت ای کاش او نیز چون واروارا کسی را می‌داشت که برایش نامه می‌نوشت و نوعی پناه عاطفی‌اش بود. نمی‌دانست چه کسی، تنها یک غریبه. شاید هم غریبه‌ای که دیگر زنده نبود، و از جمله‌ی غابریل به حساب می‌رفت.

عزیزان مخاطب، شاید جالب باشد که هیچ‌گاه در دل این آشوب، اشکی بر چهره‌اش نیچکید. او هم‌چون سایه‌ای خاموش در میان طوفان‌های درونی، بی‌آن‌که صدای خود را بلند کند، دردها را در سکوتی ژرف در دل محبوس می‌کرد.



چشمانش حکایت از غمی پنهان و روحش پر از اشک‌هایی بود که بیرون نمی‌ریخت. چشمانش زیر نور خورشید خشکِ خشک شده بودند. آن تری صورت نیز ناشی از عرق و تبی بود که در آن می‌سوخت؛ اما از طرف دیگر، مادرش را می‌دید که در همان جاده به همان سمت، با آهستگی قدم بر می‌داشت درحالی‌که چادرش را محکم روی بینی‌اش کشانده بود. او نیز انگار از خود بی‌خود شده بود. برخلاف دخترش، اشک‌هایی که ناشی از احساسات مادرانه‌اش بودند، از چشمان معصومش می‌ریخت. البته، نمی‌توانیم به‌طور قطعی بگوییم که اشک‌ها صددرصد از برای دل‌سوزی بودند، شاید ناشی از ترس نیز بودند. او همیشه از پدر احمد ترسیده بود، این بار با حضور طالبان که شهر را در مشت خود داشتند، ترس عجیبی بر او رخنه کرده بود. فقط زیر لب سوره‌ی رحمان را می‌خواند تا زودتر به حماسه برسد و او را با خود به خانه بیاورد.

خیلی نزدیک شده بود به مقصدش، آن قدر که حسش می‌کرد. این جا بود که ترس و دلهره‌ی غریبی او را می‌لرزاند. اکنون پس از این قدم‌ها، به حقیقتی پی برده بود که تلخی‌اش را زیر زبان حس می‌کرد. این که هیچ‌کس او و رفیقانش را حمایت نخواهد کرد، البته گاهی توبه می‌کرد و با خود می‌گفت ممکن نیست. این شهروندان آنانی‌اند که همین دیروز دختران و خواهران‌شان به مکتب و دانشگاه می‌رفتند. مگر ممکن است با این سرعت، بدون هیچ صدایی بر این ظلم سر خم کنند؟ دمی خود را تسلی می‌داد: «شاید

نقشه‌ی پنهانی داشته باشند، شاید بین خودشان دنبال راه‌حلی می‌گردند» باز قلبش تندتر می‌تپید، امیدوار می‌شد به این که گروهی منتظرش هستند. «اگر هیچ‌کس هم نباشد، ما هم‌دیگر را داریم». این واژه‌ی «ما»، او را اندکی نفس می‌داد. از همه مهم‌تر به خدای بالای سر خود اطمینان کامل داشت؛ خدایی که دایم به دادش رسیده بود.

این دلایل او را انگیزه‌آنی می‌دادند. تا این که به خیابانی رسید که درست در خیابان پهلویش دیوار مکتب قرار داشت. خیابان بزرگی بود که دایم موترها در آن رفت و آمد داشتند. قبل از این که به خیابان پهلویی بیچد، دستش را به دیوار این خیابان تکیه داد. قلبش تند می‌زد؛ مثل صدای موترهایی که در خیابان کناری بی‌وقفه می‌گذشتند. سرش را بالا آورد؛ آفتاب داغ‌تر از بالای دیوار سرک می‌کشید؛ اما او به رسیدن به سایه فکر می‌کرد. پاهایش انگار سنگین شده بودند؛ اما وقت نداشت، هر لحظه ممکن بود دیر شود. عرقی سرد روی شقیقه‌هایش لغزید. گام‌هایش ناهماهنگ بودند؛ گاهی سریع، گاهی کند. صدای موترها در گوشش زنگ می‌زد و انگار دیوارها به هم نزدیک‌تر می‌شدند. به خودش گفت: «فقط چند قدم دیگر...؛ فقط چند قدم»؛ اما نفسش بریده بریده شده بود و زمان، دشمنش شده بود. در عین حال، خیابان پر از سر و صدا بود. راننده‌ها با بی‌حوصلگی، بوق‌ها را پشت سر هم می‌زدند. راستش را بخواهید صدای درون حماسه نیز، پر از غوغا بود مثل صداهای بیرون.

فقط با این تفاوت که در آن بیرون زندگی به صورت عادی جریان داشت؛ اما در درون حماسه، زندگی به تار مویی بند بود. انگشتان باریکش را روی دیوار کشید؛ سرد و خشک شده بودند. سه قدم بیش‌تر نبود باید می‌پیچید تا در امتداد دیوار رفیقانش را ملاقات کند. با خود می‌گفت تا کنون حتماً آریا را سؤال پیچ کرده باشند.

لبانش را به سختی از دندان‌هایش جدا کرد، کوشش کرد با نوک زبان لب‌هایش را مرطوب کند؛ اما دهنش خشک و بی‌آب بود. کیفش را به یک‌شانه انداخت، و سه قدم برداشت و به خیابان پهلویی پیچید. همین‌که به امتداد خیابان نگاهی انداخت، لختی مکث کرد، شاید سوی چشمانش او را به بازی گرفته بودند. «این دیگر چیست! شاید درست نمی‌بینم، باید نزدیک‌تر بروم» باید یک دقیقه‌ای قدم می‌زد تا درست به دروازه‌ی مکتب می‌رسید؛ انگار پرده‌ی سیاه و آبگینی جلو مردمک چشمانش را گرفته بود. یا شاید تأثیر سایه‌ی درختان بلند قامت سرو بود که او را از دیدن باز می‌داشت. شاید به خاطر این است که همه‌ی رفیقانش خیلی به هم نزدیک ایستاده‌اند، و باعث می‌شود او از فاصله‌ی دور آن‌ها را چون لکه‌ی سیاهی ببیند. هرچه نزدیک‌تر می‌رفت به تصویر سیاه تغییری ایجاد نمی‌شد، فقط این‌که گاه کاملاً گم می‌شد. چشمانش را می‌بست و سپس باز می‌کرد و همه‌جا را خالی می‌دید. سپس بار دیگر نقطه‌های سیاهی جلو دیدش سبز می‌شدند.

خوانندگان محترم، او حال و انرژی فکر کردن

نداشت. قدم‌هایش را به‌زور می‌کشید. با این تضاد و کشمکش سوی چشمانش به دروازه رسید. دقیقاً این مکان ملاقات‌شان بود. همین نقطه همین جایی که حماسه همین لحظه ایستاده است. کیفش را جلو پاهایش انداخت، چشمانش را با دو دست مالید، به‌راست دید، هیچ‌کسی آن‌جا نبود. به سرعت سر به چپ چرخاند، باز هم هیچ‌کس نبود. شوقی از جان‌ش چون جرقه‌ای آتش کنده شد؛ «نکند مکتب باز بود! نکند همه داخل مکتب ایستاده‌اند!» به سوی دروازه چند قدم دوید، با کف دستی که عین زعفران زرد شده بود، به دروازه کوبید. دلش بی‌قرار بود. بی‌قراری از همیشه. منتظر بود که پیرمرد نگهبان دروازه را باز کند. آه، رفیقان از شما می‌خواهم به لحظه‌ای که به دروازه تکیه داده بود او را حس کنید؛ انگار خودتان جای او باشید. پیشانی به دروازه‌ی مکتب گذاشته بود، و به صدای پرندگان آشنا از لابه‌لای درختان مکتب گوش می‌سپرد. نسیم سردی از زیر دروازه‌ی مکتب به این طرف می‌وزید و میچ پاهایش را نوازش می‌داد. او می‌دانست این نسیم از لابه‌لای چمن‌های سبز باغچه‌ی مکتب می‌وزد. فقط این‌که صدای زنگ را نمی‌شنید، خوب این‌که معلوم بود امروز درس نبود. خود را تسلی می‌داد که اگر امروز توانسته بودند دروازه‌ی مکتب را باز کنند، پس روزهای دیگر نیز خواهند توانست.

تا به خود آمد، دید غرق صدای پرندگان و بوی خوش گل‌های حیاط مکتب شده است. لبخند غریبی روی لبانش گل کرده بود. سر بالا

کرد، بارها به دروازه کوبید؛ اما هیچ صدایی به گوشش نرسید. اطرافش را نگاهی انداخت، سنگی از کنار درختی برداشت و چندین مرتبه به دروازه کوبید. این نخستین باری بود که دروازه‌ی مکتبش را این چنین لمس می‌کرد. سنگ را آن چنان زد که رنگ دروازه کم‌کم پرید. همه جا برای او ستیره به نظر می‌رسید، عین یک خواب. لختی با خود اندیشید نکند خواب باشد؛ اما همین که به خیابان پر سر و صدای مقابل خود می‌دید، همه چی برایش زنده به نظر می‌رسیدند. به سرعت روی دو زانو نشست و سرش را روی زمین خاکی گذاشت و از زیر در به آن طرف مکتب دید. لختی همان طور ماند، چیزی جز خاک ندید که باد نرمی آن‌ها را از طرفی به طرف دیگر می‌رقصاند. تنه‌ی درختان را می‌دید که هیچ کس به آن‌ها تکیه نداده است. هیچ صدایی و هیچ مخلوقی نبود. خبری از آریا و یا فرشته نبود...؛ همان طور بی حرکت ماند، بغضی در گلویش شکست، گریه‌ها کرد و اشک هم چون رفیقی رشک‌آمیز او را بی خود ساخت.

آن خشکی چشمانی که از صبح او را دختری قوی نشان می‌داد، اکنون ضعف را چون دریای ناامیدی از سر و صورتش جاری می‌کرد. در تابش شمس الضحی، زمین او را به خود می‌کشید، چنان که پنداری دخمه‌اش باشد، دردی سرکش به کمر و پاهایش فرو ریخت، رگ‌های پیشانی‌اش زیر عرق برجسته‌تر شدند، گلویش از شدت فشار حق‌هایش گرفت و دردش چنان جان‌کاه بود که گویی هر نفس آخرین نفس اوست. سایه‌ای

به او نزدیک شد، با بادی تازه و سرد، بالای سرش نشست، با صدای مضطرب که آکنده با آهی بلند بود فریاد زد:

«مروه، مروه دخترک من»

فریاد حاکی از ناله‌ی ملولی بود، چنان که کسی عزیزی را از دست داده باشد. گوشه‌ی چادر سیاه گلدارش را روی جسم بی جان او انداخت و او را محکم در آغوش کشید؛ انگار خواست او را از مردمی که در گوشه و کنار جمع شده بودند، پنهان کند. موجود را درحالی که هماهنگ به او می‌گریست زیر پر و بال خود پنهان کرد و گفت:

«أفرغ علينا صبراً».

پایان

### پاورقی‌ها:

۱. مثنوی معنوی
۲. مثنوی معنوی
۳. واروارا: شخصیتی از کتاب بیچارگان داستایفسکی نویسنده قرن بیستم روسی.

\*\*\*

# و گفت و گو



ماه من این لحظه یادت می کنم...







گفت و گو کننده:

دکتر پرویز آرزو

# گفت و گو کو تاه با استاد عبدالوهاب مددی

## یاد می کنم...!

### ماهِ این لحظه



فصل نامه‌ی پارسی بان

در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ

سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی





موسیقی افغانستان به دو دلیل با نام استاد عبدالوهاب مددی، پیوندی ناگسستنی دارد. نخست به دلیل آهنگ‌ها و اجراهای به یادماندنی ایشان و دوم به دلیل نقشِ برانندهٔ استاد مددی در طول سال‌های طولانی در ادارهٔ موسیقی افغانستان در رشد و شکوفایی موسیقی کشور. افزون بر آن، کتاب «سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان» پژوهشی کارشناسانه و بسیار ارزشمند به قلم استاد مددی است و راه‌گشا و کمک‌کننده برای پژوهش‌های بعدی در زمینهٔ موسیقی معاصر افغانستان.

صدای استاد مددی و آهنگ‌های نغمه‌ای ایشان پیونددهندهٔ دو زمان هستند؛ امروز تلخ و سیاه و پراز یأس- و دیروزی که دستِ کم بارانده و غم و غربت و درد به اندازهٔ امروز نبود و دل‌ها تا این اندازه ناامید نبودند. آن‌هایی که استاد مددی را از نزدیک می‌شناسند، بیشتر شیفتهٔ این انسان فرهیخته و وارسته، صحبت‌های نغمه، صراحت بیان و عیاری و رفاقت ایشان می‌شوند.

**پرویز آرزو:** امروز ۲۵ سپتمبر ۲۰۲۵ برابر به ۳ میزان ۱۴۰۴ است. در خانهٔ شما هستیم در هامبورگ، در یکی از نخستین روزهای خزان امسال. جناب استاد مددی گرامی، حال شما چگونه است و روزگار چگونه می‌گذرد؟

استاد عبدالوهاب مددی: خوش آمده‌اید! می‌دانید که مدت‌هاست با بیماری‌های زیادی سر و کار دارم. غذا می‌خورم؛ اما نه مانند گذشته، راه می‌روم؛ اما به سختی و با کمک چرخ. بیشتر وقت‌ها در خانه می‌مانم. تا سال پیش، هر روز چند ساعتی با چرخ بیرون می‌رفتم و در حوالی خانه در هوای آزاد می‌نشستم و گاهی همسرم «ماهرخ» هم به من می‌پیوست و با هم چند قدمی راه می‌رفتیم. آخر هفته‌ها هم فرزندانم و خانواده در خانه‌های خود یا در خانهٔ ما برنامه‌های دیدار باهمی ترتیب می‌دادند. حالا مدتی است که توان از خانه بیرون شدن

را ندارم. دیدارهای خانوادگی هفته‌وار در خانهٔ خودم برگزار می‌شوند. البته در جریان هفته هم فرزندان عزیزم همیشه در دسترس هستند و امور خانه و زندگی را اداره می‌کنند. دوستان عزیز و هم‌میهنان بسیار خوب و مهربان هم به دیدارم می‌آیند؛ گاهی حتی از کشورهای دور و نزدیک. خودم دیگر نمی‌توانم در برنامه‌های غم و شادی هم‌میهنانم شرکت کنم. این همه مهربانی نعمت بزرگی است و خدای مهربان را سپاس گزارم. نواسه‌های عزیزی دارم و بیشتر از دو سال است که خدای مهربان به من نبیرهٔ نازنینی هم داده است.

پیری اما پیری است. چند روز پیش یکی از داکتر صاحب‌ها به شوخی به من گفت: آدم‌ها که پیر می‌شوند، قلب آن‌ها هم پیر می‌شود، گردهٔ آن‌ها هم پیر می‌شود، معده و شش و ریه‌های آدم هم پیر می‌شوند. با این باید کنار آمد. و

راست می‌گوید. در گذشته اشتهای خیلی خوبی داشتم. حالا به ماهرخ می‌گویم برایم کم غذا بیاور. حتی وقتی نیم بشقاب غذا می‌آورد، اشتهای کافی برای خوردن همان نیم بشقاب را هم ندارم. در زندگی‌ام همیشه آدم فعال و پر کاری بودم. یادم می‌آید در اداره موسیقی افغانستان از ۸ صبح تا ۱۱ شب کار می‌کردم. فراوان به سفر علاقه داشتم. به هر شهر و کشوری که می‌رفتم تلاش می‌کردم تا جای امکان آن‌جا را برای خودم کشف کنم، بیشتر بشناسم، بیشتر ببینم. خیلی به کتاب علاقه داشتم. عاشق کتاب بودم. می‌بینید همین حالا هم خانه من پر از کتاب است. در کابل هم کتابخانه بزرگی داشتم و کلکسیون‌های بسیار خوب هنری جمع کرده بودم. همه با خاطره‌های فراوان خود از دست من رفتند... اکنون همین که چند سطری می‌خوانم، چشم‌هایم خسته می‌شوند و سردرد می‌شوم و کتاب را کنار می‌گذارم. من ۸۷ ساله هستم. عمری اگر بود و خدا خواست چند ماه بعد ۸۸ می‌شوم. گاهی در جریان روز همین‌جا، نشسته روی این مبل، پینکی می‌روم و خواب مرا با خود می‌برد...

### پرویز آرزو: خواب هم می‌بینید؟

استاد عبدالوهاب مددی: دیشب، سراسر شب در افغانستان بودم. در کابل بودم. با دوستان و عزیزان و یارانم. بیشتر شب‌ها چنین است. می‌دانید که خواب آدم بیشتر بازتاب فکرهای او در جریان روز است. من در رؤیاها و

خاطره‌های خود همیشه در وطنم هستم، با یارانم هستم و تداوم حضور شهر و میهنم و دوستانم را در رؤیاهای شبانه خود نیز با خود دارم. همیشه در همین حال و هوای یادهای شیرین گذشته به خواب می‌روم و خوشحالم که خواب می‌بینم؛ میهنم را، شهرم را، یارانم را، گذشته‌های پر از حلاوت باهم بودن را، اداره موسیقی افغانستان را، کارم را، کابل جان را... وقتی از خواب بیدار می‌شوم و چشم‌های خود را می‌گشایم، اندوهگین می‌شوم. انگار از دنیای شیرین یادها و خواب‌ها به جهان هجر و فراق کشیده می‌شوم...

**پرویز آرزو:** می‌خواستم از شما خواهش کنم در مورد یکی از کارهای هنری خود-آهنگ و اجرا و شعر آن- با انتخاب خود شما، صحبت کنید. اما اکنون می‌خواهم اگر اجازه دهید من انتخاب کنم در مورد کدام اثر صحبت کنیم. استاد عبدالوهاب مددی: بله، خواهش می‌کنم.

**پرویز آرزو:** امروز هم مانند همیشه در همین چند دقیقه صحبت ما، چند بار نام «ماهرخ» را بر زبان آوردید؛ نام همسر و یار و شریک زندگی خود را، که در خوبی و مهربانی و صبوری و دلسوزی زبان زد هستند. همیشه دیده‌ام که با چه مهر و عشق بی‌پایانی در کنار شما و در خدمت شما هستند. پس اجازه دهید از شما خواهش کنم در مورد آهنگ بسیار به یادماندنی و نغز



«ماه من این لحظه یادت می‌کنم»، که به نام و با مهر به همسر خود «ماهرخ» ساختید، صحبت کنیم.

استاد عبدالوهاب مددی: اکنون نزدیک به شصت سال است که ماهرخ و من با هم هستیم. درست است. آهنگی که نام بردید را برای ماهرخ ساخته بودم. او در هرات بود و من در کابل. بسیار دلتنگش می‌شدم. «ماه من این لحظه یادت می‌کنم...» مردم می‌دانستند «ماه من» همان «ماهرخ» من است...

من یتیم بزرگ شدم. پدرم را خیلی زود از دست دادم. او را اصلاً به یاد ندارم. سالی که پدر درگذشت، در حافظه‌ی مردم به نام «سال مرض‌ها» ثبت شده است. پدر، پس از سه شبانه‌روز بیماری سخت، در گذشته بود. ۹ ماهه بودم که برای همیشه رفت... هیچ تصویری از او در ذهنم ندارم. بعدها که بزرگ شدم تلاش کردم تصویری از او پیدا کنم. در دفترها و کتاب‌های ثبت احوال در ولسوالی انجیل هرات خیلی کوشیدم عکسی از پدرم بیابم؛ اما نبود... به این ترتیب من در خانه‌ی کاکا کلان شدم. نوجوان که شدم برای ادامه‌ی درس و تحصیل به کابل رفتم. همان‌جا هم ماندگار شدم و بعدها به هنر و موسیقی رو آوردم و کارم را در رادیو افغانستان آغاز کردم. «ماهرخ» دختر عمه‌ی من است. هر بار به هرات می‌رفتم، با دیدنش جان تازه می‌یافتم و وقتی به کابل بر می‌گشتم دلتنگش

می‌شدم. عمه‌ام زن بسیار مهربانی بود و آرزوی پیوند تنها یادگار برادرش با دخترش را داشت. در بین قوم و خویش و خانواده سخن در این باره که ماهرخ را به من بدهند بسیار بود. بعضی‌ها می‌گفتند بچه در کابل است، دختر مسافر می‌شود در کابل. بعضی‌ها می‌گفتند، خوب چه می‌شود که برود؟ کوتاه سخن این که توسن بخت رام شد و ماه وصل بر بام و من به ماهرخ رسیدم. یعنی شیرینی دادند و من اطمینان پیدا کردم که به دختر عمه‌ام رسیدم.

من در کابل بودم و در رادیو کار می‌کردم و او در هرات بود. بسیار دلتنگ ماهرخ می‌شدم. آهنگ‌هایی که اجرا می‌کردم، پر از حس دلتنگی و دوری بودند و آرزو داشتم ماهرخ آن‌ها را بشنود. آن وقت‌ها ضبط آهنگ کار سخت و دشواری بود. یعنی این‌طور نبود که بتوانیم نخست آهنگ را ضبط و سپس از رادیو پخش کنیم. آهنگ‌ها در رادیو به صورت زنده اجرا می‌شدند و شنونده‌ها اجرای زنده را می‌شنیدند. در اتاق اجرا و پخش برنامه‌ها ۳ چراغ به رنگ‌های زرد و سبز و سرخ داشتیم. خواننده و نوازنده‌ها باید آماده می‌بودند. وقتی چراغ زرد روشن می‌شد، باید هر کس سر جای خود قرار می‌گرفت و آماده می‌شد، چراغ سبز یعنی باید خاموشی کامل اختیار می‌شد، با روشن شدن چراغ سرخ، اجرا و پخش هم‌زمان و زنده شروع می‌شد. خلاصه این‌که در چنان شرایطی، هر آهنگی که اجرا می‌کردم، از رنج دوری پر بود و



امیدوار بودم یارم در هرات، مرا و رنج فراق مرا بشنود...

باری خواستم آهنگی ویژه برای ماهرخ بسازم و اجرا کنم. دنبال یک شعر خوب می‌گشتم. کتابچه‌ای داشتم که در آن شعرهای خوبی که می‌خواندم و می‌شنیدم را می‌نوشتم؛ اما هیچ کدام از آن‌ها، آن حال و هوایی که من می‌خواستم را نداشتند. گاهی بیت و شاه‌بیتی می‌یافتم؛ اما به دنبال یک شعر کامل بودم.

پیش استاد رضا مایل هروی رفتم. استاد مایل هروی را از هرات می‌شناختم. ایشان در لیسهٔ سلطان غیاث‌الدین غوری هرات، استاد ما بودند. استاد مایل هروی هم در آن زمان در رادیو کار می‌کردند. کار ایشان بررسی شعرهای هنرمندان پیش از اجرا بود. یعنی هر آوازخوان باید نخست شعر خود را به استاد نشان می‌داد. استاد مایل هروی باید تأیید می‌کردند که شعر مشکلی از لحاظ معنا و فنون ادبی ندارد. پس از آن، هنرمند اجازه داشت آن را اجرا کند.

رفتم پیش استاد، گفتم یک شعر عاشقانه می‌خواهم. شعری که داستان عشق من و ماهرخ من باشد. استاد با شوخی گفت: برو گم شو! من تا حالا شعر فرمایشی ننوشته‌ام، حالا برای تو بنویسم، چون عاشق دختری شده‌ای؟!

گفتم نه استاد! نامزد من است. در هرات است. خلاصه خیلی خواهش کردم و اصرار. گفتم شما که نام خود را در آخر شعر نمی‌آورید. لطفاً چند بیت در مورد این داستان دوری و جدایی ما

بنویسید.

استاد گفتند نام نامزدت چیست؟ گفتم: ماهرخ.

گفتند: برو چند روز بعد دوباره خبر بگیر!

چند روز بعد پیش استاد رفتم و آن شعر را به من دادند که چنین آغاز می‌شد:

در خلال سایه‌های نیم‌رنگ

که اشعهٔ مهتاب گردد جلوه‌گر



صحن گلشن فرش از سیمِ رخام  
آسمان اندر سر لطف دگر  
ماه من این لحظه یادت می‌کنم

و این‌گونه پایان می‌یافت:  
نالۀ جان‌سوزِ نی‌گر بشنوم  
یا که سارنگی نوازِ ساز خوش  
یا ربابی پنجه بر تارش زند  
یا مغنی برکشد آواز خوش  
ماه من این لحظه یادت می‌کنم...

گفتم: نگاه کن، آن‌جا ردیف سوم، آن دخترک  
لاغر را می‌بینی که پیش مادرش نشسته است؟  
او ماهرخ من است...

مدتی بعد، پولی که از معاش‌ها و  
سفر خرجی‌هایم ذخیره کرده بودم را برداشتم و به  
هرات رفتم. پول زیادی نبود. رفتم پیش عمه‌ام.  
گفتم عمه‌جان، این پول را بگیرد، می‌دانم کم  
است برای عروسی. عمه نمی‌خواست پول را  
بگیرد. می‌گفت: نیازی نیست، خود ما یک  
کاری می‌کنیم.

بسیار اصرار کردم. خلاصه این‌که جشن  
عروسی در ۲۷ ماه مبارک رمضان برگزار شد،  
دست ماهرخ را به دستم دادند و به کابل رفتیم.  
اکنون نزدیک شصت سال است که ماه  
بخت من به ماهرخ رسیده است. در فصل‌های  
خوشی و سختی زندگی، در جنگ و غربت و  
آوارگی و بیماری، همیشه و همه‌جا، ماهرخ با  
مهربانی و صبوری، یار من بوده است و من هر  
لحظه ماه خود را یاد می‌کنم: ماه من این لحظه  
یادت می‌کنم...

\*\*\*

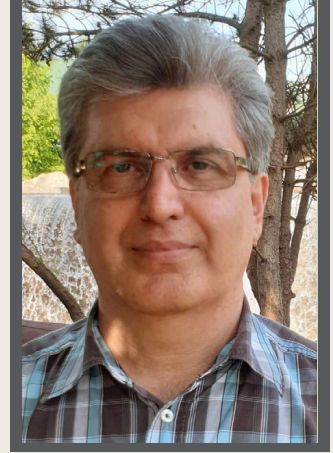
شعر را خیلی پسندیدم. به‌زودی آهنگی روی  
آن ساختم. آهنگ را در رادیو اجرا کردم. بعدها  
که امکانات تخنیکی فراهم شد، در تلویزیون  
افغانستان هم آن آهنگ را ضبط کردیم. استاد  
مایل هم پس از شنیدن آهنگ راضی بودند.

با اجرای آهنگ «ماه من این لحظه یادت  
می‌کنم» داستان دل‌بستگی من به نامزد  
ماهرخ، ماه در هرات نشسته من، زبازد همه  
شد. یادم می‌آید در هرات کنسرتی برگزار شد  
و من و تعدادی از هنرمندان از کابل به هرات  
رفتیم. چند هنرمند خانم هم با ما بودند، از  
جمله رخشانه، ژیل و پروین. هنوز کنسرت  
شروع نشده بود. هنرمندان هنوز پشت پرده  
بودند و برای اجرا آماده می‌شدند. فکر می‌کنم  
رخشانه به من گفت: «این‌قدر ماهرخ ماهرخ  
می‌گویی، چرا نامزدت را به کنسرت نیاوردی؟»  
گفتم بیا بیا! گوشه پرده را پس زدم، به او

# زنگاه طنز

واژه‌های سرگردان





## واژه‌های سرگردان



پارسی زبانی ست با ظرفیت و توانایی شگرف  
در واژه‌سازی. برای ثبوت این ادعا،  
اگر واژه «سر» را به کلمات دیگر بچسبانیم؛ با  
چنان دگرگونی‌های معنایی مواجه می‌شویم  
که دهن هر زبان‌شناسی بازمی‌ماند. این هم  
مشت نمونه خروار:

گرفته و روزانه یک‌یک لقمه از آن بخورد.  
- سرگردان؛ به کسی گویند که «سر»ش همیشه  
در گردش است؛ یعنی شب‌ها سرش را به سوی  
مدرنیته می‌گرداند و روزها به سوی پشموریته.  
- سرچرخ؛ به کسی گویند که، گاهی سرش  
به طرف امریکا می‌چرخد و زمانی به سوی  
اروپا!  
- سرسبیل؛ به کسی گویند که سرش را در

- سرخورده؛ به کسی گویند که از فرط  
بیچاره‌گی و گرسنه‌گی، سرش را زیر بغلش



سبیل سیاست باخته است.

- سرگرم؛ به کسی گویند که از بی کلاهی، سرش را با خبرهای روز گرم می کند.

- سرتبه (سرتمبه)؛ به کسی گویند که سرش را در هر سوراخی می تمباند. (حالا نگویند که این فعل را از کجا آوردی!)

- سرباز؛ به کسی گویند که، دیگران با سرش بازی می کنند.

- سرچُک؛ به کسی گویند که پیوسته سرش را به سنگ تعصب می چکاند. (از همو فعل های فابریکه یی!)

- سرنگون؛ به کسی گویند که به «زیرنگون» ی نمی اندیشد!

- سرکار؛ به کسی گویند که - هنگام کارکردن - سرِ کار از خودش باشد و بیخ کار از کارفرما. طرف «سرکار استوار» دیوار!

- سَرزور؛ به کسی گویند که

خودش «سَر مُلا» هست، اما در چوکی «سرطیب» کار می کند.

- سرپرست، به کسی گویند که، فقط سرِ خودش را می پرستد.

- سربه تالاق؛ به کسی گویند که، سرش را در تالاقش گذاشته است و به مردم وعظ می کند.

- سراسیمه؛ به کسی گویند که، «سَر»ش در پَرپرکردن سرنوشت مردم، پُراست از «آسیمه».

- سربه خود؛ به کسی گویند که، فقط عاشق «سَر» خودش است و به هیچ سرِ دیگر

سرنمی زند.

- سربسته؛ به کسی گویند که، دایم «سَر»ش را می بندد تا سخنی در آن نفوذ نکند.

- سربه هوا؛ به کسی گویند که، «سَر»ش را با «هوا» پیوند زده تا بادش نرود!

- سرزنده؛ به کسی گویند که، «سَر» دشمنش را زنده می خواهد.

- سرتیر؛ به کسی گویند که، به «سَر» گروه انتحاری دستور می دهد که، فلانی را «تیر» کو!

- سرچپه؛ به کسی گویند که، «سَر»ش به جای سرینش کار می کند.

- سرکش؛ به کسی گویند که، همیشه سرش را از سوراخ مسئولیت، بیرون می کشد.

- سرمست؛ به کسی گویند که، «سَر»ش هنگام زدن شلاق «مست» می شود.

- سردار؛ به کسی گویند که، «سر دارد و غیر دردِ سر ندارد».

- سربلند؛ به کسی گویند که، «سَر»ش را در پشت بام بلند می گذارد تا دختر همسایه را رصد کند.

- سرفراز؛ به کسی گویند که، «سَر»ش در افغانستان است و «فراز»ش در وزیرستان.

- سردرگم؛ به کسی گویند که، «سَر»ش را در منده یی سیاست گم کرده است.

- سرمامور؛ از آن جایی که بعضی از ماموران بی سربودند، باز یک سر برای شان می دادند تا سرمامور شوند.



– سریاور؛ به کسی گویند که، پیوسته سرِ یاور  
چیغ‌بزند!

– سرخیل خوبان؛ «سرخیل» مراد از هموملای  
گروه امر به معروف و نهی از منکر است، که  
پیشاپیش دیگر اعضای گروه «خوبان» حرکت  
می‌کند.

– سرشوی؛ بر وزن مرده‌شوی؛ به کسی گویند  
که، «سر» مردم را با شامپوی فریب می‌شوید.  
– سرکوبگر؛ به کسی گویند که، «سر» مردم را  
با میخ شش‌انچ عوضی گرفته‌باشد!

– سرسری؛ به کسی می‌گویند که، برای رفیقش  
می‌گوید: «دو دقیقه هم‌جا صبرکن، پیش  
می‌آیم!» رفیقش دوقطی سگرت را در دوساعت  
دود می‌کند، هنوز سرودرکش معلوم نیست!

– سرسپرده؛ به کسی گویند که، «سر»ش را به  
ملا کج‌الدین «سپرده» تاریگمالش بزند!  
– سربه‌سر؛ به کسی گویند که، سرش را  
ازیر کمپل ریاست برشنا بیرون می‌کند و  
می‌گوید: «سر به سر ما نگذار که سَرِت زیر  
بالت می‌کونیم!»

– سرِ پیاز؛ به کسی گویند که، شرایط «کون  
پیاز» شدن را ندارد.

– سرمنشی سازمان ملل متحد؛ این شخصیت،  
کسی هست که فقط «سر»ش از خودش است  
و «منشی سازمان ملل متحد»ش از امریکا.

\*\*\*

و در فرجام، می‌رویم به تأویل هرمنوتیکی چند  
واژه دیگر، که در زبان گفتاری مردم جاری و

ساری‌ست:

۱. «لَجَر»، مخففی‌ست که از حروف نخست  
سه‌واژه ترکیب شده‌است:  
– ل از لوده،  
– چ از چرندگوی،  
– ر از روزگم.

عبارت کاملش: «لوده چرندگوی روزگم!»  
۲. «خیله» مخففی‌ست که از حروف نخست  
چهارواژه ترکیب یافته‌است:  
– خ از خُشکه‌مست،  
– ی از یخن‌کنده،  
– ل از لَشمک،  
– ه از هوش‌پرک.

عبارت کامل و معنای جامع  
خیله: «خشکه‌مست یخن‌کنده لَشمک  
هوش‌پرک!» (با یک نفس تلفظ شود).

۳. «کچه» مخففی‌ست که از حروف نخست  
سه‌واژه ترکیب شده‌است:  
– ک از کاسه‌لیس،  
– چ از چَتی و چَپوله،  
– ه از هردَم‌خیال.

عبارت کامل و معنای جامع کچه: «کاسه‌لیس  
چپوله هردَم‌خیال!»

۴. خُرافات از دو واژه ترکیب شده‌است:  
– «خُر» و «آفات». یعنی در میان آفات، بخوابی  
و «خُر» بزنی!

\*\*\*

# ران پارسے آفرینش کے

کارنامہ ی شاہ علی یوا نرگس قہرماناونا

کارنامہ ی دکترا یامان حکمت



# کارنامه‌ی شاه‌علی‌یوانرگس قهرماناونا



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

رزومه‌ی علمی و حرفه‌ای شاه‌علی‌یوانرگس قهرماناونا نشان‌دهنده‌ی بیش از دو دهه تلاش مستمر در عرصه‌ی آموزش، پژوهش و گسترش ادبیات فارسی، ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی در آسیای میانه است. او متولد ۴ سپتامبر ۱۹۷۴ در شهر چیمکنت جمهوری قزاقستان است و از سال ۲۰۱۸، هم‌زمان با آغاز فعالیت رسمی فرهنگستان بین‌المللی اسلامی ازبکستان، به‌عنوان استاد و پژوهشگر این نهاد علمی مشغول به کار است. وی از همان سال‌های نخست انتشار مجله‌ی «پارسی‌بان» از همکاران ثابت و اعضای شورای نویسندگان این نشریه‌ی علمی بوده است.

دکتر نرگس دوره‌ی کارشناسی و دکتری خود را در دانشگاه دولتی خاورشناسی تاشکند گذرانده و در سال ۱۹۹۷ با تخصص «خاورشناس-فیلالوگ و استاد زبان فارسی» فارغ‌التحصیل شده است. درجه‌ی علمی او PHD و عنوان دانشگاهی‌اش استاد است. شاه‌علی‌یوان علاوه بر زبان مادری خود، بر زبان‌های فارسی، ازبکی، روسی و انگلیسی تسلط دارد و در طول فعالیت‌های آموزشی و پژوهشی‌اش، نقش مؤثری در معرفی ادبیات فارسی و نیز پیوندهای ادبی و فرهنگی



میان ملت‌های فارسی‌زبان و ترک‌زبان ایفا کرده است.

او در کنار تدریس، مسئولیت‌های اجرایی و پژوهشی متعددی را برعهده داشته و از سال ۱۹۹۲ تا امروز در بیش از ده نهاد علمی، آموزشی، فرهنگی و رسانه‌ای فعالیت کرده است؛ از جمله در دانشگاه دولتی خاورشناسی، صدا و سیمای ازبکستان، مرکز معرفت و معنویت وزارت تعلیم و تربیت، و نیز در کرسی‌های ادبیات کلاسیک، ادبیات شرق و منبع‌شناسی فرهنگستان بین‌المللی اسلامی. همچنین، طی سال‌های ۲۰۱۹ تا ۲۰۲۲ در سمت دانشیار و سپس استاد کرسی ادبیات کلاسیک و منبع‌شناسی این فرهنگستان مشغول به تدریس، پژوهش و مدیریت علمی بوده است.

شاه‌علی‌یوا در سال‌های فعالیتش، آثار پژوهشی متعددی در زمینه‌ی ادبیات فارسی، ادبیات تطبیقی، عرفان اسلامی، متون کلاسیک، فلسفه‌ی ادبیات و نقد ادبی منتشر کرده است. فهرست آثار او شامل ده‌ها مقاله‌ی علمی در نشریات معتبر بین‌المللی و منطقه‌ای، پژوهش‌های تطبیقی درباره‌ی شخصیت‌ها و متون کلاسیک فارسی همچون شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، فریدالدین محمد عطار نیشابوری، بیدل، سهراب سپهری و دیگر شاعران برجسته، و نیز چندین کتاب

و مجموعه‌مقالات دانشگاهی است. پژوهش‌های او در حوزه‌هایی چون «شعر زنان ایران»، «سیر تطور عرفان در ادبیات فارسی و ازبکی»، «تجلی انسان و طبیعت در ادبیات معاصر»، «نقش اندیشه‌های فلسفی در شعر سپهری» و «مطالعات بینامتنی ادبیات فارسی و ادبیات ترک‌زبان»، جایگاه شناخته‌شده‌ای در میان مقالات دانشگاهی دارد.

فعالیت‌های علمی دکتر نرگس شاه‌علی‌یوا همواره با تقدیر نهادهای مختلف همراه بوده است. از جمله، دریافت مدال یادبود سی‌سالگی استقلال ازبکستان و نیز تقدیرنامه‌ی حاکم شهر تاشکند به مناسبت روز معلم. او همچنین در کنفرانس‌ها و همایش‌های علمی مختلف، در ایران، ازبکستان، قزاقستان، روسیه، اروپا و آسیای جنوبی، مشارکت کرده و بخشی از پژوهش‌های او در نشریات علمی با ضریب تأثیر (Impact Factor) منتشر شده است.

این مجموعه فعالیت‌ها، همراه با تعهد حرفه‌ای و کوشش علمی او در آموزش نسل تازه‌ای از پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی، سبب شده است تا شاه‌علی‌یوا نرگس قهرماناونا به‌عنوان یکی از چهره‌های فعال و شناخته‌شده در مطالعه‌ی ادبیات فارسی و ادبیات تطبیقی در آسیای میانه معرفی شود.



## کارنامه‌ی دکتر یامان حکمت

دکتر یامان حکمت (حمید تقی‌آبادی)، متولد سال ۱۳۵۸، پژوهش‌گر و استاد دانشگاه در حوزه‌های زبان و ادبیات فارسی و جامعه‌شناسی است. او پس از طی مقاطع عالی تحصیلی، مسیر حرفه‌ای خود را از روزنامه‌ی «شهرآرا» در مشهد آغاز کرد و طی سال‌های ۱۳۸۲ تا ۱۳۹۱ در جایگاه خبرنگار، مدیر تحریریه و سپس سردبیر، تجربه‌ای پربار و اثرگذار در عرصه‌ی رسانه به‌دست آورد.

دکتر یامان در سال ۱۳۹۱ به دانشگاه آزاد اسلامی پیوست و از همان آغاز، مسئولیت تدریس و مدیریت علمی را در شعبه‌ی بین‌المللی این دانشگاه در افغانستان بر عهده گرفت. او در ادامه به عنوان استاد و نیز معاون این مرکز فعالیت کرد و نقشی مؤثر در تقویت ارتباطات علمی میان دانشگاه‌های ایران و افغانستان داشت.

دکتر تقی‌آبادی افزون بر این جایگاه‌ها، به عنوان تنها استاد ایرانی مدعو در گروه زبان و ادبیات

فارسی دری دانشگاه کابل حضور یافت. او در مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری، دروسی همچون نقد ادبی، ادبیات‌شناسی، نظریه‌های ادبی و روش تحقیق را تدریس می‌کرد. همکاری او با این دانشگاه تا واپسین روزهای پیش از سقوط کابل ادامه داشت و بسیاری از دانشجویان تحصیلات عالی زبان و ادبیات فارسی در افغانستان از محضر علمی او بهره‌مند شدند. او همچنین از آغاز انتشار ماهنامه و سپس فصلنامه‌ی پارسی‌بان با این مجله همکاری داشته، به‌عنوان یکی از اعضای شورای نویسندگان مجله‌ی پارسی‌بان فعالیت می‌کند.

### آثار و نوشته‌ها

از دکتر یامان حکمت مجموعه‌ای از کتاب‌ها، مقالات و پژوهش‌های مهم منتشر شده است. برخی از آثار شاخص او عبارت‌اند از: «شاهنامه و بحران ادبیات»: مجموعه‌ای از مقالات درباره‌ی نقد ادبیات معاصر همراه با چند گفت‌وگو پیرامون شاهنامه. «مواجهه با متن»: نوشتارهایی در ضرورت شکل‌گیری و تقویت گفتمان نقد ادبی در افغانستان. «چه بر بودا گذشت»: پژوهشی مشترک با مسعود تقی‌آبادی در زمینه‌ی نشانه‌شناسی هنر و ادبیات در ایران و افغانستان.

«نشانه‌شناسی ایموچی»: ترجمه و تحلیل پدیده‌ی شکل‌گیری زبان بصری در عصر اینترنت.

سه مجموعه‌ی شعر با عنوان‌های «عقب‌نشینی»، «چرا که یوزپلنگ نشدم» و «شعری برای شکل بعدی گربه» که هر یک نمایان‌گر تجربه‌ای خاص از جهان شاعرانه و نگرش‌های ادبی اوست.

افزون بر این آثار، او بیش از ۲۵ مقاله‌ی علمی-پژوهشی در نشریات معتبر ایران و افغانستان منتشر کرده است. از تازه‌ترین آثار او می‌توان از کتابی با عنوان «درباره‌ی براهنی» یاد کرد که به بررسی روش‌ها و رویکردهای رضا براهنی در نقد ادبی می‌پردازد.



فصل‌نامه‌ی پارسی‌بان  
در گستره‌ی  
ادبیات و فرهنگ  
سال سوم  
شماره‌ی هفدهم  
خزان ۱۴۰۴  
خورشیدی

# تھا روزها وروای

زن پشت دیوار

... و روزگار







## زن پشت دیوار

مehسا و مرجانه راهی مکتب بود، صدای شادی دخترانش را می‌شنیدم که از مکتب می‌گفتند، از این‌که امتحان‌ها نزدیک است و به زودی به صنف بالاتر ارتقا می‌کنند. آن روز آنان شادی‌کنان رفتند؛ اما نیم‌ساعت نشده برگشتند؛ رنگ نرگس پریده بود؛ اما کاملاً خاموش و در خود فرو رفته به نظر می‌رسید.

دیگر از مکتب خبری نبود، مکتب‌ها به روی تمام دختران بسته شده بودند، و مهسا و مرجانه

شاید اگر روزگار این‌قدر سخت نشده بود، هیچ‌وقت از زندگی او چیزی نمی‌نوشتیم؛ اما چند سال است که هر صبح و هر شب، صدای زندگی‌اش از پشت همین دیوار کاهگلی می‌آید و انگار سایه به سایه با ما زندگی می‌کند.

آن روزها که حاکمیت تغییر کرد، اولین چیزی که در کوچه‌ی ما خاموش شد صدای خنده‌ی کودکان نرگس بود. یادم هست، صبحی که مثل همیشه، همراه با دو دخترش،

استثنا نبودند. به عنوان یک مادر که سرپرستی دو دختر را بر عهده داشت، با خودش سخن می‌گفت و صدایش می‌لرزید؛ اما از گریه خبری نبود. همان‌جا فهمیدم زنی که گریه‌اش بند می‌آید، حتماً دلش ترک خورده. او تنها اندوه مکتب نرفتن دخترانش را نداشت، بلکه خودش نیز شغلش را از دست داده بود.

بعد از آن، روزها فقط صبح و شام بودند و هیچ معنایی دیگری نداشتند. نرگس دیگر به مکتب نمی‌رفت. در واقع نمی‌توانست به مکتب برود. معلم بود؛ اما حالا کسی به معلم زن نیاز نداشت. این را نمی‌گفت؛ اما از نگاه‌هایش می‌فهمیدم. او عادت داشت که وقتی بیش از حد عصبانی بود، سکوت می‌کرد. سکوتی سرد و سنگین. از پنجره‌ی کوچکی که به حویلی ما دید داشت، او را می‌دیدم که گاهی به گوشه‌ی خانه می‌نشیند و کتاب‌هایش را تند و تند ورق می‌زند و یکی یکی همه را بر روی هم می‌گذارد، و این کار را بارها تکرار می‌کند؛ انگار کسی در دلش در را بسته باشد.

مرگ شوهرش اندوه بزرگتری بود که دردش را دوچندان می‌کرد. نعیم مردی کارگر بود؛ خاموش و آرام و سربه‌زیر، و به کار کسی کار نداشت. مردم محل می‌گفتند مورچه از زیر پایش آزار نمی‌بیند. وقتی به سر چهارراه منتظر بود تا کسی بیاید و او را به کارگری ببرد، طعمه انتحاری شد. صدای انفجار شهر را لرزاند.

من همان لحظه دعا کردم که او زودتر به کار رفته باشد. ساعت‌ها گذشت و از بازگشت نعیم خبری نبود؛ اما نزدیکی‌های شام همسایه‌ها جسد شوهرش را آوردند و گذاشتند وسط حویلی. وقتی پارچه‌ی سفید را کنار زدند، تنها چیزی که از او مانده بود، همان سکوت و آرامش بود. نرگس نه فریاد زد، نه گریه کرد؛ فقط نشست و چادرش را روی صورتش کشید. آن بی‌صداترین عزایی بود که در عمرم دیده بودم. بعد از مرگ نعیم، خانه‌ی‌شان مثل اتاقی شد که هوا از آن رفته باشد. شب‌ها، از پشت دیوار، صدای گریه‌ی پنهانی بچه‌ها را می‌شنیدم. چند بار خواستم بروم آنان دل‌داری بدهم؛ اما نرگس کسی را به رنج خودش راه نمی‌داد.

او حالا هم مادر است، هم پدر، هم نان‌آور، هم نگهبان. تمام این مسؤولیت‌ها را دارد؛ اما از هیچ‌کدام درآمدی ندارد و تنها شغلش را هم از او گرفتند. چندبار خواست برایش کاری پیدا کند؛ اما به هر جا مراجعه کرد، گفتند: محدودیت دارند و زنان را به کار نمی‌گیرند. این سخن که «زنان حق بیرون شدن از خانه را ندارند»، نقل قولی بود که از زبان همه می‌شنید. شنیدن این سخن برای او نه تنها که دردآور بود، بلکه استخوانش را می‌شکست؛ زیرا مسؤولیت نان دادن دو دختر، بر دوشش سنگینی می‌کرد؛ اما بدترین چیز، فقر نیست؛ بلکه ناامیدی است. دختر کوچکش، مهسا، شب‌ها زیر نور

لرزان چراغ تیلی، کتاب‌های مکتبش را باز و درس‌هایش را تکرار می‌کند. یک شب، از دیوار شنیدم که آرام به مادرش می‌گفت:

«یک روز من هم معلم می‌شوم، مادر؟».

صدای نرگس برای جواب گفتن شکست؛ اما سعی کرد محکم بماند:

«می‌شوی، دخترم... می‌شوی!»

با این‌که خودش می‌دانست به این زودی‌ها چراغی که دختران در زیر نور آن درس بخوانند، افروخته نمی‌شود.

دختر بزرگ‌ترش، مرجانه، گاهی می‌آید از ما آرد قرض می‌گیرد. به چهره‌اش که نگاه می‌کنم؛ کودکی است که زودتر از زمانش بزرگ شده. یک روز زیر لب گفت: «اگر کار کنم، کسی مرا نمی‌زند؟»

من نمی‌دانستم چه بگویم. مادرش هم شنیده بود؛ فقط آه کشید؛ آهی که انگار از عمق سال‌ها رنج بالا آمد.

زندگی نرگس پر از صحنه‌هایی است که دیده نمی‌شود؛ اما روزی شاید کسی آن‌ها را بنویسد. مثل لحظه‌هایی که آرد قرض می‌گیرد؛ اما برای روشن کردن تنور، هیزمی ندارد. یا وقتی که از پاره‌پاره‌ترین لباس‌ها برای دخترانش پیراهن می‌دوزد. یا وقتی شب‌ها تا دیر وقت بیدار می‌ماند و کارهای بافتنی‌اش را برای فروش آماده می‌کند؛ اما هرچه بیش‌تر زحمت می‌کشد کم‌تر از عهده مشکلات زندگی‌اش برمی‌آید.

گاهی از درز ترک خورده‌ی دیوار، خانه‌شان را نگاه می‌کنم. نه از روی فضولی؛ از روی دردی که در دلم می‌چرخد. نرگس خسته است، خیلی خسته؛ اما هنوز صبح‌ها در صف آب می‌ایستد، هنوز برای بچه‌هایش نان خشک را نرم می‌کند، هنوز با این‌که دلش پُر از رنج است، در سلام گفتنش مهربانی دارد.

اگر از من پرسید، می‌گویم او قهرمان نیست، قهرمان بودن، کلمه‌ای بزرگ و بی‌جان است. نرگس یک زن «واقعی» است. یکی از هزاران زن این سرزمین که زندگی‌شان ساکت؛ اما سنگین‌تر از هر فریادی است و من... من فقط همسایه‌اش هستم؛ اما سال‌ها بعد اگر کسی پرسد در این روزگار چه دیدم، می‌گویم: زندگی زنی را دیدم که همه چیزش را از او گرفتند؛ اما هنوز دخترش را به فردایی که ندارد امیدوار می‌کند، و شاید همین امید کوچک لرزان، بزرگ‌ترین حقیقت این روزها باشد. امیدبستن به آینده‌ای نامعلوم، سخت ناامیدکننده است.

\*\*\*

# ...وروزگار



وروزگار چنان ما را از هم دور ساخت،

که انگار مجازاً زنده‌ایم.

دیگر حتی به زمان حال باور ندارم

چرا چنین شد؟!

آیا واقعاً زنده‌ایم؟!

خودت این جایی،

اما دلت هزاران‌ها کیلومتر آن‌سوتر، پیش

مادرت

کاش می‌توانستم او را در آغوش بگیرم،

و دستان مهربانش را بوسه‌باران کنم

ای کاش دوری نبود،

مهاجرتی در کار نبود!

کدام پرنده دلش می‌خواهد مهاجر شود؟!

مگر من چه قدر زنده خواهم ماند؟!



به گفته‌ی مادرم «زننده‌جدایی سخت است...  
بسیار سخت!»

و این، واقعیتی است که باید پذیرفت  
نگاهم به ساره، اسوه، سانی و سامی می‌افتد  
آیا آن‌ها چیزی از مهاجرت می‌دانند؟!  
از آواره‌شدن؟! از دلتنگی؟!  
نه...

اما باید قوی بود،  
برای ساره، اسوه، سانی و سامی باید ایستاد،  
باید ساخت، باید ماند  
برای آینده‌ای که می‌سازم باید به خودم ایمان  
بیاورم  
زندگی ادامه دارد...

حتی اگر دلم در جایی دور باشد.  
و شاید همین ادامه‌داشتن زندگی  
یادآوری این باشد

که انسان با وجود همه‌ی زخم‌ها  
توان برخاستن دارد.  
گاهی فکر می‌کنم امید  
نه در اتفاق‌های بزرگ،

که در قدم‌های کوچک روزانه‌ام پنهان شده؛

در لبخند صبحگاهی سامی و سه قلوها  
در صداها‌ی کودکانه‌ای که خانه را گرم می‌کند،  
در لحظه‌هایی که خستگی‌ام را می‌پوشانم  
تا جهان برای‌شان امن بماند.

آری...

زندگی ادامه دارد؛

وقتی برای کسی دلیل ادامه‌دادن می‌شوی.  
وقتی در دل تمام دلتنگی‌ها  
باز هم به فردا فکر می‌کنی؛  
به خانه‌ای که خواهی ساخت،  
به امنیتی که خواهی آفرید.

گاهی دلم دور است،  
اما قدم‌هایم همین‌جا  
زمین را محکم‌تر می‌گیرند.  
دلم دور است،  
اما روحم می‌ماند  
تا این مسیر را برای فرزندانم هموار کنم.

و باور دارم روزی خواهد رسید  
که فاصله‌ها کوتاه می‌شوند،  
دلتنگی‌ها سبک می‌شوند،  
و دل من دوباره

در آغوش همان جایی آرام می‌گیرد  
که همیشه وطنش بوده است.

\*\*\*

# سرایش هاست

سرایش هایی از راشد رامز





۱

## برخورد شب به شیشه

این جا که آفتاب نمی‌روید از آسمان برای چه بنویسم؟  
دیوانه جان برای چه بنویسم؟  
دیوانه جان برای چه بنویسم؟

این جا که کوچه‌ها و خیابان‌ها رنگی به غیرِ سرخ نمی‌فهمند  
رنگین کمان امید من است اما رنگین کمان برای چه بنویسم؟

این جا که من همیشه گرفتارم در تُنگِ تنگ و تیره تنهایی  
از عشقِ خود به وسعتِ دریاها؛ از ماهیان برای چه بنویسم؟

وقتی پرنده می‌شوم از عشقت با سنگ هم سراغ نمی‌گیری  
رویای این پرنده بی‌کس را ای ناجوان برای چه بنویسم؟!

در عمقِ چشم‌های غم‌آلودت جز شعرِ ناسروده رفتن نیست  
بدرود ای دلیلِ غزل‌هایم «با من بمان» برای چه بنویسم؟

۲

## از پای تخت خواب

هوا خنک شده امشب بمان در آغوشم  
سرود گرم تنت را بخوان در آغوشم

بمان که تا پذیری برای خندیدن  
هزار فلسفه دارد جهان در آغوشم

کمی به یاد بیاور، تو تا پرنده شدی  
چه ساده شکل گرفت آسمان در آغوشم

همین که عکس تنت روی برکه ام افتاد  
صدا بلند شد از ماهیان در آغوشم

اگرچه رود زمان در تلاطم است اما  
تکان نمی‌خورد آب از زمان در آغوشم

مدام در دلت اندوه تلخ فاصله هاست  
کجاست فاصله ای بین مان در آغوشم

بشر روانه تاریکنای دلتنگیست  
تو با بشر نرو امشب، بمان در آغوشم

## بر خورد شب به شیشه

وقتی که آدم‌ها نمی‌خندند، می‌خندم  
از این سبب دیوانه‌ها دیوانه گفتندم

وقتی به آدم چتر می‌گردد خداوندش  
من زیر باران می‌گریزم با خداوندم

این ماهیان شاهان دریایند و غمگین‌اند  
دیوانه‌ام من، در دهان کوسه خرسندم

يك لحظه!

زنگ آمد...

- بلی! ای جان جانانم!

حالا کجایی ای دلت کوه دماوند؟

حالا کجایی؟ بی تو یک بیگانه در بلخ

حالا کجایی؟ بی تو تنها در سمرقندم

«آن سوی خط:

آواز باران

شور دریا

مکث...

بعدن صدای دلکش جانان دلبندم»

میگوید: ای دیوانه جان بگذار گوشي را  
در خود ببین، من در تو ام، من در تو می‌خندم

## هر آینه

دور يك ميز نشستیم و به هم خندیدیم  
ما دو غمگین به دو تا منبع غم خندیدیم

بس که با مرگ صمیمیت ما بالا رفت  
زندگی گفت که دیوانه شدم، خندیدیم

هیچ معلوم نشد در دل این شهر لجن  
چه رقم مست شدیم و چه رقم خندیدیم؟

از خبرهای جهان بوی بدی می‌آمد  
من به عطر تن او غوطه زدم، خندیدیم

ناگهان از بر ما غول سیاست رد شد  
سربلندانه بر آن گردن خم خندیدیم

یک نفر گفت که در راه رسیدن به جنون  
نقش رنگین رفاقت شده کم، خندیدیم

مردمانی که به آینه فقط سنگ زدند  
جمله گفتند به آینه قسم، خندیدیم

شهر با نغمه دلگیر اذان پلکی زد  
به ابد طعنه زدیم و به عدم خندیدیم





# ان پارسے بان کودک

پاژن

خرگوش گوش دراز و سنجاب



بفش ششم



آفتاب مثل زر ناب همه جا ریخته بود و بوی تازه‌ی علف‌ها هوا را آذین می‌داد. روشنی صبح مثل نوار طلایی روی دشت‌ها دراز شده بود و بانگ صبح‌گاهی خروسان از هر طرف بلند می‌شد و روز تازه را خوش‌آمد می‌گفت.

در همین صبح روشن، پاژن با حال و هوای خوب از خواب بیدار شد. سه چهار بار روی بسترش شیرجه زد و خندید. بعد همان‌طور که چشم‌هایش برق می‌زد، به فکر برنامه‌های روزش افتاد. ناگهان جرقه‌ای در ذهنش پرید: امروز بروم به کوه تپه‌سنگی!

کوهی که از خانه‌شان دورتر بود؛ پر از سبزه‌های نرم، سنگ‌ریزه‌های درخشان، و



تخته‌سنگ‌های کلان و خرد. پاژن این کوه را خیلی دوست داشت؛ چون در آن‌جا می‌توانست از یک سنگ به سنگ دیگر بپرد و این پریدن، بازی مورد علاقه‌اش بود.

اما تا حالا هیچ‌وقت بدون مادر یا مادرکلان به آن‌جا نرفته بود. پاژن بعد از آماده شدن، از خانه بیرون شد تا با کل، برادر خردش، بازی کند. در همان لحظه، تصمیمش را با او در میان گذاشت:

«کل، امروز می‌رویم به کوه تپه‌سنگی!»

کل با نگرانی نگاهش کرد و آرام گفت:

«اگر تنها برویم شاید اتفاقی بیفتد... کسی نمی‌تواند کمک کند.»

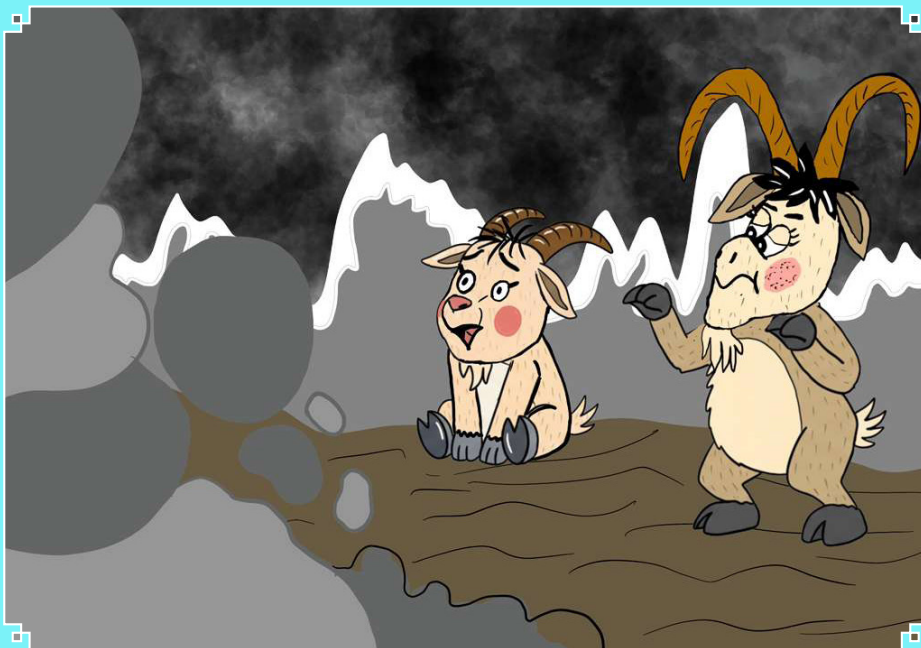
اما پاژن لجباز و بی‌پروا بود، کوتاه نیامد.

کل که نمی‌خواست تنها بماند، قبول کرد و هر دو به راه افتادند.

هرچه به کوه نزدیک‌تر می‌شدند، نسیم ملایم صبح به نسیمی خشن‌تر تبدیل می‌شد. ابرهای سیاه با کمک باد سرعت می‌گرفتند تا جلوی تابش آفتاب را بگیرند. اما پاژن بی‌خیال این تغییرها، از این طرف به آن طرف می‌دوید؛ با هر سنگ کوچک و بزرگ حرف می‌زد، هر گیاه را با دست لمس می‌کرد، و در دنیای بی‌خیالی خودش غرق بود.

کل اما با گام‌های آرام و دلی ناآرام پشت سر او می‌رفت؛ گاهی زیر لب می‌گفت: «کاش امروز... جای دیگر می‌رفتیم.»

وقتی هر دو به بالای تپه رسیدند، ناگهان صدای عجیبی از دل کوه بلند شد؛ صدایی که شبیه غرّشی کوتاه و سنگین بود. پاژن از ترس در جا ایستاد. تا حالا چنین



صدایی نشنیده بود و نمی‌دانست چی کند. با چشمان گرد شده به هر طرف نگاه کرد؛ اما جز سنگ و سبزه چیزی نبود.

در همان لحظه فهمید که کاش به حرف کل می‌کرد و بدون مادر یا مادرکلان به این جا نمی‌آمدند.

کل از شدت ترس چشم‌هایش گرد شده بود؛ لبش می‌لرزید و به زور گریه‌اش را نگه می‌داشت.

ناگهان تکه سنگ بزرگی از بالای کوه کنده شد و چند متر جلوتر افتاد.

پاژن فریاد زد:

«کل! بامن بیا!»

اما کل از ترس خشک شده بود. یکی از سنگ‌ها غلت خورد و درست به سمت کل آمد.

پاژن سریع دوید و خودش را به کل رساند، دستش را گرفت و هر دو کنار رفتند. سنگ از کنار پاهای‌شان گذشت و به پایین تپه افتاد.

کل با صدای لرزان گفت:

«اگر ... اگر تو نبودی ... من»

پاژن دستش را روی شانه‌ی او گذاشت، نفس نفس‌زنان گفت:

«آرام باش ... ما با همیم! تا وقتی کنار هم باشیم هیچ چیز ما را ضرر نمی‌رساند.»

صدای کوه آرام شد؛ اما دل کل هنوز می‌لرزید. پاژن هم در دلش ترس داشت؛ اما نمی‌خواست کل بفهمد؛ فقط دست برادرش را محکم گرفته بود که نلغزد.

اینجا بود که قطرات باران شروع به باریدن کرد و هر لحظه شدت آن بیش‌تر



می‌شد.

آن‌ها تصمیم گرفتند برگردند خانه؛ اما راه برگشت با باد و باران و سستی سنگ‌ها کمی سخت‌تر شده بود. در میان راه، کل آهسته پرسید:

«پاژن... چرا کوه قهر بود؟»

پاژن مکث کرد و گفت:

«نمی‌دانم... شاید چون ما بی‌اجازه رفتیم جایی که همیشه نمی‌رویم. کوه باید بفهمد که ما قدرش را می‌دانیم.»

کل سری تکان داد و انگشت‌هایش را بیش‌تر در دست پاژن قفل کرد، طوری که انگار «باهم بودن» به او قوت قلب می‌داد.

هنوز چند قدم نرفته بودند که صدایی آشنا از پایین تپه بلند شد:

«بچه‌ها! بچه‌ها! بیایید پایین! من دنبال‌تان آمدم!»

صدای مادرکلان مثل آفتاب دوباره دل‌شان را گرم کرد. پاژن ترسش را فراموش کرد و کل لبخند زد و دست پاژن را رها نکرد.

وقتی به مادرکلان رسیدند، او هر دو را در آغوش گرفت و گفت:

«برای رفتن بالای تپه باید یاد بگیرید که کوه همیشه شوخی ندارد...؛ اما چیزی که امروز نجات‌تان داد، همین باهم بودن شما بود.»

پاژن و کل به هم نگاه کردند؛ ترس‌شان کم‌کم جای خود را به لبخند و آرامش داد. باد دیگر آن‌قدر خشن نبود، و آفتاب دوباره از میان ابرها سرک کشیده بود.

آن‌ها دست در دست هم، سبک و آرام، به طرف خانه راه افتادند.

کوه پشت سرشان ایستاده بود؛ بلند، آرام، و انگار دیگر قهر نبود؛ چون فهمیده بود که این دو برادر، باهم هستند و یاد گرفته‌اند برای کوه هم احترام کنند.



# خرگوش گوش دراز و سنجاب



در روزگاران قدیم یک خرگوش مهربان که درازترین گوش‌های دنیا را داشت در جنگلی انبوه از درخت، با خانواده‌اش زندگی می‌کرد. حیوانات جنگل همه او را می‌شناختند و دوست داشتند. او هر روز بعد از این که صبحانه‌اش را می‌خورد، از خانه بیرون می‌شد و با حیوانات دیگر بازی می‌کرد. روزی چند سنجاب از جنگلی دور دست نزدیک خانه‌ی خرگوش گوش دراز آمدند و همسایه‌ی جدید او شدند. همه‌ی دوستان خرگوش گوش دراز به دیدن سنجاب‌ها آمدند و به آن‌ها خوش‌آمدید گفتند و از این که یک سنجاب کوچولوی هم‌سن خود دیدند، شاد شدند. چند روز گذشت و سنجاب کوچولو به مادر پدرش گفت:

«من می‌روم بیرون برای خودم دوست پیدا کنم. نگران من نشوید. جای دوری

نمی‌روم».

این را گفت و به‌سوی محلی که همه‌ی حیوانات جمع می‌شدند رفت. وقتی رسید به همه سلام داد و با آن‌ها آشنا شد. وقتی نوبت به خرگوش گوش‌دراز رسید سنجاب به گوش‌های دراز او نگاهی کرد و شروع کرد به خندیدن!

او گفت:

«وای خدای من چه گوش‌های دراز بد ترکیبی. من تا حالا خرگوش به این گوش‌درازی ندیدم. گوش‌های تو حتی از قد من هم درازتر است!».

این را گفت و از خنده بر زمین افتاد و دلش را گرفت. با این حرف سنجاب کوچولو قلب خرگوش گوش‌دراز شکست و خیلی غمگین و ناراحت شد. حیوانات دیگر هم تعجب کردند و با دیدن ناراحتی خرگوش کوچولو ناراحت شدند. آن روز گذشت؛ ولی حرف سنجاب از ذهن خرگوش گوش‌دراز نمی‌رفت. با خود می‌گفت:

«آیا گوش‌های من خیلی زشت هستند؟ اگر این طور است پس چرا تا به حال کسی به من نگفته! شاید خجالت می‌کشیدند و حقیقت را پنهان می‌کردند. من خیلی خرگوش زشتی هستم...».

خرگوش کوچولو این حرف‌ها را با خود می‌تکرار می‌کرد. او دیگر یک خرگوش خوشحال نبود و اصلاً دوست نداشت با کسی بازی کند. یک روز که خیلی حوصله‌اش سر رفته بود تصمیم گرفت برای کمی قدم‌زدن به ته جنگل برود. دور از چشم دوستانش.

او رفت و رفت که ناگهان صدایی به گوشش رسید:

«کمک! کمک! خواهش می‌کنم کمک کنید. خواهش می‌کنم نجاتم بدهید...!».

خرگوش گوش‌دراز راه خود را به طرف صدایی که می‌شنید عوض کرد. وقتی نزدیک شد حیوانات را دید که نگران ایستاده‌اند و سنجاب کوچولو را دید که در بین یک گودال عمیق از گِل و لای افتاده است و نزدیک است غرق شود. او سراسیمه شد و نمی‌دانست باید چکار کند. سنجاب با دیدن خرگوش فریاد زد:

«لطفاً کمک کن. من داخل گِل فرو رفته‌ام و دستم به هیچی نمی‌رسد. کاری بکن وقت کم است!».

خرگوش کوچولو فکر کرد که چطور سنجاب را نجات دهد که ناگهان یاد حرف سنجاب افتاد که به او گفته بود گوش‌های تو خیلی دراز است. خرگوش با خود گفت:

«شاید اگر دست سنجاب به گوش‌های من برسد من با گوش‌هایم بتوانم او را





نجات بدهم».

این را گفت و گوش‌هایش را طرف سنجاب انداخت و گفت:

«عجله کن سنجاب کوچولو. گوش‌های من را بگیر. من سعی می‌کنم تو را طرف خودم بکشانم. گوش‌هایم را فقط محکم بگیر».

سنجاب به تمام حرف‌های خرگوش، گوش داد و چیزی نگذشت که خرگوش با تلاش زیاد سنجاب را از گِل و لای بیرون کشید.

سنجاب خرگوش را محکم در بغل گرفت و از بس از حرف‌هایی که در مورد گوش‌های او گفته بود شرم‌منده بود، نمی‌توانست در چشم‌های خرگوش کوچولو نگاه کند. او به طرف همه حیوانات نگاه کرد و گفت:

«من از حرف‌هایی که در مورد گوش‌های زیبای خرگوش کوچولو زدم خیلی پشیمانم و از او معذرت می‌خواهم. امروز گوش‌های خرگوش جان مرا نجات داد. من از خرگوش کوچولو می‌خواهم مرا ببخشد و از این به بعد دوباره با همی ما بازی کند».

خرگوش کوچولو که دید گوش‌هایش چه معجزه‌ای کردند و دید سنجاب کوچولو از کارش پشیمان است خیلی خوشحال شد و سنجاب را بغل کرد، و آن‌ها بهترین دوست‌های جنگل شدند.

بله بچه‌های خوب ما نباید ظاهر کسی را مسخره کنیم. چون خداوند هر کس را آن طور که می‌خواهد خلق می‌کند و ما باید هم‌دیگر را آن‌گونه که هستیم دوست داشته باشیم و به یک‌دیگر احترام بگذاریم.





## PARSIBAAN QUARTERLY

In the realm of literature and culture

Third Year, NO: 17, September / November 2025

Editor-in-Chief: Sayed Masoud Hossaini

Deputy of Editor-in-Chief: Maryam Zarif

Executive Editor: Saeed Haqiqi

Managing Editor: Esmatullah Ahrary

Deputy Editor: Nooria Noorzadeh

Senior Advisor: Rooholamin Amini

Literary Editor: Parviz Arezu

Arts Editor: Navid Mashouf

Children's literary director: Munira Noori

info@parsibaan.com

www.parsibaan.com

f parsibaan @ parsibaan X parsibaan1 ▶ parsibaan

سجده مسک

شب اورمزد آمد و ماه دی  
ز گفتن بیاسای و بردار می

