

من مسلمانم .

قبله ام یک گل سرخ .

چانمازم چشمه ، مهرم نور .

دشت سجاده ی من .

من وضو پا تپش پنجره ها می گیرم .

در نمازم چریان دارد ماه ، چریان دارد طیف .

سنگ از پشت نمازم پیدا است :

همه ذرات نمازم متبلور شده است .

من نمازم را وقتی می خوانم

که اذانش را باد ، گفته باشد سر گلدسته ی سرو .

من نمازم را ، پی « تکبیرة الاحرام » علف می خوانم ،

پی « قد قامت » موج .

کعبه ام پر لب آب

کعبه ام زیر اقاقی هاست .

کعبه ام مثل نسیم ، می رود باغ به باغ ، می رود شهر به شهر

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

ISSN : 2645-6478



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹



مدیر مسئول : دکتر آرش امرایی

سردبیر : دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

مدیر داخلی : فتح الله آسترکی

اعضای هیات تحریریه

دکتر سیداحمد حسینی کازرونی

دکتر میرجلال الدین کزازی

دکتر سیف الدین میرزا زاده

دکتر محمود رضایی دشت ارژنه

دکتر قاسم صحرایی

دکتر علی نوری خاتونبانی

دکتر ابراهیم محمدی

دکتر آسیه ذبیح نیا

دکتر منوچهر جوکار

دکتر ابوالفضل غنی زاده

دکتر محمد نور عالم

دکتر مریم محمد زاده

دکتر علی بازوند

دکتر سید احمدرضا مجرد

استاد دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

استاد دانشگاه علامه طباطبایی

استاد پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان

دانشیار دانشگاه شیراز

دانشیار دانشگاه لرستان

دانشیار دانشگاه لرستان

دانشیار دانشگاه بیرجند

دانشیار دانشگاه پیام نور

دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

دانشیار دانشگاه پیام نور

دانشیار دانشگاه چیتانگ بنگلادش

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی

استادیار دانشگاه فرهنگیان

استادیار دانشگاه نبی اکرم (ص)

سایت فصلنامه: www.qpjournal.ir

رایانامه : parsijournal@gmail.com

مسئولیت محتوا و صحت مطالب برعهده نویسنده/ نویسندگان آن است



فصلنامه قند پارسی دارای پروانه انتشار شماره ۸۳۱۵۲ مورخ ۱۳۹۷/۰۷/۱۶ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

فهرست (سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹)

- پژوهشی تازه در جلوه های تاثیرپذیری از آیات قرآن در مقامات حمیدی // ریحانه صادقی، دکتر احمد خواجه ایم ۴
- جنتاری در ارتباط پیناتنی قهیده ایوان مدان خاقانی با سینه بختری // دکتر حامد صافی ۲۱
- بررسی زوایای مبهم شخصیت سلطان بنجر بر بنای متون کهن ادبی و تاریخی // دکتر لیلیا امیری، سیلا امیری ۴۰
- بررسی زبانی مونس العشاق سروردی و عرشاه یزدی از رهگذر پیناتنیست ژنت // دکتر خدابخش اسدالمی، محمد شهبازی ۶۰
- چندگانگی سبکی در کهن متن «نامه تسم» // دکتر ژیلاده بزرگی ۸۱
- کلان استعاره شناختی آزادی در اشعار شیره کویکده س // احمد علی آقایی، دکتر وحید غلامی و بهکاران ۹۵
- معرفی و بررسی سبک و محتوایی نسخه خطی قلمه سالار الدوله // دکتر محمد رضا ضیاء، سحر زارع، دکتر مرتضی جعفری ۱۱۳

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



فصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

پژوهشی تازه در جلوه‌های تأثیرپذیری از آیات قرآنی در مقامات حمیدی

ریحانه صادقی^۱

دکتر احمد خواجه ایم^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۳/۲۷

چکیده

در پژوهش حاضر تلاش گردیده تا با واکاوی متن مقامات حمیدی به بیان بازتاب مختلف آیات و مضامین قرآن کریم - که در هیچ مأخذی بدان اشاره نشده است - پرداخته شود. گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و به صورت توصیفی و تحلیلی انجام شده است. نتایج حاصل از پژوهش، نشان می‌دهد که قاضی حمیدالدین بلخی با اشراف بر آیات قرآن کریم به خوبی قادر بوده تا در به‌کارگیری مستقیم و نیز بهره‌گیری از مضامین و محتوای آیات، متنی استوار و بی‌بدیل پدید آورد. همچنین وی برای انتقال پیام خود به مخاطب با ترکیب چند آیه و نیز استفاده از اسلوب ساختاری قرآن کریم موجب تنوع محتوای بعضی از مقامه‌ها شده است.

کلیدواژگان: قرآن کریم، مقامات حمیدی، قاضی حمیدالدین، تأثیر آیات و مضامین، اسلوب و ساختار.

۱. مقدمه

مقامات حمیدی یکی از کتب ارزشمند نثر فنی و متکلف ادبیات فارسی است که قاضی حمیدالدین (ف. ۵۵۹) با دانش گسترده‌ی خود در زمینه‌های گوناگون و به تقلید از مقامات عربی نویسانی چون بدیع‌الزمان همدانی و ابوالقاسم حریری در (۵۵۱ق.) نگاشته است. این اثر در قالب ۲۳ یا ۲۴ مقامه نوشته شده است. متن کتاب، به همت استاد و محقق فقید دکتر انزلی نژاد با تصحیح و افزودن تعلیقات به زیور طبع آراسته شده و هم اکنون از معتبرترین

^۱ دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران // Email : roohafza90@yahoo.com

^۲ استادیار دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران // Email: khajehim1@yahoo.com



نسخ مورد استناد و در دسترس محققان و استادان و دانشگاهیان قرار گرفته است. مقامات حمیدی در زبان فارسی تنها کتابی است که گذشته از صورت، که بر پایه‌ی سجع و موازنه و صنایع لفظی و معنوی بدیع و ایراد لغات مهجور متروک و استشهاد به آیات و احادیث و امثال قرار دارد، از جنبه‌ی محتوا نیز قابل اعتناست (ر.ک. فیاض، ۱۳۷۳: ۱-۱۳). این اثر را دکتر انزابی‌نژاد بر اساس نسخه‌ی سال ۶۶۸ و با تلاش و همتی بزرگوارانه و با مقابله با شش نسخه‌ی معتبر در سال ۱۳۶۵ با تصحیح و افزودن تعلیقات به زینت طبع آراست.

در مقاله‌ی حاضر، نویسندگان برآنند تا با بررسی مقامات حمیدی، تأثیر جلوه‌های گوناگون آیات قرآن کریم را در متن، که تاکنون از منظر پژوهشگران دورمانده است، معلوم نمایند. مصنف با اشراف بر آیات و نیز مضامین و محتوای کلام و حیانی قادر بوده خلاقانه و بی‌تکلف با ترکیب محتوای چند آیه و یا بهره‌گیری از ساختار و سبک قرآن، پیام خود را از طریق مقامه‌نویسی به مخاطب انتقال دهد. این شیوه به گونه‌ای است که گاه در وهله‌ی اول، توجه خواننده را به خود جلب نمی‌کند و تنها با بازخوانی متن، می‌توان بدان دست یافت. بهره‌گیری از سبک و سیاق آیات قرآن را نیز باید به عنوان روش مبدعانه‌ی قاضی حمیدی به شمار آورد. در این شیوه، پیوند و ساختار کلمات عربی با پیروی از ساختار قرآن به شکلی است که مخاطب در تشخیص متن عربی از آیات به غلط می‌افتد. برای مثال، در مقامه‌ی اول این عبارت به چشم می‌خورد: «يَا قَوْمِ قَدْ نَصَحْتُكُمْ الْيَوْمَ وَالسَّلَامَ (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۹)». ساختار بسیار شبیه به آیاتی از قرآن کریم است. با مراجعه به متن قرآن با آیاتی از سوره‌ی مبارکه‌ی اعراف (۷۹) و (۹۳) و شریفه‌ی طه (۴۷) مواجه می‌شویم: «يَا قَوْمِ لَقَدْ اَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ (الاعراف: ۹۳)». «وَالسَّلَامُ عَلٰی مَنْ اَتَّبَعَ الْهُدٰى» (طه: ۴۷). نویسنده در عبارت دوم اشاره‌ای به پایان کلام خود و اتمام حجت با مستمعان دارد. این مطلب نظیر گفتار حضرت موسی (ع) پس از بیان ادله به فرعون است که در آیه‌ی مذکور از آن سخن به میان آمده است.

نویسندگان این نوشتار، پس از بررسی و بازخوانی مکرر متن مقامات حمیدی، شواهد و مستندات فراوانی را از تأثیرپذیری‌های متنوع مصنف در متن جمع‌آوری نموده‌اند که در تحقیقات پیشین، بدان پرداخته نشده است. نسخه‌ی مورد پژوهش به شرح زیر است:

مقامات حمیدی (۱۳۹۵)، به تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چاپ پنجم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. با این وصف، گاه ضرورت داشت به جهت عدم تکرار برخی شواهد که در نسخه‌ی مورد نظر ما ثبت نشده، ولی در نسخ دیگر به کار رفته بود، از نسخ دیگر و گزیده‌های مقامات نیز نامی برده شود که در فهرست منابع بدان اشاره شده است. لازم به تذکر است که تنها به ترجمه‌ی آیاتی در متن پرداخته‌ایم که ذکر آن در تبیین فحوای جملات قاضی حمیدی مؤثر است و از ترجمه‌ی کل آیات کاربردی در متن به دلیل سهول الوصول بودن آن یا پرهیز از اطاله‌ی کلام چشم پوشیده‌ایم.



در زمینه‌ی بررسی مآخذ قرآنی آیات در مقامات حمیدی، برخی پژوهشگران بدان اشاراتی داشته‌اند. افزون بر مواردی که انزابی‌نژاد در تعلیقات کتاب بدان اشاره نموده (انزابی‌نژاد: ۱۳۹۵)، حسینی و گنجعلی نیز در «مآخذ ابیات و عبارات عربی مقامات حمیدی (بخش اول)» (۱۳۹۲: ۱۷۴-۱۵۹) به موارد دیگری از مآخذ ابیات و عبارات عربی و آیات قرآنی اشاره کرده‌اند که مصحح بدان روی‌نیاورده‌است. حسینی در «بخش دوم» پژوهش خود با همین عنوان که اخیراً به چاپ رسانده، به چند مورد دیگر از مآخذ ابیات عربی که اقتباس از آیات قرآن است، اشاره نموده‌است (حسینی، ۱۳۹۷: ۳۱۳-۳۳۲). با این وصف، حجم بسیار کمی از مقاله درباره‌ی مآخذ قرآنی ابیات عربی اختصاص دارد. بنابراین، تا آن‌جا که منابع مورد بررسی قرار گرفت، تا کنون پژوهشی جداگانه درباره‌ی مآخذ قرآنی مقامات حمیدی صورت نگرفته‌است.

۲. بحث

این بخش مقلله به بیان آیاتی می‌پردازیم که حمیدالدین بلخی آن را متأثر از قرآن کریم در متن مقامات به کار گرفته‌است و در نسخه‌ی انزابی‌نژاد بدان اشاره‌ای نشده‌است. مصنف، گاه بخشی از آیه را با عبارات عربی تلفیق می‌نماید و جملات جدیدی ابداع می‌کند و گاه با اقتباس از آیه آن را در تکمیل یا متمیم سخن خود به کار می‌برد. قاضی حمیدالدین از آیات قرآن به اشکال مختلف در مقامات بهره برده‌است. این تأثیرپذیری نشان از ارتباط و پیوستگی و آمیختگی آیات با ذهن و زبان او دارد. استفاده از آیات به طور کامل به طریق اقتباس و یا بخشی از آن، کاربرد اسامی قرآنی همچون نام انبیا و به کارگیری مفردات و یا ترکیبات قرآنی از شیوه‌های دیگر تأثیرپذیری اوست. وی همچنین در متن خود از سبک و اسلوب قرآن نیز بهره برده‌است؛ بدان معنا که بدون اقتباس از واژگان قرآنی از ساختار و اسلوب کلام وحی بهره گرفته‌است.

۲-۱. اقتباس

ذکر و کاربرد مستقیم آیات قرآن و احادیث در اقسام مختلف متون نثر از آغاز قرن ششم هجری قمری راه یافت. مواضع کاربرد اقتباس در متن متفاوت بود. گاه این روش تنها در دیباچه و آغاز کتب و یا ترسّلات مورد استفاده قرار می‌گرفت و جنبه‌ی فنی داشت و گاه در نثر قصص و تواریخ در بالاترین حدّ تکلف دیده می‌شد (خطیبی، ۱۳۹۰: ۲۰۰ و ۲۰۸). این روش در متون دینی و عرفانی آن‌چنان تکلف و صنعتی نداشت و بیشتر به صورت نقل قول و یا همراه با ترجمه و شرح بود و برای مخاطبان و سالکان، جنبه‌ی معرفتی و موعظه داشت نه لفاظی و اظهار فضل. در مقامات حمیدی اقتباس آیات مذکور علاوه بر توجه به لفظ و صنعت، برای متمیم معانی هم آمده‌است:

- «نه اول تابوتی است که از بیوت فنا به حانوت بقا نقل کرده‌است. قوله تعالی: «وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ»؛ آن را که آدمیان و عالمیان را به طفیل وجود او بر مائده‌ی حیات نشانند، این شربت بدادند» (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹۹). آیه، اقتباسی است از سوره‌ی آل‌عمران: ۱۴۴.

- «فابسط لنا هذا البساط وأهدنا إلی سَوَاءِ الصِّرَاطِ» (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۷)؛ مأخوذ از آیه‌ی ۲۲ سوره‌ی «ص» است که در ادامه‌ی جمله‌ی عربی و مقارن با آن آورده‌است.



در عبارت زیر، آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی الصّف را به عنوان پاره‌ی دیگر بیت خود انتخاب نموده‌است:

- وبادروا بالملتقی نالکم // نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۲).

مصنّف در جای دیگر با استفاده از روش تلفیق دو آیه با ضمیر «هو» یا «و» عبارتی ابداع کرده است:

- لَمَّا إِلَهُ لِّلَّهِ لَمَّا اللَّهُ هُوَ الْكَبِيرُ الْمُتَعَال (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹). تلفیق دو آیه است از دو سوره: «لَمَّا إِلَهُ لِّلَّهِ...»

(الصّافات: ۳۵)؛ «...الْكَبِيرُ الْمُتَعَال» (الرّعد: ۹).

گفت: بِسْمِ اللَّهِ الَّذِي ... يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ وَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

- «إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ» (المائدة: ۱)؛ «إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ» (الحج: ۱۸) و نیز (آل عمران ۴۰).

۲-۲. ترکیبات و عبارات قرآنی

قاضی حمیدالدین، از ترکیبات و عبارات قرآن در متن کتاب بهره جست، در پی آن مقامات را در جهت اهداف مورد نظر خویش تکمیل می‌کند. این ترکیبات گاه در جملاتی اشاره‌ی مستقیم به آیه است و گاه با تغییرات جزئی. در برخی مواضع نیز چند ترکیب قرآنی را در یک عبارت به هم می‌آمیزد و پیام خود را به مخاطب منتقل می‌کند. در ادامه به این نمونه‌ها اشاره می‌کنیم:

- ... چون صرح ممرّد در جوشن مزرّد (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۱)؛ برگرفته از آیه‌ی «صَرَخَ مُمَرَّدٌ» (نمل: ۴۴). به این آیه تنها

در گزیده‌ی مقامات اشاره شده‌است (ر.ک. انزایی نژاد، ۱۳۶۵).

- و اگر خواهی که بدانی به عین‌الیقین دست در کن و ببین (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۵۸) که برگرفته‌است از آیه‌ی «ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا

عَيْنَ الْيَقِينِ» (نکاتر: ۷) که ترجمه آیه چنین است: «سپس آن را قطعاً به عین‌الیقین درمی‌یابید».

- فَاسْتَمِعُوا يَا رُفْقَةَ الْمُسْلِمِينَ وَ حُبَّةَ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنَّا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۶). با توجه به فحوای این عبارت،

به نظر می‌رسد، اشاره‌ای به آیه‌ی ۲۹۴ سوره‌ی اعراف دارد: «وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ»

و قسمت دوم نیز برگرفته‌است از: «وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ» (الاعراف: ۶۸) که تأثیرپذیری از اسلوب و سبک ساختار

قرآن نیز مشخص است.

- نبینی که آن‌جا دُری به دو طبق نهاده‌اند و مَهْرُ الصَّمْتِ حکم بر وی زده، باز در عالم سمع دری گشاده‌اند و ندای

فَاسْتَمِعُوا در داده (بلخی، ۱۳۹۵: ۸۹).

انزایی نژاد در گزیده مقامات احتمال داده‌اند که «فَاسْتَمِعُوا» در این عبارت به «يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضَرْبَ مَثَلٍ فَاسْتَمِعُوا

لَهُ...» (الحج: ۷۳) اشاره داشته‌باشد (بلخی، ۱۳۶۵: ۷۰).

- ...از اولوالالباب آثار و اخبار اغتراب استماع کردم (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۵). «...يَا أَوْلِيَ الْمَالِبَابِ...» مأخوذ از: (البقره:

۱۷۹).

- چون آفتاب محسوب به اجل مضروب رسید و ایام معدود به شب معهود کشید از آن اصناف اضیاف و کرام اشرف

من الفلق إلى الغسق بر یک نهج و نسق به دروازه‌ی مضمیف تازه‌روی جمع شدند (بلخی، ۱۳۹۵: ۶۴).



بهره‌گیری از آیات «أَيَّامًا مَّعْدُودَةً» (البقره: ۸۰ و ۱۸۴)؛ «أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ» (الاسراء: ۷۸) مشهود است. وی این موضوع را در موارد دیگر باز هم به کار برده است.

- و فرقه‌هم ریب‌المنون (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۷).

برگرفته است از: «أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ» (الطور: ۳۰).

- سَيَدْرِكُ الْكَوْكَبُ الدَّرِيَّ بِالنَّظَرِ وَ غَرَّةَ الشَّمْسِ لَا يَخْفَى عَلَى الْبَصْرِ (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۶)

اشاره دارد به فرازی از آیه‌ی نور «...كَأَنَّهُا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ...» (النور: ۳۵).

در ابیات زیر، «جنت عدن» یادآور ترکیب قرآنی است. البته این ترکیب در آیات مختلف قرآنی، تنها به صورت «جنات عدن» به کار رفته است:

- در سرکشیده شاخ شجرهای او حلال پنداشتم که جنت عدن است از خوشی (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۱)

- ای بنده‌ی خرقه‌ی کبودت در جنت عدن حله پوشان (همان: ۸۵).

«جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ» (مریم: ۶۱). (و نیز: ر.ک. کهف: ۳۱؛ نحل: ۳۱ و...).

- رویشان درکشی چو حورالعین (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۵). برگرفته شده از آیه‌ی «وَحُورٌ عِينٌ» (واقعه: ۲۲).

ترکیب «روضات الجنات» در بیت زیر، تداعی‌گر آیه‌ای است که در قرآن کریم، فقط یک‌بار به کار رفته است و از آن‌جا که نویسنده در وصف زیبایی و مسرت‌بخشی سرزمین بلخ سخن می‌راند، به نظر می‌رسد پیوند ذهنی با این آیه در نظر نویسنده برقرار بوده است؛ چرا که آیه‌ی مذکور در وصف پاداش نیکوکاران است:

- یا ارض بلخ و یا روضات جنات اروضة انت ام ارض المسرات (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۶).

«وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي رَوْضَاتِ الْجَنَّاتِ» (الشوری: ۲۲).

ترکیب «جنت المآوی» نیز در عبارت زیر ملهم از قرآن است:

روزی چند در این جنت المآوی مقرّ و مثنوی سازم (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۲) که فقط در آیه‌ی پانزدهم سوره‌ی نجم به صورت «عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى» مذکور است.

نیز ترکیبات «بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ» و «جَمَعَ بَيْنَ الْأَخْتَيْنِ» در عبارت زیر نیز قابل تأمل است:

«به هر حال تنعم امشب فرو باید گذاشت و این مائده از پیش بر باید داشت که شرط میان من و این مطعموم

بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ است و جمع میان من و این معلوم جمع بین الاختین است...» (بلخی، ۱۳۹۵: ۶۷).



«بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ» مقتبس از فراز آیه‌ی ۳۸ سوره‌ی زخرف و «جَمَعَ بَيْنَ الْأَخْتَيْنِ» یادآور بخشی از آیه‌ی ۲۳ شریفه‌ی نساء؛ یعنی «... وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأَخْتَيْنِ...» است. محتوای کلی دو عبارت از احتراز و دوری و منع سخن می‌گوید. «بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ» به معنای نهایت فاصله و دوری که به تصور می‌گنجد، در بیان نفرت و بی‌زاری نسبت به کسی یا چیزی به کار می‌رود که در کریمه‌ی «قَالَ يَا لَيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ الْقَرِينُ» (الزخرف: ۳۸) در وصف تجسم اعمال در صحنه‌ی قیامت آمده‌است. به طوری که به گفته‌ی مفسران آیه، همه‌ی عذاب‌ها از یک سو و مجالست با هم‌نشین بد و شیطانی - که چون هر بار بدو می‌نگرد، خاطرات گمراهی و شقاوت در نظرش مجسم می‌شود (مکارم، ۱۳۷۳: ج ۶۶/۲) - از سوی دیگر، او را عذاب می‌دهد. این ترکیب به همراه «جمع بین الاختین» که در تحریم و منع ازدواج و جمع بین دو خواهر، نازل شده‌است، در عبارت زیر در جهت بیان غایت نفرت از خوراک از زبان پیر در مقامه‌ی ششم (فی السکباج) به کار رفته‌است.

- أَلْقِنَا فِي سُلُوكِ هَذَا الْبِسَاطِ وَاهْدِنَا سِوَاءَ الصِّرَاطِ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۲۹). متأثر است از: «وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ» (ص: ۲۲).

در عبارت دیگر، از آغاز مقامه‌ی چهاردهم (فی العشق و المعشوق والحبیب و المحبوب)، دو واژه‌ی «استبرق» و «عبقری» در وصف طبیعت، چنین آمده‌است:

- وقتی از اوقات که سیمای عالم، غض و طری بود و بساط هامون استبرق و عبقری... (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۳۳).
هر یک از کلمات، به طور جداگانه، برگرفته از آیه‌ای است: «استبرق» مأخوذ از: «مُتَّكِنِينَ عَلَى فُرْشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ» (الرحمن: ۵۴)؛ (و نیز ر.ک.: كهف: ۳۱؛ دخان: ۵۳؛ انسان: ۲۱) و «عبقری» مقتبس از: «مُتَّكِنِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضِرَ وَعَبَقْرِيٌّ حِسَانٍ» (الرحمن: ۷۶) می‌باشد. این دو واژه در قرآن در وصف پادشاهان بهشتیان و نیکوکاران به کار رفته‌است. «استبرق» به معنی «حریر ضخیم برآق» (قرشی، ۱۳۵۲: ج ۱/ذیل: برق) و «عبقری»، «نوعی از فرش است که گفته‌اند خداوند آن را نمونه و مثلی برای فرش‌های بهشتیان قرارداده‌است» (راغب، ۱۳۷۴: ج ۲/ذیل: عبقر).

دیگر ترکیبات و مفردات قرآنی را در عبارات زیر فهرستوار، می‌آوریم:

- قدم در قید و انکال و دست در سلاسل و اغلال (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۴۳).

«إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا» (الانسان: ۴).

- در خلقت ملکوت السموات بخواندم (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۴).

«أُولَئِكَ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (الاعراف: ۱۸۵).

- انظروا یا اهل الامصار واعتبروا یا اولی الأَبْصَارِ (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۰).

نویسنده، در عبارت اخیر از سبک و اسلوب ساختار و موسیقی این آیه هم بهره برده: «فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ» (الحشر: ۲).

- فَلَا تَقْطَعُوا عَنِ الْإِحْسَانِ أَمَلًا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۷).



«إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا» (کهف: ۳۰).

- واعلموا أنما الدنيا طريق العابرین (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۲).

«اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو» (حدید: ۲۰).

- وارقبوا ففتحاً قریب الجنی (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۲).

«وارقبوا إني معكم رقیب» (هود: ۹۳).

۲-۳. اشارات قرآنی و کاربرد اسلوب و ساختار قرآن کریم

هنر قاضی بلخی در زمینه‌ی تأثیرپذیری از اسلوب و ساختار نحو و جملات قرآن کریم نیز قابل تأمل است. او با استفاده از این روش، متن مقامه را زیبا و دل‌انگیز می‌نماید. حمیدالدین با بهره‌گیری از اسلوب و ساختار قرآن کریم، قادر بوده تا عبارات تازه‌ای را ابداع کند. در این روش، کاربرد عبارات عربی به گونه‌ای است که می‌توان آن را به لحاظ وزن یا ساختار، تداعی‌گر آیه‌ای از قرآن دانست. وی در «نیک‌پیوستن نظم به نثر از نظر لفظ و معنی هنر و مهارت خاصی دارد. در مورد اقتباس در بیش‌تر قطعات نثری، از مضامین آیات و احادیث به صورت حل» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۸۵) بهره می‌گیرد. گاه این بهره‌گیری متضمن کاربرد مستقیم واژگان قرآن و گاه بدون اقتباس از آن صورت می‌پذیرد. او در شکل اول، با تلفیق جملات عربی خود با آیات و واژگان قرآنی، عباراتی متأثر از سبک و سیاق قرآن می‌آفریند. مصنف در این روش ممکن است از چند آیه، یک مفهوم را القا نماید یا با تغییراتی در واژگان، آن را با هدف خود هماهنگ کند. برای نمونه، درباره‌ی تلفیق چند آیه برای یک عبارت می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد:

- الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي شَرَفَنَا بِالْعِلْمِ الرَّاسِخِ... إيمان من اعترف بذنوبه... (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹).

کاربرد «الحمد لله الذي...» استفاده‌ای است از سبک آیه‌ی «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ... الَّذِي أَحَلَّنَا...»

(فاطر: ۳۴)، و بالعلم الراسخ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹) از «وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ» (آل عمران: ۷) اخذ شده‌است و من

اعترف بذنوبه (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹) اشاره دارد به «وَأَخْرُونَ اعْتَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ» (توبه: ۱۰۲).

- الذاهبين في سبيل الله و المهاجرين و الانصار في دين الله و سلم تسليمًا كثيرًا (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹).

عبارات مذکور، به ترتیب مأخوذ است از «إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَىٰ رَبِّي سَيِّدِينَ» (الصافات: ۹۹)؛ «لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ

وَالْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ...» (توبه: ۱۱۷) و... «إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا

عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا» (الاحزاب: ۵۶).

-ألا فاصفح ودع هذه الحكاية فقد يشكو المريض بالشكاية

(بلخی، ۱۳۹۵: ۱۷۶).

یادآور: «فَاصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلَامٌ» (الزخرف: ۸۹) و نیز: «وَدَعُ أَدَاهُمْ...» (الاحزاب: ۴۸) است که در هر دو مورد از

رهاکردن و روی برگرداندن و گذر از موضوع یا کسی است.

- يَا قَوْمِ قَدْ نَصَحْتُكُم الْيَوْمَ وَالسَّلَامُ.. (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۹).



«يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ» (الاعراف: ۹۳). «وَالسَّلَامُ عَلَيَّ مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى» (طه: ۴۷). در عبارت دوم اشاره‌ای به پایان کلام و اتمام حجت است، نظیر آن چه حضرت موسی (ع) پس از بیان ادله به فرعون اظهار داشت.

حمیدالدین، گاه متأثر از یک آیه، با ایجاد تغییراتی در صورت صرفی یا نحوی آن آیه، عبارتی خلق می‌کند که درون خود سجع و جناس را هم جای می‌دهد:

- فی هَذَا الْجَمْعِ وَ التَّفْرِيقِ أَنَّهُ حَسْبُنَا وَنِعْمَ الرَّفِيقُ (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۳) مأخوذ است از «وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ» (آل عمران: ۱۷۳).

- فقلتُ لقلبي والرفاق أفاضوا ... (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۴). «أفاضوا» از ریشه‌ی «فیض» به معنای پرشدن، جاری شدن (قرشی، ۱۳۵۴: ج ۵/ذیل فیض) و آب زیاد است. همچنین، در معنای کوچ کردن نیز آمده است (همان‌جا). در عبارت فوق در معنای پراکنده شدن و کوچ کردن کاربرد دارد و یادآور آیه‌ی «ثُمَّ أْفِیضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ» (بقره: ۱۹۹) است که همین معنا را نیز افاده می‌کند.

- يَا مَعْشَرَ الْمُسْلِمِينَ قَوْمُوا لَا تَعْدِلُونِي وَلَا تَلُمُوا

(بلخی، ۱۳۹۵: ۵۴).

ملهم از: «فَلَا تَلُومُونِي وَتُلُومُوا أَنْفُسَكُمْ» (ابراهیم: ۲۲) است.

- پیر گفت: ... عین الله علیکم وَأَحْسِنُوا كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكُمْ (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۷). بهره‌گیری از آیه‌ی «وَأَحْسِنُ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ» (القصص: ۷۷) به روشنی دریافت می‌شود.

حمیدالدین، در بیتی به عدم اعتماد به دوستان بی‌وفا اشاره دارد و در آن از عبارتی سود می‌جوید که فرازهای قرآنی را به خاطر می‌آورد؛ مثلاً «فَلَا تُرْكُنْ إِلَى...» در بیت زیر:

اخوك الذی واساک فی البؤس و الرِّخا و اَلَا فَلَا تُرْكُنْ اِلَى ذَلِكِ الْاِخَا

(بلخی، ۱۳۹۵: ۱۱۱)

ذهن خواننده را به سمت و سوی سیاق آیه‌ی ۱۱۳ سوره‌ی هود (ع) در توصیه به عدم اعتماد و میل و گرایش به ستمگران سوق می‌دهد: «وَلَا تُرْكُنُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ...».

دیگر موارد تأثیرپذیری از آیات فهرست‌وار به صورت زیر است:

- لَا تَلْتَفْتُ بِخُطُوبِ الْحَبِّ اِنْ نَزَلَتْ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۱۶).

«وَلَا يَلْتَفِتُ مِنْكُمْ أَحَدٌ» (هود: ۸۱)؛ (حجر: ۶۵).

- کم قد هجرت و نَارُ الْقَلْبِ مُوقَدَةٌ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۲۸).

«نَارُ اللَّهِ الْمَوْقَدَةُ الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ» (همزه: ۶).

- فلما نَجَّوتُ مِنْ هَذَا الْحَبْلِ الْمَسْدِ... (بلخی، ۱۳۹۵: ۷۲).

«فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ» (المسد: ۵).



- ... وَ خَصَمِي أَلِدُّ فِي الْخِصَامِ مُرِيبٌ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۵۷).
- «وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهَدُ اللَّهُ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلِدُّ الْخِصَامِ» (البقره: ۲۰۴).
- گفتم رَحِمَ اللهُ امرء ... يُجَازِي الْإِحْسَانَ بِالْإِحْسَانِ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۳۸).
- «هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ» (الرحمن: ۶۰).
- دانستم که ازدحام عوام درنگی ندارد و امتحان ایشان سنگی نیارد. العوام كالانعام (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۳). «أَمْ تَحْسَبُ أَنْ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ» (فرقان: ۴۴).
- ... وَ اتَاكَ الْأَمْرَ لَيْلًا وَ نَهَارًا (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۹).
- مأخوذ است از مضمون و ساختار آیهی «أَتَاهَا أَمْرًا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا» (یونس: ۲۴).
- چندین سخن ناسنجیده و دروغ ناآفریده نباید گفتن «وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي السَّرَائِرِ وَ يُدْرِكُ مَا فِي الضَّمَائِرِ» (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۸۱) که ملهم است از آیهی «وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسْرُونَ وَ مَا تَعْلَنُونَ» (نحل: ۱۹).
- گفتم ایها القاضی أصلح بَيْنَهُمَا عَلَى التَّرَاضَى (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۵۹).
- «وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا» (الحجرات: ۹).
- این عهد اسلام و دین است و لاتنقض من بعد الميثاق. (بلخی، ۱۳۹۵: ۷۳).
- «وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ وَلَا تَنْقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا» (النحل: ۹۱)؛ یادآور «الَّذِينَ يُؤْفِقُونَ بَعْدَ عَهْدِ اللَّهِ وَلَا يَنْقُضُونَ الْمِيثَاقَ» (الرعد: ۲۰).
- رَجَبَ الْمُؤَحِّدُونَ وَ خَسِرَ الْمُلْحَدُونَ (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۶).
- متأثر از سبک و ساختار: «وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ» (غافر: ۷۸).

- الفلك المُستدير سقف و هُوَ بِأَرْجَائِهَا يَحُومُ

(بلخی، ۱۳۹۵: ۱۸۵).

متأثر از اسلوب: «وَأَلْمَلِكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ نَمَائِيَّةٌ» (الحاقة: ۱۷).

۲-۴. کاربرد ترجمه و واژگان قرآن در عبارات فارسی

شکل دیگر بهره‌گیری از رویکرد قرآنی قاضی حمیدالدین، چنان است که از ترجمه یا مفردات و واژگان قرآنی در جهت تکمیل مفاهیم ذهنی خود با موضوعات متفاوت برای مخاطب سود می‌جوید و عبارات فارسی را بدین‌گونه مزین به مضامین قرآنی می‌نماید:

- ... ندای عالم غیرت به در آید که به بند و زنجیرش بسته دارید و عنان مرکبش آهسته دارید که محیط دنیا و بسیط گیتی توسع گذار قدم عاشقان ندارد... (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۴۶) در این عبارت از مقامه‌ی پانزدهم (فی‌المجنون)، خطاب بستن به بند و زنجیر ترجمه‌ای است مأخوذ از: «خَذُوهُ فَعَقْلُوهُ... ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ»



(الحاقه: ۳۰-۳۲): [گویند] بگریید او را و در غل کشید، ... پس در زنجیری که درازی آن هفتاد گز است وی را در بند کشید.

در مقامه‌ی دهم (فی الوعظ) آن‌جا که پیر، مستمعان را موعظه می‌کند، چنین می‌آورد:
- بدانید که امروز را فردایی است ... و هریک را مرجعی و مآبی (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۰۶). مرجع و مآب، تداعی‌گر فرازی از آیات زیر است:

«إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ» (الغاشیه: ۲۵): (در حقیقت بازگشت آنان به سوی ماست)؛ ثُمَّ إِلَيْنَا مَرْجِعُكُمْ (یونس: ۲۳). ترکیبات و واژگان دیگری چون «میقات معلوم، بضاعت مزجات، حور عین، غدو و رواج»، نیز از جمله‌ی تأثیرپذیری‌های بینامتنی حمیدالدین بلخی در مقامات است که در عبارات زیر، مشهود است:

- با یکی از آن طایفه... میقاتی معلوم و میعاد مرقوم بنهاد (بلخی، ۱۳۹۵: ۶۴).
«فَجَمِعَ السَّحْرَةَ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ» (الشعراء: ۳۸): پس ساحران برای موعد روزی معلوم گردآوری شدند.
- شباب بضاعتی مزجات است (بلخی، ۱۳۹۵: ۳۵).

«وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُّزْجَاةٍ» (یوسف: ۸۸): و سرمایه‌ای ناچیز آورده ایم.

- شهرشان از خوشی چو خلد برین رویشان در کشی چو حورالعین

(بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۵).

«وَحُورٌ عَيْنٌ» (الواقعه: ۲۲): و حوران چشم‌درشت

- زاغ غدو و رواج در سلسله‌ی کافور و رباح (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۰).
«وَلَسَلِيمَانَ الرِّيحِ غُدُوهاً شَهْرٌ وَرَوَّاحُها شَهْرٌ» (سبا: ۱۲): و باد را برای سلیمان [رام کردیم] که رفتن آن بامداد یک ماه و آمدنش شبانگاه یک ماه [راه] بود.

۲-۵. توصیف طبیعت با الهام از قرآن کریم

قاضی در مقامات، آن‌جا که به توصیفات نظیر طلوع و غروب خورشید و آغاز شب روی آورده، از واژگان قرآنی «دلوک، غسق، غاسق» بهره می‌گیرد:

- آفتاب فلک عزم دلوک (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹۰)؛ آفتاب عزم او از طلوع روی به سوی دلوک کرد (همان: ۸۹)؛ خورشید کودکی قصد دلوک (همان: ۱۵۵)؛ نزول آفتاب در شتاب دلوک (همان: ۱۱۳)؛ شب غاسق (همان: ۱۴۹)؛ مِنَ الْفَلَقِ إِلَى الْغَسَقِ (همان: ۴۰)؛ میان شب غاسق و صبح صادق... (همان: ۳۵) که مأخوذ است از آیه‌ی: «أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنِ الْفَجْرِ» (الاسراء: ۷۸).

۲-۶. تأثیر از مفاهیم و مضامین قرآن کریم

مهارت و اشراف قاضی حمیدالدین در بهره‌گیری از مضامین و مفاهیم قرآنی چنان است که ممکن است در بادی امر به نظر خواننده متن، خطور ننماید؛ چرا که نثر وی از حیث کاربرد کمی تمثیلات و تشبیهات و اسجاع و آهنگ



کلمات، مجالی در بررسی رویکردهای دینی نویسنده برای مخاطب نخواهد گذاشت؛ با این وصف، بازخوانی عبارات مقامات نشان می‌دهد که وی در بیان مفاهیم ذهنی اثر خود، از مفاهیم کلام وحیانی بسیار مایه گرفته‌است. شواهد و مثال‌های زیر مؤید این مطلب است:

- دنیا سرای گذشتنی است (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۸) متأثر است از «مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ» (النحل: ۹۶): آنچه پیش شماست تمام می‌شود و آنچه پیش خداست پایدار است (و نیز ر.ک. یونس: ۲۴).
- دقایق شرع و دینه ... (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۹)؛ شارع شریعت را به ما نمود (همان: ۲۰)، متناسب است با «شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ» (الشوری: ۱۳): از [احکام] دین آن چه را که به نوح درباره آن سفارش کرد برای شما تشریح کرد و آنچه را به تو وحی کردیم... .

- بر ما کشید رقم بندگی... گوهر جان در نهاد ما نهاد بی‌ضنتی... خلعت ایمان بر سر ما افکند بی‌منتی... خاتم انبیا را دلیل راه... کرد... (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۰). بخش اول، برگرفته از «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» (ذاریات: ۵۶): و جن و انس را نیافریدم جز برای آن که مرا بپرستند.

قسمت دوم هم به آیهی «بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَاكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ» (حجرات: ۱۷): از این که اسلام آورده‌اند بر تو منت می‌نهند بگو بر من از اسلام آوردنتان منت مگذارید بلکه [این] خداست که با هدایت کردن شما به ایمان بر شما منت می‌گذارد اگر راستگو باشید. در آیهی مذکور اشاره دارد که پروردگار نعمت ایمان را بر بندگان منت نهاد؛ در حالی که حمیدالدین آورده که ایمان را «بی‌منتی» بر ما نهاد. و خاتم انبیا به: «هَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ» (احزاب: ۴۰) اشاره دارد.

نویسنده در مقدمه، با انتقاد از عیب‌جویان چنین می‌نویسد:

دنیا خانه‌ی عیب‌جویان است و خانه‌ی غیب‌گویان... همه عالم نقاد اخفش و صراف اعمش‌اند که شهر خود گم کرده و برزن دیگران می‌جویند و جو خود نلیافته‌ارزن دیگران می‌طلبند؛ به شب تاریک، خس باریک در دیده‌ی یاران دیده و به روز روشن کوه معایب خود نادیده (بلخی، ۱۳۹۵: ۲۲).

این عبارات متناظر است به آیهی «اتْمُرُونَ النَّاسَ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَأَنْتُمْ تُؤْمِنُونَ وَاللَّهُ يَسْمَعُ الصَّوْتِ وَالنَّاسِ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ» (بقره: ۴۴): آیا مردم را به نیکی فرمان می‌دهید و خود را فراموش می‌کنید با این که شما کتاب [خدا] را می‌خوانید آیا [هیچ] نمی‌اندیشید.

در عبارت فوق با لحنی مفید تنبیه و هشدار و تحذیر در قالب جملات پرسشی مخاطب را به دیده فروستن به گریبان خویش فرامی‌خواند.

- سلسله‌ی صف‌ها در هم پیوسته گشت و رکاب مبارزان در هم بسته شد (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۱).

یادآور است از آیهی «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ» (الصف: ۴): در حقیقت خدا دوست دارد کسانی را که در راه او صف در صف چنانکه گویی بنایی ریخته شده از سرب‌اند، جهاد می‌کنند.

- کواکب ثواقب آسمانی، سر از روزن دخانی بیرون کردند (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۳).



دود بودن آسمان در آغاز خلقت ملهم است از آیه‌ی «ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ» (فصلت: ۱۱): سپس آهنگ [آفرینش] آسمان کرد و آن بخاری بود. این مطلب را نیز در مقامه‌ی هشتم (فی التّصوف) آورده‌است: -آن روز که فلک سیّاح را خرقه‌ی کبود در سر افکندند به زبان حال گفت: این جامه‌ی اهل ماتم است به من چرا رسید؟ گفتند آهسته باش که هر که را تکوین و تخلیق از بخار و دود بود، شعاع و دثار او سیاه و کبود بود (بلخی، ۱۳۹۵: ۸۶).

آفرینش انسان از گل سیاه نیز از دیگر موارد تأثیرپذیری نویسنده از قرآن کریم است: -آن که از گل سیاه گل و گیاه بر دماند، احیای این اجسام هم تواند و داند (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۶). «وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ» (الحجر: ۲۶): و در حقیقت، انسان را از گلی خشک از گلی سیاه و بدبو آفریدیم. این موضوع در سوره‌های دیگر قرآن نیز مذکور است.

در مقامه‌ی چهارم (فی الربیع)، پس از آن که به مذمت مخالفان و ملحدانی که منکر معاد و رستخیزند می‌پردازد، می‌نویسد: «هر آینه این مظلّمه را استماعی خواهدبود و این تفرقه را اجتماعی» (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۶). گویی منکران باور ندارند که سخنان و اسرار درونشان مورد استماع قرار نمی‌گیرد، بر این پایه نویسنده با لحنی مؤکد بیان می‌دارد که چنین نیست. در جملات مذکور، مضمون این آیه استنباط می‌شود: «أَمْ يَحْسَبُونَ أَنَّا لَا نَسْمَعُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ بَلَىٰ وَرُسُلْنَا لَدَيْهِمْ يَكْتُبُونَ» (الزّخرف: ۸۰): آیا می‌پندارند که ما راز آنها و نجوایشان را نمی‌شنویم چرا و فرشتگان ما پیش آنان [حاضرند و] ثبت می‌کنند.

- این همه در مشکلات وحدانیت مستدلّان و معلّنان و در چمن بندگی مسبّحان و مهلّلان (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۰). برگرفته‌است از محتوای آیه ۴۴ سوره‌ی الاسراء: «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ»: آسمان‌های هفتگانه و زمین و هر کس که در آنهاست او را تسبیح می‌گویند و هیچ چیز نیست مگر اینکه در حال ستایش تسبیح او می‌گوید، ولی شما تسبیح آن‌ها را در نمی‌یابید.

مصنّف در ابیات زیر بیان می‌دارد که وجود هر پدیده، نشان و دلیلی بر اثبات وجود خداست. بنابراین، آیات و نشانه‌های فراوانی در برابر دیدگان آدمی قرار دارد که او به خاطر غفلت و یا اعراض از آن متوجه نیست. در قرآن کریم نیز به وجود فراوان نشانه‌هایی در آسمان و زمین اشاره دارد که انسان از آن غافلانه می‌گذرد. مثلاً می‌توان به آیه‌ی «وَكَأَيِّنْ مِنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ» (یوسف: ۱۰۵) رجوع کرد به معنای: و چه بسیار نشانه‌ها در آسمان‌ها و زمین است که بر آن‌ها می‌گذرند در حالی که از آنها روی برمی‌گردانند.

اِذَا رُمْتَ نَصًّا عَلَى كَوْنِهِ فَفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهَا آيَةٌ

گر همی در کوی وحدت آشنایی بایدت گر همی در معرفت رویی و رایی بایدت
ساکن و جنبنده‌ی عالم گواهی می‌دهند گر همی بر هستی صانع گواهی بایدت



از وجود این صنایع چشم را کحلی بساز
گر همی در چشم عبرت توتیایی بایدت
(بلخی، ۱۳۹۵: ۵۰).

در جملات زیر از مقامه‌ی چهارم (فی‌الربیع)، متأثر از آیه‌ی ۲۰ شریفه‌ی الحدید و با الگوپذیری از ساختار آغازین آیه (بدانید: اعلما) در بی‌اعتباری زندگی دنیا سخن می‌راند:

- ای دوستان، بدانید که کاس غرور دنیای دنی بی‌صفاست و این سیم‌بران را خزان در قفاست (بلخی، ۱۳۹۵: ۵۰).
«اعلموا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيحُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ»:

بدانید که زندگی دنیا در حقیقت بازی و سرگرمی و آرایش و فخرفروشی شما به یکدیگر و فزون‌جویی در اموال و فرزندان است [مثل آن‌ها] چون مثل بارانی است که کشاورزان را رستنی آن [باران] به شگفتی اندازد سپس [آن کشت] خشک شود و آن را زرد بینی آنگاه خاشاک شود و در آخرت [دنیا پرستان را] عذابی سخت است و [مؤمنان را] از جانب خدا آموزش و خشنودی است و زندگانی دنیا جز کالای فریبنده نیست.

مفهوم سرافکنده‌گی و سرافرازی بندگان به وسیله‌ی خداوند در مقامه‌ی پانزدهم (فی‌المجنون) به مفهوم آیات قرآنی در این خصوص اشارت دارد:

- کی پست شود آن‌که بلندش تو کنی... (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۴۵).
- «تُعَزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ» (آل عمران: ۲۶): هر که را خواهی عزت بخشی و هر که را خواهی خوار گردانی.
- محتوای جملات زیر که از حسابرسی دقیق اعمال در سرای دیگر سخن می‌گوی با مضمون سوره‌های لقمان: ۱۶، کهف: ۴۹ و الانبیاء: ۴۷ تناسب دارد:
- هر آینه این مظلومه را استماعی خواهد بود و این تفرقه را اجتماعی هر صاعی را صاعی و هر قفیزی را قفیز (بلخی، ۱۳۹۵: ۴۶).
- «يَا بَنِي إِدْنَاهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ» (لقمان: ۱۶): ای پسرک من اگر [عمل تو] هموزن دانه خردلی و در تخته سنگی یا در آسمانها یا در زمین باشد خدا آن را می‌آورد.

- تنفس صباح، نزغات شیطان نیز در مقامه‌ی ششم (فی‌السکباج) ملهم از قرآن کریم است:
- از وقت تنفس صباح تا گاه تغلس رواح... (بلخی، ۱۳۹۵: ۶۸). «وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ» (التکویر: ۱۸): سوگند به صبح چون دمیدن گیرد.
- پس بر نزغات شیطانی و عثرات نفسانی حمل کردم (بلخی، ۱۳۹۵: ۶۹).
- «وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ» (الاعراف: ۲۰۰) (و نیز فصّلت: ۳۶؛ الاسراء: ۵۳؛ یوسف: ۱۰۰): و اگر از شیطان وسوسه‌ای به تو رسد به خدا پناه بر زیرا که او شنوای داناست.



خلقت بشر از آب بی‌مقدار نیز از نمونه‌های دیگر تأثیرپذیری بلخی از آیات الهی است. در بخشی از مقامه‌ی دهم که با محتوای پند و اندرز به نگارش آمده‌است می‌خوانیم:

- ای از دخول آبی موجود شده و به خروج بادی معدوم گشته، این چه باد ریاست است و آتش سیاست؟ (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۰۶).

«آبی» باوند «ی» که نشانگر تحقیر و ناچیزی آب است، در این جملات اشاره دارد به آیاتی در این زمینه که آفرینش انسان را از «ماء مهین»: (آب پست و بی‌مقدار)، (السجده: ۸)؛ (المرسلات: ۲۰) بیان می‌کند: «ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ (السجده: ۸): ... سپس [تداوم] نسل او را از چکیده آبی پست مقرر فرمود.

- خواستم که دیده را از نظر دوم بگردانم و لا تُتَّبِعِ النَّظْرَةَ النَّظْرَةَ بِرُحُونِمْ، اما سلطان قوت نفسانی رابط‌ه‌ی مطیّ‌ه‌ی روحانی گسسته‌بود (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۳۴). ضرب‌المثل «وَلَا تُتَّبِعِ النَّظْرَةَ النَّظْرَةَ» که نگاه را از پی نگاه نهی می‌کند، ناظر بر دیدنی است ممتدّ و متوالی که ناشی از توجه خاص است. این موضوع در قرآن کریم در مورد «مدّ عین» مذکور است و می‌فرماید در امور دنیوی آن‌چه به کسی دادیم نگاه ممتد نداشته‌باشید: «وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ» (طه: ۱۳۱). و زنهار به سوی آن‌چه اصنافی از ایشان را از آن برخوردار کردیم [و فقط] زیور زندگی دنیاست تا ایشان را در آن بیازماییم، دیدگان خود مدوز. (و نیز رک: الحجر: ۸۸).

کاربرد دوستان غاری، در مقامه‌ی نهم (فی المناظره بین السنّی و الملحد) اشاره دارد به بار غار حضرت رسول صلوات‌الله علیه و آله که در سوره‌ی التّوبه از آن سخن به میان آمده‌است: - با چنین یاران کاری دوستان غاری راه می‌سپردم (بلخی، ۱۳۹۵: ۹۴). «إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا (التّوبه: ۴۰): اگر او [پیامبر] را یاری نکنید قطعاً خدا او را یاری کرد هنگامی که کسانی که کفر ورزیدند او را از مکه بیرون کردند و او نفر دوم از دو تن بود آنگاه که در غار [ثور] بودند وقتی به همراه خود می‌گفت لندوه مدار که خدا با ماست. حمیدالدین «یار غار» را در مقامه‌های چهاردهم (فی العشق و المعشوق)، هجدهم (فی اوصاف البلخ) نیز به کار برده‌است:

- همه را رفیق طریق و یار غار و دوست یک‌پوست و صدیق صادق و خلّ موافق یافتم (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۶۶). - در این غار، بی یار نتوان غنود (همان: ۱۳۵).

موارد دیگر کاربرد مفاهیم آیات و تأثیرپذیری نویسنده را در عبارات زیر به طور اجمال می‌آوریم: - هر حسنه را مکافاتی است و هر سیئه را مجازاتی (همان: ۱۰۶). «إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا» (الاسراء: ۷): اگر نیکی کنید به خود نیکی کرده‌اید و اگر بدی کنید به خود [بد نموده‌اید].



- منادی شرع در خروش است و واعظ شیب بر بناگوش (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۰۶).
«وَأَسْتَمِعُ يَوْمَ يَنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ» (ق: ۴۱): و روزی که منادی از جایی نزدیک ندا درمی دهد به گوش باش.

- چندین بشیر و نذیر بر تو آمد و انذار کرد و تو نپذیرفتی (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۰۶).
«يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا شَهِدْنَا عَلَى أَنْفُسِنَا وَغَرَّتْهُمْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَشَهِدُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا كَافِرِينَ» (الانعام: ۱۳۰): ای گروه جن و انس آیا از میان شما فرستادگانی برای شما نیامدند که آیات مرا بر شما بخوانند و از دیدار این روزتان به شما هشدار دهند؟ گفتند: ما به زبان خود گواهی دهیم [که آری آمدند] و زندگی دنیا فریبشان داد و بر ضد خود گواهی دادند که آنان کافر بوده‌اند (و نیز: ابراهیم: ۹).

۲-۷. کاربرد اسامی خاص قرآنی:

به جز این موارد، قاضی حمیدالدین به اسامی خاص مذکور در قرآن نیز اشاره دارد. از آن جمله «هاروت و ماروت»، (بلخی، ۱۳۹۵: ۱۵۱) در: (البقره: ۱۰۲). «داوود و جالوت» (همان: ۱۵۱)، در: (البقره: ۲۵۱). «قوم لوط»، (همان: ۱۵۰)، در: (الشعراء: ۱۶۰)؛ «ذریّت داوود» (همان: ۱۵۰)، در (الانعام: ۸۴)؛ «موسی و ایوب» (همان: ۱۵۳) در (الانبیاء: ۸۳) و (النمل: ۹) و... .

۳. نتیجه

در پژوهش حاضر نویسندگان به واکاوی تأثیر آیات قرآن کریم در مقامات حمیدی روی آورده‌اند که تا کنون در منابعی به طور جداگانه بدان پرداخته نشده‌است. در این نوشتار آشکار گردید که قاضی حمیدالدین بلخی، مقامات را به شیوه‌های گوناگون با امتزاج به آیات قرآنی به اثری بی‌بدیل و هنری تبدیل کرده‌است. وی با اشراف و مهارتی که در به‌کارگیری آیات قرآن داشته‌است، قادر بوده تا کتاب مقامات را آینه‌ای از تجلی گوناگون واژه‌ها، مضامین و مفاهیم قرآنی نماید. مصنف در بهره‌گیری مستقیم آیات و نیز استفاده از مضامین و محتوای آیات به شکل غیر مستقیم، ترکیب چند آیه برای انتقال پیام خود و حتی استفاده از اسلوب ساختاری قرآن کریم استادانه عمل نموده‌است. مصنف، گاه بخشی از آیه را با عبارات عربی تلفیق می‌نماید و جملات جدیدی ابداع می‌کند و گاه با اقتباس از آیه آن را در تکمیل یا متمیم سخن خود به کار می‌برد. او با استفاده از این روش، متن مقامه را زیبا و دل‌انگیز می‌نماید.

حمیدالدین با بهره‌گیری از اسلوب و ساختار قرآن کریم نیز قادر بوده تا عبارات تازه‌ای را ابداع کند. در این روش کاربرد عبارات عربی به گونه‌ای است که می‌توان آن را به لحاظ وزن یا ساختار، تداعی‌گر آیه‌ای از قرآن



دانست. کاربرد اسامی خاص قرآنی، کاربرد ترجمه‌ی آیات در متن، کاربرد مفردات قرآنی، از روش‌های دیگر تأثیرپذیری از قرآن کریم به وسیله‌ی قاضی حمیدالدین است.

منابع

- (۱۳۷۹). قرآن مجید. ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند، چاپ اول، قم، دارالقرآن الکریم.
- بلخی، حمیدالدین. (۱۳۶۵). گزیده‌ی مقامات حمیدی. به کوشش رضا انزابی نژاد، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- (۱۳۷۲). مقامات حمیدی. به تصحیح رضا انزابی نژاد، چاپ دوم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- (۱۳۹۵). مقامات حمیدی. به تصحیح رضا انزابی نژاد، چاپ پنجم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- حسینی، سید مرتضی؛ گنجعلی، عباس. (۱۳۹۲). «مآخذ ابیات و عبارات عربی مقامات حمیدی (بخش اول)». فصلنامه متن پژوهی ادبی، ش ۵۶، صص. ۱۵۹-۱۷۴.
- حسینی، سیدمرتضی. (۱۳۹۷). «مآخذ ابیات و عبارات عربی مقامات حمیدی (بخش دوم)». ادب عربی، سال دهم، شماره‌ی دوم، صص. ۳۱۳-۳۳۲.
- خطیبی، حسین (۱۳۹۰)، فن نثر در ادب فارسی، چاپ چهارم، زوآر، تهران.
- راغب اصفهانی، المفردات فی غریب القرآن، ترجمه تحقیق: سید غلامرضا خسروی حسینی، دوره‌ی ۴ جلدی، چاپ دوم، تهران، مرتضوی.
- فیاض، مهدی (۱۳۷۳)، شرح و بررسی مقامات حمیدی قاضی حمیدالدین ابوبکر عمر بن محمود (محمودی) بلخی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، حسین خطیبی، دانشگاه تربیت مدرس: تهران.
- قرشی، سیدعلی اکبر (۱۳۵۲)، قاموس قرآن، (دوره‌ی ۷ جلدی)، تهران، دارالکتب الاسلامیه.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴)، تفسیر نمونه، دوره‌ی ۲۷ جلدی، چاپ ۳۲، تهران، دارالکتب الاسلامیه.



New research on the effects of the Quranic verses On the HAMIDI MGHAMAT

*Reyhaneh sadeqi¹
DR.ahmad khajeim²*

Abstract

HAMIDI MGHAMAT is one of the valuable books of technical prose in Persian literature that Judge Hamid al-Din (d. 559) has devoted his extensive knowledge to various fields. This text was adorned by the late professor and researcher of Dr. Anabzinejad correcting and adding suspensions to the ornament and is now one of the most authoritative manuscripts cited and available to scholars, professors and academics. The present study attempts to analyze the text of the authorities in a descriptive and analytical way to express different reflections of verses and themes of the Holy Quran which have not been mentioned in any source. The results of the study show that the verses of the verse are based on the verses in the direct application of the verses as well as the use of the content and content of the verses, the combination of several verses to convey their message and even the use of the structural style of the Holy Quran.

Keywords: Holy Quran, HAMIDI MGHAMAT, Hamid al-Din, Influence of verses and themes, Structure.

¹ . PhD student in Persian language and literature, Hakim Sabzevari University, sabzevar, Iran. // Email : roohafza90@yahoo.com

2. Assistant Professor Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. // Email: khajehim1@yahoo.com



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

جستاری در ارتباط بینامتنی قصیده ایوان مدائن خاقانی با سینیۀ بحتری

دکتر حامد صافی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۰۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۳/۳۰

چکیده:

یولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار در سال ۱۹۶۶ مطرح کرد، اما از نظر او و رولان بارت که بنیان گذاران اصلی این نظریه بودند، بینامتنیت به عنوان دیدگاهی روشمند برای بررسی و ردیابی تأثیر یک متن در متن دیگر نبود. می توان گفت که اساساً در دیدگاه نظریه پردازان نسل اول بینامتنیت، نقد منابع و صحبت از حضور یا تأثیر یک متن در متن دیگر جایگاهی ندارد. نسل دوم نظریه پردازان بینامتنیت مانند لوران ژنی، ژنت و ریفاتر تلاش کردند تا بینامتنیت را کاربردی تر کنند. آنها به دنبال جستجو و کشف تأثیر متون بر یکدیگر بودند. از این منظر، بینامتنیت نسل دوم را می توان به نوعی با ادبیات تطبیقی از این منظر که در تلاش بررسی تأثیر متون بر یکدیگر است؛ بدون توجه به اینکه این متون به یک یا چند فرهنگ متعلق باشند، برابر دانست. در پژوهش حاضر دو قصیده سینیۀ بحتری و ایوان مدائن خاقانی که درباره یک موضوع (طلاق کسری) سروده شده است از جهت بررسی تأثیر قصیده بحتری بر سروده خاقانی واکاوی شد. با بررسی سخن این دو شاعر پیرامون ایوان کسری در دو سطح فنون ادبی و مضمون ابیات و ترسیم نمودار آرایه های به کار رفته، سطح پرداختن به وصف در دو قصیده سنجیده شد. بر این اساس بر خلاف نظر پژوهشگران، قصیده ایوان مدائن خاقانی فاقد ارتباط بینامتنی با سینیۀ بحتری است.

کلیدواژه ها: بینامتنیت، توصیف، خاقانی، بحتری، ایوان مدائن

^۱-استادیار گروه علوم پایه و دروس عمومی دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، ایران، خرمشهر. safi@kmsu.ac.ir



۱- مقدمه

از روزگاران کهن ارتباط عمیق هنر با جهان بیرون باوری ژرف به شمار می‌آمده است. باور اندیشمندان یونان چون سقراط به تقلید و محاکات هنرمند از طبیعت، مؤید سخن ماست. هنرمند با ارتباط و پیوند با جهان بیرون به آفرینش دست می‌زند. نقاش، تصویری بر بوم می‌آفریند. نوازنده، ساز برمی‌گیرد و آهنگی می‌نوازد. شاعر نیز سروده‌ای بر کاغذ می‌نگارد. اگر سخن خود را پیرامون هنر به ادبیات محدود سازیم، باید گفت جستجوی سروده‌های شاعران، ما را بر آن می‌دارد که بر این باور باشیم که جهان بیرون، اعم از طبیعت، انسان، مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی همواره پیوند ناگسستنی با جهان درون شاعر داشته‌اند. حوادثی که در بیرون رخ می‌دهد، گاه انگیزه‌ای برای غلیان درونی شاعر و آفرینش سروده‌ای می‌گردد. قصیده را می‌توان قدیمی‌ترین قالب شعر فارسی به شمار آورد که ره‌آورد ارتباط ادب فارسی با ادب عربی بوده است. انگیزه اصلی شاعر در قصیده‌سرایی، ستایش یک امسان به عنوان ممدوح، بوده است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

هر سراینده‌ای با توجه به جهان‌بینی، اعتقادات، توانایی و معلوماتی که دارد، جریان پیوند عین و ذهن را به گونه‌ای ویژه به تصویر می‌کشد. هرچند مکاتب ادبی جدید بر این نکته پافشاری می‌کنند که در بررسی یک اثر ادبی نباید به عوامل برون‌متنی توجه کرد و بر متن‌محوری اصرار می‌ورزند، اما بررسی‌های تطبیقی به خوبی اهمیت عوامل برون‌متنی را نشان می‌دهد. اگر دو شاعر به توصیف یک پدیده پرداخته باشند، این مسأله وضوح بیشتری خواهد داشت. توصیف یک شاعر ایرانی فارسی‌زبان با جهان‌بینی شخصی چون خاقانی، با توصیفات شاعری مانند بحتری متفاوت است. ریشه این تفاوت را در کدام قسمت متن باید جستجو کرد؟ اینجاست که پای عوامل برون‌متنی به میان می‌آید. بررسی توصیفات و تصویرسازی‌های سخن شاعران از جهان بیرون، راه‌گشاست تا نحوه دید شاعر نسبت به جهان، دست‌یافتنی شود. پیوند ذهن شاعر را با جهان بیرون از طریق بررسی توصیفات او می‌توان کشف کرد. ممکن است این پیوند از نوع همسانی، یگانگی یا حلول باشد. «در حالت همسانی، من شاعر با شیء (موضوع) همراهی و همدلی می‌کند، پیرامون آن می‌چرخد. در حالت یگانگی، من احساسش را در شیء (موضوع) می‌آمیزد و به شیء حیات و شخصیت می‌بخشد. در حالت حلول، من و شیء در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیئت شیء در می‌آید (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹۸)». همسانی و یگانگی خود به دو نوع دیگر قابل تقسیم هستند. همسانی ممکن است در دو حالت همراهی و همدلی تبلور پیدا کند. در همراهی «من شاعر و شیء در موازات هم و مساوی باهم، ولی جدا از یکدیگرند. ذات شاعر نوعی همانندی کمرنگ و فاصله‌وار میان احساس خود با شیء در می‌یابد، اما با آن در



نمی آید. در این وضعیت، ذهن حالتی انفعالی دارد، درست مثل آینه صورت شیء را بدون تصرف منعکس می کند. در همدلی، من شاعر، حالت روحی خود را به شیء تسری می دهد و با آن همدلی می کند (همان: ۹۹). فرآیند یگانگی نیز دو وجه دارد. یکی اندام بخشی و دیگری شخصیت بخشی. در اندام بخشی «شاعر اندام و اعضای خود را در شیء یا در موضوع می بیند و آنها را در کالبد انسانی به تصویر می کشد. این نوع تصویر همان است که در بلاغت سنتی به استعاره مکنیه مشهور است. در حالت شخصیت بخشی، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می دهد و به آن شخصیت و حس و حیات انسانی می بخشد. این فرآیند هم نوعی استعاره مکنیه است که مستعار من در آن انسان است (همان: ۱۰۰).»

قرن نوزدهم میلادی را باید آغاز رویکرد تطبیق در علوم دانست؛ زمانی که سخن از «بیولوژی تطبیقی» (biology compare)، «حقوق تطبیقی» (legislation compare)، «اسطوره شناسی تطبیقی» (mythology compare) و «زبان شناسی تطبیقی» (linguistic compare) به میان آمد. تحت تأثیر رویکرد تطبیقی در دیگر علوم بود که ادگار کینه (E Quinet) (۱۸۰۳-۱۸۷۵) در سال ۱۸۴۲ میلادی اصطلاح ادبیات تطبیقی را به کار برد (هلال، ۱۳۹۰: ۸۷). پس از این سالها طول کشید تا زمینه های لازم برای پیدایش ادبیات تطبیقی به عنوان علمی مستقل و روشمند فراهم شود. امروز می توان ادبیات تطبیقی را دانشی روشمند دانست که به موضوعاتی از این قبیل می پردازد: تأثیر مقایسه ادبیات با سایر قلمروهای بیان و معرفت، مقایسه موضوعات یا متون ادبی که متعلق به چند زبان یا فرهنگ یا یک سنت باشند (شورل، ۱۳۸۹: ۲۵). از این منظر می توان بینامتنیت (inertextuality) نسل دوم را به نوعی ادامه ادبیات تطبیقی به شمار آورد. نامور مطلق نظریه پردازان بینامتنیت را به دو دسته بنیان گذاران یا نسل اول و نسل دوم تقسیم کرده است (۱۳۹۰: ۱۱۵). یولیا کریستوا (Julia Keristeva) و رولان بارت (Roland Barthes) در دسته نخست جای دارند. کریستوا در سال ۱۹۶۶ در مقاله ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان»، واژه بینامتنیت را استفاده کرد. در دیدگاه کریستوا، سرشت متن ها بینامتنی است و متن با بینامتنیت شکل می گیرد. در واقع، از نظر او بینامتنیت بررسی حضور محسوس یک متن در متن دیگر و بازتولید آن نیست (همان، ۱۳۶). بارت نیز همانند کریستوا به هیچ وجه در دیدگاه بینامتنی خود در پی یافتن تأثیر متنی بر متن دیگر نیست. بر این اساس می توان گفت که اساساً در دیدگاه نظریه پردازان نسل اول بینامتنیت، نقد منابع و صحبت از حضور یا تأثیر یک متن در متن دیگر جایگاهی ندارد. این در حالی است که نظریه پردازان نسل دوم، از لوران ژنی (Laurent Jenny) تا میکائیل ریفاتر (Michael Riffaterre)، بینامتنیت را از سطح نظریه صرف خارج کردند و به سمت کاربردی تر کردن آن پیش رفتند. بینامتنیت کاربردی تا جایی پیش رفت که ژرار ژنت (Gerard



(Genette) روابط متنون با يکديگر را در ۵ دسته جاى داد و نام دگرمتنيت (transtextuality) را بر نظريه خود نهاد. ژنت مجموعه روابط ميان متون را دگرمتنيت مى نامد. به بيان ديگر دگرمتنيت چگونگى ارتباط يك متن با متن هاى ديگر است. بينامتنيت، پيرامتنيت (paratextuality)، فرامتنيت (metatextuality)، سرمتنيت (architextuality) و فزونمتنيت (hypertextuality) انواع دگرمتنيت را در نظريه ژنت تشكيل مى دهند كه بينامتنيت و فزونمتنيت به بررسى حضور و تأثير يك متن در متن ديگر اختصاص دارد. اگر اين حضور، بى كم و كاست باشد، در حوزه بينامتنيت و اگر همراه با تغيير و دگرگونى باشد از منظر فزونمتنيت قابل بررسى است (Genette, 1997:5).

بر پايه آن چه گفته شد، در پژوهش دو قصيده ايوان مدائن و سينيّه بحتري، با رويکرد بينامتنيت نسل دوم (تأثيرگذاري يك متن در متن ديگر)، بررسى خواهد شد. در واقع در اين پژوهش به دنبال يافتن ارتباط بينامتنى قصيده ايوان مدائن و سينيّه بحتري خواهيم بود. براى اين هدف، هر دو قصيده را در دو سطح آرايه ها و فنون ادبى و محتواى ابیات تجزيه خواهيم كرد. با اين روش، ضمن آن كه شگردهاى توصيف دو شاعر بررسى و تطبيق خواهد شد، نوع نگاه و مضمون پردازى آنها نيز واکاوى مى شود. از منظر اين مقايسه و تطبيق مى توان ارتباط بينامتنى اين دو قصيده را تحليل كرد.

۲-۱- پيشينه پژوهش

در مقايسه اين دو قصيده، پيش از اين نيز تحقيقاتى انجام گرفته، اما در هيچ يك از اين پژوهش ها به صورت دقيق به توصيفات و تصويرسازى هاى دو شاعر پرداخته نشده است. از جمله مى توان به مقاله «تأثرات خاقانى از شعرای تازی و پارسی» نوشته احمد ترجمانى زاده (۱۳۳۷) اشاره كرد كه نويسنده در بخشى از پژوهش خود، به صورت كاملاً مختصر و در حد يك پاراگراف، شباهت ها و تفاوت هاى كلّى دو قصيده را ذكر كرده است (۱۱۵). «ايوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامى تازی و پارسی بحتري و خاقانى»، نگاه امير محمود انوار (۱۳۵۳:۹۹) اشاره كرد. على حرانى پور در مقاله «فتح انطاكيه در نقاشى هاى ديوارى طاق كسرى از نگاه بحتري شاعر»، مقايسه اى بسيار گذرا ميان توصيفات خاقانى و بحتري از ايوان مدائن ارائه داده است. بر اساس اين مقايسه، اشتراكات توصيفات خاقانى و بحتري بيشتر از تفاوت هاست و هر دو سعى داشته اند تصويرى از عظمت گذشتگان ارائه كنند، با اين تفاوت كه تكيه



خاقانی بر تخیل است (۱۳۸۱: ۲۱). بدون تردید، نگاه گذرا و خالی از مذاقه نویسنده در مقاله مذکور، سبب شده است که برداشتی ناقص از مقایسه دو قصیده داشته باشد؛ تا جایی که نقاط مشترک دو قصیده را بسیار زیاد دانسته است. در مقاله مذکور، نویسنده با بررسی جوانب کلی دو قصیده، بیشتر به شرح حال دو شاعر و قصایدشان پرداخته و از جوانب گوناگون آن، غافل مانده است. محمد استعلامی در شرح خود بر قصاید خاقانی، پیش از پرداختن به قصیده ایوان مدائن، ضمن اشاره به سینه بحتری، به این نکته می پردازد که خاقانی در سرودن این اثر، از بحتری تأثیر پذیرفته و شباهت سخن او با اثر بحتری به اقتضای موضوع سخن است (۱۳۸۷: ۱۱۱۱). استعلامی دلیلی برای این ادعای خود ذکر نکرده و به بیان همین نظر کلی اکتفا کرده است. «نگاه نوستالژیک خاقانی و بحتری به ایوان مدائن» عنوان مقاله دیگری است که نویسندگان آن، این دو قصیده را در یک جنبه محتوایی (نوستالژی) بررسی کرده اند. بر اساس نتیجه این پژوهش، هر دو شاعر پس از دیدن بازمانده های کاخ مدائن، با نگاهی پندآمیز و عبرت آموز برآمده از حس نوستالژیک، بر پادشاهان آن افسوس خورده و نسبت به روزگار تنهایی خود، آه کشیده اند (مشایخی و خوشه چرخ، ۱۳۹۱: ۲۲۸). به نظر می رسد، با وجود تکیه نویسندگان این مقاله بر فرضیه پژوهش (حس نوستالژیک به عنوان یک ویژگی سبکی در دو قصیده)، از این نکته غافل مانده اند که این حس نوستالژیک و نیز نحوه بیان آن در دو قصیده، سرچشمه متفاوتی دارد. «ایوان مدائن در شعر خاقانی با نگاهی به سینه بحتری» مقاله دیگری است که همان گونه که از عنوان آن برمی آید، نویسندگان بیشتر به بررسی مضامین منعکس در قصیده خاقانی پرداخته و در سایه این بررسی، با نگاهی تطبیقی، به بیان تفاوتها و شباهت های کلی این دو اثر دست یافته اند (سرمد و خلیلی، ۱۳۹۵: ۲۵۳). در این پژوهش تلاش می کنیم تا با ترسیم فراوانی فنون ادبی و مضامین در هریک از قصاید مذکور، به تجزیه دو قصیده پردازیم تا از این طریق، تفاوت نگرش دو شاعر به یک پدیده و در نهایت پیوند ذهنی آن دو با موضوع به صورت کاملاً جزئی و ذقیق، آشکار شود.

۳-۱- ضرورت پژوهش

خاقانی به عنوان یکی از شاعران تصویرگرای ادب فارسی و بحتری شاعر عرب زبان عصر عباسی، هر دو پیرامون ایوان مدائن سخن پردازی کرده اند. از آن جایی که موضوع سخن این دو شاعر یک پدیده بوده است، بررسی شگردهای سخن سرایی هر دو شاعر در دو قصیده ایوان مدائن و سینه، در تبیین پیوند ذهن این دو با موضوع و جهان بیرون راهگشا است..



۲- بحث

۱-۲- ایوان کسری

پیرامون ساخت ایوان کسری اقوال گوناگونی به ما رسیده است. عده‌ای ساخت آن را به انوشیروان نسبت داده‌اند. برخی اردشیر را سازنده آن می‌دانند. گاهی نیز خسرو پرویز سازنده آن دانسته شده است. از آن جایی که هدف ما بررسی تاریخ و اثبات نحوه ساخت و مشخص کردن سازنده ایوان کسری نیست. به سخن ثعالبی در غرر السیر اکتفا می‌کنیم. ثعالبی ماجرای ساخت ایوان را به انوشروان و پس از جنگ با روم نسبت می‌دهد و این گونه می‌نویسد:

أَسْتَحْسَنُ (انوشروان) انطاکیه و ابنتیها فَأَمَرَ بِالتَّانِقِ فِي نَقْشِ صُورَتِهَا وَ أَنْفَذَ الصُّورَةَ إِلَى خَلِيفَتِهِ بِالمَدَائِنِ وَ أَمَرَهُ أَنْ يُبْنِيَ بِجَنْبِهَا مَدِينَةً عَلَى هَيْئَةِ انطاکیه و صُورَتِهَا وَ ذَرْعِهَا وَ طَرْقِهَا وَ مَنَازِلِهَا وَ ابْنِيتِهَا وَ جَمِيعِ مَا فِيهَا حَتَّى لَا يُمَيِّزُ بَيْنَهُمَا وَ أَمَدَهُ بِانْقَاضِ انطاکیه وَ رِخَامِهَا وَ بِالمِهْرَةِ مِنْ فِعْلِهِ الرُّومَ وَ صَنَاعِهَا فَاجْتَمَعُوا إِلَى فِعْلِهِ الفُرسَ عَلَى بَنَائِهَا وَ تَحْصِينِهَا وَ فَرَّغُوا مِنْهَا وَ كَانَتْهَا انطاکیه بِعَيْنِهَا فَسَمَّاهَا أَنُوشِرَوَانَ الرَّومِيَّهَ (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۶۱۵)

ثعالبی حتی دوبیت از قصیده سینیة بحتری را در وصف ایوان کسری نقل می‌کند:

يقول البحتري عند وصفه ايوان كسري

وَ كَانَ الْاِيوَانُ مِنْ عَجَبِ صُنْ عَهْ، جُوبٌ فِي جَنْبِ أَرَعْنُ جَلَسُ

[[این کاخ، شگفت‌انگیز ساخته شده و مانند شکافی (غار) است که در کنار کوهی عظیم و بلند ایجاد شده باشد]

وَ إِذَا مَا رَأَيْتُ صُورَةَ انطا كيه اِرْتَعَتَ بَيْنَ رُومَ وَ فُرسَ

[[چون نقش نبرد انطاکیه را که بین دو کشور روم و ایران بود بر ایوان مدائن ببینی می‌ترسی]]
وَ عَلَى ذِكْرِ هَذَا الْاِيوَانِ فَإِنَّ أَنُوشِرَوَانَ وَ يُقَالُ أَبْرُوزُ وَ هُوَ مِنْ عَجَائِبِ الْأَبْنِيَّةِ وَ مِنْ أَحْسَنِ آثَارِ الْأَكَاسِرَةِ وَ بِهِ يَضْرِبُ الْمَثَلَ فِي الْحُسْنِ وَ الْوِثَاقَةِ وَ طُولِهِ مِائَةٌ ذِرَاعٍ فِي عَرْضِ خَمْسِينَ ذِرَاعاً فِي ارْتِفَاعِ مِائَةِ ذِرَاعٍ وَ هُوَ مُبْنَى بِالْأَجْرِ الْكِبَارِ وَ الْجِصِّ وَ تَحْنِ الزَّجِّ خَمْسَ أَجْرَاتٍ وَ طُولَ الشَّرْفِ خَمْسَ عَشْرَةَ ذِرَاعاً (همان).

کریستین سن ایوان کسری را این گونه توصیف می‌کند: «مجموع خرابه‌های این کاخ و متعلقات آن مساحتی به عرض و طول (۴۰۰*۳۰۰) گز پوشانده است و در این مساحت آثار چند بنا دیده می‌شود. علاوه بر طاق کسری،



عمارتی است در فاصله صد گز در مشرق طاق، که معروف به حریم کسری است. در سمت جنوب طاق و در جانب شمال ویرانه‌ای است که در زیر قبرستان جدید پنهان شده، طاق کسری تنها قسمتی است از کلّ عمارت که اثر قابل توجهی از آن باقی است. نمای این بنا که متوجه به شرق است و ۲۸/۲۹ گز ارتفاع دارد، دیواری بوده است بی پنجره لکن طاقنماهای بسیار و ستون‌های برجسته و طاق‌های کوچک مرتّب به چهار طبقه دیواری (دهلیزی) داشته است.... نمای عمارت شاید از ساروچ منقش یا سنگ‌های مرمر یا چنان که بعضی از نویسندگان جدید ادعا کرده‌اند از صفحات مسین زراندود و سیم پوشیده بوده است (گریستین سن، ۱۳۸۷: ۲۷۴).

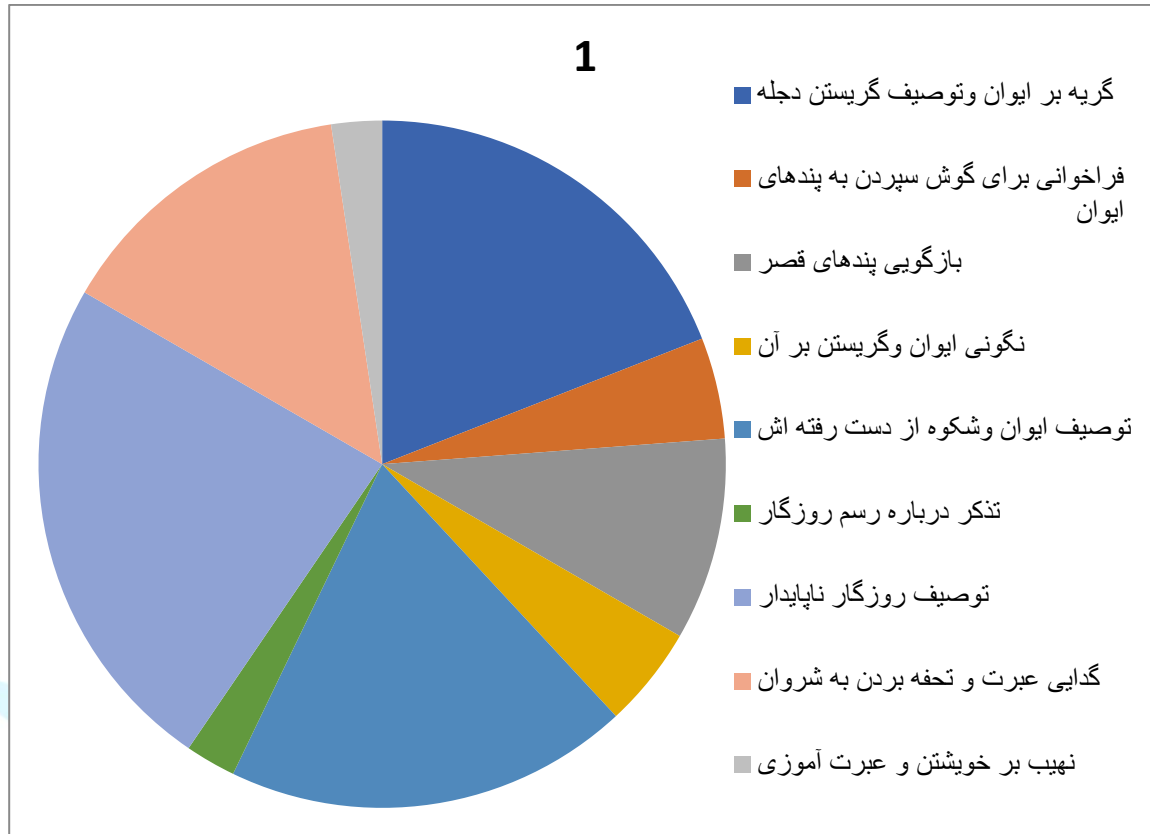
۲-۲- قصیده ایوان مدائن

یکی از شاعران چیره‌دست ادبیات فارسی در توصیف، به حق، خاقانی شروانی است. القاب و عناوین این سخنور نامدار امیرالشعراء، سلطان الفصحاء، حسان العجم، افضل الدین بدیل، الحقایقی، الافضلی، الخاقانی ابراهیم بن علی النجار الشروانی بوده و از شعرای قرن ششم محسوب می‌شود (تربیت، ۱۳۳۰: ۱). خاقانی قصیده ایوان مدائن را که می‌توان عامل نام‌آوری او میان عموم ایرانیان دانست، در چهل و دو بیت و در هنگام گذر از آن سرود. او قصیده خود را با نهیب بر خویشتن خویش می‌آغازد:

هان! ای دل عبرت بین!

از درون خویش می‌خواهد که از ایوان مدائن عبرت‌آموزی کند. هشت بیت پسین، همگان از جمله خود را به گریه و اشک ریختن بر این اثر برجای‌مانده فرامی‌خواند و به جان‌دارانگاری دجله‌ای که همواره در حال گریستن است، می‌پردازد. او در بیت دهم به گوش دادن به پندهایی که دندان‌های قصر به ما می‌دهد، تأکید می‌کند. در چهار بیت پسین، اندکی از این پندها را بازگو می‌کند. دو بیت را به نگرانی این ایوان و گریستن بر آن اختصاص می‌دهد. در هشت بیت بعد از این، به توصیف ایوان می‌پردازد. نکته قابل توجه این است که توصیفات خاقانی از ایوان و کاخ مدائن، کمکی به ترسیم فرضی ایوان به شکلی که او دیده، نخواهد کرد. چرا که این توصیفات بیشتر در بیان شکوه و عظمت کاخ و دگرگونی این عظمت به زبونی است. پس از این ابیات، یک بیت را به عنوان تذکر می‌آورد که تنها صاحبان این خاک نیستند که این چنین به دست تقدیر زبون گشته‌اند و از این دست انسان‌ها بسیارند. سپس خاقانی با نیم‌نگاهی به ایوان مدائن به توصیف روزگار ناپایدار می‌پردازد و با بیانی غیرمستقیم، خواننده را بیدار می‌سازد و از او می‌خواهد که پندپذیر باشد. شرح این مضمون، ده بیت به طول می‌انجامد. پس از این، از خویش می‌خواهد که پند

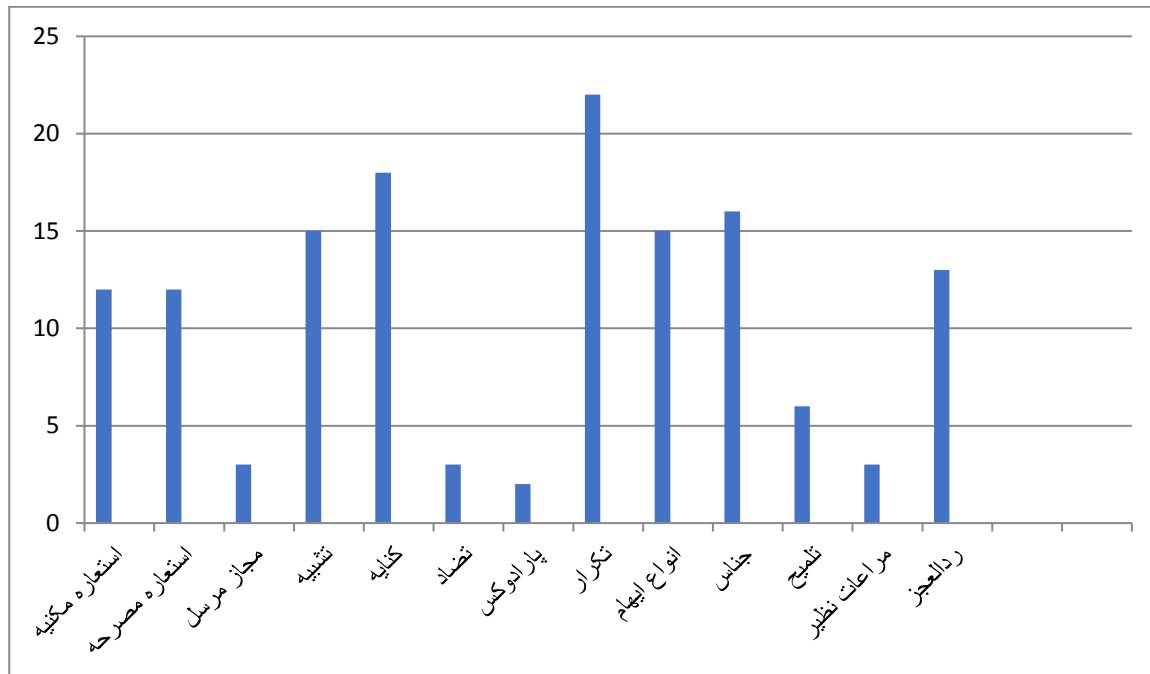
را گدایی کند و این عبرت را به عنوان تحفه به شروان برد و شش بیت پایانی را این گونه به پایان می‌برد. بر پایه آن چه گفته شد، پیکره مضامین قصیده خاقانی را اینگونه ترسیم می‌کنیم:



نمودار ۱- مضامین قصیده خاقانی

همان گونه که در نمودار مشخص است، توصیف روزگار ناپایدار، توصیف ایوان و شکوه از دست رفته‌اش، نغونی ایوان و گریستن بر آن و گدایی عبرت و پند، عمده‌ترین بخش‌های قصیده خاقانی به شمار می‌رود. بر این پایه می‌توان به این نتیجه دست یافت که خاقانی در برخورد با ایوان مدائن، با نگاهی عبرت‌پذیر به توصیف آن می‌پردازد و جنبه‌های شخصی و توصیف محض را کنار می‌گذارد. به گونه‌ای که حتی به هنگام توصیف کاخ، به جنبه پنددهنده و عبرت‌آموزش بیشتر توجه می‌کند. می‌توان گفت که قصیده ایوان مدائن یک شعر معناگرایانه است. به این معنی که شاعر برای سرودن آن و توصیفات و تک تک واژگانش تنها به آفرینش زیبایی توجه نداشته است؛ بلکه هدف نخست او القای یک مفهوم و معناست که در وهله نخست هنگام دیدن ایوان به وجود شاعر رخنه کرده است. در این اثر با انبوهی از تصاویر متنوع با شگردهای گوناگون روبرو می‌شویم. شاعر برای نیل به هدف خود که فریاد عبرت آموزی

است، از انواع شگردها و آرایه‌های هنری بهره گرفته است. برای این که تصوّر بهتری از عمل خاقانی به دست آید به نمودار زیر توجه کنید:



نمودار ۲- آرایه‌های ادبی قصیده خاقانی

همان گونه که مشاهده می‌شود، خاقانی در یک قصیده چهل و دو بیتی از سیزده نوع آرایه و فن ادبی بهره جسته است. در این میان، انواع استعاره، تشبیه، کنایه، جناس و تکرار بیشترین بسامد را دارند. به بیانی دیگر، فنون بیانی و بدیعی که برای تصویرسازی کارایی بیشتری دارند، نزد خاقانی مهم‌تر هستند.

قصیده ایوان مدائن، شعری است مملو از تصاویر و زیبایی‌های ادبی و بازی‌های زبانی که در عین این که خواننده را به تأمل بیشتر وامی‌دارد، مانع از ایجاد خستگی و احساس یکنواختی می‌شود. این سخن هنگامی بیشتر مشخص می‌شود که بدانیم در بسیاری از موارد، خاقانی شگردهای فنی و هنری را به هم می‌آمیزد. برای نمونه در بیت زیر، دجله در عین تکرار، استعاره‌ای از اشک هم هست:

یک ره، ز ره دجله منزل به مدائن کن وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران

در همین بیت، «ره» علاوه بر تکرار، جناس تام هم دارد.



از دحام شگردهای ادبی مطلب دیگری است که در این قصیده به چشم می‌آید. گاه چندین آرایه هنری و ادبی در یک بیت دیده می‌شود:

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان؟

تشبیه، استعاره مکنیه، ردالعجز علی الصدر، استفهام انکاری، همه باهم در تصویرسازی خاقانی نقش ایفا کرده‌اند. نوعی بازی زبانی که از به کاربردن سجع و جناس‌ها در کنار یکدیگر خلق می‌شود، در این قصیده باعث تأمل و مکث خواننده می‌شود. این شگرد زبانی همان چیزی است که دکتر شفیعی کدکنی از آن با نام «جادوی مجاورت» یاد می‌کند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷):

پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمترگو زرین تره کو برخوان، رو "کم ترکو" برخوان

در عین به کاربردن جادوی مجاورت، این بیت تلمیحی به داستانی است که صاحب الاغانی نقل می‌کند. ابوالفرج اصفهانی در کتاب خود الاغانی می‌نویسد: «محمد بن قاسم انباری به اسناد خود از سنان بن یزید حکایت کرد که گفت: من با مولایم جریر بن سهم تمیمی در رکاب امیرالمومنین علی (ع) بودیم. جریر پیشتر از امیر می‌راند و با اشعاری که ترنم می‌کرد، اسب را به سرعت بیشتری در مسیر وا می‌داشت. چون به مدائن و کاخ کسری رسیدیم، علی (ع) بایستاد. ما نیز ایستادیم. مولایم به بیت اسود بن جعفر تمثل جست که:

جَرَّتِ الرِّیَاحُ عَلَی مَکَانِ دِیَارِهِمْ فَکَانَمَا کَانُوا عَلَی مِیْعَادٍ

امام علی (ع) گفت: چرا آن چنان که خدای متعال می‌فرماید نمی‌گویی که:

کَمْ تَرَكُوا مَنَ جَنَاتٍ وَ عُیُونٍَ وَ زُرُوعٍ وَ مَقَامٍ کَرِیمٍ وَ نَعْمَهُ کَانُوا فِیْهَا فَاکْهَبِینَ کَذَلِکَ وَ اَوْرَثْنَهَا قَوْمًا ؕ اٰخِرِینَ (دخان/ ۲۸- ۲۵) (الاصفهانی، ۱۴۱۵: ۱۳۷).

خاقانی به چند دلیل از این داستان در این بیت بهره جسته است. نخست این که به گفته خود در جای جای سروده‌هایش، در کتب و دواوین عربی غور داشته است. دیگر این که در داستانی که الاغانی گفته است، امام در تذکر به هنگام دیدن ایوان مدائن، آیه مذکور را ایراد کرده‌اند و این شباهت زیادی به موقعیت خاقانی در رویارویی با مکان مورد نظر را دارد و پیشنهاد خاقانی که بروید و این آیه را بخوانید به سخن امام در این حادثه، شباهت بسیاری دارد.



بنابراین می‌توان گفت در این بیت، بیش از آن که تضمین آیه قرآن باشد، تلمیح به این داستان وجود دارد. نمونه دیگری از بازی‌های زبانی را در بیت زیر می‌بینیم:

امروز گر از سلطان رندی طلبد توشه فردا ز در رندی توشه طلبد سلطان

شاعر واژگانی یکسان در دو مصراع به کار برده است، اما با جابه‌جایی آن، دو مفهوم متفاوت را آفریده است. خاقانی در بیت قصیده خود به دنبال عبرت گرفتن است، اما در هیچ کجای سروده‌اش از زیبا گفتن غافل نمانده است. او در کنار چه چیز گفتن به چگونه گفتن نیز توجه بسیار داشته و در نهایت اعتدال، معناگرایی را با زیباگرایی آمیخته و در هیچ بخش، دچار کاستی یا زیاده‌روی نشده است.

در رابطه با پیوند ذهن شاعر با شیء (موضوع) در این قصیده باید گفت که ذات سراینده با موضوع در فرآیند یگانگی و آن هم در درجه شخصیت‌بخشی می‌گنجد. پیش از این اشاره شد که در فرآیند یگانگی، شاعر میان خود و موضوع احساس یگانگی دارد. در قصیده ایوان مدائن این حس یگانگی را با شخصیت‌بخشی در اشیا به وضوح می‌توان دید. دجله از اندوه کاخ کسری می‌گرید، دندان‌قصری پند می‌دهد، سخن می‌گوید و بیننده را به عبرت‌آموزی فرامی‌خواند. گویی خاقانی تنها راوی سخنان اشیا است:

خود دجله، چنان گرید، صد دجله خون گویی	کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد؟	گویی ز تف آهش لب آبله زد چندان
از آتش حسرت بین بریان جگر دجله	خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان
دندان‌هر قصری پندی دهدت نو نو	پند سر دندان‌ه بشنو ز بن دندان
گوید که تو از خاکی و ما خاک نوایم اکنون	گامی دو سه بر مانه اشکی دو سه هم بفشان
از نوحه جغد الحق ماییم به درد سر	از دیده گلابی کن درد سر ما بنشان
آری چه عجب داری؟ کاندرا چمن گیتی	جغد است پی بلبل نوحه است پی الحان....

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

بالا بودن بسامد استعاره مکنیه با توجه به نمودار دوم و بخش وسیعی از قصیده که خاقانی به توصیف دجله و پندهای ایوان اختصاص داده است، نظر ما را در مورد پیوند یگانگی ذهن شاعر با موضوع در این سروده تأیید می‌کند.

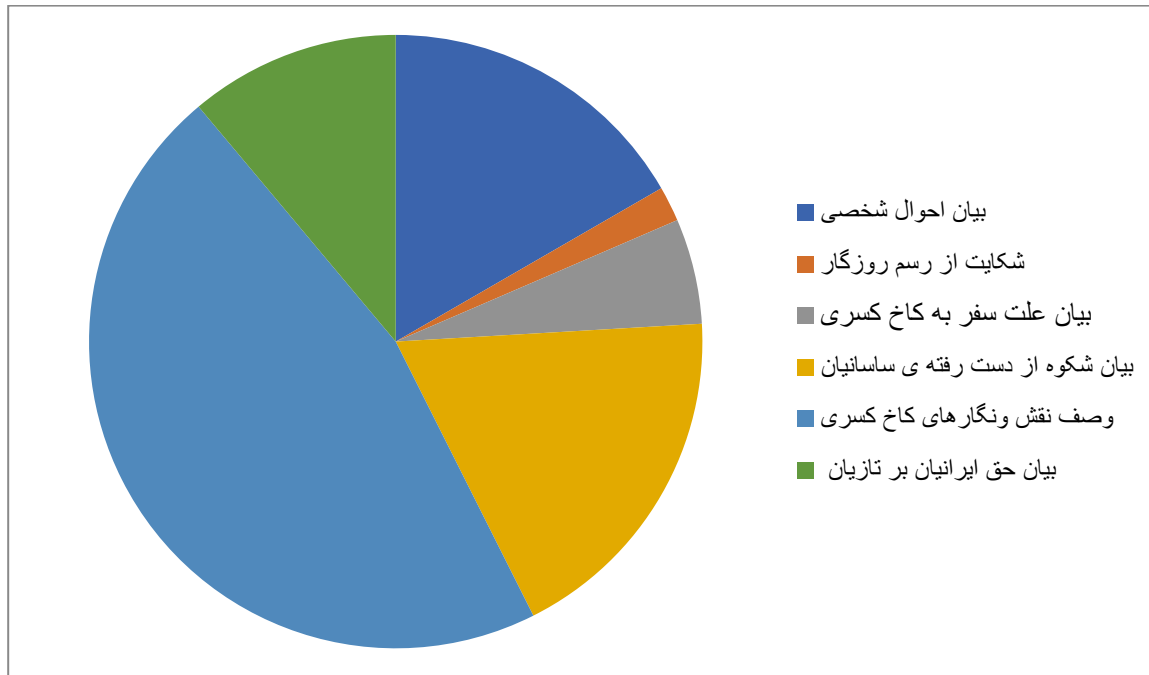


۲-۳- سینیه بحتری

بحتری در سال ۲۰۶ هجری قمری در شهری از توابع شام زاده شد. او در شاعری شاگرد ابوتمام محسوب می‌شود. بحتری مدائح بسیاری برای متوکل عباسی سروده است. در سفرهای بسیاری همراه او بوده و سرنوشت او و متوکل به گونه‌ای به هم پیوسته بود. متوکل در مجلسی که بحتری هم در آن حضور داشته، کشته شد. شاعر گریخت و جان سالم به در برد. می‌گویند که هنگام فرار با ضربت شمشیری پشتش مجروح شد و اثر آن ضربه در سراسر زندگی در بدن او باقی ماند. بحتری را در شاعری می‌توان مقلد شاعران گذشته دانست و نوآوری که ویژه سبک او باشد شناخته شده نیست.

بحتری قصیده خود را با ادعای بلندهمت می‌آغازد و سه بیت نخست را به این موضوع اختصاص می‌دهد. سپس یک بیت را به بیانی تمثیلی از شرایط خویش می‌سراید و در بیت پس از آن، از روزگار شکوه می‌کند. پنج بیت را به بیان احوال ناخوش شخصی خود اختصاص می‌دهد و حال خود را دلیل اصلی برای رفتن به ایوان کسری می‌داند. می‌خواهد با رفتن به این کاخ، غم‌زدایی کند و از مصیبت عظمای خاندان ساسانی، مصیبت خود را از یاد ببرد. سپس در هشت بیت به بیان ویرانی ایوان و شکوه و عظمت ساسانیان می‌پردازد. در بیست و پنج بیت به توصیف نقش و نگارهای دیوارهای ایوان مشغول می‌شود. پس از این ابیات تا پایان قصیده، بر این شکوه از دست رفته می‌گرید و با بیان حقی که ایرانیان بر گردن تازیان دارند، سروده‌اش را به پایان می‌برد. می‌توان پیکره مضمونی قصیده بحتری را این گونه ترسیم کرد:

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

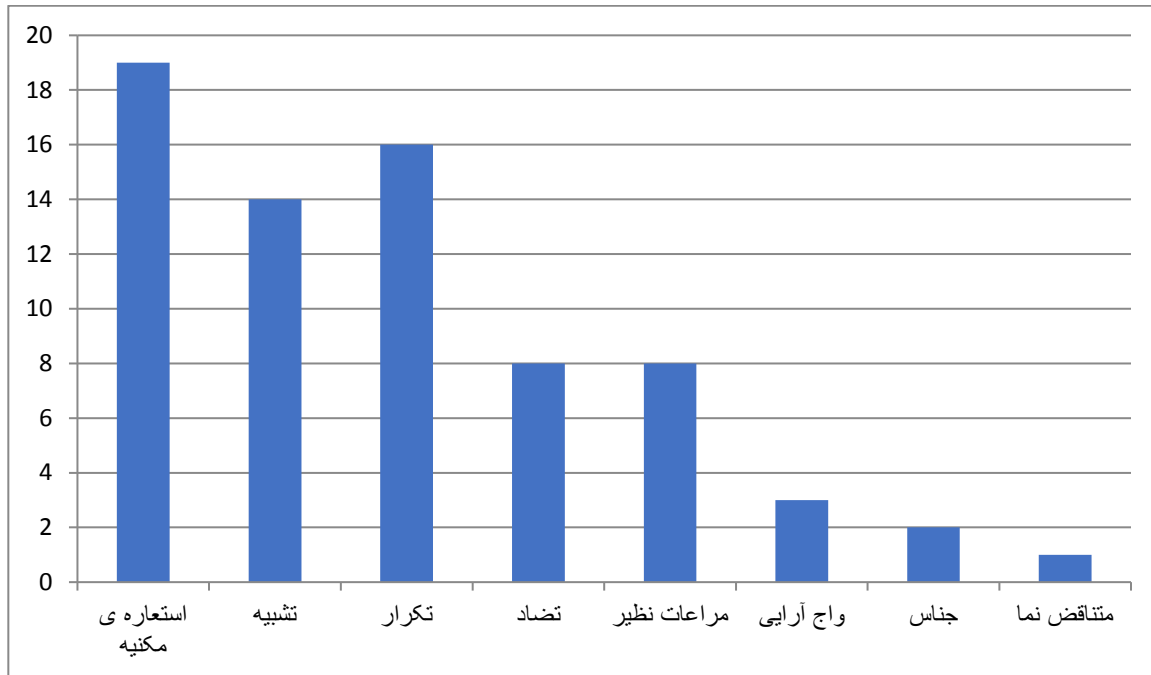


نمودار ۳- مضامین قصیده بختری

همان طور که در نمودار ملاحظه می‌شود، وصف کاخ، بخش اعظم قصیده را به خود اختصاص داده‌است. بیان احوال شخصی، شکوه از دست رفته ساسانیان و حق ایرانیان بر تازیان، پس از آن بیشترین فضای سروده را به خود اختصاص می‌دهد. از آن جایی که بیان احوال شخصی شاعر و علت سفرش به کاخ کسری در این قصیده فضای نسبتاً زیادی را به خود اختصاص داده است، می‌توان این قصیده را یک سروده شخصی دانست که خواننده‌ای با شرایط و احوال متفاوت، بهره کمی از آن خواهد برد. در واقع، من شاعر کاملاً شخصی است.

بختری در توصیف خود از ایوان کسری در لایه دست‌یافتنی زبان قدم برداشته است. فراوانی و بسامد شگردهای هنری در این قصیده آن چنان نیست که خواننده را مقهور خود سازد. در یک قصیده پنجاه و شش بیت تنها از هشت آرایه بهره جسته است:

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



نمودار ۴- آرایه‌های ادبی قصیدهٔ بحتری

همان گونه که مشاهده می‌شود، نه نوع آرایه‌ها و نه بسامد آنها، چندان چشم‌گیر نیست. این مسأله حاکی از آن است که شاعر اصراری در به کار گیری فنون ادبی نداشته است. برای بحتری آن چیزی مهم است که می‌خواهد بگوید و چگونه گفتن چندان اهمیتی ندارد. در این میان، استعارهٔ مکنیه جایگاه ویژه‌ای دارد. شاعر آن جایی از این شگرد بهره جسته که درصدد بیان تأثیر روزگار در تغییر سرنوشت آدمیان است. به عبارت دیگر، بیشترین شخصیت‌پردازی را در مورد روزگار به کار برده است. توصیفات بحتری از ایوان، کاملاً عینی است. به گونه‌ای که بر پایهٔ آن می‌توان شکل فرضی ایوان را ترسیم کرد:

و المنايا موائل و انوشر- وان بزجی الصوف تحت الدرفس

لو مرگ‌ها ایستاده‌اند و انوشیروان صف‌های سپاه را زیر درفش کاویانی می‌راند و پس و پیش می‌کند /
فی اخضرا مین اللباس علی اصفر یختال فی صبیغه و رس

او او در لباس‌های سبز براسبی زرد رنگ که متمایل به قرمز چون گیاه و رس است با تکبر راه می‌رود.



و عراق الرجال بین دیدیه فی خفوت منہم و اغماض جرس

او در درگیری مردان در مقابل او در آرامش و سکوت و بدون سرو صدا انجام می‌شود.

من مشیخ یهوی بعامل رمح و ملیح من التان بترس

او در آن تصویر کسانی هستند که با نیزه و سر نیزه حمله می‌کنند و کسانی دیگر که از ترس نیزه در پناه سپر قرار می‌گیرند.

تصف المین انہم جدّ احیا- لہم بینہم اشضہ خرس

قدری این تصویر دقیق است که چشم می‌پندارد آن افراد زنده هستند با هم می‌جنگند ولی لال هستند و صدایی از آنها خارج نمی‌شود.

بر اساس این توصیفات، می‌توان نقاشی نبرد انطاکیه را که روی دیوار کاخ موجود بوده است، ترسیم کرد. بختری در توصیفات خود هدفی جز وصف را دنبال نمی‌کند. هنگامی که بلندی کاخ و ایوان را به تصویر می‌کشد، تنها می‌خواهد توصیف کند. بدون این که ورای این وصف، در پی عبرت‌آموزی یا چیزی از این قبیل باشد:

و ہم خافضون فی ظلّ عال مشرف یحصرا العیون و یخسی

او در حالی که (ساسانیان) در سایه قصر بلند و مشرف بر صحراهای اطراف در ناز و نعمت آرمیده‌اند و این قصرها آن قدر بلند است که چشم‌ها را کم سو و خسته و درمانده می‌کند، وقتی انسان به این کاخ‌ها نگاه می‌کند چشم را می‌زند و دیده به بلندی آن نمی‌رسد.

بختری در این قصیده شاعری معناگراست. پای زیبا گفتن را آن قدر به ساحت شعرش وارد نمی‌کند که معناگرایی‌اش را تحت الشعاع قرار دهد. پیوند ذهن او با موضوع را می‌توان در حیطة همسانی دانست. پیش از این در مورد همسانی گفتیم که در این حالت، شاعر احساس همسویی کم‌رنگی با شیء دارد. همسویی ذات شاعر با موضوع در این سروده از نوع همراهی است. بختری در این قصیده چون آینه، تنها به انعکاس آن چیزی می‌پردازد که با چشم می‌بیند.



بلندی کاخ، نقوش ترسم شده بر دیوار و... او در این تصاویر تصرف نمی‌کند و در صدد نوآوری بر نمی‌آید. بر پایه آن چه گفته شد، سینه بحتری یک سروده معناگرا با محوریت من شخصی شاعر و همراهی ذهن شاعر با موضوع است.

۳- نتیجه‌گیری

۱- از لحاظ مضمون، در قصیده خاقانی، توصیف روزگار ناپایدار و بی‌ثبات، وصف ذهنی ایوان و شکوه از دست رفته‌اش، نگرانی ایوان و گریستن بر آن و گدایی کردن عبرت، بخش‌های اصلی را تشکیل می‌دهد. در سروده بحتری بر اساس وصف عینی کاخ، می‌توان فضایی را که بحتری با آن روبرو بوده، تصور کرد. توصیفات خاقانی از ایوان هیچ کمکی به ترسیم فضای کاخ نمی‌کند. چرا که او از این توصیفات هدفی دیگر داشته و آن ترغیب مخاطب برای عبرت‌آموزی است.

۲- پیوند ذات خاقانی با موضوع از نوع یگانگی و شخصیت‌بخشی است. در واقع، تمامی اجزای این قصیده، به سان موجوداتی انسان‌وار در حال سخن گفتن هستند و خاقانی راوی سخنان آنهاست. آفرینش این فضا توسط شاعر سبب می‌شود تا خواننده در طیف گسترده‌ای با اثر ارتباط برقرار کند. این در حالی است که پیوند ذات بحتری در سینه از نوع همراهی است. او تنها آن چیزی را که واقعاً هست، منعکس می‌کند. از آن جایی که شاعر به بیان احوال شخصی خود پرداخته، بخش وسیعی از مخاطبان را از دست می‌دهد. کمکی که توصیفات عینی بحتری به ما می‌کند، ترسیم فضایی از کاخ کسری است که امروزه در دسترس نیست (ارزش تاریخی).

۳- از لحاظ شگردهای هنری و آرایه‌های ادبی، خاقانی در قصیده چهل و دو بیتی خود از سیزده شگرد بهره جسته است. استعاره مکنیه و مصرحه، تشبیه، کنایه، جناس و تکرار بیشترین بسامد را دارند. خاقانی از آرایه‌های بدیعی و بیانی به یک نسبت استفاده کرده است. اضافه بر این، آمیزش آرایه‌ها با هم، ازدحام شگردهای هنری، جادوی مجاورت از عواملی هستند که موجب شگفتی و اعجاب خواننده می‌شوند. بحتری در یک قصیده پنجاه و شش بیتی از هشت آرایه استفاده کرده که استعاره مکنیه، تشبیه و تکرار تعداد بیشتری دارند.

۴- سروده خاقانی کمترین شباهت ممکن را از حیث مضمون، نوع توصیفات، واژگان، فضای کلی، فنون بدیعی بیانی با سینه بحتری دارد. بر این پایه، باور پژوهشگرانی که خاقانی در قصیده ایوان مدائن متأثر از بحتری است، درست نیست. شاید خاقانی پیش از سرودن این قصیده، شعر بحتری را خوانده باشد، اما در سرودن



از او تقلید نکرده است. به عبارت دیگر، سروده بحتری تنها می‌تواند در انگیزه سرایش شاعر ایرانی تأثیر گذاشته باشد، نه در چگونگی سرایش. هرچند در این مورد نیز باید شک کرد. چرا که بحتری با یک انگیزه کاملاً شخصی پای به سفر می‌نهد؛ به خاطر اختلاف با پسر عمویش و برای تسکین اندوه درونش:

حضرت رحلی الهموم فو جهت الی ابیض المدائن عنسی
اتسلی عن الحظوظ و آسی لمحل من آل ساسان درس

در حالی که انگیزه‌های این چنینی برای خاقانی مطرح نبوده است. پس می‌توان این طور نتیجه گرفت که حتی در انگیزه سرودن نیز قصیده بحتری نمی‌تواند تأثیری بر خاقانی داشته باشد و قصیده ایوان مدائن خاقانی فاقد ارتباط بینامتنی با سینه بحتری دارد. اضافه بر این، سروده خاقانی از چند حیث بر شعر بحتری برتری دارد: ۱- از لحاظ گستره مخاطبان؛ شعر خاقانی به خاطر نوع پیوند ذهن سراینده با موضوع (یگانگی-شخصیت‌بخشی) و غیرشخصی بودن انگیزه سرودن و کیفیت و کمیت مضامین، مخاطبان بیشتری را در برمی‌گیرد. در سروده بحتری به دلیل همراهی ذهن شاعر با موضوع، شخصی بودن انگیزه سرایش و تکرار احوالات شخصی در آن، مخاطبان محدود خواهند بود. ۲- شعر خاقانی از حیث فنون ادبی به کار برده شده است. قصیده ایوان مدائن از لحاظ فراوانی و نوع فنون بیانی و بدیعی بر سینه بحتری برتری دارد. شاید تنها حسن سروده بحتری نسبت به شعر خاقانی، ارزش تاریخی اثر بحتری است. از آن جایی که ذهن بحتری با کاخ کسری همراهی کرده و توصیفات عینی از آن ارائه داده است، در ترسیم فضای کاخ می‌تواند راهگشا باشد.



منابع

قرآن کریم

- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی. تهران: انتشارات زوار
- الاصفهانى، ابوالفرج (۱۴۱۵). *الاعغانى*. جلد ۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی
- انوار، امیر محمود (۱۳۵۳). «ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی بختری و خاقانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱ سال ۲۱. از صفحه ۶۷ تا ۱۰۲
- تربیت، محمد علی (۱۳۳۰). «خاقانی». *گنجینه معارف*. شماره ۷، اردیبهشت ۱۳۰۲، از صفحه ۱ تا ۱۶
- ترجانی زاده، احمد (۱۳۸۷). «تاثرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی». *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*. دوره ۱۰، شماره ۴۶، بهار و تابستان ۱۳۴۳، از صفحه ۱۰۵ تا ۱۲۰
- الثعالبی، ابی المنصور (۱۹۶۳). *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*. بیروت: مکتبه الاسدی
- حرانی پور، علی (۱۳۸۱). «فتح انطاکیه در نقاشی های دیواری طاق کسری از نگاه بختری شاعر». *مجله رشد آموزش تاریخ*. شماره ۹، از صفحه ۱۸ تا ۲۲
- سرمد، زهره و منیره خلیلی محله، (۱۳۹۵). «ایوان مداین در شعر خاقانی با نگاهی به سینیه بختری». *مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی شرق شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی*، صص ۲۴۳-۲۵۴
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». *مجله بخارا*. شماره ۲، از صفحه ۱۵ تا ۲۶
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. چاپ سوم، تهران: نشر میترا
- شورل، ایو (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه طهمورث ساجدی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر
- فتوحی، محمد (۱۳۸۳). «عاطفه، نگرش، تصویر». *فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال ۱ شماره ۱ و ۲، از صفحه ۹۳ تا ۱۱۲
- کریستین سن، آرتور (۱۳۸۷). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر
- مشایخی، حمیدرضا و خوشه چرخ، اصغر (۱۳۹۱). «نگاه نوستالژیک خاقانی و بختری به ایوان مدائن». *مجله ادب عربی* دوره ۴، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۲۰۳-۲۳۰
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن



هلال، محمد غنیمی (۱۳۹۰). ادبیات تطبیقی. ترجمه سیدمرتضی آیت الله زاده شیرازی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر

Genette, Gerard.(1997)palimpsests: literature insecond Degree. Trans: Channa newman and Calude Doubinsky . Lincoln : University of Nebraska press.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



A Look at the Intertextual Relationship of Ivan Madameen Khaghani's poem with the Bohtori,s siniyeh
DR.Hamed safi¹

Abstract:

julia Kristeva first coined the term interethnicity in 1966. But for him and Roland Barth, who were the founders of this theory Intertextuality was not a systematic approach to examining and tracing the effect of one text on another. It can be argued that it is fundamentally in the view of the first generation of Interstate Theorists There is no place for criticizing sources and talking about the presence or influence of one text in another. The second generation of intertextuality theorists sought to make intertextuality more practical. They sought to discover the effect of the texts on each other. From this perspective, second-generation intertextuality can somehow be equated with comparative literature.

In the present study, two pieces of braided tray and Ivan Madaen Khaghani written on a subject In order to investigate the effect of the bohtori poem on the Khaghani anthem, it was analyzed. The works of two poets about Ivan Kasra in two levels of literary techniques and themes. The level of dexterity was also measured in two scales. Furthermore It turned out that the two poets looked at the issue from different angles. Accordingly, contrary to the researchers Ivan Madameen Khaghani's poetry lacks an intertextual connection with the bohtori,s poem

Key Words: Intertextuality, Description, Khagani, bohtori

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

1 . Assistant Professor Khorramshahr University of Marine Science and Technology, Khorramshah ,Iran.//Email: safi@kmsu.ac.ir



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی زوایایی مبهم از شخصیت سلطان سنجر بر مبنای متون کهن ادبی و تاریخی

دکتر لیلا امیری^۱

سهیلا امیری^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۸

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

چکیده

پادشاهان به عنوان یکی از چهره‌های شاخص در عرصه سیاست، بسیار توسط شاعران مدّاح درباری ستایش شده‌اند؛ اما آیا در ورای این چهره محبوب و آرمانی در قصاید مدحی، چهره‌ای معمولی و یا حتی منفور و نامحبوب وجود داشته است یا خیر؟ پژوهش حاضر بر آن است تا به روش تحقیق کیفی، از نوع تحلیلی - توصیفی و به شیوه متن‌پژوهی، زوایایی ناشناخته و مبهم از شخصیت سلطان سنجر را بر مبنای متون کهن تاریخی و ادبی همچون چهارمقاله، تاریخ جهانگشا، سلجوق‌نامه، راحه‌الصدور و دیوان‌های انوری، سنایی، امیر معزی، عبدالواسع جبلی و سوزنی سمرقندی واکاوی کند. یافته‌ها نشان می‌دهد با وجود این که سلطان سنجر در کنار سلطان محمود غزنوی به عنوان یکی از مقتدرترین و عادل‌ترین پادشاهان ایران معروف شده است، باید گفت او شخصیتی خاکستری داشته است؛ نه کاملاً مثبت و نه کاملاً منفی؛ نه انوشیروان دوران بوده است و نه ضحاک زمان. در سیمای آرمانی سنجر، ویژگی‌های مثبتی همچون شاعرانوازی و کشورگشایی جلوه‌گر است و عبدالواسع جبلی، انوری و سوزنی سمرقندی، او را با اغراق شاعرانه ستایش کرده‌اند و در چهره منفی و ناخوشایندش، امیر معزی را هر چند ناخواسته هدف تیر قرار داده، از شاعری ادیب صابر نام در جهت مقاصد سیاسی استفاده ابزاری کرده و حتی محمد غزالی نامه‌ای گلایه‌آمیز از اوضاع پریشان عصر و وضع رقت‌بار مردم به او نوشته است.

کلید واژه‌ها: سلجوقیان، شخصیت سلطان سنجر، متون ادبی و تاریخی، انوری ابیوردی، امیر معزی، ادیب صابر.

^۱ . دانش‌آموخته دکتری ادبیات غنایی از دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسؤول). amirifa902@gmail.com

^۲ . دانش‌آموخته کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی از دانشگاه شیراز. شیراز، ایران .



۱. مقدمه

متون ادبی اعم از نظم و نثر آینه تمام‌نمایی است که اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگار آفرینشگران این آثار را نشان می‌دهد؛ درباره افراد شاخص جامعه همچون پادشاهان، امرا و وزرا در هر عصری، اشارات بسیاری در متون ادبی آن زمان آمده است. به‌خصوص سلاطین در هر دوره‌ای توسط شاعران مدّاح درباری بسیار ستوده شده‌اند. در وفور این مدیحه‌ها همین بس که در ادب فارسی، نوع ادبی با عنوان «مدیحه» داریم و دیوان شاعران کلاسیک پر است از قصاید مدحی. یکی از این پادشاهان بزرگ، سنجر است که طول عمر و به تبع آن طولانی بودن دوران فرمانروایی‌اش موجب شده است که شاعران بسیاری او را بستانند. در کتاب «مدح داغ‌نگ بر سیمای ادب پارسی» درباره این پادشاه آمده است: «دو تن از این نیک‌نامان بیدادگر، محمود غزنوی و سنجر سلجوقی هستند که بسیاری از گویندگان در قرون بعد، به تأثیر از ستایش‌های مدّاحان، آنان را سلاطینی عادل، دیندار، سخی و منزّه از هر عیب به شمار آورده‌اند» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۴۷). وزین‌پور سنجر را از پادشاهانی برشمرده که در ضمن شهره بودن به نام نیک، ظالم و ستم‌پیشه بوده و ترکیب متناقض «نیک‌نام بیدادگر» را برای او به کار برده است؛ اما آیا واقعا این چنین است؟ نظرات درباره شخصیت سنجر متناقض است. نکته در خور توجه آن که «در مورد اوضاع اجتماعی دوره سلجوقیان، مطالب کافی و قابل اعتماد در تواریخ نمی‌توان یافت. طغرل بیگ، آلپ ارسلان، ملک‌شاه و سنجر، پادشاهانی شایسته به شمار آمده‌اند و به ملک‌شاه و سنجر نسبت عدالت داده‌اند، در صورتی که پادشاهان متأخر این سلسله مردمی بی‌کفایت و مُسرف دانسته شده‌اند. سلاطین این سلسله به شکار و تفریحات مختلف علاقه وافر داشتند و اغلب آنان از علم و هنر بی‌بهره بودند و ملک‌شاه اصلاً سواد نداشت» (همان: ۴۲۰) و این که «سلجوقیان در زمان زمامداری خود، مورّخی نپروردند» (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰: ۵)، تا در نوشته‌هایشان به شخصیت پادشاهان عصر خودشان اشاره‌ای کرده باشند.

۱.۱. سوالات تحقیق

پژوهش حاضر به دنبال پاسخی برای این پرسش است که آیا سلطان سنجر، آن چنان که شاعران مدّاح درباری او همچون عبدالواسع جبلی و انوری ابیوردی گفته‌اند، شخصیتی محبوب داشته است؟ یا در زیر نقابی که ستایشگران متملق درباری بر چهره او زده‌اند، چهره‌ای منفور و پلید وجود داشته است؟

۲.۱. پیشینه تحقیق



سنجر یکی از مشهورترین پادشاهان سلجوقی است. در کتب مختلفی همچون (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰؛ ستارزاده، ۱۳۸۴) که به سیر و روند حکومت سلجوقی پرداخته شده، به این پادشاه، شخصیت و اقدامات او اشارتی شده است. افزون بر این، رضائیان، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه روند مشروعیت‌یابی سیاسی سلاطین سلجوقی طغرل (۴۵۵-۴۲۹ هـ.ق) و سنجر (۵۱۱-۵۵۲ هـ.ق)»، آورده است: «سنجر بیشتر به نقش موروثی و استحقاق خویش به مقام سلطنت اتکا داشت و مدعی بود خداوند بی‌واسطه وی را برای سلطنت برگزیده است. با وجود این، با توجه به جایگاه و اهمیت تاریخی نهاد خلافت، سنجر سعی نکرد خلافت را مورد تعرض قرار دهد، اما همواره بر این نکته تأکید می‌ورزید که خلیفه نقشی در اعطای حکومت به وی نداشته و اگر خلافت عباسی مورد احترام سنجر بوده، تنها به دلیل تأسی وی به نیاکان خویش است و به همین سبب نیز از خلیفه می‌خواهد که به هیچ وجه در امور سیاسی قلمرو تحت حاکمیت وی مداخله نکند» (رضائیان، ۱۳۹۱: ۹۱). اما پژوهش حاضر بر آن است تا با توجه به پیوند دیرینه تاریخ و ادبیات و با واکاوی متون کهن ادبی، زوایایی از شخصیت سلطان سنجر را واکاوی کند تا بتواند با تمرکز بر متون نثر و دیوان شاعران، دریچه‌ای بر شخصیت سنجر و اقدامات او بگشاید.

۳.۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر بر آن است تا به روش تحقیق کیفی، از نوع تحلیلی - توصیفی و به شیوه متن‌پژوهی، زوایایی ناشناخته و مبهم از شخصیت سلطان سنجر را بر بنای متون کهن تاریخی و ادبی همچون چهارمقاله، تاریخ جهانگشا، سلجوق‌نامه، راحه‌الصدور و دیوان‌های انوری، سنایی، امیر معزی، عبدالواسع جبلی و سوزنی سمرقندی واکاوی کند. بنابراین نخست متون تاریخی و ادبی مقارن با حکومت سلجوقیان و به‌خصوص سنجر بررسی شدند و سپس با واکاوی آن‌ها نکاتی درباره شخصیت سنجر و اقدامات و فعالیت‌های او یادداشت‌برداری شد و پس از آن، شخصیت این پادشاه بر اساس این متون بررسی و تحلیل گردید و مطالب در همین جهت نوشته شد.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

۲. بحث و بررسی

در نیمه اول قرن پنجم هجری گروهی از ترک‌های مهاجر اوغوز به رهبری خانواده سلجوقی وارد خراسان شدند. سلجوقیان با مهاجرت از ماوراء النهر «سر تا سر ایران را فرو گرفتند و چون در سطح والایی از فرهنگ ترکی نبودند و



برای خود میراث ادبی نداشتند، از این رو زبان فارسی، زبان دیوانی و فرهنگی آنها در سرزمین‌های ایران و آناتولی شد» (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۲). آنها «پس از ورود به ایران، خلافت عباسی در حال فروپاشی را احیا کردند. در مقابل با اعطای سلطنت به طغرل، خلیفه قائم به حکومت سلجوقیان اعتبار بخشید» (ستارزاده، ۱۳۸۴: ۲۰۹). طغرل هنگامی که برای نخستین بار در سال ۴۲۹ هـ تختگاه خراسان را فرو گرفت، شیوه استقلال در افکند و با لقب سلطان و عنوان سرکرده خاندان سلجوقی، حاکم مقتدر سرزمین‌های سابق آل بویه در غرب و جنوب ایران و اراضی پیشین غزنوی در شرق ایران گردید. او «نجات بخش خلیفه از فشار قدرت‌های شیعی همچون آل بویه، آل مزید و فاطمیان گردید و یکی از شاهزاده خانم‌های دستگاه عباسی را به عقد نکاح خود در آورد» (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۰). طغرل بدون فرزند ذکور در گذشت و بعد از او، چغری برادرش بر مناطق شرقی استیلا یافت. با درگذشت چغری در سال ۴۵۲، فرزند او آلپ ارسلان که پیشتر امور شرق را در اختیار داشت، به قدرت رسید. پس از او، ملکشاه به جای پدر نشست. در سلجوق‌نامه آمده است: «آلب ارسلان محمد بن چغریک پادشاهی باسیاست و با مهابت بود هشیار و شجاع و دلاور خصم افکن دشمن شکن جهانگیر گیتی گشای قدی رشیق و محاسن رقیق طویل داشت که به گاه تیر انداختن او را گره زدی و کلاه دراز بر سر نهادی از تکمه کلاه تا نهایت محاسن او دو ذراع تمام بودی» (ظهیرالدین نیشابوری، ۱۳۳۲: ۲۳). سنجر پس از وفات برادرش محمد بن ملکشاه، در خراسان اعلام استقلال کرد و خود را به لقب پدرش، معزالدین و الدنیا خواند. او به مدت پانزده سال بر ولایات شرقی امپراطوری سلجوقی حکمرانی کرد. راوندی در بخشی با عنوان هیأت سلطان سنجر و وزرا و حجاب او آورده است: «سلطان سنجر گندم گون آبله نشان بود محاسنی تمام در طول و عرض و بعضی از موی شارب به آبله رفته پشت و یال افراشته تمام و سینه پهن. پادشاهی بود که از آل سلجوق به طول عمر ازو ممتع تر کس نبود و نشر ذکر و طیب عیش و تحصیل مال و ظفر بر مراد و قمع اضداد و فتح بلاد کرد، هیبت خسروان و فرکیان داشت، آیین جهاننداری و قوانین شهریاری و قواعد پادشاهی و ناموس ملک نیکو دانستی... اگرچه در جزویات امور ساده دل و پاستانی طبع بود رای صایب و عزیمتی صادق داشت در وقت لشکر کشیدن و با خصمی مصاف دادن و عدل و انصاف و تقوی و عفاف داشت» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۶۸-۱۶۷).

سلطان سنجر سرانجام در جنگ با غزان به سختی شکست خورد و با عده‌ای از محارم، امرا و سرداران به دست غزان اسیر گردید. غزان امرا و سرداران سنجر را از دم تیغ گذراندند و تنها سنجر و همسرش ترکان خاتون را زنده نگه داشتند. سنجر چهار سال در اسارت غزان بود به طوری که غزان شب او را در قفس آهنین می کردند و روز بر تخت سلطنت



می‌نشانند و بر حسب تمنای خود، مناشیر می‌نوشتند و به تکلیف سلطان را بر آن می‌داشتند که آن احکام را مهر کند. با مرگ سنجر، از سلطنت سلجوقیان رنگ و بویی نماند و دستخوش منازعات امرای سنجر و میدان رقابت شاه مازندران، امیران غور و خوارزمشاه شد و سرانجام به دست خوارزمشاهیان افتاد. علاوه بر اشاراتی که در کتب تاریخی به سلجوقیان و به‌ویژه سنجر شده است، شاعران مدّاح بارها سنجر را ستوده‌اند که از اثنای ابیات آن‌ها، شخصیت واقعی سنجر رخ می‌نماید. سنجر در دوران طولانی حکومت خود اقدامات بسیاری انجام داد؛ به طوری که می‌توان از او دو شخصیت مثبت و منفی تصویر کرد.

۳. سیمای مثبت سنجر

سلطان سنجر به عنوان یکی از مقتدرترین پادشاهان ایرانی در دوران پانزده ساله حکومت خویش، امنیت و آرامش و نظم نسبی را در قلمرو حکومت خویش ایجاد کرد. مدّاحان درباری در اشعار خود، بارها سیمای خوشایندی از او ترسیم کرده‌اند. ناگفته نماند سنجر خود نیز «از مهم‌ترین حامیان ادبیات در دوره سلجوقی است. تعداد شاعرانی که او را مدح گفته‌اند، یادآور دربار محمود غزنوی است» (آزادیان و حکیمی، ۱۳۹۳: ۸۹). البته در کتاب «سبک‌شناسی شعر» در باب شباهت دربار محمود غزنوی و سنجر سلجوقی از حیث شعر دوستی آمده است: «از اواسط دوره سلجوقی، وضع شعر و شاعری سامانی می‌گیرد، اما هیچ‌گاه به رونق دوره محمودی باز نمی‌گردد و شاعران همواره با حسرت از دوره محمودی یاد می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۴). عبدالواسع جبلی، انوری ایبوردی، سنایی، امیر معزی و سوزنی سمرقندی از جمله شاعرانی هستند که به مدح و ستایش سلطان سنجر پرداخته‌اند. شاعران در ضمن اشعار خود، سنجر را به عدل، بخشش و جنگجویی ستوده‌اند. بررسی این اشعار مدحی می‌تواند گوشه‌هایی از چهره مثبت و حتی متعالی سنجر را به تصویر بکشد. به عنوان نمونه، انوری در قصیده‌ای ماندگار، او را در مدحی مبالغه‌آمیز این‌گونه ستوده است:

گر دل و دست بحر و کان باشد	دل و دست خدا یگان باشد
شاه سنجر که کمترین بنده‌اش	در جهان، پادشاه نشان باشد
پادشاه جهان که فرمانش	بر جهان چون قضا روان باشد

(انوری، ۱۳۷۶: ۱۵۵)



علاوه بر این قصیده، انوری در قصاید متعدّد دیگری سنجر را ستوده است. شفیعی کدکنی در مقدمه «مفلس کیمیا فروش» در بحثی که با عنوان «زمینه تاریخی حیات او (انوری)» آورده، به اقتدار حکومت سلجوقی در عهد سنجری و برقراری نظم و آرامش در زمان پادشاهی او اشاره کرده است: «انوری بخشی از دوران عمر خویش را قبل از حمله غزها به خراسان سپری کرده است و این دوره، در قیاس دوره بعد از حمله غزها، از دوره‌های خوب زندگی مردم مشرق ایران بوده است و دولت مقتدر سنجری تا حدودی مایه برقراری نوعی نظم و آرامش بوده است. پس از حمله غزها و شکست سنجر از ایشان، خراسان تا مدت‌ها در آشوب و فتنه و در انواع شکنجه‌های وحشتناک به سر برد و انوری خود شاهد شکست سنجر و پیروزی غزها بود. قصیده بسیار زیبایی نامه اهل خراسان را که با مطلع - بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر/ نامه اهل خراسان به سوی خاقان بر- است، در حقیقت برای احیای دولت مرکزی سنجر و تحریض خاقان سمرقند به یاری سلطان سنجر سرود و از خلال آن میزان دل‌بستگی او را به دولت سنجری و وحشت او را از هجوم غزها، به روشنی می‌توان احساس کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۸). سوزنی سمرقندی نیز در قصیده‌ای با ردیف «خدایگان»، سنجر را همواره بر دشمنان پیروز می‌داند همچنان که غضنفر همیشه بر غزال چیره است و در وسعت قلمرو او همین بس که تمامی نگین‌ها، سکه‌ها و منبرها به نام اوست:

بر خصم دین و ملک همیشه مظفر است
وز نام خود ندیده بود در همه جهان
زانسان که بر غزال، غضنفر خدایگان...
خالی نگین و سکه و منبر خدایگان

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۸۲)

در ارتباط با چهره مثبت سنجر در «*راحه‌الصدر*» این چنین از خداترسی، دانش دوستی، مردم‌داری، ساده‌زیستی و حکومت‌داری او سخن رفته است: «پادشاهی مبارک سایه بود خدای ترس خجسته‌لقا، در عهد او خطّه خوراسان مقصد جهانیان شد و منشأ علوم و منبع فضایل و معدن هنر، علمای دین را نیکو احترام فرمودی و تقرّب تمام نمودی و با زهد و ابدال، نفسی تمام داشتی و با ایشان خلوت‌ها کردی و در ملبوس تکلفی نفرمودی. بیشتر اوقات قباب زندیجی پوشیدی، یا عتابی ساده و نیمچه پوستین بره داشتی، اما پیوسته بر تخت نشستی و آنچه خصایص سلطنت باشد، بنگذاشتی» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

شاعران مدّاح، سنجر را با چهره‌های برتر و مشهور از دنیای سیاست، حماسه و مذهب مقایسه کرده‌اند. به عنوان نمونه، سلطان سنجر با فریدون (جلی، ۲۵۳۵: ۱۱۵؛ سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۸۳)، نوذر، بیژن، رستم، بهمن (جلی،



۲۵۳۵: ۱۴۰)، اسکندر (جلی، ۲۵۳۵: ۱۲۲؛ انوری، ۱۳۷۶: ۱۳۱)، نوح و حیدر (حضرت علی علیه السلام) (سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۸۳)، محمد، یوسف، موسی، یحیی (انوری، ۱۳۷۶: ۳۲۳) و جمشید (جلی، ۲۵۳۵: ۱۲۲؛ انوری، ۱۳۷۶: ۱۳۰؛ سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۸۳) قیاس شده است. افزون بر این، شاعران در مدیحه‌های خویش، از کفایت و کاردانی سنجر، کشورداری، وسعت قلمرو و قلعه و خندق‌سازی، شهرت فراگیر سنجر از چین تا صنعا و بطحا و حمله به هرات و توران او سخن گفته‌اند:

گرچه در بوم خراسانست دارالملک او نایش نوبت همی در حد کالنجر زند
(عبدالواسع جلی، ۲۵۳۵: ۱۱۵)

رسیده قعر خندق‌های آن تا تارک ماهی گذشته سقف ایوان‌های آن از گوشه محور
(همان: ۱۲۴)

زهی کارت از چرخ بالا گرفته حدیث ز چین تا به صنعا گرفته...
تویی سرفرازی که هست آفرینت ز اقصای چین تا به بطحا گرفته
(انوری، ۱۳۷۶: ۳۳۷)

خداوندا از آن وقتی که تو رای هری کردی ستم را شد بریده پی، کرم را شد گشاده در...
همه اهل هری هستند خاص و عام و مرد و زن ز تو مسرور و خرم دل ترا مأمور و خدمتگر
(عبدالواسع جلی، ۲۵۳۶: ۱۳۲)

آمد به ملک توران سنجر خدایگان آن سایه خدای و سر هر خدایگان
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۸۲)

در باب وسعت قلمرو سنجر در «*راحه‌الصدور*» هم آمده است: «و از آن عهد باز سنجر سلطان اعظم شد و خطبه او از حد کاشغر تا اقصی بلاد یمن و مکه و طایف و مکران و عمان و آذربایجان تا حد روم برسد و بعد از وفاتش زیادت از یک سال خطبه اطراف بنام او می‌کردند» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۷۱). سوزنی سمرقندی در یکی از قصاید مدحی خویش، سنجر را صاحب عدل و علم و دولت دانسته و از تلاش‌های بسیار این پادشاه در احیای دین و سنت سخن گفته است:



تو صاحب عدل و صاحب علم و صاحب دولتی الحق به عدل و علم و دولت هست بر تو صاحبی زیبا
بدان معنی که همنامی تو با فاروق می‌کوشی که تا مر سنت او را به همنامی کنی احیا
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۱۴)

یکی از جلوه‌های چهره مثبت سنجر، رفتار مناسب با شعرا و حتی دیدار و ملاقات با آنهاست. در چهارمقاله در باب شعر دوستی سلجوقیان آمده است: «آل سلجوق همه شعر دوست بودند، اما هیچ کس به شعر دوستی تر از طغانشاه ابن آلب ارسلان نبود و محاورت و معاشرت او همه با شعرا بود و ندیمان او همه شعرا بودند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۳: ۶۹). سنجر هم با این که پادشاه یک کشور بوده و با همه غرور و تبختر شاهانه، به دیدار انوری به عنوان یک شاعر مدّاح درباری رفته است.

این نکته نشان‌دهنده دو چیز است «یکی وضع مالی او [انوری] که می‌توانسته است ترتیب چنین دیداری را در منزل خویش فراهم کند و دیگر توجه بیش از حد پادشاه مقتدری چون سنجر به او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰). انوری شاعری گداپیشه بوده که حتی برای دریافت یخ و ارزن، شعر مدحی می‌سروده است. اگرچه «بخشی از تکذبی شاعر، مولود فقر و بی‌چیزی بوده [است]» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۲۸). فارغ از این که رفتن سنجر به منزل انوری، به علت ارتباط عمیق با انوری و ادب دوستی و شاعرنوازی او باشد یا تشویق مبلغ دربارش برای مثبت کردن هر چه بیشتر چهره خود، «انوری در حق این سلطان، مدایح غراً گفته و نزد او بسیار محتشم شده و حرمتش چنان بالا گرفته که سلطان دو مرتبه به منزل او رفته [است]» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۴۴). ارتباط نزدیک و صمیمانه بین شاعر و پادشاه موجب شده است که حتی سلطان سنجر، انوری را به مجلس خود خوانده بوده و انوری در شکر آن گفته بوده است:

پیش خود خواند و دست داد و نشاند	پیش خود خواند و دست داد و نشاند	انوری را خدایگان جهان
واندر آن سحر کرد و درّ افشاند	واندر آن سحر کرد و درّ افشاند	باده فرمود و شعر خواست ازو
کس فرستاد و پیش تختش خواند	کس فرستاد و پیش تختش خواند	چون به مستی برفت بار دگر
نام او بر زبان اعلی راند	نام او بر زبان اعلی راند	همه بگذار این نه بس که ملک
هیچ باقیش در زمانه نماند	هیچ باقیش در زمانه نماند	بیش از این در زمانه دولت نیست

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۶۴)



انوری در قصاید متعددی، سنجر را ستوده است و قطعه‌ای در لغز به اسم سلطان سنجر و بیان یکی بودن نام سنجر با پیغمبران مرسل سروده است:

سِیْصِد و سِیْزِدَه پیغمبر مرسل بودند که فرستاده به هر وقت یکی را یزدان
نام سلطان به جمله چون عدد ایشانست پس بود قاعده نظم جهان چون ایشان
(همان: ۶۲۰)

انوری به مدت سی سال سلطان سنجر را در قصایدش ستوده است. اما آیا سنجر به عنوان شعر دوست‌ترین پادشاهان می‌توانسته است با این اشعار مدحی ارتباط برقرار کند؟ در این باره باید گفت که انوری و دیگر مدیحه‌سرایان «در این گونه شعرها یک مخاطب سیاسی و یا مالی داشته‌اند که همان سنجر یا ملک‌شاه بوده است و یک مخاطب هنری که مخاطب اصلی ایشان بوده است و آن‌ها جماعتی از جنس خود این شاعر بوده‌اند که در دربارها به عنوان شاعر و دبیر و کاتب رفت و آمد داشته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

افزون بر ارتباط و احترام متقابل بین انوری و سلطان سنجر، پر کردن دهان امیر معزی از زر، از دیگر نمودهای سیمای مثبت سنجر و شاعرنوازی‌های اوست. ماجرا این چنین است که سلطان سنجر بن ملک‌شاه به پاداش قصیده‌غزایی که معزی در فتح غزنین توسط آن پادشاه سرود، دهان این شاعر بلندمرتبه را پر از زر کرد. معزی در قطعات خویش به این ماجرا اشاره کرده است:

کردم اندر فتح غزنین ساحری در شاعری کرد پر گوهر دهانم، پادشاه گوهری
دست رادش در دهانم دُرّ دریایی نهاد چون بیارید از زبانم پیش او دُرّ دری
پادشاه بخشد به شاعر زَرّ و دیبا و قصب او مرا این هر سه بخشد و جواهر بر سری
در کنارم دُرّ و فیروزه است و لعل از جود او در وثاقم جامه رومی و زرّ جعفری
هرگز از محمود غازی این عطا کی یافتند زینبی و عسجدی و فرخی و عنصری
گر زند از جود محمودی به گیتی داستان گشت باطل جود محمودی ز جود سنجری

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۷۱۲-۷۱۱)



علاوه بر پر کردن دهان امیر معزی از زر در برابر سرودن قصیده فتحیه، باید از اقدام دیگری که شخصیت مثبت سنجر را نشان می‌دهد، سخن گفت و آن ماجرای بخشش رشید و طواط است که عظاملک جوینی این اتفاق را این چنین با جزئیات در جلد دوم تاریخ جهانگشای جوینی آورده است: «سلطان [سنجر] در سنه اثنین و اربعین و خمسمایه در ماه جمادی الاخره باز قصد خوارزم کرد و اول قصبه هزارسف را که اکنون درین عهد بعد از لشکر مغول در آب غرق شدست، دو ماه محاصره داد و درین سفر انوری در خدمت حضرت سنجر بود. این دو بیتی بر تیری نوشت و در هزارسف انداخت: ای شاه همه ملک زمین حسب تراست / وز دولت و اقبال جهان کسب تراست / امروز به یک حمله هزارسف بگیر / فردا خوارزم و صد هزار اسب تراست. و طواط در هزارسف بود. در جواب این رباعی بر تیر نوشت و بینداخت: گر خصم تو ای شاه شود رستم گردد / یک خر ز هزارسف تو نتواند برد. چون سلطان بعد از مشقت بسیار و رنج بی‌شمار هزارسف بگرفت و سلطان سبب آن بیت که پیشتر ثبت افتاد [ملک اتسز به تخت ملک بر آمد / دولت سلجوق و آل او به سر آمد] و این رباعی و امثال آن از و طواط عظیم در خشم بود و سوگند خورده که چون دانست که از فرار قرار نخواهد یافت، به ارکان ملک در خفیه توسل می‌جست. هیچ کدام از ایشان سبب مشاهده غضب سلطان به تکفل مصلحت او زبان نمی‌دادند. به حکم جنسیت پناه به خال جد پدر مقرر این کلمات، منتجب‌الدین بدیع الکاتب - سقی الله عراض رمسه بسحائب قدسه - داد و منتجب‌الدین باز آنک منصب دیوان انشا با منادمت جمع داشت، وقت ادای نماز بامداد پیش از ارکان دیوان و داد در رفتی و بعد از فراغ از نماز، ابتدا به نصیحتی کردی و موافق و ملایم حال حکایتی مضحک در عقب جد بگفتی و سلطان در اسرار ملک به رأی او مشورت کردی. فی الجمله به تدریج سخن به ذکر رشید و طواط رسید. منتجب‌الدین برخاست و سلطان را گفت که: «بنده را یک التماس است، اگر مبذول افتد» سلطان به اسعاف آن وعده فرمود. منتجب‌الدین گفت: «وطواط مرغکی ضعیف باشد، طاقت آن نداشته که او را به هفت پاره کنند؛ اگر فرمان شود او را به دو پاره کنند» سلطان بخندید و جان و طواط را ببخشید» (عظاملک جوینی، ۱۳۸۶: ۳۷۹/۲-۳۸۰). علاوه بر شاعر نوازی‌های سنجر در حق انوری، در باب ابراز لطف سنجر به عبدالواسع جلی در کتاب سخن و سخنوران آمده است: «چنانکه از اشعار عبدالواسع بر می‌آید سنجر به او علاقه داشته و وقتی که از حضرت او دور شده، بدو نامه نوشته و احضار کرده و گویا این واقعه بعد از وقوع زحل در برج میزان یعنی ۴۹۲ یا ۵۲۲ بوده زیرا در ضمن قصیده‌ای که در تشکر از این لطف سلطان سروده به وقوع زحل در برج میزان اشاره کرده است» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۱۱).



۴. چهره منفی سنجر

آن چنان که مشاهده شد سلطان سنجر خصایل و ویژگی‌های مثبت بسیاری برخوردار بوده است. اما در کنار همه کمالات و توانمندی‌ها، صفات منفی هم داشته است که بتواند از او شخصیتی منفور بسازد. فارغ از زشتی یا زیبایی ظاهری، در چهره منفی سنجر باید از برخی بی‌تدبیری‌ها و بی‌کفایتی‌های او سخن گفت. از شاعرانی چون معزّی نیشابوری و ادیب صابر که قربانی بی‌احتیاطی و خودخواهی سنجر شدند. یکی ماجرای تیر خوردن امیر معزّی از سنجر در شکارگاه است. روزی در شکارگاه سنجر تیری افکند که بر سینه معزّی نشست و تا پایان عمر در سینه او جای داشت و او را بسیار معذب کرده بود و سرانجام هم از زخم آن تیر، وفات یافت. عوفی در *لباب‌الالباب* اشاره کرده که معزّی بی‌درنگ پس از اصابت تیر در گذشت (محمد عوفی، ۱۳۳۵: ۳۰۱). اما این نظر اشتباه است؛ زیرا معزّی خود قطعاً پس از حادثه، زنده بوده که قصیده‌ای سروده است با عنوان «در شکر بر زنده ماندن خود پس از خوردن تیر». ابیات آغازین این قصیده این چنین شروع شده است:

منّت خدای را که به فرّ خدایگان	من بنده بی‌گنه نشدم کشته رایگان
منّت خدای را که به جانم نکرد قصد	تیری که شد به قصد نینداخت از کمان
منّت خدای را که ز بهر ثنای او	ماندم در این جهان و نرفتم به آن جهان
روزی کز آسمان به زمین آمد این قضا	بخشش مرا پیام فرستاد از آسمان
گفتا ز کردگار ترا خواستم بقا	گفتا ز روزگار ترا خواستم امان
گر سینه تو سفته تیرست باک نیست	آید همی ز چرخ به تو سفته زمان

(امیر معزّی، ۱۳۶۲: ۵۲۶)

تیری که پس از اصابت به بدن معزّی آن چنان که خود او می‌گوید سال‌ها در بدنش مانده و در حکم استخوان بدنش شده است. البته معزّی - به هر علتی اعمّ از ترس از شکوه و هیبت سنجر، ارتباط نزدیک و صمیمی با سلطان، طلب صلّه و بخشش و یا مفاخره به هدف تیر سلطان قرار گرفتن - به خود بالیده که این تیر در بدن او جای گرفته است. هر چند درد و رنج بسیاری را تحمّل کرده و حتّی یک سال پس از آن واقعه، از شدّت درد، ناتوان بوده است. در این قصیده، پس از تغزّلی در باب تیر خوردن خود از سنجر، به مدح او نشسته است و حتّی جای گرفتن تیر در بدن خود را با یک حسن طلب همراه کرده و در هیأت یک شاعر درباری مدّعی است این مسأله باعث فرونی جاه و نام و نان او شده است:

وز بهر آن که قوت همای استخوان بود	آهن گرفت در تن من، طبع استخوان
این تعبیه خدای بدان ساخت تا مرا	افزون شود به همت تو جاه و نام و نان



گیرم به حشمتی دگر و حرمتی دگر در خدمت تو مرکب دولت به زیر ران (همان: ۵۲۸-۵۲۷)

علاوه بر وقوع این حادثه ناگوار برای امیر معزی، «شاعری با تیری در سینه»، که با وجود غیر عمدی بودن، بی احتیاطی سنجر را نشان می‌دهد، باید از واقعه‌ای ناگوارتر از طرف سنجر در حق شاعران سخن گفت؛ استفاده ابزاری سنجر از شاعر مدّاح دربارش یعنی ادیب صابر، برای دستیابی به مقاصد سیاسی. ادیب شهاب‌الدین صابر ترمذی شاعر بزرگ قرن ششم هجری، از جوانی به دربار سنجر بن ملک‌شاه سلجوقی راه یافت و به مدح آن پادشاه و اعضای خاندان و بزرگان دولت او پرداخت، «اما روزگار نیکبختی او دیری نپایید و این شاعر توانا در یک مسأله جاسوسی که به زور به او تحمیل شده بود و در حد کار یک سخنسرا و ادیب قرار نداشت، به هلاکت رسید. ماجرا بدین نحو بود که سنجر در اندیشه دست‌اندازی به قلمرو خوارزمشاهیان بود و سر آن داشت که قلعه هزاراسب را تسخیر کند. برای این منظور و آگاهی از وضع سپاه دشمن و نقشه‌های او، ادیب صابر را به رسالت نزد اتسز خوارزمشاه گسیل داشت» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۲۴). این واقعه در جلد دوم تاریخ جهانگشا این چنین آمده است: «سلطان [سنجر]، ادیب صابر را به رسالت نزدیک او فرستاد و او یک چندی در خوارزم بماند و اتسز از رنود خوارزم بر منوال طریقه ملاحظه دو شخص را فریفته بود و روح ایشان خریده و بها داده و ایشان را فرستاده تا سلطان [سنجر] را مغافضه هلاک کنند و جیب حیات او چاک، ادیب صابر را ازین حالت معلوم شد، نشان آن دو شخص بنوش و در ساق موزه پیرزنی به مرو روان کرد. چون مکتوب به سلطان رسید، فرمود تا بحث آن کسان کردند و ایشان را در خرابات باز یافتند و به دوزخ فرستاد. اتسز چون واقف شد، ادیب صابر را به جیحون انداخت» (جونبی، ۱۳۸۶: ۳۷۹/۲).

علاوه بر استفاده ابزاری سنجر از شاعران، نارضایتی شخصیت‌های متنفذ عصر هم در چهره منفی سنجر تأثیر دارد. نارضایتی شاعرانی همچون سنایی و شخصیت‌های متنفذی همچون محمد غزالی، از دیگر مواردی که چهره منفی سنجر را نشان می‌دهد. سنایی در دو قصیده به شخصیت سنجر پرداخته است. در یک قصیده مدحی مربوط به دورانی که شاعر مدّاح درباری بوده است و پیش از دوره بیداری و بازگشت از مدّاحی و یک قصیده مربوط به دوران تمایل به زهد و شریعت و در پاسخ پرسش سلطان سنجر درباره مذهب. بررسی این دو قصیده، شخصیت منفور سنجر را بیشتر منعکس می‌کند. دووجهی بودن و گذران دو دوره متفاوت شاعری او در پرداخت متفاوت شخصیت سنجر در دو سروده‌اش تأثیر نهاده است. در مقدمه تازیانه‌های سلوک در باب مدار خاکستری وجود سنایی آمده است: «در مرز سنایی قلندر



(قطب روشن) و سنایی مدّاح و هجاگوی (قطب تاریک) یک مدار پهناور خاکستری، یا نیمه روشن و نیمه تاریک، وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸).

سنایی در قصیده‌ای که در مدح سنجر سروده است، پس از تشبیهی در وصف طبیعت و بهار، او را همچون یک شاعر مدّاح سروده، و به او لقب «نوشروان ثانی» داده است.

پیش تخت شاه چون من طوطی شکرشان
 آفتاب داد و دین سنجر که او را هر زمان
 بلبل اندر پیش گل در مدح خوانی آمدست...
 اول القاب نوشروان ثانی آمدست...
 خمه ای شاهی که از بس بخشش و بخشایش
 خرس در داهی و گرگ اندر شبانی آمدست
 (سنایی، ۱۳۹۰: ۷۸)

اما همین سنایی در سروده دیگری، بیان کرده نه تنها به ستایش پادشاهان نمی‌پردازد، بلکه به جای آن، به منقبت روی آورده و زیور کلام خود را منقبت آل یاسین بر شمرده است؛ حال آن که «سلجوقیان سنی مذهب از نوع حنفی بودند» (بازورث و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۰).

بندگی کن آل یاسین را به جان تا روز حشر
 زیور دیوان خود ساز این مناقب را از آنک
 همچو بی‌دینان نباید روی اصراف داشتن
 چاره نبود نوعروسان را ز زیور داشتن
 (سنایی، ۱۳۹۰: ۲۴۶)

در همین قصیده ابیاتی دارد که به تعریض می‌تواند به نارضایتی سنایی از سنجر و به‌ویژه باورهای مذهبی او اشاره داشته باشد. «در عصر سنایی تثبیت نوعی ایدئولوژی اشعری و نظام فقهاتی حنفی-شافعی، در خراسان همه جوانب زندگی را به یکنواختی و تکراری بودن واداشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۴). ابیات زیر را سنایی در باب مسأله دین و مذهب، خطاب به سنجر سروده است:

تا دل عیسی مریم باشد اندر بند تو
 یوسف مصری نشسته با تو اندر انجمن
 کی روا باشد دل اندر سم هر خر داشتن
 زشت باشد چشم را در نقش آزر داشتن
 احمد مرسل نشسته کی روا دارد خرد
 دل اسیر سیرت بوجهل کافر داشتن
 (سنایی، ۱۳۹۰: ۲۴۵)

ابوحامد محمد غزالی از شخصیت‌های منتقد زمان فرمانروایی سنجر، در مکاتیب خود، نامه‌ای در امتناع از رفتن به درگاه او نوشته است که موضوع خودداری غزالی از رفتن به دربار سنجر را بیان می‌کند. نامه‌ای که نارضایتی این



شخصیت برجسته از سنجر را تأیید می‌کند. این نامه در باب اول در نامه‌هایی که به ملوک و سلاطین نوشته، آمده است. با توجه به مطالب نقل شده در اولین نامه از نامه‌های محمد غزالی که خطاب به سنجر نوشته شده است و در توضیح قبل از آن مشخص می‌شود که بین آن دو از نظر مذهبی و اعتقادی، اصطحکاک و برخوردهایی وجود داشته است و علاوه بر این، دشمنان و مغرضان نیز در این ماجرا مزید بر علت شده‌اند. «صدر شهید حجه الاسلام... از تعلیق اصول خویش مختصری بیرون کرده و ترتیبی داده و آن را المنحول من تعلیق الاصول نام نهاده در آخر آن کتاب، قرب دو تا کاغذ از مثالب مذهب امام ابوحنیفه رحمه الله علیه جمع کرده بود؛ از کتاب طهارت و نماز و غضب و سرقه و غیر آن و چیزها که شیعی بود از مذهب وی جمع کرده و چون جماعتی از اصحاب رأی آن را بدیدند، عرق حسد و تعصب در ایشان بجنید و جماعتی هم از اصحاب شافعی پو از اصحاب مالک یرحمهما الله با ایشان یار شدند و بر وی تشیع‌های عظیم زدند. پس نزدیک سلطان اسلام شدند و به وی آنها کردند که حجه الاسلام در امام ابوحنیفه طعن و قدح می‌کند و مثالب وی جمع کرده و وی را در اسلام هیچ عقیدت نیست، بلکه اعتقاد فلاسفه و ملحدان دارد و جمله کتاب‌های خویش به سخن ایشان ممزوج کرده و کفر و باطیل با اسرار شرع آمیخته و خدای را نور حقیقی می‌گوید و این مذهب مجوس است که به نور و ظلمت می‌گویند و چند کلمه از کتاب مشکوه‌الانوار تغییر و تبدیل کردند و آن را بر سلطان اسلام عرضه کردند و یکی را از مغاربه اغرا کردند و گفتند وی را که حجه الاسلام در مالک و قاضی ابوبکر باقلانی طعن کرده است و قطع کرده به خطای قاضی ابوبکر، تا وی به سبب آن تشیع زدن گرفت و نزدیک ارکان دولت تخیلات و تصویرات فاسد می‌کرد و من یسمع یحل، پس بدان سبب سلطان اسلام متغیر گشت و قصد رنجاندن وی کرد و در آن حالت حجه الاسلام را کس فرستاد و به نزدیک خویش خواند. حجه الاسلام از شدن امتناع نمود و عذر آن نزدیک وی نوشت و بفرستاد» (غزالی طوسی، ۱۳۳۳: ۳). غزالی در نامه نصیحت‌آمیزش خطاب به سنجر این چنین از اوضاع مردم زمانش یاد کرده است: «بر مردمان طوس رحمتی کن که که ظلم بسیار کشیده‌اند و غله، به سرما و بی‌آبی تباه شده و درخت‌های صدساله از اصل خشک شده و هر روستایی را هیچ نمانده، مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند تا زمستان برهنه با فرزندان در تنوری شوند. رضا مده که پوستشان باز کنند و اگر از ایشان چیزی خواهد همگان بگریزند و در میان کوه‌ها هلاک شوند و این پوست باز کردن باشد» (همان: ۴). جمله زیر از غزالی به خوبی ظلم و بی‌عدالتی سنجر را تصویر کرده است: «پشت و گردن مؤمنان از بلا و محنت و گرسنگی بشکست، چه باشد که گردن ستوران تو از طوق زر فرو بشکنند؟» (همان: ۱۰). در نامه غزالی طوسی دانشمند و متفکر بزرگ قرن پنجم برای سنجر، دو نکته مهم است. «نخست شجاعت او در خودداری از رفتن به درگاه سنجر و



دیگر احوال رقت‌بار مردم مستمند و زندگانی دردآور آنان در آن روزگاران. غزالی با امتناع از عزیمت به دربار پادشاه مقتدر سلجوقی، به کاری خطیر دست یازید که اگر به ملاحظه مقام علمی و شهرت و محبوبیت او در جامعه نبود، هرگز جان سالمی از این ماجرا به در نمی‌برد. در ضمن شاید تا آن زمان، چنین عملی که شبیه عصیان بود، هرگز رخ نداده بود» (وزین پور، ۱۳۷۴: ۱۹۱). علاوه بر نامه غزالی، در «*راحه‌الصدور*» نیز ظلم و ستم و نابسامانی‌های عصر سنجر این گونه تصویر شده است: «و چون جمله جهان او را مسلم شد و ملوک اطراف مسخر گشتند و فرمان او در شرق و غرب نفاذ یافت، امرای دولت و حشم او در مهلت ایام دولت و فسحت اسباب نعمت، طاغی و باغی شدند و چون دستی بالای دست خود ندیدند، دست تطاول از آستین بیرون کشیدند و بر رعایا ستم آغاز نهادند» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

۵. نتیجه‌گیری

سلطان سنجر اگرچه سلطان و پادشاه یک کشور است؛ اما باز هم یک انسان است و مانند هر انسانی دارای صفات مثبت و منفی است. در سیمای مثبتش، با وجود مقام پادشاهی و جایگاه والایش آن هم در ساختار قدرت قدیم، به دیدار یک شاعر یعنی انوری قدم رنجه کرده و دهان امیر معزی را پر از گوهر کرده است. در زمینه امور جنگی، کفایت و کاردانی داشته و خندق‌هایی به دستور او حفر شده است. همچنین وسعت قلمرو او در زمان فرمانروایی اش زبانزد است. در چهره منفی اش اما تیر پرتابی از کمان او - هر چند ناخواسته - در سینه امیر معزی یک شاعر مداح درباری جای گرفته است، با یک حقه سیاسی ادیب صابر را به عنوان جاسوس به دربار اتسز خوارزمشاه فرستاده و موجب مرگ او شده است. علاوه بر این، شاعر بزرگی همچون سنایی از او ابراز نارضایتی کرده است و همین بس که امام محمد غزالی شخصیت متنفذ و دانشمند بزرگ عصر از او ناراضی بوده و از رفتن به درگاه او امتناع می‌کرده است.

یافته‌ها نشان می‌دهد برخلاف آن چه که شاعران مداح درباری، سنجر را به عدل و وجود و سیاست ستوده‌اند، او چهره کاملاً درخشان و آرمانی و بی‌عیب و نقصی نداشته است، بلکه ابعاد منفی و ناخوشایند نیز در شخصیتش دیده می‌شود. در پایان می‌توان گفت او شخصیتی خاکستری داشته است نه سیاه مطلق و نه سپید مطلق؛ البته در ساحت خاکستری وجودش، شاید گاهی هم سیاهی بر سپیدی فزونی گرفته است.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



منابع

- آزادیان، شهرام و حکیمی، حمیدرضا. (۱۳۹۳). «**سلجوقیان و حمایت از ادبیات فارسی**»، ادب فارسی، سال ۴، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۳، ۹۲-۷۳.
- امیر معزی. (۱۳۶۲). **کلیات دیوان امیر معزی**، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، چاپ اول، تهران: مرزبان.
- انوری ایبوردی (۱۳۷۶). **دیوان انوری**، با مقدمه سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- بازورث و دیگران. (۱۳۹۰). **سلجوقیان**، چاپ دوم، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران: مولی.
- راوندی. (۱۳۸۶). **راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق**، به سعی و تصحیح محمد اقبال، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر و استاد مجتبی مینوی، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- رضائیان، علی. (۱۳۹۱). «**بررسی و مقایسه روند مشروعیت یابی سیاسی سلاطین سلجوقی طغرل (۴۵۵-۴۲۹ هـ ق) و سنجر (۵۱۱-۵۵۲ هـ ق)**»، مطالعات تاریخ اسلام، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۹۲-۷۷.
- جوینی، عطا بن محمد. (۱۳۸۶). **تاریخ جهانگشای جوینی**، به اهتمام شاهرخ موسویان، بر اساس تصحیح علامه محمد قزوینی، تهران: دستان.
- ستارزاده، ملیحه. (۱۳۸۴). **سلجوقیان (۴۳۱-۵۹۰ هـ ق)**، چاپ اول، تهران: سمت.
- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۰). **دیوان حکیم سنایی غزنوی**، بر اساس معتبرترین نسخه‌ها، مقدمه، شرح زندگی و شیوه سخن سنایی به قلم بدیع الزمان فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). **دیوان حکیم سوزنی سمرقندی**، تصحیح و مقدمه و شرح احوال و فهرست لغات و ترکیبات و جایها با معانی و تفاسیر از دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.



شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *تازیانه‌های سلوک نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی*، تهران: آگاه.

ظهیرالدین نیشابوری. (۱۳۳۲). *سلجوق‌نامه*، تهران: خاور.

..... (۱۳۸۹). *مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.

عبدالواسع جبلی. (۲۵۳۶). *دیوان عبدالواسع جبلی*، به اهتمام و تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا، تهران: امیرکبیر.

غزالی طوسی. (۱۳۳۳). *مکاتیب فارسی غزالی به نام فضایل الانام من رسائل حجه الاسلام*، گردآورنده یکی از منسوبان وی، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابفروشی ابن سینا.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*، تهران: زوآر.

محمد عوفی. (۱۳۳۵). *لباب‌الالباب*، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: ابن سینا-علمی.

وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). *مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*، تهران: معین.



Investigating the vague angles of Sultan Sangars character based on ancient literary and historical texts

DR.leila amiri¹

Soheila amiri²

As one of the leading figures in politics kings have been widely praised by court poets. But beyond this popular and ideal face has there been an ordinary or even hated and unloved face in the madahi poems? The present study aims to investigate research of descriptive analytical type and the method of textual research vague angles of Sultan Sangars character based on ancient literary and historical texts as Chaharmagale Tarikhe Gahangosha Saljugname Rahatosodur and Anvari Sanaei Amir Moezzi Abdolvase Jabali and Suzani Samargandi Divans.

The finding show that although Sultan Sangar along with Sultan Mahmoud Ghaznavi is known as one of the most powerful and justice kings of Iran It must be said that He had a gray character neither completely positive nor completely negative. He was not Anoshiravn of age nor Zahak of time .In Sangars ideal image are reflected positive features such as respect to poets and opening the country and Abdolvase Jabali Anvari and Suzani Samargandi praised him by poetic exaggerations and in his negative and unpleasant face he targeted Amir Moezzi although unintentionally. From the poet was named Adib Saber used in the direction of political purpose. Even Mohammad Gazzali sent a letter of complaint about the disturbing situation of the time and the plight of the people to him.

Key words: Saljugian. Sultan Sangars character. literary and historical texts. Anvari Abiverdi. Amir Moezzi. Adib Saber.

1 . PhD in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.//Email :amirifa@gmail.com.

2 . Master of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran



فصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی زبانی مونس العشاق سهروردی و عربشاه یزدی از رهگذر بینامتنیت ژنت

دکتر خدابخش اسداللهی^۱

محمد شهبازی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵

چکیده

شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) از بزرگ‌ترین حکمای فلسفه و عارفان قرن ششم است که رسایل رمزی او تأثیر گسترده‌ای بر نویسندگان و شاعران بعد از خود، گذاشته است بطوری که عمادالدین عربشاه یزدی از شاعران قرن هشتم با تأثیرپذیری از رساله *مونس‌العشاق* (فی حقیقه‌العشق) سهروردی، منظومه‌ای با همین عنوان سروده است که در واژگان، ترکیبات، جمله، ساختار نحوی و آوایی مشترکات فراوانی دارند. هدف ما در اینجا بررسی زبانی *مونس‌العشاق* منظوم و منشور براساس بینامتنیت ژنت است که در بخش‌های جداگانه به هر یک از موارد یاد شده پرداخته و از هر کدام چند نمونه شاهد آورده‌ایم و مابقی نمونه‌ها را در جدول با مشخص کردن صفحات در هر دو *مونس‌العشاق* و بیت مورد نظر مشخص کرده‌ایم. به لحاظ وجود زیرشاخه‌های بینامتنیت ژنت در هر دو *مونس‌العشاق* سعی نمودیم تا بر اساس نظریه ژنت به بررسی بپردازیم. دستاور ما در این پژوهش اثبات تبعیت عربشاه یزدی از تفکر و واژگان ابتکاری سهروردی است که تنها از رهگذر بینامتنیت ژنت قابل بررسی است. این دو اثر با وجود اشتراک فراوان، چند وجه افتراق نیز دارند که در متن مقاله به آنها نیز اشاره نموده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: مونس‌العشاق سهروردی، عربشاه یزدی، فی حقیقه‌العشق، ساختار نحوی.

۱. دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. kh.asadollahi@gmail.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.



مقدمه

شهاب‌الدین سهروردی (ابوالفتح یحیی بن حبش) به سال ۵۴۹ هجری در سهرورد زنگان ولادت یافت و در سال ۵۸۷ هجری در حلب به فرمان صلاح‌الدین ایوبی کشته شد. او را با عناوین شیخ اشراق و شهید و المقتول می‌خوانند (صفا، ۳، ۱۳۵۰: ۴۸). شجره‌نامه یا سلسله روحانی که شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی برای مسیر اندیشه حکمت ایران باستان در دوران بعد از اسلام در ایران ذکر کرده بسیار پر معنی و عمیق و بلیغ است به عقیده او از طرفی خمیرمایه جاوید از حکیمان باستان یونان (حکیمان قبل از سقراط، فیثاغوریان، افلاطونیان) به صوفیانی چون ذوالنون مصری و سهل تستری رسیده، از طرف دیگر (مایه‌ی) حکمت ایران باستان از طریق صوفیانی مانند ابویزید بسطامی و حلاج و ابوالحسن خرقانی منتقل گردیده و این دو جریان حکمت و خرد در تصوف اشراق به هم پیوسته است (حقیقت، ۱۳۷۰: ۴۵).

شیخ اشراق چندین رساله به زبان عربی و فارسی دارد که این رسایل به صورت رمزی و نمادی نوشته شده است و اکثراً از زبان گفت‌وگویی و لحن عامیانه‌ی مربوط به قرن ششم بهره برده است؛ که هدف ما در این مقاله، رساله‌ی مونس العشاق سهروردی است که در یک دیدگاه کلی می‌توان آن را تفسیر سوره مبارکه یوسف قلمداد کرد.

سهروردی در این رساله ترکیبات نوینی را به کار بسته است که تنها در رسایل او به چشم می‌خورد و یا در کتبی که از او تأثیر پذیرفته‌اند. یکی از این کتب، منظومه مونس العشاق عربشاه یزدی است. عمادالدین عربشاه یزدی از دانشمندان و شاعران قرن هشتم هجری است که با توجه به ابیات آغازین منظومه مونس العشاق می‌توان دانست که در دوره‌ی مظفریان و عصر شاه یحیی بن مظفر محمد زندگی می‌کرده است.

یا نصرت دین خلاصه عصر	شاهنشاه کامران ابونصر
آن ظل مدید قدس سرمد	یحیی بن مظفر محمد
	(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۵۵)

استاد صفا در معرفی منظومه مونس العشاق عربشاه یزدی می‌نویسد: «منظومه مونس العشاق عمادالدین عربشاه در حدود یک‌هزار بیت است. بروزن لیلی و مجنون نظامی که عربشاه به نام شاه یحیی بن مظفر محمد، ساخته است. این منظومه، نقلی است از رساله‌ی فارسی شیخ شهاب‌الدین عمر سهروردی معروف به مقتول و به شیخ اشراق درباره عشق و کیفیت حدوث و مبادی و مراحل آن به طریق رمز و اشاره، و عربشاه آن را با مهارتی بسیار و در کلامی استادانه و ممتاز و با آرایش‌های شاعرانه مقرون به



ذوق و طبعاً با بعضی شاخ و برگ‌ها که همیشه در نقل از نثر به نظم در کار می‌آید، به نظم آورد و گفته است که در اواسط برج عقرب سال ۷۸۱ هجری به پایان برده است» (صفا، ۳/۲، ۱۳۶۹: ۴-۱۰۹۳).

بینامتنیت یعنی رابطه حضور مشترک بین دو یا چند متن، که حضور مؤثر یک متن در متن دیگر با استفاده از سرقت ادبی، نقل قول، یا تلمیح صورت می‌گیرد (Genette, 1982: 10). در این دو اثر نیز عربشاه یزدی در نظم خویش از متن نثر *مونس/العشاق* سهروردی از طریق نقل قول و تلمیح استفاده-هایی برده است.

در ادامه مقاله به بررسی هریک از واژگان، ترکیبات، ساختار نحوی، جمله و... مشترک موجود در *مونس/العشاق* منظوم و منشور از رهگذر بینامتنی ژنت می‌پردازیم:

واژگان

تعریفات و توضیحات فراوانی برای کلمه یا واژه در دستور زبان‌ها نوشته شده است که به چند نمونه آن اشاره می‌کنیم:

هالیدی (زبان‌شناس انگلیسی) می‌نویسد: کلمه یک آحاد دستوری است که از یک یا چند واژک (واحد معنی‌دار) ساخته شده و در ساخت واحد بزرگ‌تر از خود (عبارت، گروه) به کار می‌رود (نوبهار، ۱۳۷۲: ۲۲۱).

لئونارد بلومفید (زبان‌شناس آمریکایی) در کتاب *زبان خود این چنین می‌آورد*: کلمه کوچک‌ترین فرم آزاد در گفتار است (همان، ۲۲۱).

اما دستورنویسان ایرانی بدین‌گونه تعریف می‌کنند که: کلمه به آن واحد زبان‌فارسی گفته می‌شود که از یک واژک یا بیشتر ساخته شده است و خود در ساختمان واحد بالاتر یعنی گروه به کار می‌رود. در سلسله مراتب واحدها، کلمه پایین‌تر از گروه و بالاتر از واژک قرار می‌گیرد (باطنی، ۱۳۹۱: ۱۷۸). استاد محمد جواد شریعت به صورت مؤجز می‌نویسد: کلمه لفظ واحدی است که بالفعل معنی داشته باشد (شریعت، ۱۳۵۰: ۷۴).

۲-۱. حُسن

صفت حسن برای عقل در کلام شیخ اشراق حاکی از بیان تجلی این حقیقت در جمیع مراتب است (منصوری لاریجانی، ۱۳۸۰: ۱۲).

این واژه به کرات در این رساله‌ی سهروردی به چشم می‌خورد برای نمونه:

«از آن صفت که به شناخت حق تعالی تعلق داشت، حسن پدید آمد» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۶۸).

عربشاه در بیان مناظره عشق و حسن چنین می‌آورد:



زان آتش عشق شد جهان سوز زین گوهر حسن عالم افزود
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۷۹)

۲-۲. مهر

مهر بیشتر در کنار محبت و مهربانی و عشق آمده است: از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت
عشق پدید آمد که آن را «مهر» خوانند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۶۸).

زان گلشن حسن تازه تر شد زین آتش مهر شعله ور شد
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۷۹)

۲-۳. اندوه

و از آن صفت که نبود پس بیود تعلق داشت، حزن پدید آمد که آن را «اندوه» خوانند (سهروردی، ۳،
۱۳۵۵: ۲۶۹).

انده شد از آن گداز حاصل در پهلوی عشق کرد منزل
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۷۹)

۲-۴. دهشت

آن حالت است که تن صبر برنتابد و دل به عقل نپردازد و نظر تمییز را نیابد (انصاری، ۱۳۸۲: ۷۱).
«حسن را دید تاج تعزز بر سر نهاده و بر تخت وجود آدم قرار گرفته، خواست تا خود را در آنجا گنجاند،
پیشانی به دیوار دهشت افتاد، از پای درآمد» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۰).

عربشاه نیز می‌سراید:

چشمش به جمال شه برفتاد وز دهشت آن زپا در افتاد
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۱)

۲-۵. ریاضت

ریاضت یا همان چله‌نشینی که عرفا و متصوفان چهل روز در خلوت می‌نشینند و خود را به زحمت و
رنج می‌انداختند تا استعداد وصول به حق را داشته باشند.
سهروردی می‌نویسد: «اکنون که ما را مهجور کردند تدبیر آنست که هر یکی از ما روی بطرفی نهیم و
به حکم ریاضت سفری برآریم» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۲).



باشد که به کثرت ریاضت
گردیم معد استفاضت
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۴)

۲-۶. دهلیز، طلسم

در فصل ششم فی حقیقه / العشق می خوانیم: دروازه دوم دو در دارد، هر دری را دهلیزی است دراز پیچ
در پیچ به طلسم کرده ...» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۸).

عربشاه نیز هر دو واژه را در یک بیت گنجانده است:
با آن دو طلسم متصل نیز
پیچان و طویل یک دو دهلیز
(عربشاه یزدی: ۱۳۷۰: ۹۳)

۲-۷. فتراک

تسمه و دوالی است که از پس و پیش زین اسب آویزند (معین، ۲، ۱۳۷۱: ۲۴۸۴).
سهروردی وقتی از بیشه شهرستان وجود آدم صحبت می کند؛ می نویسد: کمند از فتراک بگشاید و در
گردن ایشان اندازد و محکم فرو بندد و هم آنجاشان بیندازد. (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۰).
عربشاه یزدی در بیت ۱۴۶۴ می سراید:

باید بگشاد چست و چالاک
پیچیده کمند چین ز فتراک
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۷)

۲-۸. عشقه

همان گیاه پیچک است که ساقه نازکی دارد و بر درخت می پیچد و خشکش می کند.
سراغاز فصل یازدهم این گونه است:
عشق را از عشقه گرفته اند و عشقه آن گیاهی است که در باغ پدید آید (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۷).
عربشاه با حسن تعلیلی در بیت:

قتال بود ولی مذاقش
چون از عشقه است اشتقاقش
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۶)

واژه «عشقه» را به کار برده است.

۲-۹. ظل



از اصطلاحات عرفانی است به مفهوم «شیخ و حقیقت که به منزله قشر و پوست‌اند» (سجادی، ۱۳۷۳: ۴۵۶).

و از این شجره عکسی در عالم کون و فساد است که آن را ظلّ خوانند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۸).

گاهی لقبش بدن، نهی ظلّ گه شکل و گهی طلسم مشکل

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

۱۰-۲. سُرُو

در لغت‌نامه دهخدا/ ذیل این واژه آمده است: مطلق شاخ را گویند، خواه شاخ گاو باشد، خواه گاو میش و شاخ گوسفند و امثال آن (دهخدا، ۱۳۳۹: ۴۹۰).

منظور سهروردی از این سُرُو، طمع و آرزوهای طولانی است: «نفس گاو است که در این شهر خرابی‌ها می‌کند و او را دو سرو است یکی حرص و یکی امل» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۹۰).

او را دو سرو بسان مذارب از حرص و امل به هر دو مضراب

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۹)

علاوه بر موارد ذکر شده تعداد زیادی از این واژگان مشترک وجود دارد که از توضیح آن چشم‌پوشی کرده و ذیلاً در جدول مشخص می‌کنیم:

ردیف	واژه	صفحه مونس العشاق سهروردی	صفحه مونس العشاق عربشاه	بیت مونس العشاق عربشاه
۱	خلیفه	۲۶۹	۸۰	۱۰۳۴
۲	دلگشا	۲۷۷	۸۱	۱۰۵۹
۳	تسلیم	۲۷۲	۸۴	۱۱۴۹
۴	کنعان و مصر	۲۷۳	۸۵	۱۱۶۱
۵	کرسی	۲۷۹	۹۴	۱۳۹۲
۶	شیر	۲۸۰	۹۷	۱۴۶۰
۷	غسل	۲۸۱	۹۷	۱۴۷۲
۸	جمال و کمال	۲۸۴	۱۰۴	۱۶۴۲
۹	تبرک	۲۹۰	۱۰۹	۱۷۷۵



ترکیب

ترکیب به هم پیوستن دو یا چند کلمه مستقل است که هر یک معنی خاصی دارد و از پیوند آنها کلمه‌ی تازه‌ای حاصل می‌شود. (خانلری، ۱۳۹۵: ۱۵۶) سهروردی از فیلسوفان و عارفان خَلّاقی است که برای بیان مسائل اشراقی و عرفانی مورد نظرش، به کمک ترکیب‌بندی و واژه‌سازی، نوآوری‌های جدیدی در زبان فارسی پدید آورده است. (هاشمی، ۱۳۹۲: ۲۳۸)

۳-۱. چهار مخالف، چهار طبع

همان چهار عنصر آتش، هوا، آب، خاک که بایکدیگر متفاوتند و هر کدام یک طبیعت اصلی دارند. چون آدم خاکی را علیه الصلواه و السلام را بیافریدند آوازه در ملاء اعلی افتاد که از چهار مخالف خلیفه‌ای را ترتیب دادند... صورتی زیبا پیدا شد، این چهار طبع را که دشمن یکدیگرند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۶۹).

عربشاه یزدی به خاطر تنگنای وزن و قافیه هر دو را در یک بیت این گونه به کار برده است:
 از عالم جان برآمد آواز کز چار طباع مختلف باز
 (عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۰)

۳-۲. شش جهت

منظور بالا، پایین، راست، چپ، پیش و پشت.
 «به دست این هفت رونده که سرهنگان خاصند بازدارند تا در زندان شش جهت‌شان محبوس گردند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۶۹).

تا کرد شکوه و ابهت‌شان محبوس مضیق شش جهت‌شان
 (عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۰)

۳-۳. زبان حال

زبان حال شگردی ادبی رایج بوده که در عصر سهروردی نیز تا حدودی استفاده می‌شده است و نویسندگان آرای خود را به گونه‌ای بیان کرده‌اند که گویی این معانی یا حقایق زبان دارند و این سخنان را مانند انسان بیان می‌کنند (پورجوادی، ۱۳۹۲: ۴۳).
 سهروردی چنین می‌نویسد: «از جناب حسن آوازی برآمد که کیست. عشق به زبان حال جواب داد که...» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۱).



عشق از هوس مقال با او

بگشاد زبان حال با او

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۳)

۳-۴. بیت المقدس، صوفی مجرد

عشق هنگامی که خود را می‌خواهد به زلیخا معرفی کند؛ می‌گوید: «من از بیت المقدس از محله‌ی روح‌آباد از درب حسن‌خانه‌ی در همسایگی حزن دارم، پیشه‌ی من سیاحت است، صوفی مجردم» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵).

مراد از «بیت المقدس» یعنی از کدورت عالم دنیا پاکم (قاسمی، ۱۳۶۶: ۱۵۱) و صوفی مجرد نیز بنابه نوشته دکتر منصور لاریجانی یعنی بی‌میل و رغبت به هر چیزی جز خدا (منصوری لاریجانی، ۱۳۸۰: ۳۱)

کان کشور قدسیان یکتاست
در جامع جان‌فروز ارواح
حزن‌ست مقیم، در جوارم
فارغ ز مکان و از زمان فرد
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۸)

گفتا که به بیت مقدس جاست
در مصر مجردان سیاح
حسن‌ست نگار گل‌اندام
صوفی مجردم جهان‌گرد

۳-۵. نه اشکوب

کنایه از افلاک نه‌گانه است (سجادی، ۱۳۷۳: ۶۷۲).

بدان که بالای این کوشک نه‌اشکوب طاقی است که آن را «شهرستان جان» می‌خوانند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵).

بر قبه منظر نه اشکوب
یعنی که نهم رواق زرکوب
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

۳-۶. جاوید خرد

وصیت و نصیحتی چند است که هوشنگ پادشاه دوم عالم، فرزندان خود را - که طهورت دیوبند است و چند دیگر - و پادشاهی که بعد از او آمده‌اند، نموده است (ابن‌مسکویه، ۱۳۵۵: ۶).
و بر دروازه‌ی آن شهرستان پیری جوان موکل است و نام آن پیر «جاوید خرد» است (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶).

عربشاه چنین می‌آورد:



جاوید خرد نهاده نامش گنگ است و فصاحتی تمامش
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

۳-۷. چهارطاقِ شش طناب: منظور عالم محسوس است که براساس نوشته سهروردی هر کس بخواهد به شهرستان جان برسد، باید «از این چهار طاق شش طناب بگسلد» (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶).

از قصر چهار طاق ارکان و ز نه فلک مسطح ایوان
باید بگسست شش طنابش دادن چو کمند پیچ و تابش
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۱)

۳-۸. ربع مسکون بدن انسان مرکب از است از چهار چیز: روح و عضو و خلط و فضا. پس روح ربعی از این چهار باشد و محل روح ربع مسکون عالم صغری بود (قاسمی، ۱۳۶۶: ۱۵۲).

سهروردی در فصل ششم می نویسد: و از جانب شمال در آید و ربع مسکون طلب کند. (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶)

جوید سر راه ربع مسکون چون آتش تیز کرده گلگون
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۱)

۳-۹. آب زندگانی: اسطوره ادبی است که این آب در ظلمات جاری است و هر که از آن نوشد حیات جاودان یابد این ترکیب معمولاً با خضر و اسکندر در ادب فارسی می آید. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی چنین آمده است که شهاب‌الدین سهروردی چشمه زندگی و آب حیات را رمز از وصول به معرفت حقیقی حق دانسته است (سجادی، ۱۳۷۳: ۲). این ترکیب علاوه بر این که در آثار بیشتر نویسندگان و شاعران آمده است: اما سهروردی در شرح دروازه شهرستان جان به گونه‌ی دیگر به رشته تحریر می‌کشد؛ حالی پیر آغاز سلام کند و او را بنوازد و به خویش خواند. و آنجا چشمه‌ای است که آن را آب زندگانی خوانند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۰).

هم آتش تیزم از بدانی هم چشمه‌ی آب زندگانی
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۹)

۲-۱۰. شجره طیبه: این ترکیب اشاره به آیه‌ی ۲۴ از سوره‌ی مبارکه ابراهیم دارد که می‌فرماید: «آیا ندیدی که چگونه خدا کلمه‌ی طیبه‌ای را مانند درخت پاک و پاکیزه‌ای که اصل آن در اعماق زمین ثابت است و شاخه آن در آسمان است، مثل می‌زند؟» (ابراهیم/ ۲۴)



سهروردی نیز با بهره‌گیری از این آیه شریفه می‌نویسد: پس حبه‌القلب که آن را «کلمه طیبه» خوانند و شجره طیبه شود (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۸).

هم شجره طیبه‌ست نامش هم طوبی جان فزا غلامش
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

در این بخش به دلیل انگشت شمار بودن واژگان مشترک و محدودیت صفحات مقاله از جدول چشم‌پوشی می‌کنیم.

ساخت نحوی

نحو دانشی است که «حالت‌های کلمات هنگام ترکیب را به ما می‌آموزد» (شرتونی، ۱، ۱۳۹۱: ۷۵). سهروردی بنا به موقعیت زمانی خود از دو سبک سامانی و سلجوقی (غزنوی) بهره‌جسته است به گونه‌ای که می‌توان ساختار نحوی او را در مونس‌العشاق به دو دسته طبقه‌بندی کرد. هر چند این ساختارها به ضرورت وزن و قافیه و بالاتر از آن متفاوت بودن سبک‌ها، در مونس‌العشاق عربشاه یزدی چندان به چشم نمی‌خورد. این نوع بینامتنیت در زیر شاخه‌ای از بینامتنیت ضمنی و غیر صریح ژنت جای می‌گیرد.

۴-۱. حذف به قرینه

از مختصات سبک سلجوقی است که از جمله‌ای به قرینه فعل دیگری که در همان جمله یا در جمله معطوف‌علیه است و قاعده این است که فعل را در قرینه اول یا در جمله اول ذکر کند و در جمله متعاطفه آن حذف کند (بهار، ۲، ۱۳۸۹: ۷۳). بر این اساس جایگاه فعل نیز تغییر می‌یافت. این روش در بیشتر آثار عرفانی از جمله تذکره الاولیاء، کشف‌المحجوب و ... دیده می‌شود.

- به هر منظری گذری و در هر خوش پسری نظری می‌کرد (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۴).

اما عربشاه یزدی بدون هیچ حذف فعلی، می‌آورد:

از هر طرفی گذر همی کرد در خوش پسران نظر همی کرد
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۷)

- ای صد هزار جان گرامی فدای تو: (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵). فعل دعایی «باد» از آخر جمله به قرینه معنوی حذف گردیده که «ای صد هزار جان گرامی فدای تو باد» بوده است.

در مونس‌العشاق منظوم نیز این حذف به چشم می‌خورد:



کای آب رخم ز خاک پایت صد جان عزیز من فدایت
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۸)

- با رویی دارد از عزت و خندقی دارد از عظمت (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵). نظر به دستور زبان فارسی « فعل معمولاً در آخر جمله می‌آید و برخلاف کلمه‌های دیگر صرف می‌شود» (انوری، احمدی-گیوی، ۱، ۱۳۸۳: ۱۰).

با این توضیح می‌توان این گونه نوشت: با رویی از عزت دارد و خندقی از عظمت دارد.
عربشاه جمله فوق را به صورت متفاوتی به نظم کشیده است:

گردش ز صفای کبریا حور خندق ز جلال و روشن از نور
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

- چابکی جلد اما پلید: (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۶). فعل «است» به قرینه معنوی در هر دو جایگاه حذف شده است: چابکی جلد است اما پلید است.

عربشاه با پرو بال دادن و ادبی کردن جمله به این صورت می‌سراید:

ذهنش نه فطن بلید و الکن طبعش نه ذهن کدود و کودن
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۱)

- یکی آنچه سر جوش و لطیف‌تر است جدا می‌کند: (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۱) بعد از واژه «سر جوش» فعل «است» به قرینه لفظی حذف شده است که صحیح آن «یکی آنچه سر جوش است و لطیف‌تر است جدا می‌کند» است.

کو ممسک هر طعام گردد تا پختن او تمام گردد
پس هر چه ز پخته‌ها لطیف است اجزای خلاصه شریف است
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۶)

- به گوشه چشم اشارت کرد به حزن: (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴). جایگاه فعل در این جمله تغییر یافته است که می‌بایست فعل مرکب «اشارت کرد» در آخر می‌آمد: «به گوشه چشم به حزن اشارت کرد».

پس کرد به حزن با بشارت یعقوب ز فرهی اشارت
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۳)



- عشق بنده‌ای است خانه‌زاد: (سروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۹) در این نمونه نیز جایگاه فعل تغییر یافته است: عشق بنده‌ای خانه زاد است.

عربشاه در این بیت جایگاه فعل را حفظ کرده است:

عشق ار چه غلام خانه زاد است
سلطان نسب و ملک نهاد است
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۸)

۲-۴. جمع بستن جمع عربی

چنانکه در سبک‌شناسی می‌خوانیم «آوردن جمع‌های عربی به صیغه‌ی فارسی مانند: ملکان، عالمان و کاهنان و غیره و افزودن جمع فارسی بر جمع‌های عربی مانند ملوکان و عجایب‌ها و غیره، از مختصات سبک سامانی است» (بهار، ۲، ۱۳۸۹: ۵۹).

- صفت عجایب‌ها کنم که آنجاست شما فهم نکنید (سروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵). «عجایب» خود جمع مکسر از «عجیبه» است که سروردی آن را با «ها» جمع بسته است.

در منظومه مونس العشاق «عجایب» بدون «ها» آمده است:

هرگز نرسد بدان غرایب
افهام شما زبس عجایب
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

جمله

«کوچکترین واحد کلام که مفید معنی کامل باشد» یا به عبارت دیگر «مجموعه از کلمات که دارای معنی مستقل و تمام باشد» (انوری، احمدی‌گیوی، ۲، ۱۳۷۷: ۳۰۰).

در بخش پایانی مقاله به بررسی «جمله بین مونس العشاق منظوم و منثور» می‌پردازیم و برای به طول انجامیدن مقاله به چند نمونه اشاره می‌کنیم و سایر شواهد را در جدول درج می‌کنیم و در این بخش هم متوجه مشترکات و تفاوت‌های هر دو اثر می‌شویم. لازم به ذکر است در این بخش هر سه زیر شاخه بینامتنیت ژنت (صریح، غیرصریح، ضمنی) مشهود است.

۱-۵. این گوهر را سه صفت بخشید (سروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۶۸). منظور از گوهر، عقل و هدف از سه صفت، حزن و حُسن و عشق است.

پس عقل نخست کرد نامش
بخشید سه وصف مستدامش

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۷۹)



۴-۵. تنگ در آمده بودند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۰). منظور بسیار نزدیک شدند. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۹۴) عربشاه یزدی می‌نویسد:

خیل ملک اندر آمده تنگ از اوج رواق هفت اورنگ
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۱)

۴-۵. ما با تو بودیم در خدمت حسن و خرقه از او داریم و پیر ما اوست (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۲). بخاطر محدودیت در وزن، عربشاه یزدی به طرز دیگری سروده است که معنی همان است:

او مرشد و مقتدای ما بود پیوسته گره گشای ما بود
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۴)

۴-۵. اول سواد دیده را پیش کش کرد (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۳). مقصود یعقوب است که از دوری یوسف کور گشت.

اول ز دو دیده پیش کش کرد وقتش به نثار نور خوش کرد
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۸۶)

۴-۵. در آسمان به محرک مشهورم و در زمین به مسکن معروفم. اگرچه دیرینه‌ام هنوز جوانم و اگر چه بی‌برگم از خاندان بزرگم (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۵). بخش نخست جمله در نسخه «حسین مفید» به این صورت نوشته شده است: «در آسمان به خرد مشهورم و در زمین به انیس معروفم» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۱). اما عربشاه یزدی از «محرک» و «مسکن» در نظم خود بهره جسته است:

نامم به محرکست مشهور	در خطه نه سپهر پر نور
خوانند مرا ولی مسکن	در عرصه این بسیط ساکن
نزد عربم به عشق معروف	در ملک عجم به مهر موصوف
نی برگ بزرگ خاندانم	دیرینه شدم ولی جوانم

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

۴-۵. فصاحتی عظیم دارد اما گنگ است (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۷).

جاوید خرد نهاده نامش گنگ است و فصاحتی تمامش
(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۰)



۷-۵. دروغ گفتن و بهتان نهادن و هرزه‌گویی و کشتن و از راه بردن دوست دارد (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۷۷).

در منظومه این گونه می‌خوانیم:

سرگشته‌ی هرزه‌گوی کذاب کوسه‌نظر سفیه مرتاب
خونریز سیاه‌کار قاتل غارت‌گر دیوچهر هایل
(عرشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۲)

۸-۵. آن یکی روز و شب به کشتن و دریدن مشغول است و آن دیگری به دزدی کردن و خوردن و آشامیدن مشغول (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۰)

غرنده جنگجوی صوّال درنده تندخوی قتال
گرگی شب و روز دست‌یارش پیوسته دو دیده بر شکارش
همواره حریص شرب و خوردن یا راه برآن ز راه بردن
(عرشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۷)

۹-۵. و اگر این چه گفتم دریا بید، جان سلامت ببرید (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۱).

عرشاه بصورت ادبی می‌سراید:

سالم ببرید جان ز گرداب در کشتی عافیت به پایاب
(عرشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۹۸)

۱۰-۵. تا اکنون که نوبت یوسف در آمد نشان حسن پیش یوسف دادند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۲).

چون نوبت یوسف اندر آمد آوازه شاه ما برآمد
(عرشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۰)

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

۱۱-۵. یعقوب پیش‌روی به حزن داد (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴).

در دو بیت متوالی عرشاه چنین مفهوم را می‌رساند:

یعقوب حدیث حزن نشنید زان رأی صواب سر بیچید
گفتش که به راه پیش رو باش رهبر سوی پادشاه نو باش
(عرشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)



۱۲-۵. حزن چون عشق را دید در خدمت حسن به زانو درآمد، حالی روی برخاک نهاد، یعقوب با فرزندان موافقت حزن کردند و همه روی بر زمین نهادند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴).

انده چو نظر فکند ناگاه	از سوی سریر بر شهنشاه
در پیش سریر او به اعزاز	زانو زده دید عشق را باز
چون سرو ز خرمی بیالید	چون سبزه به رخ زمین بمالید
چون حزن نهاد بر زمین رخ	در پیش سریر شاه فرخ
یعقوب و تبار بر وفاکش	بردند سجود بی نفاکش

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۳)

۱۳-۵. هر چه موجودند از روحانی و جسمانی طالب کمال اند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۴).
عربشاه به صورت ایجاز سروده:

هستند همه کمال جویان	اندر طلب وصال پویان
----------------------	---------------------

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۴)

۱۴-۵. بعضی را خراب کند و بعضی را عمارت کند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۵).

جایی که بود ز منظر آباد	حالی بکند ز بیخ و بنیاد
و آنجا که بود اساس ویران	معمور کند چو باغ رضوان

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۵)

۱۵-۵. از معرفت دو چیز متقابل تولد کند که آن را محبت و عداوت خوانند (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۶). در اندیشه‌ی سهروردی مهر و دشمنی از شناخت بوجود می‌آید و عربشاه نیز به تبعیت از سهروردی سروده است:

کز معرفت وجود اشیا	پیوسته دو ضد شود مهیا
کان هست محبت و عداوت	عشقت به نزد اهل وحدت

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۵)

۱۶-۵. اول بیخ در زمین سخت کند، پس سر برآرد و خود را در درخت می‌پیچد و هم‌چنان می‌رود تا جمله‌ی درخت را فراگیرد و چنانش در شکنجه کشد که غم در میان رگ درخت نماند و هر غذا که به واسطه‌ی آب و هوا به درخت می‌رسد به تاراج می‌برد تا آنگاه که درخت



خشک شود (سهروردی، ۳، ۱۳۵۵: ۲۸۷). سهروردی در تعریف درخت عشقه این وصف را آورده است. حال وصف درخت عشقه را در منظومه مونس/العشاق می‌خوانیم:

پیچیده رود ز ساق اشجار	تا بر سر شاخ همچوشه مار
گرد سر شاخه های شاداب	گیرد خم و پیچ همچو لبلاب
اندر رگ شاخ نم کند خشک	بیخ تر او به دم کند خشک
بر هر شجری که للتقا یافت	او نشو و نماز خود جدا یافت
چندان که به خود کشد غذاها	از آب لطیف و از هواها
او جمله همی دهد به غارت	می ریزد از آن بر او خسارت
تا سوخته و سیه شود شاخ	چون مسعر قیرگون طباخ

(عربشاه یزدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

افزون بر موارد گفته شده نمونه و شواهد دیگری نیز وجود دارد که در جدول زیر می‌آوریم:

ردیف	جمله	صفحه مونس العشاق سهروردی	صفحه مونس العشاق عربشاه	بیت
۱	از پای درآمد	۲۷۰	۸۱	۱۰۷۰
۲	ثابت قدمی بنماییم	۲۷۲	۸۴	۱۱۵۰
۳	دو منزل یکی منزل می کرد	۲۷۴	۸۷	۱۲۱۸
۴	قصه ی من دراز است	۲۷۵	۹۰	۱۲۸۸
۵	به سال دیرینه است اما سال ندیده است	۲۷۶	۹۰	۱۳۰۵
۶	دست در عنانش آویزد	۲۷۷	۹۲	۱۳۴۶
۷	تا وقتی دیگر به کار آید	۲۷۷	۹۳	۱۳۷۲
۸	گرد فضول نگردد	۲۷۹	۹۶	۱۴۳۴
۹	بساط در نوردد و دروازه به هم کند	۲۸۰	۹۶	۱۴۴۵
۱۰	آتش تیز می کند	۲۸۰	۹۶	۱۴۵۱
۱۱	آغاز سلام کند	۲۸۰	۹۷	۱۴۷۱
۱۲	ناگاه آوازه در ولایت ما افتاد	۲۸۱	۹۸	۱۴۹۸
۱۳	همه طالب حسن اند	۲۸۴	۱۰۴	۱۶۴۴



۱۶۸۱	۱۰۵	۲۸۶	عشق خاص تر از محبت است	۱۴
۱۶۸۲	۱۰۵	۲۸۶	محبت خاص تر از معرفت است	۱۵

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های واژگانی، جملات، ترکیبات و ساختار نحوی، تأثیر گسترده‌ی رساله مونس‌العشاق سه‌رودی را در منظومه مونس‌العشاق عربشاه یزدی می‌بینیم که عمادالدین عربشاه بصورت صریح و غیرصریح و ضمنی بر اساس بینامتنیت ژنت در منظومه‌ی خود از آن پیروی نموده است. عربشاه هر چند خود عارف و دانشمند بود اما به خاطر حفظ امانت، از خود چندان ترکیبات نوینی نساخته و پیوسته از ترکیبات و واژگان سه‌رودی بهره برده است.

از آنجا که قالب نظم می‌بایست با آرایه‌های ادبی و حفظ وزن و عروض توأم باشد به همین سبب در بعضی بخش‌ها متوجه وجه افتراق آن‌ها می‌شویم که زیر شاخه‌ای از بینامتنیت غیر صریح و ضمنی است. هرچند وجه اشتراک مونس‌العشاق منثور و منظوم برجسته‌تر و صریح‌تر از وجه افتراق آنهاست.



منابع

- قرآن کریم، ترجمه حسین انصاریان. نشر قلم و اندیشه. تهران: ۱۳۹۲.
- ابن مسکویه، احمد بن محمد. (۱۳۵۵) **جاوید خرد**. ترجمه تقی الدین محمد شوشتری، به اهتمام دکتر بهروز ثروتیان، تهران: نشر دانشگاه مک گیل مونترال کانادا با همکاری دانشگاه تهران.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۲) **صد میدان**. به اهتمام قاسم انصاری، تهران: نشر طهوری.
- انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن. (۱۳۷۷) **دستور زبان فارسی**، تهران: نشر فاطمی.
- _____ (۱۳۸۳) **دستور زبان فارسی**، تهران: نشر فاطمی.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۱) **توصیف ساختمان دستور زبان فارسی**. تهران: نشر امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۹) **سبک‌شناسی**، تهران: نشر امیرکبیر.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۲) **اشراق و عرفان**. تهران: نشر سخن.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰) **عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی**. تهران: نشر سخن.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۷۰) **تاریخ عرفان و عرفان ایرانی**. تهران: نشر کومش.
- خانلری، پرویز. (۱۳۹۵) **دستور تاریخی زبان فارسی**. به کوشش عفت مستشارنیا، تهران: نشر توس.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۳۹) **لغت نامه**. شماره ۱ حرف «س»، زیر نظر محمد معین، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۳) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: نشر طهوری.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۵۵) **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، به تصحیح سید حسین نصر، تهران: نشر انجمن فلسفه ایران.
- _____ (۱۳۷۴) **فی حقیقه العشاق یا مونس العشاق**، به کوشش حسین مفید، تهران: نشر مولی.
- شرتونی، رشید. (۱۳۹۱) **مبادی العربیه**، ترجمه دکتر علی شیروانی، قم: نشر دارالفکر.
- شریعت، محمدجواد. (۱۳۵۰) **دستور زبان فارسی**. اصفهان: نشر مشعل اصفهان.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۵۰). **گنجینه سخن**، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۶۹) **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: نشر فردوس.



عربشاه یزدی، عمادالدین. (۱۳۷۰) **مونس العشاق**. به کوشش سیده محموده هاشمی، اسلام آباد: نشر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

قاسمی، مسعود. (۱۳۶۶) «شرح مونس العشاق سهروردی». *مجله معارف*، دوره ۴، شماره ۱، صص ۱۴۹-۱۶۴.

معین، محمد. (۱۳۷۱) **فرهنگ فارسی**. متوسطه ج ۲، تهران: نشر امیرکبیر.

منصوری لاریجانی، اسماعیل. (۱۳۸۰) **پیدایش عشق**. تهران: نشر آیه.

نوبهار، مهرانگیز. (۱۳۷۲) **دستور کاربردی زبان فارسی**. تهران: نشر رهنما.

هاشمی، بی بی زهره. (۱۳۹۲) «مفهوم ناکجاآباد در دو ساله‌ی سهروردی براساس نظریه استعاره-شناختی». *فصل‌نامه جستارهای زبانی دانشگاه فردوسی مشهد*، دوره ۴، شماره ۳ (۱۵)، صص ۲۳۷-۲۶۰.

Genette, Gerard. 1982. **Palimpsests**. La littérature au second degré. Paris: seuil.



Linguistic study of Mones-al-Oshshagh Suhrawardi and Arabshah Yazdi through Genet intertext

DR. Khodabakhsh Asadollahi¹
 Mohammad Shahbazi²

Abstract

Shahab al-Din Suhrawardi (Sheikh Ishraq) is one of the greatest philosophers and mystics of the sixth century, whose epistles have had a profound effect on later writers and poets, so that Emad al-Din Arabshah Yazdi, one of the eighth century poets, was influenced by the treatise of Mones-al-Oshshag (Fi Haqiqat al-Eshq). Suhrawardi is a poem with the same title that has many similarities in words, combinations, sentences, syntactic structure and phonetics. Our aim here is to examine the linguistic and prose language of Mones-al-Oshshag based on the intertext of Genet, which deals with each of the above in separate sections, and we have given a few examples of each, and the rest of the examples in the table by specifying the pages in each. We have identified the two monas of love and the desired bit. Due to the existence of Gerard Genet intertextuality sub-branches in both Mones-al-Oshshag, we tried to study based on the theory of Genet. Our achievement in this research is proving the adherence of Arabshah Yazdi to Suhrawardi's innovative thinking and vocabulary, which can only be examined through the intertext of Genet. Despite the many similarities between these two works, there are some differences that we have mentioned in the text of the article.

Keywords: Mones-al-Oshshag Suhrawardi, Arabshah Yazdi Fi Haqiqat al-Eshq, Syntactic structure.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹ ., Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil, Iran.

² . Master student of Persian language and literature, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil, Iran. kh.asadollahi@gmail.com



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

چندگانگی سبکی در کهن متن «نامه تنسر»

دکتر ژیلادیه بزرگی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۴/۲۷

چکیده

نثر فارسی، از اندیشه و سبک نویسندگان ایرانی شکل می‌گیرد. در برخی از نوشته‌ها، بیش از یک اندیشه و سبک فردی در نگارش آن‌ها دیده می‌شود. «نامه تنسر»، اثری به زبان پهلوی است که این مقفیع به عربی و ابن‌اسفندیار آن را به فارسی ترجمه و مطالبی به نامه اضافه کرده‌اند. این نامه، نمونه‌ای از چندگانگی سبکی را در یک اثر فارسی نشان می‌دهد. پرسش قابل طرح این است که ساختار این متن با وجود تحریرهای سه نگارنده، چه ویژگی‌هایی را از نظر سبک فردی پدیدار می‌نماید؟ نامه تنسر، در محتوا یکدستی خود را در طول نامه حفظ کرده‌است و زاییده‌ی ذهن و اندیشه‌ی نویسنده‌ی نخست است، ولی از نظر ساختار، نثری متفاوت دارد؛ به برخی از تفاوت‌ها، در منابع اشاراتی شده‌است، اما هدف این پژوهش، تبیین چندگانگی‌های سبکی، با استناد به شواهد است. این جستار، به روش اسنادی بررسی می‌شود. براساس یافته‌ی پژوهش، سبک فردی هر سه نویسنده‌ی نامه، در متن قابل ملاحظه است؛ چنان‌که، نگارش مقدمه و برخی واژگان و اصطلاحات کهنه در نامه، بیانگر سبک نویسنده نخست؛ متن دیباچه، لغات و ابیات عربی و دخل و تصرف‌هایی که برای نزدیک نمودن نامه به متن‌های دوران اسلامی شده، و آمیختگی نامه با حکایات و تمثیلات از ابتکارات سبکی نویسنده دوم، به روزرسانی زبان نوشته، تفصیل جمله‌ها و استشهاد به امثال و ابیات، از ویژگی‌های سبکی نویسنده سوم است. وجود هماهنگی در این سه گانه‌ی سبکی، موجب شده تا در درازای تاریخ، محتوای نامه بدون تغییر به دست مخاطب خود برسد.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

واژه‌های کلیدی: چندگانگی سبکی، نامه تنسر، نثر، سبک

^۱ . ستادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، شهرکرد، ایران pegmo63@yahoo.com



۱. مقدمه

سبک، مفهومی مشترک از تفکر و عوامل زبانی در یک اثر ادبی است. سبک‌شناسان، ویژگی‌های لفظی، فکری و ادبی نویسنده در متن را «سبک شخصی» گویند که صرفاً مربوط به نویسنده‌ی خاصی است و از طریق آن، به اصطلاح، اثر امضادار یا چهره‌دار می‌شود. (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۷۴) از این رو، تفاوت در سبک‌های فردی را می‌توان ناشی از تفاوت‌های زبانی، دانشی، بینشی و نگرش‌های نویسندگان دانست. بنابراین، هر اثر ادبی، مشخصه‌ی فکری، زبانی و ادبی یک فرد را بیان می‌کند، اما در برخی از متون کهن فارسی، که در تاریخ طولانی خویش، ترجمه‌هایی به زبان‌های مختلف را بارها در کارنامه‌ی علمی خود تجربه نمودند، می‌توان ردپای چندین امضا از نویسندگان را مشاهده کرد. از این رو، چنین متونی با یک نوع از سبک شخصی روبرو نیستند، بلکه نماینده چندین نوع سبک فردی متمایز و متفاوت هستند. علاوه بر این، در بررسی سبک‌های شخصی، به وجود مراتبی می‌توان قائل شد؛ سبک فردی در برخی آثار پررنگ‌تر و در برخی کم‌رنگ‌تر هستند، (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۷۵) یکی از متون کهن که نشانه‌های چندسبکی با تنوع مراتب سبکی، در آن به روشنی مشاهده می‌شود، «نامه تنسر» است.

نامه تنسر، از متن‌های مهم دوران اردشیر ساسانی است که «تنسر»، هیریدان هیربد، در پاسخ به گشنسب، شاه طبرستان به زبان پهلوی نوشته است. ابن مقفع (۱۴۲-۱۰۶ ق.ه)، آن را به زبان عربی و ابن اسفندیار به زبان فارسی بازگرداند و در «تاریخ طبرستان» گنجانده. (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۲۸) نامه‌ی تنسر، با سه گونه‌ی متفاوت سبک فردی، از نمونه‌های منحصر بفرد است؛ در مقدمه‌ی نامه، نخستین نویسنده، تحریر پهلوی را ارائه می‌دهد؛ در بخش‌هایی از نامه، با نشانه‌های تحریر عربی، از ابن مقفع، (نک. مینوی، ۱۳۹۲: ۹) روبرو هستیم، اما بخش‌های دیگر متن، با آراستگی عبارات، تفصیل جمله‌ها و استشهاد به امثال و ابیات، تحریر فارسی ابن اسفندیار است. (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

نامه‌ی تنسر، در زمره‌ی نامه‌های خصوصی- رسمی و از ترسلات دوره‌ی ساسانی است و نشانه‌های نگارش این نوع از نامه‌ها را دارد. از نشانه‌های نامه‌نگاری دوره ساسانی: در ابتدای نامه، نام فرستنده که مقام برتری داشته و پس از آن، نام مخاطب می‌آید. (همان: ۲۲۹) نامه تنسر نیز چنین آغاز می‌شود: «از جشنسب شاه و شاهزاده‌ی طبرستان و برشواذگر، جیلان و دیلمان و رویان و دنباوند، نامه پیش تنسر هرید هرابده رسید.» (نک. مینوی، ۱۳۹۲: ۴۷)

مطلب دیگر، نامه به صورت مصنوع و سبک مقرر تحریر شده، این نوع از نامه‌ها، معمولاً در بردارنده سخنان بزرگان، بندهای دینی و اشعار و امثال بوده است، (نک. صاحبی، ۱۳۸۸: ۵۴) نمونه آن در مقدمه‌ی نامه، تنسر، شاه را برای آن که در دنیا و آخرت نیک‌نام شود، به آینده‌نگری و ارجح دانستن آینده بر زمان حال، توصیه می‌کند، در ادامه با آوردن شاهی برای تایید مطلب خود، می‌نویسد: «همچنان که یکی از ملوک فارس خاقان را گفت: «امروز از ترک کینه‌ی صدساله‌ی بعد از خویش خواستم» و هر پادشاه که برای خوش‌آمد امروز خویش، قانون عقل‌جهانداری را فرو گذارد و گوید: «اثر فساد این کار صدسال دیگر ظاهر خواهد شد، من امروز تشفی نفس فرو نگذارم، که من بدان عهد نرسم.» (مینوی، ۱۳۹۲: ۵۰) هم‌چنین، نویسندگان در نگارش نامه، می‌بایست از تعارفات معمول پرهیز می-



نمودند (نک. جعفری، ۱۳۸۷: ۸) که در نامه تنسر، نشانه‌ای از تعارفات غیررسمی نیست. مطلب مهم آن است که محتوای اصلی نامه که برآیندی از ذهن و تفکر نویسنده‌ی نخستین است، بدون تغییر و دستکاری تا دوران اسلامی محفوظ مانده است. تنسر، سعی دارد تا در طول نامه، بیش‌تر مؤلفه‌های تشکیل دهنده فضای فکری-سیاسی دوره ساسانی را نشان دهد؛ ترسیم خطوط کلی اندیشه‌ی سیاسی باستان، که بازتابی از هنجارهای محیط سیاسی و اجتماعی دوران باستان است، نویسنده با اندیشه‌پردازی در فضای فکری نگره‌ی مذهبی حاکم یعنی جهان بینی زرتشتی، سعی بر توجیه مشروعیت قدرت حاکم، پادشاهی اردشیر بابکان را دارد. (نک. ازغندی، اکوانی، ۱۳۹۱: ۳۹) قابل ذکر است که نویسندگان دوم و سوم نامه، اصل امانت‌داری را در محتوا رعایت نمودند و اگر حذفیاتی از متن داشتند مربوط به بخش‌هایی است که با مسایل دینی روز و اسلام در تعارض بوده است. هم‌چنین، آن‌ها با اضافه نمودن بخش‌هایی به متن نامه، ساختار این سند تاریخی را با همان محتوای کهن، اما با تحریر و سیمایی نو، همراه با چاشنی از اندیشه‌های اسلامی به مخاطبان عرضه نمودند. بنابراین، نامه تنسر، به لحاظ وجود تحریرهای سه‌گانه، یکی از متونی است که چندگانگی سبکی را فقط در ساختار تجربه می‌نماید. پرسش اصلی که در اینجا مطرح می‌شود این است که: تحریرهای سه‌نگارنده، از نظر سبک فردی، چه تمایزات و مشخصه‌هایی را در ساختار نامه برجای گذاشته‌اند؟

۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

نامه‌ی تنسر دربردارنده مطالب تاریخی- سیاسی با ارزشی است که از این نظر آن را در زمره متون تاریخی مهم فارسی قرار می‌دهد و از منظر ادبیات، دربردارنده سبک تاریخی است، اما نامه به زیور ادبی هم مزین شده که درجه‌ی اهمیت آن را دو چندان می‌نماید و سبک ادبی را برای نوشته رقم می‌زند و این در حالی است که در علم سبک‌شناسی، بین سبک تاریخی و سبک ادبی فرق است، (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۰۳)، ولی، نامه، هر دو سبک را در خود دارد. ویژگی مهم دیگر در نامه، تفاوت‌های ناشی از چندگانگی نوشتار است که آن را از نظر سبک‌شناسی، در زمره متون خاص ادبی قرار می‌دهد و لازم است که دقایق و نکات زبانی و ادبی این متن تاریخی- سیاسی- ادبی بیرون آید. این سند ادبی تاریخی از حیث ابعاد سیاسی- تاریخی در محتوای آن، بارها مورد بررسی پژوهشگران قرار گرفته است، اما تاکنون به ویژگی‌های زبانی و ادبی آن توجهی نشده است.

۳. پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی پژوهش‌های مرتبط با نامه تنسر، بیش‌تر مطالعات موردی انجام گرفته است، عباسعلی رهبر و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله‌ی «تحلیل گفتمانی نامه تنسر: درآمدی بر اندیشه سیاسی عصر ساسانی»، به صورت موردی در حوزه سیاسی، بر آن هستند تا به کشف اندیشه‌ی سیاسی دوره ساسانی نایل شوند؛ هم‌چنین، علیرضا ازغندی و حمداله اکوانی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «مسایل اساسی اندیشه سیاسی در نامه تنسر»، تلاش می‌کنند تا به بازنمایی خطوط اصلی سیاسی و موضوعات محوری مهمی، چون قدرت سیاسی و نظریه‌پردازی در مورد چگونگی حفظ آن بپردازند و علی رضانی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «پیشینه‌ی ترسل و نامه نگاری در



ایران از آغاز تا قرن ششم هجری»، این متن را در کنار دیگر متون مشابه، به عنوان نمونه‌ای از ترسل و نامه‌نگاری کهن به مخاطبان معرفی می‌کند. اما در پژوهش‌های سبک‌شناسی متون فارسی، هنوز به واکاوی اسلوب و ویژگی‌های نامهٔ تنسر پرداخته نشده‌است؛ در کتاب‌های مرجع سبک‌شناسی، چون «سبک‌شناسی بهار»، هیچ اشاره‌ای به این نامه و سبک آن نشده‌است. شمیسا نیز در کتاب «سبک‌شناسی نثر»، آنجا که کتاب «تاریخ طبرستان» را معرفی می‌کند، فقط به ذکر مثالی از نامه‌ی تنسر بسنده نموده (نک. شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۲۱)، اما به ویژگی‌های سبکی اثر نمی‌پردازد. تنها اثر برجسته در معرفی متن نامه تنسر، کتاب «نامه تنسر به گشنسب» از مجتبی مینوی است که به درج حواشی و توضیحاتی مرتبط با محتوای نامه می‌پردازد که در این پژوهش، ارجاعات درون متن، با شماره صفحات این کتاب تطبیق دارد.

۴. بحث

نامه تنسر، متنی از دوران پیش از اسلام است که در آن، اندیشه‌های کهن، با استشهاد فراوان به آیات و سخنان بزرگان دوره اسلامی پرورش می‌یابد. این تعارض به دست ابن مقفع و ابن اسفندیار صورت می‌گیرد تا با این کار، قدری از خشکی اندیشه‌های تاریخی-سیاسی-دینی، این متن کهن کاسته شود.

۴.۱. معرفی نامه‌ی تنسر و اهمیت آن

نامه‌ی تنسر، در دوره ساسانی، از سوی «تنسر» نوشته می‌شود. او، مفسر اوستا است، از تنسر، در کتاب سوم و چهارم «دینکرد» چنین یاد می‌شود: «پوریوتکیش تنسر پارسا که هیربذان هیربذ برآمد با تفسیر اوستا، اردشیر او را فرمود: اوستا را پی افکندن و به مدد تفسیر، آن را به هم پیوستن.» (نامه تنسر، ۱۳۹۲: ۲۳) در کتاب‌های «دینکرد»، تنسر، عنوان زنده‌کننده‌ی دین زرتشتی را دارد؛ در «مروج الذهب»، او از نژاد شاهان، منتسب به فرقهٔ افلاطونی، و در «تجارب الامم»، مشاور اردشیر بابکان است.

نامهٔ تنسر، در اصل نوشته‌ای کوتاه به زبان پهلوی است که ابن مقفع آن را به عربی و بهاء‌الدین محمد بن حسن بن اسفندیار به فارسی برگردانده و در ابتدای کتاب «تاریخ طبرستان» گنجانده‌است، از متن پهلوی و عربی نامه چیزی در دست نیست. در دوره‌های اخیر، دارمستتر، متن نامه را به فرانسوی ترجمه می‌نماید (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)؛ دهخدا، ترجمهٔ فارسی دارمستتر را در کتاب «امثال حکم» خود می‌آورد (نک. دهخدا، ۱۳۷۰: ۱۶۲۱)؛ مینوی پس از تصحیح، حواشی و توضیحاتی بر نامه می‌افزاید (مینوی، ۱۳۹۲).

موضوع نامه، پاسخ به پرسش‌های گشنسب، فرمانروای طبرستان، دربارهٔ چگونگی مشروع و درست بودن شیوه انتخاب پادشاه و دیگر شبهات وی است (نک. فرای، ۱۳۷۷: ۳۵۱). تفضلی، این نامه را در شمار اندرزنامه‌ها می‌آورد (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۲۸). نامه با مقدمه‌ای از ابن مقفع، آغاز می‌شود، او می‌نویسد که مطالب خود را از قول «بهرام خورزاد» (مینوی، ۱۳۹۲: ۴۳) نقل می‌کند، آنچه که قابل ذکر است، در طول دوران تاریخی، بخش‌های



معارض با تعالیم اسلام، از نامه حذف شده است. (نک. قاسمی، ۱۳۸۵: ۹۹) به طور کلی، محتوای نامه، حول چهار محور: اردشیر بابکان، گشنسب، تنسر و طبقات جامعه می‌گردد. درباره‌ی اهمیت نامه تنسر، باید گفت که «گذشته از اطلاعات فنّ منشیگری و ترسل، دارای بسیاری از مطالب اجتماعی، مسائل تاریخی، سیاسی و ادبی است» (صفا، ۱۳۷۶: ۱۴۳) و از نظر نگارش، «نمونه‌ی شاخصی از نوشته‌های فارسی است که قواعد و اصول اجتماعی و بحث درباره قواعد و آداب و رسوم کشورداری در آن مطرح شده است.» (مزدآپور، ۱۳۸۶: ۱۳) مطلب دیگر، در خصوص ارزش و اصالت نامه تنسر، کریستین سن، نامه را مهم می‌داند، ولی در اصالت آن تردید دارد و این رساله‌ی ادبی را فرضی و اختراعی می‌پندارد که در عهد خسرو اول انشا شده است. (نک. مینوی، ۱۳۹۲: ۳۵)

۴. ۲. ساختار نامه

نامه‌ی تنسر، با دیپاچه‌ای از ابن مقفع آغاز، و پس از آن، مقدمه‌ای از تدوین‌کننده‌ی تحریر پهلوی (تفضلی، ۱۳۷۶) آورده می‌شود، در بند آغازین، تنسر خیلی کوتاه به تعارفات مرسوم، و در بند دوم به دفاع از جایگاه سیاسی و دینی خویش می‌پردازد، از بند سوم به بعد، پانزده سوال کوتاه از گشنسب، در اعتراض به کارهای اردشیر و پاسخ تنسر به آن‌ها است. تحریر کوتاه سوالات، کهنگی زبان و خطوط اصلی فکری، به تدوین‌کننده‌ی نخست متن بازمی‌گردد. موضوع سوالات عمدتاً در زمینه‌هایی چون: نوآوری‌ها، سختگیری‌ها در تغییر طبقات اجتماعی، خون ریختن، اجرای چندین نوع شکنجه است. (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۲۹) پاسخ‌های هر سوال، معمولاً با عبارتی چون «اما بعد»، در نمونه‌ای: «اما بعد، اما آنچه مرا به دعا یاد کردی و بزرگ گردانیده، خنک ممدوحی که مستحق مدح باشد» (۴۷)؛ یا با عبارت، «فرمودی در نبشته»، مانند «فرمودی در نبشته مرا که تنسرم پیش پدر تو منزلت و عظمتی بود» (۴۸) آغاز می‌گردد.

به طور کلی، نثر نامه از نظر بیان، یکدست نیست، ولی با پرسش‌ها مرتبط است؛ پاسخ برخی پرسش‌ها از سادگی لفظ و نشانه‌های کهنگی پیروی می‌کند، مانند: «معنی ابدال به مذهب ایشان آنست که چون کسی از ایشان را اجل فراز رسیدی، و فرزند نبودی، اگر زن گذاشتی، آن زن را به شوهری دادندی از خویشاوندان متوفی که بدو اولیتر و نزدیک‌تر بودی...» (۶۶)؛ و در بعضی قسمت‌ها با لغات و ترکیبات عربی فراوان و تا حدی آرایه‌های ادبی، از سادگی به دشواری و گاهی به پیچیدگی کلام یا ابهام می‌انجامد، مانند: «لشکر او که پروین صفت مشبک بودن، بنات‌النعش شدند، و هنوز او به خاک نارسیده چون باد به اوطان شتافتند و روزگار چنان جمعیت و آگندگی به تفرقه و پراکندگی رسانید، و تعاقب ملوان و تلاعب حدثان برین بگذشت» (۴۶)؛ و گاهی در برخی از قسمت‌ها، خواننده شاهد متنی است که از دشواری به سادگی می‌گراید، مانند: «و نمودی که «زبان‌های مردم بر خون ریختن شهنشاه دراز شد و مستشعر گشته‌اند» جواب آنست که بسیار پادشاهان باشند که اندک قتل ایشان اسراف بود.» (۵۹)



متن، از نظر جریان فکری و محتوا نیز یکدست نیست، چنان که با آوردن تمثیل و حکایت‌ها، برش‌هایی بین مطالب اصلی ایجاد می‌شود و این فاصله‌ها، در فهم مطالب اختلال ایجاد می‌کند. اما ساختار حکایت‌ها، تاحدی به شیوه حکایت‌نویسی کلیله و دمنه نزدیک است و با شیوه نثر فنی نگارش یافته که گاهی فهم متن را دشوار می‌سازد. هم‌چنین، در متن نامه، تعارضات زیادی دیده می‌شود؛ نمونه آن، علیرغم آن که محتوا به دوران پیش از اسلام تعلق دارد، به کارگیری آیات قرآنی، (آیاتی از: سوره کهف، سوره الطارق) ابیات عربی از شاعرانی چون، عباس بن مرداس، جاحظ، (۲۵۵-۱۶۰ق) ابوالحسن منصور بن اسماعیل فقیه ضریر بصری، (۳۰۹ ه.ق) دریدبن الصمه، (شاعر عرب قبل از اسلام) و استفاده از سخنان بزرگان دین اسلام به زبان عربی، برای تایید و تاکید متنی که اصرار بر اثبات فضای مذهبی حاکم بر جامعه پیش از اسلام را دارد، پارادوکس و ناهماهنگی محتوا را در نامه آشکارا نشان می‌دهد.

از دیگر موارد، وجود اشعار فارسی در میانه متن، مانند: رباعی افضل‌الدین کاشانی، (ف. ۶۶۷ ه.ق) بیانگر کاربست زبان ترکیبی، نثر و نظم، در نوشته است که به دست نویسنده سوم انجام گرفته‌است. علاوه بر این، تصرف‌هایی از نویسنده دوم در نامه مشاهده می‌شود، او برای روشن نمودن مسایلی که به نظر خود، فهم آن برای خواننده غامض و مبهم بوده‌است، توضیحاتی را به متن می‌افزاید؛ این توضیحات با واژه‌های مختلفی در متن مطرح می‌شوند: گاهی با واژه «معنی»، مانند: در توضیح معنی ابدال، (۶۵) یا با واژه «تفسیر» می‌آید، مانند تفسیر کاربرد واژه‌های «پیل، گاو، دراز گوش و درخت در مجازات گناهکاران»، (۶۷) یا با جمله‌ی «من ترا تفسیر کنم» بیان می‌شود، مانند توضیحی که برای «جزء چهارم زمین و تشبیه آن به سر و ناف و کوهان و شکم» می‌دهد: «و من ترا تفسیر کنم: اما سر بر آنست که ریاست و پادشاهی، از عهد ایرج بن فریدون، پادشاهان ما را بود...» (۸۷) یا توضیح با متن آمیخته است، مانند در توضیح وجه تسمیه «نام تنسر». (۴۷)

از آنجاکه، تجزیه و تحلیل متن به لحاظ سبک‌شناسی، از سه دیدگاه: زبان، ادبیات و فکر قابل بررسی است تا ساختار متن از نظر رابطه‌ی اجزای متشکله آن، دقیق‌تر درک شود. (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۳) پس، بر همین اساس به واکاوی ساختار نامه تنسر می‌پردازیم:

۴. ۲. ۱. دیدگاه زبانی

در این بخش، به ویژگی‌های واژگانی و نحوی متن نامه تنسر پرداخته می‌شود:

۴. ۲. ۱. ۱. ویژگی‌های واژگانی نامه تنسر

در تحلیل سبک‌شناسانه یک متن، ابتدا باید در واژه‌ها دقت نمود. (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۳) در نامه تنسر، واژگان، در چینش واژگانی، متناسب با ذوق و سلیقه‌ی سه نویسنده، در گونه‌های متفاوتی پدیدار شدند، در زیر به این موارد می‌پردازیم:

واژه‌های کهن در متن، ارتباط نزدیکی با محتوای باستانی نوشته دارند که بدون تردید از نویسنده‌ی اصلی هستند. این کهن‌واژه‌ها، در گونه‌های متفاوتی پدیدار می‌شوند، مانند، کهن‌واژه‌ها با کهنگی در ساخت، در واژه-



هایی چون: نبشته، اسفاهی؛ یا کهن‌واژه‌ها با معانی کهن، مانند: دَوسیده (چسبیده)، قاروره (شیشه)؛ یا کهن‌واژه‌هایی با معانی آیینی چون: آتشکده، موبدموبدان، هربد هربدان؛ یا واژگان با ساختی جدید، اما با معانی کهن آیینی مانند: سنت اولین (کیش باستان) و آخرین، ابدال (زنی که شویش بمیرد با فرزندان دارد یا بی‌فرزند است، اگر ازدواج نماید فرزندان مرد دوم و زن در آخرت از آن شوهر نخست خواهند بود)؛ یا کهن‌واژه‌هایی برای معرفی اسامی سرزمین‌ها چون، برشواذگر، آلآن، قبط، بربر، عبرانیون؛ یا کهن‌واژه‌هایی برای شناساندن مشاغل کهن، چون: سَدنه، کُتاب، مَهَنه .

اما بسیاری از واژه‌ها و ترکیب‌های غیرفارسی متن، بازمانده از برگردان عربی ابن مقفع یا از افزوده‌های ابن اسفندیار است، واژه‌های عربی مانند: تذکار، زحف، وعاء؛ مصادر عربی چون: تهجین، مصاهره، استقصا؛ و ترکیب‌های عربی مانند: سفک دماء، ابنا قتال، حالاً عاجلاً.

در بررسی سبک شخصی، گاهی بسامد برخی از لغات در آثار، قابل توجه است و در تعیین سبک شخصی راهگشاست. (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۴) در نامه تنسر، واژگان پرسامدی مشاهده می‌شود که از تشخیص‌های سبکی نویسنده دوم نامه به شمار می‌آید، مانند: برخی واژه‌های مصطلح در دین اسلام، هم‌چون، نکاح، معاد، مکروه، و نیز اصطلاحات عرفان اسلامی، مانند: عزلت، نفس، مجاهده نفس. این واژه‌ها، در بند دوم نامه، در تعریف از زهد و شیوه زندگی زاهدانه تنسر مطرح می‌شوند. (۵۲-۴۸) اما وجود واژه‌هایی همچون «صورت، اندیشه، عرض، رای، پدید/ بادید» و به کارگرفتن آن‌ها در بسامد بالا، جزو تشخیص سبکی نویسنده سوم است. ابن اسفندیار، این واژه‌ها را عمدتاً در ترکیب با فعل‌های مختلف یا به صورت منفرد پدیدار می‌نماید. مانند «قصد اواسط و تقدیر در میان خلایق بادید آورد، تا تهیه هر طبقه پدید آید.» (۶۷) هم‌چنین، ابن اسفندیار، در متن از واژه‌ها و ترکیب‌های خاص خود استفاده می‌نماید که دارای معانی خاصی هستند، مانند: تعبیت در معنی «فریب و حیلۀ جنگی»، «جمعی از خواص دارا به تعبیت و خدع سردار را برگرفته پیش اسکندر آوردند.» (۴۳) سلطانی در معنی «حجت و دلیل»، «هیچ حجتی و برهانی، و بینی و سلطانی بر این قول داری؟» (۸۱) اما در معنی «یا»، «اگر همه جاروب داری، اما راه را آب زدن باشد.» (۶۴)

۴.۲.۱.۲. ویژگی‌های نحوی نامه تنسر

در بررسی بافت زبانی نامه تنسر، به جمله و ساخت آن و سیاق عبارت پرداخته می‌شود. در سطح نحوی، هر اثر به مقتضای طبیعت و نوع خود، توجه و دقت مخصوصی را ایجاب می‌کند. (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۶) بر این اساس، جمله‌ها در نامه تنسر، به دو شکل کوتاه و طولانی دیده می‌شوند، در جایی که نخستین نویسنده، به بیان تاریخی می‌پردازد، جمله‌ها عمدتاً کوتاه و مستقل هستند، مانند «بعد چهارده سال که بازگشت، به زمین بابل رسید، گرفته بگذاشت و او نیز بگذشت.» (۴۶) یا «شهنشاه آتش از آتشکده‌ها برگرفت و بکشت و نیست کرد.» (۶۶) و نویسندگان بعدی، در توصیفات، به ویژه در دو حکایت، جمله‌ها را طولانی‌تر و با گسترش بیش‌تر بیان می‌نمایند، مانند «و تفاخر و تکاثر بر مال و تنافر بر حسب و تجاسر و تشاجر برحشم که به انتقام نپردازند.» (۴۵)



یا «و برابر غنیمت و تغلب و حرص مالا و هوا و مراد خویش بر زیردستان جبايت ننهاندندی.» (۸۸) ارکان جمله‌ها نیز در ساخت، جابجایی‌هایی دارند: «چنین گوید در قدیم الایام پادشاهی بود جهت نام.» (۹۳) «اما آنچه بزرگ می آید در چشم تو، از عقوبت‌های شهنشاه.» (۵۷)

هم‌چنین، غیر از جمله‌های طولانی فارسی، نویسنده دوم، از عبارت یا جمله‌ی کاملاً عربی، مانند: «فلاقرب و لاحمیم و لالنصح و لالسنه و لالادب»؛ (۵۸) یا «القلب الفارغ یبحث عن السوء و الید الفارغه تنازع الی الاثم»؛ (۵۹) و عبارات دعایی، مانند: «حق جل ذکرة»، (۶۴)، «والعیاذ بالله» (۷۰) و فیه من العار» (۹۰) استفاده می‌نماید. به اختصار در مورد ویژگی‌های نحوی دیگری که در بافت و جمله‌بندی‌های نامه تنسر نقش تاثیرگذاری دارند، مانند حذف، تکرار، کاربست افعال، وجه مصدری، صفت و ضمیر و حروف در زیر اشاره می‌شود:

حذف، به اشکال مختلف در جمله‌ها دیده می‌شود: مانند، حذف افعال به قرینه‌ی لفظی نمونه آن: «پادشاه کشته شد و مردم متفرق و شهر خراب.» (۸۳)؛ حذف فعل مقدم به قرینه‌ی معنوی، نمونه آن: «قومی پدید آمدند، نه متحلی به شرف و هنر و عمل، نه ضیاع موروث...» (۵۶) حذف شناسه‌ی افعال به قرینه، مانند «نفس اماره برین داشتم... و اکتساب اموال و معاشرت امتناع نمود و نه در دل کرده‌ام.» (۴۸) حذف اسم، نمونه آن: «و مردم از طاعت دین و عقل و سلطان بیرون شدند.» (۵۷) حذف حرف، مانند: «از ننگ آن که هم راز و آواز مردم بی‌فرهنگ نشوند.» (۴۹)

تکرار، نیز از مواردی است که در فعل و اسم و حرف به وفور مشاهده می‌شود: تکرار فعل، مانند: «برین جمله بودیم... نافذ حکم تر نبود... هر که شاه بودند، او را بنده کمر بسته بودند.» (۷۲) تکرار اسم، نمونه آن: «وتاج و سریر برگرفته... و تاج آن دانی که... او با هر که تاج و ملک ازو گرفت...» (۵۲) تکرار حرف، مانند: «نه سواد غالب و نه صفت و نه شقرت و... نه جعد بافراط زنگیانه و نه فرخال ترکانه...» (۸۸)

افعال در نامه تنسر، متناسب با کاربست زبان دوره نویسندگان، با تنوع و ترکیب همراه است: چنان‌که در شکل کهن، فعل با پیشوند قدیمی: فرونیارد، (۴۵) بازگیرد، (۶۲) برآیند، (۹۴) فرانمودند، (۷۸) فرونشیند، (۸۳)، فروشد، (۵۴) بازستده بود، (۴۷) بازایستند. (۶۲) افعال قدیمی با ترکیب باید/ شاید/ تواند: می‌باید شناخت، (۵۳) درنشايدیافت، (۶۵) تواند بود، (۷۰) افعال قدیمی مرکب: خروج کرد، (۴۳) شعار سازند، (۶۲) عرض داشت، (۸۳) گران آمد، (۸۳) برگماشت، (۶۹)، برنشیند/ برنشست، (۸۰) سیاست کردند، (۸۳) صف زند، (۸۶) نفاذ حکم یافت، (۸۴) افعال مرکب (جزء اول عربی؛ جزء دوم فارسی): اصفا فرمودی، (۴۹) مستشعر گشته‌اند، (۵۹) همنشینی دوفعل در کنار هم: «رای پسندیده است تنفیذ فرمایند.» (۵۲) «هر که را با دیانت بود برگزید.» (۶۸) فعل همراه بای تأکید: «و این احکام در کتاب سنن بفرمود نبشت.» (۶۱) «هرآینه ببايد دانست که...» (۵۰) فعل مضارع اخباری به جای فعل مضارع التزامی: «احتما صادق فرماید تا اطبا آریم و سودای ترا علاج فرماییم تا با خویشتن آیی.» (۷۹) کاربرد وجه کهن ماضی استمراری: «ترا حقیقت همی باید شناخت که...» (۵۳) کاربرد فعل مجهول: «و به گناهی که قتل واجب آید، عفو فرماید.» (۶۱) «و استیصال ما باعث آمد.» (۸۰) فعل «شد»



در معنی «رفت»: «بدانید که من دیروز بر درختی شدم.» (۷۸) «پیش مردی از حشم ملک شد.» (۸۰) فعل دعایی: «مدت دوران مقرون باد.» (۷۵) «جاودان باد روح او و باقی ذکر او.» (۴۸) فاصله بین علامت نفی و فعل منفی: «نه امان است و نه اعتماد.» (۴۶) «نه امنی که دلیر شوند نه رعبی که آواره گردند» (۶۱)، کاربرد «ی» استمرار: «توانستندی گفت... به دروغ فرو نهادندی و عرض داشتندی تا... بحث کردی.» (۷۵) کاربرد «ی» شرطی: «اگر پدر تو این روزگار و کار یافتی.» (۴۸) «اگر اشتر، دل گنجشک داشتی.» (۹۴)

وجه وصفی و وجه مصدری نیز از دیگر ویژگی‌های نحوی در نامه تنسر است، نمونه آن: کاربرد وجه وصفی: «حکما متقدم عهد دارا یافته و آنان فسادها دیده... مشافهه و مسافهه شنیده... مشاهده کرده... تمییز برخاسته، گذاشته... حیوانی گرفته... نشوند.» (۴۹) کاربرد وجه وصفی به جای ماضی مطلق: «و بر قضا و قدر اعتماد کرده و طلب ملک سعی ننمود.» (۹۳) ترکیب «نا» و وجه وصفی: «و ممارست نیافته...» (۸۴) وجه مصدری: «شهنشاه فرمود از مشغول گردانیدن مردمان.» (۵۸)

موصوف و صفت، به پیروی از متون عربی در نامه تنسر با یکدیگر مطابقت دارند، مانند: پنج روزه حیات، (۴۵) دیده مروت، (۸۰) هنات لذات، (۷۷) مقاسات تجرع کاسات، (۴۹) جاده مطاوعت، (۵۲) اما گاه، این قاعده رعایت نشده است، مانند اعضاء اربعه. (۵۵) هم‌چنین، صفت تفضیلی اولیتر، که در اصل اولی، و صفت تفضیل در زبان عربی است، اما در فارسی آن را صفت گرفته و علامت تفضیل «تر» به آن می‌افزایند: «از خویشاوندان متوفی که بدو اولیتر و نزدیکتر بودی.» (۶۵)

ضمیر، نیز حالات مختلفی در متن به خود می‌گیرد، گاهی حرف، با ضمیر منفصل شخصی «او» ترکیب می‌شود، مانند: برو، بدو، درو، ازو، ورا، نمونه آن در جمله: «به نظر و حرصی که برو داشتیم.» (۵۲) «و از من نزدیکتر بدو، او به فرزندان او.» (۴۸) «ارزیر درو می‌گذاختند.» (۶۷) «نام شاهی ازو نیفکنیم.» (۵۲) «که ما ورا به اوصاف حمیده بیش‌تر از اولینان می‌بینیم.» (۵۴) این نوع از ترکیبها در متن، بسامد بالایی دارند.

حروف، نیز در شکل‌های مختلف، در نامه تنسر پدیدار می‌شوند: نمونه آن حرف «را»، که اشکال متفاوتی دارد، مانند: نشانه مفعولی: «نیز چون ولی عهد خود را پادشاه بیند گوید.» (۷۱) فک اضافه: «این فصل را جواب نوشت.» (۴۴) «را» به معنی «به»: «قضات را فرمودیم...» (۶۲) «را» به معنی «برای»: «و این رای شامل‌ترست جهانداری را.» (۶۰) «را» به معنی «بر»: «بدانکه خلایق بنی‌آدم را حال من معلومست.» (۴۸) «را» در معنی «از»: «و ایشان را قهر کرد.» (۸۹) حروف «به» و «با» نیز در معانی مختلف ظاهر می‌شوند: «به» در معنی «در»: «هم‌چنان که طعام و شراب به شکم شود.» (۸۸)، «با» در معنی «به»: «اگر کسی را بار شد و حسنات و خیر و سعادات دعوت کنم.» (۴۹) «که با دختری از خدمتکاران ایشان سر می‌زد.» (۷۸) این مورد اخیر، بسامد بالایی در متن نامه دارد.

۳.۴. دیدگاه ادبی

ابن مقفع، در پیرایش ادبی متن تاریخی - سیاسی نامه، با تفصیل متن و کار بست آیات، ابیات و جمله‌های عربی و درج حکایت‌هایی، به تهذیب و تزیین ادبی متن پرداخته‌است. اقتباس از آیات قرآنی مانند: «و آدمی صورتان دیو



صفت و دد سیرت شدند، برگرفته از آیه: «عزّ من قائله شیاطین الانس و الجن یوحی بعضهم الی بعض»، (انعام/ ۱۱۲) (۵۶) اقتباس از سخنان بزرگان دین اسلام، مانند «و گفت راستست آنچه امیرالمومنین علی علیه السلام گوید: الا و ان معصیه الناصح الشفیق العالم المجرب تورث الحسره و تعقب الندامه»، (۸۱) استشهاد به ابیات عربی، چون «بغات الطیر اکثرها فراخا/ و ام الصقر مقلات نزور»، (۶۹) از کارهای اوست، برخی از موارد ادبی، چون ترادف، نمونه آن: دوستی و مهر و شفقت، (۷۱) اطناب و توصیف، مانند «تا قدرت نقشیند عالم این چرخ پیروزه را خم داده است، زمین را پادشاهی براستین چون او نبود.» (۹۲) استشهاد به ابیات فارسی، نمونه آن: «با خود گفت: پدر بر پدر پادشاهی مراست / خور و خوشه و مرغ و ماهی مراست»، (۷۴) از ابتکارات ابن اسفندیار است.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، نامه تنسر، دارای محتوای تاریخی - سیاسی است، پس منطقی است که نویسندگان در استفاده از آرایه‌های ادبی در متن، محدودیت‌هایی برای خویش ایجاد نمایند، اما در بخش‌های دیباچه، مقدمه و حکایت‌ها، آرایه به فراوانی دیده می‌شود، این قسمت‌ها به کلیله و دمنه بسیار نزدیک است و به نظر می‌رسد از ابتکارات نویسنده دوم و تا حدودی خلاقیت نویسنده سوم باشد. در این متن، انواع آرایه‌های لفظی، معنوی و بیانی را می‌توان مشاهده کرد که در زیر به برخی از آنها می‌پردازیم:

الف- آرایه‌های لفظی بدیع، مانند انواع جناس: جناس لفظ، در نمونه: «از قول او و از تبرم و تجهّم به تحکم و تهکم او را گفتند.» (۷۸) جناس مطرف، مانند: «عهد مهد»، (۷۳) جناس خط، چون: «اگر قضا در فضای علای من نگرد.» (۷۴) جناس تام، نمونه آن: «بداند که ما را معشر قریش قریش خوانند.» (۷۲) جناس زائد/ مذیل، مانند: «ستر مستر مشغول»، (۸۰) جناس اشتقاق، در نمونه: «آن که تبع ما بود متبوعی درس گرفت»، (۵۷) جناس قلب، چون: «تیکوکاران از رای و علم و عمل من شادمانه می‌شوند.» (۵۱) جناس ناقص/ محرف، نمونه آن: «اعتقاد تو در قدر ما را چنین بی قدر گردانید.» (۹۴) واج آرای: «که از مضرت ظلم به منفعت تفضیل عدل و تحویل ازو می‌نبرند.» (۵۳) سجع، چون: «برای فراغ خاطر پنج روزه حیات به تخمین، نه بر حقیقت یقین، شریعت و دین، نیکونامی منسوخ نشود.» (۴۵)

ب- آرایه‌های معنوی بدیع، تضاد، مانند: «و هر چه او بست بگشایند و هر چه او گشاد ببندند.» (۹۲) اغراق، در نمونه: «قضا دود آتش غضب پادشاه از نهبن دماغ ترشح به عیوق می‌رسانید.» (۸۳) مراعات نظیر (تناسب)، مانند: «به منزلت باران که زمین زنده کند و آفتاب که یاری دهد و باد که روح افزایش دهد.» (۵۸) تلمیح، چون: «و شنیده باشی افراسیاب ترک با سیاوش غدر کرد... تا آن وقت که او را کشندگان سیاوش را بکشند و اقلیم ترک بکلی بگشوند.» (۸۹) تنسیق الصفات، نمونه آن: «تغول شاه را دبیری بود محنک و محکک و در خدمتش مجرب و مقرب با خرد و حصانت و دیانت و امانت خجسته صورت و ستوده سیرت محمود خلق مسعود خلق رستین نام.» (۷۴)



ج- آرایه‌های بیانی، مانند تشبیه در نمونه: «لشکر او که پروین صفت مشبک بودند، بنات‌النعش شدند و هنوز او به خاک نارسیده چون باد به اوطان شتافتند.» (۴۶) یا اضافه تشبیهی، مانند: «سیلاب قضا»، (۸۱) اضافه استعاری، چون «سمع تعجب»، (۸۲) کنایه در نمونه «بوزنه آب در چشم آورد.» (۸۱) هم‌چنین، در نامه، چند تمثیل دیده می‌شود که بر لطف و روانی سخن می‌افزاید: نخستین تمثیل در جایی به کار می‌رود که سخن از پادشاهی است که مردم را مجازات می‌کند، برای تأیید این کار، تمثیل مادر مشفق را می‌آورد که برای فرزند، «طیبی می‌طلبد و به او داروهای تلخ می‌خوراند تا فرزند به سلامتی برسد.» (۶۷) و تمثیل دیگر، در تبیین تعادل قدر و طلب، تمثیل «دو هاله‌ی رخت مسافر بر پشت چهارپای»، (۹۳) و در بی‌ارجی فرزندان نزد پدر، نیز تمثیل: «اشتر را کودک ده‌ساله از بددلی او حشیش بر پشت نهاده و مهار در بینی کرده، به بازارها بگرداند.» (۹۴) ذکر می‌شود.

۴.۴. دیدگاه فکری

محتوا در نامه تنسر، بر محور اندیشه‌های نویسنده اصلی قرار دارد، مانند: وحدت دین و دولت، (۵۱) شادی ارواح گذشتگان با زهد و عمل، (۵۱) تقسیمات طبقات اجتماعی به: افراد بدخوی، نیک صفتان و افراد میانه (نک. قاسمی، ۱۳۸۵: ۸۱) و دسته‌بندی مردم به چهار گروه: «عضو اول، اصحاب دین بر اصناف: حکام و عباد و زهاد و سندنه و معلمان؛ عضو دوم، مقاتل، یعنی مردان کارزار...، عضو سوم کتاب... و عضو چهارم را مهنه خوانند و ایشان برزیگران و راعیان و تجار و سایر محترفه‌اند.» (۵۵) هم‌چنین، بر گماشتن «منهیان و جواسیس»، (۶۹) برای اشراف بر اوضاع سیاسی، آشکار نکردن نظر پادشاه در مورد ولیعهد، بهره‌گیری مناسب از قوه اجبار، خردورزی و دوراندیشی، سپردن کارها به عقلا و کاردانان و توجه به رابطه کارآمدی و مشروعیت، حفظ سلسله مراتب قدرت. در مجموع، محتوای نامه تنسر، خطوط کلی اندیشه‌های سیاسی ایران باستان را ترسیم می‌نماید. (نک. ازغندی، اکوانی، ۱۳۹۱: ۳۴)

۴.۵. نوآوری‌های ادبی در ساختار

از نوآوری‌های ادبی در نامه تنسر، وجود تعدادی حکایات است که از اضافات نویسنده دوم نامه است. مینوی، حکایت بوزنگان را از قصص «پنج تنتر» و دارای اصل هندی می‌داند، اما از این حکایت در کلیله و دمنه نصرالله منشی و نسخه سریانی آن مطلبی نیست. (نک. مینوی، ۱۳۹۲: ۱۸) واژه‌ها و ترکیبات عربی، استشهاد به آیات قرآنی، جمله‌ها و ابیات عربی فراوان، از مشخصه‌های حکایت است. دومین حکایت، با نام حکایت جهتل، داستانی هندی است، ساده و روان که به نسبت حکایت بوزنگان، واژه‌های عربی کمتری دارد، در این حکایت، سه بیت عربی و با شماری محدود آرایه‌های لفظی و معنوی دیده می‌شود، موضوع آن، تقدیر و تدبیر (قدر و طلب) است. حکایت فرعی «مُقعد و کور»، نیز اصلی هندی دارد. به این حکایت، شیخ عطار در «سرار نامه» و میبیدی در «کشف‌الاسرار» زیر تفسیر آیه «و جعلنا ابن مریم و امه» (مومنون/۵۰) پرداخته‌اند. (نک. مینوی، ۱۳۹۲: ۲۲۱) سومین، حکایت «تابوت»، حکایتی



کوتاه، با اصلی هندی، موضوع آن نحوه برگزیدن همسر است و این که بزرگزادگان نباید از «عامه»، زن بگیرند. حکایت، نثری ساده و بدون آرایه دارد. دو حکایت بوزنگان و تابوت، نظر اجمالی به مکر زنان دارند.

۵. نتیجه‌گیری

نامه تنسر، از متون با ارزش تاریخی-سیاسی-ادبی که در سه دوره تاریخی (ساسانی، اوایل دوره اسلامی و قرن ششم هجری) و از سوی سه نویسنده: تنسر، ابن مقفع و ابن اسفندیار تحریر یافته است، پس، متناسب با نویسندگان، زبان و بیانی چندگانه دارد. سبک شخصی هر یک از نویسندگان، با وجود تفاوت‌های آشکار، اما در بیان و انتقال محتوا به وحدت می‌رسد. به طور کلی، محتوای نامه، اندیشه نویسنده اصلی و خطوط کلی اندیشه‌های سیاسی ایران باستان را دربردارد که بیانگر فضای فکری و روح حاکم بر نامه است. اما ساختار نامه به مانند محتوا، یکدست و هماهنگ نیست؛ از نظر زبانی و ادبی تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود که ناشی از سبک فردی نویسندگان آن است. وجود واژه‌ها، افعال، جمله‌بندی‌های کوتاه با معانی کهن، به سبک شخصی نویسنده نخست نظر دارد. از سویی، چون در دوران اسلامی، نامه به عربی برگردانده می‌شود، در این دوره، نویسنده دوم، برخی از مسایل زرتشتی را از آن حذف می‌نماید و ویژگی‌های سبکی فردی خود را شامل واژه‌ها، ترکیبات، سخنان و ابیات عربی-اسلامی و حکایات را به متن اضافه می‌کند. هرچند نویسنده سوم، در چند سطر پایانی متن، اشاره می‌کند که «ترجمه سخن ابن‌المقفع تا اینجاست و السلام» (مینوی، ۱۳۹۲: ۹۵) و بعد مطلب را با همان سادگی و روانی بیانی که در نگارش تاریخ طبرستان دارد، ادامه می‌دهد و داستان گشنسب را بسیار کوتاه و در چند سطر به پایان می‌رساند، اما او نیز با افزودن برخی لغات، ترکیبات و گسترش جمله‌ها، تغییراتی را در ساختار و بافت متن ایجاد می‌نماید، ابن اسفندیار، با گذاشتن امضای خود در انتهای نامه، این اثر مهم تاریخی را برای آیندگان، برای همیشه در امان نگاه می‌دارد.



منابع

- ازغندی، علیرضا؛ اکوانی، حمداله (۱۳۹۱). «مسایل اساسی اندیشه سیاسی در نامه تنسر». فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، شماره ۱۸، صص ۲۳-۴۵.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۸). سبک شناسی. چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- - تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- جعفری، مسعود. (۱۳۸۷). «آیین نامه مدیریت دولتی و نامه نگاری در دوران ساسانیان». فصلنامه مدیریت دانش سازمانی، سال سوم، شماره ۲۸-۲۹.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۰). امثال و حکم، جلد ۳، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- رضانی، علی (۱۳۹۲). «پیشینه‌ی ترسل و نامه نگاری در ایران از آغاز تا قرن ششم هجری»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال پنجم، شماره ۱۴، صص ۱۰۷-۱۳۰.
- رهبر، عباسعلی و همکاران. (۱۳۹۱). «تحلیل گفتمانی نامه تنسر: درآمدی بر اندیشه سیاسی عصر ساسانی». فصلنامه دانش سیاسی، سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی ۱۶).
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). کلیات سبک شناسی. چاپ ششم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). سبک شناسی نثر. چاپ نهم، تهران: میترا.
- صاحبی، محمد. (۱۳۸۸). «نگاهی به نامه نگاری در ادبیات عربی و تأثیر آن بر فن ترسل فارسی». کتاب ماه ادبیات، ش ۲۷.
- فرای، ریچارد. (۱۳۷۷). میراث باستانی ایران. ترجمه مسعود رجب نیا، چاپ پنجم، تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- قاسمی، محمد علی. (۱۳۸۵). نسبت انسان شناسی و اعتماد سیاسی در اندرزنامه های ایرانی: بررسی تطبیقی نامه تنسر و سیاست نامه. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۸۶). اندرز نامه های ایرانی. تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- نامه تنسر. (۱۳۹۲). تصحیح مجتبی مینوی؛ محمد اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



Multiplicity of style in the ancient text of "Tansar Letter"

Dr. Jila Dehbozorgi

Abstract

Persian prose is formed from the thought and style of Iranian writers. In some of the writings, more than one individual thought and style can be seen in their writing. "Tansar Letter" is a literary work in the Pahlavi language that Ibn Muqaffa translated it into Arabic and Ibn Esfandiari translated it into Persian as well as added some contents to the letter. This letter shows an example of multiplicity of style in a Persian literary work. The question that can be asked is that; what characteristics can be appeared by the structure of this text, in spite of the writings of the three authors? Tansar's letter has retained its content throughout the letter and also, is the product of the mind and thought of the first author. But in terms of structure, it has a different prose; Some differences have been pointed out in the sources. However, the purpose of this study is to explain multiplicity of style based on evidence. This paper is reviewed in a documentary method. According to the research findings, the individual style of all three authors of the letter is significant in the text; Thus, the writing of the introduction and some ancient words and terms in the letter express the style of the first author; Preface text, Arabic words and verses, and entries made to bring the letter closer to the texts of the Islamic era, And fusion of letters with anecdotes and allegories of the stylistic initiatives of the second author, Updating the written language, elaborating sentences and quoting proverbs and verses are the stylistic features of the third author. The existence of coordination in this triple style has caused the content of the letter to reach its addressee unchanged throughout history.

Keywords: multiplicity of style, Tansar letter, prose, style



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

کلان استعاره شناختی آزادی در اشعار شیرکو بیکهس

صمد علی آقایی^۱

دکتر وحید غلامی^۲

دکتر صادق محمدی بلبلان آباد^۳

دکتر عادل دست‌گشاده^۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۳/۱۴

چکیده

از جمله نوین‌ترین رویکردهای نقد آثار ادبی، رویکرد شناختی می‌باشد. کلان‌استعاره‌ها که برای درک آثار ادبی مورد نیاز هستند، از ساز و کارهای استعاره‌های مفهومی در این نگرش بهره می‌برند. در این جستار با تکیه بر مفهوم شناختی استعاره، نگارنده قصد دارد کلان‌استعاره آزادی را در اشعار شیرکو بیکهس بررسی کند. داده‌های پژوهش حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱) می‌باشد. اینکه استعاره کلان آزادی چگونه در اشعار بیکهس نمود پیدا می‌کند و کدامیک از اشعار وی حاوی بیشترین مفاهیم مرتبط با آزادی هستند، سوالات اصلی پژوهش می‌باشند. پژوهش حاضر بر اساس نظریات لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و کووچش (۲۰۱۰)، و به روش تحلیلی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان و ... مفاهیمی بارز در اشعار بیکهس می‌باشند. همچنین، استعاره‌های خرد به کار رفته در روساخت این آثار داری زیرساختی پایه‌ای به نام آزادی هستند که آنها را سامان می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی شناختی، استعاره‌های مفهومی، کلان‌استعاره، آزادی، شیرکو بیکهس.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

samadaliagha@gmail.com

vahidgholami20@gmail.com

sdghmohamadi@gmail.com

adastgoshadeh@gmail.com

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

۲. استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران (نویسنده مسئول)

۳. استادیار (مدعو) گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

۴. استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران



۱. مقدمه

نخستین بار در سال ۱۹۸۰، لیکاف و جانسون (G. Lakoff & M. Johnson) با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم (Metaphors We Live By)*، نگاه کلاسیک به استعاره را به چالش کشیدند. طبق نظر آنها، استعاره تنها به حوزه زبان محدود نشده و سراسر زندگی روزمره، از جمله حوزه اندیشه و عمل را نیز در بر می‌گیرد، به طوری که نظام مفهومی هرروزه ما که بر اساس آن فکر می‌کنیم و اعمالمان را انجام می‌دهیم، اساساً ماهیتی استعاری دارد. به عقیده معنی‌شناسان شناختی، حوزه مبدأ در استعاره مفهومی (conceptual metaphors)، حوزه‌ای مفهومی است که به کمک آن حوزه مفهومی مقصد را درک می‌کنیم. هر دوی این حوزه‌ها در ذهن و شناخت ما ریشه دارند و این همان مفهوم شناختی استعاره است که نظریه استعاره مفهومی از آن سرچشمه گرفته است (کووچس (Z. Kovecses)، ۲۰۱۰: ۳-۵).

استعاره‌های مفهومی خرد (micrometaphor)، شامل ساختاری، جهت‌ی و هستی‌شناختی (مادی، ظرف و جاندارپنداری)، در متون ادبی نمود روساختی دارند، درحالی‌که در زیرساخت آنها، استعاره‌های کلانی (megametaphors) وجود دارند که آنها را سامان می‌بخشند. این استعاره‌های کلان گاهی بدون آنکه در روساخت ظاهر شوند، در سراسر متن موج می‌زنند. استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته (extended metaphors) نیز نامیده می‌شوند علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشه منتقدین نیز کاربرد دارند (کووچس، ۲۰۱۰).

آثار تحلیلی متعددی در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها در ادبیات فارسی از دید زبان‌شناسی شناختی انجام گرفته است که در بخش پیشینه به تعدادی از آنها اشاره خواهد شد، اما به علت خلأ کار بر روی آثار شاعران و نویسندگان کورد در این زمینه، سعی شده است تا در این پژوهش به کلان‌استعاره‌های آزادی و ظلم‌ستیزی در آثار یکی از نامداران شعر و ادبیات کوردی یعنی شیرکو بیکس (Sh. Bekas) پرداخته شود. پژوهش حاضر که به صورت توصیفی - تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود، شامل پنج بخش اصلی مقدمه، پیشینه تحقیق، مبانی نظری، روش پژوهش و تحلیل داده‌ها، و نهایتاً نتایج تحقیق می‌باشد. پس از معرفی اجمالی زبان‌شناسی شناختی و استعاره در این رویکرد، به بررسی کلان‌استعاره آزادی در اشعار شیرکو بیکس پرداخته خواهد شد. داده‌های پژوهش حاضر، کتاب *مجموعه شعر / اینک دختری سرزمین من است (Esta Kəček Ništəmanmə)* (۲۰۱۱) می‌باشند که از مشهورترین آثار بیکس است و حاوی کلان‌استعاره‌ها، مجازها و استعاره‌های مفهومی متعدد و مختلفی می‌باشد. تحلیل داده‌ها در این پژوهش بر اساس نظریه استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچس (۲۰۱۰) در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها صورت پذیرفته است.

شیرکو بیکس (۱۹۴۰-۲۰۱۳)، چهره‌ای جهانی در سیطره فرهنگ، ادبیات و شعر کوردی، فرزند فایق بیکس شاعر بوده است و همانند پدرش از شاعران مشهور و مطرح ادبیات در کوردستان عراق می‌باشد. ایشان در حوزه



های نقد، داستان، ترجمه و شعر در اذهانِ اهلِ فنّ شناخته شده‌است. بیکه‌س، در سال ۱۹۹۸، جایزه کورت توخولسکی (Kurt Tucholsky) را از سوی انجمن قلم سوئد، به عنوان «شاعری در تبعید» دریافت نمود. همچنین جایزه پیره‌میرد (Piræmerd) یا همان شاعر ملی کورد (۲۰۰۱)، از جمله افتخارات این شاعر معاصر می‌باشد. بیکه‌س که درون‌مایه سروده‌هایش غالباً مسایل اجتماعی است را می‌توان از مهم‌ترین شاعران نوپرداز معاصر دانست که تمام عمرش را صرف مطالعه و نوشتن کرد و حاصل تلاشش بالغ بر ۳۸ دیوان و مجموعه شعر به زبان کوردی و ترجمه آثاری همچون پیرمرد و دریا نوشته ارنست همینگوی و عروسی خون اثر لورکا به زبان کوردی بوده‌است. ایشان در ۷۳ سالگی، به دلیل بیماری قلبی در کشور سوئد درگذشت و پیکرش در شهر سلیمانیه عراق در پارک آزادی و در جوار تندیس شهدای ۱۹۶۳ دفن شد (بیکه‌س: ج ۱، ۲۰۱۳).

بیکه‌س در کتاب /اینک دختری سرزمین من/ است، برخلاف همیشه لب به گلایه از میهن می‌گشاید و بدی‌های میهن را برای میهن بازگو می‌کند. البته بایستی خاطرنشان ساخت، واژه میهن در کل کتاب نوعی مجاز «ظرف به جای مظروف» است و مقصود از میهن، مردمان ساکن در آن هستند. در واقع این اثر، انقلابِ درونی شاعر در میان آثارش محسوب می‌شود. بیکه‌س از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی به کار برده است و گاهاً چندین استعاره خُرد حول محور یک استعاره کلان دوران و فعالیت دارند؛ برخی از مهم‌ترین کلان‌استعاره‌های به کار رفته در اشعار بیکه‌س عبارت از «عشق»، «آزادی»، «ظلم‌ستیزی»، «زن و حقوق زنان»، «میهن‌پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر»، «مهاجرت»، «ظلم» و ... هستند. در این کتاب، شاعر در خلسه و حالات درونی هر بار از زبان یکی از این کلان‌استعاره‌ها لب به سخن می‌گشاید و سخن می‌گوید. هرز چند گاهی به خود می‌آید و بعد از مدتی کوتاه دوباره به درون و خلسه خود فرو می‌رود و باز در این حالت روایت را آغاز می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

هر چند که معنی‌شناسی شناختی (و به تبع آن استعاره مفهومی) از مفاهیم نوین در نظریات زبان‌شناسی به حساب می‌آید، اما به نسبت تازگی این رویکرد، تحقیقات متعددی در زمینه آن صورت گرفته است. آثاری که بر روی استعاره‌های مفهومی انجام شده‌اند، اعم از کتاب، رساله و یا مقاله را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی کرد: آنهایی که تأکید اصلیشان بر تحلیل نظری ماهیت استعاره است و آنهایی که بر یک یا چند اثر، بررسی موردی انجام می‌دهند، و با استخراج انواع استعاره‌های مفهومی در آن اثر یا آثار، مفهوم استعاره را توضیح می‌دهند. غیرایرانیان بسیاری بر روی نظریه استعاره‌های مفهومی و کلان‌استعاره‌ها کار کرده‌اند، که از جمله مشهورترین آنها می‌توان لیکاف، جانسون و کووچش را نام برد. افراد دیگری نیز در این باب مطالعه کرده‌اند که در اینجا به دو نمونه از آنها که به شعر و ادبیات مرتبط‌ترند، اشاره خواهد شد.

پُل‌ورث (P. Werth) نویسنده کتاب /استعاره‌های گسترش یافته (Extended Metaphors) (۱۹۹۴)، عقیده دارد که در واقع این استعاره‌های خُرد هستند که منجر به پدید آمدن کلان‌استعاره‌ها می‌شوند. وی برای توضیح



استعاره‌های کلان، متن «زیر درختان شیر» از دیلن توماس (Dylan Thomas) را ارائه داده و سپس با توضیح اینکه در این متن جاندارپنداری‌های فراوانی یافت می‌شود که همگی حول یک محور می‌چرخند و آن این است که «خواب، ناتوانی است». او به این نکته اشاره دارد که جاندارپنداری‌های «مغازه‌ها، عذارند»، «مرکز شهر، خفه شده است»، «درختان گوژپشتند» و ... همگی روساخت کلان استعاره «ناتوانی در هنگام خواب است». وی این استعاره کلان را در متن «جریان نهفته‌ای» می‌داند که در آن استعاره‌های خرد سبب بوجود آمدن استعاره‌های گسترش یافته یا همان کلان می‌شوند (کووچش، ۲۰۱۰).

یو (N. Yu) (۲۰۰۳) نیز در مقاله‌ای به این سوال که آیا استعاره‌های شعری از راهبردهای شناختی استعاره روزمره پیروی می‌کنند و یا آنچه استعاره‌های شعری را متفاوت می‌سازد بسط و گسترش این راهبردهاست، پاسخ می‌دهد. وی استعاره‌ها در آثار مویان (M. Yan)، نویسنده معاصر چینی را مورد بررسی قرار می‌دهد و بیان می‌کند که گرچه استعاره‌های تحلیل شده، نو و غیرمتعارف هستند اما چهارچوب کلی استعاره روزمره و زبان شعری گذشتگان را با خود دارند و از آنها پیروی می‌کنند. یو نشأت‌گرفتن استعاره‌های روزمره و جدید از تجارب جسمانی را دلیل این امر می‌داند.

تعدادی از پژوهش‌های صورت گرفته در مورد استعاره‌های مفهومی و کلان استعاره‌ها، به شکل مقاله و پایان‌نامه در زبان فارسی نیز عبارتند از: ویسی‌حصار و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «پنج الگوی کلان استعاری در رباعیات اصیل خیام»، به بررسی سبک‌شناختی استعاره‌های بنیادین درباره «انسان»، «جهان»، «تولد»، «زندگی» و «مرگ» در رباعیات خیام پرداخته‌اند و برای هر مفهوم چندین استعاره مفهومی را در این رباعیات پیدا کرده‌اند. آنها در این تحقیق الگوهای «محفظه»، «کوزه‌گری»، «سرقت»، «می» و «بازگشت» را که مبانی اصلی جهان‌بینی استعاری خیام هستند به عنوان مبنای سبک‌شناختی در تشخیص رباعی‌های اصیل خیام معرفی می‌کنند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) نیز در پژوهشی تطبیقی، انواع استعاره‌های مفهومی را در نثر فارسی و انگلیسی بررسی کردند، و برای این منظور، جلد نخست از رمان کلیدر نوشته دولت آبادی و رمان به دور از شوریده مردم نوشته هاردی را با هم مقایسه کردند. پژوهش آنها نشان داد که اساساً تفاوتی میان نوع استعاره‌های زبانی به کار رفته در دو اثر وجود ندارد و بیشترین استعاره‌های شناختی از نوع جهتی بوده و مفهوم «زمان»، به عنوان مظلوفی دیده می‌شود که وقایع در آن رخ می‌دهند.

در زبان کوردی نیز پژوهش‌هایی در باب استعاره مفهومی صورت گرفته است؛ کریمی (۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان «استعاره‌های مفهومی درد در گویش کوردی ایلامی از منظر معنی‌شناسی شناختی» به مطالعه استعاره‌سازی‌هایی می‌پردازد که هنگام بیان «درد» در گویش‌های کوردی ایلامی رخ می‌دهند. ایشان از دیدگاه شناختی داده‌های پژوهش را که مشتمل بر ۱۵۰ جمله گفتاری گویشوران کوردی کلهری است، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و پس از تحلیل داده‌ها به این نتیجه می‌رسد که در مجموع ۱۱ حوزه مبدأ اصلی ویرانی،



حرکت، صدا، موجود جاندار، مانع، نیرو، رنگ، سرما، گیاه، نور و آتش در گویش کوردی کلهری ایلام برای بیان «درد» به کار رفته است.

«استعاره‌های ساختاری، جهت‌ی و وجودی در کوردی جافی» پایان‌نامه کارشناسی ارشد عبدالهی (۱۳۹۴)، اثری دیگر است که به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته و منبع داده‌های ایشان کلام گویشوران بومی کوردی جافی است که در ابتدا ضبط شده و سپس به نگارش درآمده است. یافته‌های پژوهش ایشان نقش استعاره در آفرینش و درک مفاهیم را نشان می‌دهد و حاکی از این است که بدون زبان استعاری، بسیاری از مفاهیم زبانی قابل بیان نیستند.

۳. مفاهیم نظری و روش تحقیق

۱.۳ استعاره از دیدگاه قدیم و جدید

تعریف استعاره در غرب، از دیرباز دارای پیچیدگی‌هایی بوده‌است و رویکردهایی متفاوت نسبت به آن وجود دارد. ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شوند. از نظر وی گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است. در این حالت، استعاره هیچ‌گونه نقش شناختی ندارد و تنها دارای کارکردی تزئینی در کلام است. اما گاه واژه استعاره جایگزین واژه‌ای می‌شود که در واقع در زبان وجود ندارد. در این حالت، هدف از استعاره پرکردن یک خلأ واژگانی است (ریکور (P. Ricoeur)، ۱۹۷۷: ۱۹ و ۲۰).

اما در زبان‌شناسی شناختی که از مکتب‌های نوین زبان‌شناسی است، استعاره به حوزه زبانی محدود نیست و زندگی روزمره، از جمله حوزه لندیشه و عمل را در بر می‌گیرد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰). به عقیده لیکاف و جانسون نظام مفهومی هرروزه ما، اساساً ماهیتی مبتنی بر استعاره دارد. استعاره‌ها برحسب ضرورت و نیاز بشر به درک و بازنمایی پدیده‌های ناآشنا، با تکیه بر انطباق استعاری اطلاعات و انتقال دانسته‌ها از زمینه‌ای به زمینه دیگر، نظم می‌یابند. بدین ترتیب توجه به بیان استعاری، بویژه از این نظر که تبیین جدیدی از کاربرد مغز در برخورد با جهان پیرامون را در اختیارمان می‌گذارد اهمیت دارد (همان).

کووچش در مقدمه کتاب *استعاره: مقدمه‌ای کاربردی* (۲۰۱۰)، بیان می‌کند که لیکاف و جانسون دیدگاه

سنتی در مورد استعاره را به چالش کشیده و پنج اصل جدید را به عنوان اصول استعاره معرفی کردند:

(۱) استعاره پدیده‌ای صرفاً لغوی نیست، بلکه ابتدا در مفهوم رخ می‌دهد و سپس در واژه تحقق پیدا می‌کند.

(۲) هدف از استعاره صرفاً هنری یا ارجاعی نیست، بلکه هدف، فهم بهتر مفاهیم است.

(۳) استعاره اغلب بر تشبیه استوار نیست، بلکه به‌طور متعارف بر پایه ارتباط متقابل دو حوزه در تجربه ما مبتنی

است و این ارتباط است که شباهت‌های میان دو حوزه را بوجود می‌آورد.

(۴) استعاره مختص ادیبان و افراد خاص نیست، و عموم مردم در جامعه آن را به کار می‌برند.



(۵) استعاره جدا از اینکه یک صنعت ادبی و تزئین‌دهنده کلام است، یک فرایند جدایی‌ناپذیر از افکار و منطق انسان به شمار می‌رود.

پس می‌توان اظهار داشت که استعاره در زبان‌شناسی شناختی، فهمیدن یک ایده یا یک حوزه مفهومی بر اساس ایده یا حوزه مفهومی دیگر است. این ایده یا حوزه مفهومی می‌تواند شامل هرگونه تجربیات انسانی باشد. این تجربیات که گاهاً بین انسان‌ها مشترک هستند، باعث ایجاد پایه‌های مفهومی مشترک شده و به همین دلیل است که در بسیاری موارد، زبان‌های مختلف از استعاره‌های یکسانی استفاده می‌کنند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۶: ۵۷).

استعاره‌های مفهومی شامل حوزه مبدأ و حوزه مقصد هستند. حوزه مبدأ معمولاً مادی‌تر و فیزیکی‌تر است، درحالی‌که حوزه مقصد، مفهومی‌تر و انتزاعی‌تر است (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۷). هنگامی که پیوندی میان حوزه‌های مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد، گفته می‌شود که میان آنها، نگاشت بوجود آمده است. بنابراین طبق این نظریه هنگامی که بین دو حوزه، نگاشت برقرار می‌شود، مفاهیم حوزه مقصد به واسطه مفاهیم حوزه مبدأ، درک و فهمیده می‌شوند. به‌طور مثال در استعاره «بحث جنگ است»، ما «بحث» را که یک مفهوم انتزاعی است، به وسیله موضوعی ملموس و قابل‌درک مثل «جنگ»، درک می‌کنیم (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). البته باید اضافه کرد که گاهی یک حوزه مبدأ یکسان می‌تواند در چند فرهنگ متفاوت برای درک حوزه‌های مقصد متفاوت استفاده شود، از قبیل مفهوم «جنگ» که هم برای «بحث» و هم برای «عشق» و یا مفهوم «ساختمان» که هم برای «نظریه» و هم برای «جامعه» کاربرد دارد (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۳). برخی از رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ عبارت از بدن انسان، حیوانات، ساختمان، جنگ، غذا، حرکت و جهت، و از جمله رایج‌ترین حوزه‌های مقصد عبارت از احساس، فکر، روابط انسانی، زمان، زندگی، مرگ، مذهب و آزادی هستند (همان: ۳۴).

۲.۳ انواع استعاره‌های مفهومی

لیکاف و جانسون استعاره‌های مفهومی را به سه دسته جهت‌ی (orientational)، هستی‌شناختی (ontological) و ساختاری (structural) تقسیم کرده‌اند، که همگی استعاره خرد محسوب شده و در روایت متون قرار می‌گیرند. اما در زیرساخت آنها، این استعاره‌های کلان هستند که آنها را انسجام بخشیده و سامان می‌دهند (۲۰۰۳: ۱۲). در استعاره‌های ساختاری، ساختار تصویری که در حوزه مبدأ قرار گرفته است، به ساختار مفهوم انتزاعی حوزه مقصد بازتاب می‌یابد. این نوع استعاره‌ها، سامان‌دهی مفهومی در چهارچوب مفهوم دیگر هستند. یعنی حوزه مبدأ، ساختاری را بر حوزه مقصد تحمیل می‌کند. استعاره‌هایی نظیر، «زندگی به مثابه سفر» و «نظریه به مثابه ساختمان» از جمله این موارد هستند (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۲۸).

در استعاره‌های جهت‌ی، نظام کاملی از مفاهیم با توجه به نظامی دیگر با جهت‌های مکانی سازماندهی می‌شوند، همانند بالا - پایین، درون - بیرون، پیش - پس، دور - نزدیک، عقب - جلو و غیره. این جهت‌های مکانی نتیجه ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد جسم ما در محیط فیزیکی هستند. در واقع این نوع استعاره‌های جهت‌ی،



جهت‌گیری‌ای فضایی به یک مفهوم می‌دهند. مثلاً وقتی می‌گوییم شادی بالا است، این نسبت‌دادن شادی به بالا، مبنایی تجربی در فرهنگ و زندگی انسان دارد (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳). در استعاره‌های هستی‌شناختی، انسان با استفاده از تجارب مادی و فیزیکی خود، بسیاری از مفاهیم مجرد، انتزاعی و ناشناخته را برحسب اشیای شناخته شده مفهوم‌سازی می‌کند. لیکاف و جانسون استعاره‌های هستی‌شناختی را به سه دسته استعاره ظرف (container)، استعاره جاندارپنداری (personification) و استعاره مادی (entity) تقسیم‌بندی می‌کنند (همان: ۵۰).

۳.۳ کلان‌استعاره‌ها

استعاره‌های کلان، استعاره‌هایی هستند که گرچه خودشان بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی به تمام خُرده‌استعاره‌های یک متن انسجام می‌بخشند. وجه تمایز این استعاره‌ها با سایرین در نبود اسم‌نگاشتی که انواع عبارت‌های زبانی از آن منتج می‌شود، است. هر چند که کلان‌استعاره‌ها بیشتر در ادبیات دیده می‌شوند، اما از همان ساز و کارهای استعاره مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند. به عنوان مثال از بازنمود استعاره «زبان یک موجود زنده است»، می‌توان به «مرگ زبان‌ها»، «تکامل یک زبان» و «شجره‌نامه یک زبان اشاره کرد (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷).

آنچه بعضاً در متون ادبی نمود روساختی دارد استعاره‌های خُرده هستند، درحالی‌که در زیرساخت آنها، استعاره‌های کلانی وجود دارند که موجب جمع شدن استعاره‌های خُرده حول یک مرکز می‌شوند. این استعاره‌های کلان گاهی بدون آنکه در روساخت ظاهر شوند، در سراسر متن موج می‌زنند. استعاره‌های کلان که استعاره‌های گسترش یافته نیز نامیده می‌شوند، علاوه بر اینکه برای درک یک اثر ادبی مورد نیاز هستند، در فهم زبان و اندیشه منتقدین نیز کاربرد دارند (کووچش، ۲۰۱۰).

بیکه‌س از جمله شاعرانی است که در آثارش استعاره‌های فراوانی را به کار برده است. وجود این استعاره‌های مفهومی، منجر به پیدایش کلان‌استعاره‌هایی برجسته در اشعارش شده است که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از: «عشق»، «آزادی»، «زن»، «میهن پرستی»، «دانش و آگاهی»، «فقر»، «حقوق بشر»، «مهاجرت» و «عدالتخواهی».

۴. روش پژوهش و تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهش حاضر، کتاب مجموعه شعر اینک دختری سرزمین من است (۲۰۱۱) می‌باشد. در این جستار سعی بر آن است تا به شیوه توصیفی — تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای، استعاره کلان «آزادی» در این اثر مورد بررسی قرار گیرد. ابتدا مفاهیم استعاری مرتبط با این کلان‌استعاره در ترجمه فارسی این اشعار مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سپس بر اساس نظریه استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) و نظریات کووچش



(۲۰۱۰) در مورد کلان‌استعاره‌ها، این داده‌ها تحلیل خواهند شد. این اشعار که به شیوه هدفمند انتخاب شده‌اند و ملاک انتخاب این شعرها دارا بودن مفاهیم مرتبط با آزادی بوده‌است.

بیکه‌س از جمله شاعران آزادیخواه و ظلم‌ستیز عراق و خاورمیانه به حساب می‌آید که همواره قلمش با خفقان، بی‌عدالتی و ظلم در نبرد بوده است. مفاهیم آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان و آزادیخواهی از جمله مفاهیم بارز و غالب در تمامی اشعارش به حساب می‌آیند. هر چند که کلان‌استعاره‌های غم، عشق، میهن‌پرستی، دانش و زن، در کنار آزادی از دیگر مفاهیم شعر او هستند، اما بسیاری از هم‌عصرانش، از او بیشتر با نام شاعر آزادی و عدالت‌خواهی یاد می‌کنند. بیکه‌س در زندگی شخصیش نیز سابقه مبارزه برای آزادی میهن، زندانی شدن و تبعید به خاطر همین ظلم‌ستیزی و مبارزه برای آزادی را تجربه کرده است. این دیدگاه و شیوه تفکر در آثارش هم نمود دارد تا آنجا که کلمه «آزادی» از پربسامدترین کلمات به کار رفته در اشعار و آثارش می‌باشد. در کتاب مجموعه شعر/ینک دختری سرزمین من/ است (۲۰۱۱)، بیکه‌س در همان صفحات آغازین کتاب، شاعر با خلق تابلویی کم‌نظیر، خفقان و زندانی بوجود آمده برای خود و میهن را به تصویر می‌کشد و خود را همچون پرنده‌ای در قفس نشان می‌دهد که زندانی شده و مجال پرواز و فعالیت ندارد؛

wæræsþun čiyæ?! dǎlékæ, læši xoy ?afæroz kærduwæ, yan mælekæ, hæmu ?asman
læbærdæmya, bæqæd sæqfi qæfæsekæ! (بیکه‌س، ۲۰۱۱: ۱۶)

«بیزار شدن چیست؟! دلی که تن خود را مطرود نموده، پرنده‌ایست که همه آسمان در مقابلش به اندازه سقف قفسی بیش نیست».

در ادامه و در شعر «بلبل» این مفهوم ظلم‌ستیزی و آزادیخواهی بیشتر و صریح‌تر نمود پیدا می‌کند. وی در این شعر، نبود آزادی بیان و خفقان حاکم بر میهن توسط صدام حسین، رئیس‌جمهور ظالم و دیکتاتور وقت عراق را در قالب تصویری از یک باغچه ظلم‌زده نشان می‌دهد و شاعر در کسوت بلبلی که نمی‌تواند به میل خود بخواند (سخن بگوید)، آن را بر نمی‌تابد و در مقابل این همه خفقان لب به سخن گشوده و اعتراض می‌کند.

dæmekæ baxæwaneki turæman le pæyda buwæ, næ gulé næ dare næ mæle, be ?agabun čon hatuwæw, ke kærduyæti bæ baxæwan, bejgæ læ xoy, baxæwani læxobayi! Nahele bæ dǎli xom bæxwenæm, ?æle to fǎrinæt šumæw goraniyeki lasari. (همان: ۱۷-۱۸)

«دم دمایی است یک باغبانِ عصبانی در رسیده، نه گلی، نه درختی، نه پرنده‌ای خبر ندارند او چگونه سررسید و چه کسی او را باغبان کرد، غیر خودش؟! باغبان از خود راضی اجازه نمی‌دهد به میل خود بخوانم او می‌گوید تو پروازت شوم است و ترانه‌ای لجبازی».

باغبان عصبانی در این شعر به حاکم ظالم عراق (که حمله به ایران و کویت نیز در کارنامه اوست) اشاره دارد که دوران ریاست جمهوری‌اش، سیاه‌ترین دوران آزادی برای نویسندگان، شاعران و تمام مردم عراق اعم از کوردها و شیعیان بود. «نه گلی، نه درختی، نه پرنده‌ای خبر ندارند... چه کسی او را باغبان کرده» اشاره به انتخابات فرمایشی چند سال یکبار در عراق دارد که تنها کاندیدی که حق نامزدی داشت خودش بود و همیشه آمار نزدیک به ۱۰۰



درصد پیروزی را برای خودش ثبت می‌کرد. اینکه «باغبانی از خود راضی اجازه نمی‌دهد به میل خود بخوانم» اشاره به خفقان حاکم بر نویسندگان، شاعران و روزنامه‌نگاران می‌باشد چراکه یکی از دیکتاتورترین و خونخوارترین حاکمان تاریخ عراق در قلع و قمع بزرگان ادبی و مذهبی به شمار می‌رفت.

شاعر که در ادامه از گل و گیاه و درخت برای اشاره به مردم عراق استفاده کرده، بیان می‌دارد جیرجیر و کلام او از نظر باغبان یا همان حاکم عراق نوعی عدالت‌خواهی بوده که باعث خروشلندن و قیام و ناآرامی مردم می‌شود و خواب را از مردم سرزمینش رمانده است. در نهایت مجبور به ترک وطن (باغچه) می‌شود و مهاجرت (کوچ) به سرزمین دیگر (باغچه‌ای در دیار دور) را به ماندن در سرزمینش ترجیح می‌دهد؛

bæ jukæjuk meški ?æm dæræxtanæt bærduwæ, to xæwæt læ ?aw, læ guł, læ giya zəřanduwæ,
(?æm hæmu zærdezeræy pərsyaranæ čiyæ, ?æyanwəruženiw!) ۱۹

«با جیرجیر خود درختان را معذب ساخته‌ای! تو خواب از آب، از گل، از گیاه رملنده‌ای. این همه پرسش‌های جیرجیرک‌وار از برای چیست؟ آنها را می‌خورشانی و ...»

وی در جای دیگری در شعر «لاک‌پشت» حتی به کوردستان نیز می‌تازد و در پوشش میهن به دو حزب بزرگ کوردستان (حزب پارتی و حزب میهنی کوردستان) که حکومت در دست آنان است حمله می‌کند و آنها را به ظلم و بی‌عدالتی متهم می‌سازد.

niwæřot baš! mən nawəm kisælæ. ?æwæ čænd salæ læm goy gomæ hæmalı ?ækæm. ?a ?aw
konæš malækæmæ. bælam dwene čænd qačekı ništəmanəmlə pəyda bun. tuřæw təro. bæ
nukæšəq hæta ?æw xwaræ bərdiyanəm. peyan wotəm: læbær bærzæwəndi ?awu ?æw
šaxanæ, læbær bærzæwəndi homaw bazu ?æw hæmu kælæ kewanæ, ?æbe bəron hæta zuwæ.
?eræ čol kæn ..., čonkæ hæval hælozadə wa bənyazæ læ dway næwroz ... ?a ?æm ?astæ læ
(səræwæ hæta ?æw sər bəkat bæ kelgæy nazdari goli xæšxaš.) ۳۱

«ظهر بخیر! اسم من لاک‌پشت است! اکنون چند سال است در کنار این دریاچه حمالی می‌کنم. آن سوراخ هم خانه من است. اما دیروز چند پای میهن پیدا شدند، اخمو و عصبانی! با تک پا تا آن پایین مرا بردند، به من گفتند: به خاطر منفعت آب و آن کوه‌ها، به خاطر مصلحت، هما و باز و آن همه گوزن‌ها، باید از اینجا بروند و در اولین فرصت این منطقه را تخلیه نمایند ... زیرا رفیق عقابزاده چنین تصمیمی گرفته است، بعد از نوروز ... این مکان را از این گوش تا به آن گوش، به کشتزار نازنین گل خشخاش تبدیل کند!»

استعاره‌های مفهومی خرد همچون مادی، ساختاری، ظرف و مجاز مفهومی در این قسمت فراوانند. لاک‌پشت که نماد مردم عادی کوردستان است، در حال کار و حمالی کردن است که افراد وابسته به حکومت می‌آیند و او را از سوراخی که خانه‌اش است به بهانه تبدیل آن به کشتزار خشخاش بیرون می‌کنند، چراکه اظهار می‌کنند این کار به خاطر مصلحت هما، باز و گوزن (افراد نزدیک به دو حزب حال حاضر کوردستان عراق و وابستگان آنها که



خودی تر هستند) می‌باشد. در ادامه شاعر فدرالیسم اعطا شده به کوردستان عراق را فردی می‌خواند که تمام تنش سوراخ سوراخ است و خسته و کشته شده است.

mən gwem leyæ leræ xak nørkænørkyætiw ?ænälēnew ?æwəndæyan ledəziwæ læmsæræwæ
(hætæ ?æwsæri fedəfālī hæmu jæstæy konawdæræ: ۳۳) همان

«من می‌شنوم اینجا خاک، ذبّه و فغان برمی‌آورد و می‌نالد و به اندازه‌ای از او دزدیده‌اند که از این طرف تا آن سر فدرالیسم تمام تنش سوراخ سوراخ می‌باشد».

در شعر بعدی با عنوان «عدالت» شاعر در کسوت عدالت خود را در میهن خود غریب می‌داند و مردم میهن را بیگانه با خود (عدالت) معرفی می‌کند و باز هم کلان‌استعاره‌های ظلم‌ستیزی، آزادی و آزادی بیان را دست‌مایه قرار داده و بیان می‌کند:

?æwætæy hatomætæ ?æm ništōmanæwæ kæs namnasew kæs nambinew hæmu šæwe bæ
čərpakæy xomæwæ ?æmbæstnæwæ, pəlastærekiš ?ædæn læ dæməm. ?æm ništōmanæ
?æwəndæ řəqi læ mənæ hære hæleki bo hælkæwe særəm ?æbře. bælam lera ?ægær ?agam læ
xom næbe ?æmdəznu ?æmførenən. maskækæy mən ?æbæstōnu tærazuwækæm hælfægørnu
?æčnæ dære bon aw xælku səlsar səlsar ?ælēn ?emæ næk 'ædalæt, xodayæki tazəhatoy ?æm
(wəlatæyn! : ۳۴) همان

«از هنگامی که به این میهن آمده‌ام، کسی مرا نمی‌شناسد و کس مرا نمی‌بیند و آنکه اسم ندارد، منم. اینجا من تنها هستم. هرشب مرا به تخت خواب خود می‌بندند و پلاستری هم بر لب‌هایم می‌زنند. این میهن به حدی از من متنفر است گر فرصت یابد مرا سر می‌برد. من به آسانی دزدیده نمی‌شوم، اما اینجا اگر مواظب نباشم می‌دزدندم، می‌ربایندم و ماسک مرا به چهره می‌زنند و ترازویم را برمی‌دارند و بیرون می‌روند و در داخل انبوه مردمان بی‌شرم، بی‌شرم می‌گویند ما نه تنها عدالت، بلکه خدای جدید این کشوریم!»

در شعر «ناراضایتی» نیز شاعر در لباس ناراضایتی خود را متولد شهر یاغیان می‌خواند و حاضر نیست در مقابل ظلم و بی‌عدالتی کوتاه بیاید و سکوت اختیار کند.

æm katætān baš, mən nawəm naræzaiyæ! læ daykboy šari yaxibunu gæfæki bærsetiw kolāni
(kəweræwærim. leræ bædwawæ... mən sær bæ hozi bedængi nim. : ۸۲) همان

«گاهتان بخیر! اسم من «ناراضایتی» است! متولد شهر یاغیانم، محله گرسنگی، کوچه مشقت! از حالا به بعد ... من دیگر به عشیره سکوت تعلق ندارم». او تصمیم به اعتراض گرفته است و دیگر حاضر به شعار دادن صرف نیست، سکوت نمی‌کند و فریاد می‌زند.

mən řebwari sær řew bani hætahætay čawæřwaniw dærušmi bedæstu qač nim. læmřo
bædwawæ mən hawlāti xæritæy ništōmaneki dæzraw nim, ništōmanæ hæmu jare yan
pænjayeki ?æfrenən. yan gwečkæyekiw yan čaweki wən ?ækænu yan wəšæyeki zindæbæčāl
(ækænu kæči næ haware ?ækatu næ bərineki ra ?æčlæke! : ۸۳) همان



«من رهگذر پیاده‌رو و خیابان ابدی انتظار و شعار بی‌دست و پا نیستم. از امروز به بعد من همشهری نقشه میهنی دزدیده شده نیستم. میهنی که هر بار یا انگشتی از آن می‌دزدند، یا گوش و یا چشمی از آن گم می‌کنند و یا کلمه‌ای از آن را زنده به گور؛ اما نه فریادی برمی‌دارند و نه زخمی از آن به درد می‌آید!»

تعدادی از استعاره‌های خرد موجود در این اشعار عبارت از: «تارضایتی، انسان است»، «فریاد، کالای قابل برداشتن است»، «زخم، انسان است»، «میهن، کالایی ارزشمند است»، هستند که همگی در روایت نمود دارند و کلان‌استعاره اصلی موجود در زیرساخت همان مفهوم ظلم‌ستیزی و عدالتخواهی می‌باشد.

بیکه‌س در شعر دیگر با نام «کرسی» یا صندلی، جویبارهای خون به راه افتاده، چاقوی غدر فرو رفته در پیکر میهن، دزدی و تنفر را بر می‌شمرد و بیان می‌کند که افراد انجام دهنده آن ادعا می‌کنند به خاطر آزادی (چشم و قامت آزادی، مجاز جزء به کل) این کارها را کرده‌اند. عبارت «قامت آزادی»، استعاره مفهومی جهت‌ی رخ داده است که در آن آزادی دارای قامت است و در واقع «آزادی، بالا است» که این استعاره خرد نیز زیرمجموعه‌ای از کلان استعاره آزادی به شمار می‌رود.

kæs næyzane mæn æyzanəm, ?æm hæmu čæqoy yædranæ, ?æm hæmu jogæy xenanæ, ?æm hæmu maski dæzyanæ, ?æm hæmu řæžoy rəqanæ, læsær mænæ! læsær daništəni sær mæn hæmu ?ælen læbær čawu balay jəwani !bælam nalén, kæsyān nalén læsær mænæ ækren!
(azadiyæ! همان: ۴۷)

«هیچ کس ندلند، من می‌دانم، آن همه چاقوی غدر، آن همه جویبار خونالود، آن همه ماسک دزدی، آن همه تنفر سیاه، به خاطر دستیابی به من است و به خاطر رسیدن به من، روی می‌دهند! اما نمی‌گویند، هیچ کدام اعتراف نمی‌کنند که به خاطر رسیدن به من است! همه می‌گویند به خاطر چشم و قامت آزادی است!»
«گیسوی زن» نمونه برجسته‌ای از آزادیخواهی و درخواست حقوق زنان در میان اشعار بیکه‌س به شمار می‌رود. در این شعر نیز حجاب، زندان زن و مویش به حساب می‌آید، زندانی طولانی مدت به درازای عمر تاریخ و حتی بدون اجازه ملاقاتی؛

slaweki duru dærež, mæn nawəm pərčæ, ništəmanəm səri žənekæ. læ se lawæ gæmaro dærawəm bæ hijab!čændin salæ zindanim, næ hætaw ?ætwanæ særdanəm bəkaw næ ba
(æhele bæčmæ dærew řegæš nada bæ hič še're yan ?awaze kæ benæ lam.) ۷۶-۷۷

«سلامی دور و دراز! اسم من «گیسو» است. میهنم سر یک زن است. از سه طرف در محاصره حجابم! چندین سال است در زندانم، نه آفتاب اجازه دارد به ملاقاتم بیاید و نه باد می‌گذارد بیرون بروم و نه اجازه می‌دهد هیچ شعر یا ترانه‌ای پیشم بیایند.»

به عقیده شاعر حجاب نیروی محاصره‌کننده گیسو و وطنش یعنی سر زن می‌باشد و زلف زن همچون اسیری در زندان حجاب، محبوس است. این حجاب اجازه ملاقات به زیبایی‌هایی همچون شعر و ترانه را نمی‌دهد و حتی



اجازه دیدار زلف با آفتاب و باد که از حیاتی‌ترین چیزها برای گیسو هستند را نیز سلب کرده است. در پایان انگشتان دست و «گیسو» دست به دست داده و فرار از زندانِ حجاب را رقم زده و به آزادی می‌رسند:

wæli ?itər mən bæ nōheni lægæl pænækanda řekæwtum ?æmšæw zindanækæ ?æbřin. ?azad ?æbəm, læ dwaišda hijabækæiš ?ædæinæ dæst çæxmaxæyek læsær bæřztərin lutkæ bæ bær (mežærækani dōnyawæ bisutene! :۷۸)

«اما دیگر من در اختفا با انگشتان توافق کرده‌ام! امشب زندان را می‌شکنیم، آزاد می‌شوم و در نهایت، حجاب را هم به دست برقی سوزان می‌دهیم تا در بالاترین قلّه کوه، در مقابل چشمان تمام عمامه‌های دنیا آن را بسوزانند!». اینک زندانی محبوس یعنی زلف زن، در تبابی با انگشتان دستش و به صورت پنهانی تصمیم به فرار از زندان حجاب می‌گیرند، امیدی است در دل شاعر که احقاق حقوق زنان را آرزو دارد. با روی دادن این اتفاق میمون، گیسوی زن تصمیم می‌گیرد حجاب را بدست برقی سوزان بدهد تا در بالای بلندترین قلّه کوه دنیا که برای تمام حاکمان دینی دنیا قابل مشاهده باشد، آن را بسوزاند. «عمامه‌های دنیا» مجاز از حاکمان دینی است که شاعر در شعرهای دیگر از فتوای آنها به عنوان طوفان و از خود آنها به عنوان گرداب یاد می‌کند.

در شعر «قلم» نیز بحث آزادی بیان یا آزادی قلم را مطرح می‌کند و در ابتدای شعر می‌گوید:

mən nawəm qælæmæ! læ naw pænækani byeki gænĵ dam. xawænækæm hæmišæ hæta wəm pe ?ænusetæwæ! ?æw səl læ hič tarmayiyəku lastikeki xæt kožanæwæy məqæstækan (nakataw. :۱۵۵)

«اسم من «قلم» است. در میان انگشتان بادی جوان هستم. صاحبم همیشه آفتاب را با من می‌نویسد. او از هیچ شیخ و پاک‌کن قیچی‌های سانسور واهمه ندارد».

استعاره ساختاری «سانسور، قیچی است» و قصد بریدن آزادی را دارد نکته‌ای است که قلم شاعر از آن واهمه ندارد و روحیه آزادیخواهانه شاعر را نشان می‌دهد. این مطلب که قلم در میان انگشتان بادی جوان قرار گرفته و با آن آفتاب را می‌نویسد جدا از جاندارپنداری و مجاز به کار رفته در زیرساختش، آزادی بیان را دنبال می‌کند. در ادامه این شعر همین باد جوان با حالتی دردناک و بدون مسکن و مأوا در آزادی اقامت می‌کند و بدون هراس سعی در روشنگری در مطبوعات دارد.

bayækæ hægbæyeki bəçuki hæwri dawæ bæ šanæ səpyækaniaw xerayætiw kæwtotæ ře. bayekæw yæk malī niyæw hæřci ?azaræ maleti! nawbænawæ lænaw sətuni bezari : (řožnamæyæki ?azad da ?æniše, yaxod hæł ?æstetæ sær pew læ sətunæwæ baz ?æda. :۱۵۶)

«بادی که خورجین کوچکی از ابر به شانه‌های سفیدش انداخته و شتابنده است و به راه افتاده. باد است و مأوایی ندارد و هر چه درد است خانه اوست گاه به گاهی در ستون بیزاری روزنامه‌ای آزاد می‌نشیند، یا خود به پا می‌خیزد و از آن ستون می‌پرد».



عبارت «روزنامه‌ای آزاد»، «به پا خاستن قلم» و «ستون به ستون آزادانه پریدن قلم»، همگی دلالت بر استعاره کلان آزادی هستند. قلمی که در ادامه اظهار می‌دارد:

dǎlniya nim, sǎrnia nim, řuhniya nim! čonkæ ?axər sər pǎřandǎn læ peči ?ǎm meřuwæda læ tǎmtumani ?ǎm řořaw ?ǎm dǎwřæda læ geřaweki ... mǎlada, læ zǎryaneki fǎtwada, sər pǎřandǎn læ tekǎrdǎni pǎrdaxe ?aw suktǎræ. læ gǎre dani qǎytani qondǎrǎyæk ?asantǎra! læ bǎřyari sǎřinǎwǎy wǎřǎyǎekiř xerǎtǎræ! ?axər sər bǎřin læ naw ?ǎm hikayæti (۱۶۰-۱۵۹)

«دل آرام نیستم، سر آرام نیستم، روح آرام نیستم، زیرا سر پرانیدن در پیچ و خم این تاریخ، در دود و غبار این روزگار و این دوره، در گرداب ... ملا، در طوفان فتوا، سر پرانیدن از ریختن لیوانی آب آسان تر است. از گره زدن بند کفش سهل تر است. از فرمان پاک کردن یک کلمه سریع تر است. زیرا سر بریدن در میان این حکایت‌های ظلم از باز کردن سر یک بطری راحت تر است!»

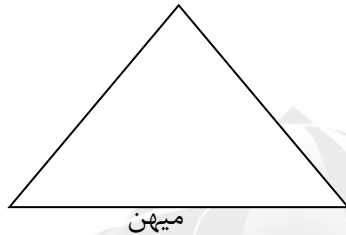
استعاره‌های ساختاری «ملا، گرداب است» و «فتوا، طوفان است» در ادامه با عبارت گردن زدن و سر بریدن افراد متابعت می‌شوند و شاعر معتقد است که جدا از ظلم سیاستمداران، حاکمان دینی نیز در این سلب آزادی و قلع و قمع افراد نقش دارند و خیلی راحت جان انسان‌های آزادیخواه را می‌گیرند. در ادامه در مورد ظرف میهن و مظلوف آن که مردم باشند می‌نویسد.

?azadi ?ǎm niřtǎmanǎ qǎlǎmeki hǎyǎ čǎend nukeki řǎngalǎy pewǎyǎ... bǎ řǎř ?ǎnose mew bǎ suri ner ?ǎykuřenetǎwǎ. bǎ mor ?ǎnose yǎksaniw bǎ řini xel ?ǎykuřenetǎwǎ. (۱۶۵)

«این میهن قلمی دارد که چند نیک رنگارنگ دارد ... با سیاه می‌نویسد آزادی مؤنث و با سرخ مذکر آن را خط می‌زند. با بنفش می‌نویسد یکسانی، و با آبی چشم‌لوچ آن را خط می‌زند. با سبز می‌نویسد عدالت و با قهوه‌ای حزب آن را خط می‌زند.»

یعنی هر چند در ظاهر و در قانون اساسی نام آزادی را نوشته‌اند اما بسیار راحت مداد قرمزی بر آن کشیده و آن را نادیده می‌گیرند و یکسانی یا حقوق برابر فقط در ظاهر وجود دارد.

نام بردن از مفهوم آزادی در این شعر به وفور یافت می‌شود و حتی او نام عشق جدید (رژانا) را بر روی تن «آزادی» نیز می‌نویسد. «بر روی تن خود میهن می‌نویسم «رژانا»! بر روی تن شعر و آزادی می‌نویسم رژانا»، در واقع شعر گفتن برای شیرکو بیکه‌س نوعی آزادی محسوب می‌شود، برای همین است در جای جای اشعارش به این مفهوم اشاره می‌کند و حتی گاهی در سه راهی عشق، میهن و آزادی مجبور به انتخاب می‌شود و بین آنها نوعی رقابت در دیدگاه شاعر وجود دارد.



عشق

شکل ۳-۱: کلان استعاره‌های بارز در اشعار بیکه‌س

حتی در شعر طولانی «پایان نمایشنامه»، شاعر یکی از دلایل گرویدن به عشق بزرگش را رهایی و آزادی عنوان می‌کند و معتقد است با عاشق شدن نیرویی ماورالطبیعه به بدن عاشق سرازیر می‌شود که دیگر از هیچ چیز و هیچ کس نمی‌ترسد و رها و آزاد، اسب ترس را رام کرده و سوار بر پشت آن از مسیرهای سخت و دشوار عبور می‌کند و این دوباره برگشتن به همان مفهوم آزادی و کلان استعاره آزادی می‌باشد؛

kæ 'ašəq buit, nazani čon yan læ kəwewə hezek detə naw læštəwə læ xotəwə bedərbəstiw
(swari səri tərəs ?əbitu læ řegəy hatu nəhatda be pərwaytu to hær řegəy nəhat ?ægri!)

۲۰۹)

«وقتی که عاشق شدی، نمی‌دانی چگونه؟ یا از کجا؟ نیرویی به جسمت می‌ریزد و بدون دلیل رها و آزاد، سوارِ سر ترس می‌شوی و در طریق سخت و آسان، بی‌پروایی و تو فقط راه دشوار می‌پویی!»

با این عشق و این نیروی آزادی دیگر شاعر رها و آزاد است و همراه با رفیقش باران در افق خانه می‌سازد و ترانه و شعر پوشاکش می‌شوند و همراه با آینده و امیدوار در خیابان خورشید قدم می‌زند. این عناصر طبیعی در کنار هم نهایت آزادی و رها بودن را به تصویر می‌کشند.

?esta baran hawřeməw samal malməw šədəy sərəm goraniyəw jəli šə'rəm læbərdayəw
(hətaw bowə bæjadəmu ?ayəndəyšəm lægəldayə!) همان: ۲۱۲)

«اکنون باران، رفیقم و افق روشن، خانه ام و دستارِ سرم، ترانه ام و لباسِ شعر، به تنم و خورشید، خیابانم و آینده هم به همراهم». عشق به درونش حلول کرده و روح اسیر و دربند شاعر را به پرواز درآورده و او را از بند آزاد می‌کند.

ništəman řuhi mənī xəstəbwə naw čwarčəwəyəkī təngəbəri xoyəwə! bælam ?əw kəčə
(řuhi girodəy bərəw məwdakani gərdune həlfəran) همان (.

«میهن روح مرا در یک قاب تنگ خود جا داده بود. ولی آن دختر آمد و روح دربندم را به طرف امکاناتِ گردون پرواز داد».



حتی بیکه‌س برای تعریف و تمجید از عشق محبوبش از لغت آزادی استفاده می‌کند و اندام رزانا را به خاطر «آزاد بودنش» دوست دارد و او را پنجره‌ای باز شده در شبی (عصری از روزگار) که میهن (مظروف آن، نه خود میهن) تمام پنجره‌ها را بر روی او بسته است و او زندانی می‌باشد.

Řozana hæwayæki pakæ læ ništømaneki xolawida! jwaniyæki begunahæ læ ništømaneki pøř gunahda! jæstæyæki ?azadæ læ xæritæyæki hæřamda! Řozana bo mæn pænjeræyæki kærawæy bæř mangæšæwæ wæxte kæ ništøman hæmu pænjerækani læsær daxøstøbum. (همان: ۲۲۴)

«رزانا هوایی پاک است، در یک میهنِ غبارآلود. زیبایی بی‌گناه است، در یک میهنِ پرگناه. تنی آزاد است در یک نقشهٔ حرام. رزانا برای من پنجره‌ای باز شده در شبِ مهتاب است، هنگامی که میهن تمام پنجره‌ها را بر من بسته است.»

در شعر بعدی با عنوان «رزانا» نیز که این بار شاعر از زبان معشوقش لب به سخن می‌گشاید، مفهوم آزادیخواهی و کلان‌استعارهٔ آزادی موج می‌زند. رزانا از پدر و مادری زخمی به خاطر آزادی، همراه با «قیام» یا شورش برای آزادی متولد می‌شود و خود را خواهر شیری «قیام» معرفی می‌کند. اشارهٔ او به خفقان و عدم آزادی جامعه با استفاده از استعاره‌های خردی همچون «میهن، قتلگاه است»، «گلوله، گیاه است»، «مملکت، آسیابِ دستی است» که برادران (احزاب) همدیگر را در آن نابود می‌کنند و ... ادامه دارد و نبرد برای آزادی در ادامهٔ شعر نیز استنباط می‌شود.

mæn læ gæřæki payizda læ dayk bum. tænyayi mælašumi hældawætæwæ, qomatkæm gælay wæriw buwæ. bawkøm nawi brindaræw daykišøm nawi xæzanæ. lægæl rapæřini čawsæwzda hæřdukman læ řøžekda čawman hæłhenawæ. ?æw širi dayki mæni xwardwaw mniš širi dayki ?æw. mæn zor dæmeka bawkøm čotæblay gæl, ništømani piroz bæ dæstækani xoy bæř læ dæ sał, læ bæyanyæki tæmawida læ peči mežoyæki šumda ?æw katæy wəlat bəbu bæ dæstařeki gæwræ gæwræw, bəřakaniš yyæktøryan pe ?æhaři, læw dæmæda se fišæki gæřdaryan) ۲۳۴-۲۳۳ همان lægæl nanu ?awi kožrawda gæwræ bum. (ælæsærya čand. m

«من در محلهٔ پاییز دنیا آمدم، تنهایی سقم را برداشت و قنداقم برگ‌های خزان، پدرم اسمش «زخمی» و مادرم اسمش «خزان»! به همراه «قیام» سبز چشم، هر دو با هم قدم به دنیا گذاشتیم. او شیرِ مادرِ مرا خورده و من هم شیرِ مادرِ او. دم دمایی است که پدرم رفته پیشِ گل و میهنِ مقدس با دست‌های مقدس خودش قبل از ده سال در یک صبحگاهِ مه‌آلود و در معبرِ یک تاریخِ شوم، آن وقت که مملکت، دستاسی بزرگ شده بود و برادران همدیگر را در آن خورد می‌کردند! در آن هنگام سه تا گلولهٔ آتشزا در جمجمه‌اش کاشتند. من همراه نان و آبِ کشته شده بزرگ شدم.»



به کار بردن واژه آزادی در اشعار دیگر کتاب نیز بسامد بالایی دارد، به عنوان مثال در شعری دیگر با عنوان «کتاب» باز هم شاعر از میان مفاهیم زیبایی که کتاب مملو از آنها می‌باشد، در کنار عشق، بخشش، ترحم و عقل منور مفهوم آزادی را قرار می‌دهد، چراکه همواره مفهوم آزادی برای بیکه‌س از زیباترین مفاهیم به شمار رفته است.

bəyanitan baš, mən nawəm kətebæ! hæzaran hæzar dəmu čawu hæzaran hæzar wəlatu dəlu dərunəm hæyæ. jari wa hæyæ pəřəm læ xošəwisti, læ lebordən, læ bæzæyi, læ 'æqlî řunak, læmæn: 237) (

«صبحتان بخیر! اسم من کتاب است هزاران هزار دهن و چشم و هزاران هزار کشور و دل و درون دارم. گاهی اوقات مملو از عشقم، از بخشش، از ترحم، از عقل منور، از آزادی».

بنابراین با بررسی کتاب مجموعه شعر/ینک دختری سرزمین من/ است، همانند همین شعر می‌توان دریافت که کلان‌استعاره آزادی و ظلم‌ستیزی تقریباً در جای جای زیرساخت شعر یافت می‌شود که استعاره‌های مفهومی خرد اعم از ساختاری، مادی، جاندارپنداری، جهتی، ظرف و مجازهای مفهومی زیر چتر آن قرار گرفته‌اند و حتی آن‌گونه که پل ورث می‌گوید، می‌توان ادعا کرد که این استعاره‌های خرد هستند که منجر به پدید آمدن کلان‌استعاره‌ها می‌شوند (۱۹۹۴).

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که به شیوه تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای بر روی اشعار بیکه‌س در مورد کلان‌استعاره آزادی صورت گرفته است، نخست زبان‌شناسی شناختی و نظریه استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف، جانسون و کووچش مطرح شد. آنها معتقدند استعاره امری تزئینی و صرفاً مخصوص زبان ادبی نیست، بلکه در عمل و اندیشه هر روزه ما جاری و ساری می‌باشد، سپس به معرفی انواع استعاره‌های مفهومی و تعاریف آنها پرداخته شد. اینکه هر چند کلان‌استعاره‌ها بیشتر در ادبیات دیده می‌شوند، اما از همان ساز و کارهای استعاره مفهومی برای مفهوم‌سازی بهره می‌برند و استعاره‌های کلان، گرچه در اکثر موارد به صورت جزئی بازنمودی صوری نمی‌یابند ولی در واقع به تمام استعاره‌های مفهومی دیگر موجود در متن انسجام می‌بخشند و آنها را زیر چتر خود سامان‌دهی می‌کنند، از مباحث بعدی پژوهش بود. نتایج جستار حاضر پس از بررسی داده‌های پژوهش که در واقع به صورت هدفمند از کتاب/ینک دختری سرزمین من/ است (۲۰۱۱)، انتخاب شده‌بودند، نشان می‌دهند که؛ از سویی تناظرهای متعددی بین حوزه‌های مبدأ و حوزه‌های مقصد در اکثر ابیات و بندهای این اشعار یافت می‌شود، اما استعاره بارز و مشترک در همه آنها «آزادی» می‌باشد. از سوی دیگر پس از بررسی کل کتاب مشخص شد که در اشعار «بلبل»، «قلم»، «کتاب»، «گیسوی زنانه»، «لاک‌پشت»، «عدالت»، «کرسی»، «نارضایتی»، «پایان نمایشنامه» و «رژانا» مهمترین و بارزترین کلان‌استعاره، «آزادی» می‌باشد، هر چند که در باقی اشعار کتاب نیز



کلان استعاره «آزادی» جزو مهم‌ترین کلان استعاره‌هاست. در نهایت می‌توان اضافه کرد که کلان‌الگوی استعاری «آزادی» نیز، همانند دیگر طرحواره‌های شناختی می‌تواند جهان بینی شاعران را نسبت به مفاهیم بنیادی نشان دهد. بیکه‌س با استفاده از نگاشت‌های ریز استعاری، کلان استعاره آزادی را در این اشعار آفریده است و مفاهیم مربوط به آزادی، آزادی بیان، آزادی زنان، ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی، مفاهیمی بارز و غالب در شعر و کلام وی می‌باشند.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



منابع

- راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: سمت.
- زاهدی، کیوان و عصمت دریکوند. (۱۳۹۰). «استعاره شناختی در نثر فارسی و انگلیسی». پژوهش‌نامه علوم انسانی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱-۱۹.
- عبداللهی، درخشان. (۱۳۹۴). «استعاره‌های ساختاری، جهت‌ی و وجودی در کوردی جافی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.
- کریمی، وحیده. (۱۳۹۱). «استعاره‌های درد در گویش کردی کلهری ایلام از نظر معنی‌شناسی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، پژوهشکده زبان‌شناسی تهران.
- ویسی‌حصار، رحمن، منوچهر توانگر و والی رضایی. (۱۳۹۲). «پنج کلان‌الگوی استعاری در رباعیات اصیل خیام». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۸۹-۱۰۴.

کوردی

- بیکه‌س، شیرکو. (۲۰۱۳). نووسین به‌ناوی خوله‌میش: ژانرنامه و بیره‌وه‌ری. چاپی یه‌که‌م، سلیمانیه: ناراس.
- بیکه‌س، شیرکو. (۱۳۹۴). دیوانی شیرکو بیکه‌س: نیستا کچیک نیشتمانمه. تهران: آریوحان.

- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago press.
- Lakeoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. London: University of Shicago Press.
- Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1977). *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. London: Routledge.
- Werth, P. (1994). *Extended Metaphors: A text-world account*. *Language and Literature*, 3(2): 79-103
- Yu, N. (2003). "Chinese Metaphors of Thinking" Paper presented at the 7th International cognitive linguistics conference, cognitive linguistics, (14)2/3.



Cognitive Megametaphor of "Freedom" in Sherko Bekas Poetry

Samad Aliaghayee¹

Vahid Gholami²

Sadegh Mohammadi Bolbolanabad³

Adel Dastgoshadeh⁴

Abstract

One of the most recent approaches in criticizing literary works is cognitive linguistics. Conceptual Metaphor Theory is one of the main theoretical frameworks in Cognitive Semantics. According to it, metaphor is not just a matter of word, but it is about thought and reason. In all of conceptual metaphors mapping is primary, and they use a source domain language as a pattern for showing the target domain concepts. Megametaphors are set of macrostructures in linguistics which built by other conceptual metaphors in superstructure of the text. This investigation aims to study cognitive megametaphor of "freedom" in the; *Now a Girl is my Homeland*, a book by Sherko Bekas. How Bekas used different kinds of conceptual metaphors in the undercurrent to form freedom megametaphor at the superstructure, is the main question in this study. The results show that freedom and its relevant concepts are the most common concepts in Bekas poetry.

Key words: Cognitive linguistics, Conceptual Metaphors, Megametaphors, Freedom, Sherko Bekas

¹ . PhD. Student of Linguistics, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: samadaliagha@gmail.com

² . . Assistant Professor of English Language and Literature, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: vahidgholami20@gmail.com

³ . Assistant Professor of Linguistics, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: sdghmohamadi@gmail.com

⁴ . Assistant Professor of English language, Azad University, Sanandaj Branch, Humanity Faculty, Linguistics Group. Email: adastgoshadeh@gmail.com



سال سوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

معرفی و بررسی سبکی و محتوایی نسخه‌ی خطی فتنه سالارالدوله

دکتر محمدرضا ضیا^۱

سحرزراع^۲

دکتر مرتضی جعفری^۳

چکیده:

در گذر زمان بخشی از میراث مکتوب این مرز و بوم از هجوم حوادث شوم مصون و در امان نمانده یا برآن گردگمنامی نشسته و جامعه‌ی علمی و پژوهشی را محروم کرده است. نسخه‌ی خطی در مرکز پژوهش‌های آستان حضرت شاه چراغ (ع) موسوم به فتنه‌ی سالارالدوله به شماره‌ی ۲۴۳ ثبت و نگهداری می‌شود؛ که این نسخه‌ی خطی در ۱۲ صفحه، در قالب مثنوی و در ۸۴ بیت توسط شاعری گمنام با تخلص «صحاف» به نظم در آمده است. این مقاله می‌کوشد تا برای نخستین بار ضمن معرفی نسخه‌ی خطی مذکور به بررسی و تحلیل سبکی و محتوایی این مثنوی پردازد. هم‌چنین تقلیدی یا ابتکاری بودن شاعر را نیز روشن ساخته و در پایان به نتیجه‌گیری می‌پردازد.

واژگان کلیدی: نسخه‌ی خطی، سالارالدوله، سبک‌شناسی، بررسی محتوا، صحاف.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

^۱. مدرس حق التدریس دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول) ZiyaMohammadReza@Gmail.Com

^۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فیروزآباد، فیروزآباد، ایران.

^۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، شیراز، ایران.



۱. مقدمه:

ابوالفتح میرزا سالارالدوله پسر سوم مظفرالدین شاه متولد ۱۲۹۸ق در سال ۱۳۱۵ق به وزارت و پیشکاری حسام الملک حاکم کرمانشاه شد. پس از ورود به محل ماموریت خواست دست اندازی به املاک مردم نماید؛ داد و فریاد مردم بلند شد و شاه او را از حکومت آن جا برکنار نمود. (بامداد، ۱۳۷۱ج ۲: ۴۸) پس از این که از حکومت کرمانشاه معزول شد در سال ۱۳۱۶ به پیشکاری میرزا محمودخان مدیرالدوله حاکم زنجان شد و سپس به جای عین الدوله به حکومت خوزستان، لرستان، بروجرد و بختیاری منصوب شد. (همان: ۹-۴۸) او در این ایام با دختر نظرعلی خان، والی پشتکوه ازدواج کرد. (گروته، ۱۳۶۹: ۷۳) در سال ۱۳۲۳ق حکومت همدان و کردستان را به او دادند. ابتدا راضی نشد ولی بعد از مدتی موافقت کرد و به کردستان رفت. (مردوخ، ۱۳۵۱: ۲۳۲) به دلیل ظلم و تعدی، عین الدوله او را به تهران احضار کرد. سالارالدوله بعد از برکناری مدتی در اعتراض و نارضایتی به سر برد تا این که دست به شورش زد. در واقع به دنبال ناامنی حاصل از مشروطه خواهی، سالارالدوله نیز به طمع قدرت افتاد. (کسروی، ۱۳۷۰: ۳۶۸) سالارالدوله اوایل سال ۱۳۲۵ق را برای شورش مناسب دانست. او به اتفاق نظرعلی خان تا نهاوند پیش آمد. از آن جا که کار رسیدگی به اردوی سالارالدوله که اکثراً از عشایر و ایلات بودند از نظم مشخصی برخوردار نبود، در طول راه تمام نواحی را غارت کردند. (محیط مافی، ۱۳۶۳: ۳۰۰) او در اوایل همین سال علیه محمدعلی شاه برادر صلیبی خویش قیام کرد. وی قصد داشت که به تهران آمده برادر خود را خلع و خود پادشاه شود. زمانی که شاه متوجه قصد و نیت وی در تصرف تاج و تخت شد؛ ابتدا با تطمیع و تهدید و سپس با وساطت مشروطه خواهانی از قبیل سیدمحمد طباطبایی و سید عبدالله بهبهانی سعی کرد سالارالدوله را پشیمان کند. (همان: ۳۰۱) دولت به دنبال این قضایا قشونی را با دو عراده توپ کوهستانی به نهاوند اعزام کرد. شاه و مجلس با جدی گرفتن خطر سالارالدوله در این مرحله سعی کردند که هر چه زودتر شورش را سرکوب کنند زیرا ورود وی به تهران بدون شک برای آنها مشکل ساز بود. (همان: ۳۱۸) میرزاعلی اصغرخان اتابک اعظم که نخست وزیر بود غایله را در مدت کمی فرونشاند و سالارالدوله نیز تحت الحفظ به تهران آورده شد. (بامداد، ۱۳۷۱: ۴۸-۹)

نسخه‌ی خطی مذکور، این غایله را در شعری در قالب مثنوی و در ۸۴ بیت به تصویر کشیده است. این مقاله ضمن معرفی نسخه‌ی خطی مذکور به تحلیل سبکی آن نیز می‌پردازد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش و ضرورت آن:

از آن جایی که تاکنون، این رساله به صورت نسخه‌ی خطی باقی مانده، و در دسترس محققان و پژوهشگران نبوده و درباره‌ی معرفی و سبک شعری آن هیچ کار تحقیقاتی صورت نگرفته؛ پس



تصحیح، معرفی نسخه و تحلیل محتوا و بیان ویژگی‌های سبکی شعر آن از ضرورت‌های پژوهشی است. باشد که این نسخه‌ی خطی و شاعر گمنام آن از این مهم‌جویریت بیرون آمده و شناخته شود.

۳. شیوه‌ی پژوهش:

این پژوهش به شیوه توصیفی، تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. پس از تصحیح نسخه‌ی خطی، موارد برجسته شعری آن را که منجر به تشخیص و ویژگی شعری شاعر است را مشخص و در دسته‌بندی متعدد مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است.

۴. معرفی نسخه خطی:

نسخه خطی منحصر به فرد فتنه سالارالدوله به شماره ۲۴۳ در مرکز پژوهش‌ها و کتابخانه شاه چراغ (ع) ثبت و نگهداری می‌شود. این نسخه به خط شکسته نستعلیق است که اشعار و عناوین آن با مرکب سیاه توسط شخصی به نام محمد مهدی ابن محمد صادق همدان الاصل در یک شنبه ۱۴ ذیحجه سال ۱۳۲۵ ق نوشته شده است. در برگ ۲ نسخه مهور شده، این کتاب به ضمیمه ۹۱ جلد کتاب دیگر خطی از طرف آقای حاج محمدسالکی در تاریخ ۱۸ آبان ۴۴ به کتابخانه آستان مقدس احمدی شاه چراغ (ع) هدیه و وقف گردیده است.

نسخه مذکور دارای ۷ برگ (۱۳ صفحه) که قطع آن ۱۲×۱۰ و وسط مکتوب آن ۱۳×۷ است. تعداد ابیات هر صفحه ۱۳ بیت است که اشعار به صورت چلیپا به تحریر درآمده است. نسخه بدون آرایش و تزیین و اشعار از صفحه دوم که آغاز متن است تا صفحه ۵ در جدول و مابقی بدون فضای جدولی تحریر شده است. هر صفحه دارای رکابه و نسخه به صورت سالم و دارای آغاز و انجام بوده و جلد آن گالینگور سبز است.

آغاز: در صفحه ۲ که آغاز مثنوی است با عبارت بسم الله و بیت زیر شروع می‌شود:

به نام خداوند روزی رسان کنم فاش من شرح این داستان

(برگ ۲ خ)

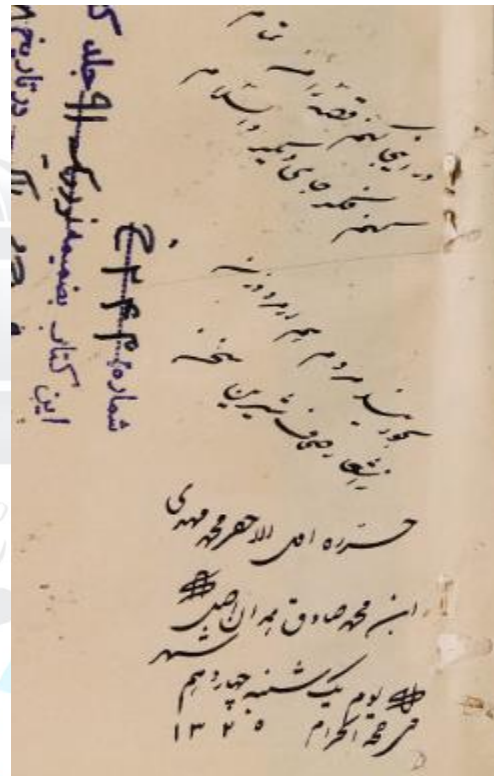


انجام: نسخه مذکور در صفحه ۱۳ با بیت و عبارت زیر پایان می‌یابد:

در این جا کنم قصه را من تمام کنم فکر جای دیگر والسلام
بجویند مردم هم از مرد و زن ز اشعار «صحاف» شیرین سخن
(برگ ۷ ن خ)

حرره اقل الاحقر محمد مهدی ابن محمد صادق همدان الاصل یوم یک شنبه چهاردهم شهر ذی حجه
الحرام ۱۳۲۵

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



نسخه خطی فتنه سالارالدوله در سال ۱۳۸۲ در صفحه ۶۵ جلد سوم از فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه‌ی حضرت شاه چراغ (ع) که با همکاری محمدبرکت تهیه و تنظیم شده؛ معرفی گردیده است. (ر، ک برکت، ۱۳۸۲: ۶۵)

۵. ویژگی‌های سبکی نسخه خطی

بحر عروضی مثنوی فتنه سالارالدوله، متقارب، «فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعَلْ» است. نائل خانلری درباره‌ی کاربرد این وزن می‌گوید: «بحر متقارب به خصوص گونه‌ی مثنیٰ سالم و محذوف آن در زبان فارسی به تناسب عواطف و حالات حماسی، کاربرد بسیاری دارد.» (نائل خانلری، ۱۳۴۵: ۷۵) اگرچه از لحاظ میزان کاربرد اوزان شعری، بحر متقارب جزء اوزان متوسط کاربرد در زبان است؛ اما در میان کاربرد در گروه مثنوی‌ها اولین وزن است. (وحیدیان، ۱۳۶۷: ۵۵) این وزن، وزنی حماسی است و برای مفاهیم حماسی، اعمال پهلوانی، تفاخر، افتخارات قومی و... مناسب است. حوادث تاریخی عصر قاجاری موجب شکل گرفتن آثار حماسی متعددی هم چون شهنشاه نامه‌ی صبای کاشانی شد. شعرای دوره‌ی بازگشت ادبی مقلدانی از سبک و سیاق فردوسی و شاه نامه بودند. گاهی این تقلیدها ناشیانه اتفاق می‌افتد که با توجه به شرایط زمانی و پیشرفت‌های حاصل شده به جای شمشیر و تیغ و تیر، از توپ و تفنگ استفاده



کرده‌اند. هرچند به گفته‌ی ذبیح الله صفا تاریخ ادب حماسی گواه آن است که این گونه سروده‌ها و روایت‌های حماسی، در قرون متمادی تکیه گاه هویت ملل مختلف جهان بوده است. (صفا، ۱۳۸۸: ۳)

۵-۱. **سطح فکری:** در بررسی این مثنوی ۸۴ بیتی می‌توان به موضوعات و مضامین ذیل دست یافت:

الف) مدح و ستایش: مدح، به معنی ستایش کردن و ستودن خصلت‌ها و صفات نیک کسی است و شعر مدحی، ستایشی است که شاعر از ممدوح خود می‌کند و ضمن آن، سجایای اخلاقی وی را بر می‌شمرد و از رفتار و موفقیت‌های او تمجید می‌کند و زبان به بزرگداشت وی می‌گشاید. (رزمجو، ۱۳۷۴: ۷۱) شاعر در لابه لای این مثنوی ۸۴بیتی در جاهایی که فرصت دست می‌دهد به ستایش و مدح محمدعلی شاه قاجار می‌پردازد:

محمدعلی آن شه عز و جاه
ز رویش خجل گشت خورشید و ماه

مطیع اله و نبی و ولی
شهنشاه ایران محمد علی
(ب/۳۸ن خ)

ب) رزاقی پروردگار:

به نام خداوند روزی رسان
کنم فاش من شرح این داستان

(ب/۱ن خ)

ج) ناپایداری عمر و ترک جفا پیشگی:

حیاتی که بر وی نباشد بقا
نبايد کنی با برادر جفا

(ب/۳۹ن خ)

د) باور به قیامت و پاداش اعمال:

اگر کشته گردد از ایشان کسی
تو هستی مواخذ به محشر بسی

(ب/۳۷ن خ)

ه) کاربرد اصطلاحات و تعابیر عامیانه:

نظر نام او بود کمتر ز زن
نمک خواره بود و نمکدان شکن

(ب/۱۴ن خ)

۵-۲. **سطح زبانی**

۵-۲-۱. **سطح آوایی:** موسیقی شعر را در هر دوره ای مبتنی بر موسیقی جملات و کلام همان عصر می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱) هنگامی که از سطح آوایی سخن گفته می‌شود وزن، موسیقی بیرونی،



موسیقی کناری، جایگاه ردیف و قافیه، موسیقی درونی، صنایع بدیع لفظی و موسیقی معنوی، صنایع بدیع معنوی مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد. صنایع ادبی که بر زیبایی و تاثیرگذاری کلام می‌افزیند. با بررسی اشعار دوره بازگشت و عصر قاجاری می‌توان دریافت که شعر این دوره به لحاظ موسیقی امتیازی بر دوره‌های پیش از خود ندارد و تقلیدی صرف از آن هاست.

جناس:

اگر در رکاب تو بازیم جان به از شهر یاری ملک جهان

(ب/۱۲ ن خ)

که او می‌کند دعوی تاج و تخت به من حکم بی جا نموده است

سخت

(ب/۲۷ ن خ)

تلمیح:

مرا مرد جنگی دوبار و هزار بود هریکی هم چو اسفندیار

(ب/۴۲ ن خ)

چنان جنگ سختی در آن جا فتاد که رستم به خاطر نمی‌کرد یاد

(ب/۵۳ ن خ)

اغراق:

زگرد سواران فضای جهان

چنان شد که پیدا نشد آسمان

(ب/۵۵ ن خ)

تکرار حروف:

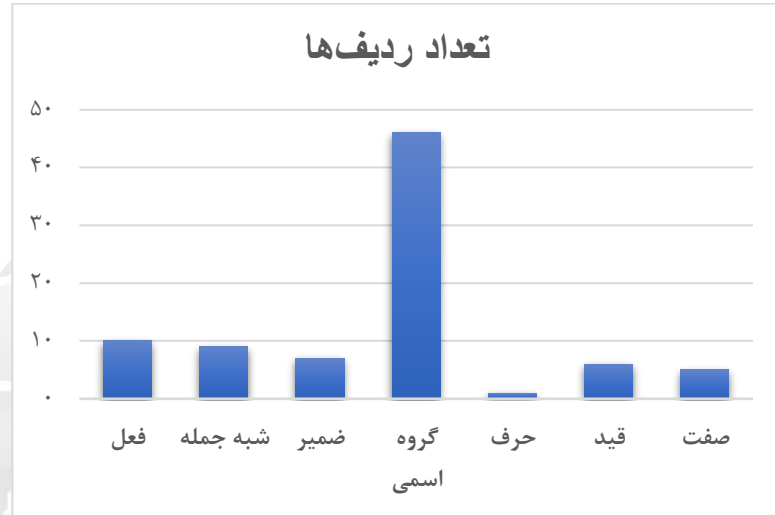
کشیدند صف بر صفی صدهزار همه نر شیران خنجر گذار

(ب/۱۵ ن خ)

سواران و گردان و غولان همه بگفتند شاها شهی بر همه

(ب/۱۰ ن خ)

ردیف: انواع ردیف‌های به کار گرفته شده در مثنوی فتنه سالارالدوله توسط صحاف عبارت‌اند از: فعل، اسم (گروه اسمی)، حرف، قید، ضمیر، صفت و جمله شبهه. آمارهایی که از این ردیف‌ها به دست آمده به شرح ذیل است:



نوع ردیف	فعل	شبه جمله	ضمیر	گروه اسمی	حرف	قید	صفت
تعداد	۱۰	۹	۷	۴۶	۱	۶	۵

۲-۲-۵. سطح لغوی

استعمال لغات عربی: تعجیل، دعوی، مواخذ، محشر و...

سواره به تعجیل و با صد یگان

رسانید خود را به کرمانشاهان

اگر کشته گردد از ایشان کسی

تو هستی مواخذ به محشر بسی

استفاده از اعداد در ترکیب سازی: چهل، صد، هزار و...

بخوابید شب با چهل صد سوار

چه گردید روز دیگر آشکار

۲-۳-۵. سطح نحوی

برخی نکات املائی:

کاربرد «واو» معدوله:

چو شد باخبر زاین حکایت صفا

به تعجیل برخواست او خود زجا

(ب/۳۳ ن خ)



حذف «ای» نکره یا وحدت پس از کلمات مختوم به «ه» غیر ملفوظ

مگر گشته از خدا بی خبر غرور جوانی ز سر کن به در

(ب/۳۵ ن خ)

کاربرد «چه» به جای «چو»:

شهنشه مظفر چه رفت از جهان بشد وارث تخت و تاج و کیان

(ب/۲ ن خ)

چه شه باخبر گشت از این بیان از این حرفها شد به طبعش گران

(ب/۲۹ ن خ)

استعمال افعال پیشوندی: بگفتند، بگفت، بزد، بگفتا و...

چنین تلگرافی زبهر امیر بزد بهر آن سرور بی نظیر

(ب/۱۸ ن خ)

چو بشنید زاین گفت و گوها امیر رسانید بر آن شه بی نظیر

(ب/۲۸ ن خ)

کاربرد افعال باستانی: بر آورد، بر آشفتم، برکشید و...

همان دم سپه را برانگیخته به فوری از آن دشت بگریخته

(ب/۶۲ ن خ)

کاربرد ابزار جنگی:

به ایشان کنم جنگهای دریغ دماری از ایشان درآرم به تیغ

(ب/۷۰ ن خ)

دویدند یک باره تا پیش صف گرفتند هریک تفنگی به کف

(ب/۵۰ ن خ)

کشیدند صف بر صفی صد هزار همه نر شیران خنجر گذار

(ب/۵۱ ن خ)

مخفف کردن واژگان:

دویدند مردانه در کارزار نبودی به هیچ وجه راه فرار

(ب/۴۶ ن خ)

بدی رحمت الله خان نام او که شد بر بهشت برین جای او

(ب/۶۹ ن خ)



آوردن «ب» بر سر کلمات:

زمشرق بمغرب رسید این بیان که احسنت بر این چنین چاکران

(ب/۵۷ ن خ)

سواران سالار شد سرنگون بمیدان کینه روان جوی خون

(ب/۶۱ ن خ)

متصل نویسی نشانه جمع «ها»:

برهنه سر و دستها بردعا برآورده زاری کنان بر خدا

(ب/۴۵ ن خ)

استفاده از وجه کهن بعضی از حروف:

نمودند خالی همی سر به سر ز توپ‌ها نیامد یکی را ضرر

(ب/۶۶ ن خ)

۶. سطح ادبی:

استعاره:

نداری تو با این کسان تاب جنگ که دارد چو آن هریکی صد نهنگ

(ب/۳۶ ن خ)

کشیدند صف بر صفی صد هزار همه نر شیران خنجر گزار

(ب/۵۱ ن خ)

کنایه:

نظر نام او بود کمتر ز زن نمک خواره بود و نمکدان شکن

(ب/۱۴ ن خ)

در آورد وشهزاده را او زراه که داریم هم چون ملخ ما سپاه

(ب/۱۵ ن خ)

تصویر آفرینی:

یکی نعره زد هم چو ابر بهار

که لرزید آن بیشه و کوهسار

(ب/۵۴ ن خ)

زگرد سواران فضای جهان

چنان شد که پیدا نشد آسمان

(ب/۵۵ ن خ)

مجاز:

اگر او شود سرکش از حکم من

شود عالمی کشته از ظلم من



(ب/۹ن خ)

تناسب:

شهنشه مظفر چه رفت از جهان بشد وارث تخت و تاج و کیان

(ب/۲ن خ)

سخنوری و تفاخر: مفاخره و خودستایی سخنی است که در آن شاعر و گوینده خود را می‌ستاید و به داشته‌های خود یا خاندان تفاخر می‌کند و می‌نازد. «مفاخره شعری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال، علو طبع، عزت نفس، شجاعت، سخاوت، افتخارات قومی و خانوادگی و در شرح نسب و کمال خویش سروده است.» (داد، ۱۳۸۵: ۱۱۶)

بجویند مردم هم از مرد وزن ز اشعار «صحاف» شیرین سخن

(ب/۸۴ن خ)

۷. نتیجه گیری:

صحاف از شعرای ناشناخته‌ی قرن سیزدهم است که به شیوه‌ی شاعران دوره‌ی بازگشت ادبی به سرودن این مثنوی پرداخته است. درباره‌ی نام و نشان و حیات و ممات او در تذکره‌ها و منابع اطلاعاتی به دست نیامد. نسخه‌ی خطی منحصر به فرد مثنوی ۸۴ بیتی فتنه سالارالدوله از این شاعر به شماره ۲۴۳ در مرکز پژوهش‌های آستان مقدس حضرت شاه چراغ (ع) ثبت و ضبط است. لازم به ذکر است که در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه الغدیر یزد صفحه‌ای از مجموعه اشعاری از شاعری به نام صحاف یزدی (دبستان ادب و گلستان طرب) قرن ۱۴هـ.ق منتشر شده که جز این، اطلاعات دیگری از وی به دست نداده اند. این احتمال وجود دارد که شاعر گمنام نسخه خطی فتنه سالارالدوله همین فرد یا همانم در تخلص باشند.

۱- **سطح فکری:** با توجه به تقلیدی بودن اشعار صحاف نسبت به دوره بازگشت ادبی و الزام به پیروی از مفاهیم این دوره‌ی شعری مضامینی اخلاقی و اعتقادی همانند ظلم ستیزی، اعتقاد به رزاقی خداوند، رعایت حق نمک و نمک خواری، باور به قیامت و جزای اعمال، ناپایداری دنیا و ترک جفاییشگی، قبح و ناپسندی غرور و... شدر شعر او مشاهده می‌شود.

۲- **سطح زبانی:** در سطح زبانی صحاف همچون شاعران دوره‌ی بازگشت کاربرد واژه عربی، افعال باستانی و پیشوندی، مخفف ساختن واژگان و کاربرد وجه کهن حروف در شعر او موجود است.

۳- **سطح ادبی:** شاعر از آرایه‌های تشبیه، استعاره، جناس، تلمیح، اغراق و... استفاده نموده است. در این میان جناس و انواع آن بسامد بالاتری دارد. تشبیهات حسی به حسی و به تقلید از تصویرآفرینی سبک خراسانی و شاه نامه‌ی فردوسی پرداخته است.



منابع

- بامداد، مهدی (۱۳۷۱) شرح رجال ایران، تهران، زوار.
- داد، سیما (۱۳۹۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
- رزمجو، حسین (۱۳۷۴) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد آستان قدس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) آشنایی با عروض و قافیه، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۸) حماسه سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر.
- کسروی، احمد (۱۳۷۰) تاریخ مشروطه ایران، تهران، امیرکبیر.
- گروته، هوگو (۱۳۶۹) سفرنامه گروته، ترجمه مجید جلیوند، تهران، نشر مرکز.
- مردوخ، شیخ محمد (۱۳۵۱) کرد و کردستان، تهران، غریقی.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۵) وزن شعر فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- نسخه خطی فتنه سالارالدوله. مرکز پژوهش‌های آستان شاهچراغ (ع) به شماره ثبت و نگهداری ۲۴۳ و حیدیان کامکار، تقی (۱۳۷۶) بررسی منشاء وزن شعر فارسی، مشهد، آستان قدس رضوی.



Introducing the style and content of Salar al-dawlah sedition manuscript

Mohammad reza zia¹

Sahar zare²

DR.Morteza jafari³

Review: Over time, part of the written heritage of this border and environment has been protected from the onslaught of sinister events and has not been spared or anonymously sat on it and has deprived the scientific and research community. A manuscript is registered and kept in the research center of Astan Hazrat Shah Cheragh called the sedition of Salar al-Dawlah, number 243; This manuscript has been arranged in 12 pages, in the form of Masnavi and in 84 bits by an anonymous poet with the pseudonym "Sahaf". . It also clarifies whether the poet is imitative or innovative and concludes.

Keywords: Manuscript, Salar al-Dawla, Stylistics, Content review, Binding.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

¹ Lecturer at Islamic Azad University, Shiraz Branch, Shiraz, Iran.//Email: .
ZiyaMohammadReza@Gmail.Com

² PhD student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Firoozabad Branch, .
Firoozabad, Iran.

³ . Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shiraz Branch, Shiraz, Iran.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی