



بر یادگار

نگارخانه چغتایی ابو یحییٰ بیرونی

تهران، ۲۵ شهریور تا اول مهر ماه ۱۳۵۲

مجله

# دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد

شماره دوم، سال نهم

شماره مسلسل : ۳۴

تابستان ۱۳۵۲

تذکرہ ابوالکمال بن ابی بکر

مجموعہ  
وہابیت  
۵  
۴  
۲۵



**REVUE**  
de la  
**Faculté des Lettres et Sciences Humaines**  
de  
**Meched**

No. 2. Vol. 9  
Eté 1352 (1973)



## فهرست مندرجات

| عنوان                                                          | نویسنده                                               | صفحه |
|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|------|
| «آفتاب» و «خورشید»                                             | دکتر جلال متینی، استاد زبان و ادبیات فارسی            | ۱۹۷  |
| خیام در ادبیات فرانسه (۱)                                      | دکتر جواد حدیدی، استاد زبان و ادبیات فرانسوی          | ۲۲۳  |
| ویژگیها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی، در سیر تحول شعر فارسی | دکتر قمر آریان، اسناد زبان و ادبیات فارسی             | ۲۶۱  |
| زبان و ادبیات فارسی را دریابید                                 | دکتر جعفر شهیدی، اسناد زبان و ادبیات فارسی            | ۲۹۸  |
| کتاب رازی درباره گِل نیشابوری                                  | دکتر مهدی محقق، استاد زبان و ادبیات فارسی             | ۳۰۸  |
| مضامین مشترک در عربی و فارسی                                   | ابوالقاسم حبیب‌اللهی «نوید»، استاد زبان و ادبیات عربی | ۳۲۸  |
| دوره اگوستن و ادب قرن هیجده انگلیس                             | فریدون فرخ، مربی زبان و ادبیات انگلیسی                | ۳۳۲  |
| ابن حسام خوشفی و برخی از آثارش                                 | احمد احمدی بیرجندی                                    | ۳۵۰  |
| سرخس دیروز و امروز (۴)                                         | دکتر عباس سعیدی، استادیار جغرافیا                     | ۳۸۷  |

### زیر نظر هیأت تحریریه

مدیرمسئول: دکتر جواد حدیدی، استادیار و ادبیات فرانسوی

سر دبیر: دکتر حمید زرین کوب، استادیار زبان و ادبیات فارسی

مقالات نمودار آراء نویسندگان آنهاست و بترتیب تاریخ وصول درج می‌شود.

بهای اشتراك سالانه: ۱۲۰ ریال

تک شماره: ۳۰ ریال

نشانی: مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

چاپخانه دانشگاه مشهد



# مجله

## دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد

سال نهم

تابستان ۱۳۵۲

شماره دوم

جلال متینی

به یاد همسر مهربانم

### «آفتاب» و «خورشید»\*

در زبان فارسی دوره اسلامی که بر طبق تقسیم بندی زبان شناسان به «فارسی جدید» Modern Persian معروف شده است، چند کلمه مختلف فارسی معادل کلمه «شمس» در زبان عربی ( Sun در زبان انگلیسی و le soleil در زبان فرانسوی ) بکار رفته که عبارتست از: آفتاب، خورشید، خور، هور، شید، مهر. چهار کلمه اخیر به نسبت دو کلمه نخستین، بر حسب پژوهشی که اینجانب کرده، بندرت، و آن هم عموماً در زبان شعر متداول است. بعلاوه چنانکه می دانیم کلمه «مهر» در اصطلاحات مربوط به «آیین مهر» mithraism نیز بکار می رود.

\* صورت مشروح خطابه ای است که در بیست و نهمین کنگره بین المللی شرق شناسان، شعبه تحقیقات ایرانی، پاریس ( ۱۶ تا ۲۲ جولای ۱۹۷۳ = ۲۱ تا ۲۵ تیرماه ۱۳۵۲ ) به زبان انگلیسی قرائت شده است.

امروز ما فارسی‌زبانان ایران، دو لفظ «خورشید» و «آفتاب» را به دو معنی جداگانه بکار می‌بریم. «خورشید» را بمعنی «جرم شمس» و «آفتاب» را بمعنی «شعاع شمس» و «نور خورشید» استعمال می‌کنیم، هم‌چنانکه «ماه» را معادل «جرم قمر» و «ماهتاب» و «مهتاب» را بمعنی «شعاع قمر» و «نور ماه» بکار می‌بریم و می‌گوییم: زمین سالی یک‌بار به دور خورشید می‌گردد. خورشید در زیر ابر پنهان شد. چون در آفتاب راه رفت، صورتش سوخت. برای فرار از آفتاب به سایه درختان پناه برد. طرز استعمال این دو کلمه در ترانه بسیار معروف کودکان کشور ما نیز بخوبی معرّف معنی دقیق آن در زبان فارسی امروز است. ترانه:

خورشید خانم آفتاب کن      یه‌مشت برنج تو آب کن  
ما بچه‌های گرگیم      از سرمایی بمردیم

اما در کتابهای لغت، «آفتاب» به دو معنی «نور شمس» و «جرم شمس» و «خورشید» بمعنی «جرم شمس» ضبط گردیده است که با طرز استعمال امروز آنها جزئی اختلافی دارد. شادروان علی‌اکبر دهخدا شواهدی از آثار منظوم فارسی ارائه داده که در آنها «خورشید» بمعنی «آفتاب = نور شمس» بکار رفته است، ولی در لغت‌نامه دهخدا در این مورد اظهار نظر شده است که در شواهد مذکور لفظ «خورشید» بمعنی «جرم شمس» نیز مفید معنی است. برخی از این مثالها عبارتست از:

خداوندی که نام اوست چون خورشید گسترده

ز مشرقها به مغربها، ز خاورها به خاورها

منوچهری



ز خورشید تا سایه مویی بود      که این روشن، آن تیره رویی بود

نظامی

\* \* \*

آنچه موجب آمد که بنده به مطالعه و تحقیق درباره نحوه استعمال دو کلمه «آفتاب» و «خورشید» در زبان فارسی بپردازم، تصحیح دومتن معتبر و قدیمی فارسی بود. نخستین بار در حدود ده سال پیش که به تصحیح کتاب هدایة المتعلمین فی الطب<sup>۳</sup>، قدیمی ترین کتاب پزشکی فارسی متعلق به نیمه دوم قرن چهارم هجری مشغول بودم، متوجه شدم مؤلف بخارایی آن، در کتاب خود کلمه «خورشید» را مطلقاً بکار نبرده و در تمام موارد لفظ «آفتاب» را هم بمعنی «جرم شمس» و هم بمعنی «نور خورشید» آورده است:

«و جن آفتاب بجوزا و سرطان و اسد بود وقت سخت گرم بود و جن بقوس و جدی و دلو بود بقوت سرد بود»<sup>۴</sup>.

«و بکرمابه اندر نیایند نه انکسها کتب (= که تب) ایشان از رنج آمده بوذ و نه انکسها کتبهای (= که تبهای) ایشان از نشستن بافتاب آمده بوذ»<sup>۵</sup>. بهنگام تصحیح این متن، عدم استعمال کلمه «خورشید» در این کتاب توجه مرا بخود جلب کرد. سپس، چند سال بعد در موقع تصحیح نسخه‌ای کهنه و منحصر بفرد از تفسیر قرآن مجید معروف به تفسیر کمبریج<sup>۶</sup>، نیز دریافتم که مؤلف این کتاب هم مانند مؤلف کتاب هدایة المتعلمین فی الطب، کلمه معروف «خورشید» را در هیچ مورد بقلم نیاورده و لفظ «آفتاب» را به دو معنی مذکور در فوق بکار برده است و کلمه عربی «شمس» را که در قرآن مجید بارها آمده، همه جا به لفظ فارسی «آفتاب» ترجمه کرده است مانند:

«وجَمیع الشَّمْسُ والقمر» و ماه را و آفتاب را هردو بیکجای گرد کنند»<sup>۷</sup>.

«دیگر ایدون گوید که آفتاب و ماه بتقدیر خدای همی روند»<sup>۸</sup>.

با این سابقه درصدد برآمدم در صورت امکان، علت عدم استعمال کلمه «خورشید» را در دو کتاب مورد بحث دریابم. برای اینکه نتیجه این تحقیق از حدس و گمان بدور باشد، نخست ناگزیر به مطالعه اکثر آثار منظوم فارسی از نیمه قرن سوم، و آثار منشور فارسی از نیمه قرن چهارم، تا پایان نیمه اول قرن پنجم هجری پرداختم و تمام موارد استعمال کلمات: آفتاب، خورشید، خور، هور، شید، مهر، شمس را با ذکر شاهد، به شیوه بس آمدی Frequency دقیقاً یادداشت کردم. با توجه به این حقیقت که برای متون نظم و نثر فارسی، بجز شاهنامه فردوسی - بتوسط ولف<sup>۹</sup> - و دیوان عنصری - بتوسط محمد نوری عثمان<sup>۱۰</sup>، فهرست بس آمدی لغات و ترکیبات فراهم نیامده است، تصدیق می فرمایید که تهیه چنین فهرست دقیقی از کلمات مذکور در آثار منظوم و منشور فارسی کار آسانی نیست و به صرف وقت و دقت زیاد نیازمند بوده است. علاوه بر آثار دوره مورد بحث به مطالعه برخی از آثار منظوم و منشور نیمه دوم قرن پنجم، و چند اثر متعلق به نیمه اول قرن ششم هجری نیز پرداختم تا تغییراتی که محتملاً در نحوه استعمال این کلمات در یک قرن بعد پدید آمده است نیز از نظر دور نماند. آثاری که برای این منظور مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت بدین شرح است:

#### قرن سوم، چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری

آثار منظوم: ابوشکور باخی، فیروز مشرقی، شهید بلخی، ابوالعباس رینجانی، میسری (سراینده دانشنامه)، خسروانی، منجیک، طاهر چفانی، منطقی، خسروی، رابعه، لبیبی، دقیقی، ابوحنیفه اسکافی، ابوطیب مصعبی،

کسانی مروزی، بشار مرغزی<sup>۱۱</sup>، رودکی<sup>۱۲</sup>، شاهنامه فردوسی<sup>۱۳</sup>، منوچهری دامغانی<sup>۱۴</sup>، فرخی سیستانی<sup>۱۵</sup>، عنصری<sup>۱۶</sup>، غضائری<sup>۱۷</sup>، ابوالهیثم جرجانی<sup>۱۸</sup>، کرشاسب نامه اسدی طوسی<sup>۱۹</sup>.

آثار منشور: مقدمه شاهنامه ابومنصوری<sup>۲۰</sup>، ترجمه تفسیر طبری (در هفت مجلد)<sup>۲۱</sup>، تاریخ بلعمی<sup>۲۲</sup>، حدود العالم من المشرق الى المغرب<sup>۲۳</sup>، هداية المتعلمين فی الطب<sup>۲۴</sup>، تفسیر قرآن پاک<sup>۲۵</sup>، بخشی از تفسیری کهن<sup>۲۶</sup>، تفسیر قرآن مجید (معروف به تفسیر کمبریج، در دو مجلد)<sup>۲۷</sup>، تفسیری بر عشری از قرآن مجید<sup>۲۸</sup>، کشف المحجوب ابویعقوب سجستانی<sup>۲۹</sup>، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم<sup>۳۰</sup>، دانشنامه علائی<sup>۳۱</sup>، رگشناسی یا رساله در نبض<sup>۳۲</sup>، ظفرنامه<sup>۳۳</sup>، سوره مائده از قرآن کوفی کهن<sup>۳۴</sup>، تاریخ بیهقی<sup>۳۵</sup>، زین الاخبار گردیزی<sup>۳۶</sup>، تاریخ سیستان<sup>۳۷</sup>، الابنیه عن حقایق الادویه<sup>۳۸</sup>.

### نیله دوم قرن پنجم هجری

آثار منظوم: دیوان ناصر خسرو قبادیانی<sup>۳۹</sup>، روشنائی نامه<sup>۴۰</sup> و سعادت نامه<sup>۴۱</sup> منسوب به وی.

آثار منشور: خوان الاخوان<sup>۴۲</sup>، وجه دین<sup>۴۳</sup>، زاد المسافرین<sup>۴۴</sup>، گشایش و رهایش<sup>۴۵</sup>، جامع الحکمتین<sup>۴۶</sup>، رساله شش فصل یا روشنائی نامه منشور<sup>۴۷</sup>، سفرنامه ناصر خسرو<sup>۴۸</sup>، نوروزنامه<sup>۴۹</sup>، شمارنامه<sup>۵۰</sup>، ترجمه و قصه های قرآن (مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، در دو مجلد)<sup>۵۱</sup>.

### نیله اول قرن ششم هجری

تفسیر ابو الفتوح رازی، در ده مجلد<sup>۵۲</sup>، کشف الاسرار و عده الأبرار میبیدی، در ده مجلد<sup>۵۳</sup>.

حاصل این مطالعه و بررسی در مورد کمیت و کیفیت استعمال کلمات

مورد بحث در جدولی که تهیه شده است با ذکر ارقام از نظر تان می گذرد :

| نام شاعر یا کتاب *                                 | آفتاب<br>** | دوره<br>پنجم | دوره<br>چهارم | دوره<br>سوم | دوره<br>دوم | دوره<br>اول |
|----------------------------------------------------|-------------|--------------|---------------|-------------|-------------|-------------|
| نیمه دوم قرن سوم، قرن چهارم و<br>نیمه اول قرن پنجم |             |              |               |             |             |             |
| ابوشکور بلخی                                       |             | ۲            |               | ۱           |             |             |
| فیروز مشرقی                                        |             | ۱            |               |             |             |             |
| شهید بلخی                                          | ۲           |              |               |             |             |             |
| ابوالعباس ربینجی                                   |             |              |               |             |             |             |
| میسری                                              |             |              |               |             |             | ۱           |
| خسروانی                                            |             |              |               |             |             |             |
| منجیک (یک مورد مشترک بادقیقی)                      | ۲           |              |               |             |             |             |
| طاهر چفانی                                         |             |              | ۱             |             |             |             |
| منطقی                                              |             |              |               |             |             |             |
| خسروی                                              |             |              |               |             |             |             |
| رابعه                                              |             |              |               |             |             |             |

\* کلمات مورد نظر که در اشعار مذکور در آثار منشور این دوره آمده، در این جدول منظور نگردیده است.

\*\* لفظ «آفتاب» در آثار این دوره در اکثر موارد بمعنی «جرم شمس» بکاررفته بخصوص در آثار منشور که بندرت در این کتابها «آفتاب» بمعنی «نور شمس» آمده است. موضوع دیگر آنکه در این جدول، الفاظ هفت گانه مورد بحث، ولو در ترکیباتی نظیر: خورشید چهر، خورشید پیکر، خورشیدوار و امثال آن بکاررفته باشد که مورد استعمال آنها بیشتر در شعر این دوره است نیز منظور گردیده.

| نام شاعر یا کتاب         | آفتاب | خورشید | روز | پنجشنبه | شنبه | تاریخ |
|--------------------------|-------|--------|-----|---------|------|-------|
| لبیبی                    |       |        |     |         |      |       |
| دقیقی                    | ۸     | ۱۹     |     |         | ۱    |       |
| ابوحنیفه اسکافی          | ۲     | ۲      |     |         |      |       |
| ابوطیب مصعبی             |       | ۱      |     |         |      |       |
| کسائی مروزی              | ۲     | ۱      |     |         |      |       |
| بشار مرغزی               |       |        |     |         |      |       |
| رودکی                    | ۷     | ۶      |     |         | ۱    |       |
| شاهنامه فردوسی           | ۱۵۹   | ۷۳۳    | ۴۵  | ۱۰۷     | ۳۹   | ۴۷    |
| منوچهری دامغانی          | ۲۰    | ۳۵     |     |         |      | ۳     |
| فرخی سیستانی             | ۵۹    | ۵۶     | ۳   |         | ۷    | ۶     |
| عنصری                    | ۳۸    | ۲۷     | ۱   |         | ۵    | ۴     |
| غضائری                   | ۸     | ۱      |     |         | ۲    |       |
| ابوالهیثم جرجانی         |       | ۱      |     |         |      | ۲     |
| گرشاسب نامه اسدی         | ۳۶    | ۳۵     | ۲۹  | ۱۶      | ۶    | ۳۳    |
| مقدمه شاهنامه ابومنصوری* | ۱     |        |     |         |      |       |
| ترجمه تفسیر طبری         | ۱۲۵   | ۱      |     |         |      |       |
| تاریخ بلعمی              | ۱۳۹   | ۳      |     |         |      |       |
| حدود العالم من المشرق... | ۳     |        |     |         |      |       |
| هدایة المتعلمین فی الطب  | ۳۸    |        |     |         |      |       |

\* يك بار نام خاص «ماهو خورشید» در این کتاب آمده است .

| نام شاعر یا کتاب             | ت. ق. | ش. ق. | ش. ق. | ش. ق. | ش. ق. | ش. ق. | ش. ق. |
|------------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| تفسیر قرآن پاک               | ۵     |       |       |       |       |       |       |
| بخشی از تفسیری کهن           | ۸     |       |       |       |       |       |       |
| تفسیر کمبریج                 | ۱۲۱   |       |       |       |       |       |       |
| تفسیری بر عשרی از قرآن مجید  | ۴۲    |       |       |       |       |       |       |
| کشف المحجوب                  | ۱     |       |       |       |       |       |       |
| التفهیم لأوائل صناعة التنجیم | ۳۷۳   |       |       |       |       | ۱۴۷   |       |
| دانشنامه علائی               | ۴۰    |       |       |       |       |       |       |
| رگشناسی                      |       |       |       |       |       |       |       |
| ظفرنامه                      |       |       |       |       |       |       |       |
| سوره مائده از قرآن ...       |       |       |       |       |       |       |       |
| تاریخ بیهقی                  | ۱۳    |       |       |       |       |       |       |
| زین الاخبار گردیزی           |       |       |       |       |       |       |       |
| تاریخ سیستان                 | ۱۳    |       |       |       |       |       |       |
| الابنیه عن حقایق الادویه     | ۴۱    | ۶     | ۱     |       |       |       |       |
| نیمه دوم قرن پنجم هجری       |       |       |       |       |       |       |       |
| دیوان ناصر خسرو              | ۳۲    | ۵۳    | ۵     |       |       | ۷     |       |
| روشنایی نامه                 | ۱     | ۲     | ۲     |       |       | ۲     |       |
| سعادت نامه                   | ۱     |       |       |       |       |       |       |
| خوان الاخوان                 | ۴۶    |       |       |       |       | ۲۳    | ۲     |
| وجه دین                      | ۳۶    |       |       |       |       |       | ۱     |

| نام شاعر یا کتاب          | آ   | ا  | آ | ا | آ | ا |
|---------------------------|-----|----|---|---|---|---|
| زادالمسافرین              | ۲۸  | ۱  |   |   |   | ۱ |
| گشایش و رهایش             | ۱۲  |    |   |   |   | ۱ |
| جامع الحکمتین             | ۱۶۱ |    |   |   |   |   |
| رساله شش فصل یا ...       | ۱۳  |    |   |   |   | ۱ |
| سفرنامه ناصر خسرو         | ۱۰  |    |   |   |   |   |
| نوروزنامه *               | ۴۱  |    |   |   |   |   |
| شمارنامه                  |     |    |   |   |   |   |
| ترجمه وقصه های قرآن       | ۱۰۸ | ۷  |   |   |   | ۶ |
| نیمه اول قرن ششم          |     |    |   |   |   |   |
| تفسیر ابوالفتح            | ۳۲  | ۱  |   |   |   |   |
| کشف الاسرار و عده الأبرار | ۲۱  | ۱۱ |   |   |   |   |

اینک با توجه به جدول مزبور، بشرح مختصر درباره آن می پردازم :

۱- در آثار منظوم و منثور فارسی دوره اسلامی از قدیم ترین زمان تا نیمه قرن پنجم هجری دولفظ «آفتاب» و «خورشید» بکار رفته است. «آفتاب» به دو معنی جرم شمس و شعاع شمس، و «خورشید» بمعنی جرم شمس.

۲- در برخی از آثار منظوم این دوره کلمات «خور»، «هور»، «شید»، «مهر» معادل «خورشید = جرم شمس» آمده است.

\* در این کتاب دوبار کلمه «خورشید» بمعنی یکی از انواع اسب بکاررفته است.

۳- در بعضی از اشعار باقی مانده از قرن سوم و چهارم، و نیز در چند اثر منشور فارسی دوره اسلامی از نیمه قرن چهارم تا نیمه قرن پنجم هجری: رگشناسی یا رساله در نبض، ظفرنامه، سوره مائده از قرآن کوفی کهن، شمارنامه، زین الاخبار گردیزی هیچ یک از الفاظ: آفتاب، خورشید، خور، هور، شید، مهر بکار نرفته است.

۴- در ده اثر منشور متعلق به دوره مورد بحث که در موضوعات مختلف نوشته شده است: مقدمه شاهنامه ابومنصوری، حدود العالم من المشرق الى المغرب، هداية المتعلمين في الطب، تفسیر قرآن پاک، بخشی از تفسیری کهن، تفسیر قرآن مجید (معروف به تفسیر کمبریج)، تفسیری بر عشری از قرآن مجید، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، دانشنامه علانی و تاریخ بیهقی در تمام موارد (۶۴۶ بار) فقط لفظ آفتاب به هر دو معنی: جرم شمس و نور شمس استعمال گردیده است.

موضوع بسیار مهم و قابل توجه دیگر آنست که هم در ترجمه ها و تفسیرهای قرآن مجید به زبان فارسی در این دوره همه جا لفظ عربی «شمس» به لفظ فارسی «آفتاب» ترجمه گردیده است، و هم ابوریحان بیرونی در کتاب التفهیم لاوائل صناعة التنجیم که بعات طرح مسائل نجومی ناگزیر به استعمال کلمه «شمس» و یا یکی از معادلهای آن در زبان فارسی بوده است ۳۷۳ بار لفظ «آفتاب» و ۱۴۷ بار کلمه «شمس» را بکار برده و حتی یک بار هم یکی از الفاظ: خورشید، خور، هور، شید، مهر را در کتاب خود دنیاورده است.

۵- فقط در پنج اثر منشور فارسی دوره مذکور که دوائر آن متعلق

به اواخر نیمه اول قرن پنجم هجری است بجز لفظ «آفتاب» - بمعنی جرم شمس و نور شمس - کلمه «خورشید» نیز بمعنی جرم شمس بکار رفته است: الف - نیمه دوم قرن چهارم: در ترجمه تفسیر طبری ۱۲۵ بار «آفتاب» و یک بار کلمه «خورشید»، در تاریخ بلعمی ۱۳۹ بار «آفتاب» و سه بار



«خورشید» و در کشف‌المحجوب ابویعقوب سجستانی يك بار لفظ خورشید (= خورشید) .

ب - اواخر نیمه اول قرن پنجم: در کتاب الابنیه عن حقایق الادویه ۴۱ بار لفظ «آفتاب» و ۶ بار کلمه «خورشید» و يك بار کلمه «خور»، و در تاریخ سیستان فقط لفظ خورشید (و نیز با املاي خورشید) ۱۳ بار .

بطوری که ملاحظه می فرمایید در تمام آثار منشور نیمه دوم قرن چهارم هجری تنها پنج بار کلمه «خورشید» استعمال گردیده است. به نظر بنده درباره این پنج مورد استثنائی، دخالت و تصرف محتمل کاتبان را نباید نادیده انگاشت .

۶- در آثار منشور فارسی متعلق به نیمه دوم قرن پنجم هجری که بررسی شده است - بجز آثار ناصر خسرو قبادیانی که جداگانه مورد بحث قرار خواهد گرفت - در کتاب ترجمه و قصه های قرآن ۱۰۸ بار لفظ «آفتاب» و ۷ بار کلمه «خورشید»، و در نوروزنامه منسوب به خیام ۴۱ بار لفظ «آفتاب» بکار رفته است .

۷- در دو تفسیر فارسی قرآن مجید متعلق به نیمه اول قرن ششم هجری نسبت استعمال دو لفظ «آفتاب» و «خورشید» بدین شرح است :  
باتوجه به این موضوع که در قرآن مجید سی و سه بار کلمه «شمس» بکار رفته است، در تفسیر ابوالفتوح رازی لفظ «شمس» سی و دو بار به «آفتاب» و يك بار به «خورشید»، و در کشف الأسرار و عدة الأبرار میبدي کلمه «شمس» بیست و يك بار به «آفتاب» و یازده بار به «خورشید» و يك بار به «روز» ترجمه شده است.<sup>۵۴</sup>

\* \* \*

اکنون موقع آن فرا رسیده است که به مطالعه و تحقیق درباره نتایج

بررسیهایی که بعمل آمده است، پردازش و در صورت امکان علت یا علی برای عدم استعمال لفظ فارسی «خورشید» در آثار منشور دوره مورد بحث ارائه دهم.

بطوری که ملاحظه فرمودید عامل زمان بتنهایی نمیتواند مارا در این راد یاری کند زیرا در شعر نیمه دوم قرن سوم، قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم دو کلمه «آفتاب» بمعنی جرم شمس و شعاع شمس، و «خورشید» بمعنی جرم شمس آمده است، در حالی که در آثار منشور نیمه دوم قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم - جز چند مورد استثنائی و انگشت شمار - مطلقاً لفظ «خورشید» بکار نرفته است. شواهد موجود حاکی از آنست که لفظ «خورشید» از اواخر نیمه اول قرن پنجم هجری بعد کم کم در نثر فارسی راه می یابد. عامل مکان را نیز در این بحث نمیتوان بعنوان عاملی اصلی و گره گشا - لااقل تانیمه قرن پنجم هجری - مورد استناد قرار داد زیرا تقریباً شاعران و نویسندگان ما تانیمه قرن پنجم هجری جز چند تن معدود چون منوچهری دامغانی، غضائری رازی و ابوالهثیم جرجانی و محمد بن ایوب طبری همه از اهالی «خراسان بزرگ» بوده اند.

موضوع دیگری که در ابتدای این مطالعه و تحقیق بنظر رسید این بود که شاید علت عدم استعمال لفظ «خورشید» در ترجمه ها و تفسیرهای قرآن مجید به زبان فارسی مربوط به برخی ملاحظات دینی بوده است و فی المثل چون احتمالاً لفظ «خورشید» یادآور آیین «خورشیدپرستی» و «خورشیدپرستان» بوده است آنرا در متون مذهبی فارسی بکار نبرده اند. ولی عدم استعمال «خورشید» در آثاری چون هدایة المتعلمین فی الطب، حدود العالم من المشرق الی المغرب، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، دانشنامه علانی و امثال آن، که جنبه دینی ندارند، نادرست بودن این تصور را بر بنده ثابت کرد و معلوم ساخت علت بکار نبردن کلمه «خورشید» را در

آثار منشور دوره مورد بحث در امر دیگری باید جست .

موضوع دیگری که در این بحث می‌تواند محقق را یاری کند بررسی سابقه و ریشه دو کلمه «آفتاب» و «خورشید» در زبان پهلوی است. بطوری که می‌دانیم لفظ «خورشید» بارها در زبان پهلوی بصورت **خوارشید** Xvarshêt بکار رفته است و حتی در کتاب زند خرده اوستا فصلی به نام «خورشیدنایش» به زبان پهلوی موجود است<sup>۵۵</sup>، در صورتی که کلمه «آفتاب» يك بار در متن پازند «شکندگمانیک و یچار» بشکل aftâp دیده شده است<sup>۵۶</sup>. پس ملاحظه می‌فرمایید که «خورشید» در زبان پهلوی کلمه‌ای متداول و رایج است، و «آفتاب» تقریباً نامتداول .

چون هیچ يك از علل مذکور در فوق نتوانست مرا در حل این مشکل رهنمون شود، در صدد برآدم حتی المقدور در دوره مورد بحث بسراغ آثار کسی بروم که هم از خود شعر بجای گذاشته است و هم نثر، تا نحوه استعمال کلمات «آفتاب» و «خورشید» را در شعر و نثر وی - مجرد از عوامل مکان، زمان و دین - مورد بررسی قرار دهم. برای این کار، ناصر خسرو قبادیانی شاعر و نویسنده و حکیم بزرگ نیمه دوم قرن پنجم را برگزیدم که مردی است از «خراسان بزرگ» آن روزگار. اشعار وی را که شامل دیوان شعر، روشنایی نامه و سعادت نامه منسوب به اوست، و هفت مجلد از آثار منشورش: خوان الاخوان، وجه دین، زادالمسافرین، گشایش و رهایش، جامع الحکمتین، رساله شش فصل یا روشنایی نامه نثر و سفرنامه را بدقت مورد مطالعه قرار دادم. نتیجه این بررسی و تحقیق آنست که ناصر خسرو نیز در اشعار خود مانند دیگر شاعران قرن سوم، چهارم و پنجم کلمات: آفتاب، خورشید، خور، مهر را بکار برده است ولی همو در هفت اثر منشور خود - بجز يك مورد کلمه «خورشید» در زادالمسافرین<sup>۵۷</sup> و ۲۴ مورد کلمه «مهر»

در خوان الاخوان<sup>۵۸</sup> - در بقیه موارد (۳۰۶ بار) فقط لفظ «آفتاب» را به دو معنی جرم شمس و شعاع شمس بکار برده است .

باتوجه به آنچه مذکور افتاد روشن می گردد که لفظ «خورشید» در نثر فارسی دری، در نیمه دوم قرن چهارم (یعنی قدیمی ترین آثار منشور موجود زبان دری) و نیمه اول قرن پنجم و حتی در نیمه دوم قرن پنجم هجری بسیار بندرت استعمال شده است . همچنین باتوجه به این حقیقت که زبان نثر بطور کلی، و بخصوص «زبان نثر فارسی» در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری، به «زبان مردم و زبان محاوره» بسیار نزدیکتر از «زبان شعر» است<sup>۵۹</sup> چنین استنباط می شود که در زبان رایج مردم «خراسان بزرگ» در آن روزگار لفظ «خورشید» کلمه ای نامتداول و شاید غیر بومی بوده است. آنچه این موضوع را تقریباً بی شک و تردید اثبات می کند، علاوه بر مطالبی که تاکنون بعرض رسانیده ام، بخشی از کتاب جامع الحکمتین ناصر خسرو است .

در این کتاب، ناصر خسرو به تقاضای امیر بدخشان، قصیده هشتاد و دوبیتی ابوالهیثم جرجانی را که در آن نود و یک سؤال گوناگون مطرح گردیده، جواب گفته است<sup>۶۰</sup>. ابوالهیثم جرجانی در دوبیتی از این قصیده پرسیده است: چرا که «خانه خورشید» شیر، و «خانه ماه»

ز برج سرطان کردند استوار حصار ؟  
چرا که خانه این هر دو ان یکان بس بود

و دیگران را خانه دو، از یمین و یسار؟<sup>۶۱</sup>

ناصر خسرو پاسخ خود را چنین آغاز کرده است: «این مرد همی پرسد که چرا خانه آفتاب مر اسد را نهادند و خانه ماه مر سرطان را نهادند بیرون از دیگر خانهها؟»<sup>۶۲</sup> ملاحظه می فرمایید که ابوالهیثم جرجانی در سؤال خود لفظ «خورشید» را در ترکیب «خانه خورشید» بکار برده، اما ناصر خسرو

هم در عبارت مذکور، و هم در ضمن هیجده صفحه این کتاب که به پاسخ ابوالهیثم اختصاص داده است - با آنکه طبیعی بنظر می‌رسد که در جواب خود همان اصطلاح «خانه خورشید» مندرج در سؤال را بکار برده باشد، همانطوری که «خانه ماه» مذکور در قصیده را بارها در جواب خود آورده است - پنجاه و هشت بار لفظ «آفتاب»، و از جمله ده بار ترکیب «خانه آفتاب» را، معادل «خانه خورشید» استعمال کرده، بی آنکه حتی یک بار «خورشید» یا «خانه خورشید» را بکار آورده باشد. چنین می‌نماید که ناصر خسرو نیز به پیروی از زبان نشر فارسی از بکار بردن «خورشید» و «خانه خورشید» در پاسخ خود امتناع ورزیده است، در صورتی که در برخی از موارد ناگزیر گردیده لفظ «آفتاب» را در یک عبارت چندبار، پی در پی، بکار برد. اگر ناصر خسرو در این مبحث در بعضی از موارد بجای «آفتاب» کلمه «خورشید» را بکار می‌برد، غیر منتظره نبود زیرا هم سؤال درباره «خانه خورشید» است و هم خود وی بارها در اشعارش لفظ «خورشید» را بعنوان کلمه‌ای مترادف «آفتاب»، «خور»، «مهر»، شمس بکار برده است. این همه وسواس و دقت نظر در عدم استعمال لفظ «خورشید» بخصوص در این فصل از کتاب جامع الحکمتین نشان می‌دهد که در نظر ناصر خسرو قبادیانی، کلمه «خورشید» - در نشر فارسی دری - از جمله کلمات نامأنوس و غیر مستعمل بوده است.

اما چرا شاعران دری گوی «خراسان بزرگ» از نیمه قرن سوم هجری بعد همین لفظ نامستعمل در نشر دری را بارها در اشعار خود بکار برده‌اند؟ بنظر بنده شاید این امر دلایلی جز این نداشته باشد که هم «زبان شعر» بطور کلی با «زبان محاوره و زبان عامه مردم» فاصله اش بیشتر از «زبان نشر» است، و هم شاعر پارسی گوی در شعر عروضی پای بند وزن و قافیه است و

بناچار هم چنانکه از ضرورت‌های شعری سود می‌جوید برای بیان معانی و مضامین خود، و نیز مراعات وزن و قافیه، از الفاظ مختلف مترادف فارسی و عربی که در اختیار دارد استفاده می‌کند همانطوری که شاعران ما در آن روزگار نه تنها الفاظ آفتاب، خورشید، بلکه کلمات هور، مهر، شید، خور، شمس را فقط باتوجه به مقتضای وزن بارها در شعر بکار برده‌اند. بعقیده بنده اگر ضرورت مراعات وزن و قافیه و دیگر قیود شعری نبود - باتوجه به مطالبی که در مورد آثار منشور این دوره گفته شد - با احتمال قوی شاعران ما نیز در دوره مورد بحث در اشعار خود لفظ «خورشید» و بطریق اولی شاید کلمات هور، خور، مهر، شید را نیز بکار نمی‌بردند.

باتوجه به مطالبی که بعرض رسانیدم بنظر بنده کلمه «خورشید» در زبان فارسی دری يك «لفظ شعری» است همانطوری که با توجه به آثار منشور این دوره یقیناً الفاظ هور، خور، مهر، شید نیز در «زبان عامه مردم» آن روزگار رایج نبوده و در ردیف «کلمات شعری» بشمار می‌آمده است. با توجه به همین موضوعی که عرض کردم این مطلب را نیز می‌توان مطرح ساخت که در قرن سوم و چهارم و پنجم در زبان فارسی برخی از کلمات فقط در «زبان شعر» رواج داشته است و این کلمات در نثر ساده و بی‌پیرایه آن روزگار که با «زبان محاوره» آن دوره تفاوت چندانی نداشته بکار نمی‌رفته است. ولی رفته رفته با گذشت روزگار، و پس از طی چند قرن، این مرز موجود بین الفاظ خاص شعر و نثر در مورد بعضی کلمات، از جمله «آفتاب» و «خورشید»، از بین رفته، الفاظ شعری و غیر شعری بخصوص در نثر موزون و فنی درهم آمیخته و تفاوتها از میان برخاسته است. زیرا در نثر فنی، هم موزون بودن و مسجع بودن نثر مورد توجه است، و هم بکار بردن کلمات مترادف بجای تکرار لفظ واحد. بعقیده بنده اگر درباره تمام الفاظ مذکور

در آثار منظوم و منشور فارسی، لااقل در قرن سوم و چهارم و پنجم هجری بررسی دقیقی از این جهت بعمل آید شاید بتوان الفاظ دیگری را نیز بعنوان «کلمات خاص شعر» معرفی کرد.

يك نکته دیگر نیز در این باب گفتنی است. می دانیم اسدی طوسی مؤلف گرشاسب نامه، بهنگامی که در آذربایجان و اران می زیسته، کتاب لغت فرس را بضرورتی تألیف کرده و در این باره نوشته است: «دیدم شاعران را که فاضل بودند ولیکن لغات پارسی کم می دانستند»<sup>۶۳</sup>. از این عبارت چنین برمی آید که در آن روزگار شاعران آذربایجان و اران از درک برخی لغات رایج در شعر شاعران «خراسان بزرگ» عاجز بوده اند، هم چنانکه قطران تبریزی شاعر معروف نیز که بقول ناصر خسرو «شعری نیک میگفت اما زبان فارسی نیکو نمیدانست» بناچار مشکلات خود را از دیوان منجیک و دیوان دقیقی، شاعران خراسانی، از ناصر خسرو قبادیانی - درموقع عبور وی از تبریز - پرسیده است<sup>۶۴</sup>. ظاهراً بایست در کتاب لغت فرس فقط آن دسته از الفاظ فارسی که در نواحی شمال غربی ایران رایج نبوده است ولی شاعران خراسان آنها را در شعر خود بکار می برده اند، آمده باشد. اسدی در کتاب خود کلمات شید، خورشید، مهر، هور را بدین شرح به «آفتاب» معنی کرده است:

شید و خورشید

آفتابست [ فردوسی گوید :

بدوگفت زان سو که تابنده شید      بر آید یکی پرده بینم سپید<sup>۶۵</sup>

مهر

نام خورشید است (در نسخه بدل: نامی از نامهای آفتابست) فردوسی گوید:

چواز چرخ گردنده بفروخت مهر      بیاراست روی زمین را به چهر<sup>۶۶</sup>

هور

خورشید بود (در نسخه بدل: هور آفتابست بزبان پهلوی) فردوسی گوید:

بمان تا بیاید مه فرودین      که بفزاید اندر جهان هور دین<sup>۶۷</sup>

از ذکر این کلمات در لغت فرس اسدی معلوم می‌شود که احتمالاً در زبان مردم آذربایجان و اران نیز کلمه «آفتاب» لفظی آشنا و متداول بوده، و بهمین جهت اسدی ضرورتی ندیده‌است آنرا در زمره لغات مشکل و یا کم استعمال برای ایشان ذکر کند. بعلاوه با توجه به نسخه بدل‌ها در دو مورد اخیر چنانکه ملاحظه می‌فرمایید، اسدی کلمات: شید، خورشید، مهر، هور را همه‌جا به «آفتاب» معنی کرده‌است و در یک نسخه نیز به «پهلوی» بودن لفظ «هور»، معادل «آفتاب» که محتملاً بنظر اسدی کلمه‌ای غیر پهلوی بوده، اشاره نموده‌است.

\* \* \*

از آنچه تاکنون گفته شد موضوعات زیرین را بعنوان «پیشنهاد» بعرض دانشمندان حاضر در این مجلس می‌رسانم:

۱- با توجه به این حقیقت که «زبان نثر» بطور کلی، و زبان نثر فارسی در نیمه دوم قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم، بخصوص، به «زبان محاوره» و زبان عامه مردم نزدیکتر از «زبان شعر» است، براساس جدول مذکور در فوق، چون در نثر فارسی دری در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم ۹۴۹ بار «آفتاب» و ۲۴ بار «خورشید»، و در آثار منظوم فارسی از نیمه قرن سوم تا نیمه اول قرن پنجم ۳۴۳ بار «آفتاب» و ۹۲۰ بار



«خورشید» بکار رفته است، لفظ «خورشید» در زبان فارسی دری، در «خراسان بزرگ» در قرن سوم، چهارم و حتی قرن پنجم هجری، کلمه‌ای مانوس و رایج نبوده است.

۲- چون علاوه بر لفظ «خورشید»، کلمات هور، شید، خور، مهر نیز -برخلاف اکثر آثار منشور فارسی دری- در شعر فارسی از قرن سوم بیغد بکار رفته است، با توجه به آنچه گذشت، این پنج کلمه را می‌توان «الفاظ شعری» بشمار آورد که در زبان عامه مردم آن روزگار متداول نبوده است، و شاعران تنها از نظر احتیاج به الفاظ متعدد مترادف و از نظر مراعات وزن و قافیه و امثال آن، آنها را در شعر دری بکار برده‌اند.

۳- چون لفظ «خورشید» بصورت Xvarshêt در زبان پهلوی بسیار استعمال شده است، در حالی که کلمه «آفتاب» چنانکه ذکر شد یکبار در یکی از متنهای پازند بشکل aftâp دیده شده است، و نیز با توجه به این حقیقت که زبان پهلوی ساسانی و زبان دری دوزبان یا الاقل دولهجه مستقل بشمارند، می‌توان پذیرفت که «خورشید» لفظی پهلوی است هم چنانکه اسدی طوسی نیز به پهلوی بودن کلمه «هور» اشاره کرده است، و لفظ «آفتاب» کلمه‌ای است دری و رایج در «خراسان بزرگ» در روزگار مورد بحث.

۴- با توجه به کمی استعمال لفظ «خورشید» در آثار منشور فارسی دری (پنج مورد در آثار منشور قرن چهارم، چندین مورد در آثار منشور متعلق به نیمه اول قرن پنجم) و کثرت استعمال لفظ «آفتاب» به هر دو معنی، و نیز کمی استعمال کلمه «خورشید» در آثار منشور نیمه دوم قرن پنجم و برخی از آثار منشور نیمه اول قرن ششم هجری، می‌توان کمیت استعمال الفاظ «آفتاب» و «خورشید» را بطور کلی در آثار منشور فارسی، بعنوان ضابطه‌ای مطمئن برای شناخت قدمت آثار کهن منشور

فارسی مورد استفاده قرار داد. یعنی همانطوری که می‌گوییم در آثار کهن منشور فارسی استعمال حرف اضافه «اندر» بیشتر از «در» است، یا پیشوند استمرار «همی» بیشتر از «می» است، یا مفعولهای بی‌واسطه اکثر با «مر» همراه است، و یا مفعولهای بواسطه (متمم‌های فعل) با دو حرف اضافه - یکی پیش از مفعول و دیگری پس از آن - بکار می‌رود، بعقیده بنده با اطمینان خاطر می‌توان گفت در آثار منشور فارسی دری هر چه کهنه‌تر و دست‌نخورده‌تر باشد، لفظ «خورشید» نیامده، و بجای آن کلمه «آفتاب» بهر دو معنی، جرم شمس و شعاع شمس، بکار رفته است. خلاصه آنکه استعمال لفظ «آفتاب» در نثر فارسی نشانه قدمت است و بکار بردن کلمه «خورشید» علامت تجدید.

۵- بر اساس آنچه در این فرصت کوتاه بعرض رسانیدم می‌توان به مطالعه درباره «الفاظ خاص شعر» در قرن سوم، چهارم و پنجم هجری پرداخت. بموجب آنچه گفته شد بعنوان آغاز چنین مطالعه و تحقیق دقیقی کلمات: خورشید، خور، هور، مهر، شید را بعنوان «الفاظ خاص شعر» در زبان فارسی دری در دوره مورد بحث می‌توان ذکر کرد، تعیین دیگر «الفاظ شعری» در این دوره کاری است که در آینده محققان و علاقه‌مندان باید تعقیب کنند.

#### یادداشتها :

۱- بیهاول این ترانه بشکل «خورشید خانوم افنوکن یه‌مش‌برنج تو اوکن» نیز ضبط شده است. ر.ک. مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، اوسانه، ص ۴۰۳، چاپ امیرکبیر، تهران، سال ۱۳۳۴.

۲- لغت‌نامه، تألیف علی‌اکبر دهخدا، حرف «خ» ص ۸۷۷ و ۸۷۸.

۳- هدایة المتعلمين فی الطب، تصحيح: جلال متینی، انتشارات دانشگاه مشهد، سال

۱۳۴۴.

۴- هدایة المتعلمين فی الطب، بتریب صفحات ۱۵۰ و ۶۵۲.

۶- تفسیر قرآن مجید (معروف به تفسیر کمبریج)، تصحيح: جلال متینی، انتشارات

بنیاد فرهنگ ایران، در ۲ مجلد، سال ۱۳۴۹.

۷- تفسیر قرآن مجید (معروف به تفسیر کمبریج)، بتریب ۵۱۳/۲ و ۳۲۷/۲.

۹- Glossar zu Firdosis Schahname, Fritz Wolfe, 1965.

۱۰- واژه نامه بس آمدی عنصری، محمد نوری عثمان، اداره انتشارات دانش، شعبه

ادبیات خاور، مسکو، سال ۱۹۷۰.

۱۱- اشعاری که از این شاعران در سه کتاب زیرین ذکر گردیده مورد مطالعه قرار گرفته

است: «گنج بازیافته»، گردآورده: محمد دبیرسیاقی، انتشارات کتابخانه خیام، تهران، سال

۱۳۳۴؛ «گنج سخن»، تألیف: دکتر ذبیح الله صفا، انتشارات ابن سینا، تهران، جلد اول، سال

۱۳۳۹؛ «اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان»، بکوشش ژیلبر لازار، جلد دوم، تهران،

سال ۱۳۴۲=۱۹۶۴.

۱۲- احوال و اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی، تألیف: سعید نفیسی،

مجلد سوم، چاپ ۱۳۱۹، تهران.

۱۳- رك. زیر نویس شماره ۹.

۱۴- دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش: دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران، سال

۱۳۴۷.

۱۵- دیوان حکیم فرخی سیستانی، بکوشش: محمد دبیرسیاقی، انتشارات شرکت نسبی

حاج محمدحسین اقبال، تهران، سال ۱۳۳۵.

۱۶- رك. زیر نویس شماره ۱۰.

۱۷- گنج بازیافته، گردآورده: محمد دبیرسیاقی.

- ۱۸- ر.ک. کتاب جامع الحکمتین، تألیف ابومعین ناصر خسرو قبادیانی مروزی یمگانی، بتصحیح ومقدمه فارسی وفرانسوی: هنری کرین ومحمد معین، انتشارات قسمت ایرانشناسی انستیتو ایران وفرانسه، تهران، سال ۱۹۵۳=۱۳۳۲، صفحات ۱۹ تا ۳۰.
- ۱۹- گرشاسب نامه اسدی طوسی، باهتمام: حبیب یغمائی، چاپ بروخیم، تهران، سال ۱۳۱۷.
- ۲۰- بیست مقاله قزوینی، جلد دوم، کتابفروشی ابن سینا، سال ۱۳۳۲، صفحات ۳۰ تا ۹۰.
- ۲۱- ترجمه تفسیر طبری، بتصحیح: حبیب یغمائی، انتشارات دانشگاه تهران، ۷ مجلد، سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴.
- ۲۲- تاریخ بلعمی، از ابوعلی محمد بن محمد بلعمی، بتصحیح ملک الشعراء بهار وبکوش محمد پروین گنابادی، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، سال ۱۳۴۱.
- ۲۳- حدود العالم من المشرق الى المغرب، بکوش منوچهر ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۴۰.
- ۲۴- ر.ک. زیر نویس شماره ۳.
- ۲۵- تفسیر قرآن پاک، قطعه ای از تفسیری بی نام به فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، نسخه چاپ عکسی باهتمام: مجتبی مینوی، سال ۱۳۴۴، نسخه چاپی باهتمام: علی رواقی، سال ۱۳۴۸.
- ۲۶- بخشی از تفسیری کهن، تصحیح: محمد روشن، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، سال ۱۳۵۱.
- ۲۷- ر.ک. زیر نویس شماره ۶.
- ۲۸- تفسیری بر عשרی از قرآن مجید (بخشی از تفسیر قرآن مجید به زبان فارسی، محفوظ در کتابخانه موزه بریتانیا، لندن، به نشانه Or. 6573)، به تصحیح: جلال متینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، سال ۱۳۵۲.
- ۲۹- کشف المحجوب، تصنیف ابویعقوب سجستانی، با مقدمه بزبان فرانسه بقلم: هنری کرین، انتشارات قسمت ایرانشناسی انستیتو ایران وفرانسه، تهران سال ۱۹۴۹=۱۳۲۷.

- ۳۰- التفهیم لاوائل صناعة التنجیم تألیف: ابوریحان بیرونی، با تصحیح و مقدمه و شرح و حواشی: جلال همائی، تهران، سال ۱۳۱۸ .
- ۳۱- دانشنامه علانی یا حکمت بوعلی ، تألیف: ابوعلی سینا ، بتصحیح و تحشیة احمد خراسانی، شرکت مطبوعات، تهران، سال ۱۳۱۵ .
- ۳۲- رگشناسی یا رساله درنبض، تألیف: ابوعلی سینا، بامقدمه و حواشی و تصحیح: سید محمد مشکوة، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران، سال ۱۳۳۰ .
- ۳۳- ظفرنامه، منسوب به شیخ رئیس ابوعلی سینا ، بامقدمه و حواشی و تصحیح: دکتر غلامحسین صدیقی، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران .
- ۳۴- سورة مائده از قرآن کوفی کهن باترجمه استوار پارسی ، به اهتمام: دکتر رجائی ، انتشارات سازمان امور فرهنگی و کتابخانه ها، آستان قدس، مشهد، سال ۱۳۵۰ .
- ۳۵- تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض ، انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۳۵۰ .
- ۳۶- تاریخ گردیزی (زین الاخبار)، بامقدمه مرحوم قزوینی، تهران، سال ۱۳۲۷ .
- ۳۷- تاریخ سیستان، بتصحیح: ملک الشعراء بهار، انتشارات مؤسسه خاور، تهران، سال ۱۳۱۴ .
- ۳۸- الابنیه عن حقایق الادویه، تألیف موفق الدین ابومنصور علی الهروی ، بتصحیح: احمد بهمنیار، بکوشش حسین محبوبی اردکانی، انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۴۷ .
- ۳۹- دیوان ناصر خسرو قبادیانی (به انضمام روشنائی نامه، سعادتنامه، رساله ای به نثر) جمع آوری و تصحیح: نصرالله تقوی، با مقدمه حسن تقی زاده ، و حواشی: علی اکبر دهخدا ، به اهتمام: مجتبی مینوی، کتابخانه تهران، سال ۱۳۰۷ .
- ۴۰ و ۴۱- وک. زیر نویس شماره ۳۹ .
- ۴۲- کتاب خوان الاخوان، تألیف ناصر خسرو، بامقدمه، حواشی و تراجم اعلام بخنامه: ع قویم، کتابخانه بارانی، تهران، سال ۱۳۳۸ .
- ۴۳- کتاب وجه دین، تألیف ناصر خسرو، چاپ برلین، سال ۱۲۴۳ هجری قمری .

- ۴۴- زادالمسافرين، تأليف ناصر خسرو، تصحيح محمد بذل الرحمن، چاپ كاوياني، برلين، سال ۱۳۴۱ قمری هجری. (افست از چاپ برلن، كتابخانه محمودی، تهران).
- ۴۵- گشايش ورهايش، تأليف ناصر خسرو، باتصحيح ومقدمه: سعيد نفیسی، انتشارات انجمن اسمعیلی، بمبئی، سال ۱۳۲۸.
- ۴۶- رك. زیرنویس شماره ۱۸.
- ۴۷- شش فصل یا روشنائی نامه نشر، تأليف ناصر خسرو، تصحيح: ابوانف، در مطبع الكاتب المصري، قاهره، سال ۱۹۴۸.
- ۴۸- سفرنامه ناصر خسرو، چاپ شركت كاوياني، برلين، سال ۱۳۴۱ هجری قمری.
- ۴۹- نوروزنامه، منسوب به عمر خیام، بسی و تصحيح: مجتبی مینوی، كتابخانه كاوه، تهران، سال ۱۳۱۲.
- ۵۰- شمارنامه، تأليف محمد بن ایوب طبری، بامقدمه وتعليقات: تقی بیّنش، انتشارات بنياد فرهنگ ایران، سال سال ۱۳۴۵.
- ۵۱- ترجمه و قصه های قرآن، از روی نسخه موقوفه بر تربت شیخ جام، مبتنی بر: تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، بسی و اهتمام: مهدی بیانی و یحیی مهدوی، انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۳۸.
- ۵۲- تفسیر ابوالفتح رازی، در ده مجلد، بتصحيح: مهدی الهی قمشه ای، انتشارات علمی، تهران، چاپ دوم، سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲.
- ۵۳- كشف الاسرار وعدة الابرار، معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری، ابوالفضل رشیدالدین میبدي، در ده مجلد، به بسی واهتمام: علی اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۳۱.
- ۵۴- استثناء این دو کتاب را بطور کامل مطالعه نکرده ام و فقط به بررسی معادلهای فارسی کلمه «شمس» در قرآن مجید در دو تفسیر مورد بحث بسنده کرده ام.
- ۵۵- استاد محترم و همکار فاضل بنده آقای دکتر رحیم عفیفی مثالهایی از استعمال لفظ «خورشید» در متون پهلوی در اختیارم قرارداده اند که عبارتست از:

«داستان جم»، بند ۱۸، چاپ دکتر مقدم و دکتر صادق کیا .

«سی‌روزه بزرگ»، بند ۱۱، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۷، شماره ۴ .

«درستایش و خشنودی خورشید»، بند ۱، زند خرده اوستا، ص ۲۳۴، از: اروادبامانجی

ناسروانجی ده‌بهار، چاپ بمبئی ۱۹۲۷ .

«درچگونگی پایه‌های بهشت»، بند ۱۵، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال

۶، شماره ۱ .

«توبه جم»، بند ۷، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۴، شماره ۴ .

«آفرین پیامبر زردشت»، بند ۶، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۶، شماره ۲ .

«کارنامه اردشیر بابکان» A Manual of Pahlavi, by : Henrik Samuel Nyberg

«راستی و رادی» قسمت ۹، بند ۱، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال

۶، شماره ۴ .

۵۶- در تفحصی که استاد دانشمند جناب آقای دکتر صادق کیا استاد دانشگاه تهران ،

در فرصتی کوتاه، به تقاضای بنده فرموده‌اند چنین اظهار نظر نموده‌اند: در متن پازند کتاب

«شکند گمانیک و یچار»، فصل ۱۶، بند ۵۱، چاپ دومناش، سال ۱۹۴۵، کلمه «آفتاب» یک بار

با ضبط aftâp آمده است. دومناش آنرا به le soleil، و وست و هوشنگ دستور جاماسب‌جی ،

در چاپ ۱۸۸۷ که متن پازند و پهلوی کتاب را به همراه ترجمه انگلیسی منتشر ساخته‌اند آنرا

Sunghine ترجمه کرده‌اند .

۵۷- زادالمسافرین، صفحه ۱۳۲: چون قرص خورشید .

۵۸- در کتاب خوان‌الاخوان بیست و چهار بار کلمه «مهر» معادل «خورشید» بکاررفته

است. ر.ک. صفحات ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۶۶، ۲۷۵، ۲۷۸، ۲۷۹ .

۵۹- «ضرورت‌های شعری، یجوز للشاعر مالایجوز لغیره» در «نامه مینوی»، نوشته: جلال

متینی، صفحات ۳۹۵ تا ۴۰۴، تهران، سال ۱۳۵۰ .

۶۰- کتاب جامع‌الحکمتین، ص ۱۷ .

- ۶۱ و ۶۲- کتاب جامع الحکمتین ، ص ۲۷۴ .
- ۶۳- کتاب لغت فرس، بتصحیح و اهتمام: عباس اقبال، چاپ تهران، سال ۱۳۱۹، ص ۱ .
- ۶۴- سفرنامه ناصر خسرو، ص ۸ .
- ۶۵- کتاب لغت فرس، ص ۱۰۹ .
- ۶۶- کتاب لغت فرس، ص ۱۴۲ .
- ۶۷- کتاب لغت فرس، ص ۱۴۳ .



## خیام در ادبیات فرانسه

### ۱- در جستجوی خیام

مردی کتابدوست از کتابفروشی در آمدن پرسید: چه کتابی بیش از کتابهای دیگر در انگلستان به فروش می‌رسد؟ وی تأملی کرد و گفت: «تورات». آن مرد پرسید: پس از تورات؟ کتابفروش بی‌درنگ گفت: «رباعیات خیام»!<sup>۱</sup>

این، حقیقت کار خیام است. هیچ مجموعه شعری نیست - چه نو و چه کهنه - که تا این حد در اروپا و آمریکا رواج یافته و خوانده شده باشد، و هیچ شاعری نیست که چنین ستایش شاعران دیگر را برانگیخته باشد. خیام در اروپا همچون حافظ در ایران است. همه کسانی که با شعر و ادب آشنا هستند، او را می‌شناسند و رباعیاتش را در کتابخانه‌های خود نگاه می‌دارند.<sup>۲</sup> تعداد ترجمه‌های رباعیات در زبانهای گوناگون، در نظم و نشر

---

۱- حکیم عمر خیام و رباعیات او، به قلم یکانی، تهران، ۱۳۴۲، ص ۱۳۹.

۲- آربری Arberry در مقدمه ترجمه رباعیات چنین می‌گوید:

«در انگلستان خانه‌ای نیست که روزگاری این کتاب به شکلی و هیأتی در آن راه نیافته باشد. سربازان انگلیسی در دو جنگ جهانی آن را با خود به میدان جنگ می‌بردند...»:

Arberry (Arthur): Omar Khayyam, a new version... London, 1952.

آقای منوچهر امیری مقدمه این کتاب را ترجمه و در دوره ششم یغما منتشر کرده‌اند.

و شعر نو و کهنه، از حد فزون است و بر شمردن آنها کار دشواری است .  
 باین همه خیام شاعری است که دوست و دشمن هردو بر او  
 بهتانهایی بزرگ بسته‌اند و هیچ يك قدر او را نشناخته‌اند. یکی در او  
 زندگی سیه‌روی دیده که دین و دنیا و خدا و پیامبر را به مسخره گرفته  
 است ؛ دیگری او را عارفی پشمینه‌پوش دانسته و می‌صافیش را شربت  
 عشق الهی پنداشته است ؛ گروهی از او بتی ساخته به ستایشش پرداخته‌اند ؛  
 دسته‌ای به دزدی ادبی متهمش کرده و مقلدی خوار و بی‌مقدارش شمرده‌اند ؛  
 برخی نیز از بن در وجودش شک کرده آن همه اشعار بدیع و دلکش را جعلی  
 و انتسابی دانسته‌اند .

این، سرگذشت همه مردان بزرگ است. زیرا هر کس به اندازه درک  
 و استعداد خود ایشان را می‌شناسد و از دیدگاه خاص خود بر ایشان  
 می‌نگرد. و هرگاه چنین نبود گفتنیها بزودی پایان می‌پذیرفت و دفتر  
 بسته می‌شد. ولی دفتر خیام، پس از هزار سال، هنوز گشاده است و همچنان  
 گشاده خواهد ماند .

کسانی که در شناساندن او به جهانیان کوشیدند و او را شهره آفاق  
 کردند، دوتن بودند: یکی انگلیسی و دیگری فرانسوی . شاعر انگلیسی ،  
 فیتز جرالدر را همه می‌شناسیم و با ترجمه زیبا و شاعرانه‌اش آشنا هستیم .  
 نخست او بود که از ذوق و نبوغ سرشار خود یاری گرفت و در خیام  
 شاعری همزاد جست و او را به هم میهنان خود معرفی نمود. ولی در سال  
 ۱۸۵۹، مردم اروپا هنوز به مبانی اخلاقی مسیحیت معتقد بودند و ناقدان  
 ادبی ، آثار هنری را با معیارهای دینی و اخلاقی می‌سنجیدند . مکتب  
 هنر برای هنر پای نگرفته بود و هرگاه شاعر یا نویسنده‌ای از حدود  
 قراردادهای اجتماعی در می‌گذشت او را محاکمه و محکوم می‌کردند ،

همان گونه که درباره بودلر، شاعر «گل‌های بدی»<sup>۳</sup> کردند. از این رو ترجمه فیتزجرالد، در آغاز مقبول نیفتاد و مورد بی‌مهری قرار گرفت. ازدوستان نسخه رباعیات که چاپ شده بود تعدادی اندک به فروش رسید. مانده را به قیمت هر نسخه یک‌پنی حراج کردند. باز هم کسی نخرید و ناشر ننگون‌بخت آنها را در انبار کتابهای بی‌ارزش روی هم ریخت.<sup>۴</sup>

تا آن که در ۱۸۶۷ ژان-باتیست نیکلا J. B. Nicolas، کنسول فرانسه در رشت، که سالها در ایران بسر برده و فارسی خوب می‌دانست، ۶۴ رباعی منسوب به خیام را به فرانسه درآورد.<sup>۵</sup> ترجمه او مخدوش و نازیبا و بسیار تحت‌اللفظی و در نتیجه فاقد روح شاعرانه بود. گذشته از آن نیکلا به پیروی از آنچه در محافل دینی و ادبی ایران درباره خیام آموخته بود، سراینده رباعیات را صوفی و عارف معرفی نمود و در شرح سیر و سلوك صوفیان و وصف معتقدات ایشان سعی فراوان کرد. با وجود این، رباعیات او مورد پسند فرانسویان قرار گرفت و خواننده بسیار یافت،

---

۳- گل‌های بدی: Les Fleurs du Mal در ۱۸۵۷ انتشار یافت و بلافاصله پس از انتشار کتاب دادگاه تأدیبی پاریس بودلر را به اتهام عدم رعایت اصول اخلاقی محاکمه و محکوم کرد و شاعر ناگزیر گردید در چاپ دوم که بسال ۱۸۶۱ منتشر شد ۶ قطعه از اشعار مورد نظر دادگاه را حذف کند.

۴- مقدمه کتاب آرتور آبرری را ببینید.

۵- پیش از نیکلا، خاورشناس فرانسوی، Garcin de Tassy در سال ۱۸۵۷ ده رباعی منسوب به خیام را به فرانسه درآورده بود:

Garcin de Tassy: Note sur les Robaiyat d'Omar Khayyam, dans

"Journal Asiatique", 1857

زیرا با روح زمان هماهنگ بود. مردمی که بودار و فلوبر<sup>۶</sup> را محاکمه و محکوم می‌کردند طبعاً می‌بایستی به‌سبب نیکلا و خیام ساختگی او بر خیزند. و چنین هم کردند. نسخه‌های رباعیات بزودی نایاب شد و نیکلا جزو خاورشناسان و دانشمندان بشمار آمد. ولی دیری نپائید که درست از نادریست و زشت از زیبا مشخص گردید. گروهی از صاحب‌نظران که زبان انگلیسی نیز می‌دانستند و از وجود ترجمه فیتزجرالد هم آگاه بودند و آن دو را در تضاد کامل با یکدیگر می‌دیدند، به‌تأمل پرداختند: کدام یک از دو خیام، خیام واقعی بود؟ و کدام یک از دو مترجم راه راست پیموده بود؟ پس گفت‌وگو درباره خیام و رباعیاتش آغاز شد. نخست فیتزجرالد به‌دفاع از ترجمه خود برخاست و تفسیر نیکلا را دور از حقیقت و شراب خیام را واقعی دانست:

«من نمی‌دانم باده‌ای که حافظ در اشعارش ستوده و شاید نوش‌جان هم کرده، چه بوده است. ولی می‌دانم که شراب خیام، همان شرابی که در محفل عشق و انس و الفت و یا در تنهایی برای فراموش کردن دردهاست می‌نوشیده، چیزی جز دختر روز نبوده است... معلوم نیست که آقای نیکلا به‌استناد کدام وثیقه تاریخی خیام را صوفی دانسته و رباعیاتش را زبان عرفان پنداشته است. تفکر درباره شر و خیر و جبر و اختیار و قضا و قدر خاص عارفان نیست. قرن‌ها پیش او کرس<sup>۷</sup> بدان پرداخت و پیش از او اپیکور<sup>۸</sup> در آن سرگردان گشت. این چیزی است که خاطر همه اندیشمندان

۶- محاکمه فلوبر نیز در همان سال ۱۸۵۷، پس از انتشار مادام بواری Madame Bovary

اتفاق افتاد ولی به‌تیرئه او انجامید و موجب شهرتش گردید.

۷ و ۸- از آن‌جا که گروهی از شاعران و نویسندگان اروپائی خیام را با اپیکور و لوکرس

سنجیده‌اند شرحی کوتاه از افکار این دو در زیر می‌آید:



اپیکور، فیلسوف یونانی، از ۳۴۱ تا ۲۷۰ پیش از میلاد می زیست. وی معتقد بود که غایت زندگی خوشی است. خوشی هم بر دو گونه است. برخی از انواع آن درد ورنج همراه دارند و برخی دیگر پایدار و پر دوام هستند. والبنه انسان خردمند همواره در پی خوشبختیهای نوع دوم خواهد بود. و از درد دوری خواهد جست. ولی چگونه؟ دردهایی که برپیکر انسان چیره می شوند نیز بر دونوعند: برخی غیر قابل تحمل و برخی تحمل پذیر هستند. خوشبختانه دردهای نوع اول دوام ندارند. دردهای نوع دوم را باید با لذتهای روحی و معنوی درمان کرد. انسان حتی اگر ناقص و بیمار و نادار هم باشد، باز می تواند به یاری لذتهای روانی از زندگی بهره مند گردد. اما دردهای نوع اول را باید به کمک اراده برخورد هموار نمود. اگر باز هم تحمل آنها ممکن نبود، خوردگشی آنها را پایان خواهد بخشید. يك انسان خوشبخت، یعنی کسی که طبیعت با او سر یاری داشته است، حداقل می تواند از دردهایی که ناشی از برآوردن خواهشهای نفسانی است برکنار بماند. برخی از این خواهشها، طبیعی ولی غیر لازم، برخی طبیعی و لازم هستند، برخی هم نه طبیعی هستند و نه لازم. تنها خواهشهای نوع دوم است که تشفی آنها ضروری است. برای این منظور هم کمی آب و نان کافی است. انسان خردمند از خواهشهای نوع سوم دوری خواهد جست و درباره نوع اول نیز نهایت اعتدال را رعایت خواهد کرد. بنابراین اعتدال و احتیاط، از يك سو، و شجاعت و عدالت، از سویی دیگر، شرائط لازم برای خوشبختی انسان هستند. دوری از خرافات و تعصبات مذهبی و ترسهای بیهوده، و بی اعتنائی به مرگ که بازگشتن به نیستی است، شرائط دیگر این خوشبختی می باشند.

سه قرن بعد، Lucrèce، شاعر رومی، این افکار فلسفی را - گاه ضمن تغییراتی - به زبان شعر درآورد و در مجموعه «طبیعت اشیاء» به شرح و تفسیر آنها پرداخت. ولی فلسفه اپیکور که در حقیقت بسیار عمیق و نشانه عزت نفس و قدرت روحی فیلسوف یونانی، و مبالغه قناعت در شهوات و دوری از هواجس نفسانی بود، بعدها تحریف شد و بصورت مشرب عیش و خوشگذرانی جلوه گر گردید. امروزه کلمه اپیکورین: Epicurien در زبان فرانسوی بر مردم عیاش و بی بندوبار اطلاق می شود.

را بخود مشغول داشته است. شگفتی در پیدایش خیام است که همچون شاخ گلی در خارستان خشک و سوزان شرق سر برافراشته و فضا را عطر آگین کرده است.<sup>۹</sup>

بی‌مهری فیتزجرالد نیز آشکار است، زیرا در شرق گلهای فراوانی روییده‌اند که بوی دلاویزشان جهانی را مست کرده است. ولی غرب هنوز همه این گلها را نبوییده و بزرگانی مانند فردوسی و حافظ و مولوی را خوب نشناخته بود و اینک در شناختن خیام هم سرگردان بود. از این رو بحث بالا گرفت. حاصل آن نخست شهرت خیام و مترجمانش بود، چنان که پس از انتشار ترجمه نیکلا نسخه‌های رباعیات فیتزجرالد همه فروخته شد.<sup>۱۰</sup> و کتاب در همان سال ۱۸۶۷ دوباره به چاپ رسید. چاپ سوم در ۱۸۷۲، چاپ چهارم در ۱۸۷۹ و چاپ پنجم در ۱۸۸۹ انتشار یافت. مردم انگلستان ستاره‌ای درخشان را کشف کرده بودند.

ولی فرانسویان به ترجمه نیکلا که تحت اللفظی وره آورد سفری دراز در ایران بود، اعتماد بیشتری داشتند و خیام او را خیام حقیقی پنداشتند و بر آن شدند که ظاهر رباعیات را با آنچه نیکلا در تفسیر آنها آورده بود، سازش دهند. بدین گونه گروهی از بزرگترین ناقدان فرانسوی گمراه گردیدند و در داوری خود اشتباه کردند. یکی از آنان ارنست رنان بود که

۹- مقدمه فیتزجرالد را بر چاپ دوم ترجمه رباعیات در سال ۱۸۶۷ ببینید.

۱۰- ر.ک. Guy (Arthur) : Les Robaïs d'Omar Khayyam, dans la

collection "Les grands événements littéraires", Paris, 1935, P. 14.

هرچند خیام را همالِ گوته و هانری هاینه<sup>۱۱</sup> و مظهر نبوغ سرشار آریائی می‌دانست، باز معتقد بود که وی برای احتراز از تکفیر به خفت نیرنگ و ریا تن در داده و لباس زهد و تقوا بر تن کرده است:

«هرگاه بخواهیم نشان دهیم که چگونه نبوغ ایرانیان در طی اعصار و قرون متمادی جلوه گر شده و ریشه آریائی خود را حفظ کرده است، باید در رباعیات خیام تأمل کنیم... وی به زهد و تقوا تظاهر می‌کرد ولی در باطن رندی خوشگذران و ریاکار بود که سخنان کفرآمیز را بانغمه‌های آسمانی عرفان، و نیشخند را با بی‌دینی درآمیخته بود...»<sup>۱۲</sup>.

در حقیقت این گونه داوری نشانه سرگشتگی رنان درباره خیام بود: فیتزجرالد که خیام واقعی را بهتر شناخته و در ترجمه و پیروی از او به تفسیرهای گوناگون روی نیاورده بود، او را شاعری متفکر و هوشمند که در حل معمای زندگی و مرگ در مانده و چاره دردها را در می و معشوق بسته است، می‌دانست. خیام نیکلا، برعکس، عارف و زاهد و پرهیزکار می‌نمود، و این همه با متن صریح رباعیات در تضاد بود. از تلفیق این آراء متضاد با حسن نیت بسیار - شاعری دارای نبوغ سرشار آریائی ولی محکوم به تظاهر و ریا در برابر نژاد سامی، بیرون می‌آمد. رنان در رباعیات خیام نشانه‌ای از پایداری ایرانیان که در کشاکش حوادث روزگار همواره

۱۱- هانری هاینه، آخرین شاعر رمانتیک آلمان، از ۱۷۹۷ تا ۱۸۵۶ می‌زیست و نزدیک به نیمی از عمر خود را در پاریس بسر برد. مقایسه او با خیام بیشتر، از لحاظ آزادی فکر و بی‌پروائی در بیان عقیده بوده است.

۱۲- گفتار ارنست رنان Ernest Renan در Journal Asiatique، شماره

ژوئیه - اوت ۱۸۶۸، صفحات ۵۶-۵۷، ببینید.

ملیت خود را حفظ کرده اند، می جست و معتقد بود که هرگاه ایرانیان دارای چنین نبوغی نبودند در اقوام مهاجم، از جمله اعراب، مضحک می شدند و برای بقای خود به وسائل گوناگون مانند تقیه و اختفا متوسل نمی گردیدند. پس ریای خیام در نظر رنان عین هوش و خردمندی بود.

در گیرودار این گفت و گوها، نمایشگاه هنر ایران در پاریس، گشایش یافت و موجب شد که نام خیام و دیگر شاعران ایرانی پیش از پیش بر سر زبانها افتد و جلوه های هنر ایران بر فرانسویان آشکار گردد و ایشان را به ستایش از مینیاتورها و تذهیب کاریها و گلدوزیها و رنگ آمیزیهای استادان ایرانی برانگیزد. یکی از کسانی که سخت شیفته آثار هنری ایران گردید، توفیل گوتیه، پیشرو مکتب هنر برای هنر بود که پس از بازدید از نمایشگاه مزبور درباره مینیاتورهای ایرانی چنین نوشت:

«هرگز ماتی در کار تزیین کتاب مانند ایرانیان پیش نرفته است. مینیاتورهایی که ایشان روی جلد کتابها کشیده اند هریک به تنهایی معجزه و شاهکاری از هنر نقاشی است. در حاشیه کتابهای فردوسی و سعدی و خیام... تصاویری وجود دارد که می تواند هنرمندان را در ساختن و آرایش دهها الحمراء یاری کند»<sup>۱۳</sup>

این ظرافت خاص مینیاتورها و تذهیب کاریها نیست. ایرانیان در همه جاوه های هنر درخشیده اند، حتی در ساختن سلاحهای جنگی:

«سلاحهای ایشان چنان ظریف و زیباست که انسان هوس می کند با آنها کشته شود!»<sup>۱۴</sup>.

بدین گونه گوتیه که خود یکی از هنرمندان بزرگ فرانسوی بود، از راه



نسخه‌های خطی فردوسی و سعدی و خیام با هنر ایران آشنا می‌شد. ولی آشنایی او با شعر و ادب ایران پیش از انتشار ترجمه نیکلا و گشایش نمایشگاه ۱۸۶۷ شروع شده بود و موجب آن هم دختر زیبایش، ژودیت گوتیه، بود که شرح آن را در «دومین حلقه گردن بند»<sup>۱۵</sup> چنین آورده است:

روزی همراه پدر سوار بر قایقی روی رود سن به گردش می‌پردازد. قایق رفته رفته از شهر دور می‌گردد و در میان سبزه‌های اطراف پیش می‌رود. ژودیت و پدرش آرام نشسته و به زمزمه آب گوش فراداده‌اند. ناگاه نغمه‌ای لطیف و آسمانی می‌شنوند که آهنگی محزون دارد. خوب گوش می‌دهند ولی چیزی نمی‌فهمند. تا آن که زورقی از دور آشکار می‌گردد. چند مرد جوان در آن ایستاده و به لبه آن تکیه داده‌اند. یکی از آنان که خوش‌چهره و سبزه‌روست سرگرم خواندن آن نغمه‌های آسمانی است. زورق نزدیکتر می‌شود. در این هنگام همان خزاننده خوش‌سیما بوسه‌ای، با اشارۀ دست، برای ژودیت، که مسحور وی شده است، می‌فرستد. ژودیت چنین می‌نماید که، از این کار خشمگین شده و برافروخته است. ولی پیش از آن که سخنی گفته شود قایقران نسبت به تئوفیل گوتیه ادای احترام کرده نغمه‌گر خوش‌ذوق و سبکسر را «ژرال محسن‌خان» نمایندگی رسمی شاهنشاه ایران در دربار امپراتور فرانسه و سیرنشینان قایق را همراهان ایشان معرفی می‌کند.<sup>۱۶</sup> ژرال که گمان می‌برده در غربت و دور از وطن

Gautier (Judith) : Le second rang du collier, 1903 - ۱۵

۱۶- به احتمال زیاد، «ژرال محسن‌خان»، همان «شیخ محسن‌خان»، فرزند شیخ عبداللطیف طسوحی، گرداننده «هزارویکشب» به فارسی بوده است، زیرا از میان همه شخصیت‌های دوره قاجار تنها کسی که «محسن‌خان» نام داشته و در تاریخ مورد بحث درباریس بوده، اوست.

می توانسته گمنام بماند و آزادانه به کار دل بپردازد، از سبکسری خود شرمگین می گردد. ولی ثنوفیل گوئی و قایقران زخم را التیام می بخشند و باب آشنایی را بر او می گشایند. از آن پس «ژنرال» اغلب به منزل گوئی می رفته و با پدر و دختر - و بیشتر با دختر - به گفت و گو می نشست است.

→

البته ژودیت گوئی در «دومین حلقه گردن بند» از تاریخ آشنائی خود با «محسن خان» سخنی نگفته، ولی شواهد و قرائن زیر حاکی از آنست که این آشنائی در فاصله سالهای ۱۱۸۶۵ تا ۱۸۶۷ صورت گرفته است:

الف: دختر ثنوفیل گوئی در سال ۱۸۵۰ چشم به جهان می گشاید و در ۱۸۶۷ با شاعری به نام Catulle Mendès ازدواج می کند.

ب: در تاریخ آشنائی با «محسن خان»، بنا بر آنچه خود گفته، همسری نداشته است.

ج: در ۱۸۶۵ ژودیت ۱۵ ساله بوده و بعید بنظر می رسد که پیش از این تاریخ، یعنی در در سنین پائین تر از ۱۵ سالگی، در معاشرت با مردان آزاد بوده باشد.

د: نخستین اثر ژودیت گوئی در سال ۱۸۶۷ منتشر می شود، و حال آن که هنگام آشنائی با «محسن خان» هنوز کتابی ننوشته بوده است.

ه: شیخ محسن خان در سال ۱۸۶۵ میلادی، برابر با ۱۲۸۲ هجری قمری، بعنوان مستشار سفارت ایران در پاریس بسمی برده و عکسی نیز بیادگار این دوره با محمدحسن خان اعتماد الدوله برداشته که در کتاب سیاستگران دوره قاجار (۲/۲۰۶) چاپ شده است. محسن خان در این تاریخ به لقب معین الملکی مفتخر بوده است.

ناصرالدین شاه پس از مسافرت به عتبات در ۱۲۸۷، میرزا حسین خان مشیرالدوله سفیر ایران در ترکیه عثمانی را، که برای استقبال از او تشریفات باشکوهی ترتیب داده بود، برای خدمات بهتر به ایران بازخواند و به جای او شیخ محسن خان را با لقب مشیرالدوله به سفارت در باب عالی منصوب کرد (رهبران مشروطه، ج اول، ص ۴۹۶) میرزا محسن خان تا سال لغو امتیاز تنباکو در این مقام بود ولی پس از لغو امتیاز مذکور به همکاری با میرزا ملکم خان

وی، چنان که ژودیت می‌گوید، اشعار بسیاری از خیام و سعدی و حافظ می‌دانسته و آنها را با صدائی خوش می‌خوانده و برای ژودیت ترجمه می‌کرده و او هم شرح سودازدگی ژنرال و دلدادگی خود را، ضمن نقل اشعار خیام و سعدی و حافظ، برای پدر بازمی‌گفته است.<sup>۱۷</sup>

→

که در اروپا به نشر روزنامه قانون پرداخته بود و با ناصرالدین شاه مخالفت می‌ورزید، متهم و از مقام خود معزول گردید. چندی خانه نشین بود تا در سال ۱۳۱۲ یک سال پیش از مرگ ناصرالدین شاه به وزارت تجارت منصوب شد. پس از مرگ ناصرالدین شاه و در ابتدای سلطنت مظفرالدین شاه مدتی کفالت صدارت را برعهده گرفت. در سال ۱۳۱۷ هجری برابر با ۱۸۹۹ میلادی برای معالجه به پاریس رفت و در همان سال درگذشت و میرزا نصرالله خان مشیرالملک بالقب مشیرالدوله جانشین او گردید (رهبران مشروطه، ۱/۷۸).

۱۷- از جمله اشعاری که ژودیت گوتیه در کتاب خود از قول محسن خان آورده چندرباعی

خیام و همچنین این داستان از بوستان سعدی است :

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ندام کجا دیده‌ام در کتاب         | که ابلیس را دید شخصی به خواب   |
| ببالا صوبیر ، بدیدن چو حور       | چو خورشیدش از چهره می‌تافت نور |
| فرارفت و گفت ای عجب این تویی ؟   | فرشته نباشد بدین نیکویی        |
| تو کاین روی داری به حسن قمر      | چرا در جهانی بزشتی سمر ؟       |
| چرا نقشبندت در ایوان شاه         | دژم روی کردست و زشت و تباه ؟   |
| شنید این سخن بخت برگشته دیو      | بزاری بر آورد بانگ و غریو      |
| که ای نیک بخت، این نه شکل من است | ولیکن قلم در کفر دشمن است .    |

توفیل گوتیه، پدر ژودیت، این داستان را بسیار زیبا می‌یابد .

آشنائی ژودیت گوتیه با محسن خان در پرورش ذوق او سخت مؤثر بوده است، چنان که بعدها داستانهای فراوانی، از جمله داستانهای *Les Fleurs d'Orient* را به وی الهام می‌بخشد. پس از این آشنائی خانواده گوتیه دو سگ خانگی خود را نیز «داش» و «نادر» می‌نامند .

گوتیه بخصوص رباعیات خیام را بسیار می‌پسندیده و آنها را همچون « مروارید غلطان » و « الماس درخشان » ، بی‌عیب و نقص و عمیق می‌دانسته‌است .

این نخستین آشنایی گوتیه با خیام است که سبب آن هم برخوردی اتفاقی و سپس دادادگی « ژنرال » و ژودیت بوده‌است، البته این عشق به فرجام مطاوب نمی‌رسد ، زیرا پس از چندی که « حسن خان آهنگر » بازگشت می‌کند و از ژودیت خواستگاری نموده می‌خواهد او را همراه خود به ایران بیاورد، تئوفیل گوتیه، به یاد آنچه در رمانهای ماجراجویی در وصف عشقهای آتشین و احساسات تند و جنون‌آمیز مردم مشرق‌زمین خوانده بوده دختر را « ازخشم شرقیان » و کینه سرگلی حرمسراهایشان برادر می‌دارد و ژودیت هم با اندوه و حسرت بسیار از این که نمی‌تواند « ایران ، سرزمین قصه‌های هزار و یکشب را ، که وطن واقعی اوست »<sup>۱۸</sup> ببیند، بامعشوق وداع می‌گوید. ولی خاطره این عشق را همواره به یاد خواهد داشت و در داستانهای متعددی که نوشته از آن سخن خواهد گفت. خوشبختانه « ژنرال »، خیام را بهتر از نیکلا می‌شناخته و چون جوان سودازده نیز بوده و در میان خوبرویان پاریسی بسر می‌برده، طبعاً زبان دل خود را در باده و جام و سبوی خیام می‌جسته‌است . از این رو تئوفیل گوتیه، شاعری که هنر را از بند دین و اخلاق رها نید ، در آغاز ، بیماری « ژنرال »، خیام را آن‌چنان که باید، شناخت . ولی پس از انتشار ترجمه نیکلا او نیز دچار تردید گردید و در باز یافتن خیام واقعی فروماند. اعتبار و سندیت نیکلا، کنسول فرانسه، که سالها در میان ایرانیان بسر برده بود

از يك سو، و تلقینات «ژنرال» ، همكیش و هم وطن خیام از سوی دیگر ، ذهنش را آشفته می‌کرد. این آشفتگی در گفتاری که به سال ۱۸۶۷ در وصف خیام و رباعیاتش منتشر نمود، بخوبی آشکار است .

درین گفتار گوتیه نخست داستان حسن صباح و خواجه نظام‌الملک را آورده و به شرح سرگذشت آنان پرداخته و سپس از خیام سخن گفته است. ولی آیا خیام برآستی عارف و زاهد بود یا رندی خوش ذوق و شیرین سخن؟ گوتیه ترجیح می‌دهد که او را همان رند شیرین سخن بداند. پس خیامی ساخته که از باده عشق الهی و می می‌فروشان هردو سرمست است :

«مستی خیام، مستی عاشق در برابر معشوق است. او مست می‌شد تا خدا را بهتر شناخته باشد، زیرا از میان همه وسایلی که برای تزکیه نفس و ایجاد شوق و خلسه در انسان بکار می‌رود ، شراب هنوز بهترین ، طبیعی‌ترین و در نتیجه عاقلانه‌ترین آنهاست.»<sup>۱۹</sup>

شراب خیام را نمی‌توان مجازی پنداشت و حتی نمی‌توان گفت که وی همواره برای درك بیشتر عشق عرفانی شراب می‌نوشیده ، بلکه گاه در باده دارویی برای درمان دردها و فراموشی غمها می‌یافته است. نشانه آن رباعی زیر است :

ابریق می‌مرا شکستی ربی ۲۰۰۰

آنگاه گوتیه بشرح در باب تصوف و چهارمرحله آن: ریاضت، سلوک،

۱۹- Moniteur Universel ، شماره هشتم دسامبر ۱۸۶۷. این مقاله بعدها در کتاب L'Orient, Paris, 1877 ، همراه دیگر مقالات گوتیه منتشر گردید .

۲۰- داستان می‌خوارگی خیام و شکستن سب و سیاهی روی خیام... در ترجمه نیکلا و بسیاری از ترجمه‌های دیگر رباعیات آمده است .

معرفت و حقیقت - از روی مقدمه نیکلا بر رباعیات - سخن گفته است. ولی باز هم در تصوف خیام تردید می‌کند و متن رباعیات را با تفسیر آنها مغایر می‌بیند. نه، خیام نمی‌توانسته عارف و صوفی باشد و چنین بی‌پروا به اصول دین بتازد:

«انسان از این آزادی فکر مطلق که گستاخ‌ترین متفکران معاصر را یارای برابری با آن نیست، آن‌هم در دوره‌ای که اروپا در غرقاب خرافات و تعصبات دینی غوطه‌ور بوده، در اعصار تاریک و سیاه قرون وسطا، به شگفت می‌آید. سخنانی که شکسپیر، تحت تأثیر عشق و شب و مرگ از زبان هملت آورده قرن‌ها پیش از او در اشعاری کوتاه که ترجمان سرگشتگی انسان در برابر اسرار آفرینش و معمای زندگی است، در نهایت شیوایی و اختصار آمده است. در این اشعار کوتاه شاعر بلندپایه ایرانی حتی سرگذشت ذره‌ای خاک را در گل کوزه‌گران و خشت لب‌بامها دنبال کرده است...»<sup>۲۱</sup>

سپس گوئیه آن دسته از رباعیات را که در ناپایداری جهان و گذر عمر آمده، به‌نثر فصیح فرانسوی درمی‌آورد و در وصف رباعی‌زیر:

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است    گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است  
پا بر سر سبزه هان! بخواری منهی    کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است

با اعجاب تمام می‌گوید:

«چقدر زیباست! چه احساس عمیقی از نیستی انسانها و اشیاء! و چقدر هوراس، شاعر رومی، با شعاع عامیانه‌اش که می‌گفت «خوش باش!» از خیام و فریاد دردناکش که می‌خواهد در باده و مستی درد هستی و حتی

خویشتر را فراموش کند، بدور است! هرگز شاعری حقارت انسان را در برابر ابدیت، بدین زیبایی و فصاحت و با احساسی چنین عمیق بیان نکرده است!»<sup>۲۲</sup>

باید دانست که گوئی خود یکی از بزرگترین و اصیلترین شاعران فرانسوی است. او بود که نخستین بار در برابر شاعران مکتب رمانتیک بپاخواست و با آن که خود در آغاز مدافع سرسخت آنان بود<sup>۲۳</sup>، پس از چندی از ایشان روی برتافت، زیرا رمانتیسم را که مدعی آزادیخواهی در شعر بود، موجد استبدادی نوین می دانست. وی شاعری بود که از کارگاه نقاشی به شاعری روی آورده بود و با دید تازه ای بر شعر و شاعری می نگریست و بر آن بود که هنر را از هرگونه قید ادبی و اخلاقی و مذهبی و اجتماعی و سیاسی برهاند و می گفت که هدف هنرمند آفرینش زیبایی

۲۲- Moniteur Universel، همان شماره.

۲۳- تا سال ۱۸۳۰ پیروان شیوه کلاسیک، که رمانتیکها از روی تمسخر آنان را «کلاه گیسها» می نامیدند - زیرا اغلب از بازماندگان اشراف و دستداران سنتهای قدیم بودند - تماشاخانه Comédie Française را تقریباً به نمایشنامه های مورد پسند خود اختصاص داده بودند. در این سال مبارزه میان رمانتیک و کلاسیک شدت یافت. ویکتور هوگو، رئیس مکتب رمانتیک، می خواست نمایشنامه Hernani را در تماشاخانه مذکور به نمایش گذارد، ولی بیم آن می رفت که کلاسیکها مسخره اش کنند و نمایش نمایشنامه اش تعطیل گردد. لذا توفیل گوئی که در آن تاریخ پیرو سرسخت هوگو بود، همه دوستان خود را از کارگاههای نقاشی و مجسمه سازی گردآورد و همراه گروهی از شاعران جوان در تماشاخانه حضور یافت. همگی، با تباری قبلی، چنان هورا کشیدند و هوگورا ستایش کردند که «کلاسیکها» از میدان بدررفتند. این واقعه که در تاریخ ادبیات فرانسه بنام «مبارزه هرنانی» معروف است به پیروزی قطعی رمانتیکها بر کلاسیکها انجامید و البته سهم توفیل گوئی در آن بسیار زیاد است.

است، زیبایی هم از دایره سود و زیان بیرون است :

«هر چه سودمند است زشت است!»<sup>۲۴</sup>

این گونه افکار شاعرانه در اواسط قرن نوزدهم بدعتی بشمار می رفت. لذا در آغاز مخالفت گروهی را برانگیخت ، ولی دیری نگذشت که در میان همه شاعران و هنرمندان رخنه کرد و ایشان را تحت تأثیر قرار داد. چنان که شعر امروز فرانسه را نمی توان بدون بررسی افکار گوتیه درک کرد .

بنابراین گوتیه نیز مانند نیتزجرالد در خیام که «فکری مطلقا آزاد» داشت، شاعری همزاد می دید. البته خیام هنر را در خدمت فلسفه بکار گرفته بود و گوتیه با فلسفه سروکاری نداشت. ولی خیام هرگز نخواست بود در رباعیات خود «فلسفه بافی» و «سیستم سازی» کند. فریاد دردناک او فریادی بود که ازدل برمی خاست و ناگزیر بردل می نشست . بسیاری از شاعران فرانسوی به این فریاد گوش فرادادند و با شاعرانندانشه ایرانی هم‌آواز گردیدند. اضطراب ابدی و ملال زندگی سالها پیش گوتیه را نیز بر آن داشته بود که «کاروان بشریت» را چنین وصف کند :

«کاروان انسانی، خسته و درمانده ،

«از راه زمان که بازگشتی ندارد ،

«افتان و خیزان ،

«در صحرای خشک هستی روان است .

«شیر می غرد و طوفان می خروشد ؛

«در افق بی کران نه برجی است، نه مناره ای ؛

۲۴- مقدمه Mademoiselle Maupin ، رمان معروف ژوفیل گوتیه را ببینید .



«تنهاسایه، سایه کرکس است که در پی لاشه‌ای گندیده،

«بر فراز سرِ کاروانیان پرواز می‌کند.

«کاروان همچنان روانست تا از دور

«سبزه‌ای پدیدار می‌گردد. همه آن را به یکدیگر نشان می‌دهند:

«جنگلی است از سرو که سنگهای سفید در آن پراکنده‌اند.

«خداوند برای آرامش ابدی، در صحرای زمان،

«گورستانهارا همچون واحه‌هایی سرسبز قراردادده است:

«کاروانیان خسته، آرام بخوابید!»<sup>۲۵</sup>

دیدِ هردو شاعر دربارهٔ مرگ و زندگی یکی است. اختلاف در چگونگی بیان آنست: یکی در اشعاری کوتاه درددل خود را با چنان ظرافتی باز گفته که سخنانش خواه‌ناخواه در اعماق وجود خواننده رخنه می‌کند و او را به تفکر وامی‌دارد. دیگری، که شاعر و صورت نگارست، «صحرای خشک هستی» و «کاروان انسانی» را چنان وصف کرده که گویی تابوایی زیبا در برابر دیدگان خواننده قرار داده است.

این همانندی در برداشتِ دو شاعر از سرگذشت ملال‌انگیز آدمیان، گوتیه را بر آن داشت که عمق افکار خیام را بهتر از نیکلا دریابد و سرانجام، پس از لختی تردید و سیر در تصوف و بحث در وحدت وجود، شاعری را در نظر آورد که شبی مهتابی، بر بالای بام نشسته به نور ماه باده خوشگوار می‌نوشت و نگاری خو بر رخ هم سر در آغوشش برده غم هستی فراموشش کرده است.<sup>۲۶</sup>

۲۵- Lagarde (A.) et Michard (L.): Le XIXe siècle, 1962, p. 264

۲۶- Moniteur Universel، همان شماره. شاید این تصویر از روی رباعی زیر:

اما آشنایی گوتیه با شاعر بلنداندیشه ایرانی دیررس بود، زیرا در سالهای ۶۷-۱۷۶۵ وی شاهکارهای خود را منتشر کرده، مردی سالخورده بشمار می‌آمد که سرایشی عمر را بتندی می‌پیمود. از این رو در ساختن اشعار خود از افکار خیام یاری نگرفت. ولی کمترین حاصل این آشنایی آن بود که نقاب زهد و ریا از چهره شاعر ایرانی برگرفته شد و سیمای واقعی او - تاحدی که در آن دوره میسر بود - بر فرانسویان آشکار گردید. نیکلا از خیام شاعری ساخته بود که زبان میخوارگان خراباتی را در بیان افکار فلسفی و «شرح درد اشتیاق» بکار برده بود. رنان او را به دورویی و ریا متهم کرده بود. گوتیه که فارسی نمی‌دانست و با فرهنگ و ادبیات ایرانی هم چندان آشنایی نداشت، خیامی ساخت که پیش از هر چیز شاعری اندیشمند و حساس و باریک بین بود؛ درمان دردها را در باده و شراب می‌جست؛ با خوب چهرگان درمی‌آمیخت و غمهای خود را در هماغوشی با ایشان به فراموشی می‌سپرد؛ به خدا ایمان داشت ولی فرقی میان خالق و مخلوق نمی‌گذاشت و «دل ودایر» رایکی می‌دید. یعنی معتقد به وحدت وجود بود و در هر چیز نشانی از عشق خود بازمی‌یافت. و این خیامی است که درسراسر نیمه دوم قرن نوزدهم الهام بخش گروهی از شاعران فرانسوی گردید.

یکی از آنان موریس بوشور، شاعر و نمایشنامه‌نویس معروف بود که

→

چون عهده کسی نمی‌شود فردا را

حالی خوش کن تو این دل شیدا را

می‌نوش به نور ماه ای ماه که ماه

بسیار بتابد و نیابد ما را .

رسم شده باشد. بسیاری دیگر از دوستداران خیام نیز وی را در چنین وضعی تصور کرده و در ساختن اشعار خود از رباعی او الهام گرفته‌اند، چنان که در صفحات بعد خواهد آمد.

نخست در ۱۸۷۶ به یاد آنچه در وصف عشق عرفانی در ترجمه رباعیات خیام، و همچنین در ترجمه‌های منطق الطیر و پندنامه عطار خوانده بود، به ساختن «دریا و عشق» پرداخت<sup>۲۷</sup> و در دریا و کوه و صحرا و جنگل و گل و خار، همه‌جا، چهره‌ای از دلدار یافت. از عشق به خوبرویان روی برتافت و به «عشق آسمانی» روی آورد. ولی در پایان به پیروی از گوتیه می‌ومعشوق را نیز بر این عشق افزود و آنها را وسیله‌ای برای درک عشق الهی پنداشت.

و این عشق دو چهره را به سال ۱۸۹۲ در نمایشنامه «رؤیای خیام» وصف کرد و خیامی ساخت که گل و بلبل و شاهد را سخت دوست دارد، بوشور خود نیز با وی هم عقیده است:

«من یکی از پیروان مکتب خیام هستم. خم می‌و جام شراب و شاهدهی خو بروی: اینها در نظر من گل زندگی و حکمت و عقل هستند.»<sup>۲۸</sup>

ولی بوشور برخلاف خیام به جبر معتقد نیست و برای انسان آزادی بیشتری قائل است و جهان هستی را نیز دارای هدفی می‌داند. دین را هم گرامی می‌دارد:

«من به همه ادیان احترام می‌گذارم و برای اسلام و محمد احترامی خاص قائل هستم...»<sup>۲۹</sup>

با این همه بوشور می‌گوید که اگر کتابش ارزشی دارد آن را به «شاعر»

۲۷ - Bouchor (Maurice): Les poèmes de l'amour et de la mer

پاریس، ۱۸۷۶ - پیش از این تاریخ پندنامه عطار در ۱۸۱۹ به وسیله سیلوستر دوساسی و منطق الطیر در ۱۸۵۷ به وسیله گارسن دوتاسی از فارسی به فرانسه درآمده بود.

۲۸ - Bouchor (Maurice): Le Songe de Khéyam، پاریس، ۱۸۹۲، ص ۸.

۲۹ - «رؤیای خیام»، ص ۹.

سالخورده ایرانی» مدیون است که اساس افکارش را به وی الهام بخشیده و تاروپود نمایشنامه اش را درهم تنیده است. و این تاروپود چنین است:

دیرگاه است و ماه می درخشد و نسیمی خوش شب زنده داران را جان می بخشد. گروهی در نور ماه گرد هم آمده اند و سرخوش از باده عشق، راز و نیاز می کنند. در یک سو کلبه ای است غرق در گل و دارای باغی مصفا که چشمه ای زمزمه کنان از لابلای درختان آن روانست. درست در کنار کلبه میخانه ای است. هیچ صدایی جز زمزمه چشمه و نجوای دلدادگان به گوش نمی رسد. ولی ناگهان سکوت شب درهم می شکند و در میخانه سخت برهم می خورد و خیام، آشفته و برافروخته، از آن بیرون می پرد: با می فروش درگیر شده است:

«برای یک جام باده

دفتر و دستار خود را فروخته ام ...

باز هم کافی نیست:

«کاش می توانستم ستارگان<sup>۳۰</sup>

و خورشید و ماه را گرو بگذارم!

«افسوس که کیسه ام تهی است!»

سپس در حالت مستی خود را چنین تسلی می دهد:

«بسیار خوب، بیائید فلسفه بافی کنیم. ولی درباره چی؟

«درباره شراب!»<sup>۳۱</sup>

۳۰- در متن فرانسوی بجای «ستارگان»، کلمه «Aldébaran» آمده که مراد از آن

«الدبران»، مجموعه ای از پنج ستاره است.

۳۱- «رؤیای خیام»، ص ۱۲.

درین جا باید افزود که موریس بوشور نیز مانند تئوفیل گوتیه و فیتزجرالد شراب خیام را، شرابی حقیقی می‌داند و معتقد است که برای رسیدن به عشق واقعی باید از خود برون شد، و برای از خود برون شدن گذشته از دلی پرسوز، انگیزه‌ای لازم است، و هیچ انگیزه‌ای بهتر و طبیعی‌تر از شراب نیست. در حقیقت این تعبیر، که مورد قبول برخی دیگر از نویسندگان فرانسوی نیز قرار گرفته، جمع میان عقیده نیکلا و عقیده کسانی است که خیام را یکسره باده‌گسار می‌دانند و شاید از حسن ظن بسیار سرچشمه گرفته باشد.

در هر حال، خیام، خطاب به جمع شب‌زنده‌داران، درباره شراب، و در نکوهش کسانی که «قاب و دغل در کار داور می‌کنند» چنین «فلسفه بافی» می‌کند:

«دوستان عزیز، گروهی باده را بر ما حرام کرده‌اند، بسیار خوب، مگر ممکن است خداوند خواهش را در دل ما و گناه را پهلوی ما قرار داده باشد؟

«این بدان ماند که خداوند بگوید: خیام، بنده من، این جام را بگیر و آن را واژگون کن، «ولی وای بر تو اگر يك قطره از آن بر زمین ریزد!»

پس، بنظر بوشور-خیام، خداوند چنین نفرموده است و اگر چنین می‌فرمود کاری نابخردانه کرده بود:

«از روزا زل خدا می‌دانست که من می‌گسار خواهم شد.  
«اگر امروز از باده‌خواری دست بردارم،

«خداوند را به نادانی متهم کرده‌ام!»<sup>۳۲</sup>

اما خیام بهتر آن می‌بیند که از گفت‌وگو درباره‌ی خداوند بپرهیزد و تنها به کار خود پردازد:

«به موضوع خود برگردیم. من مستم، مستِ مست، درست است،

هستم.

«کافر و گبر و بت پرستم. هستم»<sup>۳۳</sup>

ناگهان با احن پر خاشگرانه‌ای می‌افزاید:

«بسیار هم کار خوبی می‌کنم. به مردم چه مربوط است!»

ولی همانگونه که گفته شد، خیام در شراب وسیله‌ای برای درکِ عشقِ

۳۲- رباعی منسوب به خیام چنین است:

می می‌خورم و هر که چو من اهل بود

می‌خوردن من بنزد او سهل بود؛

می‌خوردن من حق ز ازل می‌دانست،

گر می نخورم علم خدا جهل بود.

۳۳- «روایای خیام»، ص ۱۲ - چنان که ملاحظه می‌شود هر یک از این اشعار یکی از رباعیات

خیام را بیاد می‌آورد. در دوبیت آخر، شاعر فرانسوی به رباعی زیر نظر داشته است:

گر من ز می مغانه مستم، هستم،

گر کافر و گبر و بت پرستم، هستم،

هر طایفه‌ای به من گمانی دارند،

من زانِ خودم، چنان که هستم، هستم.

این رباعی مورد ستایش بسیاری از اروپائیان قرار گرفته است و برخی آن را از شعر

مشابه شکسپیر، آنجا که می‌گوید: I am that I am، بسیار برتر دانسته‌اند.

الهی می‌جوید. پس درحقیقت عمل او درپیشگاه خداوند ناپسند نیست و او مورد عنایت خداوندی است. از این رو سبویی از می‌ناب دربرابرش آشکار می‌گردد و خیام به‌وجد می‌آید و شکر خدای بجای می‌آرد. اما ناگهان انبوه غم بردلش فرومی‌نشیند و سخت افسرده‌اش می‌سازد: سبوی می‌آورد به‌یاد دلدادگان و دلبرانی می‌اندازد که همه درخاک شده‌اند و دیگر نیستند که می‌بنوشند و شادی کنند و پای بکوبند:

«همه ما نیز بزودی گردوغبار خواهیم شد .

«من عیان دیدم که کوزه‌گر با دستهای زشتش

«خاک سرپادشاهان و گِل پای‌گدایان را درهم می‌آمیخت،

«و با آن کوزه و جام و پیاله می‌ساخت .

«بی‌گمان سبوی می‌من نیز روزگاری دلبری زیبا بوده‌است ،

«و این دسته که بر گردنِ آنست ،

«(دستی‌است که بر گردنِ یاری بوده‌است) ... بلبَل ...»<sup>۳۴</sup> .

درین هنگام بلبلی بر گابنی می‌نشیند و نغمه سر می‌دهد. خیام به‌دیدن گل و بلبَل غم خود را فراموش می‌کند و به‌ستایش آنها می‌پردازد و آنها را مظهر عشق می‌نامد، عشقی که او را به‌جذبۀ عرفانی می‌کشاند و از هر چه درین جهان فانی هست، جز باده که آن‌هم او را به‌خداوند رهنمون می‌گردد، بیزار می‌دارد. خیام خرسند است که «او را با زنان کاری نیست». وای نگاری خوب روی بر آن می‌شود که دلش بر باید و غمش بیفزاید . پس آهنگِ او کرده با عشوه و ناز او را بخود می‌خواند. خیام برای لختی از گل و می و بلبَل، یعنی آنچه او را به‌خداوند مشغول می‌داشت، روی بر تافته فریفته

۳۴- «رؤیای خیام»، ص ۱۴ . عبارت «دستی‌است که بر گردنِ یاری بوده‌است»، بعین در

متن فرانسه آمده‌است .

جادوی وی می گردد و زیراب باخود می گوید: این «حور بهشتی کیست که  
«قدش چون سرو و رخش چون لاله زیباست»<sup>۳۵</sup>

متأسفانه وسوسه شیطانی یکی نیست. پریروی دیگری نیز در پی  
گمراهی شاعرست. ولی خیام بزودی درمی یابد که این هردو چهره،  
چهره های گوناگون زن و نمایشگر دورویی و دوگانگی او و نشانی از پوچی و  
بیهودگی عشق مادی هستند. پس، از اندیشه ای که برای يك لحظه در سر  
داشته پشیمان شده روی به درگاه خدا کرده می گوید:

«پروردگارا! گناه کردم، گناهی بزرگ،

» . . . . .

«تنها عشق تو عشقی راستین است»<sup>۳۶</sup>

بدین گونه بوشور از خیام، سراینده رباعیات، شاعری می سازد  
خداشناس-معتقد به وحدت وجود- و دارای ذوقی سلیم و فکری عمیق و  
روحی سرشار از عشق الهی که به هیچ چیز و هیچ کس، جز خداوند، دل  
نمی بندد ولی کمی از خصوصیات کلوشارهای پاریس<sup>۳۷</sup> را هم دربر دارد!

۳۵- «رؤیای خیام»، ص ۱۷ - اشعاری که در وصف این زیباروی آمده از رباعی زیر

اقتباس شده است:

هرچند که رنگ و روی زیباست مرا،

چون لاله رخ و چو سرو بالا است مرا،

معلوم نشد که در طربخانه خاك

نقاش ازل بهر چه آراست مرا .

۳۶- «رؤیای خیام»، ص ۳۰ .

۳۷- کلوشارها: Clochards، می خوارگان ولگردی هستند که همیشه بطری شراب

در دست و تکه ای نان در جیب دارند و به همان می سازند. زمستانها روی دهانه مجراهای



ژان لاهور<sup>۳۸</sup>، یکی دیگر از شاعران فرانسوی، نیز چنین می‌پنداشت و در خیام عارفی اهل سکر می‌دید. وی پیرو مکتب «پارناس» بود و مانند دیگر شاعران این مکتب، و به مقتضای روز، می‌خواست شعر را در خدمت علم بگمارد. با عرفان اسلامی و تصوف ایرانی، و همچنین فاسفه هندو، آشنایی داشت و از همه آنها در ساختن شاهکار خود، «پندار»<sup>۳۹</sup>، یاری گرفت. البته ناقدان ادبیات فرانسه، در شرح این مجموعه زیبا، تنها به تأثیر فلسفه هندو در لاهور توجه داشته‌اند. ولی یک بررسی دقیق نشان می‌دهد که تأثیر افکار خیام، و نیز عرفای ایرانی، در او بسیار زیاد بوده و در حقیقت رباعیات خیام و تفسیر نیکلا ازیکسو، و سپس توجیه گوتیه ازسوی دیگر، اساس شاهکارش را تشکیل داده‌است. همه‌جا در «پندار» سخن از ناپایداری جهان و سراب زندگی است. همه‌جا اهریمن مرگ در کمین جان آدمی نشسته و اذیت هستی بر او تلخ کرده‌است. هیچ‌کس از خیل رفتگان هم بازنگشته که راز این معما بگشاید. پس چه باید کرد؟ لاهور در بخشهای مختلف «پندار» در جست‌وجوی پاسخی برای این سؤال کوشیده‌است.

- کتاب به پنج بخش تقسیم شده‌است. بدین قرار: ۱- عشق و مرگ. ۲- سرود خداشناسی. ۳- پیروزی مرگ. ۴- سکوت مردگان.

→ فاضل‌آب که گرم‌است و تابستانها کنار خیابانها و معابر عمومی، و یا زیر پلها می‌خوابند. معمولاً شغلی ندارند و اگر داشته باشند از نوع تعمیر مجراهای فاضل‌آب است. شاید در عمرشان هرگز حمام نکنند.

۳۸- ژان لاهور: Jean Lahor، نام مستعار Henri Cazalis شاعر فرانسوی است که دارای آثار متعددی می‌باشد. وی نخست با نام Caselli به شاعری پرداخت و سپس در سال ۱۸۷۵ Jean Lahor بر خود نهاد.

۳۹- پندار Illusion، شاهکار ژان لاهور است که از ۱۸۷۵ تا ۱۸۹۳ سروده شده‌است.

## ۵- پایداری.

در آغاز بخش «عشق و مرگ» که بزرگترین بخش کتاب است، شاعر نخست عقیده خود را درباره شعر و شاعری باز می‌گوید. در نظر او شعر هنر برتر است، زیرا یک شاعر واقعی باید در عین حال نقاش و موسیقی‌دان و مجسمه‌ساز و متفکر نیز باشد. کار شاعر دیگر گریه و زاری بر سر معشوق و شرح سودازدگی خویش نیست، بلکه بیان حقیقت زندگی بر اساس اصول علمی و منطقی است، آن هم دور از هر گونه محدودیت فکری که خود پیرو تاریخ و جغرافیای محلی است. پس شاعر باید درباره مسائل گوناگون آزاد بیندیشد و این اندیشه آزاد را آزاد بیان دارد.

یکی از مسائلی که در همه اعصار گذشته توجه اندیشمندان را به خود معطوف داشته مسأله ماهیت زندگی و معمای هستی است. آریائیان که در لحظه‌های تیره تاریخ همواره استقلال فکری خود را حفظ کرده‌اند در این باره نخست به وحدت وجود گرویدند، سپس بدین و جبری شدند و آن‌گاه به فلسفه «لادری» پیوستند. ولی روح سرکش ایشان به این فلسفه نیز قانع نشد. پس مشرب «رواقی» برگزیدند و سرانجام دینی جهانی آفریدند و آن آئین بشر دوستی و عشق و محبت همگانی است.<sup>۴۰</sup>

بخشهای مختلف کتاب نمایشگر این پنج مرحله از گذشته آریائیان است. تأثیر افکار برخی از دانشمندان و محققان نیمه دوم قرن نوزدهم که پس از اکتشافات باستان‌شناسی و زبان‌شناسی درباره پیدایش و گسترش اقوام آریائی رواج یافته بود، در فرضیه فلسفی لاهور آشکار است. کسانی

مانند کنت دوگوبینو و ارنست رنسان درین باب داد سخن داده بودند و می‌دانیم که به‌خصوص گوبینو ایران بزرگ‌ترا زادگاه «نژاد برتر» می‌دانست<sup>۴۱</sup>. ولی برای نخستین‌بار است که شاعری می‌خواهد این‌گونه افکار فلسفی را در قالب شعر بریزد.

و در این جاست که خیام به یاریش می‌شتابد، چه او قرن‌ها پیش همه اضطراب‌ها و یأس‌ها و دردهایی را که بر جسم و جان آدمی چیره می‌شود، در اشعاری کوتاه آورده بود. لاهور این افکار را می‌گیرد و از آنها يك سیستم فلسفی شاعرانه می‌سازد. و آن سیستم چنین است:

زندگی سراسر درد و رنج است و آدمی باز یچه‌ای که در این وادی پر ملال رهاگشته است. به دنیا می‌آییم، کوشش‌ها می‌کنیم، عمری در رنج بسر می‌بریم و آنگاه می‌میریم. پس بیایید با عشق و رؤیا لحظات تلخ هستی را بر خود شیرین کنیم:

«حقیقت، تنها در عشق و رؤیا نهفته است.

«زندگی همچون برقی است که لحظه‌ای کوتاه

«در آسمان می‌جهد و آنگاه

«برای همیشه در فضا محو می‌گردد....

«اهریمن مرگ در کنار ما دهان گشوده است.

«پیش از آن که در گرداب نیستی فرو رویم

«باید لحظه هستی را با عشق و رؤیا

۴۱- L'Histoire des Perses; 1869

و. Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale, 1865 را ببینید -

اروپائیان نیمه دوم قرن نوزدهم بیشتر نژادپرست بودند

«و آرزو فروزان کنیم»<sup>۴۲</sup>

عشق مایه زندگی است. بی عشق آفرینش خدائی را فروغی نیست .  
کوه و صحرا و در و دشت و دریا همه از عشق سخن دارند. عشق زمزمه  
پردگیان شبستانِ ازل است . آوای عشق، آوایی است که در نعره امواج  
خروشان و نغمه بلبل دستان و تلاؤ ستارگان در نهفته است :

«گل در دلِ تاریکیهای سبز ،

«آن گاه که بلبل شوریده بخت به نورِ ماه

«نغمه سر می دهد و سپس خسته و در مانده فرو می افتد ،

«آری، گلِ سپید جامه که شامگاهان پرده خود را می درد

«و دیوانه وار در برابر بوسه ستارگان رخ می نماید ،

«نیز عاشق است...»<sup>۴۳</sup>

ولی افسوس! در عشق هم که مایه هستی است تلخی مرگ نهفته است.  
آن ماهر ویانی که دلها می ربودند ، و دلدادگانی که سر بر آستان عشق  
می ساییدند، چه شدند؟ - همه بر بستری از خاک آرمیده اند و بهار و زمستان  
و شب و روز برای همیشه از دلشان رخت بر بسته است . و اگر گوش فرا  
دهیم، آن گاه که «تفرج کنان در هوا و هوس» بر خاک آنان می گذریم ، زمزمه  
آنان را خواهیم شنید که با ما چنین می گویند :

«این استخوانها، آن گاه که ما زنده بودیم ،

«پیکرِ مردانی نیرومند و پربرویانی سیمین تن را بر پا می داشت،

۴۲- «پندار»، ص ۷ - در رباعیات خیام، اشعاری که درباره مفتنم شمردن لحظه عمر

و شاد زیستن و با می و معشوق سرخوش بودن سروده شده بسیار است .

۴۳- «پندار»، ص ۱۲ .

«آنچه شما امروز هستید، مانیز بوده‌ایم ،  
 و شما هم آنچه ما هستیم، خواهید شد .  
 «این‌جا دیوانه و فرزانه کنار هم خفته‌اند .  
 «درمیان ما دیگر زشت و زیبایی نیست .  
 «ای زیبارویانی که دست در دست دلداران خود دارید ،  
 «وبا زروزیور بسیار خود را آراسته‌اید ،  
 «لحظه‌ای بر ما بنگرید  
 «وبه تماشای استخوانهای ما بنشینید ،  
 «این، پایان زندگی است.»<sup>۴۴</sup>

پس عشق جامع‌اضداد است : از يك سو هستی می‌بخشد و از سوی دیگر به مرگ می‌کشد. شاعر فرانسوی، مانند خیام، این حقیقت تلخ را در همه چیز، حتی بوسه دلدار و فروغ چشمان و گرمی آغوشش، بازمی‌یابد .  
 و به دیده دل می‌بیند که بزودی پیکر زیبای او از هم گسیخته و استخوانهایش پراکنده است :

«در این دو حفره چشمانی زیبا می‌درخشید ،  
 «این استخوانهای پوسیده، بازوان من بود ،  
 «سینه‌های برجسته و لبان گرم را کرما خوردند...»<sup>۴۵</sup>

همه چیز بوی مرگ می‌دهد، حتی دستی که از روی دوستی می‌فشاریم .  
 آری، خاك گذشتگان ما زیر پای ما نهفته است و ما روی آن می‌رقصیم !

۴۴- «بندار»، ص ۲۷، قطعه "Ossuaire" مضامین این قطعه از رباعیهای گوناگون خیام ،  
 مانند: «من چون تو بدم تو نیز چون من باشی» و «من چون تو بدم مرا تو نیکو میدار» ،  
 گرفته شده است .

۴۵- همان کتاب، ص ۳۶، قطعه "Poussière"

پس چه باید کرد؟ آیا باید به کنجی خزید و از همه چیز دست کشید؟ نه، باید، همان گونه که خیام و حافظ می خواستند، «در عین تنگ دستی، در عیش و مستی» کوشید و در این «کیمیای هستی» غمها را به فراموشی سپرد. شاعر فرانسوی می خواهد چنان باده گساری کند

«کز دور (ورا) هر که ببیند گوید :

«ای خواجه شراب از کجا می آیی؟»<sup>۴۶</sup>

بر می و باده باید عشق را نیز افزود. عشق خود، درد بسیار همراه دارد، ولی درد عشق، دردی شیرین است و هر که این درد را نکشیده و طعم آن را نچشیده مرده ای بیش نیست :

«هر آنکسی که درین حلقه نیست زنده به عشق،

«بر او نمرده به فتوای من نماز کنید.»<sup>۴۷</sup>

بدین گونه لاهور درمان همه دردها را در می و معشوق می یابد و همچون خیام که می گفت :

«می نوش به نور ماه ای ماه که ماه

«بسیار بتابد و نیابد مارا .»

خواننده را پند می دهد که در بهاران کنار جویباری به نور ماه بنشیند و ماهرویی در خدمت گمارد که دمام جامی از می ناب بردستش دهد و چون

۴۶- این رباعی علیل منسوب به خیام مورد پسند بسیاری از شاعران فرانسوی قرار

گرفته است :

ای باده تو شربت من رسوائی

چندان بخورم تو را من شیدائی . . . .

۴۷- شبیه به مضمون این شعر حافظ در Illusion بسیار است، از جمله: قطعه

L'ivresse des amants ، ص ۳۳ .

گل مشامش به بوی دلاویز خود معطر کند و با رقصهای هوس انگیز در  
ماکوت اعلی به پروازش درآورد و در پایان چهره برافروخته خود را بر  
جبینش بساید<sup>۴۸</sup>.

ولی این نیز پایدار نیست، بهار زود می‌گذرد، عمر گل کوتاه است،  
جوانی هم به پیری و سستی می‌گراید. باید در پی عشقی دیگر بود که در آن  
مرگی نباشد، و این عشق، عشق عرفانی و آسمانی است. عشق به پروردگار  
است. پس شاعر از می‌و معشوق در گذشته به خدا روی می‌آورد و او را در  
خورشید و ماه و زمین و ستارگان و دریا، در همه چیز باز می‌یابد؛ حتی در  
عشق:

«من عشق هستم، عشقی که امواج سهمگین را پدید می‌آورد،  
«اقیانوسهای بی‌کران را به خروش می‌دارد.  
«خورشید هستم که گلها را می‌خنداند،  
«بهار هستم که بذرها را می‌افشاند،  
«من همه چیز هستم، طراوتِ شب هستم،  
«روشنی ماه هستم، لطافت ابر هستم،  
«طوفان هستم، برق درخشان هستم،

۴۸- «پندار»، صفحه ۸۶، قطعه Fantaisie Persane - در اینجا شاعر به رباعی زیر،

با مانند آن، نظر داشته است:

تُنکی می‌لعل خواهم و دیوانی،  
سَدِّ رمقی باید و نصفِ نانی  
وانگه من و تو نشسته در بستانی،  
عیشی بود آن نه حد هر سلطانی.

«آفرینش جهانی، سرودِ سرمدی من است...»<sup>۴۹</sup>

در این جا، یعنی در بخش دوم کتاب، لاهور بیشتر متأثر از عرفای ایرانی، وبخصوص حافظ است. آنچه این موضوع را تأیید می کند، گذشته از مشابهت افکار، قطعه ای است درباره حافظ که تحت همین عنوان آمده است: لاهور شاعر شیراز را بلبل می نامد که دیوانه گها بود، روحی شعله ور از عشق داشت و چون آتش درونش را هیچ عشقی فرو نمی نشانید، به عشق الهی روی آورد. و از آن پس عشقهای مادی را پست و بی مقدار یافت.<sup>۵۰</sup>

۴۹- «پندار»، ص ۱۷۶.

۵۰- «پندار»، ص ۱۷۹ - ترجمه این قطعه که خالی از لطاف نیست، چنین است:

(حافظ) بلبل دیوانه بود

که در آتش عشق ماهر و یان می سوخت ؛

روحی شعله ور و بی قرار داشت

و در همه چیز گمشده خود را می جست .

آتش عشق در درونش نهفته بود

و پیوسته بر غم و اندوهش می افزود ،

ولی او چنان تشنه عشق بود

که لذتی برتر از درد عشق نمی یافت .

و چون نمی توانست روح خود را از شراب عشق سیراب کند ،

و هر چه بیشتر دوست می داشت، بیشتر در تب عشق می سوخت ،

همچون سمندری که خود را در آتش افکند ،

او نیز لب بر جام عشق الهی زد .

همان جامی که خداوند بر عاشقان ازلی ارزانی داشته است ،

و از شرابی گوارا لبریز است ،

شرابی که زمین و آسمان را مست کرده

و کهکشانهای بی پایان را پدید آورده است .

آنگاه عشقهای زمینی در نظرش



ولی گفت و گو درباره عشق عرفانی دیری نمی‌پاید. لاهور به ماهیت این عشق می‌اندیشد: عشق عرفانی در حقیقت عشقِ عشق است، اما عشقِ عشق که عشق نیست. ازین رو شاعر سر به طغیان بر می‌دارد و چون دردِ کرمای هستی همچنان سرگردان است، خیام وار می‌گوید:

«بر من قلمِ قضا چو بی‌من رانند ،

«پس نیک و بدش چرا زمن می‌دانند؟»<sup>۵۱</sup>

کابوسِ مرگ دوباره در برابر شاعر جلوه‌گر می‌گردد: آن همه شاهان و سردارانِ بزرگ که بر سرزمینهای پهناور فرمان می‌رانند چه شدند؟ جنگاورانی که نعره‌شان لرزه بر دلِ شیر می‌افکند کجارتند؟ آن‌گاه شاعر زاغی سیاه و پیر را در نظر می‌آورد که بر مزار محمود نشسته و چنین نغمه سر داده است:

«محمود، شاه بزرگ، چه شد

«که چشمانت از کاسه بیرون آمده و جمجمه‌ات بر زمین

افتاده است؟

«کاخهای رفیع و حر مسراهای وسیع کو؟ گنجهای بیکرانت کو؟

«درباریان چابک و سپاهیان عظیمت کو؟

. . . . .

«می‌خواهی سایه بالم را بر سرت بگسترانم ؟

«بگو، شاه بزرگ، چگونه مرگ بر تو پیروز شد؟»<sup>۵۲</sup>

همچون قطره‌ای در برابر اقیانوس جلوه‌گر شد .

و دیگر هیچ چیز، بجز لبخند عاشقان درگور ،

از او دل نمی‌ربود .

۵۱- «بندار»، ص ۲۰۳، قطعه «پیروزی مرگ». چهار بیت اول این قطعه دارای مضمونی

مشابه مضمون رباعی خیام است .

۵۲- «بندار»، ص ۲۱۴، قطعه «مرگ محمود» .

این اشعار، پندهای حکیمانه فردوسی را به یاد می آورد که می گفت:

«خداوند شمشیر و گاه و نگین چوما دید بسیار و بیند زمین»

و لاهور که زاغ را بر مزار محمود نشانیده بی گمان از سرگذشت فردوسی آگاه بوده است. ولی این داستان چنان است که تردیدی در اقتباس از رباعیات باقی نمی گذارد. در حقیقت داستان زاغ تفسیری بر همان رباعی معروف خیام است که ناپایداری جهان و زوال قدرتها را چنین زیبا وصف می کند:

مرغی دیدم نشسته بر باره طوس ،  
 درپیش نهاده کله کیکاووس ،  
 با کله همی گفت که افسوس، افسوس !  
 کو بانگ جرسها و چه شد ناله کوس ؟

بدین گونه مرگ بر همه چیز پیروز می گردد و هیچ کس را از آن گریزی نیست. ولی آیا درس این پرده رازی نهفته است؟ و آن گاه که پرده برافتد بر ما چه خواهد گذشت؟ - نمی دانیم . رفتگان این راه دراز هم همه خاموش هستند. از این رو شاعر، سرخورده از عشق عرفانی و سرگشته در معمای هستی، دستخوش اندوهی جانکاه می گردد و زندگی را «پندار» و سراب ، و آدمی را مردمکی می داند که دستی از پس پرده اورا به کوشش واداشته است. در این جا دیگر هیچ چیز، نه شراب، نه زن و نه خدا، درد شاعر را تسکین نمی بخشد و او تنها به مرگ و پایان زندگی می اندیشد و جز سیاهی در زمین و آسمان نمی بیند و به نوعی مرثیه سرایی می پردازد:

آهای آدمها! آن مرده ای که دارید به خاک می سپارید  
 دیروز معشوقه من بود .

. . . . .

وتو، ای پرستوی من، تا ابد تنها خواهی بود و  
 روی سینه‌های برجسته و دستهای بلورینت  
 آرام خواهی خفت ،  
 و استخوانهایت رفته رفته خواهد پوسید ،  
 و دیگر دوستی، بجز کرماها  
 «در کنار خود نخواهی یافت...»<sup>۵۳</sup>

ولی در بخش پنجم کتاب، شاعر به ماهیت شك خود می‌اندیشد و نسبت به آن نیز مشکوک می‌گردد، و در نتیجه بر آن می‌شود که ادیان مختلف و فلسفه‌های گوناگون، همه را به يك چشم بنگرد، زیرا همه در پی كشف حقیقت بوده‌اند و اگر «ره‌افسانه زده‌اند» از آن روست که حقیقت را باز نیافته‌اند. پس باید در برابر سرنوشت که گریه‌زاری ما را در آن راهی نیست، و در برابر آفرینش خدایی که خرد ما در درك آن فرو مانده است، خاموش بود و مردانه پایداری نمود، درد را بر خود هموار کرد و لب به شکوه نگشود و از این رهگذر بر ارزش خویشتن افزود.

این بود چکیده‌ای از «پندار»، شاهکار ژان لاهور که مجموعه‌ای مفصل در حدود ۴۰۰ صفحه را تشکیل داده است. چنان که ملاحظه شد طرح کتاب بر اساس پنج مرحله از تاریخ افکار آریائیان - بنا بر فرضیه‌های رائج در نیمه دوم قرن نوزدهم - نهاده شده ولی فلسفه آن از اندیشه‌های بلند خیام مایه گرفته هر چند در هیچ جای کتاب، لاهور از وی یاد نکرده است. در مجموعه دیگری که همین شاعر، تحت عنوان «رباعیات الفزالی»<sup>۵۴</sup> سروده، تأثیر خیام آشکارتر است. در مقدمه این کتاب نخست شرحی کوتاه

۵۳- «پندار»، ص ۳۳۱، قطعه «مردمک» .

۵۴- Les Quatrains d'al-Ghazali, Paris, 1896

درباره زندگی غزالی آمده و سپس شاعر به بحث در باب فلسفه او پرداخته است. زندگی فیاسوف و عارف بزرگ دارای سه مرحله بود: یکی در کسب علم سپری شد و دیگری در شک و تردید گذشت و فیاسوف را برای درک حقیقت روانه هردیار نمود. مرحله سوم هم دوره ای بود که غزالی، پس از ددسال سرگردانی، از بحث و جدل دست کشید و به عبادت پرداخت و در خدمت خلق کوشید. از این رو لاهور نیز «رباعیات» را به سه بخش تقسیم کرده است:

بخش اول: در جست و جوی عشق، که خود دارای دو قسمت است: عشق جسمانی و عشق عرفانی.  
بخش دوم: شک.

بخش سوم: پرهیزکاری و تسایم در برابر مشیت الهی.  
این، ظاهر کتاب است، ولی شالوده آن، مانند «پندار»، یکسره بر افکار خیام نهاده شده است. البته خیامی که بنا بر تفسیر نیکلا عارف بود و بنا بر نظر گوته در زن و شراب، نشانی از عشق الهی می جست. به او ست که شاعر فرانسوی رباعیات خود را تقدیم می کند:

«تقدیم به خیام، حکیم خردمندی که

«اشعارش مستی عشق و زن و می را

«برای روح آدمی

«به ارمغان آورده است.»<sup>۵۵</sup>

و در جای دیگر خطاب به خیام چنین می گوید:

«خیام! در اطاق بسته

«به روی آشنا و بیگانه،

«و در کنار دلدار ،

«شراب شعر تو چه مستی آورست!»<sup>۵۶</sup>

پس شاعر نخست در جست و جوی عشق است و این عشق را گاه در آغوش زیبارویی می‌یابد و گاه در جاوه‌های آفرینش خدایی . تشبیهات و استعارات همه از خیام - و یا حافظ - است . بالای معشوق چون سرو و رخش چون لاله زیباست . چشمان نرگش افسون کننده است . پیکری به لطافت گل و دندانهایی چون صدف دارد . لبش شهد عشق می‌چشاند و فروغ ستارگان در دیدگانش جلوه‌گر است . به نور ماه همراه دل داده بر کنار جویباری می‌نشیند و تالخی هستی بر کام وی شیرین می‌کند . شاعر هم او را تنگ در آغوش می‌فشارد و سپاس خدا بجا می‌آرد ، که بامهر خنی نشسته درویرانی عیشی بود آن نه حد هر سلطانی باین همه گاه غمی بزرگ بر وی چیره می‌گردد ، زیرا در سبزه کشتزار و در زمزمه جویبار نیز نشانی از مرگ و گذر عمر می‌بیند و در حیرت می‌شود که چرا

«این کوزه گر دهر چنین جام لطیف

«می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش؟»

ولی زود به خود می‌آید: آدمی «طائر گلشن قدس» و «بابل باغ جنان» است که در «این دامگه حادثه» گرفتار آمده است . قطره‌ای است که از اقیانوس بی‌کران هستی برخاسته و باید به آن باز گردد . حجابی در میان نیست ، او خود حجاب خود است . هر گاه از میان برخیزد به ابدیت خواهد پیوست<sup>۵۷</sup> . اما آیا راستی چنین است؟ پس این همه درد ورنج چیست که سرانسر

۵۶- همان کتاب، ص ۱۱

۵۷- «رباعیات الغزالی» ، صفحات ۱۳ تا ۳۴ .

زمین را فرا گرفته است؟ مگر خداوند نمی‌توانست جهانی بی‌درد بیافریند؟ ما همچون دیوانگانی هستیم که برپهنه زمین رها شده‌ایم و پیوسته یکدیگر را می‌دریم. آسمان هم در برابر ناله‌های ما کرولال است...

بدین گونه در «رباعیات الغزالی» نیز شک و تردید بر عشق عرفانی چیره می‌شود و شاعر در اضطراب ابدی فرو می‌رود. ولی راهی که در این جا، برای تحمل زندگی، برمی‌گزیند، غیر از راهی است که در «پندار» برگزیده است؛ زیرا در بخش آخر کتاب، سرانجام در برابر مشیت الهی سرتسایم فرو می‌آورد و درمان دردها را در عشق و محبت جهانی نسبت به همه آفریدگان می‌جوید و انسانها را بدان می‌خواند که یکدیگر را دوست داشته باشند و همچون خورشید ذرات وجود خود را نثار جهانیان کنند. از این راه، هم زندگی را بر خود شیرین کرده‌اند و هم بر ارزش آن افزوده‌اند... ۵۸

این چاره‌اندیشی البته با افکار خیام سازگار نیست. وی ترجیح می‌دهد که همچنان با تعرض و تردید درباره سرنوشت آدمی سخن گوید: در این جا لاهور بیشتر تحت تأثیر عرفای ایرانی، و آنچه در باب غزالی می‌دانسته، قرار گرفته است، هر چند در تاریخ عرفان مسیحیت، و نیز تاریخ ادبیات فرانسه، نویسندگان و عارفانی که دارای این گونه افکار بوده‌اند، بسیارند.

دنباله دارد

## ویژگیها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحول شعر فارسی \*

وقتی درباره سبکهای شعر فارسی سخن درمیان می آید غالباً از ویژگیهای لفظ و بیان آن سبکها بحث می شود و چون به مختصات بیانی و مخصوصاً دگرگونیهای الفاظ مستعمل توجه می شود حاصل بحث با مورفولوژی و تاریخ تطور زبان تفاوت زیادی پیدا نمی کند . مع هذا ، رواج و قبول هر يك از سبکهای مشهور شعر فارسی - خراسانی ، عراقی ، هندی و جز آنها - بیشك تا حد زیادی مرهون مطالبات محیط و دگرگونیهای ذوق و تربیت طبقه یا طبقاتی است که آن سبک را بوجود می آورند و یا آن را می پسندند و از آن التذاذ حاصل می کنند . بعبارت

---

\* درین مقاله تعدادی از ویژگیهای عمده سبک معروف به هندی بیان می شود . بررسی تفصیلی درین مسأله محتاج به تحقیق دیگریست که باید جداگانه بدان پرداخت . بحث درباره سبک و مکتب و مسایل مربوط بآنها نیز از حدود آنچه موضوع این مقاله است خارج است و شاید نگارنده در فرصت دیگری بآن بپردازد . درباره سبک هندی درحالی که بعضی نقادان آنرا فقط عبارت از ترك مفاهیم معهود و استغراق در معانی مجرد شمرده اند ، عده ای هم آنرا پدیده ای اجتماعی خوانده اند و درین باب جای بحث باقی است . رك .

دیگر هریک از این سبکها ویژگیهای زبان و اندیشه خود را مدیون شرایط و احوالی است که مجموع آنها موجب رواج آن ویژگیها و در عین حال حاصل طرز تربیت و دید خاص شعری است که بآن طرز شعر و شاعری گرایش داشته اند. شک نیست که اگر سبکهای شعر فارسی، که شاید مکتب و شیوه در این مورد بر آنها بیشتر صادق باشد تا سبک، باین لحاظ مورد مطالعه قرار گیرد، مختصات هر سبک را می توان بعنوان ضرورتی از شرایط و احوال هر مکتب تلقی کرد.

آنچه در این مقاله مورد بحث است سبک هندی است یا آنچه در تذکرها و مقالات بعضی متأخران و یا معاصران باین نام خوانده می شود و شاید عنوان هندی برای آن کاملاً مناسب نیز نباشد. مهد پیدایش این سبک هرات بود، هرات عهد تیموریان. با اینکه در هرات این سبک در ابتدا مقبول نیفتاد اما بابتی هند که مروجان واقعی این سبک شدند خود و پدران شان غالباً تربیت یافته مکتب هرات بودند و ازین لحاظ هرات را باید بعنوان مهد پیدایش این سبک تلقی کرد. آیا باید تأثیر سبک ازرقی را که از قدیم همواره تشبیهات او تا حدی غریب تلقی می شد منشأ شیوه ای شمرد که چهار قرن بعد از وی در نزد بابا افغانی بنیاد سبک هندی را بوجود آورد؟ ظاهراً چنین احتمالی را که بذهن بعضی نقادان هم رسیده است نباید جدی تلقی کرد چرا که غرابت تشبیهات که در کلام ازرقی هست و رشیدالدین وطواط هم در کتاب حقائق السحر بآن اشارت دارد از نوع تفننهای ادیبانه است و با غرابت مضامین و تشبیهات رایج در سبک هندی که از نوع خیالات عامه است چندان تجانس ندارد. در کلام جامی هم که خود او با سبک بابا افغانی میانه ای نداشت غرابتی که هست از تأثیر شیوه امیر خسرو دهلویست و رنگ تفنن استادان ادب را دارد نه غرابت جویی



عامیانه امثال بابافغانی را .

\* \* \*

این که جامی را بعضی از تذکره نویسان خاتم المتقدمین خوانده اند از آن روست که بعد از او در طی چندین قرن هیچ شاعر بزرگی پیدا نشد که مثل او در غزل شیوه سعدی و حافظ ، در قصیده طرز کمال و ظهیر ، و در مثنوی اسلوب نظامی و امیر خسرو را دنبال کند و شیوه بیان این شاعران که سبک عراقی نام دارد بامرگ جامی تدریجاً متروک شد و در مقابل شیوه تازه ای که با ظهور صفویه در ایران و باغلبه بابریان در هند وجود آمد ، طرز قدما یا شیوه متقدمان نام گرفت . باینکه بعضی شعرای عهد صفوی و بابریه هم مثل عرفی شیرازی و فیضی دکنی و ضمیری اصفهانی و حتی محتشم کاشانی از شیوه متقدمان دم می زدند و خود را با امثال بوالفرج و انوری و سعدی و خاقانی هم طراز می شناختند و حتی گاه شیوه آنها را نیز در بعضی آثار خویش تتبع می کردند لیکن سبک قدما روی هم رفته بعد از جامی دیگر مطلوب نشد ، و سلیقه عامه که حاکم بر شعر و ادب شد ، آن شیوه را تقریباً بکلی محکوم کرد و از رواج و رونق انداخت . شاید اولین عکس العمل جدی که در مقابل سبک عراقی پیدا شد ، عکس العمل بابافغانی بود که چون خودش اهل مدرسه و علم نبود و شغلش چنانکه در تحفه سامی آمده است چاقوسازی بود ، طرز او عبارت شد از وارد کردن افکار و تخیلات و تعبیرات طبقات عامه در نسج غزل . البته این سبک خیالی زود مقبول واقع نشد و حتی آنچه بعد از عهد جامی بر روح غزل عهد صفوی مسلط شد تا مدتی چیز دیگری غیر از طرز خاص بابافغانی بود اما تدریجاً سلیقه بابافغانی در غزل نفوذ خود را بخشید و برخلاف جامی که خاتم المتقدمین بشمار آمد ، بابافغانی در واقع اقدم المتأخرین

یا آدم المتأخرین بشمار آمد. وقتی بابافغانی از شیراز به هرات رفت جامی هنوز زنده بود، اما سبک و شیوه فغانی در هرات چنان نامطبوع بنظر رسید که هر وقت شعر مهملی در آن ایام در مجاسی خوانده میشد آنرا فغانیانه می خواندند. در واقع تمام مختصات شیوه ای که امثال عرفی، نظیری، وحشی، و شرف قزوینی، آنرا بکمال رسانیده اند چنانکه شبلی نعمانی خاطرنشان می کند بطور متوسط در کلام فغانی هست و امثال عرفی و نظیری فقط این مختصات را ترقی و تکامل داده اند<sup>۱</sup>. اما آنچه بعد از جامی رنگ تازه ای به غزل فارسی داد و آنرا از شیوه غزل معمول سبک عراقی متمایز ساخت گرایش به طرز بیانی بود که آنرا طرز وقوع خوانده اند یا زبان وقوع<sup>۲</sup>. مقصود از این طرز که آنرا واقعه گویی هم خوانده اند عبارت بود از وارد کردن واقعیات مربوط به عوالم عشق و عاشقی در غزل و اجتناب از تکرار مضامین متداول سنتی. چیزی که این تحول را در شیوه غزلسرائی اجتناب ناپذیر کرد عبارت بود از پیدایش صفویه و تأسیس يك دولت ملی در ایران. این دولت تازه که سیاستش مبتنی بر ترویج تشیع و عالم کردن آن در مقابل سیاست تسنن عثمانیهای آسیای صغیر بود، برخلاف دولتهای سابق به ترویج شعر و شاعری علاقه ای نداشت و بهیچوجه نمی خواست از مدایح شاعران بعنوان يك وسیله تبلیغات سیاسی مربوط به خاندان خویش استفاده کند. این نکته تقریباً جای زیادی، جز مجالس امرای کوچک محلی، برای قصیده سرایی باقی نمی گذاشت.

۱- شعر العجم، ترجمه فخر داعی گیلانی ج ۳/۲۳.

۲- آقای احمد گلچین معانی، در کتابی که بنام مکتب وقوع نوشته اند این شیوه را مکتب مستقلی شمرده اند و از بعضی جهات مانعی ندارد که مکتب وقوع را هم طرز خاصی شمرد.

صفویه چنانکه اسکندربیک منشی در مورد سلطنت شاه طهماسب و پیغام او به محتشم کاشانی خاطر نشان کرده است<sup>۳</sup> قصاید مداحان را تشویق نمی کردند و اگر بندرت چیزی بشاعری می دادند هدف آنها تشویق شعرا بود به نظم مناقب و مراثی اهل بیت، یعنی ترویج تشیع. هر چند شاید این قاعده همیشه نیز رعایت نمی شد، اما حتی شاه عباس اول هم با وجود شعرایی که بعنوان ندیم و مداح دربار وی حاضر می شدند، نسبت به قصاید مدحی چندان علاقه ای نشان نمی داد و همین نکته سبب شد که هم قصیده تدریجاً آن اهمیت را که سابق داشت از دست بدهد و هم شعر بطور کلی از دربار پادشاهان بیرون بیاید و به میان عامه راه پیدا کند. وقتی شعر مایه تفریح عامه و موجب رونق مجالس آنها شد طبعاً هم نوع غزل جای قصیده را گرفت هم معانی غزل از حدود سابق که در سنتهای ادبی عهد جامی و سامان و حافظ متداول بود تجاوز کرد و تاحد تجارب و ادراکات عامه تحول یافت. در بین شاعران این عهد چنانکه از تذکرها برمی آید تعداد زیادی مثل باباافغانی از بین طبقات بازاری پیدا شدند و این نکته نیز سبب شد که غزل وسیله بیان احساسات و افکار طبقات عامه شود و رنگ و بوی مضامین سنتی عراقی را که متأثر از فرهنگ و ادب اهل مدرسه بود از دست بدهد. بیان همین گونه احساسات و افکار بود که واقعه گویی خوانده شد یا طرز و زبان وقوع نام گرفت که شکل تکامل یافته آنرا سبک صفوی یا هندی نیز می توان نامید.

باری واقعه گویی عبارت بود از وارد کردن تجارب واقعی مربوط به عوالم عشق و عاشقی در شعر بنحوی که از اغراقات و تخیلات صرف

۳- تاریخ عالم آرای عباسی ج ۱/ ۱۸۴-۱۷۸ مقایسه با: ۲۸۹.

بدور باشد و هرچند هدف واقعه‌گویان اجتناب ازین اغراقات بود ، این شیوه تدریجاً به اغراقات و تخیلات افراطی کشید . درحالی‌که چاشنیِ مختصری از وقوع‌گویی در کلامِ متقدمان و مخصوصاً سعدی نیز وجود داشت باز «بانی وقوع‌گویی» را امیرخسرو ده‌لوی دانسته‌اند.<sup>۴</sup> اینکه بعضی تذکره‌نویسان لسانی شیرازی و بعضی شرف‌جهان قزوینی را مبتکر طرز وقوع خوانده‌اند در واقع فقط باین معنی است که آنها اولین شعرای هستند که در غزل باین شیوه تمایل شدید و مشهودی نشان داده‌اند بعلاوه در بین کسانی‌که در واقعه‌گویی قدرت و مهارت بیشتر نشان داده‌اند وحشی بافقی و علی‌نقی کمره‌ای را باید مخصوصاً یاد کرد .

در مسافرتهاى دائمی که شاعران این عصر بسبب جاذبه‌ای که دربار بابریان برای شعرا داشت و خیالی بیش از دربار صفویه به شعر و شاعران علاقه نشان می‌داد ، بسرزمین هند می‌کردند ، زبان وقوع درهند نیز بین شاعران فارسی‌زبان رواج گرفت و تدریجاً باعناصر تازه‌ای که از پیوند شیوهٔ فغانی و سبک بیان امیرخسرو بدان افزوده شد ، شیوهٔ تازه‌ای از آن بوجود آمد که سبک هندی نام گرفت و در این طرز که بعضی ادبای ما دوست دارند آن را سبک اصفهانی بخوانند<sup>۵</sup>، غزلهای شاعرانی مثل صائب تبریزی ، کلیم کاشانی ، طالب آملی ، نظیری نسابوری و امثال آنها معجونی شد از طرز وقوع ، و بعضی مضامین تخیلی که مجموع آنها را تازه‌گویی می‌خواندند . زندگی روزمره عامه ، رفت و آمد در قهوه‌خانه‌ها

۴- خزانه عامره / ۲۵۰ .

۵- رجوع شود به مقدمهٔ آقای امیری فیروزکوهی بر کلیات صائب تبریزی ، انتشارات

کتابفروشی خیام/ ۴۰ .

که تذکره نصرآبادی از تردد شاعران و اهل ذوق به آنجاها صحبت می‌کند، علاقه و اعتیاد بعضی از شاعران به تریاک، افیون، و کونار که غالباً علنی بود و به شراب و عرق که غالباً پنهانی بود، معاشقات و مفاصلات رایج که گاه همراه باتندرویهای نامعقول هم بود، حکمت‌های عامیانه که مربوط به زندگی روزانه و مخصوصاً وابسته به مشاغل و تجارب اهل بازار بود، ماده عمده این شیوه تازه را برای شاعران فراهم می‌آوردند. در بیان اطوار عشق و عاشقی که موضوع غزل بود آن عده از شاعران که تجارب شخصی داشتند طرز وقوع را لطف و جاذبه خاصی بخشیدند. احوال بعضی از این گویندگان در تذکره‌ها هست و حاکی است از زندگی بی‌بندوباری که فقط سایه مبهمی از آن در اشعارشان انعکاس دارد. چنانکه درباره مولانا حزنی اصفهانی، می‌گویند عاشقی یک چند وی را از وظایف علمی و افاده تدریس منصرف داشت، حسابی نظنزی، شاعر دیگر، با آنکه منصب دولتی داشت چنانکه از عالم آرای عباسی برمی‌آید در قزوین اوقات خویش را غالباً «به‌عیش گلرخان و ادراک صحبت خوبان صرف می‌نمود». و الهی قمی را در یک تجربه عشقی رقیبان به کمک معشوق گوش و بینی بریدند. شاعر دیگری بنام رشکی همدانی در تبریز عاشق شد و برای آنکه رقیبان را از معشوق دور کند بقول مؤلف خلاصة الاشعار «شغل عسی آن بلده فتنه‌خیز» را اختیار کرد و در همان شغل بدست او بانش شهر کشته شد.

مجموع این گونه سرگذشتها بود که در احوال شعراء این عصر تعبیر به خوش طبعی و بی‌تعینی و نظایر این اوصاف می‌شد و بیان تجارب واقعی مربوط به همین عوالم بود که زبان وقوع خوانده می‌شد. در بین شاعران

مشهور این دوره محتشم کاشانی رساله‌ای بنام جلالیه دارد مشتمل بر شصت و چهار غزل که همه مربوط است به معاشقات شاعر با جوانی بنام شاطر جلال. وحشی بافقی هم که بقول صاحب شعر العجم رند و اوباش بود و بامعشوقه‌های بازاری سروکار داشت از تجارب عشقی خویش صحبت می‌کرد و بیشتر غزلیاتش بهمین زبان وقوع است حتی ترکیب‌بندهای مشهور او نیز بهمین طرز واقع شده است.

سبک هندی درواقع از همان مکتب وقوع آغاز شد و تا آخر نیز کرشید این عنصر تجربی و واقعی را در غزل حفظ کند نهایت آنکه میل به تازه‌جویی و علاقه به مضمون‌بندی<sup>۱</sup> و خیال‌پردازی تدریجاً عنصر واقعیه-گویی را در این سبک به سود عنصر خیال پردازی کاست و سبک هندی را که در حقیقت از فکر واقعیه‌گویی شروع شده بود، درانبوه خیال‌پردازیهای شاعرانه مبهم و تیره و حتی بعضی اوقات نامفهوم کرد.

این سبک تازه، با آنکه بعضی از نمایندگان مثل فیض دکنی، ضمیری اصفهانی، و علی‌نقی کمره‌ای، خودشان اهل علم و مدرسه هم بودند بر خلاف سبک متقدمان بکلی بامدرسه و باخودنماییهای فضل‌فروشانه آن قطع ارتباط کرده بود. شاعران این دوره هر چند خودشان گاهی جزو شاهزادگان، امراء، وزراء، و علما هم بودند لیکن اکثر آنها تعلق به طبقات بازاری داشتند<sup>۲</sup> چنانکه در تذکره‌های این عصر، نام تعدادی از شعرا ذکر شده است که پیشه آنها عبارت بوده است از بنائی، گلکاری، چاقو سازی، زرگری، سمساری، نعلبندی، مقلدی، مطربی، مشگ‌فروشی، صحافی، نقاشی، ابریشم‌فروشی، خیاطی، تکمه‌بندی، مکتب‌داری،

طباخی، یخنی پزی، سیراب پزی، رمالی، سراجی، کلاه دوزی، سر تراشی، بقالی، علافی، وامثال اینها. از جمله حاتم کاشی پدرش سمسار بود و خودش نیز مدتها همین شغل را داشت، طوقی تبریزی نقاش بود و اوقاتش را بیهوده صرف کیمیاگری هم می کرد، زکی همدانی به نعلگری اشتغال داشت، در مجمع الخواص راجع باو می نویسد<sup>۷</sup> که باید صاحب همت هم باشد که به چنین شغل کم سود پر زحمتی راضی شده به ننگ قطعه و قصیده گذراندن تن در نمی دهد. البته آنچه در شعر این دوره غلبه داشت ذوق و سلیقه همین گونه مردم بود و حتی شعر علماء و طبقات متعین هم از نفوذ سلیقه عامه خارج نبود و تکلفات فضل فروشانه اهل مدرسه که در شیوه عراقی غلبه داشت درین دوره هیچ مطلوب نبود. حتی شعراء اهل مدرسه را با تحقیر یاد می کردند. از جمله می گویند وقتی صائب تبریزی مطلعی گفت:

سرور من طرح نو انداخته ای یعنی چه

جامه را فاخته ای ساخته ای یعنی چه

طلبه ای شنید گفت ردیف غلط است، چون یعنی چه، صیغه غایب است و آن را شاعر برای مخاطب بکار برده است. این نکته گیری را یکی از دوستان برای صائب نقل کرد، شاعر بر آشفت و باخشم و اعتراض گفت شعر مرا به مدرسه که برد؟<sup>۸</sup> از همین روست که بهیچوجه آن تلمیحات و تضمینهایی که در شعر قدما و در سبک عراقی به وفور وجود داشت و سبب می شد که بدون آشنایی کافی باقرآن و حدیث و تفسیر و حکمت و

۷- تذکره مجمع الخواص صادقی، ترجمه و متن باهتمام دکتر خیامپور ۲۰۸-۲۰۹.

۸- شعر المعجم، ج ۳/ ۱۶۹.

ادب عربی فهم آثار امثال انوری ، خاقانی ، و نظامی ناممکن باشد در نزد گویندگان این سبک تازه وجود نداشته باشد و فهم شعر آنها اگر موقوف چیزی باشد آن چیز فقط عبارت باشد از دقت در کشف وسائط حذف شده در کلام و حضور ذهن در دنبال کردن رشته تداعی معانی .

در حقیقت شیوه‌ای که معروف به سبک هندی یا سبک اصفهانی است همان طرز وقوع بود که بعضی عناصر تازه بآن افزوده شد و در بعضی جنبه‌های آن تدریجاً افراط و مبالغه رفت . این طرز وقوع که حاکی از معاملات واقعی احوال عشق و عاشقی بود البته احتیاج به احساس لطیف و تخیل قوی داشت و گذشته از آن بمناسبت ارتباط آن با حیات واقعی عامه ، و بسبب اختلاف آن با طرز احساس و بیان خاص اهل مدرسه ناچار الفاظ محاوره و تشبیهات و تمثیلات مربوط به زندگی مردم می‌توانست در آن جایی داشته باشد. بعلاوه چون تجارب عشق و عاشقی ظرافت طبع و نکته‌سنجی را نیز ایجاب می‌کرد ، در بیان آن نیز اجتناب از ابتدال و سعی در جستجوی مضمون غریب متداول بود و تمام اینها که از لوازم زبان وقوع محسوب می‌شد تدریجاً بسبب تفننهایی که از جانب شعرای مختلف، مخصوصاً در هند، در آنها راه یافت، رنگ افراط گرفت و تدریجاً چیز تازه‌ای از آن بوجود آمد که اصل عنصر وقوع در پیچ و خم خیال-پردازیهایی آن محو و گم شد . پاره‌ای از آن عناصر که مکتب وقوع را بعدها تدریجاً به چیزی که معروف به هندی است تبدیل کرد حتی در کلام بابافغانی شیرازی راه داشت و بیهوده نیست که او را اقدم المتأخرین خوانده‌اند و می‌گویند امثال عرفی ، نظیری ، قدسی و دیگران از وی تقلید کرده‌اند . مختصات عمده بابافغانی که مخصوصاً دوستداران شیوه وقوع در اوایل



حال، از آن تاحدی اجتناب می کردند تدریجاً بعد از چند نسل در سبک وقوع تأثیر کرد و آنچه مؤلف مآثر رحیمی و تذکره خوشگو آنرا «تازه-گویی» می خوانند - و یادآور عنوان شعر تازه، شعر نو، و شعر امروز است در روزگار ما - ازین اختلاط و نفوذ تدریجی و ازافراط در تفننهای مربوط به این مختصات بوجود آمد. این مختصات مخصوصاً عبارتست از اجتناب از سادگی بیان، سعی در رقت فکر و خیال، رعایت ایجاز در الفاظ از راه حذف وسائط، وجست وجوی مضامین و تعبیرات بی سابقه. در دوره جامی و در محیط او که هنوز سبک عراقی تداول داشت شیوه فغانی چنان غریب بنظر آمد که بقول تذکره نویسان در هرات و در دربار سلطان حسین بایقرا هیچ کس از آن شاعر قدردانی درستی نکرد و او ناچار از خراسان به آذربایجان رفت. اما در عصر رواج واقعه گویی سبک او تدریجاً چنان مطلوب شد که حتی در تتبع آن شعراء از حدود اصول وی نیز تجاوز کردند، و آنرا در ضمن تلفیق عنصر خیال با طرز وقوع به افراط کشانیدند. این اصلاح که در سبک فغانی پیدا شد در نزد بعضی از شاعران این دوره نتایج مطلوب داد و آنرا بسوی کمال و قوت برد. می گویند این مطلع بابا فغانی را که گوید:

چو بلبل صبحدم نالان به گلگشت چمن رفتم

نهادم روی بر روی گل و ازخویشتن رفتم

صائب بدینگونه اصلاح کرده است:

چو شبنم صبحدم گریان به گلگشت چمن رفتم

نهادم روی بر روی گل و ازخویشتن رفتم

این اصلاح که يك نمونه گویا از تفاوت سبک فغانی و صائب تواند

بود، درعین حال فاصله‌ای را که سبک هندی از طرز وقوع تا تقلید شیوه بابافغانی طی کرده است نشان می‌دهد و شک نیست که همین تبدیل بابل به شبلم و نالان به گریان، دقت خیال و رعایت تناسب را در کلام شاعر تا حد زیادی تأمین کرده است. البته شاعران این دوره که نام تعداد زیادی از آنها در تحفه سامی، تذکره نصرآبادی، مآثر رحیمی، تذکره خوشگو، و سایر کتابها آمده است، تقریباً بیش و کم همه مطابق همین سلیقه شعر می‌گفته‌اند نهایت آنکه اوج این شیوه در کلام شاعران بزرگی چون عرفی، فیضی، طالب، نظیری، ظهوری، صائب، قدسی، کلیم و عبدالقادر بیدل ظاهر شد و بعد از آنها تدریجاً سبک هندی چنان در پیچ و خم استعارات مشکل و تخیلات مبهم گیر افتاده که فهم آن گاهی مثل فهم معما دشوار می‌شود. بااینهمه در همین دوره شاعرانی هم بوده‌اند که به سبک قدما تمایل داشته‌اند حتی در هند کسانی امثال سعید قریشی، و ناظم خان فارغ، وجود داشتند که به قول مؤلف سفینه خوشگو به طرز قدما شعر می‌گفته‌اند و یا بسیار معتقد طرز قدما بوده‌اند.<sup>۹</sup> اینک پاره‌ای از مختصات عمده سبک هندی:

۱- واقعه‌گویی، که عشق بی‌تعیّن و بی‌رنگی را که در غزل متقدمان بود به عشق واقعی و جاننداری تبدیل کرده است که از زندگی روزمره و تجارب عادی الهام می‌گیرد. این همان زبان وقوع است که از بعضی جهات نوعی رئالیزم، و نوعی گرایش به تحلیل‌های روانی است. در این مقایسه البته باید بخاطر داشت که شاعران این سبک در تمایلات خود متکی بر هیچ مبنای فلسفی خاصی نبوده‌اند، و بیشتر به هدایت ذوق و اقتضای

محیط باین نوع رئالیزم گرایش یافته‌اند. در هر صورت واقعه‌گویی در این شیوه عبارتست از توصیف احوال و عواطف واقعی، در کشاکش عشقهای عادی و روزمره. شرف جهان قزوینی بادقت خاصی اینگونه احوال بین عاشق و معشوق را بیان می‌کند که گاهی لطف و تازگی خاص دارد. از جمله در این ابیات:

بهر مجلس که جا سازم حدیث نیکوان پرسم  
 که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم  
 چنان گوید جواب من کز آن گردد رقیب آگه  
 به مجلس گر من بیدل ازو حرفی نهان پرسم  
 زیبهوشی نفهمم هر چه گوید آن پری با من  
 چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم

شاعر برخورد عاشق را در مجلسی که از اغیار خالی نیست با معشوق شرح می‌دهد که چگونه عاشق محجوب از حضور معشوق اظهار تفاؤل می‌کند، و از دیگران و از همه صحبت در میان می‌آورد تا بهانه‌ای بیابد که اسم معشوق را بزبان آورد، تازه وقتی معشوق با او به سخن می‌آید وی چنان در جمال معشوق غرق است که هیچ حرف او را نمی‌فهمد، با اینهمه حجب و خجالت وی را و می‌دارد که با معشوق اگر صحبت می‌کند پنهانی باشد و دور از انظار، در صورتی که معشوق که شاید مخصوصاً می‌خواهد با افشای راز عاشق جاذبه و قدرت زیبایی خود را نشان دهد طوری با وی گفت و شنود می‌کند که اغیار از ماجرا خبردار شوند و اینهمه تصویری از برخوردهای واقعی بین عاشق و معشوق است و شاعر به زبان وقوع از تجارب عاشقانه خویش سخن می‌گوید.

حضور قمی دیگر این روزگار، حسادت و زود رنجی عاشقانه

را با زبان وقوع در برخورد عاشق با رقیب بدینگونه بیان می کند:

نشینم چون به بزم آن جفا جو زود برخیزم  
 که گر مانم دمی ترسم که ناخشنود برخیزم  
 به امیدى که شاید غیر هم برخیزد از مجلس  
 پس از عمرى که در بزمش نشینم زود برخیزم  
 نشستم تابرت، باغیر کردی طرح سرگوشی

اگر صحبت باین دستور خواهد بود برخیزم  
 و این شرح واقعی احساس شاعر است در حضور معشوق که عمداً  
 برای آنکه خود را نزد عاشق عزیزتر کند، با رقیب گرم می گیرد و با عاشق  
 پر خاش می کند و بهانه جویی. اینک چند بیت از چند شاعر دیگر که معرف  
 طرز وقوع است و سبک واقعه گوئی:

کاش ای همدم نمی پرسیدی آن مه در کجاست  
 يك سخن گفتمی و باز از صد گمانم سوختی  
 حزنی اصفهانی

پس از عمرى که بهر کشتن من یار می آید  
 غم دل تا نگویم هم ره اغیار می آید  
 ذوقی تونی

باهر که بینمش چو بپرسم که کیست این  
 گوید که این ز عهد قدیم آشنای ماست  
 شرف جهان

دوش از من بی سبب در بزم رنجیدن چه بود  
 آن عتاب آلود، هر دم سوی من دیدن چه بود  
 مدعا آزدن من گر نبودت، با رقیب  
 راز دل گفتن به سرگوشی و خندیدن چه بود

خواستم چون در ددل گفتن برت، عمداً به غیر  
 خویشان را ساختن مشغول و نشنیدن چه بود  
 گر ترا میلی نبود ای سرو کایم در پیت  
 آن خرامیدن به نواز و باز پس دیدن چه بود

جعفری تبریزی

نوعی از واقعه گویی در نزد بعضی از شعرای این دوره به نام واسوخت معروف شد که مخصوصاً وحشی بافقی در آن شیوه شهرت بسیار یافت، واسوخت عبارت بود از عکس العمل قهر و عتابی که عاشق در مقابل بی وفایی یا ناسپاسی معشوق نشان می دهد و غالباً از لوازم اطوار عاشقی است و نوعی معامله و قوعی. البته در شعر قدما، حتی گویندگان سبک خراسانی هم این نوع عکس العمل هست و در عهد صفوی هم بعضی شعرا در طی غزلیات خویش چیزی ازین استغناى عاشقانه نشان داده اند. گفته شبلی نعمانی که می گوید در شعر واسوخت را وحشی ابتدا کرد آن هم بدو خاتمه یافت<sup>۱۰</sup> بی شک مبالغه آمیز است معیناً نزد وحشی واسوخت با هیجان و قدرت خاصی توأم است و این برای او البته مزیتی است اینک چند نمونه:

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم  
 امید ز هر کس که بریدیم بریدیم  
 دل نیست کبوتر که چو برخواست نشیند  
 از گوشه بامی که پریدیم پریدیم  
 رم دادن صید خود از آغاز غلط بود  
 حالا که رماندی و رمیدیم رمیدیم

وحشی بافقی

سوی بزم نگذرم از بس که خوارم کرده‌ای  
تا نداند کس که چون بی‌اعتبارم کرده‌ای  
چون بسوی کس توام دید باز از انفعال  
اینچنین کز روی مردم شرمسارم کرده‌ای  
وحشی بافقی

از تو وارسته گرفتارِ جوانِ دگرم  
دل و دین باخته آفتِ جانِ دگرم  
مرهمِ ناز مکن بر دل ریشم ضایع  
که جگر سوخته داغِ نهانِ دگرم  
جاوه قد توام زود ز پا می‌افکند  
گر نمی‌برد زجا سرو روانِ دگرم  
نقی کمره‌ای

من نه آن صیدم که بودم، پاس‌دار اکنون مرا  
ورنه شهبازی ز چنگت می‌کند بیرون مرا  
زود می‌بینی رگِ جانم بچنگِ دیگری  
گر نوازش می‌کنی زین پس به این قانون مرا  
آن که دوش از پیش چشم ساحرش بگریختم  
تا تو می‌یابی خبر می‌بندد از افسون مرا  
آن که در دل خیل و سواشش پیایی می‌رسد  
تا تو خود را می‌رسانی می‌کند مجنون مرا  
آن گران تمکین که من دیدم همانا قادر است  
کز تو بار عاشقی بر دل نهد افزون مرا  
محتشم کاشانی

۲- خیال پردازی و این هر چند اختصاص به سبک هندی ندارد و تا حدی جزو جوهر شعر است اما در این طرز تازه اصرار شاعر در جستجوی خیالهای بی سابقه به یک نوع تلاش ذهنی منجر می شود که هدف آن نیل به مضمون غریب و معنی بیگانه است، خیال پردازی در نزد شاعران این دوره رنگ آمیزی خاص به شعر آنها می دهد و سبب می شود که در کلام آنها تقریباً تمام کائنات روح و حیات داشته باشند<sup>۱۱</sup> از جمله در این بیت صائب که می گوید:

که گذشته است ازین بادیه دیگر کامروز

نبض ره می طپد و سینه صحرای گرم است

گویی تخیل شاعر جاده بیابانی را هم که معشوق از آن عبور می کند روح و حیات می بخشد و نبض و سینه ای برای آن قایل می شود که از احساس وجود معشوق آن نبض به طپش می آید و آن سینه گرم می شود. نکته دیگر که بر لطف و زیبایی شعر می افزاید این است که شاعر بدون آنکه از احساس خود صریحاً چیزی بگوید نشان می دهد که با خیال معشوق و با تمام کائنات چنان الفت و همجوشی دارد که طپیدن نبض راه و گرمی سینه صحرای را هم می تواند حس کند. یا در بیت ذیل که مربوط به کلیم کاشانی است:

یک رهبرم درین شب تاریک بر نخورد

چون آفتاب دست بدیوار می کشم

نیروی خیال شاعر از دنیا چنان تاریک شبی ساخته است که هیچ رهبر و دستگیری جرأت نمی کند در این تیرگی وحشت زاکم که ره گم کردگان نابینا بشتابد و انسان باید مثل آفتاب باشد که گویا چون در دنیای تاریکی می خواهد راه خود را طی کند باید دست بدیوار بکشد و با احتیاط و دقت به راه برود - اشاره به طالع و غروب آفتاب است بر دیوار.

البته قدرت تخیل و رعایت تعادل در اجزاء محسوس و غیر محسوس غالباً مایه لطف و طراوت این گونه اشعار می تواند بود اما افراط و بی اعتدالی نیز بسا که بیان شاعر را مصنوعی، پیچیده، و محتاج به تأمل کند و طبعاً طراوت و لطف غزل را که می بایست بی واسطه در خاطر شنونده ایجاد شور و هیجان کند از بین می برد. فی المثل در این بیت عبدالقادر بیدل که راجع به تبسم معشوق است :

تبسم که بخون بهار تیغ کشید ؟

که خنده بر لب گل نیم بسمل افتاده است

اصل مقصود شاعر این است که تبسم معشوق چنان زیباست که تبسم گل در مقابل آن هیچ جلوه ای ندارد اما برای آنکه مضمون را تازگی ببخشد تخیل شاعر نه فقط از تبسم گل يك قربانی برای خنده معشوق می سازد بلکه حتی برای بهار هم تبسم قایل می شود و چنان وانمود می کند که تبسم معشوق بیشتر بقصد رقابت و مبارزه با تبسم بهار (نه تبسم گل که فقط يك جلوه از تبسم بهار است) و برای ریختن خون بهار بوده است . مضمون البته با بیان رنگین تری عرضه شده است اما پیچیدگی فکر مجالی برای تأثیر در ذهن خواننده باقی نمی گذارد . اینک چند نمونه از این گونه خیال پردازیهای سبك هندی :

دهان تنگش از من چشمه حیوان نهان می داشت

خطش سرزد ز لب کای تشنه جان من خضر این راهم

ملا جمال لاهوری

بی خیل و حشم شهرت من گشته جهانگیر

در ناموری همچو نگین یگه سوارم

اسحق خان



افشای سِرِّ عشق بود کار ، دیده را

منصور دان سرشک بمژگان رسیده را

احمد فائق

۳- غرابت در تشبیهات و استعارات، که در واقع برای اجتناب از ابتدالی است که ممکن بود از توجه به معانی و افکار عادی و روزمره برای شاعر پیش آید. این غرابت جویی گاه در انتخاب آن رکن تشبیه است که مشبّه به نام دارد و شاعر می‌کوشد آن را در بین اموری که معمولاً توجه اذهان عادی بآنها معطوف نیست جستجو کند مثل بیت ذیل که شاعر در آن قدح شراب را در وضع خاصی تشبیه می‌کند به دل گرفته . گوینده رفیع خان باذل از شعرای هند است :

چه نشاط، باده بخشد بمن خراب بی تو

به دل گرفته ماند قدح شراب بی تو

و این تشبیه از جهت غرابت تازگی خاصی دارد. میرزا گرامی یک شاعر هندی دیگر می‌گوید :

همچو آن شمع که روشن می‌کند صد شمع را

سوختم تا در غم او، عالمی را سوختم

در بعضی موارد در تشبیهات و استعارات گویندگان این عهد حذف وسائط، کار تداعی معانی را که مایه تفاهم بین شاعر و خواننده است مشکل می‌دارد و کلام شاعر تاحدی دشواری پیدا می‌کند. صائب می‌گوید :

دل آسوده ای داری می‌رس از صبر و آرام

نگین را در فلاخن می‌نهد بیتابی نام

یعنی بی تاب من چنانست که نام من اگر برنگین انگشتی حک شود آن را هم مثل سنگ فلاخن از جایی بجایی پرواز می‌دهد . نظیر همین مضمون

است بیت ذیل از آقا صالح برهان :

بسکه سرگشته پس از مرگم از دست توام  
لوح بر تربتِ ما سنگِ فلاخن باشد

۴- کثرت تمثیلات و ارسال المثلها، برای توجیه دعاوی غریب ، که در واقع این کار از مقوله طرز استدلال عوام است و حاکی از غلبه ذوق و فکر عوام بر این سبک شعر. البته این اقدام به آوردن ضرب الامثال اختصاص به سبک هندی ندارد و در بین قداما هم متداول بوده است لیکن درین دوره نه فقط در این کار غالباً به افراط و مبالغه گراییده اند بلکه تفتن و مخصوصاً تازه جویی هم چاشنی آن کار کرده اند و اینک چند شاهد نقل می شود تا تازگی این نوع تمثیلات را نشان دهد :

ز رفعت بیشتر باشد صلابت خاکساری را

ز بالا سوی پستی هر که بیند در هر اس آید

جودت بدخشانی

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد

خواب در وقت سحرگاه گران می گردد

صائب

من از جمعیتِ آسودگانِ خاک دانستم

که غیر از خشت بهر خواب راحت نیست بالینی

سید امیر خان عالمگیر شاهی

می فزاید ظامتِ دل صحبتِ افسردگان

چون زمستان بیشتر گردد شود شبها بلند

آفرین لاهوری

روشن دلان خوش آمد شاهان گفته اند

آئینه عیب پوش سکندر نمی شود

کلیم کاشانی

گر کشت وفا بر ندهد چشم تری هست

تا ریشه در آب است امید ثمری هست

عرفی شیرازی

دنبال اشک افتاده ام جویم دل آزرده را

از خون توان برداشت پی نخجیر پیکان خورده را

کلیم کاشانی

۵- استعمال لغات محاوره و الفاظ بازاری، که ناشی از ارتباط این

طرز شعر است با زندگی روزمره گویندگان آن. در شعر قدما اگر گاه از

اینگونه الفاظ استعمال می شد بندرت بود و از روی تفنن، اما در این دوره

استعمال این گونه الفاظ نوعی ضرورت بود نه نوعی تفنن. نمونه ای از این گونه

الفاظ در اشعار ذیل آمده است و این معنی نشان می دهد که استعمال الفاظ

محاوره در شعر و نثر مخصوص زمان ما نیست و سابقه طولانی دارد:

چه سازم ابر شد با من طرف در اشکباریها

مگر عشق آبروی دیده گریان نگهدارد

واقف لاهوری

موجود و عدم زیك قماشند آن پنبه که جامه شد کفن شد

فقیر الله لاهوری

نیامد راست بر بالای يك کس خلعت دولت

ز هندو تا مسلمان خلق عالم را وجب کردم

حجت کشمیری

باندك تلخی اندوه عشرتها نمی‌ارزد

به تشویش خلال این نعمت دنیا نمی‌ارزد

سرخوش

به بزم بی‌خلل میکشان خاموشی

دهان پرگله خمیازه خمار بود

قطب‌الدین مایل

گداز دل، می‌بیطاقتی بجامم کرد

چو ابر، گردش این آسیا به آب خوداست

راسخ هندی

تلافی همه بیرحمی و جفای شما

بیک نگاه ادا شد زهی ادای شما

شکرالله خاکسار

بت صراف کافکنده‌است طرح دلبری بامن

دمادم می‌کند از ناز جنگ زرگری با من

بهرام بیگ

زخم دندان خورد تا لبهای شیرین جنگ او

پسته حلوائ سوهان شد دهان تنگ او

شاه‌گلشن برهانپوری

مست از خانه برون آید و شب سیرکند

طور بد پیش گرفته‌است خدا خیر کند

شیخ حسین شهرت

بخیه کفشم اگر دندان‌نما شد عیب نیست

خنده می‌آرد همی بر هرزه‌گردیهای من

کلیم کاشانی

هرگز نمی‌شود بکسی آشنا دلت

فارغ ز قید مهر و وفایی خوشا دلت

حسابی نطنزی

سرت گرم درین ایام با محنت سری داری

دلت‌نازم ز درد عشق مژگانِ تری داری

رشکی همدانی

چراغ روز مگو بی‌فروغ می‌باشد

ببین که لاله در و دشت را فروزان کرد

کلیم کاشانی

سگش را بارقیب از ساده لوحی آشنا کردم

کنون آنها بهم یارند و من چون سگ پشیمانم

رفیعی کاشی

۶- اخذ الهام از تجارب روزمره و اشخاص و اشیاء محیط ، و این

نکته نیز هر چند تاحدی در سبک عراقی و کلام نظامی، خاقانی، سعدی و حافظ نیز سابقه داشت اما در دوره سبک عراقی نوعی تفنن بود در صورتی که در دوره صفوی، انعکاس حیات عامه در شعری که بوسیله خود آنها ابداع می‌شد طبیعی بود و نوعی ضرورت. چنانکه در این بیت منسوب به صائب :

اظهار عجز در برِ ظالم روا مدار

اشک کباب مایه طغیان آتش است

مایه الهام شاعر تجربه زندگی روزانه است و شاعر هنرش درین است

که در هر چه پیرامونش هست بادیده دقت و عبرت می‌نگرد . می‌گویند<sup>۱۲</sup>

۱۲- کلمات الشعراء سرخوش، مقایسه ناشعرا المعجم ۱۶۷/۲ .

صائب در اثنای عبور از راه سگی را دید بر زمین نشسته است و چون سگ  
وقتی می نشیند غالباً گردنش را بالا می گیرد، این مضمون بخاطر صائب آمد:  
شود ز گوشه نشینی فزون رعونت نفس

سگِ نشسته ز استاد سرفراز ترست

ابیات ذیل شواهدی است حاکی از تأثیر محیط در شعر شاعران این  
عصر، و در همه آنها شاعر رنگ واقعه گویی و خیال پردازی را نیز در شعر  
منعکس کرده است:

خاکساری سرفرازی می شود در میکشی

شور مستی چتر می سازد دُمِ طاوس را

ملا سعید اشرف

بآه گرم من هرگز دل خوبان نمی سوزد

چو کرم شبچراغ آتش نخیزد از شرار من

عاقل جامی

هر کجا می چید حسن او دکانِ دلبری

جنس زهد و زرق خاک کوچه و بازار من

نقی کمره ای

ساغری دیدم نگون بر شیشه بر افتاده ای

چون کلاهی بر سر شوخِ فرنگی زاده ای

غنیمت کنجاهی

غم عالم فراوان است و من یک غنچه دل دارم

چسان در شیشه ساعت کنم ریگِ بیابان را

اورنگ زیب

مطیع بی نیازی یافتم افلاکِ سرکش را

خم ابروی استغنا برین فیلان کجک کردم

عبدالقادر بیدل

چون شیشه گر بهر نفسم باشد احتیاط

عمرم بیاس خاطرِ نازک دلان گذشت

سراج الدین آرزو

شوخ چشمیهای طبعم وقت پیری هم نرفت

قامتم خم گشت و چون عینک نظر بازم هنوز

امتیاز خان خالص

ز چاکِ هسته خرما شد این قدر معلوم

که از وفا دل سختِ شکرلبان خالی است

عبدالقادر بیدل

باید حکایت از لبِ دریادلان شنید

گوشِ حباب جانبِ دریا گشاده است

عبدالعزیز بسمل

۷- اظهار دعاوی غریب شاعرانه و سعی در توجیه این دعاوی بروجهی

که غالباً همان توجیه نیز خالی از غرابت بنظر نمی رسد و این امر که در

طرز عراقی نیز بندرت و مخصوصاً در کلام خاقانی و ظهیر و امثال آنها

وجود داشت در سبک مشهور به هندی غالباً نتیجه احترازی است که شاعر

از ابتدال در بیان و از تکرار مضامین دیگران دارد. چنانکه در بیت ذیل :

از بس زبیم خوی تو دزدیده ام نفس

یک پرده پست تر ز خموشی است ناله ام

شاعر برای بیان رعایت ترس آلودی که نسبت به معشوق تنگ حوصله

دارد، ناله‌ای را هم که از ترس او در سینه حبس کرده است و گاهی بی اختیار از گلویش خارج می‌شود نه فقط یک نوع خموشی می‌داند - بلکه یک پرده پست‌تر از آن. در بیت ذیل نیز دعوی شاعر خالی از غرابت نیست، اما توجیه دعوی از خود دعوی غریب‌تر است:

تا تماشای دهانت کرد حیران غنچه‌را

شاخ گل دستی است در زیر زنخدا غنچه‌را

افضل خوانی

بیت ذیل، از غنی کشمیری، دعوی غریبی است که توجیه غریب‌تری با آن همراه است و این توجیه بجای آنکه دعوی را مقبول کند، آن را نوعی مغالطه و گزافه‌گویی جلوه می‌دهد:

نرگس از چشم تو دم زد بر دهانش زد صبا

درد دندان دارد اکنون می‌خورد آب از قلم

اما اینکه شاعر خود را به این توجیه بارید مجبور دیده است شاید بدان سبب باشد که اصل دعوی ابداع خود او نیست، مسبوق است و حتی در شعر حافظ نیز سابقه دارد<sup>۱۳</sup>. گویا برای آنکه در این مضمون تصرف و ابتکاری کرده باشد، شاعر مسأله درد دندان و آب ازنی خوردن را پیش کشیده است که در عین حال چیزی هم به لطف و جمال اصل دعوی نیفزوده است. ابیات ذیل شواهد دیگریست از این دعاوی که عیب عمده آنها اشتمالشان است بر مبالغات دور از ذهن و توجیهات نامعقول:

۱۳- نرگس از لاف زد از شیوه چشم تو مرنج

نروند اهل نظر از پی نابینایی

نرگس طلبد شیوه چشم تو زهی چشم مسکین خبرش از سرود دیده حیانیست



ز سایه مژه چشم مور بست قلم

چو می کشید مصور دهان تنگ ترا  
شوکت بخاری

مگر بصرمه اثر کرد ضعف طالع من

که بی عصا نتواند به چشم یار رسید  
قابل بلگرامی

۸- وجود نوعی درد و شور غریب در غزل که حاکی بود از آن گونه  
آلام روحی که در این دوره از آن به درد ، شکستگی ، و نامرادی تعبیر  
می کردند و این نکته رنگ بدبینی حزن آلودی به احساسات شاعران این  
عصر می دهد . این رنگ بدبینی را در کلام غالب شاعران این دوره  
می توان یافت و این چند بیت فقط عنوان نمونه دارد :

خیال بی کسی من وفا بیادش داد

بجای شمع دل آورد بر مزارم سوخت  
ناصر علی سر هندی

تنها نشسته ایم و طلبکار چون خودیم

مکتوب اشتیاق به عنقا نوشته ایم  
عاقل خان رازی

غبار راه گشتم سرمه گشتم توتیا گشتم

بچندین رنگ گشتم تا بچشم آشنا گشتم  
خالص دکنی

شده عمرها که نشانده ام بکمین اشک چکیده ای

دلکی زگریه بی اثر گره ز رشته بریده ای  
عبدالقادر بیدل

در چمن بود زلیخا و بحسرت می‌گفت  
یاد زندان که درو انجمن آرایی هست  
حزنی اصفهانی

از ضعف بهرجا که نشستیم وطن شد  
وز گریه بهرسو که گذشتیم چمن شد  
جان دگرم بخش که این جان که تو داری  
چندان ز غمت خاک بسر ریخت که تن شد  
طالب آملی

چون ساغر شکسته در دیده‌ها نمی‌نیست  
اسباب گریه گویا امشب تمام کردند  
قدسی مشهدی

زسوز عشق چه هنگامه فغان بندیم  
چو شمع کشته ازین ماجرا زبان بندیم  
نهال سرکش و گل بی‌وفا و لاله دورو  
درین چمن بچه امید آشیان بندیم  
متاع خانه دل آنچنان بیغما رفت  
که درنماند که بر روی دشمنان بندیم  
کلیم کاشانی

آسودگی به‌گوشه هستی ندیده‌ایم  
جان داده‌ایم و کنج مزاری خریده‌ایم  
چون شمع بود منزل ما زیر پای ما  
از پا نشسته‌ایم و به‌منزل رسیده‌ایم  
غنی کشمیری

۹- رواج نوعی حکمت عامیانه که غالباً حاکی از توجه به ناپایداری عالم، لزوم اغتنام فرصت و اجتناب از حرص و غرور بیجاست از مختصات این طرز تازه است و این گونه معانی که جزو طرز تفکر طبقات عامه است و قبل از آن مخصوصاً در کلام خیام و حافظ منعکس بود درین دوره رنگ خاصی به شعر می دهد و مخصوصاً در کلام صائب که از معتقدان حافظ است مجال بیان می یابد چنانکه نظیر آن در کلام عرفی، فیضی، و عبدالقادر بیدل هم بنحوی بارزی هست و مجموع این افکار در عین حال تعبیری است از نوعی حس تسامح مذهبی که در محیط تعصب آلود دربار صفویه و بابریان غرابت دارد اما با وسعت مشرب عامه که بهر حال نمی خواهند تقالید مذهبی را مانع زندگی عادی ببینند هیچ گونه منافات نمی تواند داشت. با آنکه مواظظ و نصایحی از نوع «تحقیق» رایج در کلام سنائی و خاقانی درین دوره اصالت بلکه رواج ندارد نوعی عرفان عامیانه در مجموع این اشعار هست که از شطحیات و دعاوی صوفیه هم خالی است و از نوع عرفان حافظ است. در حقیقت حتی این گونه معانی عرفانی هم که در کلام شاعران این دوره به بیان می آید با تعبیرات غریب همراه است. چنان که این نکته که علم عشق در دفتر نباشد، و دفتر صوفی سواد و حرف نیست البته مکرر در کلام قدما هست اما اظهار ملال از کتاب و لازمه آن که عبارتست از قیل و قال اهل مدرسه، در نزد یکتن شاعر این عصر، نامش سیادت پنجابی به وجه ذیل بیان می شود که رنگ خاص سبک هندی را در آن به وضوح تمام می توان دید:

خبر ز زنده دلی نیست اهل مدرسه را

که دل بسان مگس در کتاب می میرد

همچنین این نکته که سختهیا و خواریهایی که سالک در این عالم

می‌کشد برای آنست که غفلت و خودپسندی در وجود او بمیرد و نفس او بسر منزل کمال ممکن خویش راه یابد ، در کلام متقدمان بسیار است و از عقاید رایج صوفیه و عرفاست اما يك شاعر این عصر بنام جان جانان متخلص به مظهر آن را در بیت ذیل بنحوی بیان می‌کند ، که بکلی تازگی و رنگ عصر دارد :

سراپا غفلتم زین ره به‌خاک افتاده‌ام مظهر

برنگ خواب قالی پایمالیه‌است تعمیرم

چنانکه ملاحظه می‌شود رنگ و خواب را شاعر بمناسبت قالی آورده است و هر چند رنگ را بمعنی مثل و شبهه در نظر داشته و خواب را هم در معنی اصطلاح معمول عامیانه کلمه بکار برده است استعمال رنگ تاحدی برای مناسبت آن است بامعنی غفلت ، چنانکه خواب نیز بهمین مناسبت مورد بیان واقع شده است و حتی در بیان این مطلب شاعر ازین نکته نیز که پایمالیهایی که در جهت خواب قالی بر آن وارد می‌شود تعمیر و بهبود آنست نیز استفاده کرده است که این طرز استفاده از مسائل مربوط به محیط و حیات از مختصات این سبک بشماراست .

ابیات ذیل شواهد دیگری از این گونه افکار مذهبی و عرفانی را در شعر این دوره نشان می‌دهد :

رو نتابد از سیه‌کار عمل خُلقِ کریم

می‌خرد عطار فردی را که باطل می‌شود

سیادت پنجابی

لقمه افتد زدهان چون نبود قسمت کس

روزی ارّه نگر کز بن دندان ریزد

واعظ

يك پرده بیش نبود در فقر و سلطنت فرق

طبل شهی است کشکول گر پوست کنده گویم  
سر خوش کشمیری

برای چرب و شیرین، شکوه ای برب نیاوردم

بسان کرم دندان عمر در سختی بسر بردم  
عبدالغنی کشمیری

اگر مردی در تخفیف اسباب تعلق زن

کز انگشت دگر انگشت نر يك بند کم دارد  
عبدالقادر بیدل

نشان نیافت فلاطون زحشر روحانی

بخاك میكده انگور تا شراب نشد  
سالم کشمیری

نیست انکار چو گویند که زاهد ملك است

حرف ما نیز همان است که او آدم نیست  
واضح دکنی

ای برهن چه زنی طعنه که در مسجد ما

سبحه ای نیست که آن غیرت زنا تو نیست  
عرفی شیرازی

چند از مؤذن بشنوم توحید شرك آمیز را

کو عشق تا یکسو نهم شرع خلاف آمیز را  
نظیری نیشابوری

در کیش ما مجرد عنقا تمام نیست

در بند نام ماند اگر از نشان گذشت  
کلیم کاشانی

۱۰- بیان احوال شخصی و عواطف و احساسات مربوط به زن و فرزند و خویش و پیوند درین دوره نیز ، مثل دوره رواج سبک عراقی ، تداول تمام دارد . مرثیه فیضی درباره مرگ غم انگیز یک کودک سه ساله خویش ، شکایتهای طعن آمیز عرفی ازدوستان دروغین خود ، اظهار تأسف و تأثر نقی کمره ای در مرگ فرزند رشید و دانشمند خویش ، و ابراز علاقه صائب نسبت به دوستان مختلف خود ، نمونه هایی است ازین گونه عواطف که در کلام گویندگان این عصر کم نیست و این که محبتی را که طالب آملی نسبت به خواهر خویش نشان می دهد ادوارد براون در شمار نوادر شعر فارسی می شمارد<sup>۱۴</sup> کاملاً با واقعیت منطبق نیست .

۱۱- اجتناب از اوزان نادر و بحر هایی که در موسیقی و شعر فارسی غالباً سنگین بنظر می آید و قدما ، مخصوصاً شاعران قدیم خراسانی ، گاهی از روی تفنن در آن اوزان شعر می سروده اند . در نزد شاعران این دوره تقریباً اوزان متداول همانها است که در شعر سعدی و حافظ و جامی بود و بنظر می آید که احتراز آنها از اوزان غریب تاحدی نیز برای آن بود که حفظ و مراعات آن اوزان تبخّر در عروض را ایجاب می کرد که نزد عامه شعرای این ادوار نمی توانست عملی باشد و گویا از همین زمانها بود که این گونه اوزان نامأنوس را نامطبوع خواندند . تنها ابداع طرزی افشار در مورد نشر و ترویج بحر طویل ، اقدام عبدالقادر بیدل در ابداع بعضی اوزان تازه<sup>۱۵</sup> را می توان تفنن و تنوع در این امر شمرد که البته نزد شعرای دیگر این عصر مورد تقلید واقع نشد .

۱۴- رجوع شود به: تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر تألیف پروفیسور

ادوارد براون، ترجمه رشید یاسمی، طهران ۱۳۱۶ / ۱۷۱-۱۷۰

۱۵- سفینه خوشگو/ ۱۲۵ .

۱۲- عدم مبالات کافی در رعایت ترتیب درست در ارکان کلام که این امر گاهی منجر بنوعی تعقید لفظی نیز می شود نیز از مختصات شیوه هندی است و این هم ناشی از تأثیر محاوره روزمره است در طرز بیان شعرا، چنانکه در بعضی موارد بیان آنها را پست و بازاری یا نادرست می کنند. از جمله در بیت ذیل از یک غزل مشهور کلیم کاشانی:

گرچه مورم ولی آن حوصله باخود دارم

که ببخشم بود ار ملک سلیمان با من

تأخیر ادات شرط از فعل مانع از آن است که معنی شعر بلافاصله و بی تأمل درک شود. چنانکه در بیت ذیل نیز که از شاعری بنام سیادت پنجابی نقل می شود:

مجو رفعت اگر چون مور میخواهی سر خود را

بکن مقراض عمر خویشان سال و پر خود را

اگر ضبط نسخه - چنین که هست - اجازه ندهد که بتوان بکن را مکن خواند، ترتیب ارکان کلام کاملاً موافق نظم طبیعی نیست و بدون تأمل نمی توان دانست که شاعر می گوید اگر سر خود را می خواهی مثل مور باش و رفعت مجوی اما اگر طالب رفعتی بال و پر خود را مقراض عمر خویش کن و در دنبال پرواز جوئی عمر خویش را بخطر بینداز و کوتاه کن.

\* \* \*

در بین انواع شعر آنچه درین دوره مخصوصاً مورد توجه شاعران واقع شد عبارت بود از غزل. در واقع شیوه رندی و لایبالیگری شاعران عامه که با بنگ و افیون و با میخانه و قهوه خانه سروکار داشتند و اطوار عشق و عاشقی بی بندوبار رایج در مجالس و قهوه خانه ها مخصوصاً ماده و مضمون برای همین غزلها فراهم می آورد و ذوق و تجربه عامه که مدار

واقعی و مخاطب حقیقی شعر این دوره بود نیز افضای غزل داشت چنانکه از شاعران این دوره نه فقط بسیاری در غزلسرای طرز وقوع را دنبال می کردند بعضی نیز مثل صائب و نظیری و کلیم و فیضی و عرفی و بیدل مضمونهای عرفانی و فلسفی را نیز در آن وارد کردند و این نکته غزل سبک هندی را مجموعاً قدرت و قوتی بیشتر از غزلهای متقدمان داد، هرچند در بین غزلسرایان این دوره گوینده ای به قدرت سعدی و حافظ هم بوجود نیامد.

آنچه مخصوصاً این سبک را از لحاظ مضمونهای عاشقانه که جوهر غزل بشمار است غیر طبیعی می کند افراط در مبالغات مربوط به سوز و گداز عاشقانه و معاملات عاشق و معشوق است که با طرز وقوع هم دیگر سازش ندارد. چنانکه خضوع فوق العاده نسبت به معشوق و اظهار تواضع بیش از حد نسبت به سگ کوی یار، رنگ تصنع به قسمت زیادی از این غزلهای زده است. همچنین شکایت از بی مهری معشوق که در واقع بی مهری و عتاب قهرآلود او برای عاشق در حکم قتل او تلقی می شود مضمونی است که در حد اعتدال نزد قدما و حتی نزد سعدی نیز هست اما افراط در آن در سبک هندی بجایی می رسد که معشوق دشمن عاشق و قاتل اوست نه واقعاً یک دوست و محبوب. مثال:

قاتل من چشم می بندد دم بسمل مرا

تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

\*

زخون خویش بر آن قطره می برم حسرت

که گاه قتل بدامان قاتل افتاده است

و پیداست که در این گونه غزلهای دیگر نمی توان از احساسات واقعی نشان جست و عجیب است که طرز وقوع تدریجاً منتهی به این گونه مبالغات



نابسند شده باشد .

قصیده هم در بین گویندگان این ادوار از تخیلات و احساسات عامه پسند متداول در غزل مشحون شد . البته شعرایی مانند محتشم کاشانی، وحشی بافقی، عرفی شیرازی، طالب آملی، قدسی مشهدی، کلیم کاشانی، و دیگران قصاید را برای فرمانروایان و غالباً به جهت همان مقاصد معمول در نزد قدما می سرودند اما چون ممدوحان نیز درین زمان خودشان از تأثیر ذوق و سلیقه عامه خالی نبودند، نوع قصیده درین ادوار تدریجاً به کساد و سقوط کشیده شد و با آنکه عرفی در ابداع مضامین توانست شیوه انوری و کمال را احیاء کند و طالب و قدسی در قصاید قدرت بیشتر نشان داده اند ، قصیده درین دوره بازاری نیافت و در آن هیچ تکامل قابل ملاحظه ای بوجود نیامد .

قالب مثنوی هم درین ادوار البته رایج بود نه فقط در ساقی نامه ها که مؤلف تذکره میخانه مثنویاتی درین زمینه از چهل و پنج شاعر نقل می کند که بیشترشان مربوط بهمین ادوار است ، بلکه در نظم داستانهای بزمی و رزمی که شیوه نظامی مخصوصاً مورد توجه بوده است هم از قالب مثنوی استفاده بسیار کرده اند<sup>۱۶</sup> . البته در این ادوار مثنوی روی هم رفته مقام سابق را که مخصوصاً بوسیله نظامی ، خسرو ، و جامی بدست آورده بود، دیگر نداشت اما روح تازه جویی و جوش اندیشه و ذوق رنگ آمیزی در مثنویات عرفی ، فیضی ، کلیم و زلالی خونساری رنگ خاصی بآن می داد که جالب است و گاه شور و هیجان قابل ملاحظه ای دارد .

دو «نوع» بالنسبه تازه که در شعر این ادوار رواج بیشتر یافت

عبارت بود از معما و شهرانگیز . البته معما در اواخر عهد تیموریان اندک اندک رواج تمام یافته بود و برای آنکه میزانی از توجه عمومی باین فن حاصل آید باید به کتاب بدایع الوقایع زین الدین واصفی رجوع کرد<sup>۱۷</sup> و به داستانهای جالبی که وی در این باب نقل کرده است . در بین شاعران مشهوری که در این ادوار مخصوصاً به معما شهرت یافته اند باید از شهاب معمائی و نظام معمائی یاد کرد . در تحفه سامی احوال این هردو شاعر مذکور است و یک شاعر دیگر این عصر که باز بنام معمائی مشهور است رفیعی کاشی است، مشهور به حیدر معمائی . میرک صالحی، و لطفی شیرازی هم از معما سرایان و معما گشایان این ادوار بوده اند و ظاهراً در این دوره ای که شعرا از توجه به علوم غالباً برکنار بوده اند اشتغال به معما وسیله ای بوده است که آنها را وادار می کرده است به تفکر در مشکلات .

اما شهرانگیز یا شهر آشوب که مخصوصاً در این ادوار رواج خاص یافت عبارت بود از مجموع ابیات ، رباعیات ، یا قطعات مربوط و متوالی که درباره یک شهر و طبقات مختلف آن از مردوزن ، پیر و جوان، پیشه وران، بازرگانان و سایر مردم سروده می شد و غالباً متضمن اظهار عشق یا محتوی توبیخ و ملامت نسبت به افراد این طبقات بود و بهمین سبب درباره ای موارد منتهی به رنجش اهل شهر از شاعر می شد چنانکه یک شاعر اصفهانی را که شهرانگیزی در هجو اهل گیلان ساخت مردم متهم به امری شنیع کردند و زبانش را بریدند<sup>۱۸</sup> . بعضی از این گونه اشعار در دوره سبک عراقی نیز رایج بود و رواج نوعی از این گونه هجاها باعث شد که اهل بلخ نسبت به انوری

۱۷- مثلاً: ج ۱ (چاپ مسکو ۱۹۶۱) / ۱۳۶-۱۳۲ .

۱۸- تحفه سامی ۱۵۳ .

و اهل اصفهان نسبت به مجیرالدین بیلقانی و استادش خاقانی نارواییها و پرخاشجوییها کنند. چند بیتی از يك شهرانگیز که وحیدی قمی جهت تبریز گفته است نیز در تحفه سامی نقل شده است<sup>۱۹</sup> و نمونه ای است از این تفننِ موزیانه شعرا درین عصر<sup>۲۰</sup>.

## \* \* \*

دو عامل عمده که سبک مشهور به هندی را بوجود آورد عبارت بود از عامل جغرافیایی و عامل اجتماعی و این نکته ای است که بعضی محققان دیگر نیز بدان توجه داشته اند<sup>۲۱</sup> درهند که این سبک پا گرفت ذوق شعر شناسی با آنچه در بین علما و منشیان ایران رایج بود تفاوت داشت. بعلاوه عدم توجه صفویه به مدایح نیز از اسباب عمده شد در کساد بازار قصیده سرایی به اسلوب قدما. عنصر تازه ای هم که سبک تازه را از شیوه های قدیم متمایز می کرد عبارت بود از تجلی عواطف و ادراکات شخصی در شعر چرا که در نزد متقدمان بیان شاعرانه قالب سنتی داشت و کار مکتب جامی و امثال او تکرار و تقلید عواطف و ادراکات امثال حافظ و امیر خسرو بود چنانکه در شعر آنها عنصر شخصی وجود نداشت و شعری که ویژگیهای آن سبک هندی را بوجود آورد و بابا فغانی سرسلسله ابداع کنندگانش بشمار می آمد، کوشید عنصر شخصی را دوباره در شعر وارد کند و باین ترتیب خون تازه ای در رگهای شعر فارسی جریان دهد.

۱۹- تحفه سامی / ۱۲۶.

۲۰- برای اطلاعات بیشتر در باب شهر آشوب رک: دکتر محمد جعفر محبوب، سبک خراسانی (ضمیمه) ۶۷۷-۶۹۹، دکتر سیدعلیرضا مجتهدزاده، - شهر آشوب مولانا لسانی شیرازی، مشهد ۱۳۴۵ و عبدالغنی میرزایف، شهر آشوب و اساس اجتماعی پیدایش آن، (تاجیکی)، دوشنبه ۱۹۶۶ نیز نگاه کنید به رساله آقای احمد گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، طهران ۱۳۴۶.

۲۱- نگاه کنید به: Bausani, A., Letteratura Persiana, /486 - 487

## زبان و ادبیاتِ فارسی را دریابید\*

به یقین برای بحث دربارهٔ زبان و ادبیات فارسی هیچ مجلسی و هیچ سرزمینی بهتر از این مجلس و مناسبتر از این شهر نیست (۱۳۳۰ و ۱۳۳۱). علوم انسانی آموزندهٔ زبان فارسی، و گنجور ذخایر ادبی ایران، سرزمین خراسان منشأ زبان دری، شهر طوس دربرگیرندهٔ کالبد زنده‌کنندهٔ عجم و افکنندهٔ تخم سخن پارسی و برپا دارندهٔ کاخ ادب و افتخار ایران).

استادان ارجمند! برادران دانشجو! در عصر ما ادبیات فارسی و زبان دری دوره‌ای سخت بحرانی را می‌گذرانند. شاید در طول بیش از هزار و چند صد سال که از عمر این زبان می‌گذرد هیچگاه باخطر (و بلکه خطرانی) چنین سخت روبرو نبوده است. خطرهایی که موجودیت آن و فرهنگِ وسیع و انسانی را که این زبان تعبیرکنندهٔ آنست، تهدید می‌کند.

اگر علاقمندان به حفظ تمدن و فرهنگ ایران و زبانی که ترجمان این تمدن است کوششی سریع و همه‌جانبه نکنند، معلوم نیست نیم قرن دیگر -- و بلکه زودتر از نیم قرن -- زبان فارسی به چه صورت درآید. شاید قالبهایی از کلمات بوام گرفته از ملتهای گوناگون، بارو ابطی که روزگاری

رنگ ایرانی داشته است ، بیسان دارنده آداب و سنتی غیر ایرانی ، آنهم ناقص و نارسا .

تعداد مشکلاتی که زبان فارسی و ادبیات فارسی در عصر ما با آن روبروست هرچند کم نیست ولی می توان آنها را طبقه بندی کرد و به چند دسته درآورد . آنچه از همه مهمتر و خطرناکتر است اینکه : موجی هولناک و بنیان ریز از سالیان پیش برخاسته است - از یک قرن پیش و شاید پیش تر - می کوشد تا قالب و مفهوم زبان دری را از میان ببرد نه از آن جهت که مفردات و ترکیبات آنرا دوست نمی دارد ، بلکه با آن چیز دشمن است و یا آنچیز را نمی خواهد که در طول دوازده قرن به نثر یا به نظم در قالب الفاظ این زبان ربخته شده است . از نخستین سند مکتوب که از این زبان در دست داریم تا آنچه پیش از جنگ دوم جهانی فراهم آمده است یک عنصر بخوبی تجلی می کند و آن روح تمدن عالی اسلام ، آمیخته به سنن و آداب ایرانی است . از تاریخ ابوعلی بلعمی و اندرزنامه عنصرالمعالی و نظام الملک طوسی و اشعار عرفانی سنائی و عطار و مولوی و داستانهای نصرالله منشی و محمدبن غازی ملطیوی گرفته تا آثار نویسندگان عصر ما با همه اختلافی که در موضوع باهم دارند ، وحدت گونه ای می توان دید و آن تعلیمات اسلامی است که با درآمیختن با آداب مردم این کشور و اعمال ذوق دانشمندان این سرزمین تلطیف شده و دنیا پسند گردیده است و به نام تمدن اسلامی ایرانی خوانده می شود . آن موج نمی خواهد این مانع را در مقابل خود ببیند .

دشمنی با این تمدن و سنتهای هزار و چندساله یا ناخشنودی از آن ، در قرن ما (قرن چهاردهم هجری) در قیافه های گوناگونی پدیدار شده و هر لحظه به شکلی درآمده است . تا بهتر مردمان را بفریبد .

گاهی بصورت نابکار دانستن گفته‌های سعدی و ناسازگاری آن با پیشرفت زمان، زمانی در لباس خراباتی و لابلایی نشان دادن حافظ گاهی در لفافه تقلیدی خواندن شعرهای گذشتگان، نارسائی خط فارسی، آمادگی نداشتن زبان فارسی برای تعبیر از مفاهیم علمی و خرده‌گیریهائی از این قبیل.

در طول این مدت کسانی از روی خوش‌باوری با این سازها هم‌آوازی کرده و می‌کنند، بی‌آنکه نیت بدی داشته باشند، اما اگر بدانند گرداننده تعزیه کیست و چرا مرثیه‌سرایی می‌کنند بی‌گمان از گفته خود برمی‌گردند. مشکل دیگر طرز تفکر يك دسته از دلبستگان و خدمتگزاران این فرهنگ است که در عین خلوص نیت و علاقه وافر به زبان و فرهنگ خود به‌هیچ‌رو عدول از سنتهای گذشته را جایز نمی‌شمارند، و بی‌آنکه برای تطور ضروری زبان و ادبیات سهمی قائل باشند از مرز دوره‌های پیش گامی این‌سوتر نمی‌نهند و با هر پیشنهاد اصلاحی فقط بخاطر آنکه سنت گذشتگان با آن موافق نیست مخالف‌اند. میزان کمال در ادب و زبان فارسی نزد اینان توانائی بر خواندن «دره نادره» و «تاریخ معجم» و حل غوامض اشعار خاقانی شیروانی و نظامی گنجوی است.

مشکل دیگر، گروهی است که زبان ملی خود را درست نیاموخته بحکم ضرورت زندگی بایکی از زبانهای اروپائی آشنا شده‌اند، گسترش و هماهنگی آن زبان با نیازمندیهای روز از یکسو و ناآشنائی اینان به زبان خود از سوی دیگر، عقده حقارت را در آنان پدید آورده است و چنان می‌پندارند که اگر زبان فارسی روزی در شمار زبانهای زنده بوده است، امروز آن دوران را پشت سر نهاده و در این عصر متناسب با پیشرفت زمان نیست. اندوخته‌ای را هم که از نظم و نثر دارد اگر دارای اثر هنری

باشد جای آن قفسه کتابها و جعبه آئینه نمایشگاههاست و درخور درس دادن در مدرسه‌های متوسطه و عالی نیست .

مشکل دیگر اکثریتی است که هرچند درس خوانده‌است اما قدرت تجزیه و تحلیل مطالب را آنچنان ندارد که بآسانی سره را از ناسره و حق را از باطل بشناسد ، و در نتیجه مواد خامی برای آن سه‌دسته دیگر است . نتیجه این تضادها اینست که در عصر ما این صفوف مختلف دریک جبهه باهم همکاری می‌کنند ، و محصول این همکاری حمله به‌زبان و ادبیات فارسی (بخصوص آنچه امروز در مدارس متوسطه و عالی به‌نام زبان و ادبیات تدریس می‌شود)، متهم ساختن معلمان فارسی به‌سهل‌انگاری یا وظیفه‌شناسی و متهم ساختن دانش‌آموزان و دانشجویان این رشته به‌بی‌سوادی است .

در چنین محیطی شگفت نیست که زبان فارسی ، معلم زبان فارسی، دانش‌آموز زبان فارسی و دانشجوی ادبیات فارسی و فارغ‌التحصیل زبان و ادبیات فارسی تحقیر شود . لیسانسیه ادبیات را به‌حساب نگیرند و تا آنجا در تحقیر این علم و طالبان آن بکوشند که این «قضاوت نامنصفانه» بصورت اصل مسلم درآید که : «دیپلمه‌های ادبی از دیگر رشته‌ها بی‌استعداد تنبل‌تر، و دیرآموزترند» و کسی هم نپرسد که حکم کلی وقتی درست است که پس از آمارگیری دقیق بیش از پنجاه درصد موافق حکم باشد ، آیا در مورد فراگیرنده‌های زبان و ادب فارسی چنین آمارگیری بعمل آمده‌است ؟

باز اگر می‌گفتند آنان که استعدادی دارند بحکم ضرورت زندگی بدنبال رشته‌ای می‌روند که آب و نانی داشته باشد و آنان که بحکم اجبار رشته‌های برخلاف میل خود را انتخاب می‌کنند، عقب‌مانده‌ترند، شاید ، وجهی داشت.

باچنین دشواریها شگفت نیست اگر زبان فارسی که (درگذشته نزدیک یعنی روزگاری که باعصر ما فاصله درازی ندارد) از کنار کوههای اورال تا سرزمین هند و از ماورای چین تا شبه جزیره‌های عربستان و بالکان گوینده و علاقمند داشت در سرزمین خود و کشور خود بزوال و نابودی تهدید شود.

شاید هم اکنون که این مطلب را گفتم در ذهن بعضی از شما بگذرد که زبان فارسی در شبه قاره هند بدنبال فتوحات غزنویان گسترش یافت و در آسیای صغیر کشورگشایی سلجوقیان سبب رواج آن گردید و در چین و آسیای مرکزی رابطه بازرگانی آنرا بدانجا کشاند و خلاصه آنکه در آن عصر زبان فارسی پشتوانه سیاسی یا تجاری داشت ولی درطول چند قرن چون بتدریج نیروهای حمایت کننده خود را ازدست داد طبعاً پیشرفت آن متوقف شد و سپس عقب‌نشینی کرد.

\* \* \*

ولی توجه داشته باشید که این قضاوت هنگامی درست و قابل قبول است که بحث ما درباره زبان سیاسی یا اقتصادی باشد. اما وقتی می‌خوانیم خاقانی شیروانی قصائد خود را در حرمین می‌خواند و بسیار کسان از آن نسخه برمی داشتند یا طالب علمی در جامع کاشغر از شعر سعدی می‌پرسد یا ابن بطوطه گزارش می‌دهد که در چین مطربان شعر فارسی را در زورق زمزمه می‌کردند، آنجا دیگر لشکرکشی محمود یا قدرت البارسلان نبوده است، آنجا معانی بلند و مضامین دلنشین و تعالیم انسانی که در خلال کلمات این شاعران خفته بود مردمان را به خواندن و ازبر ساختن آن می‌انگیخت. ساده‌تر بگویم زبان قومی را شاید بزور و یا بحکم ضرورت برای مدتی و یا همیشه بتوان بر مردمی تحمیل کرد، اما ادبیات با دل سرو



کار دارد و دردل فقط يك قدرت حكومت می‌کند و آن عشق است. آنچه سخنان سعدی و حافظ و مولوی را جهان‌پسند کرده است، رابطه قلبی و رشته معنوی است که انسانها را با یکدیگر می‌پیوندد.

از مشکلات معنوی که بگذریم نوبت به گرفتاریهای صوری می‌رسد. مشکل قالب زبان در عصر ما، روشن‌تر بگوییم الفاظی که در عصر ما برای تعبیر از معانی بخدمت گمارده می‌شود. چنانکه همه می‌دانیم لغت در گفتگو یا نوشتن واسطه‌ای است برای تعبیر از مفهومی که حدود و کمیت آن به نسبت نیازمندی و اندک یا بسیار بودن مفهوم تفسیر می‌کند. بنابراین لغت هم دورانی دارد مانند هر موجود دیگری می‌زاید، می‌بالد و سپس می‌میرد.

در عصر ما بحکم ضرورت و بخاطر رابطه روزافزونی که بین کشورها و ممالک غربی موجود است هر سال صدها مفهوم از آن کشورها با معانی غیر ایرانی وارد زبان فارسی می‌شود و در داخل این زبان جا باز می‌کند. معادل‌گزیدن برای آن مفاهیم که در زبان فارسی سابقه ندارد کاری نیست که از عهد ما معلمان برآید و جای آن نیست که در این مجال درباره آن سخنی بگوییم، اما جای تأسف است که ناآشنایی و شاید بی‌علاقه بودن بسیاری از ما سبب شده است که بتدریج صدها کلمه فرنگی در گفتگوی ما جا باز کند و جزء زبان گردد با آنکه معادل فارسی آن از دیرباز در این زبان انتخاب شده و یا وجود داشته است.

کلماتی مانند: انکدت، اتیکت، اکازیون، اگسترن، انترن، انفرماسیون، آوت، پلان، ترافیک، جک، دراگاستور، راکسیون، رسپسیون، کوکتیل، ماکت... از رادیو و روی تابلوها و صفحه‌های روزنامه و تلوویزیون به نامه‌های اداری و کتابهای درسی راه یافته است کوشش ما و شما معلمان

فارسی در مبارزه با این لغتها شاید به نتیجه برسد .

اگر همتی کنیم خود این لفظها را در گفته ها و نوشته ها مان نیاوریم ، اگر رغبت فارسی خواندن و فارسی نوشتن در شاگردان خود پدید کنیم ، اگر بآنان بیاموزیم که زبان فارسی کم و کاستی از زبان فرنگی ندارد، دور نیست که اندک اندک نتیجه بگیریم .

دوستی دارم که خود استاد فارسی و فارسی نویسنده فصیحی است و از بعضی نوشته های آشفته و آمیخته امروز رنج می برد، می گفت نزد مدیر روزنامه ای گله کردم که چرا به چنین نویسنده ها رخصت می دهند که این جمله های غیر فصیح و نادرست را بنویسند . آن مدیر روزنامه در پاسخ من گفت گله را من باید از شما بکنم که چرا شاگردان فارسی ندان از زیر دستتان بیرون می آید .

\* \* \*

درس گفتن در مدرسه های متوسطه نیز خود مشکل دیگری در راه آموختن زبان فارسی است . معلمان دبیرستان ناچار باید کتابهایی را که وزارت آموزش و پرورش تعیین کرده است به دانش آموزان درس بدهند . بعضی از این کتابها که از روی آن درس می دهیم نه برای آموختن زبان مناسب است و نه برای تدریس ادبیات فارسی کفایت می کند . زبان فارسی یعنی زبانی که مفهومی واقعی را (که در زندگی با آن سروکار داریم و از آن ناگزیریم) دربر دارد این مفهومیها در قالب کلماتی ریخته می شود که مردم عین آن یا شکسته آنرا برای تعبیر از آن مفهوم بکار می برند و با صورت و معنی آن آشنایی کامل دارند؛ یعنی آنچه شاگرد متوسطه را توانا می کند که وقتی کتابی ساده را خواند معنی آنرا بی زحمت و با کمتر مراجعه به کتاب لغت بداند و قریحه ای در وی پدید آورد که هرگاه خواست مطلبی را از

ذهن به روی کاغذ بیاورد و یا در محلی بگوید ، کلمات و جمله بندی آن برای ادای مقصود او کافی باشد و این زبان را هر دانش آموز درس خوانده ای باید بداند . اما ادبیات فارسی جنبه هنری دارد و آن خاص طبقه ای معین است . برای کسانی است که این رشته هنری را می گزینند: آنجا باید ادبیات بمفهوم وسیع آن از نثر و نظم و نمونه های مختلف هریک و علت تطور هر رشته از آن تحلیل و بررسی شود . قطعه هایی از شعر و نثر پراکنده و بی ارتباط بیکدیگر کنار هم نهادن بی آنکه هدفی مشخص داشته باشد ، نه برای آموختن ادبیات فارسی بسدرد می خورد و نه برای درس دادن زبان فارسی . بخصوص که می دانیم مطالب مطالب کتابها را هم از آغاز تا پایان درس نمی دهند و گاه معلمی در سال تنها به درس دادن چند صفحه یا تفسیر چند بیت بسنده می کند .

\* \* \*

پس از عرض این گزارش که یقین دارم تعبیری بود از آنچه در ذهن بیشتر شما دوستان عزیز است ، می خواهم از این گفتار و از این جلسه نتیجه ای بگیرم ، شما دوستان دانشجو ، آنان که رشته ادبیات فارسی را می خوانید دیر یا زود مستقیماً تدریس زبان و ادبیات را در یکی از مدارس متوسطه یا ان شاء الله در مدارس عالی بعهدده خواهید گرفت و آنان که رشته های غیر ادبی را می گذرانند غیر مستقیم با زبان فارسی سروکار خواهند داشت و در آموختن آن بدیگران بهمین نسبت شریک خواهند بود . سرنوشت این زبان هر چند در محیطی محدود باشد در دست شما خواهد آمد . شما دیر یا زود با این مشکلات که بر شما مردم روبرو خواهید شد . باید از آنها نهراسید و به اندازه توانایی این گروه ها را با حسن تدبیر بگشایید و زبان فارسی را چندانکه می توانید از این آشفتگی و هرج و مرج رها سازید و از

مضمحل شدن آن مانع شوید. استادان و معلمان که پیش از ما بودند وظیفه خود را انجام دادند خدای بزرگ روانشان را شاد دارد و بآنان اجر دهد.

این نرمی و روانی نسبی که درنثر فارسی پس از عصر مشروطیت پدید آمد و تا حدود نیم قرن دوام یافت نتیجه زحمات معلمان دارالفنون، دارالمعلمین عالی، دانشسرای عالی و دانشکده ادبیات است. وقتی به کلاس درس می‌رویم باید بدانیم که فارسی درس‌دادن (چه زبان فارسی و چه ادبیات فارسی) مانند هر درس دیگر هدفی دارد. پس نباید زبان را با ادبیات آمیخت باید هر یک را تا آنجا دنبال کرد که مارا بدان هدف برساند. این کار بایستی ۵۰ سال پیش می‌شد ولی بقول معروف از هر جای ضرر برگردیم منفعت است.

چنانکه اشاره کردم زبان و لغت وسیله‌ای است که مفهومی را از ذهنی به ذهن دیگر انتقال می‌دهد و وسیله هر چه ساده‌تر باشد بهتر است. شما دوستان عزیز که در طول تحصیلات دانشکده با سیر و تحول ادبیات فارسی آشنا شده‌اید می‌دانید آن دسته از نوشته‌ها و کتابها که از قرن چهارم تا پایان نیمه اول قرن هفتم هجری در دست داریم به زبان ساده یعنی نزدیک به زبان گفت و شنود مردم نوشته شده است البته حساب نظم و نثر فنی را باید از این سیر طبیعی جدا کرد. قصیده‌های عنصری، معزی، انوری، ابیوردی، خاقانی شروانی، منظومه‌های نظامی گنجوی، و نثر نصرالله منشی، سعدالدین و راوینی و محمد بن غازی ملطیوی را کنار می‌گذاریم. هنرمندانی که این آثار برجسته را فراهم آورده‌اند برای عامه مردم شعر نمی‌سرودند و نثر نمی‌نوشتند. کالای آنان برای عرض در محضر طبقات برجسته فراهم می‌آید و می‌دانیم که در چنان عصر این طبقات درهمه چیز حتی در وسیله تعبیر از مقصود، با دیگر مردم فرق داشتند و دیدیم که با از میان رفتن این

دسته خاص - یعنی طبقه‌ای که خریداران آن آثار بودند - آن نوع هنر نیز منسوخ شد و آنچه در دوره‌های پس از صفویه بدان سبک پدید آمد تقلیدی ناقص بود و در بعضی موارد فاقد هر گونه آثار هنری .

\* \* \*

حالا به مرحله دوم می‌رسیم. وقتی تشخیص دادیم که چه می‌خواهیم بیاموزیم نوبت به آن می‌رسد که چگونه آنرا بیاموزیم. این مرحله‌ای حساس است و گمان می‌کنم علت سرخوردگی گروهی از دانش‌آموزان زبان فارسی از اینجااست. ممکن است معلم عیب کار را ناشی از کتاب درسی بداند بنظر بنده کتاب درسی خوب نوشته شده باشد یا بد چندان اثری در پیشبرد غرض معلم نخواهد داشت. اگر دوستان ما سعی کنند که نخست ذوق شاگردان خود را در زمینه مطالعات بیازمایند آنگاه برای هر دسته از آنها کتابی موافق ذوق آنان بشرط آنکه با نثر خوب و صحیح نوشته شده باشد و موجب بدآموزی نگردد برگزینند و شاگردان را موظف کنند که در هر هفته‌ای یا ماهی به هنگام فراغت کتابی را بخوانند و سپس خلاصه آنرا در کلاس برای معلم بازگو کنند شاگرد را در دو زمینه یاری کرده‌اند: یکی تقویت قوه درک معنی و دیگری ایجاد ملکه تقریر و انشاء در وی . به موازات این کار باید شاگردان را با خلاصه‌ای از متنهای فصیح نوشته استادان گذشته و معاصر بشرط آنکه در آنها معنی فدای لفظ و صناعات لفظی نشده باشد آشنا کنند . در این باره مجال سخن فراوانی است بیش از این وقت شمارا نمی‌گیرم، گمان می‌کنم اگر ما معلمان همتی کنیم و این اصول را که گفتم رعایت کنیم بطور غیر مستقیم بسیاری از آشفتگیها و نابسامانیها از بین خواهد رفت .

## کتاب رازی دربارهٔ گیل نیشابوری\*

در چند فرسنگی تهران پایتخت ایران آثار و خرابه‌های شهری کهن وجود دارد که به نام «ری»<sup>۱</sup> خوانده می‌شده است. این شهر چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام مرکز تمدن و فرهنگ و دانش بوده<sup>۲</sup> و دانشمندانی که از این شهر برخاسته‌اند به نام «رازی» خوانده می‌شدند<sup>۳</sup>. از مهمترین دانشمندان این سرزمین کهن پزشک و فیلسوف معروف محمد بن زکریای رازی است که در غرب او را «رازس» می‌خوانند<sup>۴</sup>. او در سال ۲۵۱ هجری (۸۶۵ میلادی) قدم باین جهان نهاد و در سال ۳۲۰ (۹۳۲) رخت از این دنیا بریست<sup>۵</sup> و در همین مدت کوتاه زندگی خود توانست آثار ارزنده‌ای در طب و فلسفه و ریاضیات و نجوم و الهیات به جهان علمی زمان خود عرضه دارد. شهرت علمی رازی بسزودی از مرز و محدودهٔ دنیای اسلامی گذشت و در قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی آثار گرانبهای او به زبان لاتین و سپس به سایر زبانهای اروپائی ترجمه گردید و مورد استفاده اهل علم و دانش پژوهان قرار گرفت<sup>۶</sup> و برخی از کتابهای او حتی تا نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی در دانشکده‌های پزشکی معروف اروپا تدریس می‌شد<sup>۷</sup>.

---

\* متن خطابه‌ایست که در روز سه‌شنبه ۱۴ شهریور ۱۳۵۱ در بیست و سومین کنگرهٔ بین‌المللی تاریخ پزشکی (لندن، مؤسسهٔ تاریخ پزشکی ولکام) بزبان انگلیسی ایراد شده است.

نویسنده در این گفتار خود نمی‌خواهد به شرح احوال و آثار و افکار رازی بپردازد زیرا در این باره کتابها و مقالات فراوان وجود دارد که مقام جهانی او را در علم پزشکی آشکار می‌سازد.<sup>۸</sup>

تا قرن بیستم رازی در دنیای عالم بعنوان يك طبیب چیره دست که توانسته است میراث علمی گذشتگان را بطور منظم و قابل استفاده در دسترس جویندگان دانش قرار دهد معرفی شده بود ولی افکار فلسفی و اخلاقی او کمتر مورد توجه قرار گرفته بود در این قرن دانشمندانی مانند دی‌بوری<sup>۹</sup> و کراوس<sup>۱۰</sup> و پینس<sup>۱۱</sup> و بدوی<sup>۱۲</sup> افکار فلسفی و اخلاقی او را مورد بحث و تحلیل قرار دادند و او را بعنوان يك فیلسوف به جهان معرفی کردند. نویسندۀ این گفتار نیز در همین راه گام نهاد و آثار فلسفی و اخلاقی رازی را مورد تحلیل علمی قرار داد و نیز آگاهی‌هایی در بارۀ آثار گم شده و ناشناخته او بدست آورد و نتیجه کوشش خود را در کتابی تحت عنوان: «فیاسوف ری محمد بن زکریای رازی» گنجانید و آن را به اهل علم و دانش عرضه داشت<sup>۱۳</sup>. در این کتاب هر چند بیشتر توجه به مسائل فلسفی و اخلاقی و جهان‌شناسی رازی بوده ولی گاه‌گاه برخی از مسائل که مربوط به دانش پزشکی می‌شده بطور اجمال مورد بحث قرار گرفته است. اکنون در این گفتار او می‌خواهد یکی از آن مسائل را با تفصیل بیشتری مورد بحث علمی قرار دهد این مسأله مربوط می‌شود به کتابی که رازی دربارهٔ گل نیشابوری یا گل خراسانی که دارای خاصیت طبی بوده تألیف کرده است ولی دانشمندان چنانکه اشاره خواهد شد توجه به عنوان تحقیقی آن کتاب نکرده‌اند.

کهن‌ترین مأخذی که در آن صورت آثار رازی یاد شده کتاب فهرست ابن ندیم است که در سال ۳۷۷ هجری (۹۸۷) تألیف گردیده در این صورت کتابی از او با عنوان زیر یاد شده است: «کتاب فی‌ان الطین المنتقل به فیه

منافع»<sup>۱۴</sup> بیاردرداج که فهرست ابن ندیم را به انگلیسی ترجمه کرده در ترجمه عنوان بالا چنین آورده است:

*One section; that clay in which one is immersed is beneficial.*<sup>۱۵</sup>

پس از او ابوریحان بیرونی متوفی ۴۴۰ (۱۰۴۸) در رساله خود که در آن صورتی از آثار رازی را آورده از کتاب نامبرده با چنین عنوان یاد کرده است: «فی ان الطین المنتقل به منافع»<sup>۱۶</sup> یوایوس روسکا که صورت آثار رازی را از فهرست بیرونی به آلمانی ترجمه کرده در ترجمه عنوان کتاب رازی چنین نوشته است:

*Darüber, dass in dem von ihm (sc. Galen) eingeführten Ton nützliche Eigenschaften enthalten sind*<sup>۱۷</sup>.

پس از ابوریحان، قفطی متوفی ۶۴۶ (۱۲۴۸) آثار رازی را از روی فهرست ابن ندیم نقل کرده و عیناً نام کتاب را با همان عنوان آورده است<sup>۱۸</sup>. پس از قفطی ابن ابی اصیبعه متوفی ۶۶۸ (۱۲۶۹) صورت آثار رازی را افزون تر از آنچه که گذشتگان یاد کرده بودند یاد کرده و کتاب مورد بحث را با این عنوان ذکر کرده است: «مقالة فی ان الطین المنتقل به فیه منافع الفها لابی حازم القاضی»<sup>۱۹</sup>.

رانکینگ که نام کتابهای رازی را از صورت ابن ابی اصیبعه به زبان لاتین ترجمه کرده از کتاب مورد گفتگو چنین یاد می کند:

*Dissertatio quod lutum translatum contineat utilitates*<sup>۲۰</sup>

آقای دکتر محمود نجم آبادی در هردو کتاب خود عنوان کتاب رازی را بدین گونه ترجمه به فارسی کرده اند: «این کتاب در منافع انتقال گِل که از جائی به جائی دیگر بعمل آید می باشد»<sup>۲۱</sup>.



چنانکه مشاهده می‌شود دانشمندان نام‌برده کلمه «منتقل» را از نقل (بفتح نون) گرفته‌اند که به معنی از جایی به جایی بردن است و روسکاهم که در این معنی شک داشته احتمال داده که از نقل به معنی روایت کردن آمده و پنداشته که مقصود گلی است که از جالینوس نقل و روایت گردیده است.

آنچه که نخست بنظر می‌آید اینست که تفسیری که دانشمندان نام‌برده از عنوان کتاب رازی کرده‌اند مفهوم متناسبی ندارد و از جهتی دیگر «به» که پس از کلمه «المنتقل» آمده معنی نمی‌دهد پس حتماً این کلمه باید صورتی تحریف‌شده از کلمه دیگر باشد و همین هم هست یعنی صورتِ درست کلمه «المنتقل» است از نقل (به‌ضم نون) و کتاب رازی دربارهٔ گلی است که آن را بصورت نقل می‌ساختند و درباره‌ای از بیماری‌های آن را بکار می‌بردند. پس باید عنوان کتاب بدین نحو اصلاح گردد: «فی ان للطین المنتقل به منافع» برای اثبات اینکه عنوان درست کتاب رازی بهمین نحو است که ما یاد کردیم می‌توان دلایل و شواهد زیر را بیان کرد:

الف - ابن‌سمجون که در اواخر قرن چهارم هجری حیات داشته است<sup>۲۲</sup> در کتاب الادویه المفردة خود در ذیل طین الاکل (گِلِ خوردنی) از قول رازی نقل می‌کند که گفته است: «هو الطین المنتقل به النیشابوری» و سپس می‌گوید که این گل را بصورت قرصها و پرنده‌ها و شکل‌های دیگری درمی‌آوردند و برخی آن را در مشک و کافور یا چیزهای خوشبوی دیگر می‌نهادند و آن را نقل شراب<sup>۲۳</sup> می‌ساختند و این موجب طیب نکهت و باعث آرامش جوشش معده می‌گردید<sup>۲۴</sup>.

ب - ابومنصور ثعالبی نیشابوری متوفی ۴۲۹ (۱۰۳۷) در ثمار القلوب خود در ذیل طین نیشابور (گل نیشابور) می‌گوید: آن گل خوردنی (طین

الاکل) است که مانند آن در روی زمین یافت نمی‌شود و آن را به بلاد دور و نزدیک حمل می‌کنند و برسم تحفه به شاهان بزرگ تقدیم می‌دارند و گاهی رطلی از آن به یک دینار فروخته می‌شود و محمد بن زکریا گفتاری در منافع این گل دارد و کتابی درباره آن تألیف کرده است و ابوطالب مامونی در توصیف آن چنین گفته است:

جدلی من النقل بذالك الذی      منه خلقنا و الیه نصیر  
ذاك الذی یحسب فی شكله      احجار کافور علیها عبیر<sup>۲۵</sup>

ج - نویری متوفی ۷۳۳ (۱۳۳۲) در نهایت الارب خود هنگام یاد کردن از نیشابور و مختصات آن می‌گوید که از عمرو بن لیث صفار نقل شده است که می‌گفت چه گونه مقاتله نکنم برای شهری که گیاه آن ریواس و خاك آن نقل و سنگ آن فیروزه است. سپس نویری توضیح می‌دهد که مراد عمرو بن لیث از جمابه «خاك آن نقل است» گل خوردنی است که مانند آن بر روی زمین یافت نمی‌شود. دنباله سخن نویری همانند سخن ثعالبی می‌باشد.<sup>۲۶</sup>

در کتابهای پزشکی ر داروشناسی گاهی از گل نیشابوری تعبیر به گل خراسانی شده برای نمونه موارد زیر را که در آن برخی از خاصیت‌های آن ذکر شده یاد می‌کنیم ابن بطالان متوفی ۴۵۶ (۱۰۶۳) در کتاب تقویم الصحه خود در ذیل گل خراسانی گوید: گل مختارست از پس طعام هضم را و فم معده را خصوصاً از پس طعامهای چرب و شیرین و نشف رطوبات از معده کند و ز یک درم تا یک مثقال بکار آید چه اگر بیش از این خورد روی زرد کند و سده آرد و تن سست گرداند.<sup>۲۷</sup> ابن جزله متوفی ۴۹۳ (۱۰۹۹) در کتاب منهاج البیان فیما یستعمله الانسان خود در ذیل طین خراسانی چنین گوید: آن گل خوردن است و سرد و خشک است و گفته شده است که گرم

است بجهت شوری آن و این گل فم معده را استوار می گرداند و وخامت طعام را از بین می برد و نیز آن را خاصیتی است در جلوگیری از قی و برای رطوبت معده نیز سودمند است.<sup>۲۸</sup>

ابن حشاء در کتابی که دربارهٔ لغات طبی کتاب المنصوری نوشته در ذیل طین خراسانی (= خراسانی) گوید نوعی از گلهای خوردنی است که در مغرب معروف نیست.<sup>۲۹</sup>

بنابراین معلوم شد که گلی را که رازی دربارهٔ آن کتابی نوشته در خراسان و در شهر نیشابور بوده خوشبختانه برخی از مآخذ جغرافیائی این موضوع را تأیید می کند مقدسی در احسن التقاسیم هنگام یاد کردن معادن خراسان می گوید: «در نیشابور در روستای ریوند معدن فیروزه و در روستای ... معدن شبه و در روستای بیهق معدن رخام و در طوس برام و در وزن گل خوردنی (= طین الاکل) و در روستای ... گل مهر شده (= طین الختم)<sup>۳۰</sup>». ابن رسته در الاعلاق النفیسه گوید: «از طرف قائن به اندازهٔ دوروز راه که به نیشابور نزدیک شویم گل نجاحی (= الطین النجاحی) که با فاق حمل می شود مشاهده می گردد»<sup>۳۱</sup>. بکار بردن کلمهٔ نجاحی برای گل خوردنی نیز در برخی از مآخذ بچشم می خورد از جمله میدانی در کتاب السامی فی الاسامی کلمهٔ النجاحی را به گل خوردنی تفسیر می کند<sup>۳۲</sup> و «حب النجاح» نیز در فردوس الحکمه علی بن ربن طبری دیده می شود.<sup>۳۳</sup>

دربارهٔ خاصیت گل خراسانی مؤلفان کتب داروشناسی مانند ابن سیمجون<sup>۳۴</sup> و غافقی<sup>۳۵</sup> و ابن بیطار فقرات کوتاهی از رساله رازی در باب طین متنقل نقل کرده و سپس از کتاب دفع مضار الاغذیه او توضیح بیشتری را دربارهٔ آن گل آورده اند که در این جا نقل می گردد.

«طین خراسانی، خوردن آن حالت قی و استفراغ را بهبود می بخشد

و چون بعد از غذا کمی از آن بخورند جاوی ناسازگاری بعضی غذاهای شیرین و چرب را می‌گیرد خاصه اگر آن‌را در اشنان و گل سرخ و سعد اذخر و کبابه و قافله پرورده باشند. این گل بخصوص خاصیت تولید سده و تشکیل سنگ در کلیه را ندارد در صورتیکه این خاصیت در سایر گلها موجود است. کسانیکه مجاری کبدشان تنگ و اشخاصی که در کلیه آنها تولید سنگ می‌شود و آن بیشتر در افرادیست که دارای بدنی نحیف و لاغر و گندم‌گون زردرو یا سبزه باشند، باید از خوردن گل احتراز نمایند و چون با شروع خوردن آن اشتهای ایشان نقصان یافته و رنگشان بزردي گرايد بايد فوراً خوردنش را موقوف کنند بخصوص اگر همه علائم باهم باشد<sup>۳۷</sup>».

در باب اینکه افراط در خوردن این گل موجب زردی روی می‌شود پیش از این هم از کتاب تقویم الصحة ابن بطلان عبارتی نقل گردید و شواهد دیگری نیز آن را تأیید می‌کند.

خواجه نظام الملك در سير الملوك خود گوید: «چنین گویند که سلطان محمود غازی را روی نیکو نبود کشیده روی بوده خشک و دراز گردن و بلند بینی و کوسه بود و به سبب آنکه پیوسته گل خوردی زرد روی بودی»<sup>۳۸</sup>.

حکیم ناصر خسرو قصیده‌ای در لغز قلم دارد که با این مطلع آغاز می‌کند:

آن زردتنِ لاغرِ گِل‌خوار سیه‌سار

زردست و نزارست و چنین باشد گِل‌خوار<sup>۳۹</sup>

و نیز سنائی غزنوی در کتاب حذیقة الحقیقه گوید:

خور اینجا گلست ازو برگرد      کانکه گل خورد روش باشد زرد<sup>۴۰</sup>

نه تنها در کتابهای پزشکی و داروشناسی سخن از گل خواری بمیان آمده بلکه در کتابهای دیگر نیز جسته گریخته اشاراتی به گل خوردن دیده می شود از جمله قاضی نعمان مغربی متوفی ۳۶۳ در کتاب دعائم الاسلام حدیثی بدین مضمون از پیغمبر نقل می کند: «خداوند آدم را از طین خلق کرده و خوردن آن را بر فرزندان او حرام کرده و کسی که طین بخورد بر کشتن خود یاری کرده است و هر که آن را بخورد و بعیرد من بر او نماز نمی گزارم و از جعفر بن محمد روایت شده که خوردن طین موجب نفاق می گردد»<sup>۴۱</sup>. و سنائی نیز در حدیقه داستان زیر را بنظم کشیده است:

|                            |                                         |
|----------------------------|-----------------------------------------|
| بود در شهر بلخ بقالی       | بی کران داشت دردکان مالی                |
| ز اهل حرفت فراشته گردن     | چابک اندر معاملت کردن                   |
| هم شکر داشت هم گل خوردن    | عسل و خردل و خل اندردن                  |
| ابلهی رفت تا شکر بخرد      | چونکه بخريد سوی خانه برد                |
| مرد بقال را بداد درم       | گفت شکر مرا بده بکرم                    |
| برد بقال دست زی میزان      | تا دهد شکر و برد فرمان                  |
| در ترازو ندید صدگان سنگ    | گشت دلتنگ از آن و کرد آهنگ              |
| مرد بقال در ترازوی خویش    | سنگ صدگان نهاد از کم و بیش              |
| کرد از گل ترازو را پاسنگ   | تا شکر بدهدش مقابل سنگ                  |
| مرد ابله مگر که گل خوردی   | تن و جان را فدای گل کردی                |
| از ترازو گلك همی دزدید     | مرد بقال نرم می خندید                   |
| گفت مسکین خبر نمی دارد     | کاین زیانست و سود ندارد                 |
| هر چه گل کم کند همی زین سر | شکرش کم شود سری دیگر                    |
| مردمان جهان همه زین سان    | گشته از بهر سود جفت زیان                |
| خویشان را بباد بر داده     | آن جهان را بدین جهان داده <sup>۴۲</sup> |

اکنون پرسشی پیش می‌آید و آن اینکه آیا اکنون اثر و نشانه‌ای از گل نیشابوری یا گل خراسانی باقی مانده است یا نه پاسخ این پرسش چندان روشن نیست. نویسنده این گفتار با برخی از پزشکان موضوع را در میان گذاشته و بیشتر آنان اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند فقط آقای دکتر نادر شرقی یادآور داستانی شدند که می‌توان بطور ابهام آن را با گل نیشابوری مرتبط ساخت. ایشان داستان را بدین گونه نقل کرده‌اند:

«پیش از جنگ جهانی دوم که برای جلوگیری از ویدال شرق خراسان مأموریت داشتم در صالح آباد (زورآباد) به یک افسر ژاندارمری برخورد کردم که برای ضد ترشی معده گرد لیموئی رنگی را با جوز هندی مخلوط کرده و بصورت جبهای درشتی درمی‌آورد و می‌خورد و از اثرات شگفت آن خیلی تعریف و توصیف می‌کرد و چند نفر دیگر هم نظرات او را تأیید کردند - از قراری که می‌گفت عطاری در بازار مشهد این گل را می‌فروشد و کسی جز آن عطار از محل آن اطلاعی ندارد. بنده به وسیله افسر نامبرده مقداری از آن گل را تهیه کردم و به تهران آوردم و مورد تجزیه قرار دادم مقداری کربنات دومنیزی و مقدار زیادی آلومینات منیزی *Aluminate De Magnesi* و مقداری هم ناخالصیهای دیگر دربر داشت، کربنات دومنیزی غیر از خاصیت ضد اسیدی بعلت تصاعد گاز کربنیک  $CO_2$  ضد استفراغ است و آلومینات منیزی بهترین داروی ضد اسید امروزی است که بصورت *Tampan* (Ph) پ هاش معده را یکسان نگه می‌دارد و نفخ و ترشی معده را از بین می‌برد و داروی معروف *Riopan* جز آلومینات دومنیزی چیز دیگری نیست که امروزه بعنوان بهترین *Antacid* شناخته شده است و شرحی که بوسیله رازی داده شده مؤید تطابق گل نیشابور با گلی است که این جانب فرمول آن معروض داشته‌ام و حتی افسر

نامبرده که از شاگرد عطار در بارهٔ محل این گل سؤال کرده بود شاگرد گفته بود که سالی یکبار حاجی به تنهایی به خواب می‌رود و یکی دوگونی گل می‌آورد که به شرحی که رازی داده از زوزن بدست می‌آید تطابق گل پیش گفته با گل نیشابور تأیید می‌شود»<sup>۴۳</sup>.

حال که سخن در بارهٔ گل نیشابوری پایان می‌رسد مناسب است که سخنی چند دربارهٔ انواع گل‌ها و آگاهی پزشکان و داروشناسان آورده شود.

از مهم‌ترین مآخذ کهن که در آنها بحث دربارهٔ انواع گل‌ها و خاصیت آنها به‌یمن آمده آثار دیوسقوریدس (*Dioscorides*) و جالینوس (*Galen*) است. مسلمانان ترجمهٔ آثار این دو حکیم را در دست داشتند و اطلاعات خود را دربارهٔ انواع گل‌ها از این دو<sup>۴۴</sup> و حکیمان دیگر کسب کردند. هم‌اکنون در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی کتابی به نام خواص الاشجار از دیوسقوریدس ترجمهٔ مهران بن منصور بن مهران نگهداری می‌شود که در آن از طین فضی و طین قیمولیا و طینی که از میلوس بدست می‌آید و طین کرم یاد کرده است<sup>۴۵</sup>. در کتابخانهٔ ملی پاریس ترجمهٔ کتاب فی قوی الاغذیهٔ جالینوس موجود است که در آن از طین مخترم و طین قیمولیا و طین مصر و برخی طینهای دیگر یاد کرده است<sup>۴۶</sup>.

دانشمندان اسلامی میراث علمی گذشتگان را با آنچه که خود با کوشش و جهد بدست آورده بودند آمیختند و دربارهٔ انواع گل‌ها و خاصیت آنها آگاهیهای بیشتری بدست آوردند برای نمونه به ذکر نام برخی از آنان و همچنین نام گلهایی را که یاد کرده‌اند اکتفا می‌کنیم و جویندگان می‌توانند برای تفصیل بیشتر و آگاهی از خاصیت و محل آن

گلهای به منابعی که یاد می شود مراجعه کنند .

۱- رازی : طین مخترم ، طین قیمولیا ، طین محرق ، طینی که در دیوارهای اتون است ، طین زمین سمنیه ، طین شاموس ، طین کرمی ، طین اقریطس ، طین لیموس ، طین ارطوناس ، طین ارمنی ، طین رومی ، طین لامی ، طین جلا<sup>۴۷</sup>.

۲- ابومنصور موفق الدین علی هروی : گل ارمنی ، مخترم الملك ، قبرسی ، سابوسی ، بحیره ، مغره ، حر ، قیمولیا ، جص ، جبسین<sup>۴۸</sup>.

۳- ابن سمجون : طین مصری ، طین کیوس ، طین کرمی ، طین جزیره قریطس ، طین مختوم ، طین ارمنی ، طین ساموس ، طین قیمولیا ، طین حر ، طین الاکل ، طین اخضر ، طین احمر ، طین لمنوس ، طین البحیره ، طین رومی ، طین خوزی ، طین الحر خسب ، طین نیشابوری<sup>۴۹</sup>.

۴- ابن سینا : طین مختوم ، طین ارمنی ، طین شاموس ، طین ماکول ، طین بلد المصطکی ، طین اقریطس ، طین قیمولیا ، طین الکرم ، طین المغره ، طین الارض المزروعه ، طین ساماعی<sup>۵۰</sup>.

۵- ابوریحان بیرونی : طین مختوم ، طین شامس ، طین ارمنی ، طین خوزی ، طین قبرسی ، طین اقریطس ، طین الکرم ، طین حر<sup>۵۱</sup>.

۶- غافقی : طین مختوم ، طین ساموس ، طین قیمولیای ، طین الاکل ، طین الحناق ، طین بلادقو ، طین کرمی ، طین ارمنی<sup>۵۲</sup>.

۷- ابن میمون : طین ابلیز ، طین احمر ، طین اخضر ، طین ارمنی ، طین الاکل ، طین الانجبار ، طین حوا ، طین خوزی ، طین رومی ، طین ساموس ، طین قبرسی ، طین قیمولیا ، طین کوب ، طین مختوم ، طین نیشابوری<sup>۵۳</sup>.

ابن بیطار : طین مختوم ، طین الارض ، طین ساموش ، طین جزیره المصطکی ، طین قیمولیا ، طین کرمی ، طین نیشابوری ، طین حر<sup>۵۴</sup>.



معروفترین این گِلها در غرب گِل مختوم است که توصیف آن در آثار دانشمندان اسلامی نامبرده آمده و دانشمندان اروپائی نیز آن را طی مقالات مختلف به غرب معرفی کرده‌اند معروفترین این مقالات مقاله سی . جی . اس . تامپسون است تحت عنوان :

*Terra sigillata, A Famous Medicament of Ancient Times*

که در هفدهمین کنگرهٔ بین‌المللی طب (قسمت تاریخ طب) در سال ۱۹۱۳ در لندن بعنوان خطابهٔ علمی ایراد شده و در سال ۱۹۱۴ در ضمن مجموعهٔ خطابه‌های کنگره چاپ شده است.<sup>۵۵</sup>

اکنون که متجاوز از نیم قرن از آن زمان می‌گذرد نویسندهٔ این گفتار خواسته است گلی را که در شرق وجود داشته و تاکنون به دانشمندان مغرب معرفی نشده در بیست و سومین کنگرهٔ بین‌المللی تاریخ طب که نیز در لندن تشکیل شده مورد بحث علمی قرار دهد و نیز عنوان درست کتاب رازی را که تاکنون بردانشمندان پوشیده مانده است بر اهل علم آشکار سازد امید است که باین اثر ناچیز توانسته باشد خدمتی به دانش‌پژوهان و دانشجویان علم شریف تاریخ پزشکی کرده باشد .

## منابع و مشخصات آنها

- ۱- نام این شهر در کتیبه‌های هخامنشی رگا Ragā بکار رفته و در یونانی نیز بصورت راگس دیده می‌شود رجوع شود به کتاب فارسی‌باستان کنت، ص ۱۲۲ و ۲۰۵ .  
R. G. Kent, *Old Persian* (New Haven, 1953)
- ۲- برای آگاهی از سوابق تاریخی و علمی این شهر رجوع شود به ری باستان تألیف دکتر حسین کریمان از انتشارات انجمن آثار ملی مجلد اول ۱۳۴۵ مجلد دوم ۱۳۴۹ .
- ۳- مانند محدث شیعی ابن بابویه رازی متوفی ۳۲۹ و متکلم اشعری فخرالدین رازی متوفی ۶۰۶ و داعی اسماعیلی ابوحاتم رازی متوفی ۲۸۱ و دیگران .
- ۴- Rhazes و گاهی هم اورا Alubator خوانده‌اند رجوع شود به کتاب طب اسلامی و تأثیر آن در قرون وسطی تألیف کمپبل، ج ۱ ص ۶۵ .  
D. Campbell, *Arabian Medicine and its Influence on the Middle Ages*, (London 1926) Vo. 1, p. 65 .
- ۵- بیشتر از مآخذ تاریخ وفات اورا ۳۱۳ نوشته‌اند ولی به قرینه زمان مباحثه‌ای که با ابوحاتم رازی کرده برخی حدس زده‌اند که تاریخ وفات او ۳۲۰ باشد .
- ۶- کتاب حاوی اودرسال ۱۲۷۹ تحت عنوان لاتینی Continens بزبان لاتین ترجمه شد و در سال ۱۴۸۶ برای نخستین بار چاپ گردید و سپس در سالهای ۱۵۰۵ و ۱۵۰۶ و ۱۵۰۹ و ۱۵۴۲ در ونیز تجدید چاپ شد. کتاب طب منصوری اودرسال ۱۴۸۱ تحت عنوان Liber Almansoris به زبان لاتینی ترجمه شد و در سالهای ۱۴۸۴ و ۱۴۹۲ و ۱۴۹۳ و ۱۴۹۷ و ۱۵۰۱ و ۱۵۱۰ و ۱۵۱۹ در ونیز و در ۱۵۳۳ و ۱۵۴۴ و ۱۵۵۱ در بازل سویس و در ۱۶۴۱ و ۱۶۷۴ در الم چاپ شده است. ترجمه لاتینی کتاب الحصبه والجدری (آبله و سرخک) او در ۱۴۹۸ و ۱۵۵۵ در ونیز و در ۱۵۲۹ و ۱۵۴۴ در بازل و در ۱۵۴۹ در استراسبورگ و در ۱۷۴۹ در لندن و در ۱۷۸۱ در گوتینگن

چاپ شد. ترجمهٔ یونانی آن در ۱۵۴۸ در پاریس و ترجمهٔ انگلیسی آن در ۱۷۴۷ در لندن و ترجمهٔ فرانسوی آن در ۱۷۶۲ در پاریس منتشر گشت. مآخذ آگاهیهای فوق در صفحه‌های ۵۷ و ۶۴ و ۶۹ و ۷۰ کتاب فیلسوف ری تألیف نگارنده آمده است.

۷- از جمله کتاب حاوی یکی از نه کتابی بود که کتابخانه دانشکده پزشکی پاریس را در سال ۱۳۹۵ میلادی تشکیل می‌داد و نیز مقالهٔ نهم کتاب المنصوری او تا پایان قرن پانزدهم جزوی از برنامهٔ دروس دانشگاه توپینگن آلمان محسوب می‌شد و رئیس دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه مونپولیه فرانسه در سال ۱۵۵۸ هنوز درس خود را روی این کتاب می‌داده است. رجوع شود به کتاب تاریخ پزشکی ایران و خلافت شرقی تألیف الگود، ص ۲۰۸.

C. Elgood : *A Medical History of Persia and the Eastern Caliphate* (Cambridge, 1951) p. 208 .

۸- برای نمونه مآخذ ذیل را برای طالبان معرفی می‌کنیم :

J. Freind : *The History of Physic from the Time of Galen to the Beginning of the Sixteenth Century* (2 vols, London, 1725-1727) v. 2, p. 48 ff.

E. T. Withington : *Medical History from Earliest Times* (London, 1964) p. 145 ff.

M. Neuburger : *History of Medicine*, trans E. Play Fair (2 vols, London, 1910) v. 1, p. 290 ff.

E. G. Browne : *Arabian Medicine* (Cambridge Univ. Press, 1921) p 44 ff.

این کتاب تحت عنوان «طب اسلامی» در سال ۱۳۳۷ بوسیلهٔ مسعودرجب‌نیا بفارسی ترجمه

شده است .

D. Campbell : *Arabian Medicine and its Influence on the Middle*

*Ages* (2 vols, London, 1926) p. 65 ff.

C. A. Elgood : *A Medical History of Persia and Eastern Caliphate from the Earliest Times until the Year 1932* (Cambridge, 1951) p.184ff.

F. J. Carmody : *Arabic Astronomical and Astrological Sciences in Latin Translation* (University of California Press, 1956) p. 132 ff.

A. A. Bastiglioni : *A History of Medicine*, trans. E. B. Krumbhaar (New York, 1958) p. 267 ff.

۹- دی بور De Boer مقاله ای تحت عنوان «طب روحانی رازی» نوشته که در مجله آکادمی علوم هند (آمستردام ۱۹۲۰)، ص ۱۷-۱ چاپ شده است.

۱۰- کراوس P. Kraus در سال ۱۹۳۵ السیره الفلسفیه رازی را بزبان فرانسه ترجمه و با مقدمه ای در مجله اورینتالیا Orientalia شماره ۱ تحت عنوان Raziana I بچاپ رسانید و همو قسمتی از کتاب اعلام النبوه که مناظره میان رازی و همشهری او ابوحاتم رازی است در سال ۱۹۳۶ در همان مجله شماره ۵ تحت عنوان Raziana II منتشر ساخت و نیز در همین سال رساله فی فهرست کتب الرازی بیرونی را درباریس و در سال ۱۹۳۹ مجموعه آثار فلسفی و اخلاقی رازی را تحت عنوان «رسائل فلسفیه» در قاهره بطبع درآورد.

۱۱- بینس S. Pines در کتاب خود درباره «اتمیسیم در اسلام» که در سال ۱۹۳۶ در برلین منتشر شد افکار جهان شناسی رازی را مورد تحلیل علمی قرارداد این کتاب در سال ۱۳۶۵ هجری بوسیله محمد عبدالهادی ابوریثه تحت عنوان: «مذهب الدرّه عند المسلمین و علاقتها بمذاهب اليونان والهند» از آلمانی به عربی ترجمه شد بینس مقالات متعددی درباره افکار فلسفی رازی نوشته از جمله مقاله «برخی از مشکلات فلسفه اسلامی» بزبان انگلیسی در مجله فرهنگ اسلامی Islamic Culture ژانویه ۱۹۲۷ ص ۸۰-۶۶ و مقاله «انتقادرازی بر جالینوس» بزبان فرانسه در مجموعه مقالات آکادمی تاریخ علوم هفتمین کنگره بین المللی تاریخ علوم، اورشلیم ۱۹۵۳، ص ۸۷-۸۰ و مقاله «یادداشت هایی درباره ابوبکر رازی» به زبان فرانسه در مجموعه مطالعات

تازه دربارهٔ اوجدالزمان ابوالبركات بغدادی، پاریس ۱۹۵۵ ص ۶۱-۵۴ و نیز ماده «رازی» را در دائرةالمعارف اسلام با همکاری پول کراوس تدوین کرده است .

۱۲- عبدالرحمن بدوی، محمدبن زکریای رازی، در مجموعهٔ مقالات تحت عنوان تاریخ فلسفه اسلام به اهتمام شریف، (ویسبادن ۱۹۶۳)، ج ۱ ص ۴۴۹-۴۳۴ .

A. Badavi, Muhammad Ibn Zakariya - Al Razi, Chapter XXII of *A History of Muslim Philosophy* ed. and intr. by M. M. Sharif (Wiesbaden, 1963) v. I. p.434-449 ff.

۱۴- ابن النديم، الفهرست، چاپ فلرگل ص ۳۰۰؛ چاپ رضا تجدد، (تهران ۱۳۵۰ شمسی) ص ۳۵۸ و همچنین ترجمهٔ فارسی رضا تجدد، (تهران ۱۳۴۳، ص ۵۳۲) .

۱۵- بیارد داج، ترجمهٔ انگلیسی فهرست ابن ندیم، (دانشگاه کلمبیا ۱۹۷۰)، ج ۲ ص ۷۰۴

Bayard Dodge, *The Fihrist of al-Nadim A Tenth Century Survey of Muslim Culure* ed. and tr. by B. D. (Columbia Univ. Press, 1970) v. II, p. 704 .

۱۶- بیرونی، رساله فی فهرست کتب الرازی (پاریس ۱۹۳۶)، ص ۹ .

۱۷- روسکا J. Ruska، بیرونی بعنوان منبعی برای زندگی رازی، ایزیس، ج ۵ ص ۳۷.

۱۸- القفطی، تاریخ الحکما، (لیپزیک ۱۹۰۳)، ص ۲۷۴ .

۱۹- ابن ابی اصیبعه، عیون الانباء فی طبقات الاطباء (بیروت ۱۹۶۵)، ص ۴۲۲ .

۲۰- رانکینگ، زندگی و آثار رازی، گزارش هفدهمین کنفرانس بین المللی طب ۱۹۱۳ لندن،

چاپ شده در لندن ۱۹۱۴ ص ۲۵۰ .

۲۱- شرح حال و مقام محمدبن زکریای رازی (تهران ۱۳۱۸)، ص ۱۹۹؛ مؤلفات و

مصنفات ابوبکر محمدبن زکریای رازی (تهران ۱۳۳۹)، ص ۱۲۴ .

۲۲- ابن ابی اصیبعه می گوید ابوبکر حامدبن سمجون فاضل در صناعت طب و متمیز در

قوای ادویه مفرده است و کتاب او در ادویه مفرده مشهور به جودت است و ابویحیی یسعون

عیسی در کتاب «المغرب عن محاسن اهل المغرب» گفته است که ابن سمجون این کتاب را در روزگار منصور حاجب محمد بن ابی عامر نوشته سپس ابن ابی اصیبعه می گوید که وفات محمد بن ابی عامر در سنه ۳۹۲ اتفاق افتاده است. عیون الانباء ص ۵۰۰ برای آگاهی بیشتر از ابن سمجون رجوع شود به :

Paul Kahle, *Ibn Samagun und sein Drogenbuch, Ein Kapitel aus den Angangen der arabischen Medizin, Documenta Islamica Inedita* ed. J. W. Fück (Berlin, 1952) pp. 25-45 .

۲۳- درلسان العرب ابن منظور آمده : «النقل ما ينتقل به على الشراب» مولانا گوید :

از عشق خورید باده و نقل      گر مقبل و گر حلال خوارید

دیوان شمس چاپ فروزانفر جزء ۲ ص ۱۰۵

۲۴- ابن سمجون ، جامع الادویة المفردة (میکرو فیلم ۱۴۱۳ عکس ۲۰۹۸ کتابخانه مرکزی

دانشگاه) ، ج ۳ ص ۳۳۷ .

۲۵- ثعالی، ثمار القلوب فی المضاف والمنسوب (قاهره ۱۳۸۴) ، ص ۵۳۹ و نیز رجوع

شود به لطائف المعارف ثعالی (قاهره ۱۳۷۹) ، ص ۱۹۲ در تیممة الدهر ثعالی (قاهره ۱۳۷۷) ،

ج ۴ ص ۱۸۷ در ذیل شرح حال ابوطالب مامونی دوبیت فوق بغلط چنین آمده است: «وله فی

طین الاکل

علام نقلکم بالذی      منه خلقنا والیه نصیر (۱)

ذاک الذی بحسب فی شکله      قطاع کافور علیها عبیر»

۲۶- نویری ، نهاية الارب (قاهره دارالکتب المصریة ۱۹۲۳) ، ج ۱ ص ۳۶۳ . قزوینی

متوفی ۱۲۸۳ در آثار البلاد (بیروت ۱۳۸۰) ، ص ۴۷۳ در ذیل نیشابور مطلب فوق را نقل

کرده ولی بجای «النقل» اشتباهاً «البقل» دیده می شود .

۲۷- ابن بطلان ، تقویم الصحة (تهران ۱۳۵۰ ترجمه فارسی) ، ص ۱۲۲ .

۲۸- ابن جزله، منهاج البیان (نسخه خطی مؤسسه تاریخ طب همدرد دهلی نو شماره

(۱۱۹۶۶)، ذیل «طین خراسانی» .

۲۹- ابن الحشاء، مفیدالعلوم ومبیدالهموم (رباطالفتح ۱۹۴۱)، ذیل «طین خراسانی» .

۳۰- مقدسی، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم (لیدن ۱۹۰۶) ، ص ۳۳۱ .

۳۱- ابن رسته، الاعلاق النفسیه (لیدن ۱۸۹۱) ، ص ۳۷۳ .

۳۲- میدانی، السامی فی الاسامی (چاپ بنیاد فرهنگ ایران)، ص ۴۸۰ .

۳۳- علی بن ربن طبری، فردوس الحکمه (برلن ۱۹۲۸)، ص ۵۵۹ .

۳۴- ابن سمجون، جامع الادویه المفردة، ج ۳ ص ۳۳۷ و ۳۳۸ .

۳۵- غافقی، مفردات الادویه نسخه خطی کتابخانه اسلر Osler Library دانشگاه مک گیل

کانادا، شماره ۷۵۰۸ (Mss. 7508) ، ص ۲۲۴ . ابوجعفر احمد بن احمد بن خلید الغافقی

متوفی ۵۶۰ از دانشمندان معروف داروشناسی است ابن ابی اصیبعه دربارهٔ او می گوید : او

داناترین کس به قوای ادویه مفردة بود ... و کتاب او در ادویه مفردة در خوبی بی نظیر است .

عیون الانباء ، ص ۵۰۰ برگزیده کتاب مفردات الادویه غافقی بوسیله ابوالفرج غریغورس معروف

به ابن العبری متوفی ۶۸۴ نگارش یافته و قسمتی از آن بوسیله ماکس مایر هوف Max Meyerhof

و صبحی در سال ۱۹۳۸ در قاهره تحت عنوان زیر چاپ شده است :

*The Abridged Version of the Book of Simple Drugs of Ah. ibn*

*Muh. al-Gāfqī*

۳۶- ابن بیطار، الجامع لمفردات الادویه والاغذیه، (قاهره ۱۲۹۱)، ج ۳ ص ۱۱۳ ضیاء الدین

عبدالله بن احمد اندلسی مالتی معروف به ابن بیطار متوفی ۶۴۶ از داروشناسان و گیاه شناسان

معروف اسلامی است. ابن ابی اصیبعه می گوید من تفسیر الاسماء ادویه دیوستوریوس را نزد او

قراءت کردم و او را نیکو فهم و بسیار علم یافتم و کتابهای این فن از قبیل آثار دیوستوریوس و

جالینوس و غافقی نزد او گردآوری شده بود. عیون الانباء ، ص ۶۰۱ .

۳۷- رازی، دفع مضار الاغذیه، ترجمه سید عبدالعلی علوی نائینی تحت عنوان بهداشت

غذائی، (تهران ۱۳۴۳)، ص ۱۸۰ متن عربی این کتاب در سال ۱۳۰۵ در قاهره بچاپ رسیده است.

- برای خاصیت گل‌نیشابوری نیز رجوع شود به هدایة المتعلمین (مشهد ۱۳۴۴)، ۲۷۷ و ۲۸۹.
- ۳۸- خواجه نظام‌الملک، سیرالملوک (تهران ۱۳۴۸)، ص ۶۰.
- ۳۹- ناصر خسرو، دیوان، (تهران ۱۳۰۸-۱۳۰۵)، ص ۱۶۰.
- ۴۰- سنائی، حدیقة الحقیقه (تهران ۱۳۲۹، ص ۳۴۱)، (آقای رواقی این شاهد و شاهد بعدی را بدست آوردند).
- ۴۱- نعمان بن حیون مغربی، دعائم الاسلام (قاهره ۱۳۷۹)، ج ۲، ص ۱۴۸.
- ۴۲- سنائی، حدیقة الحقیقه، ص ۴۸۱.
- در کتاب هدایة المتعلمین اخوینی ص ۳۷۴ فصلی تحت عنوان «فی شهوة الطین» آمده و در آن فصل درباره کسانی که میل به خوردن گل می‌کنند بحث شده در آغاز این فصل چنین آمده: «این بیماری دو گونه بود یک گونه زنان آبستن را بود چون حیض ایشان بسته شود...» و این مورد در ادب فارسی نیز انعکاس یافته. خاقانی گوید: «آبستنی نماید که گل خورد» منشآت (تهران ۱۳۴۹) ص ۵ و نیز سنائی در حدیقه، ص ۷۰۶ گوید:
- از دل آبستن است خامه من  
زان همی گیل خورد چو آبستن
- ۴۳- نقل از نامه شماره ۲۷۳۰ مورخ ۱۳۵۱/۳/۲۹ سازمان مرکزی نظام پزشکی ایران به پیوست نامه جناب آقای دکتر اقبال استاد دانشگاه تهران.
- ۴۴- دیوسقوریدس در قرن اول و جالینوس در قرن دوم میلادی می‌زیسته است. رجوع شود به فرهنگ کلاسیک اکسفورد.
- ۴۵- کتابخانه مرکزی دانشگاه میکروفیلم ۱۴۲۳ نسخه عکسی ۳۵۲۰، ج ۶، ص ۱۵۵ و ۱۵۶.
- ۴۶- کتابخانه ملی پاریس، خطی عربی شماره ۲۸۵۷ (Arabe 2857)، ص ۱۱۶ و ۱۱۷.
- ۴۷- رازی، کتاب الحاوی (حیدرآباد ۱۳۸۸)، ج ۲۱، ص ۱۷۸-۱۶۳.
- ۴۸- ابومنصوری هروی، الابنیه عن حقایق الادویه (تهران ۱۳۴۶)، ۲۱۶-۲۱۵.
- ۴۹- ابن سیمجون، جامع الادویه المفردة (میکروفیلم ۱۴۱۳ عکس ۲۰۹۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه)، ج ۳، ص ۳۳۸-۳۱۹.



- ۵۰- ابن سینا، قانون (چاپ بولاق)، ج ۱ ص ۳۲۸-۳۳۱ .
- ۵۱- بیرونی، الصیدنه، نسخه خطی کتابخانه ۱۴۹ Kursunlu ترکیه، فیلم شماره ۳۶۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه، ج ۲ ص ۸۹-۹۰ .
- ۵۲- غافقی، مفردات الادویه، ص ۲۲۵-۲۲۰ .
- ۵۳- ابن میمون، شرح اسماء العقار (قاهره ۱۹۴۰)، شماره های ۱۷۲ و ۲۳۸ و ۲۴۹ .
- ۵۴- ابن بیطار، الجامع لمفردات الادویه والاغذیه، ج ۳ ص ۱۱۳-۱۰۶ .
- ۵۵- دیوستوریدس، دو ذیل کلمه لیمنیناشقراخیس می گوید: «و هو الطین المختوم هذه التربة تستخرج من مغارة راهبة تحت الارض شبيهة بالسرب وتخلط بدم عنز والناس الذي هناك يطبعونها بخاتم فيه مثال عنز ويسمونها سفراخیس ومعناه علامة الخاتم» فی هیولی علاج الطب، نسخه خطی کتابخانه ملی پاریس عربی ۲۸۴۹ (Arabe 2849)، ص ۱۲۳ . جالینوس می گوید: «و قد يعوض عن الطین المختوم بالزمرد فی دفع مضار السموم وقطع الدم بل وجد افضل» فی قوی الاغذیه، نسخه خطی کتابخانه ملی پاریس، ص ۱۱۶ و نیز مراجعه شود به :
- Paul of Aegina C. A. D. 625 - 690), *Libri septem*, Translated from the Greek, with a Commentary by F. Adams (London, 1847) pp. 83-85.
- طین مختوم را به لاتینی Terra lemria یا Terra Sigillata و به انگلیسی Lemriar Earth می گویند .

۵۶- و نیز مراجعه شود به:

Wootton, *Chronical of Pharmacy, II* (London, 1910), pp. 53-55,

Terra Sigillata .

ابوالقاسم حبیب‌اللهی «نوید»

### مضامین مشترک در عربی و فارسی

كل حرام اتى بغير اقتدار      حجة لاجى اليها اللئام  
متنبى - ديوان

ابو فراس در همین معنی :  
عفانك عجز انما عفة الفتى  
اذا عف عن لذاته وهو قادر  
نقل از زهر الآداب

سعدی (گلستان) :

چه سود از دزدی آنکه توبه کردن      که نتوانی کمندانداخت بر کاخ  
بلند از میوه گو کوتاه کن دست      که کوتاه خود ندارد دست برشاخ

ابوالفتح بستی (نقل از یتیمه‌الدهر) :

لا يستحفن الفتى بعدوه      ابدأ وان كان العدو ضئلا  
ان القذى يوذى العيون قليله      و لربما جرح البعوض الفیلا

سعدی (گلستان) :

دانی که چه گفت زال بارستم گرد      دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد  
و نیز سعدی در معنی بیت دوم (گلستان) :

پشه چوپر شد بزند پیل را      با همه سختی و صلابت که اوست  
مورچگان را چو بود اتفاق      شیر ژبان را بدراند پوست

مقصود ابو الفتح بستی و سعدی در این دوبیت متفاوت است و فقط در تمثیل باهم شباهت دارند زیرا ابو الفتح می گوید دشمن را نباید حقیر شمرد هر چند ضعیف باشد چنانکه پشه با همه حقارت گاهی پیل بان عظمت را مجروح می سازد ولی مقصود شیخ بیان کردن محاسن اتفاق و اتحاد است و می گوید وقتی پشگان زیاد شدند می توانند پیل را مجروح سازند .

ابن الرومی (المستطرف) :

دهر علا قدر الوضع به      واری الشریف بحیطة شرفه  
کالبحر یرسب فیه لولوه      سفلا و یعلو فوقه جیفه  
شمس المعالی قابوس درهمین معنی (یتیمۃ الدهر) :

قل للذی بصروف الدهر غیرنا      هل عاند الدهر الامن له خطر  
اما ترى البحر یعلو فوقه جیف      و یرتقر باقصی قعره الدرر  
رشید وطواط (مجمع الفصحا) :

دانی شها که دور فلک در هزار سال      چون من یگانه ای ننماید بصد هنر  
گرز یر دست هر کس و ناکس نشانیم      اینجا دقیقه ایست بدانم من اینقدر  
بحر است مجلس تو و در بحر بی خلاف      لؤؤ بزیر باشد و خاشاک بر زبر  
ابو العتاهیه :

علیک باقلال الزیارة انها      اذا کثرت کانت الی الهجر مسلکا  
سعدی (گلستان) :

بدیدار مردم شدن غیب نیست      ولیکن نه چندان که گویند بس

۱- از امراء معروف آل زیاد و فضلاء مشهور زمان خود بوده است، مجموع رسائل او را یزدادی در کتابی گردآورده و نام آن را کمال البلاغه نهاده و آن کتاب در مصر بطبع رسیده است. وی بسال ۴۰۳ بدست سرداران سپاه خود مقتول شد .

اصل این معنی در حدیث نبوی آمده: زرغباً تزدد حباً.

نقل از المستطرف:

لولا جریر والفرزدق لم یکن ذکر جمیل من بنی مروان

وملوك غسان تفانوا غیر ما قد قاله حسان فی غسان

شریف مجلدی گرگانی (نقل از لباب الالباب):

ازان چندان نعیم جاودانی که ماند از آل ساسان و آل سامان

ثنای رودکی مانده است و مدحت نوای باربد مانده است و داستان

نیز در همین معنی رشید و طواط (مجمع الفصحاء):

از عنصری بماند و امثال عنصری تا روز حشر سیرت محمود دادگر

گر شعر بوالمعالی حاصل نداشتی کی دادی از معالی او بعد از او خبر

دعبل خزاعی (طبقات الشعراء)

یعوت روی الشعر من دون اهله وجیده یبقی وان مات قائله

کریمی سمرقندی (لباب الالباب):

تفکیر از پی معنی همی چنان باید که از مسام دل و دیده جوی خون زاید

شتاب نیک نباشد درنگ به درنظم که هر چه زود بگویند دیر کی باید

ابن منذر:

لا نقل شعراً ولا تهتم به واذا ما قلت شعراً فاجد

نظامی:

کم گوی و گزیده گوی چون در تا زانک تو جهان شود پر

منصور فقیه<sup>۲</sup> (المحاسن والاضداد):

۲- منصور بن اسماعیل مصری از فقهای شافعیه و در فقه دارای تألیفات است، شعر را

نیکومی گفته است و نابینا بوده، وفاتش ۳۰۶، رجوع شود به و فیات الاعیان ج ۲.

قد قلت اذ مدحوا الحياة فاسرفوا      في الموت الف فضيلة لا تعرف  
 منها امان لقائه بلقائه      و فراق كل معاشر لا ينصف  
 نیز در همین معنی ابوالاحمد بن ابی بکر الکاتب<sup>۳</sup> (یتیمه الدهر) :

من كان يرجو ان يعيش فاننى      اصبحت ارجو ان اموت فاعتقا  
 في الموت الف فضيلة لو انها      عرفت لكان سبيله ان يعشقا  
 سنائی (دیوان) :

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی      کزین زندگانی چو مردی بمانی  
 اگر مرگ خود هیچ لذت ندارد      نه کس را رهائی دهد جاودانی  
 اگر قلتبان نیست از قلتبانان      وگر قلتبان است از قلتبانی

۳- ابوالاحمد بن ابی بکر کاتب پدرش ابوبکر وزیر امیراحمد بن اسماعیل بود و خود به شاعری شهرت یافت و چندی از طرف سامانیان حکومت هرات و پوشنگ و بادغیس را داشت و چندی نیز در بغداد اقامت کرد و در اواخر عمر بعزت اسراف و تبذیر در خرج به تنگدستی و ضیق معاش مبتلا شد و بطوری که تعالی نوشت است خود را مسموم کرد . رجوع شود به یتیمه الدهر .

## دورهٔ اگوستن و ادبِ قرن هیجده انگلیس \*

قرن هیجدهم و آنچه آن قرن برای تمدن و تاریخ اروپا با خود به همراه آورد امروز مورد بی‌اعتنایی و حتی تأسف بسیاری است، چه در این دوره بود که امپریالیسم غرب بمعنی اعم و اخص کلمه در آفریقا و آسیا و آمریکا توسعه یافت و ریشه گسترده‌بخوی که آثار آن هم اکنون نیز به اشکال مختلف به چشم می‌خورد. قبل از آغاز قرن هیجدهم، جهان‌گشایی و لشکرکشی به سرزمینهای بیگانه در نزد کلیه ملل و طوائف و قبائل، مرسوم بود و این قبیل منازعات اغلب بصورت زورآزمایی بین دو قوم که غالباً متساوی‌القوا بودند انجام می‌شد و علت آن بیشتر مسائلی شخصی بود که بین رهبران دو طرف وجود داشت. تردیدی نیست که اقتصاد نقش مهمی را در بوجود آوردن این منازعات برعهده داشت ولی این نقش تقریباً همیشه بصورت مخفی در ضمیر ناخودآگاه طرفین متخاصم فعالیت می‌کرد و کمتر درگیری نظامی یا سیاسی بود که صرفاً و علناً بعال اقتصادی بوجود آید. گذشته از این سرزمینهای مفتوح بلافاصله هم از نظر اداری و هم از نظر اقتصادی

در کشور فاتح ادغام می‌شدند و اتحاد مردم آن از کلیه حقوق و مزایای ملت فاتح برخوردار می‌گشتند و بجز غارت‌هایی که لاجرم پس از غلبه صورت می‌گرفت مردم دچار خسارت و صدمه اقتصادی دیگری نمی‌شدند و برحضر محترم پوشیده نیست که این شیوه باروش استثماری تفاوت فاحش دارد.

لشکرکشیها و فعالیتهای نظامی بمنظور کسب امتیازات اقتصادی و تصرف سرزمینهای مولد ثروت چیزی بود که اروپائیان از اوایل قرن هیجدهم جداً بآن اقدام کردند. هرچند شاید از دو قرن پیش و بعد از کشف قاره آمریکا سیل ذخائر و ثروتهای طبیعی به طرف اروپا سرازیر شده بود، ولی دادن تشکیلات اداری و بکاربردن اسلوب و طرق معین در استفاده از مستعمرات چیزی بود که از آغاز قرن هیجده معمول گردید و بیشتر به این علت بود که دامنه اطلاعات و دانش عملی در این قرن وسعت گرفت و باتوسعه فن دریانوردی قدرتهای اروپایی تحرك بیشتری یافت و شروع کرد به استفاده از آن برای دستیابی به سرزمینهای دوردست و استثمار مردم. امروزه مسلم شده است که استثمار درعین اینکه به قربانیان خود صدمه اقتصادی می‌زند صدمات اخلاقی و اجتماعی غیر قابل جبرانی نیز به ملل استثمارگر وارد می‌آورد. بسیاری از نابسامانیهای فلسفی و اخلاقی و اضطرابات و بی‌تکلیفیهای که در جامعه معاصر اروپا بچشم می‌خورد به علت عدم توازن است که پیروی از سیاست استعماری در خود آن جوامع بوجود آورده است. چون جهان‌گشایی استثماری چیزی بود که در قرن هیجده کشف یا اختراع گردید و بطور آگاهانه مورد استفاده قرار گرفت، آن دسته از مردم اروپا که متفکرند و دارای وجدان بیدارتر

و حساس‌تری هستند به این قرن بانوعی سرافکنندگی و شرمساری می‌نگرند و ترجیح می‌دهند که حتی پدیده‌های ادبی و هنری آن‌را نیز کمتر در مد نظر قرار دهند. این مسأله در انگلستان حقیقت بیشتری پیدا می‌کند چه نام این کشور و سیاست استعماری از آغاز قرن هیجدهم تقریباً بایکدیگر مترادف شدند.

شاید به نظر حضار محترم مقدمه‌ای در باب اقتصاد و سیاست در آغاز گفتاری درباره ادب چندان مناسب نباشد ولی حقیقت این است که در این دوره پدیده‌های اقتصادی و مسائل اجتماعی و سیاسی چنان‌اهمیتی در کلیه شؤون فکری و عقلانی پیدا کرد که قسمت عمده ادبیات این دوره از چنین عواملی الهام گرفته است. طبیعی است که تداخل چنین عناصر دنیوی و مادی در امور ذهنی و روحانی بدون شك باعث نوعی ضعف و تحجر در تخیل شاعرانه می‌گردد. به همین علت است که بلافاصله پس از ختم این دوره، یعنی مقارن سالهای شروع انقلاب فرانسه و دوره رومانتیک طرز فکر و روشهای ادبی قرن هیجده سخت مورد حمله و انتقاد نویسندگان و متفکرینی قرار گرفت که خود را از قیود و سنن این دوره آزاد می‌دیدند. به نظر آنان و همچنین به نظر بسیاری از نویسندگان و متفکران عصر حاضر، قرن هیجده بصورت دوره‌ای جلوه می‌کند که صفت ممیزه ادب و هنر آن يك نوع تمایل به اصول خشك و بی‌روح ابتدلال عقلی و احتراز از سرکشیهای شاعرانه و تجربه و بررسی در خلق انواع و ترکیبات جدید ادبی است. يك چنین نظری البته چندان مقرون به حقیقت نیست ولی علت بوجود آمدن آن واضح است. چه تقریباً کلیه نویسندگان و هنرمندان بزرگ این عصر توجه خود را به ادبیات دوره کلاسیک رم و یونان باستان معطوف داشتند و به بسیاری از فرمها و سبکهای ادبی و هنری آن دوره



حیات تازه بخشیده و بایک نوع وفاداری که شاید گاهی هم به افراط می‌گرایید از آن پیروی کردند به همین علت است که دوره‌ای را که از سالهای آخر قرن هفده شروع و به انقلاب فرانسه ختم شد دوره نئوکلاسیک<sup>۱</sup> نیز می‌نامند.

این گرایش به سنت لاتینی و یونانی در ادبیات انگلیسی اهمیت خاصی دارد چون در طی این دوره بود که این کشور بیش از هر عصر دیگری زمینه‌ها و منابع الهام مشترکی بادنای ادبی اروپا که در آن زمان توسط فرانسه رهبری می‌شد پیدا کرد. البته دنیای خارج همیشه بنحوی از انحاء در این جزائر و مردم آن نفوذی داشته است ولی این تأثیر و مبادله در قرن هیجده به حد اکثر رسید در حالی که پس از این دوره مجدداً نوعی تمایز و استقلال و کناره‌جویی از اروپا و اروپائیان در روال هنری و ادبی انگلیس مشهود گردید که حتی امروز با وجود توسعه معجزه‌آسای ارتباطات وجود آن کاملاً محسوس است.

این گرایش به سنن قدیمه اروپایی شاید به این علت بود که در سالهای آخر قرن هفده از نظر سیاسی نیز نوعی نزدیکی و تفاهم بین انگلیس و اروپا بوجود آمد، بدین معنی که در سال ۱۶۶۰ چارلز دوم که پس از اعدام پدرش چارلز اول در ۱۶۴۹ و در طی حکومت کرامول<sup>۲</sup> رهبر پروتستانها و اصلاح‌طلبان مذهبی افراطی در خاک فرانسه بحال تبعید بسر می‌برد، با رأی پارلمان و در میان شعف عمومی مردم که از سختگیرها و تعصبات شدید مذهبی کرامول و حکومت او در عذاب بودند به تاج و تخت انگلیس

---

۱- The Neo-Classical Period

۲- Oliver Cromwell (1599 - 1658)

برگشت و بارجعت وی دوره‌ای به نام «دوره بازگشت»<sup>۳</sup> در انگلیس آغاز شد که از هر جهت با عصر کرامول فرق داشت. در زمان حکومت پارلمان به رهبری کرامول کلیه امور هنری و ادبی مخصوصاً درام نویسی و شعر و موسیقی دچار وقفه و تعطیل شده بود که بابازگشت چارلز که سالیان دراز تحت حمایت حکومت فرانسه در قالب پاریس و در دربار مجلل لوئی چهاردهم زیسته و سخت تحت تأثیر فرهنگی و سیاسی فرانسه قرار گرفته بود رونق بی سابقه‌ای یافت. این رونق در مورد تأثر بیش از سایر شعب هنر مشهود است. بنحوی که سنت تازه‌ای در تأثر بوجود آمد که در آن برای اولین مرتبه نویسنده بجای خدایان و قهرمانان و شاهان توجه خود را معطوف به مردم معمولی نمود و بتدریج کم‌دی در میزان اهمیت و برجستگی جانشین تراژدی گردید. این توجه به آنچه که اصطلاحاً «مردم معمولی» گفته می‌شود بی سبب نبود در طی چند سال حکومت کرامول عده زیادی از اصناف و پیشه‌وران و افزارمندان در شهرهای بزرگ بخصوص در خود لندن صاحب ثروت و مقامات اجتماعی و سیاسی شده بودند. وجود یک چنین گروه بانفوذ و ثروتمندی که در عین حال خود را جزو طبقه اشراف و آریستوکراتیک نمی‌دانست ولی در بسیاری از تمایلات و سلیقه‌ها و زمینه‌های فرهنگی با آن شریک بود حکم می‌کرد که تغییراتی در روشها و سنن ادبی و هنری داده شود و توجه بیشتری به امور روزمره و مسائل اجتماعی گردد و تأثر بهتر از هنر دیگر می‌توانست جوابگوی این احتیاج باشد. تردیدی نیست که کم‌دی دوره بازگشت در انگلستان پایه و اساس رئالیسم در اعصار بعدی می‌باشد. در این عصر نمایشنامه-

نویسانی از قبیل سر جرج اتریچ، سر جان ون برا و جرج ویلیرز<sup>۴</sup> هنر کمدی-نویسی را رونق خاصی بخشیدند و باتیزینی و نکته‌سنجی بسیاری از معایب اجتماعی را مورد بحث قرار دادند. مقارن همین ایام بود که جامعه انگلیس آگاهی تازه‌ای از وجود و اجزاء متشکله خود بدست آورد و این آگاهی به‌صورت مختلف در آثار ادبی جلوه‌گر شده است. به‌همین علت یکی از خصوصیات این عصر، همانطور که قبلاً گفته شد، درگیری عمیق نویسندگان و ادیبان با مسائل اجتماعی و سیاسی است. در این دوره نویسنده شاهد تغییرات و تحولات دامنه‌داری در محیط زیست و فعالیت فکری و همچنین خوانندگان خود شد و خود را مجبور به پاسخگویی به تقاضاها و انتظارات جدیدی دید که برای برآوردن آن بتدریج فرمهای جدیدی مانند مقاله و رمان را مورد استفاده قرار داد.

بعد از سال ۱۶۶۰ و آغاز دوره بازگشت هرچه به‌شروع قرن هیجده نزدیک‌تر می‌شویم آمیختگی و امتزاج بیشتری از مسائل سیاسی و اجتماعی در بیان ادبی مشاهده می‌گردد بعلاوه این که گرایش بجانب نمونه و مدلهای کلاسیک لاتین و یونانی نیز افزونی می‌یابد تا این که با آغاز قرن هیجدهم می‌توان گفت که دوره اگوستن<sup>۵</sup> در ادب انگلیس رسماً آغاز می‌گردد در اینجا لازم است توضیح مختصری درباره عبارت «دوره اگوستن» و مفهوم آن در تاریخ ادبیات انگلیس داده شود. بطور کلی «دوره اگوستن»

۴- Sir George Etherege (1635 - 1695), Sir John Vanbrugh

(1664 - 1724), George Villiers, the Duke of Buckingham

(1592 - 1628).

به هر عصر و زمانی گفته می‌شود که ادب و هنر ملتی در سایهٔ صلاح و آزادی و رفاه اقتصادی بحمد کمال برسد. در سنت لاتین این نام به آن دوره از تاریخ رم داده شده که قیصر اکتاویوس<sup>۶</sup> بین سالهای ۴۴ تا ۱۴ قبل از میلاد مسیح بر رم حکومت کرد. در دوران فرمانروایی وی حکومت و تمدن رم که سخت دستخوش تلاطم و نابسامانی و جنگهای طولانی بود آرامش و امنیتی یافت که در سایهٔ آن اصول دموکراسی سنتی رم مجدداً با برجا گردید و هنر و ادب لاتینی احیاء شد. در ایام حکمرانی اکتاویوس بود که نویسندگان و شعرای بزرگ و کلاسیک لاتین از قبیل هوراس، ویرجیل، اوید، تیبولوس<sup>۷</sup> و غیره بمنصب ظهور رسیدند. در فرانسه «دورهٔ اگوستن» آن عصری را می‌دانند که در طی آن راسین، کرنی، و موالیر<sup>۸</sup> بر عرصهٔ ادب و لوئی چهاردهم بر مملکت حکومت داشتند. ولی در ادب انگلیس آغاز دورهٔ اگوستن یا به عبارت دیگر عصر طلایی قدری دیرتر و هم‌زمان با شروع دوران سلطنت ملکه «آن»<sup>۹</sup> یعنی ۱۷۰۱ بود که در واقع چندان شباهتی به دورهٔ حکومت اکتاویوس در رم نداشت چون که در تمام دوران سلطنت این ملکه جنگهای معروف به مسألهٔ جانشینی سلطنت اسپانیا با شرکت انگلیس ادامه داشت که بالاخره در سال ۱۷۱۳ با معاهدهٔ صلح «اوترخت»<sup>۱۰</sup> پایان پذیرفت. واقعهٔ برجستهٔ فرمانروایی این ملکه همان

---

۶- Octavius Caesar

۷- Horace, Virgil, Ovid, Tibulus

۸- Jean Racine (1639 - 1699), Pierre Corneille (1606 - 1684),

۹- Moliere نام مستعار Jean Baptiste Poquelin (1622-1673).

۱۰- Queen Ann

۱۱- The Treaty of Utrecht

الحاق دائمی اسکاتلند به انگلیس و تشکیل رسمی حکومت بریتانیای کبیر در سال ۱۷۰۷ می‌باشد. ملکه در سال ۱۷۱۴ درگذشت ولی دورهٔ اگوستن در ادب انگلیس تا اواسط قرن ادامه یافت.

عنوان «دورهٔ اگوستن» را در واقع خود نویسندگانِ این عصر برای زمان معاصر خود قائل شدند و این خود شاخص اعتماد بنفس و اطمینانی است که این نویسندگان به برتری خود نسبت به ادیبانِ ازمنهٔ قبل و احتمالاً اعصار آینده داشتند. این نوع طرز فکر مسلماً تا حدی باعث رنجیدگی محققان و نویسندگان بعدی شده است. ولی نمی‌توان انکار کرد که از نظر فلسفی و امور عقلانی ادبیاتِ دورهٔ اگوستن و قرن هیجدهم از غنای بی‌سابقه و خاصی برخوردار بوده است. چنانکه می‌دانیم جنبش رنسانس در اروپا که از اوان قرن شانزده شروع شده بود بتدریج تا اوائل قرن هیجده به حد کمال و باروری رسید. کشفیات و اختراعات و فعالیت‌های علمی فلاسفه و دانشمندانی از قبیل کوپرنیک، گالیله، کپلر، بیکن، هاروی، دکارت، نیوتون، اسپینوزا، لاک<sup>۱۱</sup>، هابز<sup>۱۲</sup> و غیره دیدِ جهانی تازه و هیجان‌انگیزی به قرن هیجده داد. بزرگترین اثر وجودی این دانشمندان این بود که بتدریج اروپا نظر خود را از عالم ماوراء الطبیعه برگرفت و متوجه طبیعت و پدیده‌های گوناگون آن شد. در طی قرون متمادی که ایدهٔ ثاویژی مسیحیت بر فکر اروپا تسلط داشت تنها منبع دانش کتاب مقدس و تفسیرات آن و تنها طریق شناخت الوهیت همان اعتقاد بی‌چون و چرا در وحی و الهام ملکوتی بود ولی با ظهور این دانشمندان بررسی طبیعت بشعوی که از طریقِ حواسِ خمسَه به ضمیر آگاه منتقل

۱۱- John Locke (1632 - 1704)

۱۲- Thomas Hobbes (1588 - 1679)

می‌شود رونق گرفت. البته هیچ‌کدام از این دانشمندان منکر وجود ذات الهی بعنوان منشأ هستی نبودند چنان‌که سرتوماس براون<sup>۱۳</sup> در اواسط قرن هفده به خوانندگان خود اطمینان بخشید که غور و تفحص در اسرار طبیعت خطر کفر و الحاد را در بر ندارد چون تحسین و ستایش آگاهانه تجلیات ذات الهی بسیار پسندیده‌تر از ترس و وحشت کوتاه‌بینانه از غضب خداوند و اطاعت کورکورانه است. باین ترتیب علوم نظری و تجربی بعنوان راه شناخت خدا از طریق بررسی آثار وی مورد پذیرش عموم قرار گرفت و همانطور که فرانسیس بیکن گفت: خداوند برای عیان کردن وجود خود دوراه پیش پای بشر گذاشته است. اول کتب مقدسه و دوم کتاب طبیعت، شکی نیست که پیدایش این طرز فکر باعث دگرگونی کامل در احوال و روحیه و بینش زمان گردید.

یکی دیگر از موارد ایراد به ادبیات قرن هیجده انگلیس که بیش از همه نویسندگان و منتقدین دوره رومانیک را به عیب‌جویی برانگیخت پیروی آن از اصول و قیود انعطاف‌ناپذیر استدلال عقلی است. این مسأله ایست که درک ذات آن چندان مشکل نمی‌باشد همانطور که گفته شد به علت پیدایش حس کنجکاوی برای دریافتن اسرار طبیعت و خواص اشیاء علوم تجربی رونق بسیار یافت و چون اقدام به چنین تحقیق و بررسی محتاج پیروی از روشهای معین و استدلال و منطق بود طبیعی است که نوعی وسواس و پایبندی به رعایت پاره‌ای اصول در کلیه امور فکری منجمله خلق آثار ادبی نیز بوجود آمد و شاید به همین علت بود که استفاده از نوعی شعر که بی‌شباهت به بحر متقارب در عروض فارسی نمی‌باشد<sup>۱۴</sup> در این دوره شیوع

---

۱۳- Sir Thomas Brown (1605 - 1682)

۱۴- The Heroic Couplet

یافت بنحوی که مهمترین و برجسته‌ترین آثار شعری قرن هیجده در این بحر سروده شده است. در این نوع شعر رعایت کامل وزن و قافیه تقریباً بادقت و نظم يك وسیله مکانیکی اجتناب‌ناپذیر است که خود نمایشگر فکر منظم و تعالیم یافته و احتمالاً تاحدی دنباله‌رو و مقلد می‌باشد.

همین توجه به اصول علمی و استدلالی لاجرم نه تنها در روال زندگی و معیارهای اخلاقی بلکه در مقیاسات سنجش هنر و ادب و موازین زیبایی-شناسی نیز اثر قابل توجهی بجای گذاشت. رویهم‌رفته با آغاز قرن هیجده موازین اخلاقی که قبلاً مبتنی بر گفتار بزرگان دین و تفاسیر آنان از متون مقدس بود بر اساس تجربیات شخصی که در نتیجه زندگی و تماس با محیط بدست می‌آید گذاشته شد و عملاً مشاهده گردید که به این ترتیب بعد قابل توجهی از اصطکاکات و منازعات در جامعه کاسته می‌گردد. به این علت در اوایل این دوره نوعی خوش‌بینی و خیرخواهی و حسن معاشرت و تعاون اجتماعی در کلیه شؤون مشاهده می‌شود که نتیجه غیر قابل انکار فلسفه‌ای است که در آن عصر به نام «اخلاق طبیعی» خوانده می‌شد. تقابلی در میزان کشمکشها و مناقشات داخلی و اجتماعی به دستگاه حکومت این فرصت را داد که بیشتر به امور خارجی و بین‌المللی بپردازد. در انگلستان پس از امضاء معاهده اوترخت و به تخت نشستن جرج اول از خاندان هانور<sup>۱۵</sup> دولت در طی اقدامات وسیعی به مستعمرات و مستملکات بریتانیا تشکیلات منظمی داد و ترتیبی اتخاذ گردید که جریان مداومی از ثروت این سرزمینها به داخل کشور سرازیر گردد. این درآمدها طبیعتاً بطور متساوی و متعادل در داخل مملکت تقسیم نمی‌شد و قسمت اعظم آن

به جیب طبقه خاصی می رفت که خود باعث تولید عدم موازنه و جاوگیری از رشد اجتماعی و بالاخره منتهی به اغتشاشات و نابسامانیهای دامنه دار اوائل قرن نوزده گردید .

تمایل و انعطاف به طرف هماهنگی و نظم یکی از مهمترین ارکان نقد ادبی این دوره است . علم جمال شناسی در این عصر طبیعت رام شده و دست پرورده را سرمشق خود قرار داد و از طبیعت خشن و سرکش دوری جست . نویسندگان نقد در دوره اگوستن بسیار بودند و چون امکان بحث درباره يك انسان نیست ، بناچار معروفترین و گویاترین آنان یعنی ساموئل جانسون<sup>۱۶</sup> را بعنوان سخنگوی این دوره مورد مذاقه قرار می دهیم . وی در ۱۷۰۹ در خارج از لندن در خانواده تنگدستی بدنیا آمد ولی بتدریج بانشان دادن استعداد و پشتکار به مقام برجسته ترین نویسنده عصر خود رسید . وی کسی بود که برای نخستین بار فرهنگ زبان انگلیسی را تدوین کرد . از جمله کارهای او نگارش يك رشته بیوگرافی انتقادی از احوال و اشعار شاعران برجسته اعصار گذشته انگلیس می باشد . با وصف اینکه جانسون شاعر ورزیده و پرکاری بود ولی آثار نثر و بخصوص نقد ادبی او در زندگینامه های شعرا و مقدمه ای که بر مجموعه آثار شکسپیر نوشته باعث شهرت جاودان وی شده است . جانسون در کلیه آثار انتقادی خود اهمیت و برتری طبیعت کلی را بر انحرافات و خصوصیات انفرادی تأکید می نماید . به همین جهت «راسلاس»<sup>۱۷</sup> ، رمان کوتاهی را که باعجله و برای کسب درآمد بمنظور تأمین مخارج کفن و دفن مادرش نوشت بصورت تمثیل جامعی درآورده است که در آن شخصیتها نماینده و نمایشگر ابناء



خود هستند و نه افرادی که بعثت خصوصیات فردی‌شان برگزیده شده و مورد مذاقه قرار گرفته باشند. در قسمتی از همین داستان از قول یکی از پرسناژها جانسون چنین می‌گوید: «وظیفه شاعر بررسی انواع است نه افراد و کار او توجه به خواص عمومی و نمایش آن می‌باشد. در تعریف و توصیف زیبایی لاله شاعر نباید تعداد خطوط روی گلبرگ‌ها را بشمارد و یادربیان سرسبزی جنگل نباید به شرح سایه‌روشنهای هر رنگ بپردازد.» در جای دیگری ضمن بررسی یک دسته از شعرای قرن هفده که اغراق و در عین حال ظرافت بی‌اندازه در استعارات و تشبیهات خود بکار می‌بردند، می‌نویسد: «کار آنها همیشه تجزیه بود. هر تشبیهی را درهم می‌شکستند و به ذرات خردی بدل می‌کردند. با این روش موفقیت آنان در نشان دادن وجوه طبیعت یا مناظر زندگی به اندازه کسی بود که بخواهد درخشندگی آفتاب ظهر تابستان را با تجزیه انوار خورشید بایک منشور نشان دهد.»

این تکیه بر طبیعت کلی در آثار غالب نویسندگان دوره اگوستن، دست‌بدست‌درگیری نویسندگان با مسائل اجتماعی و سیاسی داده و باعث شد که بیشتر آثار مهم این دوره یک نوع انتقاد سازنده از اجتماع و پدیده‌های آن باشد و شاید نیز به همین علت است که یکی از مهمترین انواع فعالیت‌های ادبی این دوره طنزنویسی است. مثلاً جان درایدن<sup>۱۸</sup>، شاعر قرن هفده که درست در آستانه قرن هیجدهم به سال ۱۷۰۰ درگذشت ولی بعثت شباهت و قرابت آثارش با نوشته‌های دوره اگوستن وی را از پایه‌گذاران ادب این عصر می‌شناسند، با وجود اینکه در کلیه زمینه‌های ادبی از قبیل غزل‌سرایی و مقاله و نمایشنامه‌نویسی فعالیت داشت در قرن

هیجده بیش از همه بخاطر طنزهای سیاسی و شخصی ، از جمله «مک فلکنو»<sup>۱۹</sup> و «ابسلام و آکیتوفیل»<sup>۲۰</sup> معروفیت یافت .

مشهورترین و برجسته‌ترین شاعر دوره اگوستن الکساندر پوپ<sup>۲۱</sup> می‌باشد که در سال ۱۶۸۸ در یک خانواده کاتولیک در لندن به دنیا آمد و از عنفوان شباب به سرودن شعر پرداخت و در طی مدت کوتاهی چنان مهارتی در بکار بردن بحر متقارب بدست آورد که از این فرم برای بیان هر گونه احساسی استفاده می‌کرد . وی نیز با ساختن چند قطعه طنزآمیز در ردیف معروف‌ترین و محبوب‌ترین سرایندگان عصر خود قرار گرفت آثار طنز وی بیشتر انتقاد از بی‌مایگی و کم‌سوادی کسانی بود که به اصرار می‌خواستند خود را در صف مشاهیر و جاودانگان دنیای شعر و هنر بگنجانند و از آن جمله است «مکتوبی به آربیث نات»<sup>۲۲</sup> و «قلمرو حمقاء»<sup>۲۳</sup> طنز پوپ فقط متوجه بی‌مایگان متظاهر ادبی نبود . بعات شهرت و محبوبیتی که پوپ در جامعه ادبی لندن بدست آورد ، علی‌رغم مذهبش به محافل بزرگان مملکتی و اشراف راه یافته بود و باره و رسم و رفتار آنان آشنایی داشت . در یک قطعه طولانی بنام «تجاوز به یک جعدمو»<sup>۲۴</sup> پوپ سبکسریها و زودرنجیهای خود خواهانه جوانان این طبقه را مورد سرزنش قرار

---

۱۹- Mac Flecknoe

۲۰- Absalom and Achitophel

۲۱- Alexander Pope

۲۲- An Epistle to Dr. Arbuthnot

۲۳- The Dunciad

۲۴- The Rape of the Lock

می‌دهد و با باریک‌بینی و ظرافت خاصی نشان می‌دهد که چگونه افراد این طبقه در میان حصاری از ناز و نعمت از حقایق زندگی و واقعیت‌های آن بدور افتاده‌اند. البته کار پوپ منحصر به سرودن اشعار طنزآمیز نبود. مثل هر نویسنده دیگری از این دوره پوپ آشنایی کامل با زبان و آثار کلاسیک لاتین داشت. از شاهکارهای وی ترجمه «ایلیاد» هومر و استقرار حاتی است که از آثار هوراس و ویرجیل نموده است.

یکی دیگر از نویسندگان بزرگ و طنزنویسان مشهور این دوره جان اتان سویت<sup>۲۵</sup> متولد به سال ۱۶۶۷ است. آثار معروف وی بیشتر به نثر نوشته شده و از آن جمله «سفرهای گالیور»<sup>۲۶</sup> می‌باشد. این اثر مورد تفاسیر و تعبیر بسیاری واقع شده است و شاید پرسر و صداترین نوشته این دوره باشد. «سفرهای گالیور» نماینده یک نوع تلخ‌کامی و بدبینی مفرط در وجود نویسنده می‌باشد که از این جهت شاید چندان توافقی با روحیات دوره اگوستن نداشته باشد. ولی از طرفی گزندگی این طنز و حملات آن متوجه نقائص و زشتیها و پلیدیهای اجتماع است که در وجود آنها شکی نمی‌توان داشت و از این جهت می‌توان این اثر را انعکاسی از ایده‌آلیسم این عصر و کوشش آن برای ریشه‌کن کردن معایب و حصول به‌کمال مطلوب دانست. سایر طنزهای سویت از قبیل «مکاتیب دری‌پیر»، «جنگ کتب»، «داستان خمره»، «پیشنهاد متواضعانه»<sup>۲۷</sup> و دهها اثر

---

Jonathan Swift - ۲۵

Gulliver's Travels - ۲۶

The Drapier Letters, The Battle of the Books, A Tale of - ۲۷

A Tub, A Modest Proposal

دیگر همه درعین تلخی و گزندگی نمایشگر طبع شوخ و مزاح طلب سویت هستند و ظرافت فکر و توانایی ذوق اورا نشان می دهند .

از نظر کمیت نیز تولیدات ادبی قرن هیجده بی سابقه بود . بعلاوه پیدایش انقلاب صنعتی و افزایش شهرنشینان تعداد باسوادان بحد قابل توجهی بالا رفت و برای ارضاء احتیاجات آنان میزان مطبوعات و نوشته ها بطور تصاعدی افزونی گرفت . مثلاً رمان که خود پدیده ای نو بود از جمله نتایج مستقیم فعالیت نویسندگان برای جواب گویی به این احتیاجات بشمار می رود . رمان نویسی در ادب انگلیس چیزی است که از هر جهت زائیده قرن هیجده است و پیش از آن سابقه ای برایش نمی توان قائل شد . این پدیده ادبی توسط ساموئل ریچاردسون<sup>۲۸</sup> با رمان معروف « پاملا »<sup>۲۹</sup> بوجود آمد و بعداً در طی مدت کوتاهی نویسندگانی از قبیل هنری فیلدینگ، توبایس اسمالت ، لاورنس استرن<sup>۳۰</sup> و غیره آنرا بسرحد کمال رساندند . سایر فعالیتهای ادبی در این عصر که افزونی بسیار یافت نوشتن بیوگرافی ، سفرنامه ، مقالات ادبی ، مکاتبات و مناظرات و اخوانیات در بین شعرا و نویسندگان بود و از میان مقاله نویسان معروف این عصر گذشته از ساموئل جانسون و دانیل دوفو<sup>۳۱</sup> باید از سر ریچارد استیل و جوزف ادیسون<sup>۳۲</sup> نام برد . استیل کار ادبی خود را بانوشتن درام شروع کرد ولی

---

Samuel Richardson - ۲۸

Pamela - ۲۹

Henry Fielding, Tobias Smollett, Laurence Sterne - ۳۰

Daniel Defoe - ۳۱

Sir Richard Steele (1672 - 1729), Joseph Addison - ۳۲

(1672 - 1719) .

بعداً با همکاری ادیسون هفته‌نامه‌های «تتلیر» و «اسپک‌تی‌تر»<sup>۳۳</sup> را منتشر کرد که این دو بکمک هم در آن به نوشتن نوع جدیدی مقاله که بعداً به نام «مقالات خودمانی» معروف گردید پرداختند. در این مقالات نه تنها موضوعات ادبی، بلکه مسائل سیاسی، آداب معاشرت، نقاشیها و نمایشهای تازه مورد بحث قرار می‌گرفت و آنچه که امروز از مجموعه مقالات این دو باقی‌مانده نمونهٔ ممتازی از نثر زیبا و دلپذیر دورهٔ اگوستن آمیخته با فکر روشن و خالی از تعصب این دومرد می‌باشد.

بافراسیدن سال ۱۷۵۰ بجز ساموئل جانسون (که تا سال ۱۷۸۴ زیست) کلیهٔ بزرگان و معارفی که پایه‌گذار عصر اگوستن بودند و به اختصار ذکری از آنان رفت، در گذشته بودند. باغیبت آنان از عرصهٔ فعالیت‌های ادبی می‌توان گفت که دوران رونق و جلای این عصر نیز به پایان رسیده چه بتدریج مفروضات و اصولی که بادقت و یکنواختی خاصی در طی این نیم‌قرن توسط کلیهٔ نویسندگان رعایت شده بود مورد استیضاح قرار گرفت. پیش از هر چیز عده‌ای از شعرا روی از بحر متقارب گردانیدند و اوزان و عروض ساده‌تر و قابل انعطاف‌تری را برای بیان مکنونات قلبی خود انتخاب کردند. البته وزن دیگری از شعر انگلیسی یعنی شعر آزاد برای مضامین فلسفی و مذهبی از اوان سده هیجدهم بکار می‌رفت ولی عمومیت چندانی نداشت. مهمترین اثری که در این وزن سروده شد قطعه معروفی است به نام «فصول» اثر جیمز تامسون که بسال ۱۷۲۷ منتشر شد.

از طرف دیگر آنچه که ساموئل جانسون «پیروی از طبیعت کلی» نامیده بود مورد شك و اعتراض قرار گرفت و کم کم توجه نویسندگان به فرد و اجزاء متشکله کلیات معطوف گردید شعرائی از قبیل توماس گری باوجود این که جنبه های ظاهری شعر اگوستن را رعایت می کردند ولی بتدریج تغییراتی در موضوعات مورد بحث خود دادند. طنز و طنزنویسی اهمیت خود را تا سال ۱۷۵۰ بکلی از دست داد و بجای آن یک نوع خستگی و دل زدگی و آنچه که می توان بآن نام «نازک دلی»<sup>۳۴</sup> داد در بیشتر آثار هویدا گردید.

در اینجا باید متذکر شد که ادبیات دوره اگوستن ادبیات شهر و شهرنشینی است در مطالعه آثار این دوره خواننده متوجه و فور تشبیهات و استعاراتی می شود که از حرفه معماری و صنایع وابسته بآن گرفته شده است. رام کردن طبیعت و سازندگی به اشکال مختلف مورد تحسین و ستایش است در عین این که بسیاری از ادیبان این دوره از مشکلات و مسائلی که در اثر تراکم جمعیت بوجود می آید اظهار دلتنگی و وحشت می نمایند. پاره ای از آنان از قبیل سوئیفت در کتاب «مسافرت های گالیور» تقصیر این معایب را به گردن طبیعت بشر می گذارد و لزوم کنترل شدید و لاینقطع را تأکید می کند در حالی که گروهی دیگر مثل هنری فیلدینگ و دانیل دوفو عیب را در بنای جامعه و نوع تشکیلات آن می دانند که باعث خفقان و انحراف طبیعت بشر می گردد و هر کدام به سهم خود راههایی برای اصلاح آن عرضه می کنند. چیزی که مسلم است این است که هیچ کدام

از آنان بازگشت به طبیعت و ترك شهر و شهرنشینی را علاج درد نمی دانند و نجات نهایی بشر را در تجمع و معاضدت و هم زیستی می بینند . این طرز فکر بتدریج دستخوش تغییر گردید و بزودی دید شاعر از شهر و مسائل مربوط به شهرنشینی گرفته شد و به افقهای دور و صحرا و کوه و دشت متوجه گردید . یکی از جالب ترین مباحث تاریخ ادبی انگلیس بررسی در چگونگی و علل این تغییرات است . که خارج از حیطه این گفتار است و باید بطور جداگانه و تحت عنوان پیدایش دوره رمانتیک مورد بحث قرار گیرد .

خاتمه باید به عرض برساند که اگرچه دوره اگوستن با فرارسیدن نیمه قرن هیجده به پایان رسید ، ولی بسیار از اصولی که در این دوره وضع گردید و در خلق آثار ادبی بکار رفت در زمره ارکان سنت ادبی انگلیس قرار گرفت و بجزرات می توان گفت که هیچ دوره ای در تاریخ ادبیات این ملت نیست که با وجود کوتاهی مدت چنین اثر عمیقی در شکل بخشیدن به ذوق و سلیقه و تثبیت اصول انتقادی و جمال شناسی آن از خود باقی گذاشته باشد .

احمد - احمدی بیرجندی

## ابن حسام خوشفی و برخی از آثارش

محمد بن حسام الدین بن حسن بن شمس الدین زاهد از شاعران قرن نهم هجری است. زندگی این شاعر همزمان است با عهد شاهرخ تیموری. نام و نسبش را در بیتی چنین نقل می‌کند:

محمد بن حسام و محمد بن حسن

که هست خالقهستان ترا مقام و وطن

وی معاصر شاعرانی همچون شاه‌نعمه‌الله ولی و لطف‌الله نشابوری و کاتبی ترشیزی می‌باشد. ابن حسام مانند غالب شاعران همعصر، مذهب شیعه داشته و قصاید و مدایح بسیار استوار و غرا در نعمت خاندان پیامبر (علیهم السلام) و بویژه مدح حضرت علی (ع) و حضرت حسین (ع) و مرانی معصومین علیهم السلام و لعن دشمنان و بدخواهان آل علی (ع) سروده است.

قرن نهم هجری را دوره شکفتگی شعر فارسی و بالاخص سرآغاز رواج اشعار مذهبی دانسته‌اند زیرا در زمان شاهرخ فرزند امیر تیمور گورکانی و دیگر فرزندان و نوادگان تیمور که در نیمه اول قرن نهم، در مشرق و مرکز ایران، سلطنت داشتند، شعر فارسی از جهت کمیت و نیز از جهت کیفیت تا حدود زیادی ترقی کرد و شاعران بسیاری درین



زمان بروز کردند چنانکه امیرعلیشیر نوائی در کتاب خود به نام «مجالس النفائس» ترجمه حال ۱۳۲ تن شاعر را که در این دوره در خراسان و ماوراءالنهر می زیسته اند آورده است. دولتشاه سمرقندی نیز شرح احوال شعرای مشهور را در این دوره که بالغ بر ۴۲ شاعر بوده اند بامنتخبی از آثار آنها نقل می کند.

شیوع شعر در این دوره در بین همه طبقات، نشان عمومیت و رونق آن می باشد. علت این جمله آنست که امرا و شاهزادگان تیموری خود اهل هنر و شعر بوده اند و از شاعران و هنرمندان تشویق می کرده اند و آنها را در دربار خود می نواخته اند، بخصوص شاهرخ، الغ بیگ، بایسنقر، ابراهیم سلطان، سلطان حسین بایقرا و دیگران. شهرهای سمرقند، هرات، شیراز و تبریز مرکز تشویق شاعران و هنرمندان بوده است<sup>۱</sup>.

تاریخ تولد ابن حسام بدرستی معلوم نیست ولی برحسب آنچه حسامی واعظ که از احفاد آن بزرگمرد بوده است در تاریخ «حسامی» نگاشته؛ ابن حسام نود و دو سال در این جهان زیسته و چون تاریخ وفاتش را ۸۷۵ هجری نوشته اند<sup>۲</sup> باید تاریخ تولدش در حدود سال ۷۸۳ هجری بوده باشد. اما خود در پایان قصیده ای می گوید:

این قصیده به سنّ سی و چهار

بعد هشتصد به سال ستّ عشر

نظم کردم چو لؤلؤ شہوار

از ولایات شاه دین پرور

بنا به این قول، تولدش به سال ۷۸۲ هجری اتفاق افتاده است.

زادگاه محمد بن حسام قصبه خوسف (= خسب = خسف) بوده است

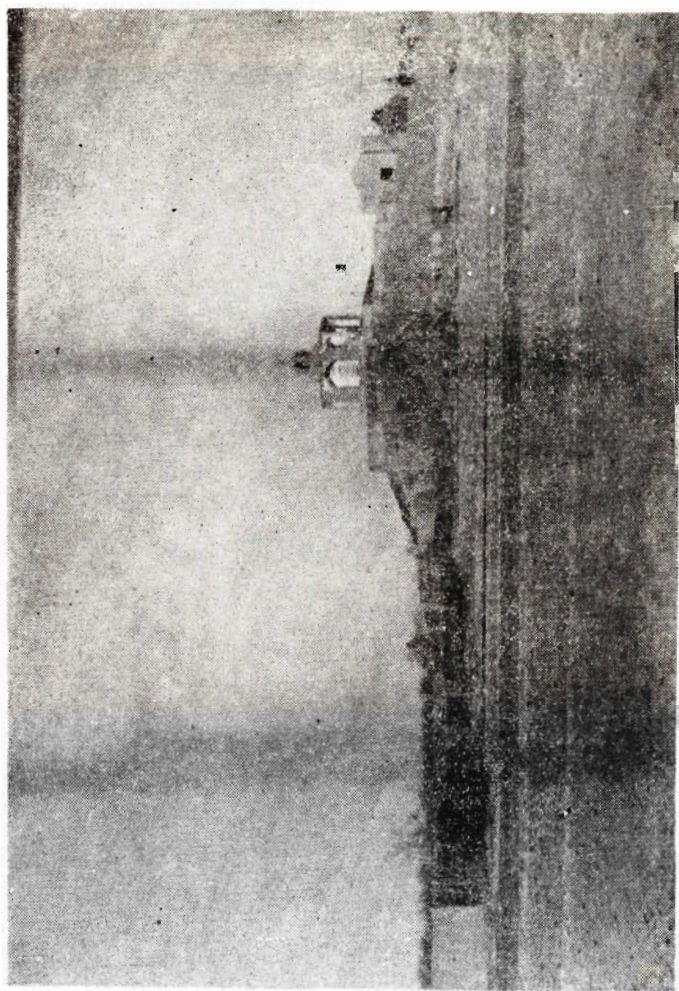
که بنا به نقل «حدود العالم من المشرق الى المغرب» (از کتب جغرافیائی قرن چهارم هجری) «خور و خسب دوشهرست بر کرانه بیابان و آب ایشان از کاریزست و خواسته مردمان این شهر بیشترین چهارپای است»<sup>۳</sup> اکنون نیز این آبادی مرکز دهستان خوسف است و در سمت غربی شهر بیرجند به فاصلهٔ چهل کیلومتری واقع است. به یقین خوسف از کهن ترین آبادیهای خراسان جنوبی (= قهستان = کهستان) است. در نزدیکی خوسف کوهپایه‌ای است به نام رچ (= ریج) که ابن حسام «اغلب اوقات خود را در این مزرعه می‌گذرانده است. اوقات شریفش را بعد از وظایف طاعات و عبادات به فلاح و زراعت و کسب حلال می‌گذرانیده، چنانکه خود فرماید:

به شب زبان من و مدح اهل بیت رسول

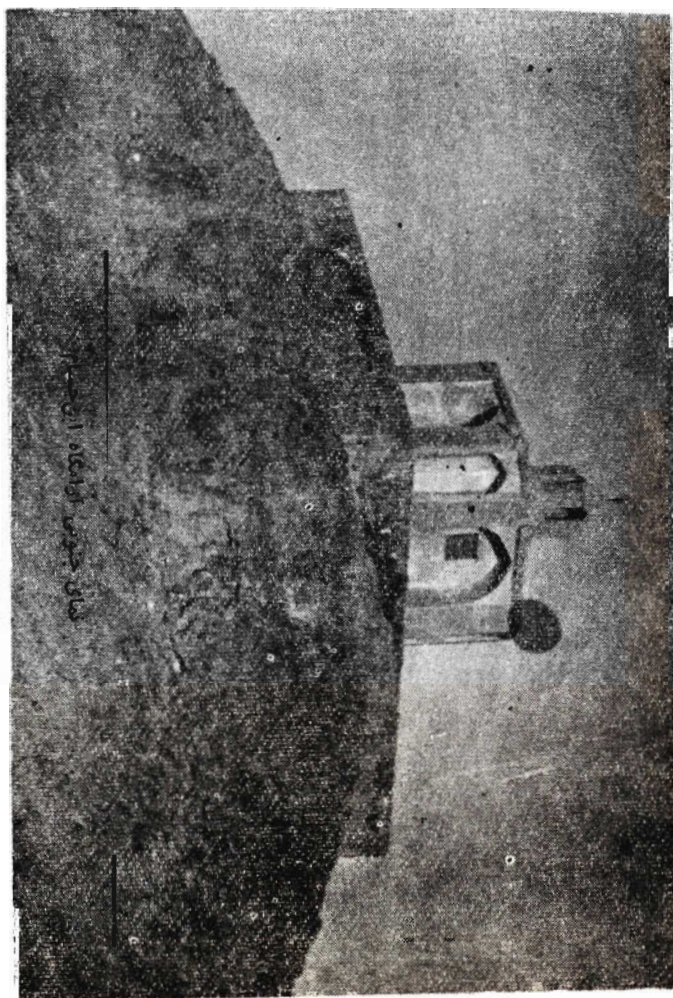
به روز شغل من و کسب قوت و مایحتاج

و نیز غالب وقت خویش به خلوت و انزوا بسر برده و هیچگاه به خانه‌های مریدان و معتقدان خود تردد نمی‌کرده است.<sup>۴</sup> در این که ابن حسام به پیری و «افکندگی» رسیده است؛ اشاراتی در خاوران نامه دیده می‌شود. از جمله در «گفتار در ختم کتاب» چنین می‌گوید:

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| بدین روز پیری و افکندگی   | چو روز جوانی به فرخندگی      |
| بپایان رسانیدم این داستان | بسر بردم این نامه باستان     |
| گل تازه کِشتم به باغ سخن  | معطر شد از وی دماغ سخن       |
| اگر بگذری بر گلستان من    | گل و لاله بینی به بستان من   |
| بهاری چو باغ ارم تازه روی | چو فردوس فردوسی از رنگ و بوی |



نمای شرقی آرامگاه مولانا محمد بن حسام خوسفی واقع در مغرب روستای خوسف



زمین گر ز داد و ستم پاك نیست      چو این هردو باهم بود باك نیست  
 به پای آمد این نامه نامدار      بر نامداران ز من یادگار  
 خاندان ابن حسام همه اهل «عام و فضل و ارشاد» بوده اند . خود  
 درین باره چنین می گوید :

پدرم گفت : قرب سیصد سال      رفت و از رفتگان مرا یاد است  
 تا به نه پشت ما که اجدادند      همه را عام و فضل و ارشاد است

ابن حسام در (خاوران نامه) که به وزن و تقلید شاهنامه در وصف  
 جنگهای حضرت علی (ع) سروده است ، به زادگاه خود (خوسف) و اقامتش  
 در آن دیار (قهستان) اشاره می کند و از بی وفایی و قدرناشناسی مردم  
 آن سامان و نبودن اهل کرم در آن دیار، زبان به شکوه و شکایت می گشاید  
 و نیز در دیوان اشعار خود - که نسخه خطی آن در کتابخانه حاج حسین آقا  
 ملك در تهران موجود است - مکرر به خوسف که موطن اصالتش بوده اشاره  
 کرده و از نابسامانی و ویرانی آن در ایام ترک تازی قوم تاتار و اعقاب  
 آنها شکایت کرده است . از جمله در خاوران نامه چنین می گوید :

... ترا چون متاع سخن داده اند      مجوی آنچه بهر تو ننهاده اند  
 متاع مرا روز بازار کو      سخن دارم اما خریدار کو  
 مگر در زمانه فتوت نماند      بجز نام ، هیچ از مروت نماند  
 همانا کرم زیر افلاك نیست      و گر هست باری درین خاك نیست  
 درین خطه پر خطر نام جود      ندانم کنون نیست یا خود نبود  
 گرفتم کرم در زمانه نماند      امید کرم در میانه نماند  
 اگر دست بخشدگان بسته اند      زبانها هم از مردمی شسته اند

کرم گوئی اندر قهستان نبود      که دروی بیدِه بود و بستان نبود!  
دلا با که داری تو این گفت و گوی      زبان را نگه دار از این جست و جوی<sup>۵</sup>

عالم طبع و انزو اطلبی ابن حسام و برکنار بودن وی از مدح گستری  
ارباب ز روزور نکته ای است که همه صاحبان تذکره بدان اشارت کرده اند<sup>۶</sup>  
اما گویاترین مستند ما گفته خود ابن حسام است در پایان خاوران نامه  
آنجا که می گوید :

همه سال و مه روی در گوشه ای      قناعت نمودم به کم توشه ای  
به یک قرص جو تا شب از بامگاه      قناعت کنم همچو خورشید و ماه  
شکم چون به یک نان توان کرد سیر      مکش منت سفره اردشیر  
بساز ای جوانمرد با آب جوی      ز جلاب طائی برو دست شوی  
ترا چون متاع سخن داده اند      مجوی آنچه بهر تو نهاده اند  
در جای دیگر - در پایان خاوران نامه - به خدای همی نالد و از پیشگاه  
کبریائیش می خواهد :

که در دین و دنیا مرا پنج کار      بر آری به لطف خود، ای کردگار  
یکی حاجتم را نمائی به کس      بر آرند آن تو باشی و بس  
دوم روزی من ز جایی رسان      که منت نباید کشید از کسان  
سیم چون به مرگم اشارت بود      به «الا تخافوا» بشارت بود<sup>۷</sup>... الخ  
ابن حسام به عات روح انزو اخواه و مناعت طبع برادر ارباب بی مزوت  
دنیا گام نمی نهاد و زبان به مدح این و آن نمی آلود ، و شاید همین امر

\* اشاره است به آیه شریفه: الا تخافوا ولا تحزنوا و ابشروا بالجنة التي كنتم توعدون

موجب آمد که در خمول و گمنامی فرو رفت و آن چنانکه شایسته مقام معنوی وی بود کسب شهرت ظاهری نکرد. ابن حسام تنها افتخار خود را در سرودن اشعاری در منقبت آل علی (ع) می دانست، بدین جهت قسمت عمده اشعارش مشتمل بر قصاید مدحی آل عصمت (ع) است و اثر دیگرش (خاورنامه) یا (خاورانامه) نیز زائیده عشق و علاقه وی به خاندان نبوت (ص) تواند بود. شگفتا که این صداقت در گفتار و عشق بی ریا موجب می گردید که «خصم» تهمت کافری بر وی نهد؛ ولی ابن حسام به چنین تهمتی مفتخر است و می گوید:

نسبت به کفر می دهم خصم خاکسار

حاشا چه کفر؟ کفر کدام؟ و کدام دین؟!

گر نعت اهل بیت تو کفر است؛ کافر!

هم آسمان گواه برین قول و هم زمین

در اشعاری که از ابن حسام در دست داریم تنها یک قطعه است که

در آن اعیان بیرجند را مدح کرده و از آنها تقاضای کاغذ می کند و آن قطعه اینست:

جاه و جلال و دولت و اقبال و مردمی

تا گیتی است لازمه بیرجند باد

زانجا که ارجمند بود مردم شریف

اشراف بیرجند همه ارجمند باد

در همت بلند نیارند کوتاهی

دولت قرین مردم همت بلند باد

گر مردم از حوادث دوران نمی‌رهند  
 از حادثات مردم آن بی‌گزند باد  
 از بهر چشم زخم برآتش در آن دیار  
 چشم عدو نهاده بجای سپند باد  
 آنکس که چون کمند کشد سر زرایشان  
 در گردنش ز دست حوادث کمند باد  
 آن خالکرا که مخزن گنج عبادتست  
 نزد خدای، طاعت ایشان پسند باد  
 در باره کرامت آن مردم کریم  
 لطف خدای بی‌عدد و چون و چند باد  
 در روضه‌ای که سنبل وریحان کنند بخش  
 دست کریمشان به کرامت بلند باد  
 يك دسته کاغذ از ره احسان و مردمی  
 از دستشان رسیده به این مستمند باد!

بسا که این خواهش هم در مقام اضطرار انجام شده و قولی را تأیید می‌کند که گفته‌اند: ابن حسام اشعار خود را روزها بردسته بیل می‌نوشت و شب که به خانه باز می‌آمد آنها را از سواد به بیاض می‌آورد و این خود دلیل صرفه‌جوئی در مصرف کاغذ - که در آن زمان کمیاب بوده - می‌تواند باشد.

در باره تحصیلات ابن حسام اطلاع دقیقی که مستند به اسناد کافی باشد در دست نیست ولی آنچه از اشعارش برمی‌آید بر علوم اسلامی زمان و نجوم و تاریخ تسلط کافی داشته و بر کتب نظم و نثر گذشتگان



مسلط بوده؛ بویژه با مطالعه اثر جاویدان و حماسی فردوسی که مورد تقلیدش بوده است ممارست و انس زیاد داشته است. بطوری که سبک سخنسرایی فردوسی را در اثر خود، خاوران نامه، استادانه تقلید کرده و گاه برخی ابیات و مصاریع - بصورت توارد - در اشعارش بعینه آمده است.

ابن حسام خوشفی علاوه بر مثنوی در انواع شعر بویژه در قصیده و غزل و قطعه استادی است نکته سنج.

**خاوران نامه:** شاعران عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم) گرچه از جهت کمیت زیاد هستند اما از جهت کیفیت اصالتی در آثارشان دیده نمی شود. در قصاید این گویندگان نیز بیشتر مضامین و مطالب و بویژه شیوه سخن، مصنوع و تقلیدی است. باین همه شاعرانی مانند ابن حسام در این دوره می زیسته اند که از اشعارشان هنرمندی و قدرت سخنوری مشهود است.

یکی از خصوصیات این دوره رواج مثنوی سرایی و تقلید از شاهنامه فردوسی است. میدانیم که «بایسنقر میرزا در جمع و تدوین و اصلاح و تهذیب شاهنامه سعی بسیار کرد و بنابر مقدمه ای که بر اول شاهنامه افزود دستور داد تا شاهنامه را با توجه به نسخ متعدد قدیم تهذیب و استنساخ کنند و این مقدمه که به نام مقدمه بایسنقری معروف است متضمن تاریخ شاهنامه و روایات آن می باشد.»<sup>۷</sup> همین توجه به شاهنامه موجب شد که مثنوی سرایی به تقلید شاعران سلف رونقی پیدا کند و از شاعران دیگری مانند نظامی گنجوی و امیر خسرو تقلیدهایی در سرودن مثنوی بعمل آید چنانکه: «مثنوی (انیس العارفین) قاسم الانوار و دو مثنوی از شاه نعمه الله ولی و (دستور عشاق) و (شبستان خیال) فتاحی

نشابوری و (گوی و چوگان) عارفی هراتی و چند مثنوی دیگر از کاتبی و «خمسۀ» مولانا شرف خیابانی و بالاخره مثنوی حماسی (خاوران نامه) ابن حسام در فتوحات و تاریخ حیات علی بن ابیطالب (ع) از آن جمله است. همه مثنویات این دوره باقی نمانده است اما از آن مقدار که بجا مانده و طبعاً بهترین مثنویات زمان است می توان دانست که مثنوی نیز مشمول انحطاط عمومی شعر در این دوره بوده است هر چند ابیات شیوا و بعضی ابداعات لطیف در مثنویات این دوره می توان یافت ولی رویهم رفته مثنویات این زمان تکلف آمیز و فاقد طراوت و عاری از قوت لفظ و معنی است... نوع مهم مثنوی در این دوره چنانکه از اسامی مثنویاتی که ذکر شد نیز برمی آید مثنوی حکائی است.<sup>۸</sup>

در مثنوی خاوران نامه که مشتمل بر ۲۲۵۰۰ بیت است و در بحر متقارب سروده شده از جنگهای حضرت علی (ع) و یاران آن حضرت مانند: مالک اشتر، ابوالهجن، عمرو بن معدی کرب و عمرو بن امیه و حتی افرادی ناشناخته و زائیده خیال مانند: رعد عمار، سهامه بن ربیع، عملاق، قرطاس، عبدوی، و بلاد خیالی مانند: حصن ضمان، حصن ظفر سخن به میان آمده است. بطور کلی خاوران نامه داستانهای است خیالی و گرچه تمام این داستانها به یک امر حقیقی که وجود حضرت علی (ع) باشد برمی گردد ولی هیچگاه برای قهرمان اصلی این داستان چنین صحنه هایی که تاریخ گواه آن باشد پیش نیامده و این چنین جنگهایی روی نداده است. سرزمینهای مورد نظر در خاوران نامه نیز ناشناخته است و شاهانی که در آن جایها حکومت می کرده اند اشخاصی هستند کاملاً ساختگی و مجهول و مجعول و حتی اسامی آنها نیز طوری انتخاب شده که به هیچ زبان و ملیتی شباهت ندارد. معلوم نیست که نویسنده نخستین

که ابن حسام از او چنین یاد می کند :

خردمند دانای تازی نژاد ز تازی زبانان چنین کرد یاد

و این داستانهای خیالی زاییده طبع خیال پرداز او بوده است این صحنه های خیالی را چگونه آفریده و ابن حسام نیز آنها را با اندیشه خیال پرور خود باشاخ و برگهای تازه ای آراسته و نیروی خاصی بدانها بخشیده است .

کتاب خاورنامه منثوری که اکنون به زبان پارسی در دست است و در شمار کتابهائی همچون حسین کرد و امیر ارسلان در دسترس خواستاران چنین آثاری است بعضی از اسامی خاوران نامه ابن حسام را دارد و برخی نیز بادگرگونیهای در آن آمده است، شباهتی کمابیش با خاوران نامه دارد . گمان می رود کتاب (خاورنامه) پس از (خاوران نامه) ابن حسام و به تقلید آن به نثر همراه اشعاری مناسب از شعرای مختلف نگاشته شده باشد . با همه این احوال صحنه ها آنچنان خیالی و همراه با حوادث محیر العقول نقل شده است که خواننده ساده دل نیز به مجعول بودن آنها پی می برد و گرچه از خواندن آنها لذت می برد . درین داستانها عمرو امیه عیار معروف تازی بازیگر بسیاری از صحنه هاست . از جایی که وی وارد صحنه می شود بیشتر سخن از شبرویها ، عیارها و طراری های شگفت انگیز وی می رود . عمرو امیه هر دم به شکلی درمی آید و به زبانهای گوناگون سخن می گوید و هر کس را که بخواهد - از پهلوانان خصم - بیهوش می کند و شبانگاه سر و ریشش را می تراشد و از هر جا که بخواهد داخل یا خارج می شود - هیچ بارویی هر قدر بلند باشد در برابر چابکی و گریز پایی وی مانعی نمی تواند بود - هر چه را می خواهد - با بی پروایی - می رباید . از سر جمشید شاه پادشاه خاور تاج می رباید کسی را یارای

برابری و پایداری در مقابل او نیست - همه لشکریان را تارومار می‌کند. سرانجام جمشیدشاه ناگزیر به‌وی باج می‌دهد تا از شرش در امان بماند. همچنان خیالپردازها و صحنه‌آراییها در داستان اوج می‌گیرد. چاشنی دیو و جادو به صحنه‌ها افزوده می‌شود. قلعه‌های طلسم‌شده، دشتهای جادو گردیده و چاههایی که تگ آنها ناپیداست و در برخی از آنها هنگامی به‌ته‌چاه می‌رسند شهری ناپیدا کرانه ظاهر می‌شود در داستان آمده‌است. درین چاههای شگفت‌انگیز شهری و سرزمینی و دشت و کوهی جادویی خودنمایی می‌کند. درین چاهها جنگ و سپاهی و از همه شگفت‌انگیزتر دریا و خورشیدی وجود دارد و شاعر یانویسنده اصلی صحنه‌هایی ترسیم می‌کند که در آنها حضرت علی (ع) تنها دلاور چنین میدانهایی است که با دیوان می‌جنگد و دلاوریهای عجیبی از خود نشان می‌دهد. اینک نمونه را به‌آوردن قسمتی از آن صحنه‌ها بسنده می‌کنیم:

(از ورق ۲۲۷ نسخه عکسی بریتیش میوزیوم)

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| کمندی گرفت آن یل رزم‌جوی    | بزرگان فتادند در پای اوی      |
| علی گفت: کز من بدارید دست   | دل من بدین کار نتوان شکست     |
| درافکند در بازوی خود کمند   | فرو شد به‌چاه آن یل هوشمند    |
| به‌چاه اندرون چشم برهم نهاد | جهان آفرین را همی کرد یاد     |
| یکی راه باریک و تاریک و تنگ | گذر کرد از آن جایگه بی‌درنگ   |
| پدید آمد از دور دشتی فراخ   | همه پر زمینان و هامون و لاه   |
| یکی ژرف دریا به‌دشت اندرون  | ز دیدار او آسمان نیلگون       |
| بشد پهلوان تا لب رودبار     | گشاد از میان در زمان ذوالفقار |
| وضو کرد و آمد بجای نماز     | همی گفت: یارب توئی کارساز     |

بنالید کای داور دادِ من      پناه من و پشت و فریادِ من  
 به تورات و انجیل و صحف و زبور      به موسی و نور تجلی و طور  
 به قرآن و ایمان و دینِ رسول      به سبطین و زهرا و زوجِ بتول  
 کزین آب دامن مرا ره نمای      به جانی رسانم که باشد به جای  
 چو کرد این دعا حیدر نامدار      برآمد یکی پیر از آن رودبار  
 از آن سبز دریا یکی سبز پوش      بر حیدر آمد به فرهنگ و هوش  
 بدو گفت: بر جانِ پاکت سلام      سلامت بر این ژرف دریا خرام  
 ازین آب من بگذرانم تورا      بدانجا که خواهی رسانم تورا  
 بده دست خود را به دستم نخست      ز دریا ترا بگذرانم درست  
 علی دست خود را بدان پیر داد      روان گشت بر روی دریا چو باد  
 از آن آب دریا چنان درگذشت      که نعلین او ذره ای تر نگشت  
 چو آمد به دریا به دیگر کنار      یکی کوه پیدا شد از رهگذار  
 بدو گفت خضر: ای جهان پهلوان      برین کوه برو به روشن روان  
 بیابی بر این کوه صندوق زر      که بردند دیوان برین کوه سر  
 از آن پس فرود آی زین کوهسار      منت تا ز دریا برم بر کنار  
 بگفت این و ازدیده شد ناپدید      نگه کرد حیدر مر او را ندید...

سپس حضرت علی (ع) به کوه خارا می‌رسد در آنجا خانه‌ای پدید می‌آید که در آنجا هزار دیو نشسته‌اند آن حضرت چنان نعره‌ای می‌زند که کوهسار از آواز او به جنبش در می‌آید. دیوان برگرد حضرت جمع می‌شوند و راه را بر آن جناب می‌بندند اما:

سپهد بدان خنجر آبگون      روان کرد بر کوه چون آب، خون  
 زبس دیو کشته بر آن کوهسار      نیارست رفت از میان بر کنار

آنکه چاهی پدیدار می‌شود و :

از آن چه برآمد یکی ازدها      که ابلیس را زو نبودی رها  
 کجا صد ارش بود پهنای او      ز سیصد فزون بود بالای او  
 حضرت علی(ع) ذوالفقار برمیانش می‌زند و او را بدو نیمه می‌کند .  
 سرانجام :

گریزان برفتند از آن رزمگاه      فگندند خود را در آن ژرف چاه  
 هنگامی که علی(ع) برب چاهسار می‌آید :

پلنگی بر آن چاه بر بسته دید      ز آهن سراپای او خسته دید  
 بدو گفت حیدر که نام تو چیست؟      چنین گردنت بسته از بهر کیست؟  
 مرا نام عمیق دیواست گفت      بگویم تو را داستانی شگفت... الخ

سپس حضرت علی(ع) به کنار رود باز می‌گردد و دیگر بار خضر دلیل  
 راه می‌شود و پس از پهلوانیهای بسیار با کمندی دراز از پستی بر فراز  
 می‌آید . درین جا قنبر کمند را به تگ چاه فرو می‌هد و آن حضرت از چاه  
 بیرون می‌آید به دنبال همین داستان ازدهائی را توصیف می‌کند (ر. ک :  
 ورق ۷۲، نسخه بریتیش میوزیوم) .

ابن حسام گرچه در گزینش کلمات و ترکیبات و وصف صحنه‌های  
 رزمی به پایه فردوسی نمی‌رسد و سخنش فخامت و استواری سخنان  
 فردوسی را فاقد است مع هذا در توصیف مناظر طبیعی و مجالس بزمی  
 استادی و مهارت خاصی نشان داده است اینک نمونه را یکی دو بخش از  
 توصیفات ابن حسام را در زیر می‌آوریم ؛ و به این نکته نیز اشارت می‌کنیم  
 که ابن حسام نیز مانند فردوسی و نظامی به عفت کلام پای بند است و هر جا  
 که به تنگنا درمی‌افتد بامهارت و با کنایه و اشاره از آن می‌گذرد مانند :

... بتِ خرگهی را بیاراستند      به‌گل سنبُلش را بیِیراستند  
کشیدند در سروسیمین حریر      بشستند مویش به‌مشك و عبیر

چو مشاطۀ شب برآمد به‌بام      ز عنبر سیه کرد گیسوی شام  
پری‌پیکران رامشی ساختند      زیبگانه ، خرگه بی‌پرداختند  
علی خطبه‌خواند آن دلارام را      به‌شمشاد داد آن گل‌اندام را  
چو گستاخ گشتند شمشادوسرو      بهم رام گشتند باز و تذرو  
ز رخ پرده شرم برداشتند      که دربرده کاری دگر داشتند!  
چوسرو اندر آمد به‌تاراجِ باغ      رخ لاله‌گون دید همچون چراغ  
لب نوش لب چشمۀ نوش دید      برش را سزاوارِ آغوش دید  
نخستین لبش را شکرریز کرد      از آن‌پس قلم بر ورق تیز کرد!  
(از ورق ۲۴۸ نسخه عکسی بریتیش میوزیوم)

اینک توصیفی از يك بارگاه شاهی :

سرائی بدیدند پُر خواسته      در او هفت صفّه بیاراسته  
برابر نهاده گرانمایه تخت      فروزان به‌کردارِ زرین درخت  
بر آن تخت بر، دختری همچوماه      به‌پیش اندرون ، ایستاده سپاه  
بهشتی نگاری به‌سیمای حور      رخس دیده‌را نورو دل‌راسرور  
نشسته پریرخ بسانِ پری      سپاهی چو دیوش به‌فرمانبری  
سیاهان زنگی سرافکنده پست      بی‌ای ایستاده به‌کش کرده‌دست  
به‌پیش اندرون و یژگانِ سرای      فگنده همه چشم بر پشت‌پای...

(نقل از ورق ۱۷۵ نسخه بریتیش میوزیوم)

با اینکه خاوران‌نامه منظومه‌ای حماسی است اما گاه به‌مناسبت

به توصیفِ صحنه‌ها و بزم آراییهائی می‌پردازد و یکباره جو داستان عوض می‌شود و بجای رزم سخن از بزم به‌میان می‌آید درین قبیل موارد است که شاعر هنرمندی خاصی نشان می‌دهد اینک نمونه‌ای کوتاه :

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| يك امروز با يكدگر می خوریم | بدین کار فردا همی بنگریم     |
| بفرمود تا عود بنواختند     | دف و چنگ‌ونی را بهم ساختند   |
| برآمد خروش نی و نای و نوش  | پراگنده شد عقل و فرهنگ و هوش |
| بر آتش فگندند عود و عبیر   | به‌زاری درآمد بر آن دشت‌زیر* |
| می لعل در شیشه آبرنگ       | خروشِ صراحی و آواز چنگ       |
| سرآورده از نو بیاراستند    | می و رود و رامشگران خواستند  |
| رسیدند خوبان بربط نواز     | یکی عود سوز و یکی عودساز     |
| سراینده‌ای این غزل ساز کرد | دف و نای و نی را هم آواز کرد |
| همی گفت کامشب شب‌خرمی است  | شب آن راست خرم که بی‌غم بزیت |

سپس «ساقی‌نامه» را این چنین آغاز می‌کند :

بده ساقی نوش لب جام جم      که از یاد دوران بشد نام جم  
و سپس ابیاتی عبرت‌آموز بدین سان می‌آورد :

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| چوشد خاک پرویز همچون غبار  | فرو شد به پرویزن روزگار        |
| ز شیرویه خسرو چه بیداد دید | ز شیرین چه تلخی که فرهاد دید؟! |
| جهانا! چه خواهی از آزادگان | چه کردی به شاهان و شهزادگان؟!  |
| فلک تندخوئی است با هر کسی  | تو با او مکن تندخوئی بسی       |
| چو بگشاد کاری ز دل بستگی   | تو پیش آر نرمی و آهستگی        |

\* آواز باریک، تاز باریک (فرهنگ جهانگیری ج ۲) .



می لعل خور خون دلها مریز تو خاکی چو آتش مشو تند و تیز  
(نقل از اوراق ۲۲۹ و ۲۳۰ نسخه عکسی بریتیش میوزیوم)

ابن حسام در چند موضع از خاوران نامه از پیشوای خود ابوالقاسم  
فردوسی طوسی یاد می کند و به استادی و فضل تقدم و تقدم فضل او  
اعتراف می کند :

...بدو گفتم ای اوستاد سخن بدادی به شهنامه داد سخن  
زبان تو آب زلال است و بس بیان تو سحر حلال است و بس  
دلت مخزن گنج دانشوری است ترا در سخن پایه برتری است

نسیم از تو یابد بهار سخن توئی آب در جویبار سخن  
(ورق ۲۷۴ نسخه بریتیش میوزیوم)

ابن حسام به تقلید از فردوسی در پایان هر داستان چند بیتی در  
نهمواری روزگار می آورد و از داستان نتیجه گیری می کند مانند :

چنین است آئین و کار جهان بیکسان نگردد مدار جهان  
گهی تخته یابیم ازو گاه تخت زمانی به نکبت زمانی به بخت  
گهی تن در آهن گهی در حریر گهی تنگ تابوت ، گاهی سریر  
جهان راست با هر نشیبی فراز که خندید روزی که نگرست باز؟!

در جای دیگر پس از مرگ پهلوانی چنین می گوید :

سرانجام از او رفت باید همی به خاک اندرون خفت باید همی  
سرانجام روزی به صد درد و داغ نه نرگس بماند نه گلبن نه باغ

ابن حسام حتی در توصیفهای خود از مظاهر طبیعت و جهان خلقت  
از فردوسی بزرگ تقلید می کند چنانکه در وصف شب چنین می گوید :

شبانگه کزین پرده نیلگون      شد این لعبتِ زردپیکر برون  
 برین سبزه گلشن هزاران چراغ      شد افروخته همچو گلها به باغ  
 اما چون ابن حسام از دیدگاه مذهب به همه چیز می نگرد زمینه  
 اندیشه اش در توصیفها نیز صیغه مذهب دارد مانند :

چو شب دامن اندر کشیدن گرفت      گریبان مشکین دریدن گرفت  
 سپیده چو ایمان بگسترد نور      سیاهی چو کفر از جهان گشت دور  
 ابن حسام همچون بسیاری از شاعران گذشته ما حتی گاه فردوسی  
 نسبت به زنان بدبین است . وی درباره «زن» و داشتن «دختر» عقیده  
 دارد که :

کسی را پس پرده دختر مباد      و گرباشدش خود بداختر مباد  
 در جای دیگر زن را «فتنه» می داند و عقیده دارد در هر آشوب و  
 فتنه ای «جای پای زن» مشهود است . سفارش می کند که زن را از دیده  
 بیگانگان باید نگهداشت زیرا «دیده» «راهزن» دل مرداست و باید خود را  
 از این «راهزن» نگهداشت . زن باید تنها دیده به دیدار شوی داشته باشد  
 و روی خود را از انظار بیگانه بپوشاند . درین باره می گوید :

پری پیکران سرو آزاده اند      ز مادر همه فتنه را زاده اند  
 هر آشوب کاندلر زمانه بود      زنی در میانه بهانه بود  
 نخواهی که در دهر رسوا شوی      گرفتار آشوب و غوغا شوی  
 بپوشان ز بیگانگان روی زن      مده راه، بیگانه را سوی زن  
 نگهدار پوشیدگان را زکوی      که پوشیده به روی پوشیده روی  
 زن ارچشم دارد به دیدار شوی      بپوشاند از چشم بیگانه روی  
 اگر دل فرورفت پایش به گل      گناه اندر آن دیده دارد نه دل

دل مرد را دیده شد راهزن      نگهدار خود را از این راهزن  
در باره معاشرت و آمیزش با زنان نیز نکاتی را یادآوری می‌کند  
که رمز موفقیت در امر زناشویی است :

زن آن روز باشد تورا یار و دوست      که یابد به شب آنچه دلخواه اوست  
چوبازن به شب کار نرمی بود      به روزش مدارا و گرمی بود  
به شب صبح کن با زن دلفروز      برستی به صبح شب از جنگ روز!  
نگویم ز گفتن زبانش ببند      ببوسیدن لب دهانش ببند  
درباره کید و مکر زنان نیز اشاراتی دارد بدین سان :

به کید زنان دل نباید سپرد      که مکرش بزرگ است و اندیشه خرد  
وفاداری از زن طمع داشتن      بود تخم بی‌دانشی کاشتن  
مکن تکیه بر عهد و پیمان زن      که بدعهد باشند و پیمان شکن  
هر آن راز کانرا نباید نهفت      نشاید بر هیچ زن بازگفت  
چو اندر زبان زن افتاد راز      بگوش تو آید ز بازار باز  
از این گفتار مارا سخن فردوسی بزرگ به یاد می‌آید که از قول

اسفندیار به مادرش کتابیون این چنین بیان می‌کند :

به پیش زنان راز هرگز مگوی      چو گفتی سخن بازیابی به کوی  
در پایان این گفتار شمه‌ای از اختصاصات لفظی و لغات و ترکیباتی  
که در خاوران نامه بکار رفته است سخن می‌گوئیم :

پابند = داروی بیهوشی .

نهادند پابندها در دهان      کجا داروی بیهوشی بود آن  
(ورق ۱۹۹ نسخه ب)

زمین جامه = فرش

زمین جامه‌ها چون بینداختند      ز فرش بریشم پرداختند  
(ورق ۲۳۶ نسخه ب)

سربرزن = سردار و پیشوا .

چنین داد پاسخ که آری منم      سرافراز و سالار و سربرزنم  
(ورق ۲۰۱ نسخه ب)

باختر = مشرق .

چو خورشید برزد سر از باختر      به سر بر نهاد آسمان تاج زر  
(ورق ۲۹۰ نسخه ب)

لخشیدن = لفزیدن .

شماره بدو گفت: کای تاجبخش      به یخ پای بر نانهاده ملخش  
(ورق ۴۸۴ نسخه ب)

فعل دعائی: بادی = باشی .

رباطی براو آفرین کرد سخت      که دائم برومند بادی ز بخت  
(ورق ۴۹۴ نسخه ب)

گشائید = گشاد و گشود .

سیه بخت صلصال بی داد و دین      که برمن براینسان گشائیدکین  
(ورق ۵۰۲)

شناسیده = شناخته (از مصدر شناسیدن) .

از آن خواب نیکو هراسیده‌ام      که فرجام خود را شناسیده‌ام  
(ورق ۵۱۲ ب)

جمع بستن کلمات جمع عربی باعلامات جمع فارسی مانند: احوالها.

(که در نوشته‌های قدیم نمونه‌های بسیار دارد) .

بیامد به‌بالین مالک نخست بدو گفتم احوالها را درست  
پیشان = ته و پایین (این لغت هنوز در لهجه بیرجندی بکار می‌رود  
مانند: پیشان کوچه) .

یکی غاز بر دامن کوه بود که پیشان او دور از انبوه بود  
دل دادن = راضی شدن (این ترکیب هم اکنون در لهجه بیرجندی  
بکار می‌رود)

نه دل داد کاورا بماند به جای نه دستی که دارد در آن جنگ پای  
پایمزد = انعام و اجرت و پاداش (مانند دستمزد که هم اکنون بکار  
می‌رود) .

بدو گفت کاین تاج زیبای تست که این پایمزد تماشای تست  
استعمال (خوابیدن) بصورت متعدی مانند :

فرود آمد از باره راهوار شتر را بخوابید و بگشاد بار  
(= بخوابانید)

استعمال (تازنیدن) معادل (تازانیدن) بصورت متعدی - در شاهنامه  
فردوسی (تاختن) بصورت متعدی بکار رفته است .

چو قطار مردافکن او را بدید برانگیخت اسب و برون تازنید  
در (خاوران‌نامه) صنایع لفظی و جناسهای بارد زیاد دیده می‌شود  
و توجه شاعران این دوره را به این قبیل صنایع نشان می‌دهد مانند :  
نبود ایچ کس را زما تاب او بسی فرق باشد زما تا به او  
یا :

ترا پیش از این با علی کینه بود ولی با سپاه ویت کین نه بود  
و امثال اینها -

ختم این بخش را چند بیت از ابیات پندآموز ابن حسام را نقل می‌کنیم :

در باب دادگری گوید :

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| چو خواهی که نامت بماند بجای | ز بیداد کردن پرداز رای  |
| بزرگان کجا دادگر بوده‌اند   | همه سایه دادگر بوده‌اند |
| چو شد دادگر شاه خورشیدفر    | توان گفتنش سایه دادگر   |

در باب جوانی و پیری گوید :

|                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| ز عشرت فرو شوی دست امید | چو بینی که موی سیه شد سپید |
| به هنگام پیری جوانی مکن | سبک روح گشتی گرانی مکن     |

در باب این سخن معروف که : الدنيا مزرعة الآخرة چنین گوید :

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| حکیم این جهان کشتزاری نهاد | ز بهر تو آن را شماری نهاد  |
| گرت خرمنی هست فردا، بکار   | بکش رنج و امروز تخمی بکار  |
| زمین مزرع سبز فردای تست    | درختی برآور که زیبای تست   |
| از این دابستان پندگیرد خرد | که هر کس که بدکرد سختی برد |
| (زیبا = زیبنده)            | (ورق ۲۷۴ نسخه ب)           |

قصاید ابن حسام :

ابن حسام قصاید بسیاری در توحید و منقبت اهل بیت پیامبر (ص) و معدودی نیز در پند و اندرز و مرانی و احیاناً مدح امراء زمان خویش سروده است .

تعداد قصایدی که در وصف حضرت علی (ع) سروده است بتنهایی با سایر مدایح برابری می‌کند. قصاید حکمت‌آمیز ابن حسام متأثر از قصاید بلند سنائی می‌باشد . در قصائدی که در مدح و رثاء امرا و شاهزادگان

تیموری ساخته گاهی به مطالب و حوادث تاریخی نیز اشاره می‌کند .  
مقداری از قصاید ابن حسام در مدح و رثاء شاهرخ و بایسنقر و ابوسعید  
بهادر و بسیاری دیگر از شاهزادگان و امرا و وزراء زمان می‌باشد . در  
قصیده‌ای که به مطاع زیراست :

قلم کجاست که از نقش لوح بوقلمون  
صحیفه‌ای بنگارم چو اواژ مکنون  
به واقعه طاعونی که در سال ۸۳۹ هجری در هرات پیش آمده‌است  
اشاره می‌کند و می‌گوید :

قریب مدت شش‌ماه خلق می‌مردند  
ز امهات و زآباء و از بنات و بنون  
شمار مرده نه‌چندانکه در شمار آید  
بیان واقعه شش‌صد هزار بل کافزون  
همه شریف و گرامی و نامی و مشهور  
که در شمار نیاید شمار مردم دون  
ز تاب پرخم لیلی‌وشان مشکین‌موی  
شکسته‌حال پریشان نشسته صدم‌جنون  
هزار نرگس مخمور و لاله سیراب  
هزار طره مفتول و غمزه مفتون  
هزار روی چو گلبرگ باخط مشکین  
هزار سرو روان با شمایل موزون  
ز روی تخت نهادند روی برتخته  
ز روی تخته به تابوت و در لحد مدفون

مشام خاك شميم گلاب و مشك گرفت  
ز طره‌های مطراً و عارض گلگون

تاجائی که می‌گوید:

دریغ شهر هرات و علو همت او  
زحد و حصر فزون و زیاده از چه و چون

هم‌چنان‌که استاد محترم آقای دکتر یارشاطر دربارهٔ شاعران و شعر در عهد شاهرخ اشاره کرده‌اند بیشتر شاعران این زمان به صنایع شعری و تفننات ادبی و بازی با الفاظ و کلمات بیش از معانی و مفاهیم اهمیت می‌داده‌اند. قصاید این زمان برخلاف اشعار ساده و روشن رودکی و فرخی مشحون است به صنایع مختلف و کلمات و ترکیبات مصنوع و هنرنمایی‌های خاص که بیشتر متوجه ظاهر است تا باطن. باوجود این در قصاید ابن‌حسام گاه لطف کلام و استادی خاصی در بیان مطالب دیده می‌شود. اینک نمونه‌ای از يك قصیده:

در نعت رسول اکرم (ص) که دولتشاه سمرقندی نیز آن را در تذکره خود نقل کرده است:

ای رفته آستان تو رضوان به‌آستین  
جاروب فرش مسند تو زلف حور عین  
باد صبا ز نکهت زلف تو مشکبوی  
خاک عرب ز زهت قبر تو عنبرین  
از لعل آبدار تو ارواح را شفا  
وز زلف تابدار تو جبل‌المتین متین  
ذات تو همچو نام کریم تو مصطفی  
حسن تو همچو خاق عظیم تو نازنین



چابك سوار شبرو اسرى بعبده  
 كاندر ركاب او نرسد شهپر امين  
 اى بر سرير كنت نبيا نهاده پاى  
 آدم هنوز بوده مخمر به ماء و طين  
 . . . . .

اى مالك ممالك اياك نعبد  
 وى سالك مسالك اياك نستعين  
 نام تو برنگين سلاطين نوشته اند  
 بهر نفاذ حكم ، به خط زمردين . . . .

قصيده اى نيز در توصيف (شب) دارد به مطلع زير :  
 چو اين خاتون خوش منظر از اين قصر بهشت آسا  
 برون شد همچو از جنت دل آغشته به خون حوا\*  
 تاجائى كه مى گويد :

هزاران مشعل روشن برين فيروزه گون گلشن  
 فروزان شد چو شمع اندر دل قاروره مينا  
 فروغ شمع نورانى به نور صنع سبحانى  
 ببرد آفات ظلمانى ز ظلمت خانه دنيا

گاه ابن حسام در قصايد خود صنعتى را مراعات مى كند و هنرش را  
 بحد كمال مى نماياند چنان كه در قصيده زير صنعت ترصيع را بكار برده  
 است :

ای جسم تو پیرایه انواع کمالات  
 وی رسم تو سرمایه اوضاع رسالات  
 اوصاف تو افزون ز اشارات فصاحت  
 الطاف تو بیرون ز عبارات مقالات  
 والاتر از امکان بشر منسب عالیت  
 بالاتر از ایوان قمر منصب والات  
 از نان سخای تو خورد دهر نواله  
 وز خوان عطای تو برد عصر نوات  
 فکر تو انیس است مرا در همه هنگام  
 ذکر تو جلیس است مرا در همه حالات  
 نمونه زیر قصیده‌ای است از قصاید مملّع ابن حسام:  
 اذ العشا و تعشی و لمع المصباح  
 و زال ضوئه بیضاء و الکواکب لاح  
 به بام صبح برآمد عروس حجله شام  
 فگنده پرده گلریز بر پرند صبح  
 و زیّنت بمصایحها الدجی فلکاً  
 زواهر اللمعات تشعّشت برواح  
 فلک بهزینت کوکب چنان مزین شد  
 که از شکوفه رنگین چمن به وقت صبح  
 در قصیده زیر صنعت لف و نشر را التزام نموده است:  
 باز چو دستان از سر دستان رفته به بستان بلبل محرم  
 نغمه سرایان رقص نمایان خرم و خندان خوشدل و بیغم

بر ورق گل بهر توسل کرده منقش خامه سرکش  
زآب زر تر تحفه دیگر مدحت حیدر ساخت مرقم  
تا آنجا که می گوید :

ابن حسامت بنده کمتر بهر کرامت آمده بر در  
از پی تحفه لف منشتر چابک و طرفه ریخته درهم  
قصیده دیگری به تقلید خواجوی کرمانی و کاتبی ترشیزی ساخته  
و در آن دوکامه شتر و حجره را التزام نموده است :

شترسوار قضا می رسد به حجره من  
که بر شتر بنهد بار جان ز حجره تن  
چو پیش حجره رسید از شتر فرو آمد  
برون حجره شتر را بیست دست و دهن  
شتر بهشت و عزیمت به حجره من کرد  
به حجره تاخت بسان شتر گسته رسن

این صنعت (= اعنات یا لزوم مالایزم) را تا آخر مراعات کرده و  
قصیده را با این بیت تمام می کند :

اگر به حجره خواجو برم شتر نامه  
شتر ز حجره خاکش بر آورم به سخن

ابن حسام ترکیب بندها ، ترجیع بندها و مسمطات زیبایی نیز دارد.  
وی سه ترکیب بند کم نظیر دارد که به نامهای : هفت گل - هفت رنگ  
و هفت گوهر شهرت دارند . علت این جمله آنست که در هر سه ترکیب بند  
که در مدح و منقبت حضرت ولی عصر (ع) سروده شده به هفت بند تقسیم  
می شود و قافیه هریک از بندها اسم گل یا رنگ یا گوهری می باشد .  
این شاعر مفلک ترجیع بندیهای نیز دارد که یکی از آنها در بیست

بند سروده شده و ترجیع آن اینست :

انما المصطفی رسول الله دعوتش رهنمای هر گمراه

و ابیات آن چنین آغاز می شود :

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| صبحدم کآفتابِ نورانی    | برگرفت این حجابِ ظلمانی |
| گلوی اهرمن ازو بشکافت   | قوت بازوی سلیمانی       |
| ترك خرگه نشین برون آمد  | تکیه زد بر سریرِ سلطانی |
| هندوی شب زطرف هفت چمن   | کرد برفرق او گل افشانی  |
| به ترثم فغان برآوردند   | مرغکان سحر به خوشخوانی  |
| طایرِ آشیانه جبروت      | با صدا و ندای روحانی    |
| غلغل افکند در حظایر قدس | کای مقیمانِ عالم فانی   |

انما المصطفی رسول الله

دعوتش رهنمای هر گمراه

اکنون که ذکرِی از ترکیببندهای سه گانه (هفت رنگ و هفت گل و هفت گوهر) رفت جادارد چندبیتی برای نمونه درین جا بیاوریم :

هر صبحدم که چرخ کند طیا سان سپید

از موکب سپیده شود آسمان سپید

بربام چرخ دامن این فرش عبقری

گردد ز تاب خسرو سیارگان سپید

بازیچه های دیر مشعبد بر آورد

هر بامداد مهره مهر از دهان سپید

گردد ز برق مشعل آتشین عذار

آفاق را زدوده شب دودمان سپید

عالم شود به نور ضیا بعد تیرگی  
 چون روی رای قائم صاحب زمان سپید  
 مهدی که مهد دین ز جلالش جلال یافت  
 طفرای دولت نبوی زو مثال یافت  
 نخستین بند ترکیب بند هفت جواهر بدین صورت است :

چو گوشت در تنق اخضری نهان گوهر  
 بریخت کوکب دُرّی بر آسمان گوهر  
 چو لعبتی که کنندش نثار در دامن  
 ستاره ریخته در ذیل کهکشان گوهر  
 براین طبقچه پیروزه بین ز دُرّ عدن  
 درون خانه زمرد ز اختران گوهر  
 سحاب بین که بسانِ سنان رویین تن  
 چگونه ریخته بر طرف هفت خوان گوهر  
 ز دودِ تیره که بر شد به سقف دود اندود  
 گرفته آتش رخشنده در میان گوهر  
 بر این رواق روان در نگر به سیّاره  
 که دیده است بر آب روان روان گوهر  
 چنانکه شاهد شامی همی کند ایشان  
 جواهرات چو بر فرق فرقدان گوهر  
 ز ثابتات فلک ترک رومی از سرِ بام  
 کند نثار قدوم خدایگان گوهر  
 امام مهدی و هادی که در جلالت قدر  
 فراز طارم نه طاق چرخ دارد صدر

و اما ترکیب‌بند هفت‌گل چنین است :

بسکه شوخ‌است و فریبنده و رعنا نرگس  
 گوئیا چشم تو دارد نظری با نرگس  
 با سرافرازی قد تو به‌نظاره سرو  
 شرم دارد که کند دیده بی‌الا نرگس  
 چشم‌مخمور تو در چشمه چشم چه خوش‌است  
 خودبود خرم و خوش بر لب‌دربا نرگس  
 بنده نرگس از آنم که به‌صد آزادی  
 کند آزادی آن قد دل آرا نرگس  
 جهت خدمت قائم به‌تواضع شب و روز  
 ماند بر پا و سر افکنده بیکجا نرگس  
 قائم آل محمد که ز گرد قدمش  
 همچو آئینه کند دیده مصفا نرگس  
 ای که بر صحن چمن گل‌نه‌به‌زیبائی تست  
 لاله‌را با همه‌خوبی سر لالائی تست

یکی دیگر از صنایع شعری که محمد بن حسام آنرا آزموده و التزام کرده‌است (صنعت توشیح) است. درین باب قصیده معروفی بنام (سحریه) دارد - که آقای دکتر یارشاطر نیز از آن در کتاب شعر در عصر شاهرخ نام برده‌است - درین قصیده، علاوه بر صنعت مزبور، در هر بند که به تفاوت دارای هفت تاییک بیت است از هر مصراع آن کلمه‌ای مناسب انتخاب شده و در آخر هر بند بصورت بیتی مجزا (با قافیه‌ای مستقل و بحری

جداگانه) آمده است؛ ولی مضمون آن با قصیده مغایرت ندارد.  
علاوه برین از حروف ابتدائی همه ابیات (که بالغ بر ۱۸۰ بیت است)  
در پایان قصیده سه بیت با قافیه مستقل و وزنی دیگر که باز شامل  
مدیحه‌ای است ساخته شده است.

گرچه ابن حسام در ساختن قصیده‌ای با این صنعت مبتکر نیست و  
قبل از او یکی از شعرای قرن ششم هجری بنام رشیدی سمرقندی  
قصیده‌ای بدین روش ساخته است؛ اما با مقایسه این دو قصیده جز فضل  
سبق و تقدم چیزی برای رشیدی نمی‌ماند و قدرت ابن حسام در ساختن  
این قصیده و مهارت وی در آرایش کلام و دقت خاص وی بخوبی مشهود  
است: اینك بندى از آن و سه بیت «موشح الحاشیه» اش را نقل می‌کنیم:

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| کرا هوای بهار است و جانب گلزار   | که نوعروس چمن جلوه می‌دهد رخسار  |
| یکی فضای جهان بین ملون از لاله   | دگر هوای درختان مزین از گل ناز   |
| سواد طره سنبل به دست باد شمال    | چو زلف بر رخ زیبای سرو لاله‌گذار |
| ترا سریر چمن خوش بود چو صحرای را | ز مهد غنچه دهد افسر زبرجد کار    |
| مرو ز باغ چو گلها چمن بیارایند   | دم سحر بنماید ز شاخه‌ها ازهار    |

بهار از لاله و سنبل چو صحرایا بیاراید

عروس گل رخ زیبا ز مهد غنچه بنماید

در این قصیده فنی گاهی از يك بیت، بیتی دیگر جدا شده است، مانند:

لیب لعل مقال تو در فشان بی عیب      تمام بدر کمال تو بی نشان ز عوار

لعل مقال تو در فشان

بدر کمال تو بی نشان

ابیات «موشح الحاشیه» قصیده سحریه چنین است:

کیست مقصود وجود کاینات از عالمین  
 نور چشم اهل بینش آفتاب خافقین  
 قبله ارباب دولت کعبه اهل صفا  
 مقتدای دنیی و عقبی امام قباتین  
 مسند آرای قصور قاصرات طرف عین  
 باب فخر خیل خیرات احسان جد حسین

برای مقایسه جا دارد قصیده رشیدی سمرقندی را نیز نقل کنیم .  
 در قصیده محمد بن حسام از مصرعهای اول و دوم جداگانه بیتی گرفته  
 شده است ولی در قصیده رشیدی ابیات گرفته شده از مصاریع متوالی  
 می باشد :

|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| بیش از اندازه این طایفه بر بنده نهاد  | جود تو بارگران ز آن دو کف گوهر بار    |
| دگران اند چومن بنده و من بنده ز شکر   | عاجزم چون دگران و ز خجلی گشته فکار    |
| عجز یکسو نه و انگار که گردستم جرم     | سوی عفو ت نگران مانده و دل پر تیمار   |
| تو خداوندی، احسان کن و این جرم به فضل | زین رهی در گذران ز آنکه توئی جرم گذار |

بر بنده نهاد جود تو بار گران  
 من بنده ز شکر عاجزم چون دگران

گردستم جرم سوی عفو ت نگران  
 وین جرم به فضل زین رهی در گذران

اینک نمونه ای از «مخمّس» ابن حسام را که در باب «پنج تن» سروده  
 است نقل می کنیم :

مقلدان مخالف ز هر کناره اگر  
 گرفته اند به تقلید دامن دیگر



مرا بسند شفاعت کننده در محشر  
نبی و دختر و داماد و دوگزیده پسر

محمد است و علی فاطمه حسین و حسن

محمد بن حسام و محمد بن حسن  
که هست خاک قهستان مرا مقام و وطن  
به روز مرگ که باشد لباس تن ز کفن  
به پنج تن که بدین پنج تن رهانم تن

محمد است و علی فاطمه حسین و حسن

برای اینکه از هر يك از انواع شعر نمونه ای بدست داده باشیم غزل  
و قطعه ای نیز در ذیل می آوریم :

ای سهی قامت گلبوی صنوبر بر ما

سایه سرو قدت دور مباد از سر ما

هیچ نقاش چو رخسارتو صورت نگاشت

آفرین بر قلم صنعت صورتگر ما

جرعه ای زان لب نوشین به لب ما نرسید

تا لبالب نشد از خون جگر ساغر ما

زیور مدعیان گر به مثل سیم و زراست

لؤلؤ نظم خوشاب است زر و زیور ما

مدتی بر سر کویت بنشست ابن حسام

که نگفتی به چه باب است فلان بر در ما

\* \* \*

دوشم به چمن وقت سحر گه گذری بود

دل تنگ تر از شام غریبان سحری بود

هر ذره که چون سرمه مرا در نظر آمد  
 برخاسته از دیده صاحب نظری بود  
 هر سرو دل آشوب که در چشم من آمد  
 چون نیک بدیدم ز قدرِ سیمبری بود  
 چاهی است جهان بر گذرِ راهِ سلامت  
 در چاه نیفتاد کسی کش بصری بود  
 ابنای زمان بین که چه بی غم پسرانند  
 خود یاد نیارند که ما را پدری بود  
 از تیغ حوادث نتوانست گذر کرد  
 جز آنکه ز تسلیم بدستش سپری بود  
 از هر که خبر جستم ازین راهِ نهانی  
 فریاد که او نیز چومن بی خبری بود

### سعادت

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| که گردد بدو مرد صاحب کمال   | سعادت که پیرایه دولت است     |
| بگویم تو را گر نداری ملال   | در این چار چیز است اگر بشمری |
| دویم چیست؟ اولادِ نیکو خصال | یکی خوب سیرت زن پارسا        |
| چهارم زمسکن ، طعامی حلال    | سه دیگر کدام است؟ اخوان نیک  |

### مآخذ و منابع این مقاله

- ۱- دکتر یارشاطر، شعر در عهد شاهرخ.
  - ۲- دکتر ذبیح الله صفا، گنج سخن، ج ۲ ص ۲۷۷.
  - ۳- حدود العالم من المشرق الى المغرب، چاپ طهران، ص ۵۷.
  - ۴- شیخ محمد حسین آیتی، تاریخ قهستان (بهارستان آیتی) ص ۲۵۱.
  - ۵- نقل از نسخه عکسی خاوران نامه که اصل آن در موزه هنرهای تزیینی (تهران) موجود است و نسبت به سه نسخه دیگر که در نزد من بنده است قدمت بیشتری دارد. لازم است یادآوری کنم که:
- از خاوران نامه محمد بن حسام خوشنوی علاوه بر نسخه چاپ سنگی که در چندین سال قبل در بمبئی هند صورت گرفته چاپ سنگی دیگری نیز در طهران در سال ۱۳۰۵ شمسی منتشر شده که دارای ۱۱۲ صفحه است و بسیار مغلوط می باشد. کهن ترین نسخه خاوران نامه نسخه موزه هنرهای تزیینی تهران است که محتملاً به سال ۸۵۴ ه یعنی در حیات شاعر نوشته شده و شش سال پس از مرگ او مصور شده است.
- نسخه مزبور به شماره (۷۵۷۰) در موزه مزبور مضبوط می باشد. این نسخه دارای ۱۱۵ قطعه مینیاتور زیباست که ازین مقدار ۱۸ قطعه مینیاتور در دست مجموعه داران آمریکائی بوده است که از آنها خریداری شده و هفت قطعه در اختیار کتابخانه (چستر بیٹی) است که در فهرست آن ذکر شده است (ر.ک: فهرست کتابخانه چستر بیٹی ج ۳ ص ۶۰).
- نسخه دوم متعلق به موزه بریتانیا (بریتیش میوزیوم) است این نسخه نیز ۱۵۶ مینیاتور زیبا به سبک هندی دارد. تاریخ کتابت این نسخه رمضان ۱۰۹۷ ه.ق. است. (اشعار متن مقاله از همین نسخه به نشانی «ب» رونویس شده است) نسخه دیگر متعلق به دیوان هند (ابندیا آفیس) می باشد. این نسخه به شماره و نشانه Ethé 897. I.O. 3443 می باشد.
- مینیاتورهای این نسخه بسیار زیبا و جالب توجه است. این نسخه بسیار شبیه است به نسخه

موزه بریتانیا .

نسخه دیگری در دیوان هنداست به شماره ۸۹۶ و تاریخ کتابت آن ۹۶۵ ه.ق میباشد این نسخه از جهت قدمت حائز اهمیت بسیاری است .  
علاوه بر این نسخه ها در کتابخانه بانک پور در شهر پتنه Patna در هندوستان نیز نسخه دیگری موجود می باشد که شرح آن در فهرست این کتابخانه (ج ۲ صفحات ۳۰-۳۲) آمده است و تاریخ کتابتش ۹۷۱ ه.ق است .

نسخه دیگر مورد اعتماد و بالنسبه کامل در کتابخانه انجمن آسیائی بنگال است که برای آشنائی با مشخصات آن می توان به فهرست این کتابخانه (ج ۱ ص ۲۶۴ شماره ۶۰۷) که به همت ایوانف در کلکته به زبان انگلیسی چاپ شده است مراجعه کرد .

دو نسخه دیگر دیوان هند به شماره های ۸۹۸ و ۸۹۹ و نسخه کتابخانه جستریتی به شماره ۲۹۳ در کتابخانه مزبور واقع در شهر دابلین همه ناقص و معیوب می باشد. (برای آشنایی بیشتر با خاوران نامه و نسخه های موجود ر.ک: مقاله خاوران نامه در مجله آستان قدس رضوی شماره اول دوره هفتم به قلم راقم این سطور) .

۶- دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء - حبیب السیر، خواندمیر . و هفت اقلیم امین احمد رازی ...

۷- دکتر احسان یار شاطر، شعر در عهد شاه رخ .

۸- مأخذ قبل - ص ۱۷۶ .

ابیات خاوران نامه در متن مقاله از نسخه موزه هنرهای تزینینی و نسخه بریتیش میوزیوم (ب) نقل شده است .

ابیاتی که از قصاید و غزلیات و مسملات و ... استنساخ شده است (از نسخه دیوان محمد بن حسام که در کتابخانه حاج حسین آقا ملک به شماره ۵۱۵۵ ضبط و در طهران موجود است رونویس شده است) . برخی ابیات نیز از جنگی که در اختیار دوست ارجمندم آقای محمد تقی سالک می باشد استنساخ شده است. شکر از آقای سالک را فرض ذمه خود می دانم .

## سرخس دیروز و امروز

« ۴ »

### نگاهی به زیرسازهای جغرافیایی سرخس

**موقع:** منطقه سرخس در گوشه شمال شرقی ایران در مجاورت مرز روسیه شوروی تقریباً بین دونصف النهار ۳۰-۶۰ و ۱۵-۶۱ درجه شرقی و بین دومدار ۳۶ و ۴۰-۳۶ درجه شمالی قرار گرفته است. حد طبیعی منطقه را در جنوب رودخانه کشف رود حد شرقی را رودخانه تجن<sup>۸۸</sup> و حدود طبیعی غربی و جنوب غربی را آخرین امتدادهای ارتفاعات کپت داغ مشخص می‌دارد.

مهمترین مرکز شهری و اداری این منطقه شهر سرخس است که تحولات آن را در طول تاریخ پرنشیب و فرازش بررسی کرده‌ایم. سرخس شهری است کوچک با جمعیتی اندک ولی در عین حال قسمت عمده ساکنین

---

۸۸- کشف رود که از ارتفاعات شمالی و جنوبی مشهد سرچشمه می‌گیرد، در مسیر دره مشهد بسوی مشرق جریان پیدا می‌کند. در محل پل خاتون به رودخانه هریرود که از کوه‌های بابا دواافغانستان سرچشمه گرفته و به ایران می‌رسد، می‌پیوندد. این دو رود پس از تلاقی به تجن موسوم گشته و در امتداد مرز ایران و روسیه بسوی شمال روان می‌گردند و مازاد آنها به صحرای قره قوم روس می‌رسد.

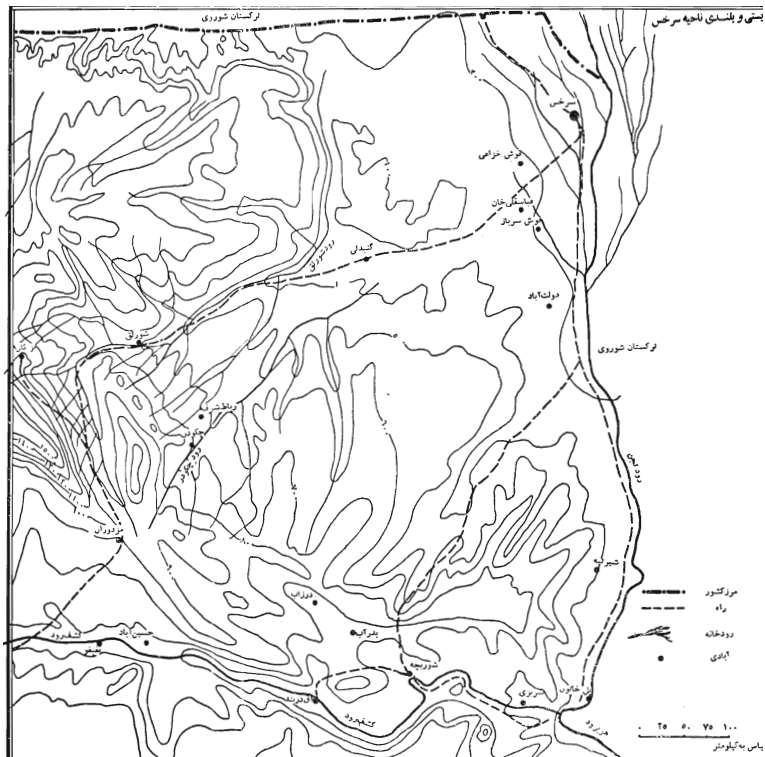
دهستان سرخس را بخود جاب کرده است. طبق آمار سال ۱۳۴۵ از ۶۰۴۷ تن سکنه کل دهستان سرخس ۳۶۶۸ تن در این شهر سکونت داشته اند. محیط کم مایه منطقه سرخس و بهره برداری نامتناسب و ابتدایی دو عامل عمده مهاجرت جمعی از سرخسیان به خارج بشمار می آید. در فاصله آمارگیری ۱۳۳۵ و ۱۳۴۵ جمعیت سرخس به خلاف کل کشور ایران که با آهنگ ۳/۲ درصد در سال رشد کرده است<sup>۸۹</sup> - آهنگ رشدی قریب به ۶/۰ داشته است و این خود باتوجه به این که رشد طبیعی آن کمتر از دیگر جاها نیست مبین این حقیقت است که عده ای از مردم برای یافتن کار به دیگر جاهای ممالک رو کرده اند. تحولات چندساله اخیر در این شهر فروغی فراراه مردم بومی این سرزمین که زادگاه خود را به امید یافتن معاش فراختری در دیگر نقاط ایران - از جمله صحرای ترکمن - ترک کرده بودند قرار داده و انگیزه بازگشت جمعی از آنان به زادگاهشان گشته است.

نقش سرخس را بمنزله یک مرکز ارتباطی بتفصیل در بخشهای قبلی بررسی کردیم. در این فصل به پژوهشی کوتاه در باب زیرسازهای جغرافیایی منطقه سرخس - که شهر سرخس جزئی از آن است - می پردازیم.

#### شکل خارجی و زمین شناسی اجمالی منطقه سرخس :

ویژگی جالب منطقه سرخس در این است که درحد فاصل حاشیه خارجی صحرای قره قوم بآلبه فلات ایران قرار گرفته است و از دوسوی

۸۹- جمعیت سرخس در سال ۱۳۴۵، ۳۶۶۸ نفر یعنی ۲۰۷ نفر بیش از جمعیت سال ۱۳۳۵ بوده است و حال آن که اگر به آهنگ دیگر نواحی ایران جمعیت اینجا رشد می کرد این رقم از هزار نفر هم تجاوز می کرد و جمعیت سال ۱۳۴۵ آن از رقم ۵ هزار نفر نیز می گذشت.



به‌بستر دورودخانه محلی - کشف‌رود و تجن - محدود می‌گردد . (تصویر شماره ۱۱) .

در اینجا ارتفاعات فلات ایران با شیب نسبتاً تندی کاهش می‌یابد و بخش عمده‌ای از سرزمین سرخس در امتداد این شیب گسترده شده است<sup>۹۰</sup> بدیهی است که این شیب ترتیب بهنجاری ندارد و گاه وجود ارتفاعات و تپه و ماهورهای محلی نظم آنرا بهم می‌زند . ولی به هر حال مسافر محققى که از مشهد بسوی سرخس حرکت می‌کند ، پس از عبور از گردنه مزدوران می‌تواند باآسانی شاهد تغییر عوارض جغرافیایی از کوه به جلگه باشد . اگر ارتفاع‌سنجی نیز همراه داشته باشد سیر سریع نزول ارتفاع از قریب ۱۰۰۰ متر در گردنه مزدوران تا کمتر از ۳۰۰ متر در جلگه‌های آبرفتی حوالی شهر سرخس برایش کاملاً محسوس می‌شود .

در این سرزمین وسیع تشکیلات رسوبی دوران دوم زمین‌شناسی - بخصوص دوره‌های ژوراسیک و کرتاسه بیشتر به شکل سنگ آهک و مارن و شیل Shales - ، دوران سوم زمین‌شناسی - دوره‌های ائوسن ، الیگوسن ، میوسن و پایوسن ، بیشتر به شکل آهک ، ماسه سنگ و کنگلومرا و مارن - و دوران چهارم زمین‌شناسی - پایوستوسن و زمانهای جدیدتر بیشتر بصورت قلاوه سنگ و کنگلومرا و تشکیلات آبرفتی مختلف دیده می‌شوند . در ارتفاعات کپت‌داغ که مغرب و جنوب غربی آن منطقه را فرا گرفته است ، رسوبات دوره‌های مذکور به شکل ممتد گذاشته شده

۹۰- اگر تعریف Greessy را در مورد فلات بپذیریم، شیب تند پای کوههای کپت‌داغ

بسوی سرخس حد شمال شرقی فلات ایران می‌باشد. رک به ص ۱۵

Cressy G. B. "Asia's Lands and peoples"



است و زمینهای مشرق منطقه بیشتر از آثار جدید دوران چهارم زمین شناسی است .

در بررسی تشکیلات ساختمانی و ژئومورفولوژی منطقه سرخس چند واحد قابل تشخیص است :

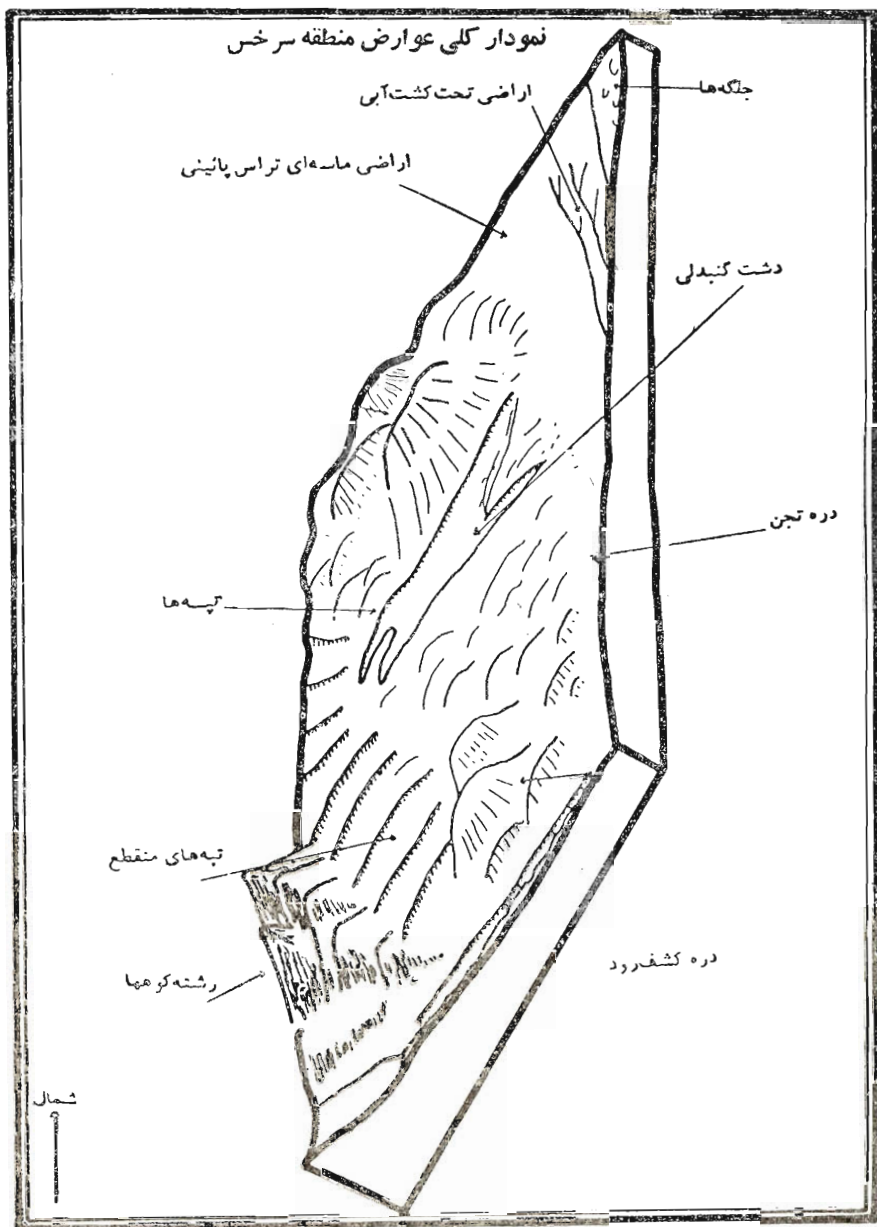
– رشته های کوهستانی .

– تپه ها ، تراسهای قدیم ، تراسهای جدید ، جلگه های پای کوهی سیلابی و جلگه های آبرفتی (تصویر شماره ۱۲)

الف – رشته کوهها :

تشکیلاتی که رسوبات کیت داغ را بوجود آورده اند عبارتند از تهنشستهای دوره های ژوراسیک تحتانی تامیوس تحتانی ، در آخر ژوراسیک و هم چنین کرتاسه رسوبات مزبور در معرض برافراشتگی ضعیف قرار گرفته اند و این امر باوجود رسوبات تخریبی از قبیل ماسه سنگ و کنگومرای قرمز رنگ در تشکیلات شوربجه و پسته لیق تأیید می شود . جنس قدیم ترین ارتفاعات مزبور که متعلق به دوران دوم زمین شناسی ، بویژه ژوراسیک می باشد تناوبی از ماسه سنگ و شیل است . این سنگها در امتداد رودخانه کشف رود در جنوب مزدوران بیرون زدگی دارند . تشکیلات کرتاسه غالباً از جنس سنگ آهک و مارن توأم با رسوبات تبخیری و ماسه سنگ آهکی می باشد رسوبات ائوسن – الیگوسن شامل سنگ آهک و ماسه سنگهای قرمز و مارنهای سبز زیتونی هستند . تهنشستهای میوسن را که شامل ماسه سنگهای قرمز و کنگومرا هستند در لبه شمال شرقی رشته جبال می توان یافت .

تهنشستهای دوران دوم که بطور ممتد در حوزه رسوبی کیت داغ

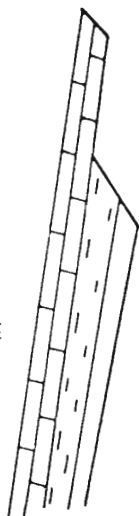


گذاشته شده‌اند به‌علت استعداد خاص بعضی از تشکیلات نظیر آهکهای مزدوران و تشکیلات تخریبی منبع بوجود آمدن هیدروکربورهای گازی شده‌اند. تشکیلات مزبور وسیله تشکیلات غیر قابل نفوذ مارنی و تبخیری کرتاسه فوقانی وضع مساعدی را برای تجمع و ذخیره مواد گازی فراهم آورده‌اند. یکی از ساختمانهایی که مثال صادق موضوع فوق می‌باشد، طاق‌دیس خانگیران است که به‌علت خاص سنگ پوششی آن توانسته‌است مقدار قابل توجهی گاز دربر داشته باشد که برای منطقه ارزش اقتصادی بی‌حدی دارد<sup>۹۱</sup>.

شکل کلی کوهستان به‌صورت کواستاهائی است که طبقات آنها در امتداد شمال غربی جنوب شرقی می‌باشد. قسمت جبهه‌ای کواستاهای در جهت جنوب و شیب ملایم آنها در جهت شمال می‌باشد (تصویر شماره ۱۳). بین کواستاهای و در امتداد آنها دره‌هایی وجود دارند که تشکیل آنها فرع اختلاف جنس رسوبات دوران دوم می‌باشد.

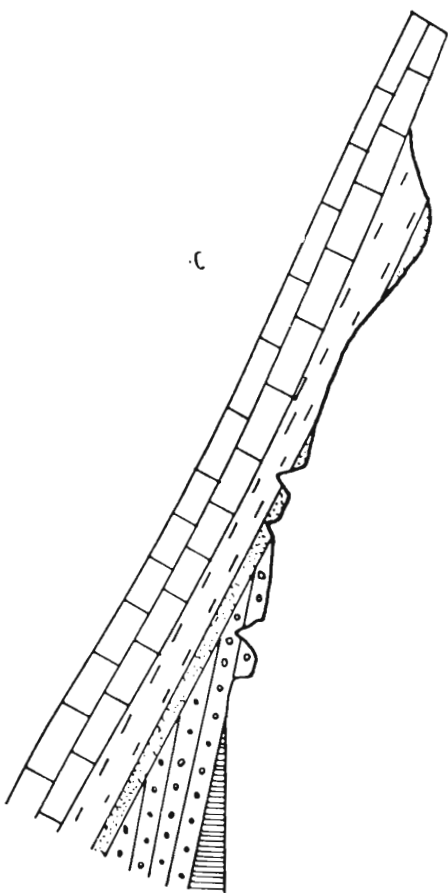
این کوهستان که در امتداد جاده سرخس - مشهد بخوبی مشاهده می‌شود با شیب تندی از جلگه‌های پست سیلابی کشف‌رود، ارتفاع می‌یابد و حداکثر ارتفاع در خط‌الرأس ارتفاعات به ۲۰۰۰ متر می‌رسد. بسوی شمال شرقی بتدریج ارتفاع کوهستان کاهش می‌یابد. آبهای بخش عمده رشته‌جبال بسوی شمال و جنوب جریان دارد. آبراهه‌های سطح کوهستان غالباً خشکند اما گاهگاهی در فصل باران معبر مقادیر هنگفتی آب هستند که این خود باعث نشأت گرفتن سیلابهای مهیبی در جلگه‌های سیلابی اطراف می‌گردند.

# مقاطعی از زمینهای سرخس



الف

سنگ آهک  
کریستالین  
مارن الیگزرس  
آووس الیگزرس  
مسیحیستین  
قاروسین  
میوسین - پلیوسین  
رسوبات جدید



ب

### ب - تپه‌ها ، تراس‌های قدیم ، تراس‌های جدید و جلگه‌ها .

در جریان دورهٔ بالا آمدن زمین - که آغاز آن میوسن وسطی بود - و پس از آن که کوهستان ارتفاع یافت ، عوامل فرسایشی به کوه‌های جوان حمله کردند و به تشکیل قله‌سنگ و مواد تخریبی منجر گردید . رودخانه‌ها و سیاه‌ا رسوبات اوائل دوران سوم را سخت تحت تأثیر فرسایش قرار دادند و رسوبات فراوانی در خارج از منطقه کوهستانی بجای گذاشتند. عوارض بعدی فعالیتهای کوهزائی ضعیف این منطقه باعث جابجائی قائم رسوبات مزبور شده و بالنتیجه مواد فرسایشی در گودیها جای گرفتند . جنس رسوبات جدیدی که در این زمان پدید آمدند عبارت بودند از ماسه‌سنگها، قله‌سنگهای اواخر دوره میوسن و پلیوسن .

در انتهای دورهٔ پلیوسن و در جریان آغاز دورهٔ پلیوستوسن مجموعه‌ای از فرسایشهای سطحی در پای کوهها پدید آمد و سنگهای اصلی دورهٔ سوم وصفحات نازک قاره سنگی میوسن - پلیوسن را بریده بریده کرد . دو سطح فرسایشی در اینجا می‌توان تمیز داد بنام تراس‌های قدیم و تراس‌های جدید .

در اولین مرحله تراس‌های قدیم فرم یافته‌اند و تپه‌های موج‌داری در امتداد لبه دشت شامل می‌شوند .

پس از تراس‌های قدیم ، تراس‌های جدید پدید آمده‌اند که پهنهٔ وسیعی را که در شمال و مشرق بسوی روسیه گسترش می‌یابد و به صحرای قره‌قوم Kara Kum شهرت دارد ، می‌پوشاند .

رسوبات این پهنه از کوهها و تپه‌های اطراف حاصل شده‌است .

جمع‌آوری رسوبات در این پهنه‌ها هنوز هم ادامه دارد. تراس جدید یا تراس پائین در ارتفاع بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ متر باشیب ملایمی بسوی شمال شرقی گسترده می‌شود. بخش غربی آن را يك منطقه ماسه‌ای تحت نفوذ باد فرا گرفته‌است که بخشی از مواد آن را شنهای ریز روان و بخش دیگر را رسوبات رودخانه‌ای عصر چهارم تشکیل می‌دهد. بخش شرقی دارای خاکهای رسوبی رودخانه‌ای است که با جلگه‌های حواشی شهر سرخس منطبق است روی آنها را موادی که ضمن آبیاری ته‌نشست کرده‌اند فرا گرفته‌است.

زمینهای کشاورزی خوب منطقه سرخس منطبق با همین تراس جدید - که دارای خاک نسبتاً مساعدی هستند - می‌باشد.

#### پ - جلگه‌های پایکوهی سیلابی :

جلگه‌های پایکوهی سیلابی پس از توسعه تراسهای قدیم وسیله سیلابهای کوهستانی و فرسایش تپه‌ها تشکیل شده‌است. بعدها و هنوز هم در زمان حاضر رسوباتی در این حوضه‌ها جمع می‌شود. دو جلگه پایکوهی سیلابی در اینجا تشخیص داده‌اند یکی از آنها در بخش شمال غربی منطقه قرار دارد و دیگری جلگه سیلابی گنبدلی است که جاگه‌ای کم و بیش منزوی و در داخل تپه‌ها محصور است.

#### آب و هوا

منطقه سرخس در مرز ناحیه آب و هوایی صحرایی قره‌قوم و اقلیم نیمه صحرایی بخشهایی از خراسان قرار دارد، و از خصوصیات هردو بخش به‌شکلی متأثر است تمیز این که ناحیه را جزء کدام يك از این دو

بدانیم کار آسانی نیست. احمدحسین عدل باتوجه به رستنیهای محلی، منطقه سرخس را جزء اقلیم بیابانی B W یا دقیقتر Bwsak تشخیص داده است<sup>۹۲</sup>. آقای دکتر گنجی با الهام از کوپن در تقسیمات اقلیمی ایران آب و هوای سرخس را با بخش مهمی از آب و هوای نیمه صحرایی خراسان در یک گروه قرار داده اند<sup>۹۳</sup> و آنرا با علامت BSsah مشخص کرده اند. ولی در واقع باید قبول کرد که هر قدر از مشهد بسوی سرخس نزدیکتر می شویم و بخصوص وقتی که از گردنه مزدوران می گذریم و وارد منطقه واقعی سرخس می گردیم کیفیت آب و هوایی خاص منطقه بروز می کند. ارتفاع کم ناحیه سرخس و مجاورت منطقه با صحرای قره قوم در پدید آوردن کیفیات خاص آب و هوایی آن مؤثر است. رویهم رفته سرخس از نواحی مجاور غربی خود چون مشهد بسیار گرم تر است - هم در تابستان و هم در زمستان - و به همین مناسبت بمنزله یک منطقه قشلاقی در شمال خراسان برای چرای گوسفندان بشمار می آید.

#### باران و نظام ریزش :

اظهار نظر در مورد میزان باران سرخس بسیار دشوار است چه انحراف میزان باران از میانگین بسیار زیاد است. برابر محاسبه ای که از ۸ سال بارندگی سرخس طبق آمار سالنامه های هواشناسی کل کشور بعمل آمده است معدل سالیانه باران در ایستگاه سرخس حدود ۲۰۰ میلی متر

۹۲- ص ۵۷ احمد حسین عدل - تقسیمات اقلیمی و رستنیهای ایران. انتشارات

دانشگاه تهران ۶۲۶.

۹۳- تقسیمات اقلیمی ایران - دکتر گنجی. شماره اول مجله دانشکده ادبیات

تهران، سال سوم.

است. ولی همان طور که ذکر شد به این معدل نمی توان اطمینان کرد زیرا سالهایی پیش می آید که میزان باران کمتر از ۱۰۰ میلی متر نزول و در سالهای دیگر به بیش از ۳۵۰ میلی متر افزایش می یابد.

اختلاف شدید باران از سالی به سال دیگر و انحراف از میانگین در نظام ریزش آن نیز بچشم می خورد. فی المثل در آبان ماه ۱۳۴۵ ایستگاه سرخس ۱۹۸ میلی متر باران ثبت کرده است که بطور شگفتی ۱۲۵ میلی متر آن در یک روز نازل شده است. به سخن دیگر باران یک ماه سرخس در سال ۱۳۴۵ بیش از دو برابر باران سالانه ۱۳۳۹ یعنی - ۹۴ میلی متر - بوده است.

باتوجه به این ناهنجاری که در نظام ریزش باران سرخس موجود است می توان نوسان فعالیتهای اقتصادی وابسته به آن را نظیر دامداری و دامپروری و کشاورزی ارزیابی کرد. در عین حال بابررسی دقیق تر آمارهای موجود می توان در مورد پراکندگی ریزش باران در فصول مختلف با احتیاط اظهار نظری نمود.

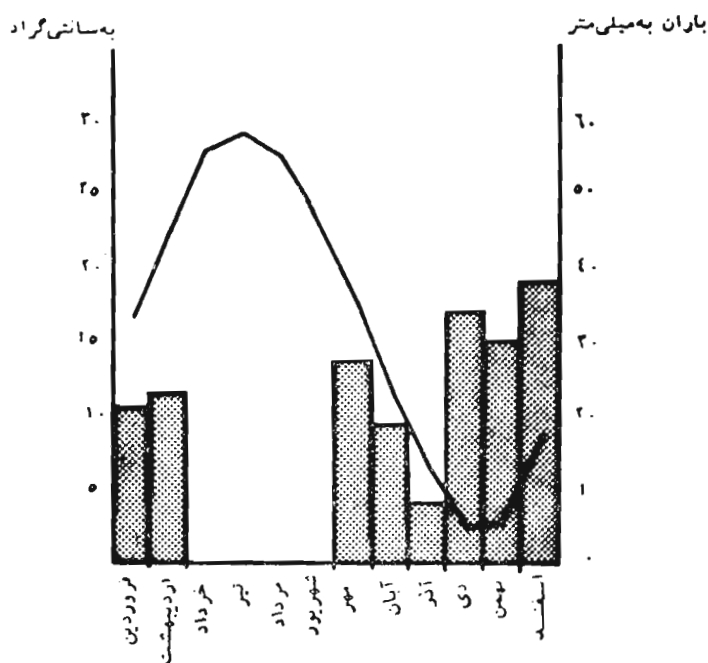
بطور قطع تابستان همیشه فصل خشک است و در هیچ یک از آمارهای موجود بارانی برای ماههای فصل گرم ثبت نشده است. ریزش باران در اولین ماه پائیزی آغاز می شود و آخرین ماه بارندگی اردیبهشت و گاه چند روزی هم در خرداد می باشد.

حداکثر باران در فصل زمستان می بارد قریب (۴۵ تا ۵۰ درصد). پس از زمستان بهار بیشترین مقدار باران را دریافت می دارد قریب ۲۵ تا ۳۰ درصد (تصویر شماره ۱۴).

و فصل پائیز در مرتبه سوم است که قریب ۱۵ تا ۲۰ درصد باران



# نمودار باران و درجه حرارت سالیانه ایستگاه سرخس



تصویر شماره ۱۴

سالیانه را دریافت می‌دارد.

منطقه سرخس به‌مناسبت ارتفاع کم زمستانی نسبتاً ملایم‌تر از دیگر نواحی مجاور خود در خراسان می‌باشد. و به‌همین مناسبت به قشلاق شمال خراسان مشهور است. تعداد روزهای یخبندان سرخس که بطور متوسط حدود ۷۰ روز می‌باشد از متوسط روزهای یخبندان شهرهای شمالی خراسان لااقل ۱۰-۱۵ روز کمتر است.

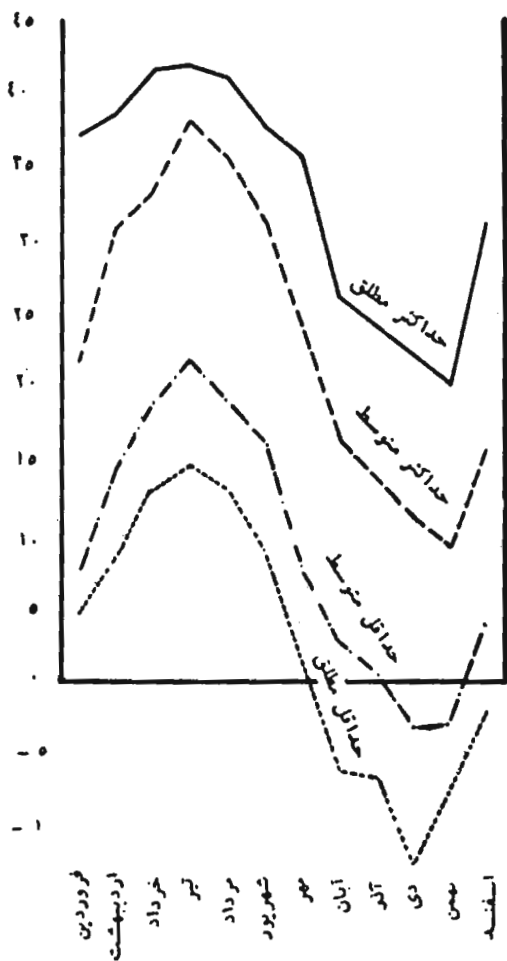
هم‌چنین متوسط حداقل حرارت آن از دیگر شهرهای شمالی خراسان بالاتر است. اما با این‌همه این حقیقت آماری یک امتیاز ثابت و مسلم برای این منطقه بشمار نمی‌آید زیرا همان‌طور که نوسانات میزان باران از معدل بسیار زیاد است درجه حرارت بخصوص درجه حرارت حداقل نوسان زیادی نشان می‌دهد و گاه سرماهای شدید توأم با برف تمام امتیاز منطقه را بعنوان یک منطقه قشلاقی مناسب برای دامداری و دامپروری از بین می‌برد. چنانکه در سنوات اخیر زمستان سرد سال ۱۳۵۰ حد اعلاي شدت خود را بخرج داد و صدمه هنگفتی به دامداران منطقه وارد آورد<sup>۹۴</sup>. (تصویر شماره ۱۵)

#### بادها :

بطور کلی بادهای غربی و شمال غربی که بیشتر در نیمسال ملایم می‌وزند، برای سرخس حامل رطوبت و بارندگی هستند. بادهای شرقی

۹۴- طبق اطلاعاتی که درضمن بازدید از منطقه سرخس در بهار سال ۱۳۵۱ در این مورد بدست آوردم حداقل بین ۲۵ تا ۵۰ درصد دامهای اکثریتی از دامداران در اثر سرما و نداشتن امکانات لازم در زمستان ۱۳۵۰ تلف شدند.

نمودار تغییرات درجه حرارت سالانه سرخس به سانی گراد



و شمال شرقی که بیشتر در نیمسال گرم می‌وزند باعث خشکی و شدت هوا می‌شوند.

تحت تأثیر سیستم کلی بادهای ۱۲۰ روزه مشرق ایران در سرخس هم به همین نام از جهت شمال شرق و مشرق می‌وزد<sup>۹۵</sup>، که از اواخر خردادماه بتدریج آغاز می‌شود. گاه این باد بسیار شدید است و سبب طوفانهای شدید و حرکت ریگهای روان می‌گردد. قسمتی از تشکیلات فرسایش بادی که شرح آن گذشت در تحت تأثیر این بادهای بوجود می‌آیند.

در سالهایی که بارندگی کم و پوشش نباتی ضعیف است صدمات این باد بیشتر محسوس است و باعث فرسایش و حرکت قشر خارجی خاک و گاه پرشدن نهرها می‌گردد. شدت بسیار زیاد و اتفاقی این باد که امکاناً هرچندگاه یکبار رخ می‌دهد این اعتقاد را بوجود آورده بوده که در منطقه سرخس امکان رشد درخت میسور نیست. درحالی که در اثر اقدامات عمرانی اخیر عملاً عکس این عقیده ثابت گردید. با پرورش درخت و هم چنین بهره برداری متعادل و منطقی از مراتع تا حد بسیار زیادی از فرسایش خاکها - در مقابل بادهای شدید - می‌توان جلوگیری کرد.

مردم بومی سرخس برای فرار از گرما در ساختمانهای خود بامصالح محلی بادکشهای مخصوص ساخته‌اند که از وزش نسبهٔ مداوم این بادهای استفاده کنند<sup>۹۶</sup>.

۹۵- ص ۲۴، Adle, "Climat de l'Iran"

۹۶- تصویر شماره ۷ را نگاه کنید.

آمار آب و هوای ایستگاه سرخس (مستخرج از سالنامه‌های هواشناسی گل کشور - معادل ۴ تا ۸ سال - محاسبه شده است).

| اسفند | بهمن | دی   | آذر  | آبان | مهر  | شهریور | مرداد | تیر  | خرداد | اردیبهشت | فروردین | عوامل جوی                    |
|-------|------|------|------|------|------|--------|-------|------|-------|----------|---------|------------------------------|
| ۳۸/۱  | ۳۰/۴ | ۳۴/۴ | ۸/۳  | ۱۸/۳ | ۲۷/۹ | ۰      | ۰     | ۰    | ۰/۲   | ۲۳/۶     | ۲۱/۱    | بارندگی<br>(میلیمتر)         |
| ۸     | ۱۳/۷ | ۱۷   | ۱۱/۲ | ۸/۳  | ۱/۱  | ۰      | ۰     | ۰    | ۰     | ۰        | ۰       | روزهای یخبندان               |
| ۸/۸   | ۲/۸  | ۲/۴  | ۶/۳  | ۱۱/۱ | ۱۷/۸ | ۲۳/۴   | ۲۷/۷  | ۲۹/۴ | ۲۸/۱  | ۲۲/۸     | ۱۶/۶    | متوسط حرارت<br>(ساعتی گرادی) |
| ۱۶/۱  | ۹/۴  | ۱۱/۳ | ۱۳/۸ | ۱۶/۲ | ۲۴/۴ | ۳۱/۴   | ۳۵/۶  | ۳۸/۱ | ۳۳/۱  | ۳۰/۸     | ۲۲/۹    | حد اکثر متوسط                |
| ۴/۲   | ۲۰/۹ | ۳/۳  | ۰/۵  | ۲/۹  | ۷/۹  | ۱۶/۱   | ۱۹/۱  | ۲۱/۷ | ۱۸/۸  | ۱۴/۳     | ۷/۵     | حداقل متوسط                  |
| ۳۱/۴  | ۲۰/۴ | ۲۲/۴ | ۲۴/۲ | ۲۶/۱ | ۳۵/۶ | ۳۷/۹   | ۴۱/۱  | ۴۲/۸ | ۴۲/۶  | ۳۸/۹     | ۳۷/۱    | حد اکثر مطلق                 |
| ۱/۸   | ۷/۳  | ۱۲/۳ | ۶/۴  | ۵/۶  | ۱/۲  | ۹/۲    | ۱۳/۳  | ۱۴/۷ | ۱۳    | ۸/۴      | ۴/۶     | حداقل مطلق                   |

## منابع آب :

آبهای مورد نیاز کشاورزی منطقه سرخس از منابع زیر اخذ می‌شود :

۱- نزولات آسمانی ، که در مبحث قبل بدان اشاره شد .

۲- آبهای سطحی .

۳- آبهای عمقی .

آبهای سطحی : برای آسانی مطالعه آبهای سطحی را در چندگروه مشخص مورد مطالعه قرار می‌دهیم :

الف - آبهایی که سرچشمه آنها در حوزه آبخیز خود منطقه می‌باشد .

ب - آبهایی که سرچشمه آنها خارج از حوزه آبخیز منطقه است .

الف : باتوجه به ضعف و نوسان نزولات آسمانی که شرح آن گذشت ، آبهایی که سرچشمه آنها در خود حوزه می‌باشد اهمیت بسیار زیادی نمی‌توانند داشته باشند . چه به پیروی از نظام باران میزان آبدی رودخانه‌ها در طول سال کم و زیاد می‌شود . چون بطور متوسط ۴ ماه از سال نزولات آسمانی قطع می‌شود این رودخانه‌ها نیز در این زمان به خشک‌رود مبدل می‌شوند . از طرفی در ماههای حداکثر ریزش - اواخر زمستان و اوائل بهار - که غالباً با ذوب شدن برفهای زمستانی نیز توأم است . آبهای سطحی سیلابی بوده و به حد اعلای قدرت خویش می‌رسند . عوامل دیگری از جمله شیب شدید و غیر قابل نفوذ بودن بخش علیای حوزه آبخیز این رودخانه‌ها و استفاده بی‌رویه از مراتع و پوشش طبیعی سطح زمین نیز به خاصیت سیلابی آنها می‌افزاید .

رودخانه‌های فصلی شورلق و چکودر از جمله آبهای حوزه داخلی سرخس هستند.

شورلق: رودخانه فصلی شورلق دوشاخه دارد که در نزدیکی آبادی شورلق، ۳۶ کیلومتری مغرب سرخس، در کنار جاده مشهد - سرخس بهم می‌رسند. قبل از احداث راه جدید که بارعایت اصول فنی و بلندتر از بستر آبگیرها ساخته شده است، جاده قدیم غالباً در زمانهای طغیانی رودخانه به مخاطره می‌افتاد و خسارات جانی و مالی زیادی ببار می‌آمد.<sup>۹۷</sup> مهمترین علت شدت و سرعت سیاه‌ها در اینجا فرسایش خاک حوزه آبگیر و از بین رفتن پوشش گیاهان است که آن نیز معلول چرای مفرط در حوزه آبگیر رودخانه می‌باشد. در اثر فرسایش سنگهای آهکی عریان شده در مواقع رگبارهای بهاری، آب با شدت جریان یافته و همراه گل ولای فراوان به دشت جاری می‌شود.

دبی این رودخانه نوسان زیادی دارد حد متوسط آن از یک متر مکعب کمتر است ولی حداکثر آن گاه به حدود ۱۰۰۰ متر هم می‌رسد. در ماههای تابستان بستر رودخانه کاملاً خشک است و آبی ندارد.

این رودخانه فصلی با وضع موجود نمی‌تواند نقش اقتصادی مهمی برای منطقه بعهده گیرد. اگر قرار باشد از آب آن منطقی‌تر استفاده شود همان‌طور که گروه مهندسين قهرمانی پیشنهاد کرده‌اند تراس‌بندی در سطوح پرشیب دامنه‌های حوزه آبگیر، قرق نمودن منطقه و امکان دادن به رشد پوشش نباتی در سطوح دامنه‌ها و احداث سدهای ذخیره‌ای ضروری

---

۹۷- در اثر طغیان آب و آسیب‌پذیری جاده بارها اتومبیل و وسائط نقلیه در اینجا واژگون می‌گردید و خسارات مالی و جانی به مردم وارد می‌شد، حتی یک‌بار سیل فرماندار سرخس و خانواده‌اش را بکام خود کشید.

می باشد<sup>۹۸</sup>.

چکودر: چکودر مانند شورلق يك رودخانه فصلی کوتاه است. از ارتفاعات اطراف چکودر سرچشمه گرفته و به طرف جنوب شرقی جریان می یابد. رودی است بسیار کم آب، کوتاه و فصلی و تنها چند ماهی از سال را آب دارد. در موقع تابستان که به آب نیاز بیشتری احساس می شود رودخانه خشک است. اما در موقع برآبی دبی آن به ۴۰ متر مکعب در ثانیه می رسد.

#### کشف رود - هریرود (تجن):

مهمترین آب سطحی سرخس، رودخانه تجن است که از دورترین ایام تاریخی نقش بارزی در توسعه سرخس بعهده داشته است و همه جغرافی نویسان قدیم به نحوی از آن یاد کرده اند<sup>۹۹</sup>.

رودخانه تجن همان طور که ذکر آن رفت از تلاقی دورود کشف رود و هریرود حاصل می شود. این دورود مانند دیگر رودهای ناحیه بزرگ و دائمی نیستند و در فصول سال با تغییر میزان ریزش باران دارای نوسانات زیادی می باشند. با این که دبی متوسط سالیانه کشف رود در سالهای مختلف بین ۷۵/۰ تا ۷/۴ متر مکعب در ثانیه متفاوت است ولی همان طور که در نمودار تصویر شماره ۱۶ ملاحظه می شود میزان آبدهی این رودخانه گاه به ۶۷۵ متر مکعب در ثانیه می رسد<sup>۱۰۰</sup> و در این هنگام

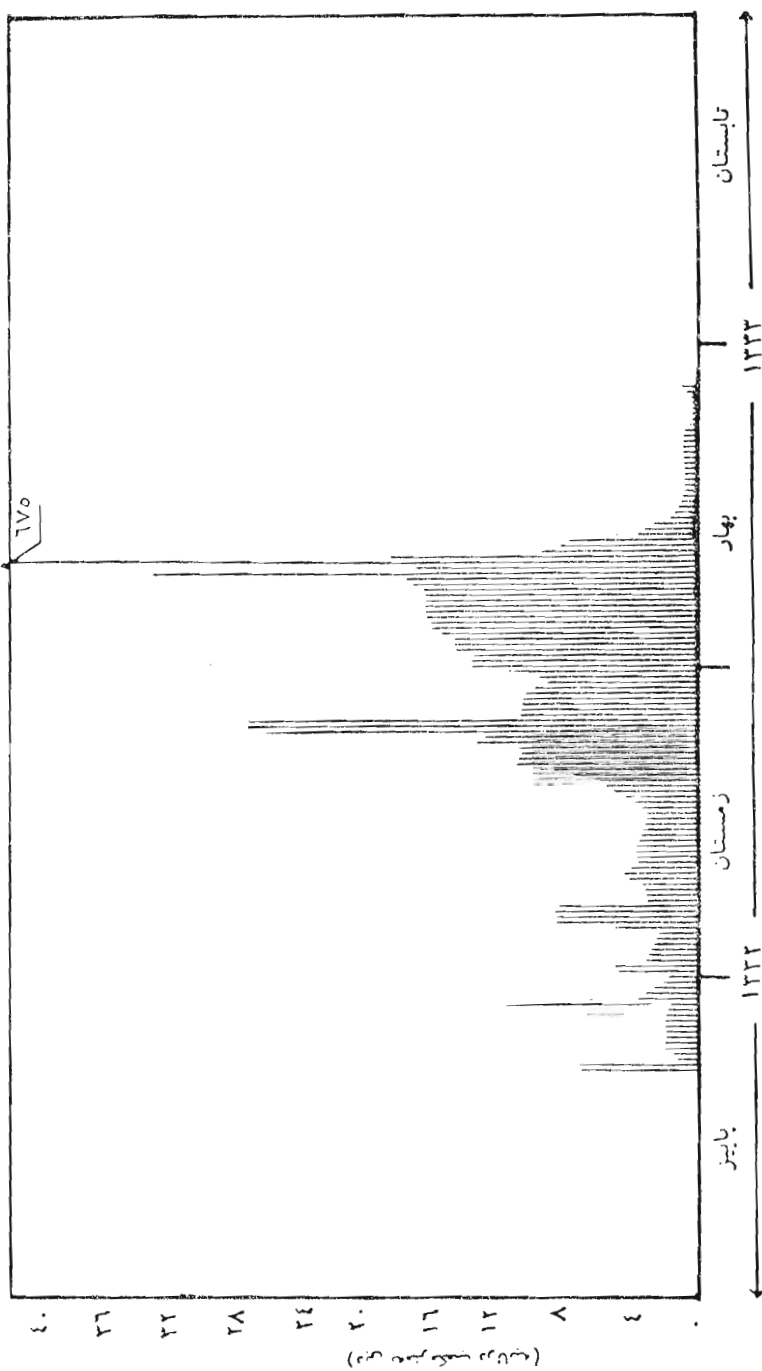
۹۸- ص ۵ - فصل هفتم - گزارش مهندسین مشاور قهرمانی.

۹۹- برای کسب اطلاع از اظهارنظرهای مختلف جغرافی نویسان قدیم در مورد این رود به فصل اول کتاب مراجعه شود.

۱۰۰- آمار سالیانه آبهای ایران، سال ۱۳۳۲.



نمودار روزانه دبی کشف رود در سالهای ۱۳۲۲-۳۳





مقدار آب آن به پای بزرگترین رودهای ایران می‌رسد<sup>۱۰۱</sup>. بدیهی است رگبارهای اتفاقی و تند بهاری منشاء چنین قدرتی هستند. بررسی نمودار مذکور این حقیقت را روشن می‌کند که این قدرت و پرآبی بسیار موقتی است. حداکثر دبی آن در روز دوم اردیبهشت فرا می‌رسد و بیش از چند ساعتی دوام ندارد و بلافاصله در روزهای مجاور دبی متوسط‌روزانه به ۸۱ متر مکعب در ثانیه تنزل پیدا می‌کند. امید این که توجه این مطلب انگیزه‌ای باشد برای ساختن آب‌بندها و سدهای محلی در مسیر این رودخانه. زیرا این سیلابهای عظیم موقتی نه تنها برای منطقه مفید نیستند بلکه صدمات و خسارات ناشی از آنها از جهات مختلف - ایجاد فرسایش شدید، خراب کردن بستر رودخانه، از بین بردن زمینها و خاکهای خوب زراعتی و ... - بسیار زیاد است. احداث سدها و آب‌بندهایی - در تمام جاهای مناسب حوزه رودخانه - برای جلوگیری از طغیان شدید رودخانه علاوه بر این که در ذخیره کردن آب برای فصول کم‌آبی بی‌نهایت مؤثر است در تغذیه سفره آبهای زیر زمین - که بویژه در سالهای اخیر نقش مهمی را در اقتصاد کشاورزی ایران به عهده دارند - اثر بسیار مطاوبی خواهد داشت.

رودخانه هریرود که از دامنه جنوبی کوههای بابا در افغانستان سرچشمه می‌گیرد، پس از مشروب کردن اراضی هرات به ایران می‌رسد. سپس جهت خود را عوض کرده و بسوی شمال در امتداد مرز ایران و افغانستان جریان می‌یابد. در پل خاتون کشف رود بعنوان يك شعبه

۱۰۱- دبی متوسط رودکارون در ماه اسفند حدود ۹۰۰ متر مکعب در ثانیه می‌باشد.

شاخه چپ به آن می پیوندند و از آن پس بنام تجن نامیده می شود. تأسیسات خاصی برای اندازه گیری دبی رودخانه در پل خاتون وسیله دولت روسیه و نیز دولت ایران وجود دارد. دبی رودخانه تجن در سالهای مختلف بسیار تفاوت می کند و براساس آماری که از منابع روسی اخذ شده است دبی متوسط تجن بین ۱۶ تا ۳۰ متر مکعب در ثانیه می باشد. با توجه به نمودار (تصویر شماره ۱۷) متوسط دبی ماهانه رودخانه بین ۳۲۰ میلیون متر مکعب تا صفر نوسان دارد.

آبهای این رودخانه طبق قراردادی بین دولت ایران و روسیه به ترتیب به نسبت ۳۰ و ۷۰ درصد آبی که در پل خاتون موجود است تقسیم می شود. به این ترتیب در ماهی که رودخانه ۳۴۰ میلیون متر مکعب آب دارد سهم ایران قریب ۱۰۰ میلیون متر مکعب می شود. سهم ایران از آب تجن زیر نظر میرابهای ایرانی و روسی وسیله پنج جوی یا کانال به اسامی زیر که ابتدا با مصالح محلی ساخته شده است تأمین می شود:

۱- کانال سنکر

۲- کانال نوروزآباد

۳- کانال دولت آباد

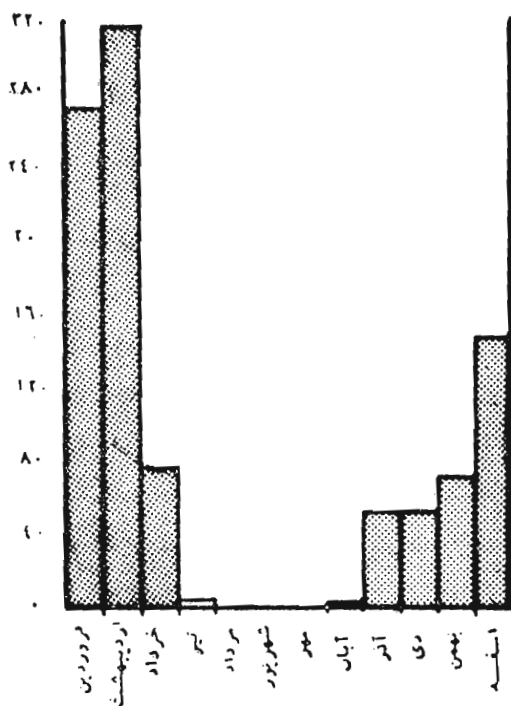
۴- کانال مظفری

۵- کانال جنگل

کانالها به ترتیب از جنوب به شمال تقریباً عمود بر رودخانه و به اسم آبادیهای مربوط ساخته شده اند و آب آنها احتیاجات مزارع کشت آبی جلگه های مجاور رودخانه را تأمین می کند. از آبی که از کانال مظفری و

نمودار متوسط آبدهی ماهیانه رودخانه تجن

متر مکعب در ثانیه



تصویر شماره ۱۷

کانال جنگل بدست می‌آید اراضی دشتهای حوالی شهر سرخس استفاده می‌کنند .

رودخانه تجن نه فقط بزرگترین منبع آب سطحی منطقه سرخس می‌باشد، بلکه آبهای زیرزمینی دشت سرخس نیز از آب آن تغذیه می‌شود. لذا نوسانات میزان آب رودخانه در فعالیتهای حیاتی و انسانی سرخس اثر بسیار زیادی دارد .

#### برکه‌ها :

کمبود آبهای سطحی و نیاز شدید مردم منطقه سرخس به آب بحدی است که دامداران سرخس چندماهی از سال را از برکه‌هایی که توسط سیلابهای بهاری پر شده است برای شرب خود و دامهایشان استفاده می‌کنند. در مواقعی که میزان بارانهای بهاری بیشتر است ، برکه‌ها تا اواخر خردادماه دوام می‌یابند. در سالهای خشک‌تر از اواخر خرداد که برکه‌ها خشک و خالی است دامداران به مکانهای دیگر کوچ می‌کنند . آب باران در ابتدای بهار که بارانها فواصل کمتر و مقدارش زیاده‌تر و هوا ملایم‌تر می‌باشد شیرین است ولی به نسبتی که در اواخر بهار فواصل دوره‌های بارانی زیاد و هوا گرم‌تر می‌شود ، در اثر تبخیر زیاد و نفوذ آب به زمین آب ابرکه‌ها کثیف‌تر، سنگین‌تر و شورتر می‌گردد. در عین حال همین برکه‌های ناسالم، که ضمناً مرکز زیست مرقط جانوران و کرمهای آبی هم هستند، شرب دامها و دامداران را برای مدتی از سال تأمین می‌کند .

چشمه‌ها : چشمه‌های منطقه سرخس دبی ضعیفی دارند و نقش مهمی در اقتصاد منطقه نمی‌توانند داشته باشند. از چشمه‌های معروف

منطقه چشمه مزدوران و چشمه گوگردی آب بزنگان را می‌توان نام برد که آب آنها به مصرف شرب اهالی و کشت در اراضی محدودی می‌رسد.

### آبهای زیرزمینی :

آبهای تحت‌الأرضی دشت سرخس از دو منبع تغذیه می‌شود: در مشرق وسیله نفوذ آبهای رودخانه هریرود و در مغرب توسط آبهای سطحی حوزه آبگیر منطقه سرخس. مطالعات انجام شده نشان می‌دهد که ذخیره آبهای زیرزمینی منطقه دشت سرخس که با تراس<sup>۱۰۲</sup> پائینی منطبق می‌باشد نسبتاً غنی است. کیفیت آبهای این ناحیه برای شرب و زراعت رویه‌مرفته خوب است و در همین ناحیه است که با حفر چاههای عمیق و نیمه عمیق حداکثر بهره‌برداری را از مزارع دشت اطراف سرخس می‌نمایند.

از آبهای زیرزمینی به دو نحو استفاده می‌کنند :

الف - چاههای عمیق و نیمه عمیق که بیشتر برای مصارف زراعتی است و آب آنها با موتورپمپ بدست می‌آید. این چاهها که تعداد آنها به حدود ۵۰ حلقه می‌رسد وسیله سازمان املاك آستان قدس حفر شده‌اند.

ب - چاههای کم عمق که با وسائل محلی حفر می‌شود در تمام منازل بخش قدیمی شهر سرخس از این چاهها برای تأمین آب مشروب و مصرفی خود تا زمانهای اخیر استفاده می‌کردند. از آب چاههای کم عمق در مراکز دامداری حوالی شهر سرخس، از جمله گنبدلی، برای شرب دامها

۱۰۲- به بخش زمین‌شناسی ص ۳۸۸ مراجعه شود.

نیز استفاده می‌کنند (تصویر شماره ۱۸).

مشکل سرخس از نظر آبهای زیرزمینی در این است که بمحض دور شدن از تراسهای پایین دست سرخس دسترسی به آب مشکلتر و شوری آن بیشتر می‌شود، سطح آبهای زیرزمینی به نسبتی که از مشرق به مغرب دور شویم کاهش می‌یابد. در تپه «حسن خان نزدیک مرز روسیه سطح آب ۲ تا ۳ متر در مشرق گنبدلی ۵ تا ۶ متر، در قلعه زرد حدود ۵۰ تا ۶۰ متر. بهمین نحو به میزان شوری و تلخی آب از مشرق به مغرب افزوده می‌شود.

نتیجه: ضعف منابع آبهای سطحی و سفره‌های زیرزمین آبهای تحت‌الأرضی سرخس دشواریهای بزرگی در توسعه کمتی و کیفی کشاورزی بعنوان یکی از فعالیت‌های مهم منطقه بوجود می‌آورد. برای بهره‌برداری بهتر از آنها سرمایه‌گذارهای زیاد جهت تنظیم بستر رودخانه‌ها، تراس‌بندی برای جلوگیری از سیلها و احداث بندها و سد‌های محلی برای ذخیره آب و احیای مراتع برای جلوگیری از شستنشوی دامنه‌ها ضروری است.



# Table des matières

## Titres

## Auteurs

|                                                                      |                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| "Āftāb" et "Khuršīd" .                                               | Dr. Djalāl Matīnī, prof. de lang. et litté.<br>Persanes (197 - 222) .                    |
| Khayyām dans la littérature française .                              | Dr. Djavād Ḥadīdī, prof. de lang. et litté.<br>français (223 - 360) .                    |
| Les origines du style connu sous le nom<br>de "style indien"...      | Dr. Ghamar Ārīān, prof. de lang. et litté.<br>Persanes à l'Université "Melli" (261-297). |
| Venez à l'aide de la langue et de la<br>littérature Persanes.        | Dr. Dja'far Šahīdī, prof. à l'Université de<br>Téhéran (298 - 307) .                     |
| Le livre de "Rāzī" sur l'argile de<br>Neyšābūr .                     | Dr. Mīhdī Muḥag ḡhigh, prof. à<br>l'Université de Téhéran (308 - 327) .                  |
| Les notions communes entre l'arabe<br>et le persan .                 | Ab. Ḥabībullāhī, prof. de lang. et<br>littérature arabes (328 - 331) .                   |
| L'époque "Augustin" et la littérature<br>anglaise au XVIIIe siècle . | El. dūn Farrukh, chargé de l'enseigne-<br>ment d'anglais (332 - 349) .                   |
| Ibn-i Husām Khūsī et ses oeuvres                                     | Aḥmad Aḥmadī Birdjandī (350 - 386) .                                                     |
| Sarakhs d'hier et d'aujourd'hui                                      | Dr. Abbās Sa'īdī, prof. assistant de<br>géographie (389 - 410) .                         |

Sous la direction du Comité de Rédaction .

Directeur responsable : Dr. Dj. Ḥadīdī, prof. de lang. et litté. françaises .

Rédacteur en chef : Dr. H. Zarrīnkūb, prof. assistant de lang. et litté. persanes .

Les articles représentent les opinions de leurs auteurs et sont imprimés suivant  
l'ordre de leur remise à l'Administration de la Revue .

Abonnement annuel : \$ 3.00

Adresse : Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Meched, Iran .

Imprimerie de l'Université de Meched, Iran .