University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Review of linguistic approaches in the Divan of Ghazali Mashhadi

Hossein Ettehadi[1]✉

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Zabol Branch, Zabol, Iran, Email: h.ettahadi@iauzabol.ac.ir

Article history: Received 22 April 2022; Received in revised form 25 June 2022; Accepted 26 June 2022

Abstract

After the ninth century, alterations occurred in the use of words and combinations as well as the syntax of Persian poetry, which led to the creation of a new style that later became known as the Indian style. Based on the findings of this research, the linguistic components of this style are prominent in Ghazali Mashhadi's poetry. Some later sources have considered Ghazali an eloquent poet with fluent and expressive poems. This descriptive-analytical study has examined some of the most widely used linguistic features in this poet's divan. It should be said that in Ghazali's divan, there are some approaches in the use of linguistic elements that do not comply with the criteria of eloquence mentioned in rhetorical books. These include the Complication of word elements, slip of the Grammatical, and the misuse of some letters. On the other hand, it should be said that the poet had innovations in the use of verbs and adjective-noun combinations that have expanded the range of themes and concepts of his poetry.

Keywords: Subcontinent, Persian poem, Ghazali Mashhadi, Language, Eloquence, Grammar, Complication

1. Introduction

From the tenth century AH, the Indian subcontinent became one of the most important centers for the development of Persian poetry. During the tenth to thirteenth centuries, many speakers in the subcontinent turned into poetry which had a great influence on the style of Persian speech. One of the poets of the recent group is Ghazali Mashhadi. "Ghazali was born in the year nine hundred and thirty AH in the holy city of Mashhad, where he went to Qazvin in his youth and spent some time in the camp of Shah Tahmasb Safavid" (Golchin Maani, 933:1991). According to the author of the Tazkhireh-i Majma‘ al-Khavas, Ghazali was forced to leave Iran due to religious prejudices. "Since they tried to kill him for atheism and disobedience in Iraq, he escaped to Deccan" (Budauni,170:1869). As the author of the Haft iqlīm wrote after entering Deccan, "he was not lucky enough, and inevitably, Ali-Qoli Khan sent a person with a few horses and a thousand rupees to him, begged for his companionship, and Ghazali spent many years with the Khan and became a poet laureate. Sometime after, he suddenly passed away and was buried in Gujarat." (Razi, 1951, 729).

There is no explicit information about the poetic style and technical characteristics of Ghazali's words in the existing memoirs. Walah Daghistani only referred to his wisdom and knowledge "He was aware of the facts and knowledge" (Walah Daghistani, 2012: 1002). Among these, for the first time, Zabihullah Safa has commented on Ghazali's eloquence.

"Strength and coherence along with fluency of speech and explicit meaning are the characteristics of Ghazali's speech in all types of his poetry. Throughout his poems, his speech is firm and elegant and at the same time fluent and clear" (Safa,1994: 704). This research seeks to answer two basic questions. First, to investigate what factors have disturbed the eloquence of Ghazali Mashhadi's poetry? And which of these factors is more prominent in al-Ghazali's poetry?

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.9-24.
DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

© Ettehadi, H.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

1.1. Research Methodology

This research is based on descriptive-analytical method. In this regard, each verse of Al-Ghazali's Divan has been studied from a lexical point of view. Then the special items in each field are written on separate sheets. Finally, based on the content analysis approach, they are examined and analyzed in terms of language uses.

2. Discussion

Detailed content has been written in rhetorical books about the criteria of eloquence as well as what factors interfere with the eloquence of words and speech. Sa'ad al-Din Al-Taftazani has considered the most important of these factors at the level of words and phrases, letter cacophony, strangeness of usage, opposition to analogy and weakness of authorship (cf. Taftazani,1991: 14).

In this research, the linguistic and syntactic approaches of Ghazali Mashhadi have been studied based on these components. If we examine Ghazali's poetry according to the syntactic criteria of the Persian language, we will see cases contrary to analogy. The first factor disrupting the eloquence of al-Ghazali's poetry is slips and grammatical inaccuracies, i.e. he did not observe the harmony of the adjective and the subject in terms of singular and plural form. Also, altering the components of the compound verb has caused ambiguity of the word in some cases. The second is the introduction and delay seen in the application of the components of the word. Submission and delay in speech means that the components of speech are not in place according to the logical syntax of language. In rhetorical books, this way of presenting the word is called weakness of authorship. Therefore, according to the rhetoricians, it is one of the positions that disturbs the eloquence of the word. Introduction and delay in any speech can be considered from two perspectives. The first is in terms of the frequency of repetition of this method and the second is the effect that can have on the complexity of the content of the speech. In general, it can be said that the frequency of such poems, which are accompanied by verbal complexity, is high in Ghazali's divan, for this reason, it has disturbed the eloquence and mentality of the poet's words more than other cases. It should be said that the Indian style has features that are less seen in other periods of Persian poetry.

One of these features is negligence and sometimes slips that entered Persian poetry conceptually. In Ghazali's poetry, we can also see cases of these slips that are not compatible with the semantic logic of words and have no effect on the meaning of the word. Rather, it can be said that they cause confusion and ambiguity in the meaning of his poetry. Another linguistic approach of Ghazali that influences the eloquence and mentality of his poetry is the way some letters are used. These approaches can be reviewed from two perspectives.

First, he sometimes uses letters superfluously and without affecting the meaning of the word. Secondly, it is sometimes seen that the letters are not used correctly and properly. That is, the meaning desired by the reader is not received from them. From another perspective, one of the valuable aspects of Al-Ghazali's poetry is its approaches to the use of certain verbs and combinations. These approaches can be divided into three categories. The first approach is to make changes to the structure of verbs and metaphorical compounds, or to use a new structure. The second approach is to invent new verbs by combining simple interactions with some words. The third approach is to employ some verbs in new concepts without changing their structure.

3. Conclusion

In some recent authoritative sources, Ghazali Mashhadi has been considered a poet who has an eloquent and fluent language. However, based on the findings of this study, many cases can be found in his poetry that do not meet the criteria of eloquence in rhetorical books. Among these, it is necessary to point out some syntactic slips that have weakened the author in his words. Also, the way some letters are used is such that sometimes it is superfluous and the appropriate meaning is not deduced from the content of the word. In addition, the introduction and delay that can be seen in the wording and arrangement of words, in addition to causing stagnation and slowness in presenting the themes, has sometimes created confusion and ambiguity in conveying the poet's intent. Also, in some cases, content slips can be seen in the meanings and themes of his poems. Based on this, it can be said that the claim that Ghazali has an eloquent and fluent language is not true for all of his poems. From another perspective, due to the changes in the structure of compounds and verbs of language, he has

succeeded in creating new meanings and themes, which has expanded the range of themes and meanings of his words.

4. References

Askarani, M. R. (2014). Iranians take refuge in Indian Territory during the Mongol invasion, **Journal of Subcontinent Researches**, 6(20): 65-88.

Azar Bygdeli, L. (1959). **Atashkade Azar**, Hassan Sadat Naseri (Ed.), Tehran: Amirkabir.

Badaooni, Abdul Qaqder Ibn Molook Shah. (1869). **Mintakhab al-Tavarikh**, Kabir al-Din Ahmad, Kalkata: College peris.

Dehkhoda, A. A. (1998). **Loghatname**, Tehran: University of Tehran Press.

Enjoo Shirazi, Mir Jamal al-din Hossein Ibn Hassan. (1972). **Farhang Jahangiri,** Rahim Afifi(Ed.), vol.1, Mashhad: Mashhad University Press.

Farshidvard, K. (2003). **About Literature and Literary Criticism,** Tehran: Amirkabir.

Ghazali Mashhadi. (2009). **Divan**, Hossein Qorbanpoor Arani (Ed.), Tehran: Elmi & Farhangi.

Golchin Ma'ani, A. (1990). **Karevan-e Hend**, Mashhad: Astan-e Quds-e Razavi Publishing Institute.

Hafez, M. (1995). **Divan**, Parviz Natel Khanlari (Ed). 3rd ed.Tehran: Kharazmi.

Homaei, J. (2007). **Fonoon Balaghat va Sana'at e Adabi**, Tehran: Homa Publication.

Khaghani Sharvani, A. (2003). **Divan**, Seyed Zia al-Din Sajjadi. (Ed). Tehran: Zovvar.

Khan Arezoo, S. (2002). **Atiye Kobra Mohebat Ozma,** Sirous Shamisa (Ed.), Tehran: Ferdows.

Khatib Rahbar, K. (2000). **Persian Language grammar Book Preposition and Conjunction letters,** 4thed, Tehran: Mahtab.

Mashhadi, M. A. (2011). Humor in the ghazals Ghazali Mashhadi A Poet of the Indian style, **Journal of Subcontinent Researches**, 3(8): 117-138.

Nafisi, A. A. (1976). **Farhang-e Nafisi**, Tehran: Khayam Bookshop.

Nasafi, A. (2000). **Kitab al-Insan al-Kamel**, Marijn Mole (Ed.), Tehran: Tahuri .

Rampuri, Gh. (1996). **Ghiyas al-loghat,** Mansoor Servat (Ed.), Terhran: Amirkabir.

Razi, A. (2010). **Tazkare Haft Eghlim**, Mohammad Reza Taheri (Ed.), Terhran: Soroush.

Saadi, M. (2006). **Saadi's sonnets**, edited by Gholam Hossein Yosefi, Tehran: Kharazmi.

Safa, Z. (1994). **History of Iranian Literature**, Vol.3, Tehran: Ferdows.

Shad, M. P. (1984). **Farhang Jame Farsi Annadraj**, edited by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Khayam Bookshop.

Shariat, M. J. (1998). **Dastoor Zaban Farsi**, Vol.3, Tehran: Asatir .

Taftazani, M. (1991). **Mokhtasar al-Maani**, Qom: Press Daar al-Fekr.

Vale Daghestani, A. (2012). **Tazkereh Riyaz al-Shoara**, Edited by Abolghasem Radfar & Gita Oshidari, Tehran: Institute Humanities and Cultural Studies.

Cite this article Ettehadi, H. (2024). Review of linguistic approaches in the Divan of Ghazali Mashhadi. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 9-24. DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی و نقد رویکردهای زبانی در دیوان غزالی مشهدی

حسین اتحادی[1]✉

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زابل، زابل، ایران، ایمیل: h.ettahadi@iauzabol.ac.ir

چکیده

پس از قرن نهم، تغییراتی در زمینهٔ کاربرد لغات، ترکیبات و همچنین نحو شعر فارسی پدیدار شد و سبک تازه‌ای به وجود آمد که بعدها به «سبک هندی» موسوم شد. یکی از شاعرانی که براساس یافته‌های این تحقیق می‌توان گفت، مؤلّفه‌های زبانی این سبک در شعر او نمود برجسته‌ای دارد، غزالی مشهدی، شاعر معروف قرن دهم است. در برخی از منابع متأخّر، غزالی را شاعری فصیح، با اشعاری روان و رسا دانسته‌اند. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی برخی ویژگی‌های پرکاربرد زبانی، در دیوان این شاعر پرداخته است. باید گفت در دیوان غزالی برخی رویکردها در استفاده از عناصر زبانی دیده می‌شود که با معیارهای فصاحت کلام که در کتب بلاغی ذکر شده است، مطابقت ندارند؛ از این جمله باید به تقدیم و تأخیر اجزای کلام، لغزش‌های نحوی و کاربرد نادرست برخی حروف اشاره کرد. از سوی دیگر باید گفت شاعر در کاربرد افعال و ترکیبات وصفی و اضافی، نوآوری‌هایی داشته که دایرهٔ مضامین و مفاهیم شعر او را گسترده‌تر کرده است.

واژه‌های کلیدی: شبه‌قاره، شعرفارسی، غزالی مشهدی، زبان، فصاحت، نحو، تعقید.

۱- مقدمه

از قرن دهم هجری، شبه‌قارهٔ هند به یکی از مهم‌ترین مراکز گسترش شعر فارسی بدل می‌شود. گویندگان زیادی در طی قرون دهم تا سیزدهم، در شبه‌قاره به شاعری پرداختند که تأثیرات زیادی در سبک کلام فارسی ایجاد کردند. این شاعران به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروه نخست کسانی بودند که در محدودهٔ جغرافیایی شبه‌قاره متولد شده بودند. از این گروه می‌توان به سخنورانی همچون بیدل دهلوی، امیرخسرو دهلوی، غالب دهلوی، فیضی دکنی اشاره کرد؛ دستهٔ دیگر شاعرانی بودند که در ایران متولد شده، ولی بعدها بنا به دلایل مختلف ازجمله سیاسی، مذهبی و اقتصادی به هند کوچ کردند. یکی از شاعران گروه اخیر، غزالی مشهدی است. «ولادت غزالی به سال نهصدوسی هجری در مشهد مقدّس واقع شده است. در جوانی به قزوین رفت و چندی در اردوی شاه طهماسب صفوی به‌سربرد» (گلچین‌معانی، ۱۳۶۹: ۹۳۳). به نوشتهٔ صاحب «تذکرهٔ مجمع‌الخواص»، غزالی به‌دلیل تعصبات مذهبی مجبور به ترک ایران شده بود. «چون به تقریب الحاد و بی‌اعتدالی در عراق قصد کشتن او کردند، از آنجا به دکن فرار نمود» (بداؤنی، ۱۸۶۹: ۱۷۰).

آنگونه که مؤلّف «تذکرهٔ هفت اقلیم» نوشته است، پس از ورود به دکن «چنانچه باید، اختر مرادش صعود ننمود، لاجرم علیقلی‌خان، شخصی‌را با چندسراسب و هزار روپیه خرج راه به وی فرستاده، مصاحبتش را التماس نمود و غزالی سال‌ها با

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۹-۲٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۲/۰۲ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۰۵

استناد: اتحادی، حسین. (۱٤۰۳). بررسی و نقد رویکردهای زبانی در دیوان غزالی مشهدی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۹-۲٤.

DOI: 10.22111/jsr.2022.42195.2260

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© اتحادی، حسین.

خان زمان به سر برده و به ملک‌الشعرایی رسید. بعد از چند وقت به مرگ فجا از عالم درگذشته، در سرکیج گجرات مدفون گردید» (رازی، ۱۳۸۹: ۷۲۹).

دربارهٔ شیوهٔ شاعری و ویژگی‌های فنّی کلام غزالی، در تذکره‌های موجود مطلبی صریح و روشن به دست نمی‌آید. والهٔ داغستانی دربارهٔ علم و معرفت او می‌گوید: «از حقایق و معارف، آگاه و در صفای طبع، غیرت خورشید و ماه بوده» (والهٔ داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۰۲).

نخستین بار ذبیح‌الله صفا دربارهٔ شیوهٔ سخنوری غزالی اظهارنظر کرده است. «استحکام و انسجام همراه با روانی کلام و صراحت معنی از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعر اوست. در سراسر اشعارش، سخنش استوار و جزیل و در همان حال روان و صریح است» (صفا، ۱۳۷۳: ۷۰٤).

مصحّح دیوان غزالی نیز دربارهٔ ویژگی‌های شعر غزالی بر همین عقیده است: «از ملاحظهٔ آثار غزالی برمی‌آید که او شاعری توانا، فصیح و پرکار بوده است و استحکام و انسجام، همراه با روانی‌کلام و صراحت معنی، از ویژگی‌های سخن غزالی در همهٔ اقسام شعر است» (غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: سی‌وپنج)؛ بنابراین باید غزالی را از گروه شاعرانی دانست که متعلق به دوره‌های آغازین سبک هندی هستند؛ کسانی که «در واقع دنباله‌رو سبک عراقی و مکتب وقوع هستند و در شعر آنان نازک‌خیالی و مضمون‌سازی و پیچیدگی کمتری به چشم می‌خورد و از ویژگی‌های آن روانی و سادگی نسبی‌است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸٦).

حسن سادات ناصری، مصحّح تذکرهٔ آتشکده، در پاورقی تذکره، غزالی را از پیشوایان سبک هندی در قرن دهم هجری شمرده است (رک. آذربیگدلی، ۱۳۳۸: ٤۷۱).

از منظری دیگر، با توجه به حجم آثار غزالی، باید او را در گروه شاعران پرکار قرار داد (رک. مشهدی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). دربارهٔ مضامین اشعار غزالی باید گفت که مانند اغلب شاعران سبک هندی، عمدهٔ اشعار وی دربردارندهٔ مفاهیمی عاشقانه، عارفانه و حکمی است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

پس از حملهٔ مغول، مهاجرت سخنوران ایرانی به هندوستان شتاب بیشتری گرفت (رک. عسکرانی، ۱۳۹۳: ۲). این کوچ گسترده که به دلایل مختلف انجام می‌گرفت، سبب شد تا شعر فارسی، شاهد تغییرات و دگرگونی‌های زیادی باشد. از منظر زبانی، این تغییرات زمینه‌های مختلف کاربرد لغات، تعبیرات و نحو زبان را فرامی‌گیرد. البته همهٔ این تغییرات درجهت شکوفایی زبان شعر نبوده است؛ بلکه می‌توان گفت از این دوره بود که لغزش‌ها و سستی‌های زیادی در زمینه‌های مختلف، ازجمله زبان و نحو شعر فارسی پدید آمد. این سهوها و سستی‌ها، در آثار شاعرانی که در محدودهٔ جغرافیایی شبه‌قارهٔ هند به دنیا آمده بودند و فارسی، زبان مادری آنان نبود، بیشتر به چشم می‌خورد. در این میان غزالی مشهدی سخنوری است که در ایران به دنیا آمده بود و بعدها به هند مهاجرت کرد. برخی از محققان معاصر، وی را شاعری فصیح با زبانی ساده و روان توصیف کرده‌اند. این تحقیق در پی پاسخ به دو پرسش اساسی است: نخست بررسی اینکه چه عواملی در فصاحت شعر غزالی مشهدی، اخلال ایجاد کرده‌اند؟ دیگر اینکه از بین این عوامل، کدام مورد نمود بیشتری در شعر غزالی دارد؟

۱-۲- اهداف تحقیق

در این پژوهش دو هدف عمده موردنظر بوده است: هدف نخست بررسی و مطابقت رویکردهای زبانی و نحوی غزالی مشهدی، با معیارهایی است که دربارهٔ فصاحت کلمه و کلام در کتب معتبر بلاغی مطرح شده است؛ هدف دیگر بررسی رویکردهایی است که نسبت‌به کاربرد لغات، ترکیبات و تعبیرات کنایی داشته است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. برای این کار تک‌تک ابیات دیوان غزالی، از منظر لغوی بررسی شده‌اند. سپس موارد خاص در هر زمینه، بر روی فیش‌های جداگانه نوشته شده‌اند. در پایان، براساس رویکرد تحلیل محتوا ازنظر کاربردهای زبانی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. این تحقیق براساس دیوان غزالی مشهدی تصحیح حسین قربانپورآرانی انجام گرفته است. بنا به گفتهٔ مصحّح، اساس کارش در تصحیح دیوان غزالی، دو نسخهٔ معتبر بوده است. نکته‌ای که گفتن آن ضرورت دارد آن است که در این تحقیق، همهٔ شاهد مثال‌ها با نسخهٔ بدل دیوان غزالی، که در تعلیقات همین چاپ آمده، مطابقت داده شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش‌های مربوط به غزالی مشهدی، بیشتر به شرح احوال و آثار وی توجه شده و تاکنون پیرامون نقد شعر و ویژگی‌های شاعری غزالی، تحقیقات کمتری انجام گرفته است. از این میان می‌توان به چند مورد زیر اشاره کرد.

مقالهٔ «احوال و آثار ملک‌الشعرا غزالی مشهدی» که گلچین‌معانی (۱۳٤۷) در مجله دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، به چاپ رسانیده است. موسوی در پژوهشی با عنوان «سیری در منظومهٔ نقش بدیع غزالی مشهدی» (۱۳۷۹) که در مجلهٔ متن پژوهی ادبی چاپ کرده، معتقد است غزالی شاعری صوفی‌منش بوده که مثنوی‌هایش نیز به زبانی ساده و روان نوشته شده است. مشهدی در مقالهٔ «طنز در غزل‌های غزالی مشهدی» (۱۳۹۰) که در فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره چاپ شده، به این نتیجه رسیده است که طنز غزالی غالباً نقد اجتماعی و شامل انتقاد از اخلاق ریاکاران و شیوهٔ زندگی افراد به ظاهر خوش عمل و نیکوکار است. مشهدی در تحقیق دیگری به نام «غزالی مشهدی و حافظ شیرازی» (۲۰۱٦) که در مجموعه مقالات مرکز تحقیقات فارسی دانشگاه علیگره به چاپ رسانده، مشخص کرده که غزالی، در سطوح مختلف زبانی و بیانی از حافظ تأثیر پذیرفته است. اسماعیلی و نقدی در پژوهشی با عنوان «بررسی مضامین‌تغزلی در دیوان غزالی مشهدی» (۱۳۹۹) که در ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی ارائه شده است، به این نتیجه رسیده‌اند که مضامین مربوط به عشق، معشوق، عاشق، شاهدبازی، خمریه‌سرایی و اغتنام فرصت، از مضامین پرکاربرد دیوان غزالی محسوب می‌شود. همان‌گونه که گفته شد، تاکنون دربارهٔ بررسی ویژگی‌های زبانی و همچنین نقد شعر غزالی، پژوهشی انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

دربارهٔ معیارهای فصاحت و اینکه چه عواملی موجب اخلال در فصاحت کلمه و کلام می‌شود، مطالب مفصلی در کتاب‌های بلاغی نوشته شده است. سعدالدین تفتازانی مهم‌ترین این عوامل را در سطح کلمه و کلام، تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و ضعف تألیف دانسته است (تفتازانی، ۱۳۷۰: ١٤). در این پژوهش نیز رویکردهای زبانی و نحوی شعر غزالی مشهدی، بر مبنای همین مؤلفه‌ها بررسی شده است.

۲-۱- لغزش‌های نحوی

اگر شعر غزالی را براساس معیارهای نحو زبان فارسی بررسی کنیم، مواردی را برخلاف قیاس مشاهده خواهیم کرد. در بیت زیر به ضرورت قافیه، مطابقت صفت و موصوف را ازنظر مفرد و جمع‌بودن رعایت نکرده است.

همچو خالت کان بُوَد بالای خط　　نقطهٔ خوبی ندارد یک نقَط

(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

«نُقَط» جمع مکسر نقطه است، درحالی‌که عدد یک جزو اعداد اصلی محسوب می‌شود. «معدود در عدد اصلی باید مفرد باشد» (شریعت، ۱۳٦۷: ۲۹۰).

در شعر زیر فعل ماضی نقلی «گشته‌ایم» را به‌صورت ماضی سادهٔ «گشتیم» به‌کار برده است.

گشته ز فعل زشت خود هیمهٔ دوزخیم ما ظلّ شفاعتت مگر سرد کند جحیم را
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ٥٦)

به‌جای آنکه فعل معین «ایم» را در ادامهٔ فعل ناقص و ربطی «گشته» بیاورد، به «دوزخ» متصل کرده؛ به همین دلیل موجب تعقید لفظی کلام شده است. همین تعقید در شعر زیر هم دیده می‌شود.

ریش جان را می‌نمودم، لعل پرشور تو کرد خنده یعنی سود می‌دارد نمک این ریش را
(همان: ٦٢)

فعل مرکب «خنده کرد» را با جابه‌جاکردن اجزای آن، در دو مصراع به‌کار برده است. مقصود کلام آن است که ریش جان را نشان می‌دادم، لعل (لب) پرشور تو خنده کرد؛ یعنی اینکه نمک برای این ریش (زخم) سودمند است. در شعر زیر نیز صفت لیاقت را مطابق با معیار ارائه نکرده است.

بر هیچ کس ندارم در هجر اعتمادی جز غم که بی رخ او یاری است اعتمادی
(همان: ۲۹۷)

حرف «ی» در واژهٔ اعتماد، نشانهٔ لیاقت و شایستگی است. در واقع شاعر از واژهٔ اعتماد که مصدری عربی است، صفت لیاقت درست کرده است.

در شعر زیر، نهاد جمله «اختران» است که بر پشت بام چرخ، برای کبوتر حرمِ ممدوح دانه‌ها ریخته‌اند.

بر پشتِ بامِ چرخ مسیحانه اختران بهر کبوتر حرمت ریخت دانه‌ها
(همان: ٨٤)

درواقع شاعر، ستارگان را به دانه‌ها مانند کرده است؛ نکته اینجاست که ازنظر دستوری، اختران نهاد جمله محسوب می‌شود، اما فعل منسوب به آن‌ها یعنی«ریخت»، مفرد است. این روش برخلاف قواعد دستور زبان فارسی است؛ زیرا «اگر به مسندٌالیه غیرجاندار، صفت یا جنبهٔ انسانی داده شود، باید آن را با فعل ازنظر مفرد و جمع مطابقت داد» (شریعت، ١٣٦٧: ۲۱۲).

۲-۲- تقدیم و تأخیر در کلام

تقدیم و تأخیر در کلام عبارت از است اینکه اجزای کلام براساس نحو منطقی زبان، در جای خود قرار نگیرند. این شیوهٔ ارائهٔ کلام، در کتب بلاغی ضعف تألیف نامیده شده است؛ ازاین‌رو ازنظر بلاغیون، یکی از مواضع اخلال در فصاحت کلام محسوب می‌شود. «فالضعف ان یکون تألیف الکلام علی خلاف القانون النحوی المشهور بین الجمهور کالاضمار قبل الذکر لفظا و معنی و حکما» (تفتازانی، ۱۳۷۰: ۱۷).

البته باید گفت اینکه در شعر، مجموعهٔ الفاظ براساس روند طبیعی کلام، قرار نداشته باشند می‌تواند امری توجیه‌پذیر و قابل‌انتظار باشد؛ زیرا در شعر سنّتی فارسی، وزن و قافیه و ردیف، در نحوهٔ چینش واژه‌ها و حتی انتخاب مضمون تأثیرگذار هستند. با وجود این، تقدیم و تأخیر در کلام هر سخنوری را می‌توان از دومنظر مورد توجه قرار داد؛ نخست از لحاظ بسامد تکرار این شیوه و دیگر تأثیری که می‌تواند در پیچیدگی مضمون کلام داشته باشد؛ مانند بیت زیر که سیاق نادستورمند الفاظ، ممکن است موجب بدفهمی مقصود شاعر شود.

شانه دندان شده در آرزوی آن همه تن که از آن طرّهٔ شبرنگ گره بگشاید
(همان: ۱۸۸)

خواننده در ابتدا ممکن است «آن همه تن» را تن معشوق بفهمد؛ یعنی شانه در آرزوی همهٔ تن معشوق دندان شده است. رسیدن به مقصود کلام، نیاز به درنگ و تأمّل بیشتری دارد. در واقع همهٔ تنِ شانه است که دندان شده است. همهٔ تن شانه، در

آن آرزو دندان شده که از طرّهٔ شبرنگ معشوق گره بگشاید. باید گفت ظاهر شانه هم به گونه‌ای است که فقط دندانـه دارد. در شعر زیر نیز سیاق کلام به گونه‌ای است که خواننده در آغاز ممکن است مست‌بودن را به «خاک» نسبت دهد.

مسـت باشـد خـاک مـن گـر چـرخ سـازد میکـده ور خـرابش هـم کنـد باشـد همـان مسـتِ خـراب
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۸۸)

احتمال برداشت نادرست آن است که اگر چرخ میکده سازد، خاک من مست باشد؛ در حالی که قصد شاعر بیان این نکتـه است که اگر چرخ، از خاک من میکده سازد، (چرخ) مست باشد. اگر هم این میکده را (چـرخ) خـراب کنـد، بـاز هـم مستِ خراب باشد. البته تنازعی هم که در واژهٔ «چـرخ» وجـود دارد، در ابهـام کـلام تأثیرگـذار اسـت. در بیشـتر مـوارد، پراکنـدگی به‌گونه‌ای است که حتی یک مورد از اجزای کلام، مطابق با سیاق مستقیم نحوی قرار نمی‌گیرد. برای درک بهتـر ایـن موضـوع، اجزای بیت زیر، براساس نحو طبیعی کلام شماره‌گذاری شده است.

مانننـد[۲] شـکر[۳] بسـته[۹] بـه هـم[۸] لـب[۵] ز تحیّـر[۷] شـیرینی[۱] گفتـار تـو[۴] شـیرین‌دهنان را[۶]
(همان: ۵۹)

مشاهده می‌شود که حتی اجزای ترکیبات اضافه هم، به‌هم‌پیوسته نیستند که این کار می‌تواند موجب لغزش ذهـن خواننـده شود. اگر اجزای بیت را براساس نحو طبیعی کلام آرایش کنیم، مقصود شاعر آن است که شیرینی گفتار ماننـد شـکر تـو، لـبِ شیرین‌دهنان را از تحیّر به هم بسته است. از آنجایی که خواننده باید نخست واژه‌ها و ترکیبـات مختلـف را براسـاس زنجیـرهٔ نحوی کلام، کنار یکدیگر قرار دهد، این کار موجب کندی و ایستایی مضمون کلام می‌شود. غزالی در موارد زیادی، جابه‌جایی و پس و پیش‌کردن واژه‌ها و ترکیبات را با تصاویر فشرده همراه کرده که موجب تعقید معنوی و ابهام کلام شده است.

از روزن مـَه تیـر بـرون رفـت چـو آتـش آهـی کـه ز گـردون ز رهِ روزن مـن شـد
(همان: ۱۷۸)

مقصود شاعر بیان این نکته است‌که تیرآهی که از راهِ روزنِ (خانهٔ) من از (به) گردون رفـت، از روزنِ مـاه، همچـون آتـش بیرون رفت. توضیح اینکه حرف اضافهٔ «از» در معنای «به» نیز کاربرد دارد (خطیب رهبر، ۱۳۷۹: ۸۷). همین تصـویر را غزالـی در جایی دیگر، البته به‌گونه‌ای روشن‌تر و فصیح‌تر به‌کار برده است.

شـب هجـران تـو بـر خـرمن مَـه می‌افتـد بـرق آهـی کـه بـرون می‌جهـد از روزن مـا
(همان: ۷۷)

در بیت زیر تأخیر در جای نهاد که «زلف» معشوق است، موجب تعقید معنوی شعر شده است.

گـر از ایـن آتـشِ آهِ دلـم بـر خـویش می‌پیچـد که هست آن زلفِ چون قلّاب گاهی راست گـاهی کـج
(همان: ۱۳۶)

اگر آن زلف چون قلّاب، گاهی راست گاهی کج است، به این دلیل است که از آتشِ آهِ دلم، بر خـویش می‌پیچـد. توضـیح اینکه، موی در اثر حرارت دیدن، کج و پیچیده می‌شود. در شعر زیر تأخیر واژه‌ها در مصراع دوم روی داده است.

چـه حاجـت شـمع‌بردن بـر سـرِ خـاک شـهیدان کـه آتـش می‌زنـد از سـوزِ دل آنجـا عَلَـم بیـرون
(همان: ۲۶۲)

حاجت به بردنِ شمع بر سرِ خاک شهیدان معشوق نیست؛ زیرا بیرونِ آنجا (بیرونِ قبرِ شهیدان) آتش از سـوزِ دلِ شـهیدان، عَلَم می‌زند. تشبیه شعلهٔ آتش به عَلَم در شعر غزالی، تصویر پرکاربردی است. در شعر زیر نیـز همـین تصـویر را بـه‌کار بـرده است. با این توضیح که در این شعر نیز جابه‌جایی الفاظ موجب ابهام شعر شده است.

مگو لاله سر زد که فرهاد از دل عَلَم کرده در بیستون است شعله
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

گمان مکن که در بیستون لاله سر زده، بلکه این شعله‌ای است که فرهاد از دلش، عَلَم کرده است. در شعر زیر پراکندگی اجزای کلام در بیش از یک بیت دیده می‌شود.

مرا دور فلک تا کی چنین اندوهگین دارد نمی‌دانم که گردون با من بیدل چه کین دارد
چو ما پیوسته ناکامی و دشمن‌کام می‌جوید شکایت چیست گر او را چنان ما را چنین دارد
(همان: ۱٦۷)

نهاد بیت دوم، با تقدیم لفظ در بیت اول قرارگرفته است؛ یعنی آن کس که پیوسته ناکامی ما و کام دشمن می‌جوید، دور فلک است که در بیت نخست آمده است. ازسوی دیگر تألیف واژه‌ها، مغشوش است. اگر او (فلک) پیوسته ناکامی ما و کام دشمن را می‌جوید، شکایت چیست؟ درمجموع باید گفت، بسامد چنین اشعاری که با تعقید لفظی همراه شده، در دیوان غزالی زیاد است؛ به‌همین‌دلیل، بیشتر از دیگر موارد در فصاحت و روانی کلام شاعر، اخلال ایجاد کرده است.

۲-۳- بیان غیرفصیح

غیر از تقدیم و تأخیر در کاربرد لغات، عوامل دیگری نیز ممکن است موجب اخلال در فصاحت کلام و ابهام در معنا شوند؛ مثلاً در بیت زیر نحوهٔ کاربرد فعل مرکب به گونه‌ای است که از فصاحت و روانی شعر کاسته است.

زاهد شکست جامِ طربناک می‌کند معذور دار دعوی ادراک می‌کند
(همان: ۱۷۵)

در مصراع نخست، فعل مرکب «شکست می‌کند» را که بسیار کم‌کاربرد و قدیمی است، به‌گونه‌ای به‌کار برده که از فصاحت و روشنی کلام کاسته است. هم به‌دلیل آن‌که بین اجزای فعل فاصله انداخته و هم آنکه «را»ی نشانهٔ مفعول را حذف کرده است. در واقع سیاق دستورمند مصراع نخست باید بدین شکل باشد: زاهد جام طربناک را شکست می‌کند. همین فعل را خاقانی، در منشآتش به‌درستی به‌کار برده است. «همهٔ اکابر و اکارم عراق و همهٔ افاضل و اماثل آذربایجان، به صدق بندگی و صفای دوستداری بنده مَثَل می‌زنند و دیگران را شکست می‌دهند» (خاقانی، ۱۳٦۲: ۳٤۲).

در شعر زیر، ابهام متأثّر از کاربرد دو لفظ «گر» و «ز» در مصراع نخست است. با این توضیح که در متن دیوان هم بین این دو واژه فاصله گذاشته شده است.

گر ز تیغ عشق را شاه و گدا باشد یکی کشته شد بهر چه هم پرویز و هم فرهاد هم
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۷۰)

به‌صورت موجود، نمی‌توان پیوند دقیق و درستی میان واژه‌های به‌کار رفته در مصراع نخست مشاهده کرد. مسلماً دو واژهٔ «گر» و «ز» را یک واژهٔ بسیط یعنی «گُرز» هم نمی‌توان خواند؛ چون گرز و تیغ دو ابزار جنگی متفاوت هستند. اگر هم جدا خوانده شوند، باز حرف «ز»، زائد به‌نظر می‌رسد. شعر را بدون درنظرگرفتن حرف «ز» می‌توان این‌گونه معنا کرد که اگر برای تیغ عشق، شاه و گدا یکی است. کنایه از اینکه عشق می‌تواند همهٔ افراد را مبتلای خود کند.

چگونه خارِ غم از پای دل کشد عاشق که هر کجا ره و از راهِ عشق در قدم است
(همان: ۱۲۱)

مفهوم کلی بیت، دشواری راه عشق را بیان می‌کند. با درنظرگرفتن استفهامی که معنای ثانوی آن عجز و درماندگی است، مقصود شاعر آن است که عاشق نمی‌تواند خار غم را از پای دلش بیرون بکشد؛ زیرا در هر مرحله از راهِ عشق، در پای اوست؛ اما عبارت «هر کجا رَه»، موجب ابهام و ایستایی در انتقال مضمون شعر شده است.

نسیم عشق و رندی بر جهانِ نیستی تازد در او هر قطره دریایی شد و هر پشّه دریایی
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۹۰)

شاعر مدعی شده که در جهان نیستی، هر قطره دریایی و هر پشّه نیز دریایی می‌شود. این تعبیر که قطره دریا شود، گذشته از معنای کنایی آن، در عالم واقع نیز امکان‌پذیر است؛ اما دریاشدن پشّه، تعبیری سست و غیرادیبانه است. گذشته از آنکه تکرار لفظ «دریایی» برای ارائهٔ دو مضمون در یک مصراع، موجب اخلال در فصاحت کلام شده است. جلال‌الدین همایی، یکی‌از عوامل مخلّ فصاحت را تکرار لفظ در سطح بیت دانسته است (همایی، ۱۳۷٤: ۳٦). در شعر غزالی مواردی نیز وجود دارد که کاربرد برخی از واژه‌ها نه‌تنها تأثیری در معنای کلام ندارند؛ بلکه موجب تعقید و ابهام در معنا می‌شوند.

سُفتند گهر خلق ز الماس و من از اشک سُفتم به مژه بی لب لعلت گهر از مو
(همان: ۲۷۲)

اگر دیگران با الماس، گوهر را سُفتند؛ من بی لب لعل تو، با مژه از اشک گهر سفتم. شاعر با دو تشبیه مضمر، اشکش را به گهر و مژه‌اش را نیز به الماس مانند کرده است. معنای شعر در مصراع دوم، پس از واژهٔ «گهر» کامل است و کاربرد دو واژهٔ «از مو» ممکن موجب بدفهمی کلام شود؛ زیرا ممکن است این گمان در ذهن خواننده ایجاد شود که شاعر از مو، گُهَر سفته است. باید گفت در دیوان غزالی، از این گونه اشعار موارد متعددی را می‌توان سراغ گرفت که برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر همین موارد بسنده شد.

۲-٤- غلط مفهومی

سبک هندی دارای ویژگی‌هایی است که در ادوار دیگر شعر فارسی کمتر دیده می‌شود. یکی از این ویژگی‌ها، سهل‌انگاری و گاه لغزش‌هایی است که ازنظر مفهومی وارد شعر فارسی شد. «در این عصر لغات نادرست و عبارات آشفته وارد نظم و نثر فارسی شد و سبب آن مبالغه در مضمون‌یابی و عدم‌تسلط بعضی از شاعران بر زبان فارسی بود. قطع ارتباط برخی دیگر از شعرا با آثار استادان قدیم نیز یکی دیگر از عوامل این خامی‌ست» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۸۵). در شعر غزالی می‌توان مواردی از این لغزش‌ها را مشاهده کرد که با منطق معنایی واژه‌ها سازگار نیست. در بیت زیر که مضمونی غنایی دارد، «پاره‌شدن» در پیوند با آینه، توجیه‌پذیر نیست.

تا بُرد صبا نکهت زلفت به گلستان بس آینه آنجا که به بوی تو قبا کرد
(همان: ۱۸۲)

وقتی صبا نکهت زلفت را به گلستان بُرد، چه بسیار آینه را که گلستان به بوی تو قبا کرد.

شاعر آینه را با استعارهٔ مصرّحه، در معنای برگ‌های گل به‌کار برده است. «قباکردن» به معنای چاک‌کردن جامه و پیراهن است (رامپوری، ۱۳۷۵: ذیل قباکردن). بایدگفت از آنجایی که در گذشته آینه را از آهن می‌ساخته‌اند، بدیهی است که نمی‌توان آینه را چاک کرد. حتی قباکردن آینهٔ شیشه‌ای نیز امکان‌پذیر نیست؛ اما قباکردن در پیوند با گل، تعبیری رایج در شعر فارسی است. حافظ هم در شعر زیر همین تصویر را به‌کار برده است.

چون گل از نکهت او جامه قباکن حافظ وین قبا در ره آن قامت چالاک انداز
(حافظ، ۱۳۷۵: ۵۳۲)

هم در شعر حافظ و هم در شعر غزالی، گُل، با رسیدن بوی معشوق، جامه‌اش را قبا می‌کند.

در شعر زیر شاعر قدِ معشوق را به نخل و سروی مانند کرده که در بوستان عمرش روییده است.

سروی است نخل قدِ تو در بوستان عمر بر سر زدی خزان تو دیدم خزان عمر
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۰٦)

نکته در این است که مدعی شده وقتی خزان بر سر نخل و سرو قدِ تو زد، من هم خزان عمرم را دیدم. در حالی که هم نخل و هم سرو از درختانی هستند که خزان ندارند.

بیت زیر از غزلی با ردیف «کاخ» برگرفته شده است. شاعر هجر و وصل را به کاخ مانند کرده‌است.

به کُنج هجر غزالی گرفت بی تو مُقام ز کاخِ وصل برآمد در این برآمد کاخ

(همان: ۲۰۶)

از فحوای کلام بر می‌آید که غزالی در مصراع دوم، دو کار متفاوت انجام داده است. از کاخ وصل بیرون رفته و در این کاخ (هجر) جای گرفته است؛ اما شاعر برای این دو کار متفاوت و حتی متضاد، فعلِ «برآمد» را به‌کار برده است. باید گفت در فرهنگ‌ها برای این فعل، معنایی نزدیک به واردشدن و جای‌گرفتن ذکر نشده است.

۲-۵- کاربرد حروف

یکی دیگر از رویکردهای زبانی غزالی که در فصاحت و روانی شعر وی تأثیرگذار است، نحوهٔ کاربرد برخی ازحروف است. این رویکردها از دو منظر می‌تواند نقد و بررسی شود. نخست آنکه، گاهی اوقات حروف را زائد و بدون تأثیر در معنای کلام به‌کار می‌برد؛ مانند بیت زیر که مصراع نخست آن بدون درنظرگرفتن حرف اضافهٔ «در» فصیح‌تر و روان‌تر است.

ای غزالی را به تیغ هجر در دل کرده چاک سوی بی‌دردان بیفکن ناوک دل دوز را

(همان: ٦٢)

با حذف حرف اضافهٔ «در»، مقصود شاعر آن است که ای کسی که با تیغ هجر، دل غزالی را چاک کرده‌ای. سه بیت زیر از ترکیب‌بندی است که در مدح حضرت رسول اکرم(ص) سروده است.

در بوتهٔ وجود، مس خاکِ آدمی زر گشت لیکن از مدد کیمیای تو
از بدو آسمان نبوّت نگشت خلق چون هیچ رفعتی به عُلُوّ عَلای تو
هرچند بر مدارج عزّت زدی عَلَم زان هیچ یک نشد سبب ارتقای تو

(همان: ۱۵)

در شعر بالا کاربرد حرف «چون» در بیت دوم زائد است. مخاطب با خواندن بیت دوم گمان می‌کند که حرف ربط «چون» در معنای «وقتی‌که» به‌کار رفته است؛ به‌همین‌دلیل منتظر ادامهٔ کلام می‌ماند؛ اما با خواندن بیت سوم درمی‌یابد که معنای بیت دوم و سوم موقوف‌المعانی نیست؛ ازاین‌رو بیت دوم را بدون درنظرگرفتن دو بیت دیگر و همچنین با حذف حرف «چون» می‌توان به‌درستی این‌گونه معنا کرد؛ از بدو آسمانِ نبوّت، هیچ رفعتی به علوّ علای تو خلق نگشت.

خان‌آرزو، کاربرد بی‌جا و زائد کلمات را یکی از موارد مخالف قیاس دانسته است (خان‌آرزو، ۱۳۸۱: ۹۷).

نقد دومی که بر نحوهٔ کاربرد حروف در دیوان غزالی می‌توان وارد کرد این است که گاهی حروف، بجا و درست به‌کار نمی‌روند؛ یعنی معنای موردنظر خواننده، از آن‌ها دریافت نمی‌شود؛ مانند بیت زیر که مصراع نخست آن از دو جمله تشکیل شده است.

مرا مشکل، چو صبری در دل آید ز من این شیوه بی او مشکل آید

(همان: ١٤٩)

برای من مشکل است، (چو) صبری در دل آید. باید بین دو جمله، حرفی قرار گیرد که جملهٔ نخست (برای من مشکل است) را شرح و تفسیر کند. در حالی که از حرف «چو» معنای تفسیر و تحلیل برنمی‌آید (خطیب‌رهبر، ۱۳۷۹: ۳۱۳). اگر به

جای «چو» حرف ربط «که» قرار بگیرد، مقصود شاعر حاصل می‌شود. مرا مشکل که صبری در دل آید؛ یعنی صبرکردن برای من مشکل است. در بیت زیر حرف «در» با مفهوم کلی بیت تناسب معنایی ندارد.

غیرتم جیب ادب گر نکشد در دیده نگهی جانب آن نرگس مستانه کنم
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۲۳٦)

شاعر مدعی شده است، غیرت، دیده‌اش را در جیب ادب می‌کشد و به او اجازه نمی‌دهد تا جانب نرگس (چشم) مستانهٔ یار را نگاه کند. اشکال در این است که جیب را بَر دیده می‌کشند، نه در دیده.

ای دُرد و صاف ساقی هر چیز داد بستان رو در شکفتگی کن وز روی مشربش زن
(همان: ۲٦۵)

در بیت بالا کاربرد حرف ندای «ای» بجا نیست؛ چون منادایی در بیت وجود ندارد. کاربرد حرف اضافهٔ «از» درست‌تر به‌نظر می‌رسد؛ یعنی ساقی هرچه داد، چه دُرد چه صاف، بستان. در بیت زیر به یکی از اصطلاحات عرفانی اشاره شده است.

نخلی که نیست ثابت چون بارور نگردد زنهار برنیاری پا در گِلی که داری
(همان: ۳۰۳)

نخست اینکه مصراع نخست با اندکی ابهام همراه است. به‌نظر می‌رسد حرف ربط «چون» باید در ابتدای مصراع قرار بگیرد. در این صورت می‌توان مصراع را این‌گونه معنا کرد؛ چون نخلی که ثابت نیست بارور نگردد، باید تو هم پا از گلی که داری، برنیاری. به‌طورکلی مضمون بیت بر ثبات و پایداری تأکید دارد. عزیزالدین نَسَفی، در ذکر ارکان سلوک آورده «رکن ششم ثبات و دوام است بر شرایط و ارکان سلوک سال‌های بسیار، که از بی‌ثباتی هیچ کار نیک نیاید، نه دنیوی و نه اُخروی» (نَسَفی، ۱۳۷۹: ۱٤۵). نکتهٔ دیگر این که در مصراع دوم، فصیح‌تر آن است که به جای حرف اضافهٔ «در»، حرف اضافهٔ «از» قرار بگیرد؛ زیرا «پا را از گِل برنیاوردن» درست است نه «در گِل برنیاوردن». همین ترکیب‌کنایی را سعدی به‌درستی به‌کار برده است.

گرَم بازآمدی محبوب سیم‌اندامِ سنگین‌دل گُل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳)

در پایان همهٔ این مباحث، باید متذکر شد برخی از اشکالاتی که در تحقیق حاضر بررسی و نقد شدند، ممکن است در دست‌نویس خود شاعر نبوده و به دست کاتبان و نسّاخان وارد شعر غزالی شده باشد. یا حتی محتمل است که در نتیجهٔ سهوها و لغزش‌هایی باشد که در مراحل تصحیح و چاپ دیوان، روی داده باشد.

۲-٦- کاربرد افعال و ترکیبات

باید گفت مواردی که تاکنون ذکر شد، نوعی سستی و ضعف در کاربرد عناصر زبانی محسوب می‌شود؛ اما از منظری دیگر، یکی از وجوه ارزشمند شعر غزالی، رویکردهایی است که به کاربرد برخی افعال و ترکیبات داشته است. این رویکردها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد.

۲-٦-۱- رویکرد اول

این گونه است که در ساختار فعل‌ها و ترکیبات کنایی، تغییراتی ایجاد کرده است و با ساختاری تازه به‌کار می‌برد.

تا غزالی در حریم آستانت داشت جا خاک پایت بود و دست غم بر او پایی نداشت
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

ترکیب «پا داشتن بر کسی» را در معنای کنایی تسلط‌داشتن و چیرگی بر کسی به‌کار برده است. این کنایه فقط با جانشینی واژهٔ «دست» به جای «پا» با همین معنا، در زبان فارسی کاربرد دارد. «دست‌داشتن: کنایه است از توانابودن بر چیزی» (شاد، ۱۳٦۳: ذیل «دست‌داشتن»).

در بیت زیر که مفهومی غنایی دارد، شاعر مدعی شده دل تنگ او، شبیه دهان تنگ معشوق است.

بی لبش آن که ندیده است دل تنگ مرا　　کاش اندازه از آن میم دهان بردارد
(غزالی مشهدی، ۱۳۸۸: ۱٦۵)

«اندازه‌برداشتن» را معادل اندازه‌گرفتن به‌کار برده است. یکی از معانی «اندازه‌گرفتن»، قیاس‌کردن و سنجیدن است (انجوشیرازی، ۱۳۵۱: ذیل «اندازه»). مقصود شاعر آن است که هر کس دل تنگ مرا در هجران لب او (معشوق) ندیده، می‌تواند دل تنگ مرا با میم دهان او قیاس کند.

۲-٦-۲- رویکرد دوم

آن است که با ترکیب همکردهای ساده با برخی واژه‌ها، افعالی تازه ابداع می‌کند.

منعش مکنید از سخنِ کشتن عشّاق　　زنهار مپیچید سخن بر سخنِ او
(همان: ۲۳۷)

از فحوای کلام برمی‌آید که تعبیر «سخن بر سخن پیچیدن» کنایه است از در میان صحبت کسی واردشدن و مانع صحبت او شدن.

مستیم از شراب محبّت کجاست نی　　تا ناله‌ای به خاطر مستان دهد سرود
(همان: ۱٤۱)

از فعل مرکب «سرود دادن» معنای سرودن و سردادن را اراده کرده است. در بیت زیر نیز فعل مرکب «حرف‌ریختن» را در معنای سخن‌گفتن به‌کار برده است.

بگریستم از رفتنت پا بر سرشک من منه　　حرفی که اکنون ریختی این رنگ زیر پا مکن
(همان: ۲٦٤)

در شعر زیر از ترکیب فعل سادهٔ «زدن» با فعلیار «کوکبه»، فعل مرکب «کوکبه‌زدن» را ساخته است. باید گفت یکی از معانی «کوکبه» عبارت است از «خَدَم و حَشَم و سوار و پیاده‌ای که پیشاپیش پادشاه آیند» (نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل«کوکبه»).

از شب تارِ فراق تو نترسیم که دوش　　ز اشک خود کوکبه بر لشکر کوکب زده‌ایم
(همان: ۲٤٦)

شاعر اشک‌های خودش را به لشکری (کوکبه) مانند کرده که بر سپاه ستارگان هجوم برده است.

۲-٦-۳- رویکرد سوم

برخی از افعال را بدون اینکه در ساختار آن‌ها تغییری دهد، در مفاهیمی تازه به خدمت گرفته است؛ مانندِ فعل «برآمدن» در شعر زیر که آن را در معنایی نزدیک آمیزش‌کردن و همنشین‌شدن به‌کار برده است.

آن آهوی وحشی که نشد رامِ غزالی　　افسوس که با مردم بی‌درد برآمد
(همان: ۱۹۲)

حال آنکه در فرهنگ‌ها در میان معانی متعددی که برای ترکیب «برآمدن» نوشته‌اند، این معنا به چشم نمی‌خورد.

این زمان قطع تعلّق کردم از هر کس که بود پیش از این گر خویش را بر نیک و بد می‌دوختم
(همان: ۲۳۹)

مضمون کلی شعر، اظهار پشیمانی شاعر از رفتار گذشته‌اش است. فعل «می‌دوختم» را به قرینهٔ فعل «قطعِ تعلّق‌کردن» می‌توان در معنای پیوند و تعلّق‌داشتن معنا کرد. اگر پیش از این با نیک و بد پیوند و نزدیکی داشتم، اکنون از همه تعلّق و پیوندم را قطع کردم. باید گفت برای فعل «دوختن» چنین معنایی ضبط نشده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دوختن»).

افزون بر این‌ها ترکیبات وصفی زیادی را به‌کار برده که غالباً کم‌کاربرد و برخی حتی نتیجهٔ ذوق آفرینشگر شاعر بوده است. این ترکیبات، در خیال‌انگیزی و گستردگی معنای کلامش تأثیرگذار بوده‌اند.

عشق‌آیین (غزالی‌مشهدی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)، آیینهٔ ضمیر (همان: ۷۷)، خُنُک‌بخت (همان: ۳۷)، حادثه فرسود (همان: ۱۸۱)، رو اندود (همان: ۲۱۲)، هرزه مَرَس (همان: ۲۱٦)، تُنُک‌شراب (همان: ۲٦۲)، فلک جناب (همان: ۲٦۲)، دغدغه‌ناک (همان: ۳۱٤)، قَدَرانداز (همان: ۱۳)، غم‌اندوخته (همان: ۱٤)، نظر دوخته (همان: ۱٤)، چهره‌رسان (همان: ۲۸۱)، دیده‌گیر (همان: ۲۲۵)، خوانده‌گیر (همان: ۲۲۵)، دیوانه‌نهاد (همان: ۱۰۸)، شعله‌زَن (همان: ۱۷۷)، سلامت‌رَو (همان: ۲۱۲)، خورشیدتاب (همان: ۲٤٤)، گردون‌جناب (همان: ۲٦۷)، پخته‌کار (همان: ۳۳۸)، چهره‌گشا (همان: ۳۱۲)، گردون‌ستان (همان: ۱٦)، خونابه ریزِدیده (همان: ۲۷۸)، هنگامه‌سازِ گریه (همان: ۲۷۸)، خارِ گل‌انگیز (همان: ۵۷)، خطِ تازه‌رقم (همان:۱۱۲)، جامِ خورشید نور (همان: ۳۰۹)، سوختهٔ حادثه‌پرورد (همان: ۱۱۲)، بزم ریاضت‌نشان (همان: ۱٤۰)، مُهرِ نه نامهٔ هجران (همان: ۱۷۱)، حبابِ موج‌خیزِ فتنه‌شو (همان: ۲۵۲).

در موارد متعددی، این ترکیبات را با متناقض‌نمایی همراه کرده که وجه خیال‌انگیزی و درنتیجه مضامین و معانی شعرش را گسترده‌تر کرده است؛ مانند ترکیب «کبابِ خام‌سوز» در شعر زیر:

کباب بزم جنون خام‌سوز بود ولیکن کسی نیافت که دل یا کباب از این دو کدام است
(همان: ۱۱۳)

یا ترکیب وصفی «مردهٔ زنده در کفن» را که استعاره از شعرش گرفته است:

در نامهٔ من ببین سخن چیست این مردهٔ زنده در کفن چیست
(همان: ۳۱۹)

همچنین ترکیب«بی‌سر و پایانِ فلک نَیّر» که در شعر زیر به خودش نسبت داده است.

ما بی‌سر و پایان فلک نیّر عشقیم باشد کمر خدمت ما منطقهٔ ما
(همان: ۷۷)

۳- نتیجه

در برخی از منابع معتبر متأخر، غزالی مشهدی را شاعری دانسته‌اند که از زبانی فصیح و روان برخوردار است؛ اما براساس یافته‌های این تحقیق می‌توان موارد زیادی را در شعر او سراغ گرفت که با معیارهای فصاحتِ مطرح‌شده در کتب بلاغی، مطابقت ندارد. از این جمله باید به برخی لغزش‌های نحوی اشاره کرد که موجب ضعف تألیف در کلام وی شده است. همچنین نحوهٔ کاربرد برخی حروف، به‌گونه‌ای است که گاه زائد بوده، گاه نیز معنای مناسب با فحوای کلام از آن‌ها استنباط نمی‌شود. افزون‌بر این‌ها، تقدیم و تأخیری که در جمله‌بندی و چینش واژه‌ها دیده می‌شود، علاوه‌بر اینکه موجب ایستایی و کندی در ارائهٔ مضامین شده، گاه در انتقال مقصود شاعر نیز تعقید و ابهام ایجاد کرده است. همچنین در برخی موارد، لغزش‌هایی ازنظر محتوایی در معانی و مضامین اشعار وی می‌توان مشاهده کرد. بر این اساس می‌توان گفت این ادعا که غزالی

دارای زبانی فصیح و روان است، در مورد همهٔ اشعار وی، صادق نیست. از منظری دیگر با توجه به تغییراتی که در ساختار ترکیبات و افعال زبان ایجاد کرده، موفق به خلق معانی و مضامین جدید شده که دایرهٔ مضامین و معانی کلامش را گسترده‌تر کرده است.

٤- منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی خان. (۱۳۳۸). **آتشکدهٔ آذر**، به کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیر کبیر.

انجوشیرازی، میر جمال‌الدین‌حسین بن حسن. (۱۳۵۱). **فرهنگ جهانگیری**، ویراستهٔ رحیم عفیفی، ج اول، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.

بداؤنی، عبدالقادر بن ملوک شاه. (۱۸٦۹). **منتخب التواریخ**، جلد سوم، به اهتمام کبیرالدین احمد، کلکته: چاپ کالج پریس.

تفتازانی، مسعود بن عمر. (۱۳۷۰). **مختصر المعانی**، قم: مؤسسهٔ دارالفکر.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). **دیوان**، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳٦۲). **منشآت خاقانی**، تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران: کتاب فرزان.

خان‌آرزو، سراج‌الدین‌علی. (۱۳۸۱). **عطیّهٔ کبری موهبت عظمی**، مقدمّه و تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۹). **دستور زبان فارسی کتاب حروف اضافه و ربط**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مهتاب.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

رازی، امین احمد. (۱۳۸۹). **تذکرهٔ هفت اقلیم**، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، چاپ دوم، تهران: سروش.

رامپوری، غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین بن شرف‌الدین. (۱۳۷۵). **غیاث‌اللغات**، به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). **غزل‌های سعدی**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شاد، محمدپادشاه. (۱۳٦۳). **فرهنگ جامع فارسی (آنندراج)**، زیر نظر محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: کتابفروشی خیام.

شریعت، محمّدجواد. (۱۳٦۷). **دستور زبان فارسی**، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ دهم، جلد پنجم، تهران: فردوس.

عسکرانی، محمدرضا؛ پیری، محمد. (۱۳۹۳). پناه‌بردن ایرانیان به سرزمین هند هنگام یورش مغولان، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ٦(۲۰): ۸۸-٦۵.

غزالی مشهدی. (۱۳۸۸). **دیوان**، تصحیح حسین قربان‌پور آرانی، تهران: علمی و فرهنگی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). **کاروان هند**، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

مشهدی، محمدامیر. (۱۳۹۰). طنز در غزل‌های غزالی مشهدی؛ شاعر سبک هندی، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۳(۸): ۱۳۸-۱۱۷.

نسفی، عزیزالدین. (۱۳۷۹). **کتاب الانسان الکامل**، با تصحیح و مقدمهٔ ماریژان موله، تهران: انتشارات طهوری.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). **فرهنگ نفیسی**، تهران: کتابفروشی خیام.

والهٔ داغستانی، علیقلی‌خان. (۱۳۹۱). **تذکره ریاض‌الشعرا**، تصحیح و مقدمهٔ ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٤). **معانی و بیان**، چاپ سوم، تهران: هما.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Study and Analysis of Types of Configurations in Indian legends (Based on the book of stories and legends of the Indian people)

Manoochehr Tashakori[1]✉ | **Masoome Vatanparast**[2]

1. Corresponding Author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran, Email: m.tashakori@scu.ac.ir
2. PhD student of Persian language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz. Ahvaz. Iran.

Article history: Received 06 June 2020; Received in revised form 02 July 2022; Accepted 04 July 2022

Abstract

The history of ancient Indian literature, the diversity of cultures and religious kinds of literature in India have led to the emergence of complex, rich, and voluminous collections of mythical stories. many of which have been transmitted orally for thousands of years. On the other hand, most Indian mythology, exists only at the rural level and oral culture, which must be recorded. These myths are also ancient, and popular traditions and folk myths, and many of them are the myths that make up the bulk of today's gods in India. In addition, the occurrence of extraordinary things in myths and legends are common and fundamental. Therefore, we encounter creatures that suddenly change from solid to animal, from animal to human, and from human to angels, transform and eventually and doing things that are beyond the natural and innate limits of man. For this reason, it seems that these configurations have been created and addressed as a mirror of the aspirations and unattainable aspirations of those people. this study is to investigate and analyze the functioning of various forms of reincarnation in Indian myths and legends, which are human, animal, angelic, God, divan, fairy and even speech and metamorphosis. Includes them.

Keywords: Reincarnation, India, legend, Myth, Buddhism

1. Introduction

The ancient literary background, cultural diversity, and field of religious literature in India have given rise to a rich and voluminous collection of mythological stories, many of which have been transmitted orally for thousands of years. On the other hand, most Indian myths exist only at the level of rural culture, which introduces traditions, folk beliefs and religious traditions, and constitute the major part of today's Indian religion. In addition, the occurrence of extraordinary things in folklore is common and fundamental; Therefore, in them, we encounter beings who suddenly change from body to animal, from animal to human, and from human to angel, and do things that are outside the natural and intrinsic limits of human beings, as if these configurations are the mirror of aspirations and the unattainable aspirations of the people of that land have been made and fulfilled. On the other hand, in Buddhism, there is no discussion of theoretical and doctrinal issues, and whoever wants to accept this religion, must believe in the principle of reincarnation and reincarnation, that is, the repetition of birth and death and the displacement of the soul from one body to another the Buddha's eight ways to free himself from the cycle (Samsara): "In Indian religions, all human beings can be freed from the cycle of Samsara, and in general it can be said that the whole moral system of Indian religions is based on the hypothesis of the survival of the soul after death and its renewal in the next life." (Abolboshra, 1393: 72) Therefore, "every human being, after changing a thousand and one clothes and necessarily doing good deeds, joins eternity." (Safizadeh, 1387: 22) However, "it may appear in more than one million bodies through error and sin." (khajealdin, 1358: 103) Buddhism, far from the theoretical and doctrinal

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.25-44.
DOI: 10.22111/jsr.2022.34577.2084

© Tashakori, M. and Vatanparast, M.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

issues of origin and resurrection, has suffered from a kind of gap in theological and argumentative issues and has resorted to myths and legends to fill it. Has used its principles; Therefore, the present study tries to answer the question of what is the function of different types of sculpture in Indian mythology (based on the book of stories and legends of the Indian people) and what is the most prominent feature and theme of sculpture in Indian mythology. The study of myths shows that transformation in the change of natures and configurations is the most important reflective element of different nations, which has a great effect on attracting the audience by creating excitement and wonder. Imaginary have many uses, and in other words, transformation is seen in most of them; Therefore, the purpose of this study is the knowledge and benefit of the audience of various functions and methods of configuration in Indian myths and the elements involved in them.

1.1. Research Methodology

In this article, in a descriptive-analytical manner and based on the theoretical framework of the research, the function of various types of sculpture in Indian myths based on the book of stories and legends of the Indian people is studied; In particular, these stories tell the story of the Buddha's birth and previous lives, which can reveal traces of Buddhism and karma to the audience.

2. Discussion

Transformation is the transformation, nature, nature and institution of real or imaginary beings, in other words, transformation and reincarnation, and its other meaning is the transformation of the appearance and transformation of the basis of existence and identity of a person or thing using supernatural forces. This theory has been considered by thinkers and religions. Reincarnation, according to some religions, is the rebirth of the soul in a physical chain that includes man and animal, and through this, human beings see the good or bad results of their actions, and their actions, thoughts and words in the past life determine the conditions of birth. Again, this theory: "In Indian religions, it is known as karma or karmah. According to them, repeated births occur in the cycle of regeneration (Samsara) which originates from ignorance, fame and hatred, and finally through the purification of the soul and morality, the soul achieves suffering, liberation and immortal essence (Nirvana); Therefore, good deeds lead to useful and pure births and the effects of ugly deeds lead to harmful and unpleasant births, and good rebirth takes place in the three realms of gods, demigods and human beings, and bad regeneration takes place in the realms of animals, ghosts and demonic beings." (Abolboshra, 1393: 71) A book of tales and legends of the Indian people narrated by J. A. B. Gary (2004) A collection of stories selected from Sanskrit and Pali sources (the ancient language of the Brahmins and Buddhists): "This book contains 32 Indian stories or legends, and almost all of them are based on the concept of reincarnation and caste [class system] in Indian society. The first five stories are taken from the Pali Jataka (the story of the birth of the Buddha) which tells the story of the Buddha's past lives. In "The King of Radmard and the King", Satwa is the future Buddha. In "The Evil Prince" he is a pious man. Suparaka is the late mentor in the next two stories, and in "Earthquake and Falcon Friends" he appears as a great lion. Animal stories have always been popular in India and are the source of many popular Western stories; As "the ransom of greed, the indigo jackal and the fate of the vulture, the earlobe and the rabbit in the moon" are taken from the story of "Hitopadsha"; Most of the stories are about animals and were created to teach wisdom and literature. The stories of "Brahman and the Goat and the Stupid Brahman" also come from the same source. The rest of the stories, with the exception of two epics, are taken from Somata's Kata Sarit Sagara (Ocean of Story Streams or the Sea of Smar). "All the stories in this book are almost word-for-word translations of the original, but the story of Nala and Damayanti is adapted from part of the great epic Mahabharata and Ramayana."(Gary, 1383: 1) Therefore, the introduction of sources and division of these stories in the book itself is as follows: a) stories; Includes Hitopadsha, Jatke and the Sea of Smar from Somadua. B) systems; Includes Mahabharata and Ramayana.

3. Conclusion

An examination of Indian myths, often based on the concept of reincarnation or rebirth on earth based on the behaviors of past lives and castes, shows that in most of these myths, there are representations that begin before creation and in the creation of gods, demons, animals, plants, inanimate objects, and humans extend and eventually develop in the afterlife; Of course, in these metamorphoses, nothing is

destroyed, but continues to live in a new structure. On the other hand, accepting the philosophy of death has always been painful for human beings; Therefore, in Indian mythology, the acceptance of Nirvana is a solution for them to consider reincarnation and successive lives as the cause of human happiness. Also, the main theme of these myths is the victory of good over evil, and the embodiment leads to different results due to the action that took place in the previous life. On the other hand, in all stories, the power of magic has a special function in bodybuilding, and talking about animals and gods and marrying humans to remove the curse and get rid of magic is one of the main motifs of Indian myths, which is accompanied by the heroic power again. In love stories, magic is used to connect the lover and the beloved, and talking, and transforming, is sometimes to find a couple and hold a marriage, and sometimes, is the good news of victory or answering prayers. We also see the birth of a child who has a demigod nature; Of course, animal stories in India have always influenced people, and are the source of many popular Western stories that have emerged to teach wisdom and literature. Frequency table of application of different types of configurations shows that the highest number of configurations belongs to the type of "configuration and dialogue of animals, gods, etc. with humans" and then "configuration of court and dialogue of gods with humans" have the highest frequency and the lowest application of "animal configuration to man." Therefore, according to the items mentioned in the table, configuration to communicate with humans in these myths is the main theme and theme.

4. References

Abdoli, M., and Garkani, R. (2013). **Myths of the East**, Tehran: Jamal Honar Publishing.

Abu al-Bashari. (2014). Peymanoohadi Vakili, Indian and Buddhist Thought of Reincarnation in the People of Truth (Yarsan), **Knowledge of Religions**, 5(3): 82-67.

Cassirer, E. (1987). **Language and Myth**, Mohsen Thalasi, Tehran: Qatreh Publishing.

Christensen, A. (n.d.). **Harmful Creation in Iranian Traditions**, Ahmad Tabatabai, Tabriz: University.

Dalapicola, Anail. (2006). **Indian Myths**, translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Publishing.

Darvishian, A. A., Khandan Mahabadi, R. (2003). **The Culture of Myths of the Iranian People**, Tehran: Books and Culture.

Dati, W. (2012). **World Myths**, translated by Abolghasem Esmailpour, Tehran: Myth.

Eliadeh, M. (1997). **Treatise on the History of Religions**, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush.

Evans, V. (1994). **Understanding Indian Mythology**, Bajlan Farrokhi, Ch 2, Tehran: Asatir.

Gary, J. E. B. (2004). **Indian Tales and Legends**, Ebrahim Eghlidi, Tehran: Hermes.

Hosseini, S. H. (2003). The Universe of Knowledge and the Obligation of the Hindu World, **Heaven Week**, 20: 66-47.

Jalali Naeini, M. R. (1996). **India at a Glance**, Tehran: Shirazeh.

Javadi, Sh. (2007). Reliefs of Ancient India, **Bagh-e Nazar**, 5: 5-18.

Jeyhunabadi, N. (1982). **Shahnameh Haghighat**, edited by Mohammad Makri, Tehran: Tahoori.

Kashiti, M. (1975). **Hindu Religions (Hinduism)**, A. Pashaei, Tehran: Book World.

Kavandish, R. (2008). **Mythology**, Roghayeh Behzadi, Tehran: Alam Publishing.

Khajehuddin, M. A. (1979). **Sarspardegan**, Tehran: Manouchehri Library.

Matiei Amin, H. (1998). Sea of Smar, **Book of the Moon and Philosophy**, 17: 46-48.

Moeinifar, H. S. (2012). Study of the roots of the caste system in India, **Subcontinent Researches**, 4(10): 91-108.

Mohammadi, M. (2005). **Ahl-e Haq**, Tehran: Pazineh Publishing.

Mohammadkhani, A. A. (1997). **The Tree of Knowledge (Celebration of Master Zarrinkoob)**, Tehran: Sokhan.

Moskoob, Sh. (1975). **Mourning Siavash**, Tehran: Kharazmi.

Mozafarian, F. (2012). Myths and Folk Tales, **Mystical Literature and Mythological Cognition**, 8(28): 213-247.

Rasouli, A. (2005). Cultural Heritage News Agency, **Aftab Electronic Magazine**, pp. 3-1.

Rastegar Fasaei, M. (2004). **Sculpture in Mythology**, Tehran: Institute of Humanities, Cultural Studies.

Rastegar Fasaei, M. (2014). **Hermeneutic Analysis of Divan Stories in Iranian Myths and Epic Texts**, http://www.mirasmaktoob.ir.

Safizadeh, S. (2008). **Ahl-e-Haq**, Tehran: Harufieh Publishing.

Sarkarati, B. (1971). Peri: Research in Comparative Mythology, **Journal of Tabriz Faculty of Humanities**, 1-4: 1-32.

Shaleh, P. (1967). **A Brief History of the Great Religions**, translated by Manouchehr Khodayar Mohebbi, Tehran: Tahoori.

Shalian, G. (2006). **Treasure of World Epics**, translated by Ali Asghar Saeedi, Tehran: Cheshmeh Publishing.

Shaygan, D. (2004). **Religions and Philosophical Schools of India**, Volume 1. Tehran: Amirkabir.
Shikehr, I. (1962). **Penchatentra**, University of Tehran Press, Tehran: University of Tehran Press.
Soltani, P., Kahdavi, M. K., and Khodadadi, M. (2017). Effects of theoretical mysticism in the epics of the Persian poet Ramayana, **Subcontinent Researches**, 9(33): 91-112.
Tavassoli, N. (1999). Introduction to the Book and Center of Jatkeh, **Chista**, 164-165: 466-462
Vakili, Sh. (2015). **Mythology of the Iranian Gods**, Tehran: Shoorafarin.
Zabihnia, A. (2016). Sculpture in the Legends of Jawahar al-Asmar, **Popular Culture and Literature**, 4(8): 71-90.
https://wikipedia.org
https://www.parsi.wiki

Cite this article Tashakori, Manoochehr., Vatanparast, Masoome. (2024). A Study and Analysis of Types of Configurations in Indian legends (Based on the book of stories and legends of the Indian people). *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 25-44. DOI: 10.22111/jsr.2022.34577.2084

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی و تحلیل انواع پیکرگردانی در اساطیر و افسانه‌های هندی (براساس کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند»)

منوچهر تشکری[1] ✉ | معصومه وطن‌پرست[2]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز،اهواز، ایران، ایمیل: m.tashakori@scu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران.

چکیده

پیشینهٔ ادبی، تنوع فرهنگی حوزهٔ وسیع ادبیات آیینی در هند، باعث پیدایی مجموعه‌ای غنی از داستان‌های اساطیری شده است که بسیاری از این اساطیر، هزاران سال به شکل شفاهی منتقل شده‌اند. از سویی، بیشتر اساطیر هندی، تنها در سطح فرهنگ شفاهی وجود دارند که باید ثبت شوند. برخی از این اساطیر، معرف سنت‌ها و روایت‌های ایزدان بزرگی‌اند که بخش اعظم ایزدان امروز هند را تشکیل می‌دهند و وقوع امور خارق‌العاده در آن‌ها، امری رایج است؛ بنابراین در افسانه‌ها با موجوداتی مواجه می‌شویم که ناگهان دگرگون می‌شوند و از جماد به حیوان، از حیوان به انسان، پیکرگردانی می‌کنند و به کارهایی خارج از محدودهٔ طبیعی انسان می‌پردازند. از سوی دیگر، این پیکرگردانی‌ها به‌عنوان آینهٔ آمال و آرزوهای دست‌نیافتنی مردم آن دیار، ساخته و پرداخته شده‌اند؛ بنابراین هدف از این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر مبنای چارچوب نظری تحقیق، واکاوی و تحلیل کارکرد انواع پیکرگردانی در اسطوره‌ها و افسانه‌های هندی است‌که دایره‌ای وسیع از استحالهٔ انسان، جانوران، فرشتگان، ایزدان، دیوان، پریان و اعمال، رفتار و حتی سخن‌گفتن‌ها و دگردیسی‌هایشان را دربرمی‌گیرد. این مقاله نشان می‌دهد، پیکرگردانی‌های موجود در اساطیر و افسانه‌های هندی، معرف بخش بزرگی از آرزوها و آیین‌های مردم هند است که در شخصیت و اَعمال ایزدان امروز آن دیار نیز بازتاب یافته است.

واژه‌های کلیدی: پیکرگردانی، هند، اسطوره، افسانه، آیین بودا

۱- مقدمه

پیکرگردانی، تغییرِ شکل، ماهیت، طبیعت و نهاد موجودات حقیقی یا خیالی و به عبارتی استحاله و تناسخ یا دگردیسی است و معنای دیگر آن، تغییر شکل ظاهری و دگرگونی اساس هستی و هویت شخص یا چیزی با استفاده از نیروهای ماورای طبیعی است که از دیرباز همواره این نظریه، مورد توجه اندیشمندان و ادیان بوده است. به باور برخی از ادیان، تناسخ، تولد مجدد روح در زنجیره‌ای فیزیکی است که شامل انسان و حیوان می‌شود و از این طریق، انسان‌ها نتایج خوبی یا بدیِ اَعمالشان را می‌بینند و کردار، پندار و گفتارشان در زندگی گذشته، تعیین‌کنندهٔ شرایط تولد مجددشان خواهد بود که این «نظریه در ادیان و آیین‌های هندی به «کارما یا کرمه» شهرت دارد. به باور آنان این تولدهای مکرر در چرخهٔ باززایی (سمساره) اتفاق می‌افتد که

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۲۵-٤٤.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۱۷ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۱۳

استناد: تشکری، منوچهر؛ وطن‌پرست، معصومه. (۱٤۰۳). بررسی و تحلیل انواع پیکرگردانی در اساطیر و افسانه‌های هندی (براساس کتاب‌قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند)، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۲۵-٤٤.

DOI: 10.22111/jsr.2022.34577.2084

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© تشکری، منوچهر؛ وطن‌پرست، معصومه.

از جهل، شهرت و نفرت سرچشمه می‌گیرد و درنهایت از راه پالایش نفس و اخلاق، روح از این رنج، رهایی و به ذات بی‌مرگ (نیروانا) دست می‌یابد؛ بنابراین اعمال نیک به تولدهای مفید و پاک و آثار کارهای زشت به تولدهای مضر و ناخوشایند منجر می‌شوند و زایش مجدد خوب در سه قلمرو خدایان، نیمه‌خدایان و بشر، انجام می‌گیرد و باززایی بد در قلمرو حیوانات، اشباح و موجودات اهریمنی، اتفاق می‌افتد» (ابوالبشری، ۱۳۹۳: ۷۱). از طرفی در بودیسم، خبری از مباحث نظری و اعتقادی نیست و هرکه بخواهد این آیین را بپذیرد، باید به اصل تناسخ و پیکرگردانی، یعنی تکرار ازلی تولد و مرگ و جابه‌جاشدن روح از جسمی به جسم دیگر، ایمان داشته باشد تا بتواند با عمل به هشت راه بودا، خود را از چرخه (سمساره) رهایی بخشد: «در ادیان هندی، همهٔ ابنای بشر می‌توانند از چرخهٔ سمساره رها شوند و درمجموع، می‌توان گفت، کل نظام اخلاق ادیان هندی، مبتنی بر فرضیهٔ بقای روح پس از مرگ و تجدید آن در زندگی بعدی است.» (همان: ۷۲). در دیدگاه‌های اهل حق و فرقه‌های مختلف آن نیز موضوع تناسخ ذکر شده و یکی از این فرقه‌ها که مضامینِ هندی-بودایی در متونشان به چشم می‌خورَد، فرقهٔ «یارسان» است:

«فرقهٔ یارسان به تناسخ، حلولِ روحِ خدا و تولد انسان-خدایانِ کوچک و بزرگ معتقدند که ممکن است، نشأت‌گرفته از اندیشهٔ هندی باشد. اساس آیین اهل حق، بر مفهوم «دُن به دُن» یا همان تناسخ، بنا شده و واژهٔ «دُن» لفظی ترکی به معنای جامه است. بنا بر اعتقادات یارسان، آدمی هزار و یک دُن، عوض می‌کند و با عبور از جامه‌های گوناگون، جزای کردار گذشتهٔ خود را می‌بیند و اگر کردار وی نیک باشد، به جامهٔ متمولین و اگر مرتکب اَعمال زشت شود، به جامهٔ فقرا درآمده و دچار ناملایمات خواهد شد» (جیحون‌آبادی، ۱۳٦۱: ۷۰)؛ بنابراین هر انسانی پس از تعویض هزار و یک جامه و لزوماً انجام‌دادن اعمال نیک، به ابدیت می‌پیوندد (ر.ک: صفی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲)، با این‌حال، ممکن است بر اثر خطا و گناه، در بیش از یک میلیون بدن ظاهر شود (خواجه‌الدین، ۱۳۵۸: ۱۰۳)؛ بنابراین اگر عده‌ای تفاوتِ تناسخ هندی را با نمونهٔ اهل حقی‌اش در این دانسته‌اند که تناسخ در ادیان مزبور، محدودیت ندارد و در یارسان، محدود به هزار و یک دُن به دُن شده، به خطا رفته‌اند (ر.ک: محمدی، ۱۳۸٤: ۹۱). قاعدهٔ دُن به دُن «این‌گونه است که ارواح نیک‌اندیش در تنِ انسان‌های خوب و ارواح زشت‌خو در جسم انسان‌های بد، ظاهر می‌شوند؛ برای نمونه، روح هر پیامبر در تن پیامبران بعد، ظاهر می‌شود» (جیحون‌آبادی، ۱۳٦۱: ۱۲۱). از سویی، اندیشه و محبوبیت بودا، سبب شده تا او را ظهور ویشنو[1] در عهد تاریکی بدانند: «ظاهرشدن ویشنو، خدای بزرگ، در زمین به شکل‌های گوناگون که به‌صورت تجلی‌های «فرود و نزول» است، به صورت تجلیات دهگانه (بودا تجلی ویشنو) برای انهدام دیوان است» (کاوندیش، ۱۳۸۷: ٤۳)؛ البته طرح این‌دیدگاه، اختلاف نظر دیگری را آشکار می‌سازد: «برهمنان هندو، بودا را تجلی نهم ویشنو، یکی از خدایان تثلیث هندو (برهما، ویشنو، شیوا) اعلام می‌کنند؛ اما شخص بودا مدعی طرح آیینی جدید بود و بوداییان، خود را هندو نمی‌دانند. بودا در هنر بودایی، حتی در انسانی‌ترین صورت خود، بازنمادی از بوداست و هرگز تجلی یکی از سه خدای هندوان نیست» (جوادی، ۱۳۸٦: ۱).

۱-۱- بیان مسئله و پرسش‌های تحقیق

آیین بودیسم با دوری‌گزیدن از مباحث نظری و اعتقادی و نپرداختن به مسئلهٔ مبدأ و معاد، دچار نوعی خلأ در مباحث کلامی و استدلالی شده و برای پُرکردن آن به دامان افسانه‌ها و اسطوره‌ها پناه برده و در پاسخ به سؤالات هستی‌شناسی، از داستان، افسانه و تمثیل برای تبیین اصول خود بهره گرفته است؛ بنابراین پژوهش حاضر می‌کوشد تا به این سؤال اساسی پاسخ دهد که کارکرد انواع پیکرگردانی در اساطیر و افسانه‌های سرزمین هند (براساس کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند») چگونه است و برجسته‌ترین مشخصه و درون‌مایهٔ پیکرگردانی در قصه‌ها و افسانه‌های هند، کدام است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

مطالعه در اسطوره‌ها و افسانه‌ها، بیانگر این مطلب است که دگرگونی در تغییر ماهیت‌ها و پیکرگردانی‌ها، مهم‌ترین عنصر شگفت‌انگیز در اسطوره‌ها و افسانه‌های ملل مختلف است که با ایجاد هیجان و شگفتی، تأثیر بسزایی در جذب مخاطب دارد. در غالب افسانه‌های هندی، این پیکرگردانی‌ها در نهاد موجودات حقیقی یا خیالی و... کاربرد فراوانی دارند و به‌عبارتی، در اکثر آن‌ها استحاله دیده می‌شود؛ بنابراین هدف از این پژوهش، آگاهی و بهره‌مندی مخاطبان از انواع کارکرد و شیوه‌های پیکرگردانی در افسانه‌ها و قصه‌های هند و عناصر دخیل در آن‌هاست.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در این نوشتار به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر مبنای چارچوب نظری تحقیق، به بررسی کارکرد انواع پیکرگردانی و استحاله در مجموعه داستان‌های هندی پرداخته شده است؛ به‌ویژه در این داستان‌ها مطالبی از تولد بودا و حیات‌های پیشین آمده که می‌تواند رگه‌هایی از آیین بودیسم و کارما را در آن‌ها بر مخاطبان آشکار سازد.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ انواع پیکرگردانی و تناسخ در افسانه‌های هندی براساس کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند» به روایت جی. ای. بی. گری (۱۳۸۳) صورت نگرفته است؛ البته این کتاب، نویسنده و ویژگی‌های آن در پورتال علوم انسانی و در مقالهٔ «افسانه‌های ملل» از جعفری‌قنواتی، معرفی و بررسی شده و مطالب ارزنده‌ای دربارهٔ کتاب مذکور و نویسندهٔ آن آمده است. ازطرفی در مورد پیکرگردانی، کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده که اغلب آن‌ها منابع این تحقیق هستند؛ مانند مقالهٔ «پیکرگردانی در اساطیر» (۱۳۸۱) اثر رستگار فسایی به‌منظور بررسی پدیدهٔ دگرگونی چهره یا تغییر شکل موجودات که یکی از ویژگی‌های مهم اساطیر ملت‌های کهن و از عوامل اصلی شگفت‌انگیزی اسطوره‌هاست، نوشته شده است. نگارندهٔ مقاله معتقد است در این‌گونه تغییرات، سه عامل عمده، یعنی نیروهای فوق‌طبیعی، موجودات خارق‌العاده توانا و عناصر شگفت‌انگیز دخالت دارند. انسان در اسطورهٔ تغییر، درواقع به جاودانگی می‌اندیشد و با زبانی نمادین، تفکرات و نیازهای مادی و معنوی خود را جست‌وجو می‌کند. در این اثر، تغییر چهرهٔ موجودات ایزدی، نیروهای اهریمنی، نباتات و جمادات و تغییر چهره‌های هنری و فلسفی در شاهنامه و متون عرفانی، مورد بحث قرار گرفته‌اند. یکی از یافته‌های مهم مقالهٔ مذکور، آن است که فردوسی در شاهنامه، بر خلاف اساطیر یونانی و بر خلاف اوستا، با دیدی منطقی، عقل‌گرا و معتدل به دگرگونی چهره‌ها می‌اندیشد و در این کتاب، پهلوانان و فرمندان، جانشین خدایان و ایزدان شده‌اند و بر نیروهای شر، پیروزی یافته‌اند. در مقالهٔ «پیکرگردانی در منظومه‌های فارسی حماسهٔ رامایانا» از سلطانی و همکاران (۱۳۹۷) جلوه‌های پیکرگردانی ازجمله پیکرگردانی خدایان به انسان، کائنات به انسان و حیوان و ایزدان و تغییر ظاهر، مسخ‌شدنِ حیوانات شگفت‌انگیز و اساطیری، تغییر اندازه، طلسم و جادو، جاودانگی، جوانی و روئین‌تنی، بررسی و در این میان، شباهت محتوای حکایات منظومهٔ گردهرداس و نرگسستان با حماسهٔ منثور نیز آشکار شده است. در مقالهٔ «هویت اسطوره‌گونهٔ سمک عیار؛ بررسی تطبیقی سمک عیار با دو اسطورهٔ هندوایرانی، ایندرا و مهر» اثر مختاری‌نیا و یوسف‌قنبری (۱۳۹۹) پهلوان داستان منثور سمکِ عیار، برخوردار از بعضی ویژگی‌های اساطیری ایزدانی چون ایندرا و مهر پنداشته می‌شود. با توجه به متون مقدس هندی-ایرانیِ ریگ‌ودا و اوستا و اندیشه‌های اسطوره‌پژوهانی چون بهار، خویشکاری‌های این دو ایزد با کارکردهای این پهلوان حماسی، مقایسه و تطبیق داده شده و حاصل پژوهش، نشان می‌دهد که سَمَک، برآیند و ادغامی از دو فرهنگ اسطوره‌ای هندوایرانی است‌که در ریختی‌نو، پیکرگردانی شده است. در مقالهٔ «پیکرگردانی در افسانه‌های جواهرالاسمار» (۱۳۹۵) از

ذبیح‌نیا، مهم‌ترین پیکرگردانی‌ها در روایات افسانه‌های جواهرالاسمار بررسی و تبیین شده و در مجموع، بیشترین نوع پیکرگردانی در این اثر، در بخش استحالهٔ جماد به موجود زنده، صورت گرفته است.

۲- بحث و بررسی

کتاب «قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند» به روایت جی. ای. بی. گری (۱۳۸۳) مجموعه‌ای از داستان‌هاست که از منابع سانسکریت و پالی (زبان باستانی برهماییان و بوداییان) انتخاب شده‌اند:

«این کتاب مشتمل بر ۳۲ قصه یا افسانهٔ هندی است و تقریباً بن‌مایهٔ تمامی این قصه‌ها مفهوم تناسخ و کاست[۲] در جامعهٔ هند است. پنج داستان نخست از جاتاکاهای پالی (داستان‌های تولد بودا) برگرفته شده که حیات‌های پیشین بودا را حکایت می‌کند. در «پادشاه رادمرد و خودشاه» بودهی ساتوا، بودای آینده است. در «شاهزاده شرور» او مرد پارساست. سوپاراکا، مرشد دیر در دو داستان بعد هم، اوست و در «زمین‌لرزه و دوستان شاهین» او به‌صورت شیری بزرگ‌زاده پدیدار می‌شود. قصه‌های حیوانات همواره در هند، مردم‌گیر بوده و منبع بسیاری از قصه‌های رایج غرب نیز هستند؛ چنان‌که «تاوان طمع، شغال نیلی‌رنگ و سرنوشت کرکس، دلمه‌گوش و خرگوش در ماه» از قصهٔ «هیتوپادشا» گرفته شده‌اند؛ داستان‌هایی که بیشترشان، حکایت حیوانات‌اند و به‌منظور آموختن فرزانگی و ادب پدید آمده‌اند. حکایات «برهمن و بز و برهمن احمق» نیز از همین منبع مأخوذند. بقیهٔ داستان‌ها به‌جز دو حماسه، از کاثا ساریت ساگارا (اقیانوس جویبارهای داستان‌ها یا دریای اسمار) اثر سومادوا برداشت شده‌اند. درواقع همهٔ داستان‌های این‌کتاب، ترجمهٔ تقریباً واژه به واژه از اصل است، اما داستان «نالا و دامایانتی» از بخشی از حماسهٔ بزرگ «مهابهاراتا و رامایانا» اقتباس شده است» (گری، ۱۳۸۳: ۱)؛ بنابراین معرفی منابع و تقسیم‌بندی این داستان‌ها که در خود کتاب آمده، چنین است: الف) قصه‌ها؛ شامل هیتوپادشا، جاتکه‌ها و دریای اسمار (کاثا ساریت ساگارا) از سومادوا. ب) منظومه‌های مهابهاراتا و رامایانا.

۲-۱- هیتوپادشا

مجموعه قصه‌های هیتوپادشا یا پند نیک:

«که حتی شهرت پنچه تنترا [پنج داستان یا کلیله و دمنه] را در هند تحت‌الشعاع قرار داده، در سال ۱۳۰۰ میلادی به‌وسیلهٔ شخصی به‌نام نارایانا بهات تألیف شده که این شخص در دورهٔ حکومت دهاوال چاندرا حکمران بنگال می‌زیسته است. کتاب، چهار فصل دارد و فصل اول به‌جای این‌که با داستان «دوست از دست دادن» آغاز شود، (در مقایسه با پنچه تنترا) با داستان عکس آن‌که «کسب دوست» است، آغاز می‌شود. آخرین فصل‌های این اثر دربارهٔ جنگ و صلح نگاشته شده است. مطابق با آنچه از مقدمهٔ کتاب بر می‌آید، این کتاب برای تعلیم فرزندان شاه سودارشانا، حاکم پاتالی پوترا (امروزه معروف به پتنا) تألیف شده و سبک سادهٔ این متن، سبب شهرت فراوان آن است» (شیکهر، ۱۳٤۱: ۸).

۲-۲- جاتَکَه (Jataka)

جاتکه، مجموعه قصه‌های دیگری است که موضوع اصلی آن دربارهٔ حیات‌های بوداست و در اعتقادات و ادبیات بودایی، داستانی است که در آن:«بودی ستوه[۳]، یعنی بودا در یکی از اشکال تولدش نقشی دارد. ترجمهٔ رایج جاتکه، داستان تولد بوداست و این کلمه از واژهٔ سانسکریت «Jata » به معنی «تولد» مشتق شده است» (رسولی، ۱۳۸٤: ۱). از طرفی «دو دانشمند آلمانی و انگلیسی، کِرن و اسپیر، این واژه را مشتق از «Jata» به معنی «آنچه شده یا آنچه رخ داده است»» (همان) دانسته و بدین‌ترتیب می‌توان آن را به «داستان، قصه و گزارش» ترجمه کرد. داستان‌های جاتکه، همه از زبان بوداست، اما به‌درستی معلوم نیست، این داستان‌ها را خود بودا گفته یا روحانیان بودایی بعدها با تلفیق اصول اعتقادی این آیین با ادبیات عامیانه، این داستان‌ها را از قول بودا روایت کرده‌اند؛ البته «این داستان‌ها به شیوه‌ای ساده و واقعی نقل می‌شوند و ادبیات عامه در آن‌ها

داخل شده است. از طرف دیگر، اصول عقاید بودی ستوه، در مورد آموزه‌های تولد دوباره و کَرمَه (Karma) یا مجموعه اعمال هر موجود، راهی برای برگرداندن هر داستان ادبی یا عامیانه به افسانه‌ای بودایی بوده است» (رسولی، ۱۳۸٤: ۱). در منابع دیگر دربارهٔ این قصه‌ها آمده:

«وِسَنتَرَه جاتَکَه (Vessantara Jataka) از مهم‌ترین متون بودایی و داستان یکی از تولدهای پیشین بودا به روایت سُغدی است و اغلب مستعمرات سُغدی، پیرو دین بودایی، مانوی یا مسیحی بوده و نوشته‌های آن‌ها متأثر از متون اصلی سه دین نامبرده است. در این داستان، بودا در قالب سوداشن (Sodasan) یا دارندهٔ هدیه‌های خوب و شاهزاده شیوی (Sivi)، پادشاه کشورِ (Sivkos) تجلی می‌یابد. وسنتره (Vessantara) گونهٔ املایی از نام شاه ویشوَنتره (Visvantara) است که در داستان‌های معروفِ تولدهای قبلی بودا، نقش یکی از آن‌ها را ایفا می‌کند. وسنتره جاتکه، بلندترین و یکی از زیباترین نوشته‌های برجای‌مانده از زبان سغدی است» (توسلی، ۱۳۷۸: ٤٦۲).

۲-۳- دریای اسمار (کاثا ساریت ساگارا)

نام دیگرش، دریای داستان‌هاست که: «مجموعه‌ای موسوم به کاثا ساریت ساگارا (۱۰۸۲-۱۰٦۳ میلادی) یا دریای داستان‌ها اثر سومادوا که به انگلیسی در ده جلد ترجمه شده است» (شیکهر، ۱۳٤۱: ٦). این کتاب، مجموعه‌ای از افسانه‌های هندی و همپایهٔ پنچه تنترا است. این اثر را سومادوا، برهمنِ شیوایی، فرزند رام کشمیری، زمانی که کشمیر در هرج‌ومرج و کشتار به سر می‌بُرد، برای سرگرمی سوریامتی (همسر پادشاه کشمیر) سروده که در موردش گفته‌اند:

«...سومادوا تعداد زیادی از داستان‌ها را به سبک ساده و عاری از سجع و ترصیع، عرضه کرده که بعضی از آن‌ها سرگرم‌کننده، ترسناک یا عاشقانه‌اند... و از نظر عقاید مذهبی نیز، موهوم‌پرستی مردمان کشمیر را نشان می‌دهند. در منابعی که سومادا استفاده کرده، از منبع اصلی «رامایان، داستان‌های بودایی و روایات اجین و کوشاهبی» الهام گرفته است. کتها سریت ساگره، قدیمی‌ترین مجموعهٔ داستانیِ موجود در جهان و نمونه‌ای است که در یک‌جا جوهر و اصل تخیل و تفکر هندی به‌صورت ادبیات و فن آورده شده است. این کتاب در تاریخ ادبیات هند، بسیار اهمیت دارد و به تشویق سلطان زین‌العابدین و اهتمام ملا احمد، به‌نام بحرالاسمار به فارسی ترجمه شده است. در ترجمهٔ ملا احمد، چون لغات عربی زیادی استعمال شده بود، مصطفی خالقی‌راد عباسی به اصلاح ترجمهٔ او مشغول شد و آن را دریای اسمار نامید. ...سبک آن ساده و روان و بیشترین صنعت متن، استفادهٔ گاه‌گاه از کلمات مترادف است و اشارات زیادی به تناسخ، کاست‌گرایی، آداب و اخلاق دارد» (مطیعی‌امین، ۱۳۷۷: ٤٦).

۲-٤- مهابهاراتا

مهابهاراتا با صد هزار بیت، یکی از بزرگترین حماسه‌های منظوم جهان است: «این کتاب را از نظر کمّیت و بزرگی حجم و نیز ازاین‌رو که گنجینهٔ پُرارج معارف و حِکَم و ادب هندوست، مهابهارت نامیده‌اند...» (جلالی‌نائینی، ۱۳۷۵: ٤٦۲). این‌منظومه به زبان سانسکریت و با حجم قابل‌توجه: «اثری است ماندگار از فرهنگ برهمایی که احتمالاً دو هزار سال پیش سروده شده و حماسهٔ عظیمی از بنیادگذاری هند بزرگ و میراث زنده‌ای از سرتاسر آن سرزمین پهناور است» (شالیان، ۱۳۸۵: ۱۵۸). در مورد ویژگی‌های آن آمده: «کتابی است جامع که به کلیه شؤون فلسفی و اساطیری و اخلاقی کیش هندو احاطه دارد؛ ازاین‌رو، آن را افسانهٔ کهن، منظومهٔ شرعیات، سیاست و شهریاری، اخلاقیات، آیین مهروزی و کام‌جویی می‌گویند» (شایگان، ۱۳۸۳، ج۱: ۲۳۷). موضوع اصلی آن جنگ است.

۲-۵- رامایانا

رامایانا را می‌توان کهن‌ترین حماسهٔ هندی دانست که: «توسط والمیکی، به زبان سانسکریت، بین قرون ۵-۳ ق.م. سروده و بعدها به‌صورت منظوم و منثور به زبان فارسی، برگردانده شده است؛ گرچه در نگاه نخست، این داستان حماسی می‌نماید، ولی سرشار از آموزه‌های اخلاقی و مضامین عرفانی است. مفاهیم عرفان نظری شامل: وحدت وجود، تجلی و انسان کامل در نسخه‌های چهارگانهٔ رامایانا به‌وفور یافت می‌شود که نیاز به بررسی و واکاوی دارد. پدیدآورندگان حماسه‌های فارسی رامایانا، در پردازش مفاهیم عرفان نظری، علاوه بر بهره‌گیری از عرفان هندو، از عرفان اسلامی استفاده کرده و تحت‌تأثیر محیط جغرافیایی هند در زمان سلطنت فرمانروایان گورکانی، به طرح مباحث حماسه‌های فارسی رامایانا پرداخته‌اند که از صلح و آشتی عرفان هندی و اسلامی، حکایت می‌کند» (سلطانی و همکاران، ۱۳۹٦: ۹۱).

رامایانا حکایت‌گر داستان راما و همسرش سیتاست که در چنگ راوانای دیو اسیر می‌شود. راما سرانجام به کمک پادشاه میمون‌ها، هانومان[٤] و سپاهش، دیو را شکست می‌دهد، اما راما و سیتا پس از تحمل مصائب بسیار می‌میرند و به آسمان صعود می‌کنند.

۳- پیکرگردانی و انواع آن در اسطوره‌ها و افسانه‌های هند

دربارهٔ پیکرگردانی در کتاب پیکرگردانی در اساطیر، تألیف رستگار فسایی آمده است:

«این واژه، همان است که در ادبیات فرنگی (metamor phoses) و (transformation) خوانده می‌شود و معنایش، تغییر شکل ظاهری، ساختمان، اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماورای طبیعی است که این امر در هر دوره‌ای «غیرعادی» به نظر می‌رسد و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌ها و حتی نوابغ و افراد استثنایی به‌شمار می‌آید. در این حالت است که شخص یا شیء از صورتی به صورت دیگر می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد که ممکن است بُروزات آن، صوری و ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان، دچار تغییراتی بنیادی شود و قدرت یا قدرت‌هایی تازه به‌دست آورَد؛ چنانکه پیکرگردانی خدایان به انسان، حیوان، گیاه، شیء یا بازگشتن اشیا به پیکر گیاه، حیوان و انسان و پیکرگردانی حیواناتی چون اژدها و سیمرغ در گفت‌وگو با انسان و دگرگونی‌های ظاهری یا درونی انسان و تبدیل‌شدن او به خدایان، حیوانات و اشیا که از عملکردها و توانایی‌های خارق‌العادهٔ معنوی او استنباط می‌شود. در پدیدهٔ پیکرگردانی، بسیاری از نگرش‌ها و دیدگاه‌های شخصی، اجتماعی، فلسفی، روان‌شناسانه، تخیل، ادب، هنر و دیگر تجلیات فرهنگی در ادوار مختلف و در اوضاع اجتماعی، دینی و اخلاقی، مورد توجه قرار می‌گیرد؛ به‌طوری‌که از قلمرو ایزدان و فرشتگان گرفته تا حوزهٔ اهریمنان و دیوان که پیوسته در نبرد بی‌امان درگیرند تا انسان‌های قدرتمند و ایزدواره که با هم‌نوعان خویش و با حیوانات و گیاهان در تضاد منافع قرار می‌گیرند یا با نیروهای مثبت و منفیِ ماورای طبیعی به نوعی ارتباط برقرار می‌کنند. پیکرگردانی‌ها نه‌تنها در اساطیر، بلکه در شیوه‌های عارفانه و مذهبی، کارکردی همسان دارند و آینهٔ آرزومندی انسان به شمار می‌آیند و یاری‌دهندهٔ او در مشکلات بزرگ هستند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ٤٤).

از آن‌جا که قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه در میان اقوام مختلف، نسل به نسل جریان داشته است:

«می‌توان دریافت که مباحث پیکرگردانی مختص یک قوم و فرهنگ خاص نبوده است؛ بنابراین با تحلیل داستان‌ها و افسانه‌ها انواعی از پیکرگردانی مشاهده می‌شود؛ مانند: پیکر گردانی انسان به حیوان، نباتات و موجودات ماورایی، انسان به انسانی دیگر، جمادات و طبیعت و حیوان به انسان، حیوان به حیوانی دیگر و... به نوعی که عظمت دنیای داستان‌ها و حکایات و قدرت تخیلِ بی‌پایان ذهن بشر را یادآور می‌شوند» (ذبیح‌نیا، ۱۳۹۵: ۷٦).

۳-۱- پیکرگردانی انسان به انسان (نسخ یا حلول روح از انسان به انسانی دیگر)

۳-۱-۱- پیکرگردانی در پادشاه رادمرد،خودشاه، بودی‌ستوه، بودای آینده و شاهزاده شرور

این داستان‌ها از جاتاکاهای پالی (داستان‌های تولد بودا) برگرفته شده‌اند که حیات‌های پیشین بودا را حکایت می‌کنند. در این‌گونه پیکرگردانی، قهرمان داستان از حالت انسانی، خارج نمی‌شود؛ بلکه تنها به تغییر ظاهر بسنده می‌کند. از سویی، جاتکه‌ها همیشه به یک شیوه نقل می‌شوند؛ بنابراین در مورد اتفاقی که می‌افتد، بودا داستانی از گذشته نقل می‌کند که در خلال یکی از زندگی‌های پیشین او روی داده است. معمولاً داستان زندگی پیشین او در زمان برهماداتا (Brahmadatta) می‌گذرد که در بنارس فرمانروایی می‌کرده است؛ به عبارت دیگر در زمان خیلی دور، جاتکه‌ها اغلب با کلماتی این چنین آغاز می‌شوند:

«روزی روزگاری، وقتی برهماداتا در بنارس پادشاهی می‌کرد، بودی ستوَه در بطن ملکه او تولد دوباره یافت یا روزی روزگاری، وقتی... بودی ستوه در خانواده جنگلبانی تولد دوباره یافت یا روزی روزگاری... بودی ستوه در بطن یک کلاغ تولد دوباره یافت و... . شخصیت اصلی داستان، خود بودا و یکی از شکل‌های متعدد اوست و در حالی که دورهٔ طولانی زندگی «بودی ستوه‌ای» خود را طی می‌کرده، به هریک از این شکل‌ها در آمده است. او در هر زندگی، وعدهٔ بیداری را دریافت کرده و برای بوداشدن، تعیین شده و وظیفه‌اش کمک به همهٔ آفریدگان برای آزادشدن از چرخهٔ دردناک زندگی و رساندن آن‌ها به رستگاری است. در پایان هر داستان، بودا گذشته را به حال (زمان خود) مربوط می‌کند که شخصیت‌های گذشته، اکنون در قالب کدام شخصیت‌ها هستند» (www.parsi.wiki).

بن‌مایهٔ اصلی در داستان پادشاه رادمرد، پیروزی خیر بر شر است و پادشاه با دیوها سخن می‌گوید. او که پادشاهی شکست‌خورده است، با یاری‌جستن از دیوان به هیأت پادشاهی پیروز درمی‌آید و سلطنت بنارس را به‌دست می‌گیرد:

«یکی از ویژگی‌های عمدهٔ پیکرگردانی، صحبت‌کردن حیوانات، گیاهان و اشیا و گفت‌وگوی آن‌ها با هم و با انسان‌ها، حیوانات دیگر یا اشیاست که در ادبیات ایران و جهان، نمونهٔ کامل این امر در افسانه‌ها و تمثیلات جلوه می‌کند؛ حتی انسان، اسطوره‌هایی چون دیو و اژدها و سیمرغ را بر همین قاعده، زنده می‌انگارد و با آن‌ها سخن می‌گوید و سخن آن‌ها را می‌شنود و می‌فهمد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

در «پادشاه رادمرد و خودشاه» بودی ستوه، بودای آینده است. وی که مظهر خیر و نیکی است، بعد از تصرف سرزمینش به دست دشمن شرور خود، زمانی که به دستور پادشاه کسالا در قبرستان همراه با ملازمان خود تا گردن دفن می‌شود و پس از آن‌که شغال‌های آدم‌خوار می‌رسند، با دلیری و قدرت پادشاه رادمرد، او و ملازمانش از حملهٔ شغالان، جان سالم به در می‌برند و با کمک دیوان، وی قدرت خویش را به‌دست می‌آورَد و با جادوی دو دیو به طرز مرموزی به قصر خود برمی‌گردد و سلطنت را به‌دست می‌گیرد (گری، ۱۳۸۳: ۷). پس پادشاه رادمرد از دیوان خواست: «...به نیروی جادو مرا بر بالین مرد غاصب ببرید و وزیرانم را به خانه‌هایشان برسانید...» (همان: ۸). همچنین در «شاهزاده شرور» مرد پارسا، بوداست و سوپاراکا، مرشد و سرپرست دیر، هم اوست: «بنابراین تغییر شرایط و دخالت در عوامل طبیعت، ازجمله نیرنگ‌های افسونگرانهٔ جادوگران است» (مظفریان، ۱۳۹۱: ۵). در افسانه و اسطوره، قدرت سِحر و جادوی دیو، پری و موجودات اهریمنی به‌عنوان عنصری کلیدی، کارکرد ویژه‌ای را در بحث پیکرگردانی به خود اختصاص می‌دهد:

«برخی از دیوان از قدرت‌هایی در حد خدایان اساطیری برخوردارند و فی‌المثل از نیروی مخرب، جادو و قدرت پیکرگردانی بهره‌مندند و به ارادهٔ خود، پیدا و پنهان می‌شوند. دیوان می‌توانند به سنگ، تبدیل یا در آب پنهان شوند، پرواز کنند و با آدمیان سخن بگویند و موسیقی بنوازند و رفتارهایی کاملاً انسانی داشته باشند. برخی از دیوان، دارای جنبه‌های مثبت علمی، دانایی و صاحب فنونی‌اند که آدمیان از آن‌ها بهره ندارند؛ بنابراین دانش‌های خود را به انسان‌ها یاد می‌دهند. دیوان

اغلب زشت و بداندیش توصیف می‌شوند، بدن آن‌ها متفاوت از انسان‌هاست و اگر به شکل آدمیان باشند، قاعدتاً می‌باید پیکرگردانی کرده باشند» (رستگار فسایی، ۱۳۹۳: http://www.mirasmaktoob.ir).

۳-۱-۲- پیکرگردانی انسان به سبب کردارهای نیک و بدِ حیات پیشین‌اش

داستان «لغزش زبان» از زندگی برهمنی فقیر، روایت می‌شود که تنگدستی و فرزندان زیاد او، دلیل کردارهای نادرستش در حیات پیشین اوست و به نوعی، اشاره به این باور دارد که کردار نیک و بد در استحالهٔ انسان در حیات‌های بعدی‌اش اثرگذار است (گری، ۱۳۸۳: ٦٩).

۳-۱-۳- تبدیل‌شدن انسان (پادشاه) به انسانی دیگر (واهوکای ارابه‌ران)

در داستان نالا و دامایانتی، زمانی‌که نالا اسیر مکر و فریب و جادوی دیوان می‌شود و از سرِ ضعف، دامایانتی را تنها در جنگل رها می‌کند، هنوز از دامایانتی دور نشده بود که:

«...در آتش، پادشاه ماران را دید که در آن چنبره زده بود و گفت: بدان که من کارکوتاکای نفرین‌شده‌ام و باید آن‌قدر در این‌جا بمانم تا نالا مرا نجات دهد؛ مرا از اینجا بردار. نالا او را برداشت و از میان شعله‌ها بیرون برد. ...افعی او را نیش زد و ناگهان شکلش دگرگون شد. افعی گفت: آسوده باش؛ زیرا کالی[۵] (دیو) که بدنت را گرفتار خود کرده، اینک در شکنجه خواهد بود. از این به بعد تو را به‌نام واهوکای ارابه‌ران می‌شناسند. ...و به این طریق همسرت را به چنگ می‌آوری» (همان: ۱۱۹).

۳-۲- پیکرگردانی انسان به حیوان

از آنجا که در اساطیر ملت‌ها استحالهٔ انسان به حیوان مطرح شده، گروهی بر این باورند: «کسی که در انجام‌دادن وظایف خود کوتاهی کند، فوراً به‌صورت حیوان درمی‌آید» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ٤٢٦). این حیوانات از هر دسته و گروهی که باشند در اغلب افسانه‌ها سیر مشابهی را طی می‌کنند؛ در بیشتر افسانه‌ها، انسانی به شیر، قوچ، پرنده، بز، گاو، بوزینه و جز این‌ها تغییر شکل می‌دهد و گویا این کار به سبب مکافات اَعمال در زندگی پیشین یا گرفتارشدن به نفرین خدا و پری است: «در قصه‌های عامیانه، این ویژگی، خاص جادوگران است و می‌توانند خود را به‌صورت‌های گوناگون ظاهر سازند و برای پیکرگردانی از جانوران گوناگون استفاده می‌کنند» (مظفریان، ۱۳۹۱: ۳).

۳-۲-۱- پیکرگردانی انسان‌ها به مار و موش و فرزندان پادشاه به میمون

در داستان شاهزاده شرور، بعد از آن‌که درباریان، شاهزاده را به آب می‌اندازند: «...شاهزاده تنهٔ درختی را وسط آب پیدا کرد و از ترس غرق‌شدن به آن چسبید و آب رودخانه او را با خود برد... . باری، جایی در کنارهٔ رودخانه، یک مار و یک موش آبی، لانه داشتند. این دو در حیات پیشین خود، بازرگانانی ثروتمند بودند که در بنارس زندگی می‌کردند...» (گری، ۱۳۸۳: ١٤). نمونهٔ دیگر از این نوع، پیکرگردانی پسران پادشاه به میمون در وقت تولد در داستان رامایانا است؛ چون آگنی[٦] (خدای آتش) پدیدار شد و خدایان دیگر آمدند، برهما فرمان داد: «فرزندانی به او بدهید که ازنظر شایستگی برابر شما، اما ازنظر شکل، مانند میمون باشند» (همان: ۱۳۳).

۳-۳- پیکرگردانی حیوان به انسان (هانومان، وزیر میمون‌ها به انسان)

در این‌گونه پیکرگردانی‌ها با تغییر شکل حیواناتی چون مار، قورباغه، ماهی، میمون و... به انسان مواجه‌ایم: «گاهی این تغییر حالت، تنها نوعی حرکت رفت و برگشت است؛ بدین معنا که حیوان مورد نظر که به انسانی خاص تغییر حالت داده، در گیرودار ماجراهای افسانه، مجدداً به حیوان پیکرگردانی می‌شود» (ذبیح‌نیا، ۱۳۹۵: ۸۱). تنها مورد از این نوع پیکرگردانی در انتهای داستان رامایاناست؛ زمانی‌که راما در نبرد با دیوها پیروز می‌شود و سیتا را به یاری هانومان (وزیر میمون‌ها) نجات

می‌دهد و تصمیم به بازگشت دارد، هانومان را می‌فرستد تا به‌دنبال برادرش بهاراتا بگردد: «هانومان که چهره‌ای انسانی به خود گرفته بود، فوراً به شهر رفت...» (گری، ۱۳۸۳: ۲۲۱). در بن‌مایهٔ این داستان، قهرمان با یاری‌گرفتن از حیوانات و با نیروی جادو به مقصد می‌رسد.

۳-٤- پیکرگردانی حیوان به حیوان و سخن‌گفتن آن‌ها با هم

۳-٤-۱- پیکرگردانی میمون به شکل مورچه

در داستان رامایانا، وقتی هانومانِ میمون برای پیداکردن سیتا قصد دارد وارد شهرِ وارونا شود، نمی‌تواند بدون دیده‌شدن وارد شهر شود؛ بنابراین تا شب منتظر می‌ماند و: «خود را به شکل مورچه‌ای کوچک درآورد و به دروازه نزدیک شد...» (همان: ۱۸۱). همچنین است پیکرگردانی با تغییر اندازهٔ هانومان، وزیر میمون‌ها (همان: ۱۸۰).

۳-٤-۲- سخن‌گفتن جامباوان، شاه خرس‌ها با هانومان، وزیر میمون‌ها

در سراسر داستان رامایانا، شاهد گفت‌وگوی حیوانات با یکدیگر یا با انسان‌ها و دیوان هستیم و گویی هیچ مرزی میان انسان، حیوان و دیو برای برقراری ارتباط و مکالمه نیست؛ بنابراین به‌راحتی ارتباط کلامی میانشان برقرار می‌شود و این از ویژگی‌های این‌گونه داستان‌هاست: «جامباوان، شاه خرس‌ها با هانومان صحبت کرد: تو پسر وایو[۷]، خدای باد، در هر علمی استادی؛ چرا ماتم زده و تنها این‌جا نشسته‌ای؟» (همان: ۱۷۹)؛ البته در آیین هندوایرانی: «وایو، ایزد جود و بزرگی بود و در مشرق ایران پرستش می‌شد...» (مسکوب، ۱۳٥٤: ۲۳٤).

۳-٥- پیکرگردانی و گفت‌وگوی حیوانات، ایزدان و دیوان با انسان

گفت‌وگوی حیوانات، الهه‌ها، ایزدان و ظهورشان در پیکری انسانی یا غیر آن و سخن‌گفتن با انسان‌ها و حتی ازدواج با آدمیان: «رفع نفرین و رهایی از سِحر و جادو، یکی‌دیگر از موتیف‌های اصلیِ افسانه‌ها و اسطوره‌های هندی، به‌ویژه در ادبیات روستایی و محلی است و همه از جلوه‌های آرزوهای انسانی به شمار می‌آیند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۱۹)؛ اما نمونهٔ آن که در افسانه‌هاست، اغلب محور قصه‌های پریان و پیشگویی‌ها و رازدانی‌هاست.

۳-٥-۱- صحبت‌کردن گاو با انسان و محافظت از او

در داستان «ناگاسوامین و جادوگرها» برهمنی به‌نام سوگاموامین که گرفتار جادوی زنی شده، برای رهایی از این جادو به گاو قهوه‌ای‌رنگ عظیم‌الجثه‌ای شبیه سورابهی (گاو مقدس هندوان) پناه می‌برد و با گاو سخن می‌گوید: «مرا در این وضعیت دشوار، یاری کن ای الهه» (گری، ۱۳۸۳: ۲۹۱). زمانی‌که جادوگران به سوگاموامین حمله می‌کنند، گاو او را در میان سم‌هایش می‌گیرد و از او محافظت می‌کند و تا صبح با جادوگران می‌جنگد. صبح که جادوگران ناپدید می‌شوند، گاو به او می‌گوید: «...پسرم از این پس نمی‌توانم از تو محافظت کنم؛ بنابراین برو در پنج فرسنگی اینجا زاهد بسیار دانایی به نام بهوتی‌شیوا اقامت دارد، اگر امشب به او پناه ببری، از تو محافظت خواهد کرد. وقتی این را شنیدم در برابر او خم شدم و سپس به راه افتادم...» (همان: ۲۹۱). در اینجا، سخن‌گفتن با حیوانات برای یاری‌جستن از آن‌ها انجام می‌گیرد و کارکرد تقدس حیوانات در آیین هندی، مطرح می‌شود.

۳-٥-۲- سخن‌گفتن قوهای زرین با پادشاه نالا و محبوبش دامایانتی

در داستان «نالا و دامایانتی» یک روز که نالا، فرومانده از عشق خویش در باغ کاخش قدم می‌زد، قوهای سلطنتی با پرهای زراندود را مشاهده کرد و یکی از آن‌ها را گرفت. ناگهان پرنده به زبان آدمی به او گفت: «نالای بزرگ، مرا نکش، چون من با دامایانتی، چنان سخن خواهم گفت که هرگز جز تو به مرد دیگری نیندیشد» (همان: ۱۰۲). در ادامهٔ داستان، پرنده‌هایی‌که نالا

رها کرده بود، به پایتخت و به باغ دامایانتی، رسیدند و قویی زیبا با دامایانتی در مورد ازدواج با نالا، به‌شیوایی سخن گفت و او را تحت‌تأثیر قرار داد (همان: ۱۰۳).

در اغلب داستان‌های عاشقانهٔ هندی، جادو و عوامل غیرطبیعی برای پیوند عاشق و معشوق یا درجهت یاری آن‌ها، کارکرد ویژه‌ای دارند؛ بنابراین سِحر و جادو، خمیرمایهٔ اصلی این داستان‌هاست و پیکرگردانی‌ها بعداز هر شکست برای قدرت‌گرفتن دوبارهٔ قهرمان داستان ایجاد می‌شود: «جادو نیروییست که از نفوذ کلماتی به‌وجود می‌آید و با صدای بلند یا به‌صورت آواز خوانده می‌شود و انسان می‌تواند همان‌طور که روی موجودات روحانی عمل می‌کند، با اقوال و حرکات مخصوص، بر طبیعت تأثیر گذارد و این نفوذ اساسی را برقرار سازد که آن را جادو می‌نامند» (شاله، ۱۳٤٦: ۱۳٤). موارد دیگر از این نوع پیکرگردانی: گفت‌وگوی پادشاه ماران (کارکوتاکا) با نالا (گری، ۱۳۸۳: ۱۱۹)، سخن‌گفتن کالیِ دیو با نالا (همان: ۱۲٦)، صحبت‌کردن ایزدان آسمانیِ آگنی، وارونا و یاما با نالا (همان: ۱۰۵)، گفت‌وگوی ایزد آتش با جوان چاندالایی (همان: ۲۹۹)، صحبت‌کردن انسان با شیوا (همان: ۳۰۱)، گفت‌وگوی ناگاسوامینِ برهمن با الهه سومیترا (همان: ۲۹٤)، گفت‌وگوی وتالایِ پری با پادشاه (همان: ۳۰۸)، سخن‌گفتن پادشاه ویرادوا با خدای آسمان (همان: ۳۱٤)، پیکرگردانی تومبوری گاندهاروا، آوازه‌خوانِ مرد به ویرادهای غول است (همان: ۱۵٦).

در این‌داستان‌ها، شاهد تسخیر دیو و شکستش به دست قهرمان داستان هستیم و نبردها بخش اعجاب‌انگیز داستان را دربرمی‌گیرند. نکتهٔ قابل‌توجه، سخن‌گفتن خدایان با انسان فانی به‌منظور انتقال پیامشان به انسان دیگر و نیز پیشنهاد ازدواج خدایان به انسان است. به‌علاوه اشاره به زندگی بعدی در این داستان‌ها، بیانگر اندیشهٔ بودایی و اعتقاد به تناسخ در زندگی‌های پسین است و گفت‌وگوی ایزدان در هیأت انسان، پذیرش پیکرگردانی آنان را یادآور می‌شود؛ بنابراین ارتباط تنگاتنگ خدایان و نیمه‌خدایان با انسان و تغییر سرنوشت با نفرین، جادو و قدرت ایزدان در سراسر این افسانه‌ها به‌وفور دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که با نفرین آنان، هیأت‌ها دگرگون می‌شوند و این، نوعی مجازات برای اَعمال خیر و شر است. از طرفی، اشاره به طبقات اجتماعی هند در بطن این داستان‌ها، سنت‌ها و رسوم آنان را آشکارتر می‌سازد. نکتهٔ دیگر، تغییر شکل الهه‌های آسمانی در هیأت انسان و ازدواج آن‌ها با آدمی برای ابطال نفرین است؛ بنابراین نمونه‌هایی از گفت‌وگوی انسان را با الهه در این داستان‌ها شاهدیم؛ مانند: صحبت‌کردن یاشو ورامان، جوانی از کشاتریاد (کاست جنگجویان) با الهه دورگا[۸] (گری، ۱۳۸۳: ٦٤)؛ البته کارکرد سخن‌گفتن ایزدان، دادن مژدهٔ پیروزی یا اجابت دعا و شنیدن صداهای مقدس از طرف آنان برای انسان، نویدبخش و متبرک بوده است.

۳-٦- پیکرگردانی دیوان و اهریمنان به شکل انسان

دیو، یکی از عناصر و موتیف‌های فعال افسانه‌های هندی است: «از دیگر اَعمال و قدرت‌های این نماد شر در قصه‌ها، تغییر شکل است که همان اصطلاح پیکرگردانی در اسطوره‌هاست. در قصه‌های عامیانه همچون اسطوره‌ها، دیوان اهریمنی‌اند و مایهٔ ویرانی؛ ازجمله، اعمال دیو که مایهٔ وحشت است» (مظفریان، ۱۳۹۱: ۵). در قصه‌های اکثر ملت‌ها: «هر پدیدهٔ شر و بد، با دیو بیان نمادین می‌یابد و دیو نماد نیرنگ، فقر، خشک‌سالی و... است» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱٦: ۱۹). این ویژگی‌ها سبب شده است: «در اساطیر هندی، سلطان اهریمنان، راوانا نام بگیرد که کینهٔ راما را به دل گرفته است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۵۷)؛ ازاین‌رو در فرهنگ عامیانهٔ هند، نیروهای شر و اهریمنی، بی‌فرجام و شکست‌خورده‌اند و عمر جاوید ندارند و خویش‌کاری قهرمان این داستان‌ها، نابودی آن‌هاست و این بن‌مایه، یاری‌گر قهرمان در شکست و نابودی دیوان به شمار می‌رود.

۳-٦-۱- پیکرگردانی دیو در هیأت انسان و ربودن دختر شاه به قصد ازدواج

در داستان «وتالا»، سوماپرابها دختر هریسوامین، بی‌دلیل ناپدید می‌شود. هریسوامین از عالِمی می‌پرسد و او پاسخ می‌دهد: «یکراکشاسی به‌نام دهومرا شیکیهای دیو، او را ربوده و به منزلگاه خویش در جنگل ویندهیا برده است» (گری، ۱۳۸۳: ۳۱۱). این ربودن‌ها با تغییر شکل سارق در پیکر انسانی معصوم صورت می‌پذیرد؛ چنان‌که در داستان رامایانا، ربودن سیتا توسط راوانا به شکلی بود که دیو، خود را به هیئت یک درویش درآورده بود. از سویی، ربودن دختران زیبارو سرنوشت و فرجام آنان در افسانه‌هایی با این بن‌مایه‌اند: «در این نوع قصه‌ها، دزدی از اعمال خاص دیوان است و دخترانی‌که اسیر دیو می‌شوند، اگر از ازدواج با او خودداری کنند، دیو آنان را طلسم می‌کند» (مظفریان، ۱۳۹۱: ٦). موارد دیگر از این نوع: پیکرگردانی ماده دیو در داستان رامایانا (گری، ۱۳۸۳: ١٦٠)، پیکرگردانی دیو راوانا به درویش سرگردان در همین داستان (همان: ١٦٥)، پیکرگردانی پیروان ویب هیشانا (برادر راوانا) به هیأت پرنده (همان: ۲۰۲)، پیکرگردانی دو دیو به‌نام‌های ماریچا و سوباهو به مردان جنگاور (همان: ١٣٤)، پیکرگردانی ماریچا (دیو) به هیأت آهوی طلایی به دستور راوانای دیو است (همان: ١٦٣) که در این داستان، تغییر شکل دیو برای فریب انسان درجهت انتقام‌جویی انجام می‌گیرد.

۳-۷- پیکرگردانی خدایان، نیمه‌خدایان و ایزدان هندی به شکل انسان

در اساطیرِ اکثر ملت‌ها به مسألهٔ آفرینش و خلقت یا باززایی مجدد اشاره شده است. درواقع خلقت: «تغییر شکل موجودی به موجودی دیگر است؛ موجود ناگهان از عدم به وجود نمی‌آید و قصه‌های مربوط به خلقت انسان نیز از این قاعده مستثنا نیست» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۳۷۷). به‌علاوه در ذهن و اندیشهٔ پردازندگان اساطیر ملل، خلقت‌های متفاوت انسان و سایر موجودات مطرح شده است که این پیکرگردانی‌ها از خلقت نخستین انسان تا سایر موجودات ادامه دارد و ملت‌ها در آفرینش موجودات به منشأهای متفاوتی معتقدند و گاهی در باور آنان، ایزدان و فرشتگان به شکل انسان، حیوان، نبات یا جماد ظاهر می‌شوند.

۳-۷-۱- پیکرگردانی ایزد آتش (آگنی) به کالبد جسمانی و ازدواج با دختر برهمن

در داستان «عشق در اولین نگاه» جوان چاندالایی برای اینکه از پایین‌ترین کاست[۲] جامعه است و نمی‌تواند با دختر پادشاه ازدواج کند، می‌خواهد در آتش مقدس خودسوزی کند؛ در آن لحظه، آگنی (خدای آتش) ظاهر می‌شود و می‌گوید که در اجاق، برهمن کاپیلاشارمان، در کالبد جسمانی سکونت دارد:

«...در آنجا یکبار وقتی دخترش نزدیک من آمد، شیفتهٔ زیبایی‌اش شدم و با او ازدواج کردم که گناه او با افسون من از میان رفت. درنتیجهٔ قدرت من، تو از او به دنیا آمدی، اما دختر به سبب شرم از مردم، بی‌درنگ تو را بر سرراه گذاشت. آن‌گاه یکی از چاندالاها تو را برد و با شیر بز پرورد، بنابراین تو از نور من برآمده‌ای و با دختر پادشاه ازدواج خواهی‌کرد» (گری، ۱۳۸۳: ۲۹۹).

در اکثر افسانه‌ها تولد فرزندی را شاهدیم که سرشتی نیمه‌خدایی دارد و از نژاد اصلی‌اش بی‌خبر می‌مانَد و طی حوادثی، این راز بر او آشکار می‌شود؛ به علاوه در آن‌ها به ازدواج دیو و خدایان با انسان برمی‌خوریم که آیین‌ها و کاست‌های ازدواجِ جامعهٔ هند در آن‌ها به‌خوبی نمایان است؛ البته سخن‌گفتن و تغییر شکل، گاهی برای یافتن زوج و برپایی آیین ازدواج صورت می‌گیرد. موارد دیگر این پیکرگردانی: گفت‌وگوی خدایان آسمانی با دو دیو به‌نام‌های کالی و دواپارا در داستان نالا و دامایانتی (همان: ۱۱۲)، پیکرگردانی کاباندا پسر دانو (ایزدبانو) به اژدها در داستان رامایانا (همان: ١٦٨)، پیکرگردانی ایزدبانوی لانکا به هیئت غول (همان: ۱۸۱)، پیکرگردانی پسر وایو، خدای باد، به شکل میمون (همان: ۱۷۰)، پیکرگردانی ایزد چیتراگوتپا به انسان در داستان «سیمها ویکراهای راهزن» (همان: ۲۳۳)، پیکرگردانی ایزدبانوی زمین به یک زن در داستان «قربانی برهمن» (همان:

۲٤۲)، پیکرگردانی ایندرا، سرکردهٔ خدایان و دهامارا، نیروی طبیعی حق و درستکاری، به قوش و کبوتر در داستان شیبی‌شاه (همان: ٤۹-۵۰) که هدف از آن، آزمودن صفاتی چون عدالت، درستکاری، مهربانی و بخشندگی در وجود شاه بوده است. از طرفی، پرندگان در اسطوره‌ها جایگاهی ویژه دارند؛ زیرا پرواز به آسمان، یادآور تعالی و رسیدن به کمال است: «توانایی پرواز به آسمان، بیان رمزیِ برتربودن از مقتضیات بشری و نمودار دست‌یابی به واقعیات غایی است» (محمدخانی، ۱۳۷٦: ۳٤۵).

۳-۷-۲- پیکرگردانی یا زنده‌شدن پس از مرگ با دخالت ایزدان

در اکثر اساطیر، جست‌وجوی جاودانگی و نامیرایی، رؤیای دیرین انسان‌هاست:

«در محدودهٔ اعتقادات توتمی، انسان با پیوندی بالفعل که بسیار هم واقعی است، با اسلاف خود مربوط می‌شود و در این پیوند، اولاد و احفاد انسان، حلقهٔ زنجیر پیوسته‌ای را تشکیل می‌دهند که در آن لحظات، زندگی پیشین را بازمی‌یابند و اکنون، گذشته و آینده با یکدیگر می‌آمیزند... . بدین‌ترتیب، حدود میان نسل‌ها نامعلوم می‌شود و حس وحدتِ معدوم‌نشدنی حیات، آن‌قدر پایدار و استوار است که حتی مرگ را انکار می‌کند.» (کاسیرر، ۱۳٦٦: ۱۲۰).

از آنجا که تصور فنا و مرگ برای انسان و ذهن اسطوره‌سازش قابل‌پذیرش نبوده، عالم پس از مرگ را نیز زنده و پویا می‌شمارد: «...گاهی احساس می‌کند که درگور، تغییر چهره می‌دهد و به توتم قبیله یا خدای خاندان تبدیل می‌شود؛ گاهی می‌تواند به دنیای مرگ برود و بازگردد و... که سبب می‌شود انسان، مرگ را نپذیرد و به آیندهٔ روشن و بی‌انقطاع خود امیدوار باشد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۳۸٦).

۳-۷-۳- پیکرگردانی و زنده‌شدن مجدد مرد و همسرش با مهربانی الههٔ خانواده

در قصهٔ «یک داستان عاشقانه» آنجا که شوراسنا بعد از انتظار طولانی به شهر خود بازگشت، با جسد همسرش روبه‌رو شد و با آه و زاری بسیار، جان از تنش جدا شد: «هنگامی‌که چاندای برکت‌دهنده، سرنوشت آن جفت را دید، به‌عنوان الههٔ خانواده‌ها، دوباره به آن‌ها جان بخشید. آن جفت وقتی دوباره جان یافتند، چون مهر و وفای هم را دیده بودند، بی آنکه لحظه‌ای از هم جدا شوند، با هم زندگی‌کردند» (گری، ۱۳۸۳: ۵۷).

۳-۸- پیکرگردانی از دیو به حیوان (تغییر کالاواتی دیو به شکل بز)

در داستان «کیتاوای قمارباز»، کالاواتی دیو که دچار نفرین ایندرا شده و مجازاتش زندگی در میان موجودات زمین است، با کیتاوای قمارباز ازدواج می‌کند. وقتی مدت نفرینش پایان می‌یابد، به یاری شوهرش در مراسم رقص رامبها (پری آسمانی) شرکت می‌کند. او با استفاده از نیروی جادو، کالاواتی را در گل نیلوفر پنهان می‌کند و به کاخ خدایان می‌برَد: «در پایان نمایشِ باشکوه، بازیگری به‌صورت یک بز آسمانی درآمد و به رقص‌های آسمانی پرداخت» (همان: ۲٥٤).

۳-۹- پیکرگردانی دیو به‌صورت انسان و صحبت‌کردنش برای فریب آدمی

در داستان نالا و دامایانتی، زمانی‌که کالی و دواپارا (دو دیو) سوگند خوردند که نالا را نابود کنند، کالی از دوپارا خواست، نالا را با بازی تاس فریب دهد. کالی به شکل انسانی درآمد و با وسوسه به پوشکارا، برادر نالا گفت: «پوشکارا با نالا بازی کن؛ چون به کمک من می‌توانی سرزمین او را از دستش دربیاوری» (همان: ۱۱۳). پیکرگردانی راتی، پری آسمان و دختر ایندرا در هیأت انسان (همان: ۳۰۰) مؤید آن است که گاهی پریان به‌شکل جانداران درمی‌آیند؛ بنابراین خویش‌کاری پری در قصه‌های عامیانه، یاری‌گری قهرمان است: «پری در متون متأخرِ یَشت‌ها به‌صورت تداعی و ملازمت ناخودآگاهانه در کنار افسون‌گری آمده است» (کریستن‌سن، بی‌تا: ۱۹). به‌علاوه: «باور به پریان، بازماندهٔ باور به الههٔ آب و برکت است» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲۲).

۳-۱۰- پیکرگردانی پری، عوامل طبیعت، گل نیلوفر به جماد و دست انسان

گیاهان مانند جانوران در باور انسان آغازین، پرستش می‌شوند: «گیاه، مَجلای واقعیت زنده است که هرچندگاه تجدید می‌شود» (الیاده، ۱۳۷٦: ۳۰۵). در داستان «ناگاسوامین و جادوگرها» مُرتاضی از زندگی خود برای برهمن (گوموکها) می‌گوید که وقتی برای کسب دانش به حضور جایاداتای آموزگار رفته و در یادگیری دچار ضعف بوده، آزرده‌خاطر به پرستش ایزدبانوی چاندا می‌شتابد: «هنوز تا نیمهٔ راه نرفته بودم که به شهری رسیدم و همین که به قصد صدقه‌گرفتن وارد آنجا شدم، بانوی یکی از خانه‌ها نیلوفری سرخ همراه با صدقه به من داد؛ اما وقتی به خانهٔ بعدی رسیدم، بانوی خانه گفت: تو را جادو کرده و دست مردی را به شکل نیلوفر سرخ به تو داده‌اند؛ با شنیدن این حرف، نگاه کردم و به جای نیلوفر، یک دست دیدم» (گری، ۱۳۸۳: ۲۹۰). نمونهٔ دیگر، در داستان کیتاوای قمارباز، پیکرگردانی پری (کالاوانی زن آسمانی) با نفرین ایندرا به جماد (تمثال چوبی) است: «تو به‌صورت تمثال چوبی بر ستون معبدی درمی‌آیی که شاه ناراسیمها در شهر ناگاپورا می‌سازد» (گری، ۱۳۸۳: ۲۵٦).

٤- نتیجه‌گیری

بررسی افسانه‌های هندی بر مفهوم تناسخ یا باززایی در زمین بر پایهٔ رفتارهای حیات پیشین و کاست‌ها، بیانگر آن است که در بیشتر این افسانه‌ها، پیکرگردانی‌هایی وجود دارد که پیش‌از خلقت آغاز می‌شود و در آفرینش ایزدان، اهریمنان، حیوانات، نباتات، جمادات و انسان امتداد می‌یابد و نهایتاً در جهان پس از مرگ، توسعه می‌یابد؛ البته در این دگردیسی‌ها هیچ‌چیز نابود نمی‌شود، بلکه در ساختاری نو به حیات خود ادامه می‌دهد. از سویی، پذیرش فلسفهٔ مرگ همواره برای انسان، عذاب‌آور بوده است؛ ازاین‌رو در افسانه‌های هندی، پذیرش نیروانا راه‌حلی است که آنان، تناسخ و حیات‌های پیاپی را باعث سعادت واقعی آدمی بدانند. بن‌مایهٔ اصلی این افسانه‌ها، پیروزی خیر بر شر است و پیکرگردانی درجهت کردار حیات‌های پیشین، به نتایج مختلفی می‌انجامد. در همهٔ این داستان‌ها، قدرت سِحر و جادو، عنصر کلیدی را در پیکرگردانی به خود اختصاص می‌دهد. از طرفی، سخن‌گفتن حیوانات، ایزدان و ازدواجشان با انسان برای رفع نفرین و رهایی از جادو، یکی‌دیگر از موتیف‌های اصلی افسانه‌های هندی است که با قدرت دوبارهٔ قهرمان، همراه می‌شود. در داستان‌های عاشقانه نیز سِحر و جادو برای پیوند عاشق و معشوق کارکرد دارد و سخن‌گفتن و تغییر شکل‌دادن نیز گاهی برای یافتن زوج و برگزاری آیین ازدواج و گاه، مژدهٔ پیروزی یا اجابت دعاست. زمانی نیز تولد فرزندی را شاهدیم که سرشتی نیمه‌خدایی دارد؛ البته قصه‌های حیوانات در کشور هند همواره بر مردم، تأثیرگذارند و مأخذ بسیاری از قصه‌های رایج غرب نیز هستند که به قصد آموختن فرزانگی و ادب، پدید آمده‌اند. جدول بسامدی کاربرد انواع پیکرگردانی، نشان می‌دهد که بیشترین تعداد آن به نوع «پیکرگردانی و گفت‌وگوی حیوانات، ایزدان و... با انسان» اختصاص دارد و سپس شماره‌های ٦ و ۷ بیشترین بسامد را دارند؛ از سویی، کمترین کاربرد مربوط به «پیکرگردانی حیوان به انسان» است که نشان می‌دهد پیکرگردانی برای برقراری ارتباط با انسان، موضوع و تم اصلی است.

جدول ۱- بسامد کاربرد انواع پیکرگردانی در کتاب قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند

شماره	نوع پیکرگردانی	بسامد	شماره	نوع پیکرگردانی	بسامد
۱	انسان به انسان (حلول روح از انسان به انسانی دیگر)	۳ مورد	٦	دیوان و اهریمنان به شکل انسان	۸ مورد
۲	انسان به حیوان	۳ مورد	۷	گفت‌وگوی‌خدایان، نیمه‌خدایان و ایزدان هندی	۸ مورد
۳	حیوان به انسان	۱ مورد	۸	از دیوی به حیوانی	۳ مورد
٤	حیوان به حیوان و سخن‌گفتن با هم	۲ مورد	۹	دیو به‌صورت انسان و گفت‌وگو برای فریب آدمی	۲ مورد
۵	گفت‌وگوی حیوانات، ایزدان و دیوان با انسان	۱۲ مورد	۱۰	پری، عوامل طبیعت، گل نیلوفر به جماد	۲ مورد

پی‌نوشت‌ها

۱. ویشنو: ایزد مذکر هندو که بیش‌از همه پرستش می‌شود. دومین ایزد از ایزدان سه‌گانهٔ هندو که جنبهٔ نفوذگر و حفاظت‌گر خداوند است. ...وی تاکنون نُه بار به‌صورت موجودات زمینی به دنیا پا گذاشته که دو شکل از مهم‌ترین آن‌ها، راما و کریشنا بوده‌اند (حسینی، ۱۳۸۲: ٤۷؛ wikipedia.org).

۲. کاست (caste): به معنای خالص و نژاده، دربارهٔ ورنه (رنگ) و جاتی (تولد) هندو به‌کار می‌رود؛ نظام درون‌همسری که اعضایش درون کاست با هم ازدواج می‌کنند (معینی‌فر، ۱۳۹۱: ۹۱).

۳. بودی سِتوَه (Bodhi sattva): در کیش بودایی، مهایانا شخص روشنگری است که رهایی نهایی خود را به تعویق می‌اندازد تا روی زمین بماند و به دیگران کمک کند (کشیتی، ۱۳٥٤: ۲۳۸).

٤. هانومان: ایزدمیمون که به سبب داشتن قدرت فراگیری، چابکی و خدمات صادقانه‌اش به راما، شهرت یافته است (ایونس، ۱۳۷۳: ٦۱).

۵. کالی: ایزدبانو و الههٔ مرگ که هرچند کارکرد مستقلی دارد، اما با ایزد بزرگ پرهیزگار، شیوا نیز مربوط است. نقش وی در اساطیر، دیوان تهدیدگر نظام کیهانی را می‌کشد (داتی، ۱۳۹۱: ٤۷). این الهه، جلوه‌های تغذیه‌کننده، بخشنده، ترسناک و ویرانگر دارد و هندوان او را ایزدبانوی زمان و دگرگونی می‌دانند (عبدلی و گرکنی، ۱۳۹۲: ۸۱).

٦. آگنی: خدای آتش و ایزد ریگ‌ودا. از آنجا که در هر خانه‌ای هست، به این نام خوانده شده است (کشیتی، ۱۳٥٤: ۲٤۷).

۷. وایو: از کهن‌ترین خدایان هندوایرانی‌که نامش در اوستا و ودا وجود دارد. موجودی خطرناک و خون‌ریز که در رده‌بندی ایزدان هندوایرانی به طبقهٔ دیوها (دوه) تعلق دارد (ریگ‌ودا، سرود ۵۳؛ وکیلی، ۱۳۹٤: ۵۵).

۸. دورگا: مادر موحِش و همسر شیوا و ایزدبانوی شجاعت که او را الههٔ شادی می‌نامند (دالاپیکولا، ۱۳۸۵: ۲۳).

۵- منابع

ابوالبشری، پیمان؛ وکیلی، هادی. (۱۳۹۳). اندیشهٔ هند و بودایی تناسخ در اهل حق (یارسان)، **معرفت ادیان**، ۵(۳): ۸۲-۶۷.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۳). **شناخت اساطیر هند**، باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.

توسلی، ناهید. (۱۳۷۸). معرفی کتاب وسنتره جاتکه، **چیستا**. ۱۶۴-۱۶۵: ۴۶۶-۴۶۲.

جلالی نائینی، محمدرضا. (۱۳۷۵). **هند در یک نگاه**، تهران: شیرازه.

جوادی، شهره.(۱۳۸۶). نقش‌برجسته‌های هند باستان، **باغ نظر**، ۵: ۵-۱۸.

جیحون‌آبادی، نعمت‌الله. (۱۳۶۱). **شاهنامهٔ حقیقت**، تصحیح محمد مکری، تهران: طهوری.

حسینی، سید حسن. (۱۳۸۲). کیهان‌شناخت و فریضهٔ ادوار جهانی هندو، **هفت‌آسمان**، ۲۰: ۴۷-۶۶.

خواجه‌الدین، محمدعلی. (۱۳۵۸). **سرسپردگان**، تهران: کتابخانهٔ منوچهری.

داتی، ویلیام. (۱۳۹۱). **اساطیر جهان**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

دالاپیکولا، آنائل. (۱۳۸۵). **اسطوره‌های هندی**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

درویشیان، علی‌اشرف؛ خندان مهابادی، رضا. (۱۳۸۲). **فرهنگ افسانه‌های مردم ایران**، جلد ۱۶. تهران: کتاب و فرهنگ.

ذبیح‌نیا، آسیه. (۱۳۹۵). پیکرگردانی در افسانه‌های جواهر الاسمار، **فرهنگ و ادبیات عامه**، ۴(۸): ۷۱-۹۰.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). **پیکرگردانی در اساطیر**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۹۳). **تحلیل هرمنوتیک داستان‌های دیوان در اساطیر و متون حماسی ایرانی**، http://www.mirasmaktoob.ir.

رسولی، آرزو. (۱۳۸۴). خبرگزاری میراث فرهنگی، **مجلهٔ الکترونیکی آفتاب**، صص ۱-۳.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). پری: تحقیقی اسطوره‌شناسی تطبیقی، **نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی تبریز**، ۱-۴: ۳۲-۱.

سلطانی، پریسا؛ کهدویی، محمدکاظم؛ خدادادی، محمد. (۱۳۹۶). جلوه‌های عرفان نظری در حماسه‌های منظوم فارسی رامایانا، **مطالعات شبه‌قاره**، ۹(۳۳): ۹۱-۱۱۲.

شاله، فیلسین. (۱۳۴۶). **تاریخ مختصر ادیان بزرگ**، ترجمهٔ منوچهر خدایار محبی، تهران: طهوری.

شالیان، ژرار. (۱۳۸۵) **گنجینهٔ حماسه‌های جهان**، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: نشر چشمه.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، جلد ۱. تهران: امیرکبیر.

شیکهر، ایندو. (۱۳۴۱). **پنچا تنترا**، انتشارات دانشگاه تهران، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران.

صفی‌زاده، صدیق. (۱۳۸۷). **اهل حق**، تهران: نشر حروفیه.

عبدلی، محمد؛ گرکنی، راضیه. (۱۳۹۲). **اسطوره‌های شرق**، تهران: نشر جمال هنر.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۶). **زبان و اسطوره**، محسن ثلاثی، تهران: نشر قطره.

کاوندیش، ریچارد. (۱۳۸۷). **اسطوره‌شناسی**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشر علم.

کریستن‌سن، آرتور. (بی‌تا). **آفرینش زیانکار در روایات ایران**، احمد طباطبایی، تبریز: دانشگاه.

کشیتی، مهن‌سن. (۱۳۵۴). **آیین‌های هندو (هندویسم)**، ع. پاشائی، تهران: جهان کتاب.

گری، جی. ای. بی. (۱۳۸۳). **قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند**، ابراهیم اقلیدی، تهران: هرمس.

محمدخانی، علی‌اصغر. (۱۳۷٦). **درخت معرفت (جشن‌نامهٔ استاد زرین‌کوب)**، تهران: سخن.

محمدی، محمد. (۱۳۸٤). **اهل حق**، تهران: نشر پازینه.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳٥٤). **سوگ سیاوش**، تهران: خوارزمی.

مطیعی‌امین، حسین. (۱۳۷۷). دریای اسمار، **کتاب ماه و فلسفه**، ۱۷: ٤٦-٤۸.

مظفریان، فرزانه. (۱۳۹۱). اسطوره و قصه‌های‌عامیانه، **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، ۸(۲۸): ۲۱۳-۲٤۷.

معینی‌فر، حشمت‌السادات. (۱۳۹۱). بررسی ریشه‌های نظام کاست در هند، **مطالعات شبه‌قاره**، ٤(۱۰): ۹۱-۱۰۸.

وکیلی، شروین. (۱۳۹٤). **اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی**، تهران: شورآفرین.

https://wikipedia.org
https://www.parsi.wiki

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Mystics and Sufis of Iranian Descent in India, According to Ibn Battuta's Renowned Travelogue

Reza Rezaei[1]✉ | **Parisa KarimianZadeh**[2]

1. Corresponding Author: Assistant professor of Arabic Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran, Email: rrezaei@lihu.usb.ac.ir
2. Ph.D. Student of History, University of Ferdowsi Mashhad, Iran.

Article history: Received 11 March 2023; Received in revised form 27 May 2023; Accepted 28 May 2023

Abstract

As an active Islamic movement in the subcontinent, Sufism played a significant role in the spread of Islam and Islamization of the people of India. The Sufis also created a positive interaction with the people of the subcontinent by using the methods of spiritual conduct and respect for the customs and traditions of the people of the subcontinent and in this way, they were able to attract many people to them. Among the most important Sufis of the subcontinent were Iranian Sufis and mystics who took the path of the subcontinent for several reasons and settled there. Among the reliable sources that identify as many Iranian Sufis of the subcontinent as possible and provide valuable information in the field of Iranian mysticism and Sufism, as well as a rich source for knowing more Iranian mystics who have stayed in India; It is considered to be Ibn Battuta's travelogue. He mentions many mystics, Sufis, jurists and scientists of that time who were Iranians, and he refers to them as “men of God”, “guardian of God”, “saints of God” and “sheikhs”. First, he recounts their genealogy to the reader as much as possible, and then gives explanations about their life, deeds, virtues and history, in general, the way of conduct, worship and fasting, the way of wearing clothes and cloaks and its customs, mystical virtues, leaving ties. Worldliness, seclusion and seclusion, giving and feeding the poor, and he mentioned the age of mystics, which sometimes exceeds 140 years or even 200 years, is one of the most important and prominent points that Ibn Battuta pays attention to in his travelogue. His travelogue provides information about leaving the ties of Iranian mystics of Indian origin, which is unique and worthy of attention. In some cases, his travelogue completes the historical information related to Iranian mystics and Sufis.

Keywords: Travelogue, Ibn Battuta, Sufism, Iranian mystics of India.

1. Introduction

The expansion of the territory of Islamic lands and the flourishing of the economic and cultural situation of Muslims in the third to eighth centuries of Hijri led to the increase in travel and travel writing. Today, travelogues are one of the first-hand sources in historical, geographical, and social studies (Agha Babaei Castle, 2017: 56) and are also considered a suitable source for studying and researching mysticism and Sufism.

After the Mongol attack, the spirit of Iranians was defeated and the need for soothing words and considering the affairs of the hereafter and the world as nothing and the belief in fate and destiny and that everything that comes from a friend is good, led to the spread of Sufism (Shamisa, 1376: 194). Orientalists and foreign researchers have stated in the derivation of the word Sufi that: the word Sufi

© Rezaei, R. and KarimianZadeh, P. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

may have been derived from the word Sophia, which in Greek means loving and demanding, or it may have been derived from this word due to the similarity of Sufism to Theosophy. (Goharin, 1376: 5.(

Ibn Battuta started his journey from Morocco and after traveling to Mecca and staying there for several years, he passed through Yemen and the coast of Africa, Oman and the islands of the Persian Gulf and after returning to Mecca again, he went to Khorasan via Turkey and Russia. Then he traveled to India and China and on his way back, he took the road to Africa and traveled from the east to the northwest of this continent and finally returned to Morocco in 754 A.H. (Ibn Batuta, 1376: 10-30) This long-traveled path tells of an important and fruitful journey and the creation of an expensive travelogue of Ibn Battuta. Among the descriptions that Ibn Battuta gives of the customs and cultures of different cities and countries, he also mentions many scholars and Sufis and mentions their visits and visits. One of the Iranian groups immigrating to India were mystics and Sufis who for some reason preferred to go to the subcontinent rather than stay in Iran. In Sufism books, its sects are classified into 34 types. Since the cultures of Iran and the subcontinent have long been connected through common intellectual, racial, cultural, artistic, linguistic and commercial links; As much as Iranians borrowed from Indian culture, art and philosophy, they also brought many benefits to the people of that region in various fields. The migration of Iranians, especially scholars and Sufis, to India expanded significantly under the influence of some factors, including the welcome and support of the Pashas of India.

1.1. Detailed Research Method

This article is written in a descriptive-analytical way, relying on library sources.

2. Discussion

Ibn Battuta, nicknamed Shams al-Din and Badr al-Din in 703 AH. He was born in the city of Tangier, Morocco, and in 779 AH. He died there (Albustani, 1986: 194). Krachowski believes that his origin is from the Levate Berbers, which in the Berber language was called "Elwaten". Batuta is related to the Berber people. Levati's relationship is a sign of non-Arab descent and Tangji indicates Ibn Battuta's relationship with his hometown of Tangier (Krachovski, 1376: 330). He studied in his hometown and learned jurisprudence based on Maliki's jurisprudence so that he became a judge from his youth and even during his travels. His life was contemporary with the life of Ibn Khaldun. In the beginning, he was an unknown and unknown man and gradually he gained a lot of fame and reputation. At the age of 22, he traveled to Sang and left his hometown to visit the house of God and the shrine of the Prophet. During thirty years, Ibn Battuta visited different countries and regions such as Maghreb, Egypt, Syria, Iran, Iraq, Russia, Constantinople, Khwarezm, Khorasan, Afghanistan, India, etc. and finally returned to Morocco in 754. Ibn Battuta, 1376: 10-30). On his return, after three months, he wrote his travel memoirs. The result of these memories is a travelogue called Tuhfa al-Nazar fi Ghareeb al-Amsar wa Ajaib al-Safar, which is better known as Ibn Battuta's Journey.

His travelogue is very valuable information about customs, historical, social, economic events as well as geographic, political and religious information of an important period of Islamic culture and civilization and other human races (Qoob et al., 2017: 598). Also, the valuable information that is included in his reports plays a prominent role in explaining the social interactions between Persian and Indian culture in the first half of the 8th century AH (Rezaei and Sheikh, 2014: 66). What distinguished this traveler's travelogue from other travelogues of the era of Islamic civilization is his way of expression and the right choice of events (Qalaa Aghababaei, 2017: 50). He spoke not only about places of pilgrimage, historical monuments, architectural styles, scholars and Sufis, schools and educational places, the status of women, the status of the economy, the administrative and financial system, the status of various courts, sultans and rulers, judges, court customs and... , but also paid special attention to people's public life, customs, food and clothing, beliefs and opinions and their culture in general (Parvini and Kanjurian, 2018: 20). And all these matters are provided to the reader in a simple, eloquent and natural language and the use of common words and terms of that era in an attractive way; Therefore, "his book, in which human beings are paid more attention than geographical places, is a unique example as a report of the Islamic and Eastern society of the 14th century AD" (Krachovski, 2016: 340). Unlike many authors of his time who easily ignored the huge mass of people, he paid special attention to ordinary people. His travelogue is a historical and unique document that has been able to show the influence of Iranian elders not only in the Islamic world but also outside the Islamic borders. In such a way that you can see Iranian names everywhere and the

influence of Iranian culture and literature. Elders and mystics from Egypt to the Far East were mainly Iranian, and the names of scholars, scientists, jurists and Sufis were followed by Isfahani, Tabari, Tabrizi, etc. Persian language and literature had spread so much in other countries that it was considered the official language in India (Ibn Batuta, 1376: 15-30). He finally passed away after 30 years of traveling in different lands in 799 A.H. in his hometown of Tangier (Agha Babaei Castle, 2017: 52).

3. Conclusion

As an active Islamic movement in the subcontinent, Sufism played a significant role in the spread of Islam and Islamization of the people of India. The Sufis also created a positive interaction with the people of the subcontinent by using the methods of spiritual conduct and respect for the customs and traditions of the people of the subcontinent, and in this way they were able to attract many people to them. Among the most important Sufis of the subcontinent were Iranian Sufis and mystics who took the path of the subcontinent for several reasons and settled there. Among the reliable sources that identify as many Iranian Sufis of the subcontinent as possible and provide valuable information in the field of Iranian mysticism and Sufism, as well as a rich source for knowing more Iranian mystics who have stayed in India; It is considered to be Ibn Battuta's travelogue. He mentions many mystics, Sufis, jurists and scientists of that time who were Iranians, and he refers to them as "men of God", "guardian of God", "saints of God" and "sheikhs". First, he recounts their genealogy to the reader as much as possible, and then gives explanations about their life, deeds, virtues and history, in general, the way of conduct, worship and fasting, the way of wearing clothes and cloaks and its customs, mystical virtues, leaving ties. Worldliness, seclusion and seclusion, giving and feeding the poor, and he mentioned the age of mystics, which sometimes exceeds 140 years or even 200 years, is one of the most important and prominent points that Ibn Battuta pays attention to in his travelogue. His travelogue provides information about leaving the ties of Iranian mystics of Indian origin, which is unique and worthy of attention. In some cases, his travelogue completes the historical information related to Iranian mystics and Sufis.

4. References

Abbas Razavi, S. A. (2010). Sufism in the Indian Subcontinent, translated by Ali Aghanouri, **Ethnicities and Religions**, 4(15): 134-154.

Agha Babaei Ghaleh, Z. (2017). A comparative study of the travelogues of Ibn Battuta and Ibn Jubayr. Development of History Education, 20(2): 50-56.

Albustani, F. A. (1986). **Al-Rva'e**, Beirut: Dar Al Mashreq.

Amiri, K. (1995). **Persian language and literature in India**, Tehran, Publications of the Persian Language and Literature Development Council.

Atai, A. (2012). **The role and position of Mirshamsuddin Iraqi in the expansion of Shiism in Kashmir based on Tuhfa Al-Ahbab**, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, comprehensive portal of humanities.

Attar, F. (1987). **Tadzkire al-Awliya**, by Mohammad Istilami, Tehran.

Chand, T. (1995). **The influence of Islam in Indian culture**, translated by Ali Pirnia and Ezzeddin Osmani, Tehran: Pazhang.

Chaudhry, Sh. (2000). The course of Sufism and mysticism from Iran to the subcontinent and the contribution of mystics of Tabriz to it, Sheikh Jalaluddin Tabrizi, **Journal of Faculty of Literature and Humanities of Tabriz University**, 177: 102-61.

Chaudhry, W. (2005). The spread of Sufism and mysticism in the subcontinent and the Persian language in the seventh century by Cheshtiyeh, **Religions and Mysticism**, 4(11): 13-33.

Chowdhury, M. (1971). **The influence of Iranian Sufis in the subcontinent of Pakistan and India, a collection of essays on the spiritual influence of Iran in Pakistan**, Jafar Ghasemi, The spiritual influence of Iran in Pakistan, Bibi: Punjab Endowment Department, Lahore.

Dadkhah, H., and Gholami K. (2012). **Comparative study of Nasser Khosrow and Ibn Battuta's travelogue**, 6th Literary Research Conference, 1-22.

Erfani Vahad, F., Vasegh Abbasi, A; Mashhadi, M. A. (2014). Murshidiyah and its reflection in the subcontinent, **Subcontinent researches**, 7(23): 77-96.

Ganji, N., and Eshraghi, F. (2013). Image of Iran and Iranians in Ibn Battuta's travelogue. **Kaushnameh Journal of Comparative Literature**, 15: 157-180.

Goharin, S. S. (1997). **Description of Sufism terms**, first volume, second edition, Tehran: Zovar Publications.

Gubol, E., Radmard, A., and Shariatpanah, Z. (2017). Imagination of women in Ibn Battuta's travelogue. **Women in Culture and Art (Women's Studies)**, 4: 595-612.

Hashempour Sobhani, T. (1998). **A look at the history of Persian literature in India**, first edition, Tehran: Secretariat of the Council for the Development of Persian Language and Literature.

Hindushah Estrabadi, M. Q. (1999). **Tarikh Ferishte**, along with corrections and notes by Mohammad Reza Nasiri, Tehran: Association of Cultural Heritage and Heritage.

Ibn Battuta (Al-Lawati al-Tanji), M. (1407 A.H.). **Ibn Battuta's Journey: The Gift of Al-Nazar Fi Ghareeb al-Amsar and the Wonders of Travels**. Compilation and compilation: Al-Sheikh Mohammad Abd al-Monaim al-Arian, 2 volumes, Beirut: Dar al-Hiya al-Uloom.

Ibn Battuta. (1997). **Ibn Battuta's travel book**. Translated by Mohammad Ali Mohad, 2 volumes, 6th edition, Tehran: Sepehr Naqsh.

Jabri Nasab, N. (2009). Migration of Iranians to India, Sistan and Baluchistan University Subcontinent Studies researches, 1(1): 25-65.

Krachkovsky, I. Y. (1997). **The history of geographical writings in the Islamic world**. Translated by Abolqasem Payandeh, first edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Mahmoud, S. F., Abedi, S. W. A. (2001). **The history of Persian literature, in the subcontinent**, translated by Maryam Natiq Sharif, Tehran: Rahnamon.

Mohammadi Afshar, H. (2009). A Journey in Mystical Prose Texts, **Persian Language and Literature Research**, 14: 27-50.

Montazeri, M., Pazouki, Sh., and Esfandiar, M. R. (2021). Typology of relations between Sufis and Hindus from the middle period to the Gurkan dynasty of India, **journal of Research of Religions**, 15(30): 240-264.

Parvini, K., Kanjurian, A. (2009). Examining Ibn Battuta's travelogue from the perspective of comparative literature, **Comparative Literature Journal**, 1(1): 37-19.

Rezaei, R., Sheikh, M. (2014). Persian language in India based on Ibn Battuta's considerations; Based on the book Tohfa Al-Nazar Fi Gharaib al-Amsar wa Ajaib al-Asfar, known as the journey of Ibn Battuta. **Sistan and Baluchistan University Peninsula Studies**, 7(24): 47-67.

Shamisa, S. (1997). **Poetry Stylology**, third edition, Tehran, Ferdous Publications.

Sheikh Attar, A. (2002). **Religion and Politics: The Case of India**, Tehran: Ministry of Foreign Affairs Publications.

Taheri, S. M. (2010). Investigation of Sufism in the subcontinent, **Subcontinent Researches**, 2(5): 54-29.

Yektai, M. (1974). **Influence of Iranian and Islamic culture and civilization in India and Pakistan**, Tehran, Iqbal.

Cite this article Rezaei, Reza., KarimianZadeh, Parisa. (2024). Mystics and Sufis of Iranian Descent in India, According to Ibn Battuta's Renowned Travelogue. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 45-60. DOI: 10.22111/jsr.2023.45122.2330

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

دانشگاه سیستان و بلوچستان

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

عرفان صوفیان ایرانی‌تبار هند از منظر تحفةالنظار فی غرائب‌الأمصار و عجائب‌الأسفار

رضا رضایی[1]✉ | پریسا کریمیان‌زاده[2]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: rrezaei@lihu.usb.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری تاریخ ایران دورهٔ اسلامی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

چکیده

سفرنامهٔ ابن‌بطوطه (۷۰۳-۷۷۹ ه.ق) علاوه‌بر اینکه منبعی غنی به‌لحاظ تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و... است؛ دربردارندهٔ اطلاعات ارزشمندی پیرامون تصوف و عرفانِ عارفان قرن هشتم است که می‌تواند به شناخت بیشتر علمای تصوف و نیز روش و طریقت سیروسلوک آن‌ها کمک شایانی کند. در حوزهٔ عرفان و تصوف در سفرنامهٔ ابن بطوطه مطالعه‌ای جدی صورت نگرفته است؛ بر این مبنا پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای در پی اثبات همین ادعاست که تصوف عرفای ایرانی‌الاصل هند را در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه بررسی و تحلیل کند. دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که سفرنامهٔ ابن‌بطوطه می‌تواند تصویری شفاف از عرفان و تصوف شیوخ و عرفای ایرانی سدهٔ هشتم که در هند می‌زیسته‌اند، ارائه کند؛ زیرا ابن‌بطوطه در طول سفر خود از شخصیت‌های بسیاری در این زمینه نام می‌برد و طریقت آنان را با زبانی ساده و صریح بیان می‌کند که در دیگر کتب عرفانی کمتر به چشم می‌خورد. ابن‌بطوطه از عرفا و شیوخ این دوره با نام «ولی خدا»، «اولیاءالله»، «مرد خدا» و... یاد می‌کند. سیر و سلوک عرفانی، عبادت و روزه‌داری، بخشش، کرامات و... ویژگی بارز آن‌هاست.

واژه‌های کلیدی: سفرنامه، ابن‌بطوطه، تصوف، عرفای ایرانی هند

۱- مقدمه

گسترش قلمرو سرزمین‌های اسلامی و شکوفایی اوضاع اقتصادی و فرهنگی مسلمانان در سده‌های سوم تا هشتم هجری موجب شد که سفر و به دنبال آن سفرنامه‌نویسی افزایش یابد. امروزه سفرنامه‌ها یکی از منابع دست اول در مطالعات تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی هستند (قلعه آقابابایی، ۱۳۹۷: ٥٦) و نیز منبع مناسبی برای مطالعه و تحقیق پیرامون عرفان و تصوف به‌شمار می‌روند.

بعد از حملهٔ مغول روحیهٔ ایرانیان شکست‌خورده و احتیاج به سخنان آرام‌بخش و توجه به امور اخروی و دنیا را هیچ و پوچ انگاشتن و اعتقاد به قضا و قدر و اینکه هرچه از دوست می‌رسد نیکوست، باعث رواج تصوف شد (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹٤). مستشرقین و محققان خارجی در اشتقاق واژهٔ «سوفی» آورده‌اند که: ممکن است لفظ صوفی از واژهٔ سوفیا (SOPHIA)

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٤٦، ١٤٠٣، صص ٤٥-٦٠.

تاریخ دریافت: ١٤٠١/١٢/٢٠ تاریخ ویرایش: ١٤٠٢/٠٣/٠٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٠٣/٠٧

استناد: رضایی، رضا؛ کریمیان‌زاده، پریسا. (١٤٠٣). عرفان صوفیان ایرانی‌تبار هند از منظر تحفةالنظار فی غرائب‌الأمصار و عجائب‌الأسفار، *مطالعات شبه‌قاره*، ١٦(٤٦)، ٤٥-٦٠.

DOI: 10.22111/jsr.2023.45122.2330

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© رضایی، رضا؛ کریمیان‌زاده، پریسا.

گرفته شده باشد که در زبان یونانی به معنی دوستدار و خواستار و نظایر آنست یا به علت تشابه تصوف به تئوسوفیا از این کلمه مشتق شده باشد (گوهرین، ۱۳۷٦: ۵).

ابن‌بطوطه سفر خود را از مراکش آغاز می‌کند و پس از سفر به مکه و چند سال اقامت در آنجا، از یمن و سواحل آفریقا، عمان و جزایر خلیج‌فارس می‌گذرد و پس از بازگشت مجدد به مکه، از راه ترکیه و روسیه به خراسان می‌رود و سپس به کشور هند و چین سفر می‌کند و در راه بازگشت، راه آفریقا را گرفته، از شرق تا شمال غرب این قاره را طی طریق می‌کند و سرانجام در سال ۷۵٤ ه.ق به مراکش برمی‌گردد (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۱۰-۳۰). این مسیر طولانی طی‌شده، حکایت از سفری مهم و پربار و رقم‌زدن سفرنامه‌ای گرانمایه از ابن‌بطوطه دارد. در میان توصیفاتی که ابن‌بطوطه از آداب‌ورسوم و فرهنگ‌های مختلف شهرها و کشورها ارائه می‌کند، از علما و صوفیان زیادی نیز یاد کرده، از زیارت و دیدار آنان سخن به میان می‌آورد. یکی از گروه‌های ایرانی مهاجر به هند، عرفا و صوفیانی بودند که به دلایلی رفتن به شبه‌قاره را بر ماندن در ایران ترجیح دادند. در کتب تصوف، فرقه‌های آن را تا ۳٤ گونه دسته‌بندی می‌کنند. از آنجا که فرهنگ ایران و شبه‌قاره از دیرباز به‌واسطهٔ پیوندهای مشترک فکری، نژادی، فرهنگی، هنری، زبانی و بازرگانی در ارتباط بوده‌اند، ایرانیان به همان اندازه که از فرهنگ، هنر و فلسفهٔ هند وام گرفتند، بهره‌های بسیاری در عرصه‌های مختلف به مردم آن سامان نیز رسانده‌اند. مهاجرت ایرانیان به‌ویژه علما و صوفیان به هند تحت‌تأثیر پاره‌ای از عوامل، ازجمله استقبال و حمایت پادشاهان هند از مهاجران، گسترش قابل‌توجهی یافت.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با توجه به موضوع نوشتار حاضر، سؤال اصلی مطرح‌شده این است که عرفان و تصوف عرفای ایرانی‌الاصل هند در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه چگونه انعکاس یافته است؟ ابن‌بطوطه با اطلاعات ارزشمندی که در زمینهٔ عرفان و تصوف ایرانی ارائه می‌کند، منبعی غنی برای شناخت بیشتر عرفای ایرانی که در هند اقامت داشته‌اند، به حساب می‌آید. او در سفرنامه‌اش به کرامات و سرگذشت آنان، طریقت سیر و سلوک، عبادت و روزه‌داری، شیوهٔ لباس و خرقه‌پوشیدن و آداب آن، کرامات عرفانی، ترک تعلقات دنیوی، گوشه‌گیری و عزلت، بخشش و اطعام مساکین اشاره می‌کند.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

پرداختن به عرفای ایرانی هند در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه در نوع خود موضوع جدیدی است که از دید پژوهشگران مغفول مانده و تاکنون تحقیقی در ارتباط با آن صورت نگرفته است؛ بنابراین انجام این پژوهش می‌تواند گوشه‌ای از سیره و طریقت عارفان ایرانی در شبه‌قاره را روشن سازد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در موضوع مورد پژوهش تنها در برخی از مقالات اشارات اندکی به عرفا و صوفیان ایرانی به هند شده است. عباس رضوی در مقاله‌ای با عنوان «تصوف در شبه‌قاره هند» (۱۳۸۹) به بررسی چگونگی ورود و بیان عقاید فرقه‌ها و و طریقت‌های تصوف پرداخته است. جابری‌نسب در پژوهشی با عنوان «مهاجرت ایرانیان به هند» (۱۳۸۸) به گروهی از عرفا و صوفیان ایرانی اشاره می‌کند که به هند مهاجرت کرده‌اند. عطایی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نقش و جایگاه میرشمس‌الدین عراقی در گسترش تشیع در کشمیر» به مهاجرت عده‌ای از صوفیان و عرفای ایرانی اشاره کرده و نتیجه گرفته که مهاجرت عرفای ایرانی آثار

عمیق‌تر و پایدارتری بر سرزمین هند داشته است. منتظری و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای باعنوان «گونه‌شناسی روابط صوفیان با هندوها از دورهٔ میانه تا سلطنت گورکانیان هند» به صوفیان ایرانی مهاجر به هند و اقدامات صورت‌گرفته توسط آنان در شبه‌قاره اشاره می‌کنند. چوهدری (۱۳۷۹) نیز به سیر تصوف و عرفان از ایران به شبه‌قاره همت گماشته است. کاظمی و عزیزی (۱۳۸۹) در تحقیق خود با عنوان «ژئو کالچر ایرانی در شبه‌قاره هند گسترهٔ جغرافیایی نفوذ فرهنگی و تمدنی ایران» بخشی را به صوفیان ایرانی در هند اختصاص داده‌اند. عالمی (۱۳۹۱) هم در پژوهش خود با عنوان، «ملوک بهمنی و جایگاه تشیع در دکن» اشاراتی به صوفیان و تأثیرگذاری آن‌ها بر تشیع هند داشته است. طاهری (۱۳۸۹) نیز با بررسی «جریان تصوف در شبه‌قاره» به بررسی تاریخی تصوف در گسترش اسلام در شبه‌قاره پرداخته است. این تحقیق از بُعد تاریخی قابل‌ارزش است؛ زیرا ابن‌بطوطه هر آنچه ذکر می‌کند، به چشم دیده و این موضوعی است که سندیت و جنبهٔ استنادی تاریخی ارزشمندی را به تحقیق پیش‌رو می‌بخشد؛ از طرف دیگر برخی شخصیت‌های مذکور در این سفرنامه در سایر منابع مربوط به عرفان و تصوف جایشان خالی است و سفرنامهٔ ابن‌بطوطه برخی حلقه‌های مفقوده در مطالعات تصوف و عرفان در بازهٔ زمانی مورد تحقیق را تکمیل می‌کند.

۲- چرایی انتخاب هند و علل مهاجرت

فتح سند و ورود بسیاری از مسلمانان و استقرار دائمی آن‌ها در سند، زمینهٔ تعامل بیشتر آنان و ساکنان شبه‌قاره را فراهم کرد. همچنین به‌علت همسایگی ایران و هند، بسیاری از دستاوردهای علم و فرهنگ به‌سرعت بین ایران و هند مبادله می‌شد. از طرف دیگر دو کشور دارای مشترکات فرهنگی، تاریخی و نژادی زیادی بوده‌اند که انجام آسان‌تر روابط فرهنگی یا سیاسی را برای آنان ممکن می‌ساخت. پس از ورود اسلام به ایران، این کشور پل ارتباطی بین شبه‌قارهٔ هند و دیگر مناطق و مراکز اسلامی شد. ایرانیان از طبقات مختلف در طول دوره‌های تاریخی چه به‌صورت گروهی و چه به‌صورت جمعی به هند مهاجرت کرده‌اند. این مهاجرت‌ها بیشتر در دوره‌هایی همچون: حملهٔ اعراب به ایران، یورش غزنویان، تهاجم مغولان و دورهٔ صفویه بوده است (جابری‌نسب، ۱۳۸۸: ۲۹). انگیزه‌های اصلی افراد برای مهاجرت به هند عبارت‌اند از:

۱. کسانی که به سبب جوّ اختناق حاکم یا به سبب اختلافات مذهبی موجود در ایران و شهرت آزاداندیشی در دیار هند رنج سفر را به جان خریدند و راهی آن سرزمین شدند.

۲. عارفان و صوفیانی که عناصر فکری و فلسفی آن‌ها را به دنیای اسرارآمیز و پر رمز و راز هند دعوت کرد یا برخی دیگر که به‌واسطهٔ گرایش دربارهای سلاطین هند به اسلام، جلای وطن کرده، به سرزمین هند مهاجرت کردند.

ثروت و آبادانی و همچنین طمع در رسیدن به جاه و مقام، سبب مهاجرت عده‌ای به هند شد؛ چنانکه برخی از ایرانیان به مقامات بالای درباری رسیده و از این طریق به ثروت زیادی دست یافتند (عطایی، ۱۳۹۲: ۲۲۵)؛ همچنین فراوانی نعمت، زمینه‌های مناسب بازرگانی، اشاعهٔ اسلام، هنرپروری سلاطین و امرای مسلمان و احراز مقامات دولتی در علل مهاجرت ایرانیان به هند مؤثر بوده است (امیری، ۱۳۷٤: ۱۰۸).

۳- ورود اسلام به شبه‌قاره و گسترش تصوف

از سدهٔ اول هجری، اسلام به شبه‌قاره راه یافت و از سدهٔ دوم هجری عده‌ای از مترجمان و قاریان قرآن به هند راه یافتند. ابوحفص بن صبیح الاسدی البصری از تابعین و محدثان سدهٔ دوم، در سال ۱٦۰ هجری از راه بلوچستان به هند رفت (یکتایی، ۱۳۵۳: ۱۲۵). به باور برخی از محققان غربی و اندیشمندان هندی، اسلام از طریق فتوحات نظامی به این سرزمین راه یافته است؛ اما با یک بررسی در جریان تاریخی ورود اسلام به شبه‌قاره می‌توان این ادعا را رد کرد.

به‌طورکلی مسلمانان شبه‌قاره به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول مسلمانان، از اعقاب بیگانگانی هستند که همراه ملازمان و لشکریان عرب، ترک و... وارد این سرزمین شدند و مهاجرت آن‌ها جمعی و گروهی نبوده است. دستهٔ دوم مسلمانان، از اعقاب بومیانی هستند که به انگیزه‌های گوناگون و به شیوه‌های مختلف به اسلام گرویدند. گروه اول که تعداد آن‌ها زیاد نبود، از صاحب‌منصبان قدرت و طبقات بالای اجتماع بودند و به‌دلیل مشارکت در قدرت یا اطاعت از طبقهٔ حاکم اسلام آوردند. گروه دوم تودهٔ مردم را دربرمی‌گرفت؛ گروهی که راه‌حل مقبولی برای سؤالات اساسی زندگی خود نیافته بودند، در اثر معاشرت با مسلمانان مهاجر که اغلب آن‌ها بازرگان و دریانورد بودند، شیفتهٔ آموزه‌های عملی اسلام شدند و به اسلام ایمان آوردند. سومین گروه نیز در اثر آشنایی با صوفیان مهاجری که از ایران و ماوراءالنهر به شبه‌قاره مهاجرت کرده و تصوف و عرفان اسلامی را با لحنی ساده و قابل‌فهم بیان می‌کردند، به اسلام گرویدند (شیخ عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴–۱۸۵)؛ صوفیانی که تبلیغ دین اسلام را از وظایف دینی خود می‌دانستند (منتظری و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۴۶).

به‌نظر می‌رسد تصوف در نیمهٔ سدهٔ پنجم هجری، ابتدا در اطراف مولتان شکل گرفته باشد و اولین صوفی ساکن در این ناحیه، شیخ صفی‌الدین کازرونی از کازرون فارس است. فتوحات سلطان محمود در مولتان سبب شهرت این شهر در آن روزگاران شد و صوفیان درصدد برآمدند تا هم برای تبلیغ و هم یافتن مرید به این سرزمین مهاجرت کنند. «صوفیه در هند رسالت خود را تأمین سعادت معنوی می‌دانستند و معتقد بودند حکومت دینی برعهدهٔ آن‌هاست» (هاشم‌پور سبحانی، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

ابوالحسن علی بن عثمان هجویری معروف به داتا گنج‌بخش، صاحب کتاب «کشف‌المحجوب»، صوفی معروفی است که در دورهٔ غزنویان به هند رفته است (یکتایی، ۱۳۵۳: ۱۲۴). البته پیش از وی شیخ ابواسحاق کازرونی و ابوابراهیم اسماعیل بخاری از دیگر صوفیان مشهوری هستند که به شبه‌قاره رفته بودند (چوهدری، ۱۳۸۴: ۱۴). پس از هجویری هم صوفیان دیگری به آن سرزمین رفتند و به روش‌های گوناگون به گسترش آموزه‌ها و تعلیمات صوفیانه پرداختند و با سخنان و دستورات خود سبب جذب هزاران تن به تعالیم خود شدند؛ اما آنچه که سبب مهاجرت صدها صوفی و عارف ایرانی به شبه‌قاره شد، حملات ویرانگر مغولان به ایران بوده است (چوهدری، ۱۳۷۹: ۶۲). صوفیانی همچون قاضی حمیدالدین ناگوری، شیخ بهاءالدین زکریای مولتانی، شیخ فریدالدین گنج شکر، شیخ ابوعلی قلندر، خواجه معین‌الدین چشتی، شیخ نظام‌الدین اولیای دهلوی، شیخ جلال مخدوم جهان گشت، شیخ نور قطب عالم، مخدوم شاه نقی و شیخ محمد گیسو دراز، در این دوره از ایران به هند مهاجرت کردند (جابری‌نسب، ۱۳۸۸: ۳۵).

صوفیان ایرانی با شعار برابری و آزادی در اسلام (چند، ۱۳۷۴: ۱۹۲)، داشتن روحیهٔ تساهل و تسامح (هندوشاه استرآبادی، ۱۳۷۸: ۱۰۶) و استفاده از صفای باطن و سلوک انسانی و معنوی در تبلیغ اسلام که در آن زور و اجباری نبود (چوهدری، ۱۳۵۰: ۳)، هم سبب گسترش اسلام در شبه‌قاره شدند و هم به رونق و رواج زبان فارسی کمک شایان توجهی کردند؛ به‌گونه‌ای‌که «زبان فارسی رواج عمومی یافت و در ادامه با قدرت‌گرفتن بابریان، حمایت از شعر و زبان فارسی از سوی حاکمان باعث شد که همهٔ شهرهای هند و پاکستان، مهد ادب فارسی شود» (محمود، ۱۳۸۰: ۴۱۴).

۴- مختصری دربارهٔ سفرنامهٔ ابن‌بطوطه

ابن‌بطوطه، ملقّب به شمس‌الدّین و بدرالدّین در سال ۷۰۳ ه.ق در شهر طنجهٔ مراکش به دنیا آمد و در سال ۷۷۹ ه.ق در همانجا وفات یافت (البستانی، ۱۹۸۶: ۱۹۴). کراچکوفسکی معتقد است که اصل او از بربرهای لواته است که در زبان بربری آن را «الواتن» می‌خواندند. بطوطه با قوم بربر ارتباط دارد. نسبت لواتی نشانی از تبار غیر عربی و طنجی نشان‌دهندهٔ رابطهٔ ابن‌بطوطه با زادگاهش طنجه است (کراچکوفسکی، ۱۳۷۶: ۳۳۰). او در زادگاهش به تحصیل پرداخت و فقه را براساس فقه مالکی چنان فراگرفت که از روزگار جوانی و حتی در سفرهایش عهده‌دار منصب قضات و داوری شد. زندگی وی معاصر با زندگی

ابن‌خلدون بوده است. وی در آغاز مردی گمنام و ناشناخته بود و رفته‌رفته شهره و آوازهٔ بسیار پیدا کرد. او در ۲۲ سالگی آهنگ سفر کرد و زادگاهش را به قصد زیارت خانهٔ خدا و مرقد پیامبر ترک کرد.

ابن‌بطوطه در مدت سی سال از کشورها و مناطق مختلفی همچون مغرب، مصر، سوریه، ایران، عراق، روسیه، قسطنطنیه، خوارزم، خراسان، افغانستان، هند و... دیدن کرد و سرانجام در سال ۷۵٤ ه.ق به مراکش بازگشت (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۳۰-۱۰). وی در بازگشت و پس از سه ماه مداومت، شرح خاطرات سفر خود را به نگارش درآورد. ماحصل این خاطرات، سفرنامه‌ای به نام «تحفةالنظار فی غرائب‌الأمصار وعجائب‌الأسفار» است که بیشتر به‌نام «رحلهٔ ابن‌بطوطه» شهرت یافته است.

سفرنامهٔ او به‌دلیل دربرداشتن اطلاعاتی بسیار ارزشمند در مورد آداب‌ورسوم، رخدادهای تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و نیز اطلاعات جغرافیایی، سیاسی و مذهبی دورهٔ مهمی از فرهنگ و تمدن اسلامی و دیگر اقوام بشری است (قبول و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۹۸) و همچنین اطلاعات گران‌قیمتی که در لابه‌لای گزارش‌های وی آمده است، نقش بارزی در تبیین تعاملات اجتماعی بین فرهنگ فارسی و هندی در نیمهٔ اول قرن هشتم هجری ایفا می‌کند (رضایی و شیخ، ۱۳۹٤: ٦٦). چیزی که سفرنامهٔ این جهانگرد را از دیگر سفرنامه‌نویسان عصر تمدن اسلامی ممتاز کرده، شیوهٔ بیان او و انتخاب درست رویدادهاست (قلعه آقابابایی، ۱۳۹۷: ۵۰).

او نه‌تنها از اماکن زیارتی، آثار تاریخی، سبک معماری، علما و صوفیان، مدارس و اماکن آموزشی، وضعیت زنان، وضعیت اقتصاد، نظام اداری و مالی، وضعیت دربارهای مختلف، سلاطین و حکمرانان، قضات، آداب‌ورسوم درباری و... سخن گفته؛ بلکه به زندگی عامهٔ مردم، آداب‌ورسوم، خوراک و پوشاک، باورها و عقاید و به‌طورکلی فرهنگ آنان نیز توجهی خاص داشته است (پروینی و کنجوریان، ۱۳۸۸: ۲۰). و تمام این امور را با زبانی ساده و شیوا و طبیعی و استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات رایج آن عصر به‌گونه‌ای جذاب در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ بنابراین «کتاب وی که در آن به انسان‌ها، بیش از محل‌های جغرافیایی توجه شده است، به‌عنوان گزارشی از جامعهٔ اسلامی و شرقی قرن چهاردهم میلادی نمونه‌ای منحصربه‌فرد است» (کراچکوفسکی، ۱۳۷٦: ۳٤۰). وی برخلاف بسیاری از مؤلفان زمان خود که از تودهٔ عظیم مردم به‌راحتی چشم‌پوشی می‌کردند، به مردم عادی توجهی ویژه داشته است.

سفرنامهٔ وی، سند تاریخی و منحصربه‌فردی است که توانسته به‌خوبی نفوذ بزرگان ایرانی را نه‌تنها در عالم اسلام بلکه در خارج مرزهای اسلامی نیز نشان دهد؛ به‌گونه‌ای‌که می‌توان در همه‌جا نام ایرانی و آثار نفوذ فرهنگ و ادب ایرانی را مشاهده کرد. مشایخ و عرفا از مصر گرفته تا خاور دور، عمدتاً ایرانی بوده‌اند و به‌دنبال نام علما، دانشمندان، فقیهان و صوفیان نسبت اصفهانی، طبری، تبریزی و... می‌آمد. زبان و ادب فارسی چنان گسترشی در سرزمین‌های دیگر یافته بود که در هند زبان رسمی تلقی می‌شد (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۳۰-۱۵). او سرانجام بعد از ۳۰ سال گشت و گذار در سرزمین‌های مختلف، در سال ۷۹۹ ه.ق در زادگاهش طنجه دیده از جهان فروبست (قلعه آقابابایی، ۱۳۹۷: ۵۲).

۵- ابن‌بطوطه؛ عرفا و صوفیان ایرانی هند

«مشایخ، به‌واسطهٔ درجهٔ ارشاد و راهنمایی، چون ستارگان هدایت مریدان را از گمراهی حفظ می‌کنند و به سر منزل مقصود می‌رسانند. پس باید سالک چه مبتدی، چه منتهی، جهت زیارت و خدمت به انسان کامل، شرق و غرب جهان را بپیماید و از وی مدد گیرد» (محمدی افشار، ۱۳۸۸: ٤۳). از همین‌رو زیارت مشایخ یکی از انگیزه‌های سفر در سفرنامه‌هاست. ابن‌بطوطه نیز در سفر به هند به قصد دیدار و ملاقات صوفیان، در سفرنامهٔ خود نام بسیاری از عارفان، صوفیان، فقیهان و دانشمندان آن روزگار را که ایرانی‌تبار بوده‌اند و به دلایل مختلف به سرزمین‌های دیگر مهاجرت کرده‌اند، آورده است (گنجی و اشراقی،

۱۳۹۳: ۱٦۲). او همچنین نام تعدادی از بزرگان و مشاهیر قرن هشتم را که شخصاً بـه دیـدار آن‌هـا رفتـه اسـت، ذکـر می‌کنـد (دادخواه و غلامی، ۱۳۹۱: ۱۲ ؛ ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۲/ ۲٦-۲۷).

ابن‌بطوطه در شهر محلةالکبیره در مورد دیدار خود با قاضی‌القضات شهر به نام عزالدین بن الأشمونَین می‌گوید:

«با نائب قاضی، فقیه ابوالقاسم بن بَنّون نالکی تونسی و شرف‌الدین الدمیری قاضی محلّهٔ منوف بـه دیـدار او رفتـیم و یـک روز در خانهٔ او ماندیم. در ضمن مذاکراتی کـه داشـتیم، سـخن از اولیـا بـه میـان آمـد، او گفـت در فاصـلهٔ یـک روزه راه از محلةالکبیره آبادی‌های بُرلُس و نَسترو واقع شده که اقامتگاه اولیا و صلحا است و قبر شیخ مرزوق که صاحب کشف و کرامات بوده، در آنجا است. من برای دیدن آن نقاط حرکت کردم و در خانقاه شیخ مزروق فرود آمدم... در این شـهر در خانقـاه شـیخ شمس‌الدین الفَلَوی که یکی از صلحا بود، منزل کردم» (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۱/ ٦۷).

وی در مسیر به چین بین سال‌های ۷٤۳-۷٤۷ ه.ق در خانقاه ابواسحاق کازرونی توقف کرد. این شیخ صاحب تربتی بود که به آن «تریاک اکبر» می‌گفتند (عطار، ۱۳٦٦: ۷٦۳). اعتقاد به تربت او چنان بود که کسانی که در دریا بـه مسـافرت می‌رفتنـد، از بیم دزدان دریایی یا برای مصون‌ماندن در برابر توفان، نذرهایی به نام شیخ می‌کردنـد و چـون کشـتی بـه سـلامت بـه سـاحل می‌رسید، نذر خود را به خانقاه او می‌دادند (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۰: ۲۱۷-۲۱۸).

ناگفته نماند که صوفیان طریقت کازرونیه، اسحاقیه یا همان مرشدیه در سال‌های پایانی قرن هفتم هجری قمری به هنـد راه پیدا کردند و علاوه‌بر نفوذ معنوی خود توانستند نفوذ سیاسی و اجتماعی چشمگیری در هند داشته باشند و از آنجا کـه بیشـتر آن‌ها ایرانی بودند، به‌واسطهٔ تسلط بر علم فقه توانستند بـه مناصـب مهمـی همچـون قضـاوت گماشـته شـوند. دریـانوردان و بازرگانانی که در خلیج فارس، چین و هند در رفت‌وآمد بودند، به سبب احترام بسـیاری کـه بـرای ابواسـحاق کـازرونی قائـل بودند، خانقاه‌های بسیاری در امتداد راه ذکرشده ایجاد کردند؛ معروف‌ترین این خانقاه‌ها در شهر کولم و بنـدر کـالیکوت هنـد (خانقاه شهاب‌الدین کازرونی) قرار داشت (عرفانی واحد و همکاران، ۱۳۹٤: ۹۳-۹۲). به‌نظر می‌رسد خانقاه از دو جهت دارای اهمیت بوده است: ۱. مکانی مقدس برای رسیدن به حاجت، ۲. نقش تبلیغی آن مانند مسجد که مردم بـرای عبـادت و شـنیدن سخنرانی‌های مذهبی صوفیان، بدانجا روی می‌آوردند.

ابن‌بطوطه در سفرنامهٔ خود برای معرفی اشخاص و به‌خصوص عرفا که در بیشتر موارد از آنان به «مردان خدا»، «ولی خدا»، «اولیاءالله» و «شیخ» یاد می‌کند، ابتدا شجره‌نامهٔ آن‌ها را تا حد امکان برای خواننده بازگو می‌کنـد و سـپس کارهـا و سرگذشـت آنان را شرح می‌دهد. شیخ امام عالم عامل رکن‌الدین، کمال‌الدین عبدالله غـاری، شـیخ محمـد نـاقوری و... ازجملـهٔ آن‌هاسـت (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۲۱/۲-٤۷). وی ملاقات با شیخ محمـد نـاقوری را این‌گونـه شـرح می‌دهـد: «سـنذکر ذلـک و لقیـت مـن المتعبدین بهذا المدینة الشیخ محمد الناقوری، أضافنی بزاویته؛ و کان بطبخ الطعام بیده استقذاراً للجاریـة و الغـلام و لقیـت بهـا الفقیه إسماعیل معلم کتاب الله تعالی» (إبن‌بطوطه، ۱٤۰۷: ۲/ ٥٦٦) در (شهر هَنور) شیخ محمد ناقوری را ملاقات کـردم کـه او مرا به خانقاه خود مهمان کرد. ناقوری چون کنیز و غلام را ناپاک می‌دانست، غذا را خودش می‌پخت. دیگر از اشخاصی که در این شهر ملاقات کردم، فقیه اسماعیل بود که مردی خوش‌خوی و کریم و پارسا بود و شغل تعلـیم قـرآن را بـر عهـده داشـت (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۲/ ۱۹۹).

٦- عادات و مناسک صوفیان (روزه‌گرفتن، چله‌نشینی، اعتکاف)

٦-۱- طول عمر عابدان و زاهدان

از نکاتی که ابن‌بطوطه در مورد شیوخ به آن اهمیت می‌دهد، یادکرد سن و سال آن‌هاست که گاه بالغبر ۱٤۰ سال یا حتـی ۲۰۰ سال است. «در این شهر [سیوستان] شیخ سالخورده محمد بغدادی را دیدم. او در خانقاهی که بر سر خاک شیخ صـالح عثمـان

مرندی ساخته است، به‌سر می‌برد. شیخ می‌گفت که بیش از صدوچهل سال دارد و در حادثهٔ قتل مستعصم بالله خلیفهٔ آخر عباسی که به دست هلاؤون (هلاکو) فرزند تنکیز (چنگیز) تاتاری کافر کشته شد، حاضر بوده است. او با همهٔ سالخوردگی، مردی قوی‌البنیه است و به پای خود راه می‌رود» (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۲/ ۲۲). «در لاهری [...] با شیخ عابد زاهد شمس‌الدین محمد شیرازی که مردی سالخورده بود و می‌گفت سالش از صدوبیست گذشته، ملاقات کردم» (همان: ۲٦-۲۷).

٦-۲- کرامات عرفا و شیوخ

ابن‌بطوطه در سیر و سفر با بزرگانی ملاقات می‌کند که در میان مردم به سبب برخی کراماتی که خداوند به آنان عنایت کرده، از احترام خاصی برخوردار بودند. او از اشخاصی چون کرامات شیخ جمال‌الدین، کرامات شیخ عالم محمود کُبّا، شیخ صدرالدین کُهرانی، کرامات شیخ تبریزی شیخ ابوعبدالله‌المرشدی، کرامات پیر دلشاد نام می‌برد و گزارش‌هایی را نقل می‌کند که درخور توجه است:

فمنهم الشیخ الصالح العالم محمود الکبا و هو من کبار الصالحین؛ و الناس یزعمون أنه ینفق من الکون، لأنه لا مال له ظاهر و هو یطعم الوارد و الصادر و یعطی الذهب و الدثراهم و الأثواب و ظهرت له کرمات کثیرة، واشتهر بها. رأیته مرات کثیرة و حصلت لی برکته (ابن‌بطوطه، ۱٤۰۷: ۲/ ٤۳۰-٤۳۱). از صلحای بزرگ دهلی، شیخ عالم محمود کُبّا است که مردم معتقدند روزیِ او از غیب می‌رسد، چه ظاهراً او مالی ندارد و بااین‌حال به همهٔ مسافران خوراک و زر و پول و خلعت می‌بخشد. از شیخ کرامات بسیاری به ظهور رسیده که مایهٔ شهرت او شده است. من این مرد را بارها زیارت کردم و از برکات انفاسش برخوردار شدم (همان: ٤٦).

«می‌گویند چون شیخ (جمال‌الدین) به دمیاط آمد، در گورستان شهر منزل گزید. روزی قاضی آنجا که ابن‌عمید نام داشت، برای تشییع جنازهٔ یکی از اعیان به گورستان آمد. شیخ را دید در آنجا نشسته، به او تعرض کرد و گفت: «تو بدعت‌گذار هستی.» شیخ گفت: «تو قاضی نادانی هستی، سواره از میان گورها می‌گذری و حال‌آنکه می‌دانی احترام زنده و مردهٔ انسان یکی است.» شیخ گفت: «عمل تو زشت‌تر است که ریش خود را می‌تراشی.» شیخ گفت: «مرا می‌گویی؟» و صیحه‌ای زد و چون سر برآورد، ریش سیاه بلندی بر روی او بود. قاضی و همراهان در شگفت شدند و قاضی از استر فرود آمد. آنگاه شیخ صیحه زد و به حالت اولی خود که ریش تراشیده داشت، بازآمد. قاضی دست شیخ را بوسید و شاگرد او شد و خانقاه نیکویی برای او ساخت و تا زنده بود، ملازم خدمت شیخ بود. چون شیخ وفات یافت، او را در خانقاه خود دفن کردند. قاضی نیز وصیت کرد که بعد از مرگ در آستانهٔ خانقاه به خاک سپرده شود تا هر کسی به زیارت شیخ رود، پای بر گور او نهد» (همان: ۱/ ٦۹-۷۰).

همچنین در کرامات شیخ تبریزی آورده که وی از مرگ پیش از وقت و اینکه ابن‌بطوطه به ملاقاتش می‌رود، خبر داده بود (همان: ۲/ ۲۷۰-۲۷۱).

کرامات شیخ ابوعبدالله‌المرشدی را نیز این‌گونه نقل می‌کند که: «روزهایی که در اسکندریه اقامت داشتم، آوازهٔ شیخ صالح ابوعبدالله‌المرشدی که از کیسهٔ غیب خرج می‌کرد، به گوش من رسید. این شیخ در مُنیهٔ بنی مرشد انزوا گزیده بود و آنجا در خانقاهی تنها، بی‌آنکه خادمی یا مصباحی داشته باشد، زندگی می‌کرد. او جبهٔ سیاه پشمین بر تن داشت و چون هنگام نماز رسید، مرا پیش انداخت و به من اقتدا کرد و چون خواستم بخوابم، فرمود بالای پشت‌بام خانقاه رو و در آنجا بخواب. این موقع مصادف با گرمای تابستان بود. به امیر تعارف کردم که بسم‌الله بفرمایید. او در جواب این آیه را خواند: «و ما منا الا و له مقام معلوم» (یعنی جای هرکدام از ما معین و معلوم است). پشت‌بام حصیری و رختخوابی انداخته و ظرفی برای وضو با کوزهٔ آب و کاسه گذاشته بودند و من همان‌جا بخفتم» (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ج ۱، ٦٤-٦۳). این ابوعبدالله‌المرشدی همان است که ابن‌بطوطه مجدد در جلد دوم از وی نام می‌برد و از رسیدن او به هند خبر می‌دهد (ابن‌بطوطه، ۱۳۷٦: ۲/ ۱۷۷-۱۷۸).

٦-٣- روزه‌داری و عبادات

یکی از ویژگی‌های بارز عرفا، روزه‌داری، امساک و گاهی امتناع از خوردن و آشامیدن است و ابن‌بطوطه در این مورد از شیخ صدرالدین کهرانی نام می‌برد: «دیگر از علما و صلحای دهلی، صدرالدین کُهرانی بود که روزها را روزه می‌داشت و شب‌ها را به عبادت می‌پرداخت. این مرد بالمره از دنیا قطع علاقه کرده بود، به جای جامه عبایی بر خود می‌پیچید، سلطان و ارباب دولت به زیارت او می‌رفتند، ولی او گاهی رو پنهان می‌کرد و حاضر به ملاقات آنان نمی‌شد. سلطان پیشنهاد کرد که چند قطعه ده به او ببخشید تا درآمد آن را برای اطعام دراویش و مسافرین مصرف کند، صدرالدین نپذیرفت. بار دیگر سلطان به زیارت او رفت و ده هزار دینار در برابر او نهاد، باز او از پذیرفتن امتناع نمود. می‌گفتند صدرالدین سه روز یک‌بار افطار می‌کند و چون این موضوع را با او در میان نهاده بودند، گفته بود من چندان از خوراک امساک می‌کنم که حالت اضطرار دست دهد و اکل میته بر من جائز گردد [...] شیخ ده روز و بیست روز پشت سر هم روزه می‌داشت و پارهٔ بیشتر شب را به عبادت می‌پرداخت. من در ملازمت او بودم تا سلطان به سراغ من فرستاد و دوباره در دام دنیا افتادم. خداوند عاقبت کارها را به خیر فرماید» (همان: ۲/ ٤٧).

٦-٣-١- هم‌عصری شیخ جلال‌الدین تبریزی با مستعصم بالله خلیفهٔ عباسی

شیخ جلال‌الدین تبریزی نقل می‌کند که: «او عمری دراز کرده بود و خود به من گفت که مستعصم بالله خلیفهٔ عباسی را در بغداد دیده و هنگام قتل وی در آن شهر بوده است. بعدها از اصحاب شیخ شنیدم که وی در هنگام مرگ، صدوپنجاه سال داشت و تقریباً از چهل سال باز همواره روزه می‌داشت و ده روز به ده روز افطار می‌کرد و گاو ماده‌ای داشت که با شیر وی روزه می‌شکست و همه شب به عبادت می‌پرداخت. شیخ مردی لاغراندام، بلندبالا و کم‌ریش بود» (ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ٢/ ٢٧٠).

شیخ بهاالدین مولتانی دربارهٔ عظمت شیخ جلال‌الدین هم گفته است که خاک کفش او برای من در حکم سرمهٔ جواهر است (چوهدری، ۱۳۷۹: ۷۹). شیخ در بنگال هم توانست عدهٔ زیادی از مردم را به اسلام دعوت کند (همان: ۷۵).

٦-٤- سیروسلوک

سیروسلوک عرفانی که ابن‌بطوطه از آن در سفرنامهٔ خود نام می‌برد، بیشتر مربوط به نماز، عبادت، قرآن‌خواندن، روزه‌داری، اعتکاف، چله‌نشینی... می‌شود که اکثر کسانی که از آنان یاد می‌کند در غار و دور از مردم زندگی می‌کنند. شیخ شهاب‌الدین پسر شیخ جام، کمال‌الدین عبدالله غاری، استاد محمد عریان هندی، شیخ صالح قطب‌الدین حیدر فرغانه‌ای و شیخ معین‌الدین باخرزی از شخصیت‌هایی هستند که در مورد طریقت آنان سخن می‌گوید؛ برای نمونه، وی به تفصیل به سیر و سلوک عرفانی کمال‌الدین عبدالله غاری پرداخته است (ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ٢/ ١٦٧-١٦٨).

در مورد شیخ فرغانه‌ای در شهر مَور می‌گوید: «از هَنَول و وزیرپور و بَجاله گذشته به شهر مَوری رسیدیم و آن شهری است کوچک که بازارهای خوب دارد. شیخ صالح سالخورده قطب‌الدین حیدر فرغانه‌ای را در این شهر ملاقات کردم و او مریض بود و مرا دعا کرده و گرده نانی جوین به من داد. از خود شیخ شنیدم که سنش بالغبر صدوپنجاه می‌باشد. اصحاب شیخ می‌گفتند که او همیشه روزه‌دار است و غالباً چند روز پشت سر هم افطار نمی‌کند و بسیاری از اوقات معتکف است. گاهی چهل روز تمام در خلوت به سر می‌برد و تمام قوت او در این مدت، چهل دانه خرما می‌باشد، هر روز به یک خرما. من در دهلی شیخ رجب برقعی را نیز دیدم که با چهل خرما به چله نشست و بعد از چهل روز که درآمد، سیزده دانه خرما هم باقی بود» (همان: ۲/ ۱۸۱).

٦-٥- بخشش عرفا و شیوخ

ابن‌بطوطه در موارد بسیاری به‌صورت مفصل از بخشش و اطعام مساکین و فقرا توسط این اولیا سخن می‌گوید که از آن جمله می‌توان به برهان‌الدین، شیخ قطب‌الدین بختیار کعکی (کاکی)، (ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ٢/ ٤٥) و شیخ مقتصد (همان: ١٨٨) اشاره کرد.

٦-٥-١- بی‌اعتنایی صوفیان نسبت‌به دربار و حکومت

«برهان‌الدین یکی از بزرگان وعاظ و مردی کریم و گشاده‌دست بود. او هرچه به دست می‌آورد، در راه بذل و بخشش مصرف می‌کرد. حتی گاهی وام می‌گرفت و به مردم می‌داد. داستان او به گوش سلطان رسید. چهل هزار دینار به او فرستاد و خواهش کرد که به دهلی بیاید. برهان‌الدین پول‌ها را گرفت و قروض خود را پرداخت، ولی به کشور ختا نرفت و به هندوستان نیامد و گفت من پیش پادشاهی که علما در محضر او باید سرپا بایستند، نمی‌روم» (همان: ٢/ ٨٨).

٦-٦- ترک تعلقات دنیوی

ترک تعلقات دنیوی از دیگر خصوصیات عرفا است که ابن‌بطوطه از آن نام برده است. در این مورد می‌توان به عضدالدین شبانکاره‌ای، شیخ شهاب‌الدین، شیخ شمس‌الدین پسر تاج‌العارفین اشاره کرد که در مورد او می‌گوید: «عضدالدین شبانکاره‌ای در ولایت خود مردی ملا و فاضل و بزرگوار و مشهور و مورد احترام بود و چون آوازهٔ فضل و دانش وی به گوش سلطان رسید، ده هزار دینار به شبانکاره فرستاد تا بدو بدهند، لیکن این مرد به هندوستان نیامد و سلطان هرگز او را ندید» (همان: ج ٢، ٨٨).

ابن‌بطوطه به گوشه‌گیری و انزوا و نیز ترک تعلقات دنیوی شیخ هود و شیخ اصفهانی هم اشاره می‌کند (ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ج ٢، ١١٠-١٠٩).

٦-٦-١- ملاقات با اعقاب صوفیان ایرانی هند

در مورد شیخ شهاب‌الدین خراسانی می‌گوید: «شیخ شهاب‌الدین پسر شیخ جام خراسانی بود که شهر جام در خراسان بود که شهر جام در خراسان بدو منسوب است. این شهاب چنانکه آورده‌ایم، از بزرگان مشایخ و صلحا و فضلا بود. چهارده روز متوالی روزه می‌گرفت، سلطان قطب‌الدین و تغلق دربارهٔ او ارادتی وافر داشتند و به زیارت او می‌رفتند. چون سلطان محمد به مسند فرمانروایی نشست، تصمیم گرفت که دست شیخ را در یکی از کارهای دیوانی بند کند؛ چه او عادت داشت که فقها و مشایخ و صلحا را در دستگاه خود به خدمت بگمارد و استدلال می‌کرد که مسلمانان صدر اول کارهای دیوانی را فقط به دست علما و صلحا می‌دادند. شیخ شهاب‌الدین از قبول خدمت امتناع کرد. سلطان این مطلب را در مجلس عمومی پیش کشید و به او تکلیف کرد که منصبی را بپذیرد، شیخ ابا نمود و از این امر خشمگین گشت و به شیخ ضیاءالدین سمنانی دستور داد که ریش شیخ بتراشد. ضیاءالدین از قبول این فرمان امتناع نمود و گفت من این کار را نمی‌کنم. سلطان بفرمود تا ریش هر دو را بتراشیدند و ضیاءالدین را به نواحی تلنگ تبعید کرد، ولی پس از مدتی منصب قضاوت آن نواحی را به او مفوض داشت و او در همان‌جا وفات یافت» (ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ٢/ ١٠٥).

۷- نتیجه

تصوف به‌عنوان یک جریان اسلامی فعال در منطقهٔ شبه‌قاره، نقش بسزایی در گسترش اسلام و اسلام‌آوری مردمان هند ایفا کرد. صوفیان نیز با به‌کارگیری شیوه‌های سلوک معنوی و احترام به آداب و سنن مردم شبه‌قاره تعامل مثبتی با آنان ایجاد کردند و از این رهگذر توانستند بسیاری از مردم را به سوی خود جذب کنند. از مهم‌ترین صوفیان شبه‌قاره، صوفیان و عارفان ایرانی بودند که راه شبه‌قاره را بنا به دلایل متعدد در پیش گرفتند و در آنجا سکنی گزیدند. از منابع معتبری که به شناسایی هرچه بیشتر صوفیان ایرانی‌تبار شبه‌قاره می‌پردازد و اطلاعات ارزشمندی در زمینهٔ عرفان و تصوف ایرانی ارائه می‌کند و نیز منبعی غنی برای شناخت بیشتر عرفای ایرانی که در هند اقامت داشته‌اند، به حساب می‌آید، سفرنامهٔ ابن‌بطوطه است. او بسیاری از عارفان، صوفیان، فقیهان و دانشمندان آن روزگار را نام می‌برد که ایرانی بوده‌اند و از آنان به «مردان خدا»، «ولی خدا»، «اولیاءالله» و «شیخ» یاد می‌کند. وی ابتدا شجره‌نامهٔ آن‌ها را تا حد امکان برای خواننده بازگو می‌کند و سپس در مورد سیره، اعمال، کرامات و سرگذشت آنان توضیحاتی می‌آورد. به‌طورکلی طریقت سیروسلوک، عبادت و روزه‌داری، شیوهٔ لباس و خرقه‌پوشیدن و آداب آن، کرامات عرفانی، ترک تعلقات دنیوی، گوشه‌گیری و عزلت، بخشش و اطعام مساکین و یادکرد سن و سال عرفا که گاه بالغ‌بر ۱۴۰ سال یا حتی ۲۰۰ سال است، از مهم‌ترین و برجسته‌ترین نکاتی است که موردتوجه ابن‌بطوطه در سفرنامه است. سفرنامهٔ وی اطلاعاتی در مورد ترک تعلقات عارفان ایرانی‌تبار هند به دست می‌دهد که در نوع خود بی‌نظیر و درخور توجه است. این سفرنامه در برخی موارد اطلاعات تاریخی مربوط به عرفا و صوفیان ایرانی را نیز کامل می‌کند.

۸- منابع

ابن‌بطوطه (اللواتی الطنجی)، محمدبن عبدالله. (۱۴۰۷ه.ق). **رحلة ابن‌بطوطه: تحفة النظّار فی غرائب الأمصار و عجائب الأسفار**. گردآوری و تألیف: الشیخ محمد عبدالمُنعِمُ‌العِریان، بیروت: دارالحیاءالعلوم.

ابن‌بطوطه. (۱۳۷۶). **سفرنامهٔ ابن‌بطوطه**. ترجمهٔ محمدعلی موحد، ۲ جلدی، چاپ ششم، تهران: سپهر نقش.

البستانی، فؤاد أفرام. (۱۹۸۶). **الروائع**. بیروت: دارالمشرق.

امیری، کیومرث. (۱۳۷۴). **زبان و ادبیات فارسی در هند**، تهران، انتشارات شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

پروینی، خلیل؛ کنجوریان، فرشته. (۱۳۸۸). بررسی سفرنامهٔ ابن بطوطه از منظر ادبیات تطبیقی، **نشریهٔ ادبیات تطبیقی**، ۱(۱): ۱۹-۳۷.

جابری‌نسب، نرگس. (۱۳۸۸). مهاجرت ایرانیان به هند، **مطالعات شبه‌قاره**، ۱(۱): ۲۵-۶۵.

چند، تارا. (۱۳۷۴). تأثیر اسلام در فرهنگ هند، ترجمهٔ علی پیرنیا و عزالدین عثمانی، تهران: پاژنگ.

چودهری، ممتازبیگم. (۱۳۵۰). **تأثیر صوفیان ایران در شبه‌قاره پاکستان و هند**، مجموعه مقالات تأثیر معنوی ایران در پاکستان، جعفر قاسمی، ثیر معنوی ایران در پاکستان، بی‌جا: اداره اوقاف پنجاب لاهور.

چوهدری، شاهد. (۱۳۷۹). سیر تصوف و عرفان از ایران به شبه‌قاره و سهم عارفان تبریزی در آن شیخ جلال‌الدین تبریزی، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، ۱۷۷: ۶۱-۱۰۲.

چوهدری، شاهد. (۱۳۸٤). گسترش تصوف و عرفان در شبه‌قاره و زبان فارسی در سدهٔ هفتم به‌وسیلهٔ چشتیه، **ادیان و عرفان سال چهارم**، ۱۱: ۱۳-۳۳.

دادخواه، حسن، غلامی، کلثوم. (۱۳۹۱). **بررسی تطبیقی سفرنامهٔ ناصرخسرو و ابن‌بطوطه**، ششمین کنفرانس همایش پژوهش‌های ادبی، ۱-۲۲.

رضایی، رضا؛ شیخ، محمد. (۱۳۹٤). زبان فارسی در هند براساس ملاحظات ابن‌بطوطه؛ براساس کتاب تحفة النظّار فی غرائب الأمصار وعجائب الأسفار معروف به رحلة ابن‌بطوطه». مطالعات شبه‌قاره، ۷(۲٤): ٤۷-٦۷.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷٦). **سبک‌شناسی شعر**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.

شیخ عطّار، علیرضا. (۱۳۸۱). **دین و سیاست: مورد هند**، تهران: انتشارات وزارت خارجه.

طاهری، سید مهدی. (۱۳۸۹). بررسی جریان تصوف در شبه‌قاره، **مطالعات شبه قاره**، ۲(۵): ۲۹-٥٤.

عباس رضوی، سید اطهر. (۱۳۸۹). تصوف در شبه‌قاره هند، مترجم علی آقانوری، فصلنامهٔ اقوام و مذاهب، ٤(۱۵): ۱۳٤-۱٥٤.

عرفانی واحد، فاطمه؛ واثق عباسی، عبدالله؛ مشهدی، محمدامیر. (۱۳۹٤). مرشدیه و بازتاب آن در شبه‌قاره، **مطالعات شبه‌قاره**، ۷(۲۳): ۹٦-۷۷.

عطار، فریدالدین. (۱۳٦٦). **تذکره الاولیاء**، به کوشش محمد استعلامی، تهران.

عطایی، عبدالله. (۱۳۹۲). **نقش و جایگاه میرشمس الدین عراقی در گسترش تشیع در کشمیر بر اساس تحفه الاحباب**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پرتال جامع علوم انسانی.

قبول، احسان؛ رادمرد، عبدالله؛ شریعت‌پناه، زهرا. (۱۳۹۷). تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه. **زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)**، ٤: ٥۹٥-٦۱۲.

قلعه آقابابایی، زهرا. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی سفرنامه‌های ابن‌بطوطه و ابن‌جبیر. **رشد آموزش تاریخ**، ۲۰(۲): ٥۰-٥٦.

کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ. (۱۳۷٦). **تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلامی**. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گنجی، نرگس؛ اشراقی، فاطمه. (۱۳۹۳). تصویر ایران و ایرانیان در سفرنامه ابن‌بطوطه. **کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی**، ۱۵: ۱۵۷-۱۸۰.

گوهرین، سید صادق. (۱۳۷٦). **شرح اصطلاحات تصوف**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار.

محمدی‌افشار، هوشنگ. (۱۳۸۸). سفر در متون نثر عرفانی، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ۱٤: ۲۷-٥۰.

محمود، سید فیاض؛ عابدی، سید وزیر الحسن. (۱۳۸۰). **تاریخ ادبیات فارسی در شبه‌قاره**، ترجمهٔ مریم ناطق شریف، تهران: نشر رهنمون.

منتظری، محمد؛ پازوکی، شهرام؛ اسفندیار، محمودرضا. (۱٤۰۰). گونه‌شناسی روابط صوفیان با هندوها از دورهٔ میانه تا سلطنت گورکانیان هند، **پژوهشنامهٔ ادیان**، ۱۵(۳۰): ۲٤۰-۲٦٤.

هاشم‌پور سبحانی، توفیق. (۱۳۷۷). **نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند**، چاپ اول، تهران: دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

هندوشاه استرآبادی، محمدقاسم. (۱۳۷۸). **تاریخ فرشته**، همراه با تصحیح و تعلیقات محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

یکتایی، مجید. (۱۳۵۳). **نفوذ فرهنگ و تمدن ایران و اسلام در سرزمین هند و پاکستان**، تهران: اقبال.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Structural Reading of Miniatures in Masnavi Sūz va Gudāz (Preserved at the Walters Art Museum)

Fahimeh Zarezadeh[1]✉ | **Zhila Yarali**[2]

1. Corresponding Author: Assistant Professor at the Faculty of Art, Department of Art & Architecture, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran, Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir
2. Master of Islamic Art, Faculty of Art, Department of Art & Architecture, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran

Article history: Received 27 May 2020; Received in revised form 15 June 2022; Accepted 04 September 2022

Abstract

As love has been one of the most common and deep themes in Persian manuscripts in verse to create literary masterpieces, it is the narrative theme of Khabushani's illustrated manuscript of Sūz va Gudāz, preserved at the Walters Art Museum, to praise the self-immolation of a window to be burned with her husband's body in the practice of sati. Given the way the miniatures of this manuscript have been illustrated, the following questions were posed in this study: What pictorial principles and signs has the miniaturist used to recreate the hidden meaning in Khabushani's verses? Are the miniatures illustrated completely based on the principles of Persian miniature? In this regard, the hypothesis of the study included that the miniatures have been illustrated based on a set of Persian-Hindu principles of miniature in order to depict the role of the lovers in their unification in line with faithfulness towards the versified text. The results of the qualitative structural analyses showed that the artist, following the literary nature of the manuscript, has used a mutual interaction between the contemporary miniature schools in Iran and India and included visual arrangements in the linear structure, composition, and golden divisions of his works. Highlighting the principle of golden square, he has put the main characters of the story at the center of the works and attempted to depict the fate of the lovers in sati as a result of the chain of events in the journey of their love by applying symbolic elements (dots, lines, surface, and color), creating a garden-like atmosphere, avoiding decorations in the frame, and dimensioning in the narrative scenes.

Keywords: structure, Sūz va Gudāz manuscript, miniature, sati

1. Introduction

Sūz va Gudāz [Burning and Melting] is a love masnavi composed by Muhammad Riza Naw'i Khabushani in 1019 AH on the Hindu practice of Sati. As described in the beginning of the manuscript, Khabushani asks for God's help before composing this masnavi to make his heart a euphonious nightingale. Next, he praises the prophet Muhammad and states that one day the Mughal Akbar I sent a special courier calling him to his presence (Javani, 1390:3) and told him he was tired of hearing the same ancient tales such as Gol-o-Bolbol [Rose and Nightingale], Sham-o-Parvaneh [Candle and the Moth], Shirin and Farhad, and Layla and Majnun and wanted to hear new poems. Khabushani finds the Sati practice a new and interesting topic and thus composes a five-hundred-line poem in Persian (the language of Mughal India). The poet sees himself as the creator of a composition on an ancient and customary tradition among Hindus and indeed, based on a real event. Hindus believed that when a woman lost her husband, she would burn herself with his body to show that she would obey her husband even to humble death in any trial of loyalty and courage. A burning that was named Sati in Sanskrit to manifest concepts such as purity, chastity, loyalty, piety, and righteousness

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.61-78.
DOI: 10.22111/jsr.2022.34454.2081

© Zarezadeh, F. and Yarali, Z. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

(Baba Safari and Salemian, 2008: 51). In this regard, many Persian poets praised the love and loyalty of these women and manifested it in the literary tradition of candle and the moth with a positive view and in the form of a voluntary death (Feizi Gilandeh et al., 2018). Accordingly, Naw'i Khabushani's poem received much acclaim and artists, particularly Persian miniaturists, illustrated the story of the poem in the forthcoming Islamic centuries. One of these works is the illustrated manuscript of Sūz va Gudāz preserved at the Walters Art Museum located in Baltimore, Maryland, the United States (Walters W.649). In this manuscript, the overall structure of miniatures that narrate the versified scenes is formed in a way that raises these questions: 1) What pictorial principles and signs has the miniaturist used to recreate the hidden meaning in Khabushani's verses? 2) Given the Hindu content of the story, are the miniatures illustrated completely based on the principles of Persian miniature?

1.1. Research methodology

This study aimed to analyze the miniatures of Sūz va Gudāz manuscript based on a structuralist approach. Such an approach provides the space to achieve the meaning of a work by interpreting the inner link between the components. Therefore, it is important to note that this study did not try to unveil the inner meaning of the work, but attempted to extract the structure of each miniature in terms of composition, geometrical proportions, linear structure, and golden ratio. Next, the meaning-making and the meaningful relations between components (visual signs) in each miniature were studied using a descriptive-analytical method citing reliable library-electronic sources. It should also be pointed out that the source of collecting pictorial data was the Walters Art Museum website.

2. Discussion

The illustrated manuscript of Sūz va Gudāz was written in black ink and Nasta'līq in forty-two pages. According to the Colophon, Ibn Sayyid Murad al-Husayni scribed it as a souvenir for Muhammad `Ali Naqqash Mashhadi who added eight 23.5×14.5 cm miniatures to it. The analysis of miniatures based on the events of the story in Naw'i Khabushani's verses showed that the miniaturist has depicted the themes, from longing for unity with the lover to the unity in the practice of sati, in a particular visual quality. As the most crucial point in solving a visual complication is its composition and the realization of meanings and concepts of the story depend on the kind of composition, the miniaturist has used non-concentrated compositions in order to disperse different characters present in the narrated scenes in several points on the works and given each character a determining role in the overall structure of the story. In addition to creating visual balance, the order of characters does not fixate the viewer's eyes on a particular point which leads to a harmonic circulation all over the miniatures. Nonetheless, in such dynamic and non-symmetrical compositions, there are equal and homogenous surrounding figures and the central figures govern the whole structure in each miniature. In fact, the miniaturist has made the central figures in each miniature the core of the story with all the elements subordinated to them. This kind of composition leads the audience towards unique experiences of coloring and color compositions. Regarding the color compositions, as the artist has considered the story events from the beginning of Sūz va Gudāz to its end in a chain format, rather than separate events, he has combined colors with a vast specter of derivatives of red, yellow, and blue to create a fitting company of warm and cold colors. In addition to increasing the variety of illustrated spaces, such a technique depicts excitement, happiness, melancholy, and longing for unity. Another point is the artist's attention to breathing spaces in the miniatures which is related to the golden ratio. Accordingly, Muhamad Ali has formed the composition in the domain of golden square to achieve a desirable aesthetic effect and avoid crowded composition in his works.

3. Conclusion

According to the analyses and demonstrated tables, it could be concluded that as the story of Sūz va Gudāz turns into a tragic epic of love and loyalty based on the practice of sati with the non-unification of the lovers, Muhammad `Ali Naqqash Mashhadi, in line with the story events, has attempted to depict positive and admirable themes of sati in his miniatures and influence the dramatic representation of his illustrations. Therefore, by placing lovers as the heroes of the story, selecting symbolic colors, creating an allegorical atmosphere, using well-fitting visual elements (dots, lines, and surface) horizontally, vertically, or diagonally, utilizing a pattern of golden ratios, and avoiding perfect symmetry, he has considered some of the common visual principles in Mughal miniature in addition to

depicting active and dynamic scenes of the rising and falling of the versified story in order to illustrate a more tangible and real representation of the beliefs in India.

4. References

Abedi, A. H. (1969). **Sūz va Gudāz**, Bonyad-e Farhang-e Iran Publications.

Afzal Tousi, E., Hooshmand Monfared, N. (2016). Investigating the Differences of Abd-al-Samad Shirazi's Paintings in the Court of Shah Tahmasp and Goorkanis of India, **Subcontinent Researches**, 8(26): 23-42.

Azhand, Y. (2006). Ghoghnoosvar dar Atash, Tafahossi dar Bab-e Masnavi Suz v Gudaz va Divarnegareh-I dar Chehel Sotoun, **Golestan-e Honar**, 5: 118-122.

Baba Safari, A. A., Salemian, Gh. R. (2008). Sati and its Reflection in Persian Literature, **Journal of Faculty of Letters and Humanities**, 41(1): 50-74.

Feizi Gilandeh, S., Roozbeh, M. R., Heidari, A. (2019). Sati, a Form of Successive Ritual Deaths, **Subcontinent Researches**, 35: 139-158.

Javani, A. (2012). Indian Sati Tradition in the Chehel Sotoun Palace Wall Painting and Suz o Godaz Mathnavi (The Manifestation of Cultural Relationship between Iran and India in Shah Abbas II and Akbar Shah Era), **Journal of Pazhuhesh-e Honar**, 3: 1-10.

Naw'i Khabushani, M. R. (1969). **Sūz va Gudāz**. edited by Amirhossein Abedi, Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

Safa, Z. (1993). **Târikh-e Adabiyyât dar Irân [The History of Literature in Iran]**, Tehran: Ferdowsi Publications.

Sattari, J. (2009). **Ostureh-ye Eshgh va Asheghi [The Myth of Love and Being in Love]**, Tehran: Mitra Publications.

Talaie, M, Toghyani, E. (2016). A Study of the Narrative Structure of Nau'i Khabushani's Burning and Melting in the light of Zheplint Volt's Theory, **Journal of Studies on Literary Theory and Genres**, 1: 41-51.

Cite this article Zarezadeh, F., Yarali, Z. (2024). Structural Reading of Miniatures in Masnavi Sūz va Gudāz (Preserved at the Walters Art Museum). *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 61-78. DOI: 10.22111/jsr.2022.34454.2081

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

خوانشی بر ساختار نگاره‌های مثنوی سوز و گداز (موجود در موزهٔ والترز)

فهیمه زارع‌زاده[1] ✉ | ژیلا یارعلی[2]

۱. نویسنده مسئول: استادیار گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، ایمیل: f.zarezadeh@modares.ac.ir

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

چکیده

در نسخهٔ مصوّر منظومهٔ «سوز و گداز» نوعی خبوشانی، موجود در موزهٔ والترز، مضمونی داستانی واقع می‌شود تا خودسوزی زنی بیوه در مراسم سوزانده‌شدن جسد همسرش و همراهی او با عنوان «سنت ستی» ستایش شود. به‌همین‌ترتیب نگاره‌های این نسخه چنان مصوّر شده‌اند که پژوهش حاضر با این سؤالات مواجه شده است: نگارگر با بهره‌وری از کدام اصول و نشانه‌های تصویری توانسته بار معنایی نهفته در اشعار خبوشانی را بازآفرینی کند؟ آیا نگاره‌ها کاملاً براساس قواعد نگارگری ایرانی تجسم یافته‌اند؟ رسیدن به پاسخ، بی‌شک اثبات یا رد این فرضیه را در پی خواهد داشت: نگاره‌ها بر آن دسته از اصول و قواعد نگارگری ایرانی- هندی تجسم یافته‌اند تا در راستای پایبندی به متن شعری، نقش‌آفرینی دو دلداده را مصوّر سازند. نتایج مبتنی‌بر تحلیل‌های کیفی ساختارگرایانه نشان می‌دهند که هنرمند در تعاملی دو سویه از مکاتب نگارگری عصر خویش در ایران و هند بهره برده و در ساختار خطی، ترکیب‌بندی و تقسیمات طلایی آثارش تمهیداتی بصری را لحاظ کرده است. ازجمله با عطف توجه به مربع شاخص، شخصیت‌های اصلی داستانی را در مرکز آثار قرار داده و با اجتناب از تزیین در کادر و بُعدپردازی در صحنه‌های داستانی سعی کرده است منتج‌شدن سرنوشت عشاق به ستی را مدلول سلسله‌رویدادهای پیش‌آمده بر سر راه عشق بنمایاند.

واژه‌های کلیدی: ساختار، نسخهٔ سوز و گداز، نگاره، سنت ستی.

۱- مقدمه

نسخهٔ سوز و گداز که مثنوی عاشقانه‌ای ناظر به سنت ستی هند است، توسط ملا محمدرضا نوعی خبوشانی در سال ۱۰۱۹ هـ‌ق سروده شد. وی پیش از سرایش این مثنوی، چنانکه در ابتدای نسخه آورده است، طلب نظر از پروردگار کرده تا دلش را عندلیب آوازه گرداند. سپس حمد حضرت رسالت، محمد مصطفی(ص)، به جا آورده و بیان کرده است: روزی شهنشاه اکبر گورکانی با پیکی خاص او را به حضور طلبید (جوانی، ۱۳۹۱: ۳) و اظهار داشت که از شنیدن تکراری قصه‌های کهن همانند گل و بلبل، شمع و پروانه، فرهاد و شیرین و لیلی و مجنون ملول شده و خواستار گوش‌سپردن به اشعاری جدید است.

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ٦۱-۷۸.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۷ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٦/۱۳

استناد: زارع‌زاده، فهیمه؛ یارعلی، ژیلا. (۱٤۰۳). خوانشی بر ساختار نگاره‌های مثنوی سوز و گداز (موجود در موزهٔ والترز)، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ٦۱-۷۸.

DOI: 10.22111/jsr.2022.34454.2081

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© زارع‌زاده، فهیمه؛ یارعلی، ژیلا.

بگفت ای برهمن زاد محبت — کهن شاگرد استاد محبت
نواهای کهن خاطر خراشید — به صد ناخن جگر را در تراشید
حدیث بلبل و پروانه تا چند — هوس در خواب این افسانه تا چند
نوای تازه‌ای برکش ز منقار — که گل در گل گذارد خار در خار
کهن شد قصهٔ فرهاد و شیرین — چو عیسی رفته در تقویم پارین
به حرف تازه‌ای خرّم کنم گوش — که تاریخ کهن گردد فراموش
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۱۹)

خبوشانی سنت ستی را موضوعی نو و جذاب می‌یابد تا به رشتهٔ نظم درآورد و منظومه‌ای پانصد بیتی را به زبان فارسی (زبان رایج گورکانیان هند) می‌سراید. سروده‌هایی که شاعر خود را مبدع بر محوریت موضوع یک سنت دیرینه و رایج در میان هندوها و البته مبتنی‌بر حادثه‌ای واقعی می‌دانست. ستی واژه‌ای است سانسکریت به معنی خالص و بی‌آلایش (جعفری، ۱۳۷٦: ۲۸۵) در مفهوم زن هندو که خود را با جسد شوهر می‌سوزاند، استعمال می‌شود (سروش، ۱۳۷۳: ۳٤۳) به علاوه خود این رسم را نیز ستی می‌نامند (انوشه، ۱۳۸۰: ۱۳۵۷). عدهٔ زیادی از شعرای پارسی‌گون، عشق و وفاداری زنان هندو را بسیار ستوده‌اند و سَتی‌شدن آنان را دلیل شوهرپرستی دانسته‌اند (عابدی، ۱۳٤۸: ۱٦).

۱-۱- بیان مسئله (بحث و بررسی)

هندوها از قدیم‌الایام رسم داشتند چنانچه زنی همسرش را از دست می‌داد، برای آنکه نشان دهد در هرگونه آزمون وفاداری و جرأت تا دم مرگ فروتنانه از شوهرش پیروی و فرمانبرداری می‌کند (دورانت، ۱۳٦۷: ٤٦۵)، خود را با جسد وی می‌سوزاند. عمل سوختنی که به زبان سانسکریت ستی نام گرفته بود، تا تجلی‌گر مفاهیمی همچون خالص و بی‌آلایش، پاکدامن، وفادار، پارسا، نکوکار و صالحه باشد (دهلوی، ۱۹۹۷: ۳٤). ریشهٔ ستی در اسطوره مربوط به شیوا از خدایان هند دانسته می‌شود. ساتی همسر شیوا، خدای اضداد و دختر رکشا بود. در مراسم قربانی که رکشا برگزار کرد، همهٔ خدایان جز شیوا دعوت شده بودند. ساتی از این بی‌اعتنایی پدرش آنچنان احساس سرافکندگی کرد که با آتش نیروی یوگا به زندگی خود پایان داد (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ۵۱). شدت علاقهٔ ساتی به همسر و قرابت لفظی نامش با واژهٔ ستی، از منظر برخی پژوهشگران بیانگر ارتباط رسم ستی با این اسطوره است. اصحاب نظر در حوزهٔ ادبیات معتقد بودند که حسن دهلوی شاعر نیز در منظومه‌اش با عنوان «عشق‌نامه» به همین موضوع پرداخته است؛ البته با این تفاوت که در روایت وی، نخست زن از دار دنیا می‌رود و آنگاه همسرش خود را در کنار او به آتش می‌افکند تا قربانی دوستی و وفاداری به معشوقش شود و به وصال وی رسد (صفا، ۱۳۷۲: ۸۷۷/۵). در همین راستا، بسیاری از شعرای پارسی‌گوی، عشق و وفاداری چنین زنانی را ستایش می‌کردند و در سنت ادبی سوختن شمع و پروانه، آن را با نگاهی مثبت و در شکل مرگی خودخواسته متجلی می‌ساختند (فیضی گیلاندره و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳۹).

چون زن هندو کسی در عاشقی دیوانه نیست — سوختن بر شمعِ کشته، کار هر پروانه نیست
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۱۷)

منظومهٔ نوعی خبوشانی نیز مورد توجه قرار گرفت و هنرمندان به‌ویژه نگارگران ایرانی را بر آن داشت تا طی سده‌های متمادی اسلامی بارها به تصویرگری مراحل داستانی‌اش بپردازند. نسخهٔ خطی- مصوّر سوز و گداز موجود در موزهٔ والترز (شهر بالتیمور، ایالت مریلند آمریکا) (به شمارهٔ Walters w.649) از آن جمله است. در این نسخه، ساختار کلی نگاره‌ها برای روایت صحنه‌های داستانی منظوم به نحوی است که چنین سؤالاتی را به ذهن متبادر می‌کنند: ۱- نگارگر با بهره‌وری از کدام

اصول و نشانه‌های تصویری توانسته بار معنایی نهفته در اشعار خبوشانی را بازآفرینی کند؟ ۲- آیا نگاره‌ها با دربرداشتن محتوای داستانی هندی کاملاً براساس قواعد نگارگری ایرانی تجسم یافته‌اند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

آنچه بر ضرورت پژوهش حاضر می‌افزاید، آن است که نگارگر در حالی به سنت پیوند ادبیات با نگارگری رجوع می‌کند و توانش ادبی را در ساختار بصری آثارش لحاظ می‌کند که موضوع این پیوند بر محوریت یک آیین هندویی است. در واقع، آنچه در این پیوند تاریخی، سابقه نداشته و سبب تمایزبخشی آثار این نگارگر از سایر نگاره‌ها شده، قرابت موضوعی‌شان با منظومه‌ای عاشقانه از هند است؛ بنابراین خوانش نگاره‌هایش بیش از آنکه در امتداد پیوستن به ادبیات و بهره‌وری از مبانی زیبایی‌شناسی و مضامین شعری آن قابل‌ملاحظه باشد، به‌دلیل آنکه در تاریخ تعاملات فرهنگی ایران و هند به مثابهٔ اسنادی مهم محسوب می‌شوند و تاکنون از منظر مورخان و پژوهشگران هنر به دور مانده‌اند، حائز اهمیت هستند. بالطبع، کشف این پیوند و نحوهٔ بازنمود صحنه‌های داستانی در نگاره‌ها که هدف پژوهش پیش‌رو است، می‌تواند میزان التذاذ هنری مخاطب حرفه‌ای را دوچندان کند و سبب نقدی صحیح‌تر و جذاب‌تر در خوانش متنی و تصویری نسخهٔ سوز و گداز شود.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این نوشتار مدنظر دارد، نگاره‌های نسخهٔ سوز و گداز را مبتنی‌بر رویکرد ساختارگرایانه مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد. رویکردی که امکانی را فراهم می‌کند تا با تفسیر پیوند درونی میان اجزای یک اثر، معانی آن نیز ساخته شود؛ بنابراین آنچه در این تحلیل ساختاری بیشترین اهمیت را دارد آن است که نگارندگان سعی نکرده‌اند تا معانی درونی اثر را آشکار کنند؛ بلکه کوشش کرده‌اند تا سازه‌های هر نگاره اعم‌از ترکیب‌بندی، تناسبات هندسی، ساختار خطی و تقسیمات طلایی را استخراج کنند؛ سپس به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای- الکترونیکی به بررسی معناسازی و ارتباطات معنادار اجزا (نشانه‌های بصری) در هر نگاره بپردازند. ذکر این نکته نیز لازم است که منبع گردآوری داده‌های تصویری از سایت موزهٔ والترز بوده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

چنانکه از جست‌وجوها برمی‌آید، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ نگاره‌های مثنوی سوز و گداز موجود در موزهٔ والترز در محافل علمی و دانشگاهی صورت نگرفته است؛ بااین‌حال، تحقیقاتی دربارهٔ شناخت نسخه‌های متعدد آن صورت گرفته است. آژند (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «ققنوس‌وار در آتش: تفحصی در باب مثنوی سوز و گداز و دیوارنگاره‌ای در چهل‌ستون» به معرفی این نسخهٔ موجود در موزهٔ چستربیتی و کتابخانهٔ ملی فرانسه می‌پردازد و صحنه‌ای از آیین ستی مصوّرشده بر دیواره‌ای در کاخ چهل‌ستون را مورد واکاوی قرار می‌دهد. همین دیوارنگاره را جوانی (۱۳۹۱) نیز در پژوهشی با عنوان «سنت ستی در دیوارنگارهٔ کاخ چهل‌ستون و مثنوی سوز و گداز» تحلیل کرده و مبنایی قرار داده است تا دربارهٔ تجلی روابط فرهنگی ایران و هند در عصر شاه عباس دوم و اکبرشاه و استحکام روابط فرهنگی و سیاسی آن‌ها با تکیه‌بر مفهوم مشترک عشق و وفادرای و پاکدامنی زنان ایرانی و هندی به بحث بپردازد. نوشتار «بررسی ساختار روایی منظومهٔ سوزوگداز نوعی خبوشانی با تکیه‌بر نظریه ژپ لینت ولت» نیز از طلایی و طغیانی (۱۳۹٤) است که در آن شیوهٔ روایی سوزوگداز را از منظر این منتقد فرانسوی تحلیل کرده‌اند. مقالهٔ دیگر از فیضی گیلاندره، روزبه و حیدری (۱۳۹۷) با عنوان «ستی، شکلی از مرگ‌های آیینی متوالی» است که دربارهٔ تشابهاتی در انجام و چگونگی این آیین میان مردمان هند، مصر، چین، روسیه، روم و تاتار بحث کرده و بیان کرده‌اند، ستی پیش از آنکه امری خودخواسته باشد، امری جبری بوده که نخست در خاندان‌های سلطنتی و پادشاهی بنا به دلایلی خاص صورت می‌گرفت. سمسار (۱۳۸٤) نیز در کتاب «سوزوگداز مصوّر»، بحثی دربارهٔ نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ ملی

فرانسه ارائه داده و بیان کرده است این نسخه یکی از نسخه‌های خریداری‌شده میان سال‌های ۱۱۵۰ تا ۱۱۵۲ ه.ق توسط ژان اوتر برای کتابخانهٔ دربار لوئی پانزدهم، پادشاه فرانسه است که به‌لحاظ خوشنویسی بسیار اهمیت دارد؛ زیرا از آثار نادر «ابوتراب اصفهانی» به‌شمار می‌آید و نگاره‌های پنج‌گانه‌اش را که به شیوهٔ رضا عباسی کشیده شده است، احتمالاً به نگارگران مختلف و مشهوری نظیر شفیع عباسی و محمد قاسم می‌توان نسبت داد. براساس پژوهش‌های مذکور، نوشتار حاضر برای نخستین بار بر آن است تا بر نگاره‌های نسخهٔ سوز و گداز موجود در موزهٔ والترز متمرکز شود و با رمزگشایی بصری از آن‌ها، شناختی بدیع دربارهٔ نحوهٔ ساختارشان ایجاد کند و درک و فهمی تازه از یک روایت عاشقانهٔ هندی مبتنی‌بر اصول و قواعد نگارگری ارائه دهد.

۲- نسخهٔ خطی- مصوّر سوز و گداز

این نسخه که در سال ۱۰٦۸ ه.ق به خط نستعلیق با جوهر سیاه و در چهل و دو صفحه نگاشته شده است؛ به‌نقل‌از کلوفون، ابن سید مراد الحسینی آن را برای محمدعلی مشهدی نگارگر، «مانی زمان»، به‌عنوان سوغات کتابت کرد (https://art.thewalters.org/search/?q=30391). محمدعلی هم هشت نگاره به ابعاد ۱٤/۵×۲۳/۵ سانتی‌متر بر آن افزود و روند کتاب‌آرایی‌اش را به انجام رسانید. به نحوی که اولین صفحه با سرلوح مزیّن به نقوش اسلیمی و ختایی در زمینهٔ طلایی شروع شده و مستطیلی باریک با زمینهٔ آبی و گل‌هایی ختایی حائل میان ابیات ایجاد شده که فقط در صفحهٔ دوم هم تکرار شده است. در صفحات بعدی حائل میان ابیات مستطیلی باریک به رنگ طلایی و با نقوش هندسی تصویر شده است. البته در برخی دیگر از صفحات، ابیات هم در بالا و پایین صفحه نوشته شده و هم در مرکز در زمینه‌ای طلایی به‌صورت مورّب خوشنویسی شده‌اند؛ چنانکه مثلث‌هایی با نقوش گلدار ختایی چند رنگ فضای اُریب تا لبهٔ کادر را پر کرده‌اند. خطوط قاب‌ها نیز به رنگ‌های آبی، طلایی و قرمز در هر صفحه متن را احاطه کرده‌اند. در این میان، نگاره‌ها به‌دلیل دربرداشتن روایت داستانی سوز و گداز چنان با پیچیدگی ساختاری خاصی مصوّر شده‌اند که خوانش آن‌ها در ابعاد تجسمی‌شان (مبتنی‌بر عناصر بصری‌شان) الزام یافته است.

۲-۱- نگارهٔ اول

قضا فرمان شهنشاه جوان‌بخت — فلک خرگاه ماه آسمان تخت
چو دید افتادن من قدبرافراشت — به پای خود سرم از سجده برداشت
نسیم خنده بر خاموشیم زد — گلاب مژده بر بی‌هوشیم زد
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۱۹)

در شهر لاهور پسر و دختری جوان عاشقانه یکدیگر را دوست داشتند؛ ولی ده سالی می‌گذشت که به وصال هم نرسیده بودند. در روزی از روزها که دیدار شاهزاده دانیال، سومین پسر اکبرشاه، برای پسر میسر شده بود، وی فرصت را مغتنم می‌شمارد و با شرمساری به پای شاهزاده سجده می‌کند تا خواستهٔ دل خود را بیان کند. دانیال با جویاشدن از احوالاتش، تبسمی می‌زند و مژده بر گره‌گشایی کارش می‌دهد.

چنین صحنهٔ داستانی در فضایی باغ‌مانند روایت شده است. درخت شالک با تنه‌ای پیچان و برگ‌هایی پهن و نارنجی در وسط نگاره قدبرافراشته و زمین پر از گل و سبزه تجسم یافته است؛ زیرا گزینش چنین مکانی بدان دلیل بوده که باغ در میان تمامی مکان‌های تمثیلی ادبی، مفهوم متعالی بهشت موعود را می‌رساند. بهشتی باطراوت و خوش آب و هوا که به‌واسطهٔ مفهوم ابدی ازلی عشق، بدل به‌گونه‌ای ناکجاآباد اساطیری شده و در آن هر ناممکنی ممکن می‌شود. همچنین در ساختار خطی اثر (تصویر ۲)، شخصیت‌های اصلی داستان در مرکز و مابقی در پایین نگاره با خطوط منحنی ترسیم شده‌اند تا گویای فضایی دلنشین باشند. فضایی که در الگوی ترکیب‌بندی (تصویر ۳) با قرارگیری اشعار در بالا و پایین کادر، بسته تجسم یافته است و

محل قرارگیری پسر و شاهزاده (دو دایرهٔ آبی) چنان درنظر گرفته شده‌اند تا چرخش نگاه‌ها مبتنی‌بر خطوط کمان را به همراه داشته باشند. تقسیمات طلایی نگاره (تصویر ٤) هم براساس مستطیل $\sqrt{2}$ انجام شده و اشخاص داستان در مربع شاخص پایین صفحه قرار گرفته‌اند؛ به‌ویژه پسر جوان با لباسی به رنگ گرم و درخشان زرد (دلالتگر آتش عشق، پویایی و نشاط) در نقطهٔ مرکزی مربع شاخص تصویر شده تا مخاطب بر اوج این صحنهٔ داستانی تمرکز یابد.

۲-۲- نگارهٔ دوم

اجابت کن مرا نارواییم و گرنه از در عصیان درآیم
معاذالله ز دین بیگانه گردم گنه‌کار بت و بتخانه گردم
بگردانم بر آتش سومناتت شکست آرم به لات و مهملاتت
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ٤٥)

پسر نزد پدر رفت، عشق خود را با او در میان گذاشت، از تلخی خواب و خفتش ناله سر داد و از پدر تمنا کرد تا خراب‌آباد دلش را هرچه زودتر حاصل آورد (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۲۱). وی از لبریزشدن صبرش گفت و رخصت پروانگی با معشوق چون شمعش را خواستار شد تا با اجابت‌کردن مرادش از گناه و پلیدی به دور باشد. پدر که این سوز و گداز را دید، در پی حاجت‌رواکردن اقدام کرد و به خانوادهٔ دختر اطلاع داد تا آن‌ها نیز تدارک جشن عروسی را ببینند (تصویر ٥).

بر این اساس، در ساختار خطی نگاره (تصویر ٦) درختی تنومند در وسط صحنه با شاخ و برگ‌هایی بسیار ترسیم شده، گویی که بر سر پدر و پسر سایه انداخته است. پسر در سمت چپ نگاره وارد کادر شده و در حالت نشسته، کمی رو به جلو خم شده و پدر نیز روبه‌روی او لمیده بر مخده‌ای چنان تجسم یافته تا فضایی آرام و خلوت به دور از بحث و جدل با فرزند را به ذهن مخاطب متبادر کند. الگوی ترکیب‌بندی اثر (تصویر ۷) هم در کادری بسته و با قرارگیری نگاه دو شخصیت اصلی داستان به‌صورت مورّب انجام گرفته است. دقیقاً جایی که مربع شاخص مبتنی‌بر تقسیمات طلایی $\sqrt{2}$ لحاظ شده (تصویر ۸) و پدر و پسر روبه‌روی هم حول دو دایرهٔ مرکزی آن هستند.

۲-۳- نگارهٔ سوم

چو بنشست از خرام آن سرو نوخیز ز گل شد دامن مشاطه لبریز
ولی بر خویش زیور گران بود رخش مشاطهٔ مشاطگان بود
رخ مه در نقاب سایه حیف است چنان رویی به این پیرایه حیف است
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ٤٦)

مادر دختر به عزم انجام امور، سریع برجست. در هر دو جانب مردم از شادی و خرّمی سرمست بودند. تدارک عروسی یک هفته طول کشید (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ٦٦). چون منجمان ساعت سعدی را برگزیدند، بساط عیش و شادی گسترده شد (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۲۱) و چون خبر به دختر رسید، با ذوقی در دل، روانهٔ گلستان شکفته از گل فراوان شد. او بر جانب مشاطه‌گر آینه‌ای در دست گرفت. مشاطه‌گر لبریز از خوشحالی، زیورآلاتی بر گردن و دستش آویزان و رخساره‌اش را سرخ‌گون کرد.

چنین شادی و سرمستی با کاربرد رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی در لباس‌ها، حالات چهرهٔ فیگورها، ظروف میوه‌ها، جامی طلایی از نوشیدنی و فضای سرسبز باغ در کل فضای نگاره نشان داده شده است (تصویر ۹). همچنین برای آنکه دختر در بهترین مناسبات احساسی و هیجانی تصور یابد، درختی استوار و تنومند در پشت سرش، فرشی از گل و سبزه زیر پایش و ندیمه‌ای دست به سینه و آماده به خدمت روبه‌رویش تجسم یافته‌اند. خود نیز در ساختار خطی اثر (تصویر ۱۰) با هیکل

تنومند و کشیده در مرکز نگاره، جنب مشاطه‌گر و آینه‌به‌دست ترسیم شده است. گویی آینه نمادی از خودش است که به درون خویشتن می‌نگرد تا وصال عشق را دریابد. این شخصیت اصلی داستانی مبتنی‌بر الگوی ترکیب‌بندی نگاره (تصویر ۱۱) در کادری بسته و در نقطهٔ مرکزی متمایل به سمت راست که جهت نگاه مشاطه‌گر و ندیمه است، در دایره‌ای بزرگ‌تر جای گرفته است تا براساس تقسیمات طلایی انجام‌شده ($\sqrt{2}$)، در یک‌چهارم مربع شاخص و نزدیک‌تر به مرکز به چشم آید. البته نگارگر نگاه و گردش سر و گردن سایر شخصیت‌ها در لوزی مرکزی مربع شاخص قرار گرفته تا تأکیدی بر فضای عاطفی کل صحنه باشند (تصویر ۱۲).

۲-٤- نگارهٔ چهارم

چو آن گوهر ز خاک و گل برآمد — گهر از چشم و لعل از دل برآمد
برآسودند غواصان خاکی — برافزودند بر دل دردناکی
روانش در عماری جای دادند — عماری را چو گل بر سر نهادند
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۵۰)

صبحگاهان داماد به سمت خانهٔ عروس روانه شد؛ درحالی‌که در دلش هیولای غم رخنه کرده بود. گویا یک خار درونی، وی را به ماتمکده‌ای رهنمون می‌ساخت. از قضا دسته همراهانش با شکوه بسیار وی را روانه کردند (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ٦٦). آنان هنوز در راه بودند که خانهٔ پوسیده‌ای فروریخت و داماد همان دم جان داد. آنچنان که خروش از چرخ نیلی‌پوش برخاست. ناگهان شهر در عزا فرورفت و رفقیان داماد سرمست و مجنون، خاک‌نشین شدند (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

این رویداد تأسف‌برانگیز با تمهیداتی بصری در تصویر ۱۳ به نمایش درآمده است. چنانکه نگارگر برای تأکید بر جنازهٔ داماد نگون‌بخت بر دستان دو تن از همراهانش، وی را به مثابهٔ تنها سطح افقی اثر درنظر گرفته است و در میان صحنه‌ای شلوغ و پرجمعیت از افرادی که گریه و زاری می‌کنند، نمایانده است. این افراد که فقط بالاتنه‌شان دیده می‌شود، همچون نقطه‌هایی، ساده‌ترین و تجزیه‌ناپذیرترین عنصر تجسمی، در پایین اثر نشان داده شده‌اند؛ زیرا نقطهٔ سکوت و سکون بوده، در خود فریاد می‌پرورد و آبستن حرکت و جنبش است. نیست در درونش هست شده و هست در درونش نیست می‌شود؛ بنابراین هنرمند از این هم‌معنایی نقطه بهره جسته و نگاه مخاطب را بر سکون پیکر بی‌جان داماد و خروشانی سایرین معطوف ساخته است. در این راستا، ساختار خطی نگاره (تصویر ١٤) نشان می‌دهد عروس که با تاج طلایی و رخساره‌ای زیبا از راه رسیده و دستانش را باز کرده تا جنازهٔ عشق ده ساله‌اش را به آغوش بکشد، راست‌قامت و ایستا ترسیم شده و دیوار متزلزل و شکسته نیز با خطوطی مورّب طراحی شده است. نکتهٔ جالب آنکه فقط عروس در امتداد خطی عمودی تجسم یافته تا دلالتی بر پایداری و باثباتی در عشق خود باشد. چنانکه سایر افراد ایستاده پشت سر داماد کمی خمیده به روی جنازهٔ وی تصویر شده‌اند. همچنین بر مبنای الگوی ترکیب‌بندی نگاره (تصویر ۱۵) موج خروشان جمعیت بر محوریت حلقه‌هایی دایره‌ای نشان داده شده‌اند که هرچه به عقب‌تر رفته، افراد بیشتری را دربرمی‌گیرند. تن بی‌جان و سبکبال داماد در دایرهٔ مرکزی قرار گرفته و در راستای جهت قرارگیری‌اش، عروس در حلقهٔ دوم جمعیت نمایان شده است. تقسیمات طلایی نگاره (تصویر ١٦) دارای مستطیل $\sqrt{2}$ و مربع شاخص در مرکز نگاره، جایی که ازدحام جمعیت بیشتری دیده می‌شود، درنظر گرفته شده است. خطوط رهنمونگر و قطرها حاکی از آنند که نگارگر هشت‌ضلعی متنظمی در مرکز نگاره ایجاد کرده تا تمرکز دید مخاطب به سمت جنازه داماد سوق یابد.

۲-۵- نگارهٔ پنجم

ز مستی‌های شوق جانسپاری شده پروانهٔ شمع عماری
چو شب گم کرده راهان مشوش خرامان شد به استقبال آتش
ز شوق سوختن در آتش دوست نمی‌گنجید همچون شعله در پوست
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۵۱)

عروس به مجرد دیدن حادثهٔ شوم برای ستی‌شدن آماده شد.عروس سیاه‌بخت شوم‌اقبال، در حالی که گریبان چاک زده بود، سوگند یاد کرد که همراه شوهرش در آتش می‌سوزد و کسی نبایستی ممانعت کند (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۲۱). آری لیلی بی‌مجنون، مانند پروانه‌ای به دور جنازهٔ معشوقه‌اش می‌چرخید و بی‌قرار در فکر استقبال از آتش بود. وی در هنگام حمل تابوت داماد و تشییع‌جنازه تصمیم گرفت مرتکب ساتی شود.

بر این اساس، در ساختار خطی اثر (تصویر ۱۸) عروس بی‌قرار و بی‌تاب درحالی‌که دست‌هایش را به سوی آسمان بالا برده و سرش را به سمت تابوت داماد چرخانده، ترسیم شده است؛ گویی همچنان روانهٔ این مسیر تلخ و بی‌پایان است. در همین راستا، برای آنکه نگاه مخاطب بر شخصیت اصلی صحنهٔ داستانی متمرکز شود، دو نفر از همراهان در سمت راست وارد کادر شده‌اند و تابوت داماد مزیّن به نقوش اسلیمی و ختایی با رنگ‌های آبی و طلایی تصویر شده است (تصویر ۱۷). برای تأکید بر پریشان‌حالی از رویداد پیش‌آمده، نگارگر در تقسیمات طلایی نگاره (تصویر ۲۰) از مستطیل $\sqrt{2}$ پیروی کرده و مربع شاخص را در مرکز نگاره قرار داده است. همچنین مبتنی‌بر الگوی ترکیب‌بندی، کل صحنهٔ داستانی (تصویر ۱۹) را در کادری بسته و در مستطیل مرکزی نشان داده است؛ جایی که پیکرهٔ عروس عزادار قرار گرفته و دیگر همراهانش نالان و گریه‌کنان در دایره‌ای بزرگ‌تر وی را احاطه کرده‌اند.

۲-٦- نگارهٔ ششم

قد چون شعله بر تعظیم خم کرد زمین سجده را فیض ارم داد
شه از لطفش به پای تخت بنشاند جواهرهای لب بر فرقش افشاند
کشیدش از نوازش دست بر سر سر او تخت و دست شاه افسر
(خبوشانی، ۱۳٤۸: ۵۳)

چون خبر این واقعه به امپراطور، شهنشاه اکبر رسید، متأثر شد و تلاش کرد تا از ارتکاب به ساتی ممانعت کند. دختر جوان را فراخواند، بر تخت نشاند، به فرزندخواندگی پذیرفت و با کمال لطف و مهربانی، رانی (ملکه) خطابش کرد. همچنین جواهراتی نثارش کرد تا شاید وی از عزم خود بازگردد؛ اما دختر منصرف نشد که نشد و بالعکس، در عزم خود راسخ‌تر شد (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ٦٦).

این صحنهٔ داستانی در حالی مصوّر شده که در مرکز نگاره، اکبرشاه نشسته بر تخت سلطنت دیده می‌شود؛ همان جایی که روزی پسر جوان از شاهزاده دانیال خواسته بود تا برای رسیدن به معشوقش، وی را مساعدت کند. شاهزاده دانیال هم در پشت سرش دست به سینه روبه‌روی شاه تصویر شده است. نکته جالب آنکه نگارگر در بستر وصف باغی سرسبز و باطراوت که نشانی از بهشت موعود خوانده می‌شود، خواسته تا شاه را گرم گفت‌وگو با معشوق پریشان‌حال برای تلطیف فشار روحی و در بهترین مناسبات عاطفی با وی نشان دهد. پس طبیعی است که صورت‌پذیری این آرمان را در فضای آرام و مسالمت‌آمیز باغ محقق سازد. مکانی که دو نیمه از عقل و احساس دختر جوان می‌توانند در آن از تمام قیود و محدودیت‌های این دنیا فراتر رفته و به هم بپیوندند (تصویر ۲۱). برای تأکید بر چنین فضایی، ساختار خطی نگاره (تصویر ۲۲) نیز سرشار از خطوط نرم و

منحنی پیکره‌ها شکل گرفته و فقط پیکرهٔ دختر جوان کامل و واضح ترسیم شده است. مورد حائز اهمیت دیگر آنکه نگارگر در نخستین صحنهٔ داستانی، برگ‌های درخت شالک را نارنجی رنگ‌آمیزی کرده تا دلالتی بر خزان‌شدن وصال این عاشق و معشوق داشته باشد. درحالی‌که در صحنهٔ داستانی حاضر، به نشانهٔ نزدیک‌شدن به موعد وصال‌شان، برگ‌های همان درخت را سبز کرده است. الگوی ترکیب‌بندی نگاره (تصویر ۲۳) هم بر مرکزیت این دو شخصیت اصلی داستانی شکل گرفته و گردش و حرکت سایر پیکره‌ها حول آن‌ها از مرکز نگاره شروع شده و سپس به سمت پایین و در ادامه تا بالای اثر گسترش یافته است. گویی این پیکره‌ها در انتظار نتیجهٔ گفت‌وگوی شهنشاه اکبر با دختر جوان بی‌صبرانه منتظرند. در همین راستا، تقسیمات طلایی اثر (تصویر ٢٤) بر مبنای مستطیل $\sqrt{2}$ انجام شده، مربع شاخص در مرکز نگاره لحاظ شده و تعادل و تقارن با حضور درخت در مرکز و دو سویه قرار گرفتن افراد روبه‌روی هم در صحنهٔ داستانی حاکم شده است.

۲-۷- نگارهٔ هفتم

تمام ره برو افسانه می‌خواند　　دلش می‌داد و رخش آهسته می‌راند
ولی او از دو عالم بی‌خبر بود　　به جانش شوق آتش کارگر بود
به افسون رام دل نرمی نمی‌شد　　هوس دل سرد آن گرمی نمی‌شد
(خبوشانی، ١٣٤٨: ٥٤)

بدین‌ترتیب، ناچاراً اکبر شاه به فرزندش شاهزاده دانیال امر کرد تا دختر را همراهی کند و «سنت ستی» را با شکوهی شاهانه برایش انجام دهد (باباصفری و سالمیان، ١٣٨٧: ٦٦).

در چنین صحنهٔ داستانی (تصویر ۲۵)، حالات چهرهٔ دختر جوان (آراستن موها با تاجی طلایی بر سر) خبر از اشتیاقش به وصال یار را می‌دهد. چنانکه جلوتر از سایرین، پیاده در حال حرکت با لباسی به رنگ بنفش تصویر شده است. گویی نگارگر بر آن بوده تا به واسطهٔ این رنگ زنانه، قدرت، شکوه، آرامش و صلابت وی را در اجرای تصمیمش به نمایش گذارد. ساختار خطی نگاره (تصویر ٢٦) هم حرکت دستهٔ همراهان با دو شخصیت اصلی را نشان می‌دهد که همگی ایستاده در جلوی کوه‌هایی استوار و درختانی تنومند در پس‌زمینهٔ اثر طراحی شده‌اند تا دلالتی بر استواری، قاطعیت و ثابت قدمی دختر باشند. وی در حال خروج از کادر در سمت راست نگاره و شاهزاده سوار بر اسبی آرام درحال عبور تجسم یافته‌اند. در الگوی ترکیب‌بندی نگاره (تصویر ۲۷) نیز که همانند سایر نگاره‌ها در کادری بسته با اشعاری در بالا و پایین کادر سمت چپ صورت‌گرفته، نقطهٔ تمرکز محل قرارگیری دختر جوان در سمت راست انتخاب شده تا تمام نگاه‌های همراهان با خطوط مورّب به او معطوف شود. همچنین در تقسیمات طلایی نگاره (تصویر ۲۸) از مستطیل $\sqrt{2}$ بهره برده شده و مربع شاخص در مرکز، محل حضور و تجمع حاضران داستان قرار گرفته است؛ جایی که دوایری درحال چرخش هستند و هر کدام بخشی از افراد را در خود جای داده‌اند.

۲-۸- نگارهٔ هشتم

کشیدش تنگ‌تر از جان در آغوش　　چو جانان یافت کرده جان فراموش
به نوعی امتزاج آن دو تن شد　　که جان این تن او را کفن شد
چو نقش حامل او شهزاده برخواند　　گلاب از گلبن مژگان برافشان
(خبوشانی، ١٣٤٨: ٥٧)

دختر از همگی وداع کرد و همسر را تنگ‌تر از جان در آغوش کشید. شهزاده دانیال چون این حال را دید، اشک حسرت از دیدگان روان ساخت و بر کوتاهی ایام عمر دو دلداده حسرت خورد. معشوق جسد عاشق را بوسید و درحالی‌که وی را در آغوش گرفته بود، وارد آتش شد (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ٦٦).

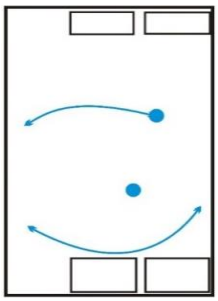
بر این اساس، نگارگر برای آنکه وفاداری زن را در عشقی آتشین مشهود نمایاند؛ در مرکز نگاره آتش بزرگی را که زبانهٔ شعله‌هایش تا آسمان سرک کشیده، روشن و طلایی رنگ همراه با دود سیاهی در پس آسمان تصویر کرده است (تصویر ۲۹). همچنین دختر را با لباسی نارنجی و زیورآلاتی بر سر و گردن، درحالی‌که خود را بر روی جنازهٔ داماد انداخته، او را در آغوش گرفته و خودسوزی همچنان ادامه دارد، تجسم کرده است. در ساختار خطی نگاره (تصویر ۳۰) هم از خطوط شکسته و متزلزلی در نمایش آتش بهره برده و حداکثر فضا را به آن اختصاص داده است. همراهان طبل‌به‌دست و هیزم‌به‌پشت را نیز در پایین نگاره درحالی‌که نظاره‌گر صحنهٔ داستانی هستند، ترسیم کرده است؛ زیرا پایین کادر محل مناسبی برای قراردادن عناصر و دستیابی به تعادل است و ذهن و فیزیولوژی بدن انسان در تجربهٔ زندگی روزمره عادت کرده تا سکون، ثبات و تعادل را بر سطح زمین ببیند؛ به‌همین‌دلیل، در این نگاره نیز تمرکز عناصر در قسمت پایین صورت گرفته تا ضمن آنکه به تعادل اثر و عدم‌تمرکز مخاطب کمک می‌شود، حاکی از عمق و سنگینی سنت ستی باشد. الگوی ترکیب‌بندی اثر (تصویر ۳۱) هم در کادری بسته، چنان چیدمان شده تا محل قرارگیری این دو دلداده در مرکز و جهت نگاه و توجه نظاره‌گران با خط کمان از پایین به سمت بالا باشد. در همین راستا، خطوط رهنمونگر و قطرها در تقسیمات طلایی نگاره (تصویر ۳۲) نشان می‌دهند مربع شاخص در مرکز نگاره است؛ جایی که هنرمند وصال آن‌ها در یک هشت ضلعی منتظم تجسم گردانیده تا محتوا و مضمون داستانی بیشتر به چشم مخاطب آید.



تصویر ۱. نگارهٔ سجده‌کردن پسر بر پای شاهزاده دانیال، مأخذ: موزه والترز



تصویر ۲. ساختار خطی نگارهٔ سجدهٔ پسر بر پای شاهزاده دانیال، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۳. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ سجده پسر بر پای شاهزاده دانیال، مأخذ: نگارندگان



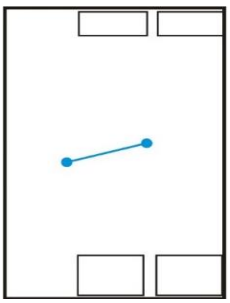
تصویر ٤. تقسیمات طلایی نگارهٔ سجدهٔ پسر بر پای شاهزاده دانیال، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۵. نگارهٔ در میان گذاشتن جوان عشقش را با پدر، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ٦. ساختار خطی در میان گذاشتن جوان عشقش را با پدر، مأخذ: نگارندگان



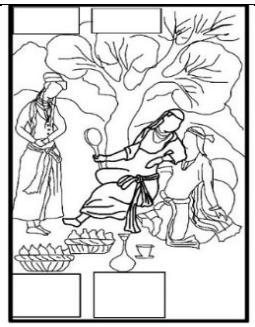
تصویر ۷. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ در میان گذاشتن جوان عشقش را با پدر، مأخذ: نگارندگان



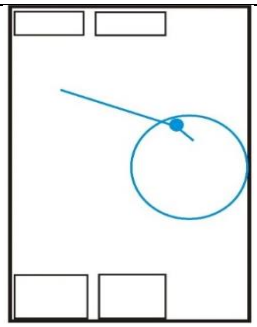
تصویر ۸. تقسیمات طلایی نگارهٔ در میان گذاشتن جوان عشقش را با پدر، مأخذ: نگارندگان



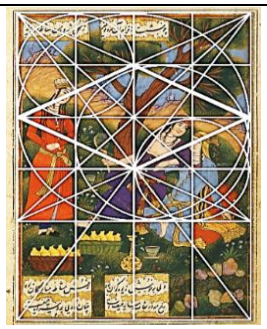
تصویر ۹. نگارهٔ آماده‌شدن دختر جوان برای عروسی، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ۱۰. ساختار خطی نگارهٔ آماده‌شدن دختر جوان برای عروسی، مأخذ: نگارندگان



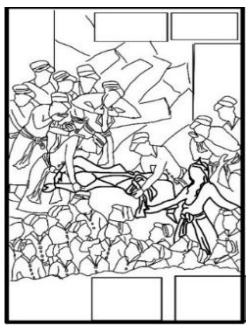
تصویر ۱۱. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ آماده‌شدن دختر جوان برای عروسی، مأخذ: نگارندگان



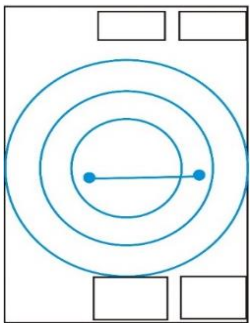
تصویر ۱۲. تقسیمات طلایی نگارهٔ آماده‌شدن دختر جوان برای عروسی، مأخذ: نگارندگان



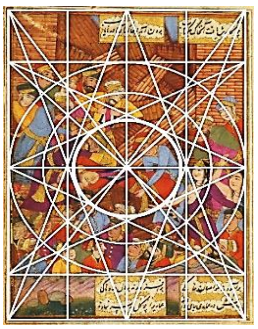
تصویر ۱۳. نگارهٔ رفتن داماد به خانهٔ عروس و فرودآمدن دیوار بر سر او، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ۱٤. ساختار خطی نگارهٔ رفتن داماد به خانهٔ عروس و فرودآمدن دیوار بر سر او، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۵. الگوی ترکیب‌ندی نگارهٔ رفتن داماد به خانهٔ عروس و فرودآمدن دیوار بر سر او، مأخذ: نگارندگان



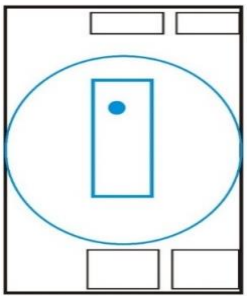
تصویر ۱٦. تقسیمات طلایی نگارهٔ رفتن داماد به خانهٔ عروس و فرودآمدن دیوار بر سر او، مأخذ: نگارندگان



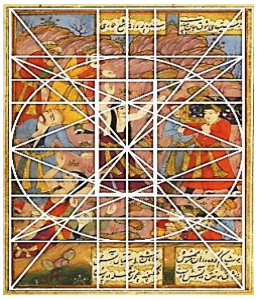
تصویر ۱۷. نگارهٔ عروس با عزاداران در حال حمل تابوت، مأخذ: موزهٔ والترز



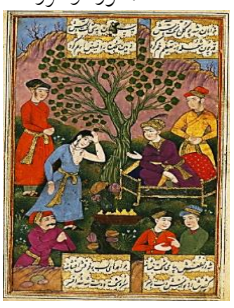
تصویر ۱۸. ساختار خطی نگارهٔ عروس با عزاداران حمل تابوت، مأخذ: نگارندگان



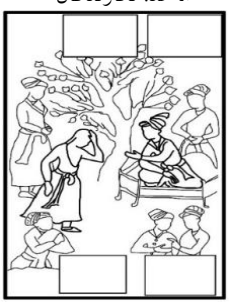
تصویر ۱۹. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ عروس با عزاداران حمل تابوت، مأخذ: نگارندگان



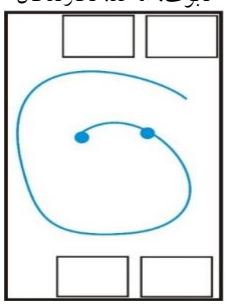
تصویر ۲۰. تقسیمات طلایی نگارهٔ عروس با عزاداران حمل تابوت، مأخذ: نگارندگان



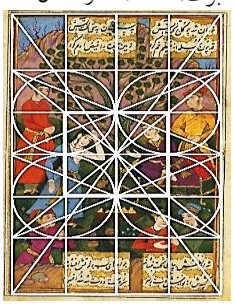
تصویر ۲۱. نگارهٔ طلب‌نمودن پادشاه دختر را و انعام‌نمودن او، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ۲۲. ساختار خطی نگارهٔ طلب‌نمودن پادشاه دختر را و انعام‌نمودن او، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۳. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ طلب‌نمودن پادشاه دختر را انعام‌نمودن او، مأخذ: نگارندگان



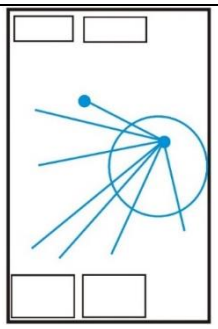
تصویر ۲٤. تقسیمات طلایی نگارهٔ طلب‌نمودن پادشاه دختر را و انعام‌نمودن او، مأخذ: نگارندگان



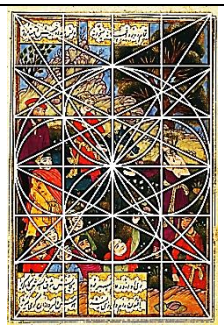
تصویر ۲۵. نگارهٔ شاهزاده دانیال و دختر جوان در ستی، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ۲۶. ساختار خطی نگارهٔ شاهزاده دانیال و دختر جوان در ستی، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۷. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ شاهزاده دانیال و دختر جوان در ستی، مأخذ: نگارندگان



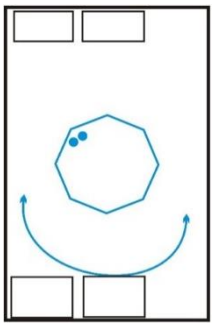
تصویر ۲۸. تقسیمات طلایی نگارهٔ شاهزاده دانیال و دختر جوان در ستی، مأخذ: نگارندگان



تصویر ۲۹. نگارهٔ سوزانده‌شدن دختر جوان در کنار همسر متوفی، مأخذ: موزهٔ والترز



تصویر ۳۰. ساختار خطی نگارهٔ سوزانده‌شدن دختر جوان در کنار همسر متوفی، مأخذ: نگارندگان

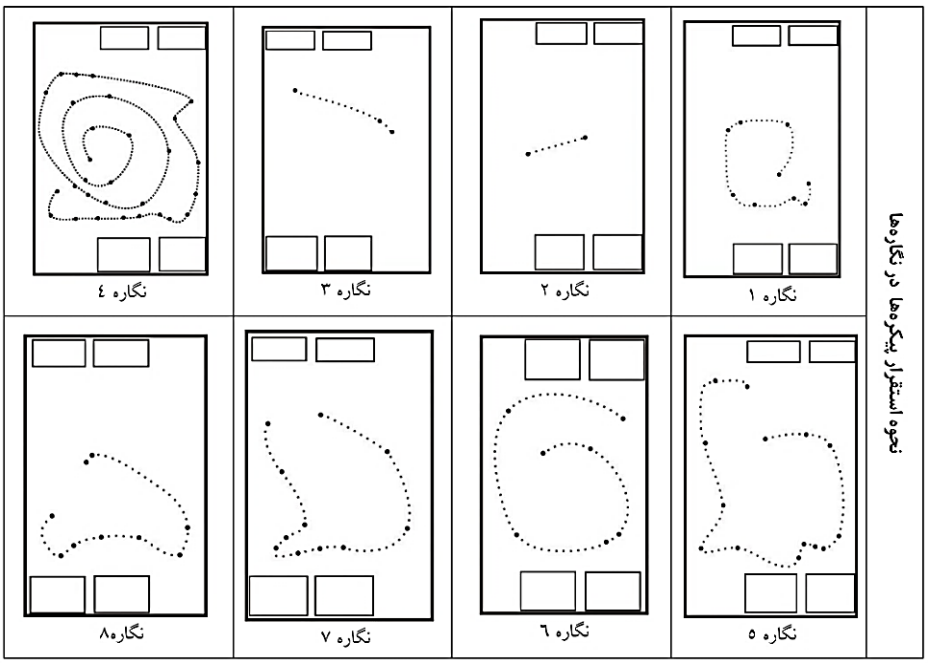


تصویر ۳۱. الگوی ترکیب‌بندی نگارهٔ سوزانده‌شدن دختر جوان در کنار همسر متوفی، مأخذ: نگارندگان



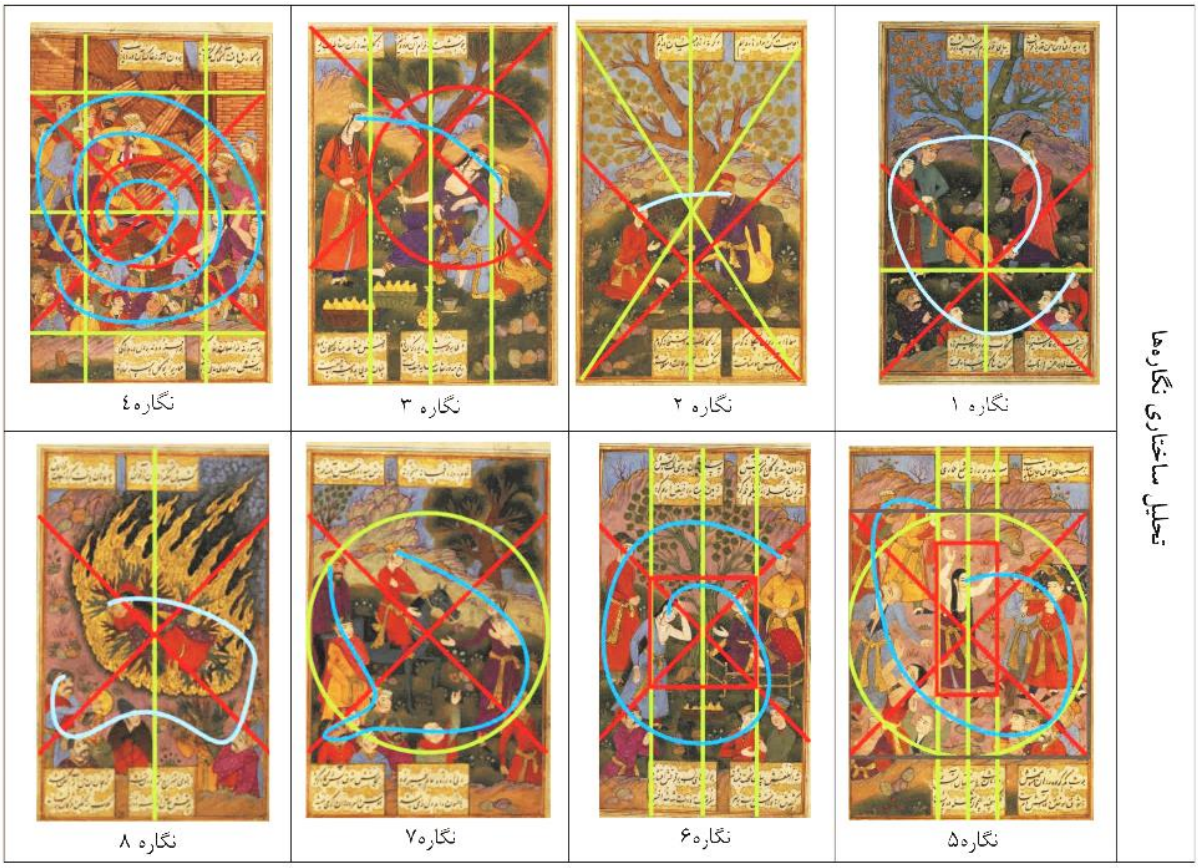
تصویر ۳۲. تقسیمات طلایی نگارهٔ سوزانده‌شدن دختر جوان در کنار همسر متوفی، مأخذ: نگارندگان

جدول ۱. ترکیب‌بندی غیرمتمرکز درجهت پویایی نگاره‌ها



مأخذ: نگارندگان

جدول ۲. نحوهٔ فضاسازی نگاره‌ها درجهت لذت بصری



مأخذ: نگارندگان

۳- برآیند کلی بر تحلیل نگاره‌ها

تجزیه‌وتحلیل نگاره‌ها مبتنی‌بر شرح مختصری از رویدادهای داستانی مطرح‌شده در اشعار نوعی خبوشانی نشان می‌دهند محمدعلی مشهدی، مضامین نهفته در آن‌ها از تمنای وصال عشق تا تحقق آن در بستر سنت ستی را با کیفیات بصری خاصی به نمایش گذاشته است که می‌توان چنین برشمرد:

- چون مهم‌ترین گام در حل یک مسئلهٔ بصری، ترکیب‌بندی آن است و رسیدن به معانی و مفاهیم داستانی بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی دارد؛ ازاین‌رو نگارگر از ترکیب‌های غیرمتمرکز بهره برده تا بتواند شخصیت‌های گوناگون موجود در صحنه‌های روایت‌شده را در چندین نقطه از آثارش پراکنده سازد و به هر کدام به نوبهٔ خود در ساختار کلی داستانی نقش تعیین‌کننده‌ای ببخشد. ضمن آنکه چینش آن‌ها در تمامی نقاط نگاره‌ها، تعادلی بصری را در پی داشته و موجب شده تا چشم مخاطب در سراسر نگاره‌ها گردشی موزون بیابد. جدول ۱ گویای این مهم است. بااین‌حال در این گونه ترکیب‌بندی پویا و نامتقارن، پیکره‌های پیرامونی هم‌پایه و همگن دیده می‌شوند و پیکره‌های مرکزی بر کل ساختار هر نگاره سیطره دارند. نگارگر پیکره‌هایی را که در مرکز هر نگاره قرار داده، به‌عنوان هستهٔ داده‌های داستانی که تمام عناصر تابع آن‌ها هستند، به شمار آورده است. چنین چیدمانی سبب شده تا مخاطب به تجربه‌های کم‌نظیری از رنگ‌پردازی و ترکیبات رنگی نیز هدایت شود؛ به نحوی که دربارهٔ ترکیبات رنگی می‌توان گفت چون هنرمند رویدادهای داستانی را از لحظه

نخست تا پایان نسخهٔ مثنوی سوز و گداز زنجیروار و نه جدا از یکدیگر مدنظر داشته است؛ بنابراین رنگ‌ها را با طیف وسیعی از مشتقات قرمز، زرد و آبی کنار هم گذاشته و همنشینی مناسبی از رنگ‌های گرم و سرد ایجاد کرده تا علاوه‌بر آنکه بر تنوع فضاهای تصویر شده می‌افزاید؛ حالاتی از هیجان، شادمانی، یأس و ماتم و اشتیاق به وصال را نشان دهد.

- نکتهٔ دیگر، میزان توجه هنرمند به فضاهای تنفس در نگاره‌هاست که بی‌توجهی به این مهم سبب شلوغی، ازدحام و درنهایت ضعف در ترکیب‌بندی می‌شود. این نکته با اصل توجه به مربع شاخص ارتباط دارد که تأثیرگذارترین محل در یک اثر مستطیل‌شکل است. بر این مبنا، محمدعلی مشهدی ترکیب‌بندی را در محدودهٔ مربع شاخص انجام داده و از آن فراتر نرفته تا تأثیر زیبایی‌شناختی مطلوبی را بر جای گذارد و از شلوغی آثارش جلوگیری کند. تحلیل ساختار بصری کلی نگاره‌ها (جدول ۲) نشان می‌دهد که در این رابطه، وی با محدودکردن پیکره‌ها، حذف حرکت مازاد آن‌ها، خودداری از تعدد عناصر طبیعی و اسباب و اشیا سعی کرده تا ضمن روایت‌پردازی، نوعی نظم و آرامش را بر نگاره‌هایش حاکم سازد و لذتی بصری برای مخاطب ایجاد کند.
- تقسیمات طلایی به‌کار رفته در نگاره‌ها گواه آنند که نگارگر شناخت کاملی از ابعاد و نسبت‌ها در طراحی داشته و با آزادی عمل صحنهٔ داستانی را مصوّر کرده است. چنانکه با ادراک از ویژگی‌های تصویری و نقاط تأثیرگذار آن، نقاط تمرکز اوج رویدادها را مبتنی‌بر نقاط طلایی تعیین کرده است. البته به حالت سر و دست پیکره‌ها نیز توجه نشان داده تا آن‌ها به‌صورت اجزایی کنشگرانه و فعال در شکل‌دادن به کلیت روایت تصویری پنداشته شوند و درجهت بیان واقع‌گرایانه‌ای از داستان برآمده‌اند.
- نگارگر برای آنکه به مجموعه آثار خود در نسخهٔ مثنوی سوز و گداز شکوهی شاعرانه ببخشد، از وجود مکمل انسان و طبیعت بهره برده است. در مجلسی شاهانه به جای آنکه شهنشاه اکبر را در محیط محدود و دربستهٔ کاخ نشان دهد، وی را به میان باغی پر از ریاحین و گل‌ها برده و بر تختی مرصع نشانده تا در برابر مخاطب زیبایی‌های دلچسبی مجسم شود. در واقع، هنرمند به طبیعت رویکرد ویژه‌ای داشته و آن را جزء اصلی نمودهای تشکیل‌دهندهٔ اثرش درنظر گرفته است؛ زیرا اساس این ویژگی را بر نگاهی شهودی و آرمان‌گرایانه از فضایی عاطفی و احساسی مبتنی می‌دانسته است. جایی که در پیشاپیش معشوق جامی را تصویر کرده تا با نوشیدن آن مست و شیفتهٔ عشق خود شود.
- نگارگر سعی کرده ضمن حفظ پایبندی به سنت دیرینه، دورنمایی از سنت ستی را در مکان رویدادش یعنی سرزمین هند به تصویر کشد و تداعی کند؛ به‌همین‌دلیل هوشمندانه و آگاهانه عناصری را از اصول بصری رایج نگارگری هند وام گرفته و در تلفیق با سایر قواعد بصری نگارگری ایرانی به‌کار برده است؛ ازجمله:
  - وی هرچند می‌دانسته در نگارگری ایرانی، کادر آثار مطابق با نحوهٔ روایت‌پردازی مصور تغییر می‌کند، شکسته می‌شود و دارای تزیینات متنوعی از تشعیر یا افشانگری می‌شود. بااین‌حال، برای تداعی فضای داستانی سرنوشت‌ساز دلدادگان هندی و اجرای سنت ستی از اصلی در نگاره‌های مکتب گورکانی تبعیت می‌کند. چنانکه فرم کادر را در تمامی نگاره‌ها به‌صورت مستطیل کامل و بسته و بدون هیچ‌گونه تغییرات و تزییناتی به‌کار می‌برد.
  - همچنین از به‌کارگیری فضاسازی چندساحتی رایج در نگارگری ایرانی امتناع ورزیده و الگوی دقیقی را در هندسهٔ زیربنایی نگاره‌ها به‌کار نمی‌گیرد (افضل طوسی و هوشمند منفرد، ۱۳۹۵: ۲۸). تحلیل‌ها بر روی نگاره‌ها نشان می‌دهند که آن‌ها دارای چندین صحنهٔ روایتی در پیش‌زمینه و پس‌زمینه خود نیستند؛ بلکه صرفاً یک نوع فضاسازی فراخ و باغ‌گونه‌ای دارند تا تأثیر زیبایی‌شناختی ویژه‌ای را از یک رسم هندی به نمایش گذارند.

٤- نتیجه‌گیری

براساس تحلیل‌های انجام‌شده و جداول ارائه‌شده، درمجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت: همان‌گونه که داستان سوز و گداز در گذر از عدم‌وصال دو دلداده به حماسه‌ای دردناک از عشق و وفاداری مبتنی‌بر سنت ستی ختم می‌شود؛ محمدعلی مشهدی نیز کوشیده تا در نگاره‌هایش همگام با رویدادهای داستانی، مضامین مثبت و پسندیده‌ای از این سنت را جلوه‌گر سازد و در نمایش هیجانی نگاره‌هایش اثرگذار باشد. بدین‌سبب وی با توجه نظر ۱- به نحوهٔ قرارگیری عشاق به‌مثابهٔ قهرمانان داستانی؛ ۲- گزینش نمادین رنگ‌ها؛ ۳- فضاسازی تمثیلی؛ ٤- کاربرد بجای عناصر بصری (نقطه، خط و سطح) به‌صورت افقی، عموی یا مورّب؛ ٥- بهره‌وری ثابت از یک نوع الگوی تناسبات طلایی و ٦- اجتناب از قرینه‌سازی محض، ضمن آنکه توانسته صحنه‌هایی پرجنب‌وجوش از اوج و فرودهای داستان منظوم این نسخه را نشان دهد؛ نیم‌نگاهی نیز به برخی اصول و قواعد بصری رایج در نگارگری گورکانی داشته تا بتواند بازنمودی از باورها و عقایدی از سرزمین هند را ملموس‌تر و واقعی‌تر مجسم کند.

٥- منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸٥). ققنوس‌وار در آتش (تفحصی در باب مثنوی سوز و گداز و دیوارنگاره‌ای در چهل‌ستون، **فصلنامهٔ گلستان هنر**، ٥: ۱۱۸-۱۲۲.

افضل طوسی، عفت‌السادات؛ هوشمند منفرد، ندا. (۱۳۹٥). بررسی تفاوت نگاره‌های عبدالصمد شیرازی در دربار شاه طهماسب صفوی و گورکانیان هند، **مطالعات شبه‌قاره**، ۸(۲٦): ۲۳-٤۲.

انوشه، حسن. (۱۳۸۰). **دانشنامهٔ ادب فارسی**، جلد ٤، بخش دوم، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

باباصفری، علی‌اصغر؛ سالمیان، غلامرضا. (۱۳۸۷). ستی و بازتاب آن در ادب فارسی، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، ۱٦۰: ٥۰-۷٤.

جعفری، یونس. (۱۳۷٦). ارمغان ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر افشار یزدی.

جوانی، اصغر. (۱۳۹۱). سنت ستی هند در دیوارنگارهٔ کاخ چهلستون و مثنوی سوز و گداز (تجلی روابط فرهنگی ایران و هند در عصر شاه عباس دوم و اکبرشاه)، **فصلنامهٔ پژوهش هنر**، ۳: ۱-۱۰.

دورانت، ویل. (۱۳٦۷). **تاریخ تمدن**، ترجمهٔ احمد آرام، جلد اول، تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.

دهلوی، حسن. (۱۹۹۷). **فرهنگ آصفیه**، جلد ۳ ، چاپ اول، لاهور: مرکز اردو و بورد گلبرگ.

ستاری، جلال. (۱۳۸۸). **اسطورهٔ عشق و عاشقی**، تهران: انتشارات میترا.

سروش، سید نصرالله؛ شهریار نقوی، سید حیدر. (۱۳۷۳). **فرهنگ اردو**، چاپ اول، اصفهان: انتشارات دانشگاه.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد پنجم، تهران: انتشارات فردوسی.

طلائی، مولود؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹٤). بررسی ساختار روایی منظومهٔ سوز و گداز نوعی خبوشانی با تکیه بر نظریهٔ ژپ لینت ولت، **فصلنامهٔ مطالعات نظریه و انواع ادبی**، ۱: ٤۱-٥۹.

عابدی، امیرحسین. (۱۳٤۸). **سوز و گداز**، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

فیضی گیلاندره، سوسن؛ روزبه، محمدرضا؛ حیدری، علی. (۱۳۹۷). ستی شکلی از مرگ‌های آیینی متـوالی، **مطالعات شبه‌قاره**، ۳۵: ۱۵۸-۱۳۹.

نوعی خبوشانی، محمدرضا. (۱۳٤۸). **سوز و گداز**، به تصحیح دکتر امیرحسین عابدی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

Burning and Melting | W.649 | The Walters Art Museum. Available from: https://art.thewalters.org/search/?q=30391 [Accessed 7 Jan 2019]

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Critical Edition and Exposition of a Music Treatise by Nizam al-Din Ahmad Gilani, The Great Physician of Qutb Shahi Court

Sahand Soltandoost[1] | Mehdi Keshavarz Afshar[2]✉

1. Ph.D. Candidate, Art Studies, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.
2. Corresponding Author: Assistant Professor, Art Studies, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran, Email: m.afshar@modares.ac.ir

Article history: Received 21 May 2019; Received in revised form 25 June 2022; Accepted 28 June 2022

Abstract

Nizam al-Din Ahmad Gilani, known as Hakim al-Mulk, the Hakim (physician) of the eleventh century AH, has been one of the cultural links between Iran and India during the Safavid rule over Iran and the monarchy of the Qutb Shahi dynasty in Hyderabad. Among his many works on various fields of science, mostly written under the patronage of Abdullah Qutb Shah, Hakim al-Mulk had a short treatise on music. This work has not yet been published and criticized. In this research, while investigating the life of the author and attempting to resolve some of the ambiguities surrounding him, we present the text of the treatise through the method of critical correction of texts, and in comparison, with the source texts. The digital image of the MS is also included. The result is that the treatise, like many of other music treatises of the period, mainly contains the words of predecessors. However, the very selection of him from Jame' ul-'Uloom by Fakhr al-Din Razi and Karamyeh by Dowre Sofre-Chi demonstrates the new trend of music authors of this period towards some pseudo-scholarly topics which is far away from the Greek-Arabic tradition of scholastic and systematist schools in the theory of music.

Keywords: Nizam al-Din Ahmad Gilani, Music Treatise, Qutb Shahi Dynasty, Textual Criticism, Old Music of Iran

1. Introduction

Among the numerous catalogs of Persian manuscripts on music, catalogers attribute a treatise to Nizam al-Din Ahmad Gilani. This treatise, from the seventeenth century, has not been studied and analyzed by scholars. Also, a published critical edition of it is not available. Considering that the author of the work was one of the Iranian elites who migrated to India during the Safavid rule over Iran, this figure and his works can be regarded as a bond linking the culture and thought of the Persian plateau and the Indian subcontinent. The author has somehow represented the vibrant current of Persian mystical philosophy in the Islamic courts of the Mughal and Deccan kings of India (Bandy, 2016). He lived during the reigns of Shah Abbas (1588-1629) and Shah Safi (1629-1642) and moved to the court of Abdullah Qutb Shah (1626–1672) in Golconda, India (Massoudieh, 2012: 44).

Persian writings on music in its historical development had a departure from the Scholastic (Greek-Arabic tradition) and Systematist schools, whose most prominent representatives were Abu Nasr Farabi and Safi al-Din Urmawi, respectively. With the end of the Timurid era and the beginning of the Safavid reign over Iran and the Mughal empire in India, that is, from the beginning of the sixteenth century, musical literature enters a new era (Fallahzadeh, 2019: 195-6). The present study aims to

DOI: 10.22111/jsr.2022.29987.1953
© Soltandoost, S. and Keshavarz Afshar, M.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan

identify and study the music treatise of Nizam al-Din Ahmad Gilani, one of the writings of a transition period, in the context of the development of this genre of literature. This era can be regarded as the transition period of theoretical music in Persian-speaking regions from the old to the new phase. This Persian treatise is strongly presumed to have been composed in India. Some other goals of the research are to introduce the author of the work, remove some ambiguities about him, identify the sources of the work and draw a comparative reading of them.

The most fundamental question that arises in this regard is about the characteristics of the transition period in comparison with the preceding periods of music history. In particular, considering the increase of contacts and the influence of Safavid Persian culture and thought with the subcontinent, specifically the Indian court, in various fields, including arts such as painting, poetry, and music, what is the status, characteristics, and importance of Gilani's concise music treatise? To what extent is this work a consistent continuation of the former schools of theoretical music in the Persian-speaking regions and Indian music? Or, conversely, does it indicate a separation with the Greek-Arabic tradition and the formation of a new view and mindset in writing theoretical musical texts that offer different rationality? In general, what is the importance of analyzing this more or less eclectic work, and if it represents the continuity or rupture of the string of music theorizing, what reasons or motives can stand for it?

1.1. Research Methodology

In editing the text of the Music Treatise, since no more than two manuscripts of this work have been identified so far, and we have only accessed the digital image of one version, there was an obligation to correct the text in a deductive way, following the source texts. The general methodology is descriptive-analytical, and documents, library materials, and manuscripts are the root of research. In the present study, first-hand historical books and catalogs of music treatises and writings of early Persian music also are sources of information.

The author had access to the digital image of the Berlin Library version and has included the critical edition together with the digital image in the present paper. The details applied in correcting and presenting the critically corrected text of the treatise will be at the end of the study.

2. Discussion

Nizam al-Din Ahmad Gilani's music treatise is a booklet that contains approximately 1000 words and consists of an introduction and two chapters. Nizam al-Din Ahmad Gilani, the author, was a physician (Hakim) of the seventeenth century (Safa, 1990: 364). Daneshpajooh (2011: 262) has named the author Nizamuddin Ahmad Gilani Deccani. Hakim al-Mulk was born in 993 AH (1585) in Lahijan, Gilan, in a family of grace and knowledge (Mottaqi, 2008: 125). At the beginning of his youth, after learning the basics of sciences, he went to Isfahan to study higher levels of education. He experienced the closeness of great mentors such as Mir Mohammad Baqir Damad and Sheikh Baha al-Din al-'Amili (Nayyar Wasty, 2003: 46). Nayyar Wasty (*ibid*) mentions the year 1040 AH (1630) as the date for Hakim al-Mulk's migration to India. According to some reports, Nizam al-Din first was the physician in the court of Khan-Ahmad Gilani in Iran (Abdul Hameed, 1990: 36); The current crisis has persuaded Nizam al-Din Ahmad, like many scientists and poets, to move from Gilan to India during his sojourn (Jafarpour and Tahmasebi, 2017: 57-8). There is no accurate information about the date of the author's death, as various sources have mentioned different years.

Regarding the works of Nizam al-Din Ahmad, which includes a vast range of fields in the form of short or long treatises in Persian and Arabic, it is true that this prolific thinker has left many works in the comprehensive encyclopedic tradition. But many of his works, including the treatise on music, do not profoundly follow the scientific insight or show commitment to common sense. Moreover, some have refrained from referring to their actual source. The author has composed and dedicated many of his treatises to Abdullah Qutb Shah (Panahi, 2013: 350). The encyclopedia The Tree of Knowledge

includes one hundred and two treatises of the author's works, including the treatise on music (Daneshpajooh, 2011: 262; Storey, 1971: 260-1). At least a copy of this book was composed in 1045 AH/1635 (Kannauji, 2006: 278). Nizam al-Din Ahmad Gilani has mainly used two works in compiling his musical treatise. One is the music section of the encyclopedia by Fakhr al-Din Razi (Jame' al-'Olum), which he explicitly mentions; the other is the treatise named Keramiyeh by Dowre-ye Sofrechi, to which he has not referred. The author prefers to ignore all-important theoretical issues and include Fakhr Razi's pseudo-scientific and meta-musical discussion of the myth of the origin of music in his treatise.

3. Conclusion

Nizam al-Din Ahmad ibn Sadr al-Din Gilani Lahiji (993-1071 AH/ 1585-1660), Hakim al-Mulk, wrote his musical treatise, which two copies of it remained, in the court of the Qutb Shah kings of India, most probably between 1045 and 1059 AH during his stay in the Indian subcontinent for Abdullah Qutb Shah. In compiling his treatise, he has used many works of the earlier and contemporary periods, especially the Fakhr Razi encyclopedia and Keramiyeh by Dowre-ye Sofrechi. However, the way he selects from the contents of these works clearly shows the new approach of the music writers of this period and their extreme attention to meta-musical issues. In contrast, authors of the scholastic and systematist schools in the Greek-Arabic tradition had not considered such discussions to this extent.

Most of the theoretical works on music from this period are so diminutive that it is questionable to refer to them as treatises. The music scholar of the transition period has little to offer, even if he is a high-ranking scientist such as Hakim al-Mulk of a prestigious court in the Indian subcontinent. What he writes and adapts - in a positive approach, if not plagiarize - is a cliché being written over and over again without a clear purpose. Really, what is the practical function of simply listing the musical primary and secondary modes (Maqamat and Sho'ab) or assigning them to the constellation? We concluded that the theoretical aspect of music in the transition period was very ineffective and suggested that it has nothing to do with its practical dimension. Regardless of the prevalence of transcription and treatise-making, works such as Gilani's treatise speak of a struggle to "legitimize" the phenomenon in a threat: music.

4. References

Abdul Hameed, H. (1990). **Exchanges Between India and Central Asia in the Field of Medicine Specially During the Mughal Period**, Interaction Between Indian and Central Asian Science and Technology in Medieval Times, Vol. 2 (Medicine, Technology, Arts & Crafts, Architecture and Music), 20-47, New Delhi: Indian National Science Academy, 1990

Bandy, H. (2016). **Emotional Significance in 17th Century Indo-Iranian Philosophy**, Association for Iranian Studies <https://associationforiranianstudies.org/content/emotional-significance-17th-century-indo-iranian-philosophy>

Barkeshli, M. (2015). **Farabi's Scientific Thoughts on Music** (Lecture Series), 3rd Print, Tehran: Academy of Arts.

Daneshpajooh, M. T. (2011). **List of Manuscripts in Music** (Persian, Arabic and Turkish), Ghodratollah Pishnamazzadeh (ed.), Tehran: University Publication Center (IUP).

De Blois, F. (2004). **Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey**, Vol. V (2nd Revised Edition), GB, US, Canada: Routledge.

Dowre-ye Sofrechi, **Resaleh-ye Keramiyeh** [ms.], Tehran: ICAL Library, No. 4854, Date of Writing: 1046 AH

Elgood C. L. (1979). **Safavid Medical Practice**, Mohsen Javidan (trans.), Tehran: Tehran University Press.

Fakhr Razi. (2003). **Jāme' al-'Olum** [Encyclopedia], Ali Al-e Davood, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.

Fallahzadeh, M. (2019). **Persian Writing on Music** (1000-1500 AD), Sahand Soltandoost (trans.), Tehran: Nashr-e Markaz.

Farabi. (2013). **Kitab al-Musiqa al-Kabir**, Mahdi Barkeshli (trans.) Tehran: Soroush.

Gilani, Nizam al-Din Ahmad. (2007). **Treatise of the Benefits of Death**, Azadeh Karbasian & Mohammad Karimi, Ettela'at-e Hekmat o Ma'refat, 2(10): 58-60.

Hadi, N. (1995). **Dictionary of Indo-Persian Literature**, New Delhi: Abhinav Publications.

Hedayatzadeh, N. (2016). **The Influence of the Translation Movement in the Music of the Islamic World** (third to fifth centuries AH), Tehran: Sureh Mehr Publications.

Ibn Khallikan. (1985). **Wafayāt al-Aʿyān wa-Anbāʾ Abnāʾ az-Zamān**, Ehsan Abbas (ed.), Vol. 5, Qom: Sharif al-Razi.

Jaberi Nasab, N. (2009). Iranian Immigration to India, **Subcontinent Researches**, 1(1): 25-56.

Jafarpour, J. and Tahmasebi, S. (2017). Introduction and Identification of Gilani Immigrants of India, Relying on Deccan (1400-1700), **Subcontinental Studies**, 9(31): 45-62.

Kamboh, M. S. (1976). **Amal-i Sālih (Shah Jahan Namah: The History of Shah Jahan)**, Vol. 3, Gholam Yazdani & Vahid Ghorayshi, Lahore: Literary Development Association.

Kannauji. (2006). A Treatise on the Life and Works of Avicenna, Aref Noshahi & Moein Nezami (eds.), **Ayeneh-ye Miras**, 32: 277-292.

Karimi Zanjani Asl, M. (2010). Rejection of Reincarnation according to Nizam al-Din Ahmad Gilani, **Ettela'at-e Hekmat o Ma'refat**, 5(4): 40-45.

Maraqi, A. (2008). **Jāme' al-Alhān**, Babak Khazraei (ed.), Tehran: Academy of Arts.

Massoudieh, M. T. (2012). **List of Persian Music Manuscripts**, Ghodsieh Massoudieh & Mohammad Taghi Hosseini (eds), Tehran: Art Institute.

Meisami, S. H. (2010). **Safavid Music**, Tehran: Academy of Arts.

Mottaqi, H. (2008). Falaknameh: Lahiji Gilani's Bibliography, **Shahab Heritage**, 53: 124-201.

Nayyar Wasty, H. (2003). **History of Iran-Pakistan Medical Relations**, Tehran: Iran University of Medical Sciences.

Panahi, V. (2013). Treatise on the Description of Halilaj by Hakim al-Mulk, Nizam al-Din Ahmad Gilani, **Payam-e Baharestan**, 6(22): 349-363.

Safa, Z. (1990). **History of Literature in Iran**, Vol. 5 (from the beginning of the 16th century to the middle of the 18th century), Tehran: Ferdows Publications.

Shirazi, Nizam al-Din Ahmad. (1961). **Qutb Shahi's Hadiqat al-Salātin**, Seyed Ali Asghar Bilgrami (ed.), Hyderabad: Islamic Publishing Association.

Soltandoost, S., Keshavarz Afshar, M. (2021). A Survey and Analysis of Resāleh-ye Kerāmiyeh and the Necessity of its Textual Criticism, **Journal of Prose Studies in Persian Literature**, 24(49): 71-94.

Storey, C. A. (1971). **Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey**, Vol. 2, Part 2, E. Medicine, London: Luzac.

Vasegh Abbasi, R., Shamseddin, H. (2017). Iranian Physicians at the Gurkanian Court in India, **Subcontinent Researches**, 9(33): 239-263.

Zaka, Y. (1971). **Treatise on the Knowledge of Music Science**, Habib Yaghmaei & Iraj Afshar (eds.), Nameh-ye Minavi, Tehran: Kavian Publications.

Cite this article Soltandoost, S., Keshavarz Afshar, M. (2024). Critical Edition and Exposition of a Music Treatise by Nizam al-Din Ahmad Gilani, The Great Physician of Qutb Shahi Court. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 79-98. DOI: 10.22111/jsr.2022.29987.1953

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

تصحیح و تحلیل رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی حکیم‌الملک دربار قطب‌شاهیان هند

سهند سلطاندوست[۱] | مهدی کشاورز افشار[۲]✉

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول: استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، ایمیل: m.afshar@modares.ac.ir

چکیده

نظام‌الدین احمد گیلانی مشهور به حکیم‌الملک، حکیم قرن یازدهم هجری، از حلقه‌های پیوند فرهنگی میان ایران و هند در دورهٔ حکومت صفویان بر ایران و سلطنت سلسلهٔ قطب‌شاهی در حیدرآباد دکن است. حکیم‌الملک در میان آثار پرشمار خود در زمینه‌های مختلف علوم و فنون که عمدتاً در دوران خدمت نزد عبدالله قطب‌شاه نوشته شده، صاحب رساله‌ای موجز در باب موسیقی است که تاکنون به چاپ و تصحیح انتقادی نرسیده است. در این پژوهش، ضمن تحقیق دربارهٔ حیات مؤلف این اثر و تلاش برای رفع پاره‌ای ابهامات پیرامون او، متن رسالهٔ یادشده از روی یکی از دو نسخهٔ خطی موجود از آن، به روش تصحیح انتقادی متون و در قیاس با متون منبع آن، ارائه و تحلیل می‌شود. تصویری از نسخه نیز پیوست مقاله است. مهم‌ترین مسئلهٔ تحقیق این است که رسالهٔ موجز گیلانی چه ویژگی‌ها و جایگاهی در سیر مکتوبات موسیقایی فارسی دارد. نتیجه آنکه این رساله، مانند بسیاری دیگر از رسالات موسیقی این دوره، عمدتاً حاوی مطالبی از آثار پیشینیان است؛ اما چگونگی گزینش مؤلف از بخش موسیقی *جامع‌العلوم* فخر رازی و *رسالهٔ کرامیه* از دورهٔ سفره‌چی، خود به‌روشنی نمودار گرایش تازهٔ نویسندگان موسیقی این دوره به موضوعات شبه‌علمی است که با سنّت یونانی–عربی مکاتب اسکولاستیک و سیستماتیست در تئوری موسیقی فاصله دارد.

واژه‌های کلیدی: نظام‌الدین احمد گیلانی، رسالهٔ موسیقی، قطب‌شاهیان، تصحیح متن، موسیقی قدیم ایران

۱– مقدمه

در میان فهرست‌های متعددی که از نسخه‌های خطی فارسی در باب موسیقی تهیه شده است، به ذکر رساله‌ای از نظام‌الدین احمد گیلانی برمی‌خوریم. این رساله از قرن یازدهم هجری قمری هنوز مورد بررسی و تحلیل پژوهشگران قرار نگرفته و نسخه‌ای انتقادی از آن به چاپ نرسیده است. با توجه به اینکه مؤلف اثر از شمار نخبگان ایرانی بوده است که در دورهٔ حکومت صفویان بر ایران به هند مهاجرت کرده‌اند، می‌توان او و آثارش را همچون حلقهٔ پیوندِ فرهنگ و اندیشهٔ نجد ایران با شبه‌قارهٔ هند درنظر گرفت. نویسنده به‌نوعی نمایندهٔ جریان فعال فلسفهٔ ایرانی و عرفانی در دربارهای اسلامی پادشاهان

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۷۹–۹۸.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۰۷

استناد: سلطاندوست، سهند؛ کشاورز افشار، مهدی. (۱٤۰۳). تصحیح و تحلیل رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی حکیم‌الملک دربار قطب‌شاهیان هند، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۷۹–۹۸.

DOI: 10.22111/jsr.2022.29987.1953

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© سلطاندوست، سهند؛ کشاورز افشار، مهدی.

گورکانی و دکنی هند بوده است (Bandy, 2016). او در دورهٔ سلطنت شاه‌عباس (۹۹۶–۱۰۳۸ق) و شاه‌صفی (۱۰۳۸–۱۰۵۲ق) می‌زیسته و به دربار عبدالله قطب‌شاه (۱۰۲۰–۱۰۸۳ق) در گلکندهٔ هند رفت‌وآمد داشته است (مسعودیه، ۱۳۹۱: ٤٤).

از طرف دیگر، مکتوبات فارسی در باب موسیقی در سیر تحول تاریخی خود، با گذر از دوران «اسکولاستیک» (سنّت یونانی–عربی) و «سیستماتیست» (مکتب منتظمیه) که مهم‌ترین نمایندگان آن به‌ترتیب ابونصر فارابی و صفی‌الدین ارموی بوده‌اند، با پایان سلطهٔ تیموریان و آغاز حکومت صفویان بر ایران و گورکانیان در هند، یعنی از اوایل قرن دهم هجری، وارد عصر جدیدی می‌شود (فلاح‌زاده، ۱۳۹۸: ٦–۱۹۵). با توجه به عدم‌بررسی رسالهٔ گیلانی و تصحیح و چاپ نسخهٔ انتقادی از آن تاکنون، می‌توان از رهگذر تنقیح و تحلیل محتوای این رساله، مسائلی را در باب سیر تحول موسیقی ایرانی و هندی در قرن یازدهم هجری مطرح کرد که در ادامه از نظر می‌گذرد. البته پیش از بیان مسئله و پیش‌کشیدن پرسش‌های پژوهش، لازم به یادآوری است که در خصوص تألیفات این دوره که به‌لحاظ کمّی پرشمار اما ازنظر کیفی کم‌مایه‌اند (همان)، کشف صحّت و سقم نسخ خطّی آن‌ها (اعتبارسنجی)، اصل انتساب آن‌ها به نویسندگان و نیز میزان اصالت یا انتحال در آن‌ها محل تردید جدی است که در مطاوی این مقاله به این موضوعات نیز خواهیم پرداخت.

۱–۱– بیان مسئله و مبانی نظری تحقیق

مسئلهٔ تحقیق حاضر حول یکی از آثار مهجور این عصر جدید از مکتوبات موسیقایی فارسی، یعنی رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی، شکل گرفته است؛ عصری که می‌توان آن را دورهٔ گذار موسیقی نظری در مناطق فارسی‌زبان از مرحلهٔ قدیم به جدید دانست.

اساسی‌ترین پرسشی که در این راستا مطرح می‌شود این است که ویژگی‌های دورهٔ گذار در قیاس با دوران گذشتهٔ تاریخ موسیقی چیست؟ به‌ویژه، با توجه به گسترش تماس‌ها و تأثیر و تأثرات فرهنگ و اندیشهٔ ایران عصر صفوی با شبه‌قاره، مشخصاً دربار هند، در زمینه‌های مختلف ازجمله هنرهایی نظیر نگارگری و شعر و موسیقی، رسالهٔ موسیقی موجز گیلانی چه جایگاه، ویژگی‌ها و اهمیتی دارد؟ این اثر تا چه اندازه در تداوم منطقی مکاتب پیشین موسیقی نظری مناطق فارسی‌زبان و موسیقی هندی است یا برعکس، نشانگر گسستی از سنّت یونانی–عربی و شکل‌گیری نگاه و دستگاه فکری تازه‌ای در نگارش متون نظری موسیقایی‌ست که عقلانیت متفاوتی را عرضه می‌کند؟ به‌طور کلی اهمیت تحلیل این اثرِ کمابیش التقاطی در چیست و اگر نمایندهٔ تداوم یا گسست رشتهٔ نظرورزی در باب موسیقی‌ست، چه دلایل یا انگیزه‌هایی را برای آن می‌توان برشمرد؟

۱–۲– اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق حاضر شناسایی و بررسی رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی، از مکتوبات دورهٔ گذار، در بستر سیر تحولات این نوع ادبی (genre) است. این اثر به ظنّ قوی در هند به زبان فارسی نگاشته شده است. معرفی مؤلف اثر، رفع برخی ابهامات راجع به او، تلاش برای شناخت منابع اثر و مطالعهٔ تطبیقی آن‌ها، دیگر اهداف تحقیق را تشکیل می‌دهند. برای روشن‌کردن زوایای پنهان و پرابهام تاریخ موسیقی نظری مناطق فارسی‌زبان در این دوران، شناخت دقیق و عمیق هر یک از آثار آن بی‌تردید گامی ضروری به سوی تدوین تاریخی منسجم از سیر تحول نظر و عمل موسیقایی این سرزمین است.

۱–۳– روش تحقیق

در تصحیح متن «رسالهٔ موسیقی»، از آنجا که تاکنون به‌طورکلی بیش از دو نسخهٔ خطی از این اثر شناسایی نشده و ما فقط به تصویر دیجیتال یک نسخه دسترسی یافته‌ایم، ناچار بوده‌ایم متن را به روش قیاسی و در تطبیق با متون منبع اثر که در ادامه

معرفی خواهد شد، تصحیح کنیم. نکاتی که در خصوص نحوهٔ تصحیح و ارائهٔ متن مصحّح انتقادی رساله در پایان مقاله به‌کار رفته، به‌جای خود، در خاتمه به‌طور خلاصه بیان شده است.

همچنین روش کلی تحقیق توصیفی- تحلیلی است و از اسناد، مواد کتابخانه‌ای و نسخ خطی به‌عنوان منبع پژوهش استفاده شده است. آثار دست اول تاریخی و نیز فهرست‌های رسالات موسیقی و مکتوبات موسیقی قدیم ایران عمده‌ترین منابع اطلاعات تحقیق حاضر را تشکیل می‌دهند.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

حسین متقی که فهرست کتابشناسی ارزشمندی از حکیم‌الملک را با عنوان «فلک‌نامه» فراهم کرده و آشنایی کافی بر احوال و آثار او دارد، اظهار تأسف می‌کند که با وجود آثار علمی متعدد او در بیشتر علوم و فنون، به‌ویژه پزشکی، «جزئیات زندگی فردی و علمی این دانشمند سترگ، به‌رغم داشتن جایگاه و موقعیت‌های برجستهٔ علمی و سیاسی در دربار قطب‌شاهیان هند [۹۱۸-۱۰۹۸ق] در حوزه‌های پژوهشی و تحلیلی، کاملاً مورد غفلت اصحاب دانش قرار گرفته است» (متقی، ۱۳۸۷: ۱۲٤-۱۲۵).

البته در سال‌های اخیر دو پژوهشگر دیگر، آزاده کرباسیان و محمد کریمی زنجانی‌اصل، نیز به چاپ مقالاتی دربارهٔ حکیم‌الملک و تصحیح رسالاتی از آثار او با همکاری مجمع ذخائر اسلامی همت گماشته‌اند. از آن جمله‌اند: رسایل فلسفی، دو رساله در رد تناسخ، سه رساله در طبیعیات، و عروس‌الأفکار.

آنچه در این میان حتی از سوی موسیقی‌پژوهان مورد غفلت واقع شده، وجهی از آگاهی وسیع دانش‌نامه‌ای حکیم‌الملک یعنی موسیقی نظری است که ما در مقالهٔ حاضر قصد داریم به مدد تصحیح انتقادی رسالهٔ موسیقی او و تحلیل آن، به پرسش‌های پیش‌گفته پاسخ دهیم. نگارنده به تصویر دیجیتال نسخهٔ کتابخانهٔ برلین دسترسی یافته و متن آن را به‌همراه تصویر اصل نسخه (تصاویر ۱ و ۲) در مقالهٔ حاضر گنجانده است.

۲- بحث و تحلیل

«رسالهٔ موسیقی» نظام‌الدین احمد گیلانی، وجیزه‌ای است که قریب ۱۰۰۰ واژه دربردارد و مشتمل است بر یک مقدمه و دو فصل. در ادامه، نخست به مسائلی راجع به خود مؤلف و به‌دنبال آن، به معرفی وتحلیل رساله می‌پردازیم و در آخر متن مصحَح آن را می‌آوریم.

۲-۱- مؤلف اثر

مؤلف نظام‌الدین احمد گیلانی طبیب و حکیم قرن یازدهم هجری بوده است (صفا، ۱۳٦۹: ۳٦٤). دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۲٦۲) مؤلف را نظام‌الدین احمد گیلانی دکنی نامیده است. متقی (۱۳۸۷: ۱۲٤) ضمن ذکر دلایل و شواهدی، او را «حکیم‌الملک، نظام‌الدین احمد بن صدرالدین علی بن حسن بن ملک لاهیجی گیلانی مُریدانی» مشهور به «فلک» معرفی کرده و به اعتبار آثارش دانشمندِ ادیب، طبیب، متکلم، منجم، محدث، فقیه، عارف و فیلسوف برجستهٔ ایرانی و شیعه دانسته است.

برخلاف اعتقاد متقی که صدرالدین (ملاصدرا) گیلانی را پدر حکیم‌الملک دانسته، حکیم عبدالحمید او را فرزند عبدالله السَدیدی الشیرازی معرفی کرده است (Abdul Hameed, 1990: 36)؛ اما از آنجا که وی کمی جلوتر کتاب «حدیقة السلاطین» در تاریخ سلسلهٔ قطب‌شاهی را نیز به اشتباه به همین نظام‌الدین احمد گیلانی (و نه شیرازی) منسوب کرده است، بعید نیست که پدر مؤلف را نیز به همین قرینهٔ نادرست، شخصی دیگر از اهالی شیراز فرض کرده باشد. حال آنکه مؤلف کتاب مذکور، میرزا نظام‌الدین فرزند عبدالله صاعدی (نه سَدیدی) شیرازی است و چنانکه خواهیم دید، دستِ‌کم در چهار موضع از هم‌نام گیلانی خود همچون شخص مستقل دیگری یاد کرده است.

۲-۱-۱- آغاز حیات

حکیم‌الملک در سال ۹۹۳ ه.ق در لاهیجان گیلان در خانواده‌ای اهل فضل و دانش به دنیا آمده است (متقی، ۱۳۸۷: ۱۲۵). در آغاز جوانی، پس از فراگیری مقدمات علوم، به قصد تحصیل مدارج عالی دانش به اصفهان رفته و محضر استادان بزرگی چون میرمحمدباقر داماد (میرداماد، ف. ۱۰٤۰ ه.ق) و شیخ بهاءالدین عاملی (شیخ بهایی، ف. ۱۰۳۰ ه.ق) را درک کرده است (نیر واسطی، ۱۳۸۲: ٤٦). خود او در آغاز کتاب «شجرهٔ دانش» از این «استادان قدسی‌نشان و مجتهدان قوی‌الایمان و صاحب‌طبعان زمان» به نیکی یاد می‌کند و اشاره دارد که «در اوان تحصیل کمال و در زمان اکتساب فضل و حال و در ایام مطالعه و مباحثه»، هر وقت نکته‌ای در هر بابی از این دو استاد می‌شنید، آن را مکتوب می‌کرد (گیلانی، ۱۳۸٦: ۵۸)؛ بنابراین او در حدود سال‌های ۱۰۲۵ تا ۱۰۳۸ ه.ق مقیم اصفهان بوده است (متقی، ۱۳۸۷: ۱۲٦).

سیریل الگود (۱۳۵۷: ۹۸)، مورخ بریتانیایی طبِ دورهٔ صفوی، تاریخ تولد حکیم‌الملک را ۹۹٤ ه.ق و تاریخ وفاتش را ۱۰۵۵ ه.ق قید کرده و افزوده که عده‌ای معتقدند که تاریخ ۱۰۵۵ ه.ق درست نیست (پایین را ببینید. در مورد تاریخ تولد احتمالاً مترجم در برگرداندن تاریخ میلادی به قمری یک سال خطا کرده است).

۲-۱-۲- مهاجرت به هند در میانهٔ حیات

نیر واسطی (۱۳۸۲: ٤٦) سال ۱۰٤۰ ه.ق را به‌عنوان تاریخ مهاجرت حکیم‌الملک به هند ذکر کرده و نوشته که او ابتدا به دربار مهابت‌خان خانخانان، از امرای شاه‌جهان و فرمانده نیروهای نظامی او پیوسته و در دولت‌آباد هند ملازم وی بوده است (نیز نک. متقی، ۱۳۸۷: ۱۲٦). محمدصالح کنبو (۱۹۷٦: ج. ۳، ۱۷۰) در «شاه‌جهان‌نامه» به همین موضوع اشاره کرده و نوشته است: «و حکیم نظام‌الدین احمد که سابق نوکر مهابت‌خان خانخانان بود، پس از سپری‌شدنِ او نوکر قطب‌الملک [عبدالله قطب‌شاه] گردیده از جانب قطب‌الملک آمده، سلطان [شاه‌جهان] را دید و دو صندوقچهٔ جواهر و مرصع‌آلات و دو زنجیر فیل با ساز نقره و چهار اسپ با زین و کلغی [کلگی، از ساز و برگ اسب] به نظر درآورد... و ازین رهگذر که قطب‌الملک در ارسال میرجمله [مقام مسئول اداری] تعلل ورزیده بود مقرر شد که تا رسیدن آن حکیم نظام‌الدین در اردو باشد.»

به نظر الگود (۱۳۵۷: ۹۸)، نظام‌الدین احمد به‌علتی نامعلوم تصمیم گرفته به هند مهاجرت کند و ابتدا به دهلی و سپس به حیدرآباد (گلکنده) سفر کرده است؛ اما دربارهٔ علت و انگیزهٔ مهاجرت او به هند، همچون بسیاری از ایرانیان آن دوران، می‌توان فرضیاتی مطرح کرد. بنا بر برخی گزارش‌ها، نظام‌الدین ابتدا در ایران چندگاهی طبیب دربار خان‌احمد گیلانی بوده (Abdul Hameed, 1990: 36)؛ اما پس از اینکه طومار حکومت خان‌احمد به‌دست حکومت مرکزی صفوی در هم پیچیده شد، بحران پیش‌آمده نظام‌الدین احمد را مجاب کرده که به‌سانِ بسیاری از دانشمندان و شاعران زمان رخت اقامت از گیلان به هند بیفکند (جعفرپور و طهماسبی، ۱۳۹٦: ۸-۵۷).

همچنین متقی (۱۳۸۷: ۱۲٦) با فرض اینکه حکیم صدرالدین گیلانی، پدر نظام‌الدین احمد، طبیب مقیم حیدرآباد دکن در هند بوده، نتیجه گرفته که وجود پدر در هند، بی‌تردید انگیزه و توجیهی بسیار قوی برای مسافرت و اقامت طولانی‌مدت پسر در هند، در کنار پدر بوده است. این پژوهشگر بنا به قرائن، حدس زده که امر طبابت در خانوادهٔ حکیم‌الملک موروثی بوده است (همان: ۱۲۵).

نظام‌الدین احمد شیرازی (۱۹٦۱: ۱٦٦) در «حدیقه السلاطین» *قطب‌شاهی* ذیل سوانح سنهٔ ۱۰٤۵ ه.ق خبر می‌دهد که در مملکت قطب‌شاهی، «جمعی از مردم مستعد قابل که به کمالات و دانش متصف بودند، در سلک مجلسیان و چاکران بارگاه فلک‌اشتباه منتظم گردیدند» که یکی از این افراد جناب حکمت پناه فضائل و کمالات دستگاه حکیم نظام‌الدین احمد گیلانی بوده است. به گزارش او، این حکیم که پس از مرگ مهابت‌خان خانخانان از خدمت او مرخص شده بود، می‌خواسته از بندر مچلی پَتَن (کراچی امروزی) در هند با سفر دریایی به ایران برگردد؛ اما به کشتی نرسیده و در بندر مانده بوده است. موضوع به اطلاع

شیخ محمدبن خاتون عاملی می‌رسد و او دستور می‌دهد پانصد هون (سکهٔ رایج در دکن) با پالکیِ عاج به‌جهت نظام‌الدین احمد به بندر مذکور بفرستند و از او به‌اصرار بخواهند به دیدار قطب‌شاه برود. شاه، بعد از آگاهی از احوال حکیم، هزار هون دیگر به وی انعام می‌بخشد و او را در مقام طبابت خاصه جایگزین حکیم جبرئیل تازه درگذشته می‌کند و مبلغ شش‌هزار هون مواجب مقرر می‌دارد و خانه‌ای با عمارت رفیع و فضای وسیع به او مرحمت می‌کند؛ اما از آنجا که نظام‌الدین احمد اموال و اسباب خود را پیشتر به بندرعباس فرستاده بوده، فروش و ظروف و اثاث خانه را نیز برای حکیم ترتیب و تدارک می‌دهند (همان). از همین روست که انبوهی از نخبگان ایرانی دوران صفوی ترجیح می‌داده‌اند جلای وطن کنند و بخت خود را در شبه‌قاره و مملکت هندوستان و دربارهای نخبه‌پرور آن دیار بجویند (نک. واثق عباسی و شمس‌الدین، ۱۳۹٦؛ جابری‌نسب، ۱۳۸۸).

۲-۱-۳- انجام حیات

در خصوص تاریخ مرگ مؤلف آگاهی دقیقی وجود ندارد. منابع متفاوت سال‌های مختلفی را ذکر کرده‌اند و مدعی شده‌اند که نظام‌الدین احمد در آن سنین زنده بوده است؛ مثلاً «در برخی مصادر گفته شده او در سال ۱۰٦٦ ه.ق در قید حیات و در دهلی می‌زیسته است که گویا مستند محکمی ندارد و حتی جالب است بدانیم، بنا به نوشتهٔ برخی تراجم‌نویسان، وی در اواخر عمر پس از اقامتِ کوتاهی در ایران و تألیف *مضمار دانش* در سال ۱۰۷۱ ه.ق به‌نام شاه عباس ثانی، دوباره به هند رفته! و در حیدرآباد دکن مشهور به گلکنده یا جایی دیگر در هند، به دیار باقی شتافته است» (متقی، ۱۳۸۷: ۱۲۷)؛ اما متقی به تمامی این گزارش‌ها به دیدهٔ تردید نگریسته و عنوان کرده فقط تا سال ۱۰۵۵ ه.ق (زمان تألیف برخی رسالات تاریخ‌دار مؤلف) می‌توان با قطعیت از زنده‌بودن او سخن گفت.

کریمی زنجانی اصل (۱۳۸۹: ٤٤) شواهد و استدلال‌های متقی را در این باره چندان پذیرفتنی نیافته و دلایلی در مخالفت با او اقامه کرده است. به نظر ما، قرینه‌ای که برخلاف نظر متقی به زنده‌بودن حکیم‌الملک دست‌کم تا ۱۰٦٦ ه.ق گواهی می‌دهد همان فقره‌ای است که پیش‌تر از «شاه‌جهان‌نامه» نقل کردیم. محمدصالح کنبو ماجرای اعزام نظام‌الدین احمد از سوی قطب‌شاه به درگاه شاه‌جهان در دهلی را ذیل وقایع «سال سی‌ام از جلوس سعادت مأنوس» آورده که مصادف با سال ۱۰٦٦ ه.ق است.

اگر این فرض را بپذیریم که حکیم‌الملک تا سال ۱۰۷۱ ه.ق یعنی تاریخ تألیف کتاب «مضمار دانش» برای شاه عباس دوم صفوی در قید حیات بوده باشد (متقی انتساب کتاب مذکور به وی را بنا به دلایلی کاملاً منتفی می‌داند)، آنگاه او می‌بایست از عمر طولانی قریب هشتادساله بهره‌مند شده باشد.

همچنین منبع دیگری مدعی شده است که «مضمار دانش» نخست برای شاه عباس دوم صفوی تألیف شده و بعدها در دکن بازنویسی شده و نسخهٔ مفصل‌تری از آن شامل ۹۹ فصل با عنوان «شجرهٔ دانش» تقدیم عبدالله قطب‌شاه شده است (Hadi, 1995: 465). در این گزارش سست و بی‌سند زمان‌پریشی تاریخی آشکاری در ذکر تقدم و تأخر رویدادها به‌چشم می‌خورد که صحت آن را زیر سؤال می‌برد.

عثمان علی، در فهرست کتابخانهٔ آصفیه، سال ۱۰۵۹ ه.ق (نیز دانش‌پژوه، ۱۳۹۰: ۲٦۲؛ میثمی، ۱۳۸۹: ۱۹۳) و ویلهلم آلوارت، در فهرست کتابخانهٔ برلین، سال ۱۰٦۱ ه.ق را سال وفات وی ذکر کرده‌اند.

۲-۱-٤- آثار

در باب آثار نظام‌الدین احمد که طیف گوناگون و گسترده‌ای را در قالب رسالات کوتاه و بلند به زبان‌های فارسی و عربی دربرمی‌گیرد، گفته‌اند که «با مراجعه به نسخه‌های خطی موجود از این آثار، متفکری سخت‌کوش با دانشی دایرةالمعارفی را پیشِ‌روی خود می‌یابیم که در سنت‌های علمی و حکمی پیش از خود ژرف‌اندیشی و باریک‌بینی‌هایی ارزشمند دارد و در ارجاع به منابع خود دقیق است» (گیلانی، ۱۳۸٦: ۵۹).

این اندیشمند پُرکار آثار بسیاری را در سنت فراگیر دانش‌نامه‌ای از خود به‌جای گذاشته است؛ اما بسیاری از این آثار ازجمله همین «رسالهٔ موسیقی»، نه فقط نشانی از ژرف‌اندیشی و باریک‌بینی روش علمی و التزام به خرد و عقل سلیم را لزوماً در خود ندارند، که –دست‌کم دربارهٔ رسالهٔ مورد مطالعهٔ ما چنانکه نشان خواهیم داد– بعضاً از ارجاع به منبع واقعی خود نیز دریغ ورزیده‌اند. در همین معنا، ذبیح‌الله صفا به‌دور از تعارفات و به‌صراحت نوشته است که: «این پزشک به بعضی خرافات و اوهام در دانش پزشکی اعتقاد داشته و آن‌ها را در گفتارهای طبی خود راه داده است و از این روی در ذکر داروها و درمان‌ها حتی به خاصیت چیزهایی مثل دندان و استخوان و سرگین جانوران، کشتن بوم و وارونه سوارشدن بر خر هم اشاره می‌کند» (صفا، ۱۳٦۹: ۳٦٤).

از این دست خرافه‌باوری و افسانه‌سازی‌ها که البته جملگی رساله‌نویسان موسیقی عصر صفوی کمابیش بدان معتاد بوده‌اند، در «رسالهٔ موسیقی» نیز به‌چشم می‌خورد. وانگهی «مطالب آن غالباً تکراری و از دیگر رسالات صفوی اخذ شده است» (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۹٤).

۲-۲- رسالهٔ موسیقی

۲-۲-۱- حامی اثر

نظام‌الدین احمد گیلانی بسیاری از رسائل خود را به‌نام عبدالله قطب‌شاه تألیف و تقدیم کرده است (پناهی، ۱۳۹۲: ۳۵۰)؛ اما در «رسالهٔ موسیقی»، کوچک‌ترین نشانی از مدح ولی‌نعمتی دیده نمی‌شود و بی‌درنگ پس از حمد خدا و نعت رسول به‌سراغ اصل مطلب می‌رود و پس از معرفی خود، موضوع رساله را روشن می‌کند که علم موسیقی‌ست.

۲-۲-۲- تاریخ تألیف اثر

ظاهراً اغلب فعالیت‌ها و تألیف‌های علمی، فلسفی، عرفانی، روایی، کلامی و... پرشمار و چشمگیر نظام‌الدین احمد گیلانی در علوم و فنون گوناگون که بر حدود ۱٦۰ اثر بالغ می‌شود، مربوط به دورهٔ خدمت او در دربار قطب‌شاهیان بوده است (متقی، ۱۳۸۷: ۱۲٦ و ۱۲۸).

دانش‌نامهٔ «شجرهٔ دانش» شامل یک‌صد و دو رساله از آثار مؤلف ازجمله «رسالهٔ موسیقی» است (دانش‌پژوه، ۱۳۹۰: ۲٦۲؛ Storey, 1971: 260-1). دست‌کم نسخه‌ای از این کتاب در سال ۱۰٤۵ ه.ق تدوین شده است (قنوجی، ۱۳۸۵: ۲۷۸). تاریخ تألیف «نسخهٔ آصفیه» در فهرست کتابخانه بین ۱۰۵۵ ه.ق تا پیش از ۱۰۵۹ ه.ق ذکر شده است (دانش‌پژوه، ۱۳۹۰: ۲٦۲). به هر روی، می‌توان گفت «رسالهٔ موسیقی» مابین سال‌های ۱۰۵۹–۱۰٤۵ ه.ق تألیف شده است.

۲-۲-۳- نسخه‌های خطی اثر

مسعودیه (۱۳۹۱: ٤٤) تنها یک نسخه از این اثر را شناخته و در فهرست خود معرفی کرده است. این نسخه از مجموعه‌ای است در کتابخانهٔ برلین (Petermann I)، ش. ۱۷۵۰ که «رسالهٔ موسیقی» آن در صفحات ۵۸آ–۵۷ب قرار دارد و به خط نسبتاً خوانای نستعلیق نوشته شده است؛ اما تاریخ کتابت و کاتب آن معلوم نیست. استوری از آن به‌عنوان مجموعهٔ نظام‌الدین احمد، شاگرد بهاءالدین محمد آملی [کذا] یاد کرده است و گفته نسخهٔ مشابهی از این مجموعه در فهرست کتابخانهٔ حیدرآباد، آصفیه ۲، ص. ۹۷۰، ش. ۳۰٦ یافت می‌شود (De Blois, 2004: 133).

۲-۲-٤- منابع مورد اقتباس و تحلیل اثر

نظام‌الدین احمد گیلانی در تألیف «رسالهٔ موسیقی» خود به‌طور عمده از دو اثر سود جُسته است. یکی بخش موسیقی از دانش‌نامهٔ «جامع‌العلوم» فخرالدین رازی که به‌صراحت از آن یاد کرده و دیگری رسالهٔ موسوم به «کرامیه» از دورهٔ سفره‌چی که ارجاعی به آن نداده است.

کتاب «جامع‌العلوم» (فخر رازی، ۱۳۸۲) به «حدائق الانوار فی حقایق الاسرار» نیز مشهور است و از آنجا که به شصت باب در علوم و فنون مختلف تبویب شده آن را «ستّینی» نیز گفته‌اند (در بعضی نسخ چهل علم ثبت شده است). باب چهل و هشتم علم‌الموسیقی است که خود شامل نُه اصل از اصول این علم است (فخر رازی، ۱۳۸۲: ٤۱۳).

اصل اول در حقیقت آواز و اقسام آن، اصل دوم در اسباب گرانی و تیزی آواز (زیر و بم صوت)، اصل سیُم در نام‌های اصول اوتار بربط، اصل چهارم در بیان آنچه موسیقی در آن نظر کند، اصل پنجم در بیان مناسبت‌های نغمت‌ها، اصل ششم در بیان مناسبات این قسم که متفاوت بود به قوّت، اصل هفتم بی‌عنوان، اصل هشتم در بیان آنکه هر آوازی مناسب حالتی مخصوص است (مبحث اِتوس در موسیقی)، و بالأخره اصل نهم که در شرف این علم (موسیقی) است (همان: ۹-٤۱۳).

نظام‌الدین احمد از میان تمام اصول نُه‌گانهٔ بالا صرفاً به اصل نهم نظر داشته و از آن اقتباس کرده است؛ حال آنکه اصول اول تا هفتم که معطوف به مباحث علمی و نظری موسیقی‌اند و ریشه در مطالب نظریه‌پردازان موسیقی مکتب اسکولاستیک ازقبیل فارابی و ابن سینا دارند، توجه او را به خود جلب نکرده‌اند. این مباحث علمی عبارت‌اند از: فیزیک صوت (صوت‌شناسی)، بلندی و آهستگی و نیز تیزی و گرانی صدا (زیری و بمی یا حدّت و ثقل صوت) و اسباب آن، تناسب و عدم‌تناسب نغمه‌ها (مناسبت و منافرت)، اسامی اوتار ساز مبنای تئوریک یعنی بربط، موضوع علم موسیقی یعنی لحن و ایقاع، تناسب تألیف (نغمه‌پردازی)، ابعاد یا فواصل نغمه‌ها و اقسام آن (به فعل و به قوّت)، نسبت‌های الّذی بالکلّ و الّذی بالکلّ مرّتین و الّذی بالخمس و الّذی بالاربعه و طنینی و... .

مؤلف ترجیح داده از کنار همهٔ این مباحث مهم نظری گذر کند و بحث شبه‌علمی و فراموسیقایی فخر رازی در خصوص اسطورهٔ پیدایش موسیقی را در همان بدو رساله‌اش بگنجاند. او پس از اشاره‌ای گذرا به افلاطون به‌عنوان بنیان‌گذار این علم، براساس اقوال، به‌سراغ فیثاغورس حکیم رفته و نخست حکایت عروج وی به آسمان و اخذ موسیقی از اصطکاکات حرکات افلاک را پیش کشیده است. این نظریه که به «موسیقی افلاک» (Music of Spheres) معروف است نزد یونانیان باستان، به‌خصوص فیثاغورسیان و نوافلاطونیان، سابقه‌ای دیرین داشته و به‌ویژه از رهگذر آثار اخوان‌الصفا به‌طور جدی وارد ادبیات موسیقایی فارسی شده است؛ اما به‌شدت و صراحت تمام نقد فیلسوفان خردگرای سده‌های نخستین اسلامی، فارابی و ابن سینا را برانگیخته است (فارابی، ۱۳۹۲: ۵۳؛ برکشلی، ۱۳۹٤: ۱۰۰؛ هدایت‌زاده، ۱۳۹۵: ۵-۱۰۳). مؤلف پیش از آنکه به‌سراغ حکایت دوم دربارهٔ فیثاغورس و نقل آن از زبان فخر رازی برود، برای تکمیل مدعای خود و مشروعیت‌بخشی به آن، شبه‌حدیثی را هم به عربی از قول فیثاغورس آورده که معنای آن چنین است: «چیزی زیباتر از صورت افلاک ندیدم و چیزی دلپذیرتر از صدای حرکات [آن‌ها] نشنیدم».

در ادامه به کتاب «حدایق‌الحدایق» فخر رازی مشهور به کتاب «ستّین» استناد کرده و فقره‌ای نسبتاً طولانی از آن را با کمترین تغییر و تبدیلی در الفاظ و عبارات آورده است. البته «حدایق‌الحدایق» (به‌جای حدائق‌الحقایق) در متنِ نسخه شاید ناشی از خطای کاتب باشد؛ زیرا عنوان درست و دقیق کتاب فخر رازی، چنان‌که گفته شد، «حدائق الانوار فی حقایق الاسرار» است (قس. فخر رازی، ۱۳۸۲: ٤۱۸-٤۱۹).

مؤلف پس از فراغت از نقل فقرات بالا، اجمالاً به تأثیر سازها بر نفوس آدمیان اشاره می‌کند و بدین منظور حکایت معروف و افسانه‌ای دیگری از نوازندگی ابونصر فارابی در مجلس سیف‌الدوله حمدانی (۳۰۳-۳۵٦ ه.ق) را می‌آورد که با ساز ساختگی خود

حضار را ابتدا به خنده و گریه انداخت و در انتها به خواب فروبرد. ابن‌خلکان (۱۳٦٤: ج. ۵، ٦–۱۵۵) از نخستین راویان این حکایت در زبان عربی‌ست.

عبدالقادر مراغی نیز در رسالات خود به زبان فارسی به همین ماجرا اشاره داشته است؛ مثلاً در خاتمهٔ «جامع‌الألحان» می‌نویسد: «و شیخ ابونصر فارابی، رحمه‌الله، در این علم و عمل ماهر و کامل بوده چنانکه مردم را به آواز عود در گریه می‌آورده و به خواب می‌کرده و ما طریقهٔ این عمل را در آخر کتاب بیان کرده‌ایم» (مراغی، ۱۳۸۷: ٤۱۸). عنوان فصل سادس از خاتمهٔ این رسالهٔ مراغی نیز بر همین اساس چنین است: «در بیان طریقهٔ شدودی که به عود در عمل آورند... به نوعی که سامعان صاحب‌ذوقِ غالب‌شوق بگریند و بخندند [و] به خواب شوند...» (همان: ٤۲۰).

منبع اصلی دو فصل رساله در بیان مقامات و شعبات که در پی می‌آید و به‌قول مؤلف از تصرفات متأخران است، رسالهٔ «کرامیه» است. این رساله از اواخر قرن دهم هجری تألیف شخصی به‌نام «دورهٔ سفره‌چی» از رسالات موسیقی مختصر اما مهم و جالب توجه عصر صفوی‌ست که حدود ۲۰۰۰ واژه دربردارد و مشتمل است بر دیباچه، سه اصل (یا فصل) و خاتمه. یحیی ذکاء (۱۳۵۰) نسخه‌ای از این رساله را در «نامهٔ مینوی» با عنوان «رساله در باب معرفت علم موسیقی» به چاپ رسانده است؛ اما با توجه به اینکه ظاهراً ایشان جز به یک نسخه از اثر دسترسی نداشته و نیز آن زمان هنوز اطلاعات چندان دقیقی هم در باب این رساله به‌دست نیامده بود، توضیح خاصی دربارهٔ ویژگی‌های اثر، حتی در باب عنوان و مؤلف آن، ارائه نداده است. نسخهٔ چاپی ذکاء، به‌رغم فضل تقدم، طبیعتاً از مزایای تصحیح قیاسی و انتقادی بی‌بهره است و از خطا و خلل خالی نیست (سلطاندوست و کشاورز افشار، ۱٤۰۰)؛ بنابراین ما در اینجا به قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی تاریخ‌دار اثر (مورخ ۱۰٤٦ ه.ق) استناد می‌کنیم که به خط خوش نستعلیق عین‌علی کتابت شده و در کتابخانهٔ مجلس، ش. ٤۸۵٤ نگه‌داری می‌شود.

دورهٔ سفره‌چی در اصل سوم از رسالهٔ خود (در بیان اصول و بعضی از فواید موسیقی) می‌نویسد: «پوشیده نماند که مقام در اصل یکی‌ست [...] مقام یک‌گاه است [...] چون سازنده و خواننده شروع در نغمه کنند، شدّ اوّل که به‌ظهور آید یک‌گاه است که از آن به هر آهنگی که خواهند روند و به‌صورت هر مقام که خواهند برآرند» (دورهٔ سفره‌چی، ۱۰٤٦: ۱۷۲–۱۷۱)؛ بنابراین ظاهراً مقام یک‌گاه حکم مقام بنیادین را داشته که امکان رفتن به مقامات مختلف را فراهم می‌کرده است. پس می‌توان گفت منظور از یک‌گاه همان مقام راست بوده است. همین مطلب را نظام‌الدین احمد به‌طور خلاصه در آغاز فصل اول رسالهٔ خود آورده است.

مؤلف در ادامه مطالبی را از اصل اول «کرامیه» نقل کرده که در باب انتساب مقامات هفت‌گانه به پیغمبران است (همان: ۸–۱٦۷)؛ با این تفاوت که دورهٔ سفره‌چی هفت مقام و نظام‌الدین احمد چهار مقام را ذکر کرده و به پیامبران نسبت داده‌اند. نظام‌الدین احمد ذکری از اسماعیل (رهاوی)، یوسف (عراق) و یونس (کوچک) نیاورده است. مطلب مبنی‌بر رواج این مقامات تا زمان سلطنت خسروپرویز ساسانی نیز مأخوذ از رسالهٔ «کرامیه» است که در این رساله، به‌جز خسروپرویز از شاه شیرویه (یعنی قباد دوم، جانشین او) نیز یاد شده است.

جدول ۱. چکیدهٔ مطالب «رسالهٔ موسیقی» نظام‌الدین احمد گیلانی

مقامات					شعبات	
تعداد	٤	۸	۱۲	۱۲	۲٤	
مُبدعان	پیامبران	افلاطون، فیثاغورس و سلاسل حکما	استاد کمال، استاد سعدی، استاد شمس‌الدین محمد محقق	برج فلکی	مستخرج از پستی و بلندی مقامات	
اسامی	راست (آدم)	راست	راست	حمل	مبرقع	پنجگاه
			← زنگوله (نهاوند)	جدی	چارگاه	عزال

	حجاز (ابراهیم)	حجاز	حجاز	سنبله	سه‌گاه	حصار
		رهاوی	رهاوی (بسته‌نگار)	حوت	نوروز عرب	نوروز عجم
		عراق	عراق	جوزا	روی عراق	مغلوب
			← بزرگ	اسد	همایون	نهفت
	عشاق (موسی)	عشاق	عشّاق	عقرب	زاول	اوج
			← نوا	دلو	نوروز خارا	ماهور
	حسینی (داود)	حسینی	حسینی (زیرکش)	قوس	دوگاه	محیر
		بوسلیک	بوسلیک	میزان	عشیران	صبا
		اصفهان	اصفهان	ثور	نیریز	نشابورک
			← کوچک (زیرافکن)	خرچنگ	رکب	بیات

مأخذ: نگارندگان

باقی مطالب فصل اول رساله نیز ازجمله هشت مقام منتسب به افلاطون و فیثاغورس، استخراج چهار مقام دیگر توسط استادان بعدی و نام این استادان، انتساب هر یک از مقامات به بروج دوازده‌گانه و قول به خاصیت و طبیعت مقامات جملگی عیناً از همان اصل اول رسالهٔ «کرامیه» اقتباس شده‌اند. و دست آخر، مطالب فصل دوم رساله راجع به شعب بیست‌وچهارگانه منطبق با مطالب اصل دوم «کرامیه» (در بیان شعبه و آوازه) است. در پایانِ رسالهٔ نظام‌الدین احمد، ابیاتی در بیان مقامات و شعبات که از پستی و بلندی هریک استخراج می‌شوند، آمده است که در اکثر رسالات عصر صفوی به چشم می‌خورد؛ اما توضیحی در باب شش آوازه ارائه نشده است. چکیدهٔ کل مطالب نظری رساله در جدول ۱ از نظر گذشت.

۲-۲-۵- متن مصحح انتقادی اثر

نکات زیر در مورد شیوهٔ تصحیح و ارائهٔ متن شایان ذکر است:

۱. شکستن متن رساله به بندهای مختلف و منسجم و نیز متمایزکردن عنوان دو فصل داخلی آن در سطری مجزا با قلم درشت از ماست.

۲. عباراتی که داخل نشانهٔ { } آمده و با اعداد بالانویس ترتیبی مشخص شده‌اند، نیازمند توضیحاتی هستند که در پایان متن مصحَح آمده است؛ مثلاً اندک اختلافات موجود میان این رساله و نوشتهٔ فخر رازی را که عمدتاً برخاسته از تفاوت‌های سبک زبان‌شناختی قرن یازدهم با ششم هجری است، در متن میان این نشانه قرار داده‌ایم و در توضیحات بعدی، نسخه‌بدل مربوط را آورده‌ایم.

۳. عباراتی که داخل قلاب [ ] آمده، افزوده‌های مصحح به قیاس است.

٤. تمامی نشانه‌های سجاوندی اعم‌از نقطه، دونقطه، ویرگول، گیومه و... افزوده‌های مصحح است.

۵. رسم‌الخط متن رساله با توجه به رسم‌الخط رسمی و معیار کنونی و ترجیح جدانویسی روزآمد شده است (مواردی شامل جدا نوشتن «می» در افعال استمراری، «به» قبل از اسامی متمم، «ها»ی جمع، «را»ی نشانهٔ مفعول و ...). نیز اعراب و تشدید هرجا که لازم بوده، استفاده شده است.

هو هو و ما هو الّا هو

بسم اللّه الرّحمن الرّحیم

و بعد از حمد خدا و ثنای محمّد {صلعم}[۱] می‌گوید راقم حروف، نظام‌الدّین احمد گیلانی، که در [منشاء] علم موسیقی اقوال است. بعضی گفته‌اند از افلاطون است و بعضی برآنند که فیثاغورس حکیم را وقتی که عروج به آسمان واقع شد، از اصطکاکات حرکات افلاک این [علم] را استنباط نمود. چنانکه گفته که مَا رَأَیْتُ شَیْئاً أحْسَنَ مِنْ صُوَرِ الأفْلَاک ولَا سَمَعْتُ شَیْئاً أبهی مِنْ أصْوَاتِ الحَرَکَات.

و امام فخرالدّین رازی در کتاب حدایق‌الحدایق مشهور به کتاب *ستّین* چنین آورده که: «از حکمای فلاسفه، {کسی که اوّل شروع در این علم نمود،}[۲] فیثاغورس بود. {گفته که}[۳] او شاگردی سلیمان علیه‌السّلام کرده بود. {شبی}[۴] در خواب دید که کسی او را گفت برخیز و {کنار}[۵] فلان دریا رو، {از آنجا یک}[۶] علمی حاصل کن! {روز دیگر}[۷] فیثاغورس برخاست و کنار دریا آمد و بسیار صبر کرد، {هیچ‌کس را ندید که علم از وی آموزد}[۸]. و در شب دوم همان خواب دید. {روز دیگر بدان موضع رفت،}[۹] بی‌مقصود بازگشت. در شب سیُم همان خواب {دید}[۱۰]. روز سیُم بیامد و بدانست که {این}[۱۱] خواب را گزاف {نباید دانست}[۱۲]. بسیار اندیشه کرد. جمعی آهنگران در آن موضع {به عمل آهنگری مشغول}[۱۳] بودند و مطرَقها به آهن می‌زدند بر {وجهتی متناسب}[۱۴]. چون فیثاغورس [را] خاطر بر آن افتاد و در مناسبت‌ها تأمّل کرد، به خانه {آمد}[۱۵] و قصد آن کرد که انواع مناسبت‌ها میان آوازها {پدید آورد}[۱۶]. و چون او را {آن}[۱۷] معلوم شد، به‌اندیشهٔ بسیار سازی بساخت و ابریشم بر آن بست و قصیده‌ای در توحید خدای تعالی و نکوهیدن دنیا و ترغیب‌کردن {به آخرت انشا}[۱۸] کرد، بر عادت آن روزگار. آن قصیده را بر خلق می‌خواند در آن ساز. بدان سبب {بسیار بسیار}[۱۹] مردم از طلب دنیا روی به آخرت {آوردند}[۲۰]. پس آن ساز را در میان {حکما و علما عزیز داشتندی}[۲۱]. و بعد از آن حکیمان در آن اندیشه‌ها کردند و آن را نیکوتر می‌کردند، تا نوبت به استاد حکیمان، ارسطاطالیس {علیه المغفره فی الرّحمان}[۲۲] رسید و او در آن اندیشه کرد و ساز ارغنون بساخت.

و در {حکمت}[۲۳] هیچ‌کس را در {این}[۲۴] خوض میسّر نشود، الّا آن‌گاه که خاطر وقّاد و ذهن صافی و طبع راست {او را}[۲۵] یاری دهد. و تمام سازها که بعد از ارسطو بنیاد نهاده‌اند از ارغنون گرفته‌اند. و اگر کسی را قوّت علم {با ممارست به این صناعت}[۲۶] جمع شود در فنّ خود بی‌نظیر بوَد.

چنانکه ابونصر فارابی، معلّم ثانی، را در این علم قوّت تمام و ممارست مالاکلام بود و ساز عود از صنایع اوست. و از تأثیرات ساز او از عجایب و غرایب حکایات منقول است، مثل آنکه در یک مجلس خلیفه، جمعی را به خنده آورده و بعد از آن به گریه انداخت و بعد از آن مست و مدهوش کرده و در خواب انداخته بیرون رفت، که بعد از بیدارشدن ندانستند که او از کجا آمده بود و به کجا بازگشت نمود.

و خواص تأثیرات ساز بسیار است. متأخّران نیز فکرها کرده‌اند و آن را تصرّفات نموده و شعبه‌ها و پرده‌ها نهاده‌اند، چنانکه مذکور است:

فصل در بیان دانستن مقام

بدان که مقام در اصل یکی‌ست که آن یک‌گاه است. چون خواننده و سازنده شروع در نغمه کنند، شدّ اوّل که به‌ظهور می‌آید آن را یک‌گاه خوانند و از آن به هر آهنگ که خواهند می‌روند.

دیگر آنکه مقام در اصل {چهار}[۲۷] بود و هریک از پیغمبری ظاهر شد. حضرت آدم صفی‌اللّه در مقام راست رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا گفتی و حضرت ابراهیم علیه‌السّلام در حجاز صحف می‌خواند و حضرت موسی علیه‌السّلام در مقام عشّاق مناجات می‌کرد و حضرت داود علیه‌السّلام در مقام حسینی نغمه‌سرایی می‌کرد. مدار نغمهٔ اهل ساز تا زمان خسرو پرویز درین چهار مقام بود.

و قول دیگر آنست که افلاطون و فیثاغورس و سلاسل حکما هشت مقام قرار دادند: اوّل عشاق، دوم رهاوی، سیُم حسینی، چهارم عراق، پنجم بوسلیک، ششم راست، هفتم اصفهان، هشتم حجاز. و بعد از آن استاد کمال و استاد شمس‌الدّین محمّد محقّق و استاد سعدی چهار مقام دیگر استخراج نمودند: از اصفهان کوچک، و از عراق بزرگ، و از راست زنگوله، و از عشّاق نوا.

و از هریک ازین مقامات دوازده‌گانه به برجی منسوب ساخته‌اند. راست را به حمل، اصفهان را به ثور، عراق را به جوزا، کوچک را به سرطان، بزرگ را به اسد، حجاز را به سنبله، بوسلیک را به میزان، عشّاق را به عقرب، حسینی را به قوس، زنگوله را به جدی، نوا را به دلو، رهاوی را به حوت. و قرار داده‌اند خاصّیت و طبیعت هرکدام چیست.

و بباید دانست که در اسم بعضی مقامات خلاف شده. زنگوله را نهاوند و حسینی را زیرکش و رهاوی را بسته‌نگار [و] کوچک را زیرافکن خوانند و بعضی حجاز ترک را داخل مقامات دانسته‌اند و آن را حجاز اصل خوانند که اتراک در {آنجا}[۲۸] خوانندگی کنند. و بعضی معتدل نیز گفته‌اند. و فرقه‌ای حجاز ترک و بسته‌نگار و نهاوند و زیرکش را از مرکّبات بیست‌وچهار شعبه شمرده و گروهی حجاز اصل شدّی را دانند که میان عراق و نیریز است. واللّه اعلم بالصّواب.

فصل [در بیان دانستن شعبه]

بدان که شعبه بیست‌وچهار است که از دوازده مقام فراگرفته‌اند و پستی هر مقام را شعبه و بلندی را شعبه گفته‌اند، بدین ترتیب:

مقامات در عدد هشت آمد و چار — دو شعبه هر مقامی راست ناچار
حسینی کز مقاماتست برتر — دوگاه آمد قرینش با مُحیَّر
مقام راست گنج رنج‌گاه است — مُبَرقع لازمش با پنجگاه است
نوا کز وی فتد اندر جهان شور — بود نوروز خارا فرع [و] ماهور
عراق عشرت‌افزا راست مطلوب — گهی روی عراق و گاه مغلوب
چو آمد بوسلیک از پردهٔ راز — عشیران و صبا را داد آواز
مقام کوچک ار دانی توانی — که در رکب و بیات بیت خوانی
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده — همایون و نهفت از وی دو پرده
رهاوی شد به نوروز عرب رام — به نوروز عجم برد از دل آرام
ز اصفاهان کسی کو گردد آگاه — به نیریز و نشابورک بُرَد راه
حجاز آمد یکی نخل ثمردار — سه‌گاه است و حصار آن نخل را بار

چـــو ســـازی پـــردهٔ عشّـــاق را ســـاز نغـــــم در زاول و در اوج پـــــرداز
پـــس از زنگولـــه انـــدر نغمـــه قـــوّال نمایـــد چارگـــاه آنگـــاه عُـــزّال
حضیضی هست بـا هـر اصـل و اوجـی چـو دریـا کـش بـود قعـری و مـوجی

شعب را نیز اسامی مختلفه است.

۲-۲-٦- یادداشت‌های مصحح

۱. نشانهٔ اختصاری برای «صلّی اللّه علیه و سلّم». **در *جامع‌العلوم*:** ۲. اوّل کسی که در این علم خوض کرد. ۳. گفته‌انـد. ٤. پـس او شبی. ٥. به کنار. ٦. و از آن جایگاه. ۷. و دیگر روز. ۸. هیچ‌کس ندید که از وی علم آموزد. ۹. در روز دوم هم بـر آن موضـع شـد و. ۱۰. بدید. ۱۱. آن. ۱۲. نمی‌باید گرفتن. ۱۳. حاضر. ١٤. وجهی مناسب. ۱٥. بازگشت. ١٦. بداند (فعل مناسـب‌تری اسـت). ۱۷. از آن. ۱۸. در آخرت انشاد. ۱۹. ندارد. ۲۰. نهادند. ۲۱. حکما عزیز داشتند. ۲۲. ندارد (و طبیعی است). ۲۳. جمله. ٢٤. این علـم و عمل. ۲٥. ندارد. ٢٦. و ممارست صناعت. در ***کرامیه***: ۲۷: هفت. ۲۸: آنجا. چون دورهٔ سـفره‌چی کـه نویسـندهٔ مـتن اصـلی بـرای علیقلی‌خان شاملو بوده است رسالهٔ خود را در هرات و در زمانی نوشته که میان ترکان شرق ایران‌زمین می‌زیسته است.

۳- نتیجه

نظام‌الدین احمد بن صدرالدین گیلانی لاهیجی (۹۹۳-۱۰۷۱ ه.ق)، حکیم‌الملک دربار قطب‌شاهیان هند، «رسالهٔ موسیقی» خـود را که دو نسخه از آن به‌جا مانده، به‌اغلب احتمال مابین سال‌های ۱۰٥۹-۱۰٤٥ ه.ق در دورهٔ اقامـت در هنـد بـرای عبـدالله قطب‌شـاه نوشته است. او در تألیف رسالهٔ خـود فـراوان از آثـار متقـدمین و متـأخرین، بـه‌ویژه «جـامع‌العلوم» فخـر رازی و «کرامیـهٔ» دورهٔ سفره‌چی، بهره برده است؛ اما شیوهٔ گزینش او از میان مطالب این آثار به‌روشنی نشان‌دهندهٔ رویکرد تازهٔ رساله‌نویسان موسیقی ایـن دوران و توجه افراطی آنان به مباحث فراموسیقایی است؛ حال آنکه این گونـه مباحـث نـزد نویسـندگان مکاتـب اسکولاسـتیک و سیستماتیست در سنت یونانی-عربی چندان مطمح‌نظر نبوده است.

چنان‌که در مورد رسالهٔ گیلانی دیدیم، غالب آثار نظری در باب موسیقی از این دوره اساساً آن‌قدر کم‌حجم‌اند که اطلاق عنوان «رسـاله» بـه آن‌ها جای سؤال دارد. نویسندهٔ موسیقی دورهٔ گذار، حتی اگر مقام علمی ظاهراً رفیعی در حد حکیم‌الملک دربار قطب‌شاهی هند داشـته باشـد، چیز چندانی در چنته ندارد که عرضه کند. آنچه به بیان خوش‌بینانه تألیف، و در واقع اقتباس می‌کند -اگر نگـوییم دسـت بـه انتحـال می‌زنـد- کشکولی از مطالبی است که بارها و بارها، بدون هدفی مشخص، بازنویسی می‌شود. به‌راستی صِرف بیـان فهرسـت‌وار مقامـات و شـعبات یـا انتساب آن‌ها به بروج فلکی عملاً چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؟ می‌توان نتیجه گرفت که بُعد نظری موسیقی در دورهٔ گذار بسیار ضـعیف است و حدس زد که ارتباطی با بُعد عملی آن نیز ندارد. فارغ از رواج آفت رونویسی و رساله‌سازی، آثـاری همچـون رسـالهٔ گیلانـی گویـای تقلایی برای «مشروعیت‌بخشی» به پدیدهٔ در تهدیدِ موسیقی‌اند و جبراً عقلانیتی بر آن‌ها حاکم است که یارای فرارفتن از رطب‌ویابس بـافتن در اسطورهٔ پیدایش موسیقی و اختلاط اقوال جعلی در باب پیامبران و فیلسوفان به‌سودای منشأ قدسی موسیقی ندارند.



تصویر ۱. نسخهٔ خطی رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی، کتابخانهٔ برلین (Petermann I)، ش. ۱۷۵۰، ص. ۵۷ب



تصویر ۲. نسخهٔ خطی رسالهٔ موسیقی نظام‌الدین احمد گیلانی، کتابخانهٔ برلین (Petermann I)، ش. ۱۷۵۰، ص. ۵۸آ

٤- منابع

ابن خلکان، احمد بن محمد. (١٣٦٤). **وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان**، محقق: احسان عباس، جلد ٥، قم: الشریف الرضی.

برکشلی، مهدی. (١٣٩٤). **اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ موسیقی** (مجموعه سخنرانی‌ها)، چاپ سوم. تهران: فرهنگستان هنر.

پناهی، وجیهه. (١٣٩٢). رساله فی شرح هلیلج از حکیم‌الملک، نظام‌الدین احمد گیلانی، **پیام بهارستان**، ٦(٢٢): ٣٦٣-٣٤٩.

جابری‌نسب، نرگس. (١٣٨٨). مهاجرت ایرانیان به هند، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ١(١): ٢٥-٥٦.

جعفرپور، جلال؛ طهماسبی، ساسان. (١٣٩٦). معرفی و شناسایی مهاجران گیلانی هند، با تکیه بر دکن (١٤٠٠-١٧٠٠م)، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ٩(٣١): ٦٢-٤٥.

دانش‌پژوه، محمدتقی. (١٣٩٠). **فهرست آثار خطی در موسیقی** (فارسی، عربی و ترکی)، به‌کوشش قدرت‌الله پیشنماززاده، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

دورهٔ سفره‌چی، **رسالهٔ کرامیه** [ن.خ]، تهران: کتابخانهٔ مجلس، ش. ٤٨٥٤، تاریخ کتابت ١٠٤٦ق

ذکاء، یحیی. (١٣٥٠). **رساله در باب معرفت علم موسیقی**، زیر نظر حبیب یغمائی و ایرج افشار، نامهٔ مینوی (مجموعهٔ سی‌وهشت گفتار...)، تهران: چاپخانهٔ کاویان، ١٩٨-١٨٩.

سلطاندوست، سهند؛ کشاورز افشار، مهدی. (١٤٠٠). معرفی و تحلیل رسالهٔ کرامیه و لزوم تصحیح انتقادی آن، **نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی**، ٢٤(٤٩): ٩٤-٧١.

شیرازی، نظام‌الدین احمد. (۱۹٦۱). **حدیقه السلاطین قطبشاهی**. به‌تصحیح و تحشی سیدعلی اصغر بلگرامی، حیدرآباد: انجمن انتشارات اسلامی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۹). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۵ (از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری)، تهران: انتشارات فردوس.

فارابی، محمدبن محمد. (۱۳۹۲). **کتاب الموسیقی الکبیر**. ترجمهٔ مهدی برکشلی. تهران: سروش.

فخر رازی، محمدبن عمر. (۱۳۸۲). **جامع‌العلوم (ستّینی)**، به‌تصحیح علی آل داود، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

فلاح‌زاده، مهرداد. (۱۳۹۸). **مکتوبات فارسی در باب موسیقی** (قرن پنجم تا نهم هجری قمری). ترجمهٔ سهند سلطاندوست. تهران: نشر مرکز.

قنوجی، پیرمحمدبن شیخ جلال. (۱۳۸۵). رساله‌ای در احوال و آثار شیخ بوعلی سینا، به‌کوشش عارف نوشاهی و معین نظامی، **آینهٔ میراث**، ۳۲: ۲۹۲-۲۷۷.

کریمی زنجانی اصل، محمد. (۱۳۸۹). رد تناسخ به روایت نظام‌الدین احمد گیلانی، **اطلاعات حکمت و معرفت**، ۵(٤): ٤۵-٤۰.

کنبو، محمدصالح. (۱۹۷٦). **عمل صالح الموسوم به شاه‌جهان‌نامه**، جلد ۳، ترتیب و تحشیه غلام یزدانی، ترمیم و تصحیح وحید قریشی، لاهور: مجلس ترقی ادب.

الگود، سیریل. (۱۳۵۷). **طب در دورهٔ صفویه**، ترجمهٔ محسن جاویدان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گیلانی، نظام‌الدین احمد. (۱۳۸٦). رسالهٔ منافع موت، با مقدمه و تصحیح آزاده کرباسیان و محمد کریمی، **اطلاعات حکمت و معرفت**، ۲(۱۰): ٦۰-۵۸.

متقی، حسین. (۱۳۸۷). فلک‌نامه: کتابشناسی لاهیجی گیلانی، **میراث شهاب**. ۵۳: ۲۰۱-۱۲٤.

مراغی، عبدالقادر. (۱۳۸۷). **جامع‌الألحان**، تصحیح بابک خضرائی، تهران: فرهنگستان هنر.

مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۹۱). **فهرست نسخ خطی موسیقی ایرانی**، به‌کوشش قدسیه مسعودیه، ویراستار: محمدتقی حسینی، تهران: پژوهشکده هنر.

میثمی، سیدحسین. (۱۳۸۹). **موسیقی عصر صفوی**. تهران: فرهنگستان هنر.

نیر واسطی، حکیم. (۱۳۸۲). **تاریخ روابط پزشکی ایران و پاکستان**. تهران: دانشگاه علوم پزشکی ایران.

واثق عباسی، رضا؛ شمس‌الدین، حمید. (۱۳۹٦). پزشکان ایرانی در دربار گورکانیان هند. **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۹(۳۳): ۲٦۳-۲۳۹.

هدایت‌زاده، نکیسا. (۱۳۹۵). **تأثیر نهضت ترجمه در موسیقی جهان اسلام (قرن سوم تا پنجم هجری)**. تهران: انتشاراتِ سوره مهر.

Abdul Hameed, H. (1990). Exchanges Between India and Central Asia in the Field of Medicine Specially During the Mughal Period, **Interaction Between Indian and Central Asian Science and Technology in Medieval Times**, Vol. 2 (Medicine, Technology, Arts & Crafts, Architecture and Music), 20-47, New Delhi: Indian National Science Academy.

Bandy, H. (2016). Emotional Significance in 17th Century Indo-Iranian Philosophy, **Association for Iranian Studies** <https://associationforiranianstudies.org/content/emotional-significance-17th-century-indo-iranian-philosophy>

De Blois, F. (2004). **Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey**, Vol. V (2nd Revised Edition), GB, US, Canada: Routledge.

Hadi, N. (1995). **Dictionary of Indo-Persian Literature**, New Delhi: Abhinav Publications.

Storey, C. A. (1971). **Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey**, Vol. 2, Part 2, E. Medicine, London: Luzac.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Comparative Study of Intellectual Property Rights in Art in Iran and India: Information and Education

Parisa Shad Qazvini[1]✉ | **Pinky Chadha**[2]

1. Corresponding Author: Associate Professor, AlZahra University, Tehran, Iran, Email: shad@alzahra.ac.ir
2. PhD. In Art Studies, Postdoctoral researcher, AlZahra University, Tehran, Iran.

Article history: Received 17 August 2020; Received in revised form 13 June 2022; Accepted 14 June 2022

Abstract

Intellectual property rights (IPR), encourage the artists to make financial and spiritual benefits from their work. Many countries, have not been successful in protecting their artistic society regarding IPR. This article deals with comparatively studying the IPR, systems and their enforcement and execution in the artistic society. The major approaches are education and awareness in IPR. India and Iran have gone through common experiences over the past century, thus are comparable, and are selected as good cases here. The main question is: how the artists have been protected legally by their countries? And how are education and information comparable in the two countries. The research tool is questionnaire made by a five-point Likert scale; statistical population is visual artists aged 20 to 60 years in Iran and India, and made available to 120 people by sampling method, and data were analyzed using SPSS software version 25. To conclude, the two countries did not act the same, and India have had better management in enforcing the law through education and information. The awareness of the community and artists about IPR enables them to consider the artworks as a valuable commodity and to be sensitive to its importance and credibility.

Keywords: intellectual property right, copy right, visual arts, Iran, India

1. Introduction

The work of art is copied more than any other product in the world, and the lack of a protective law paves the way for forgers. Iran and India, due to similar developments in the political system in the last century, rewriting of legal and social systems, and all historical, indigenous, and cultural commonalities, are good examples for comparative comparison of the form and implementation of IPR, from the perspective of the artists and their concerns. What has been most effective in the present study are "information" and "education". The research questions are: 1- How did Iran and India, with almost identical local, cultural, social, and to some extent political backgrounds, cope with the proper implementation of IPR? And from the point of view of visual artists, what is their position concerning each other? What have been the effective or incomplete steps of these two countries in terms of training, information, and implementation of IPR?

1.1. Research method

The present research is applied in terms of purpose, and descriptive-analytical method, and data collection is a survey method. The research tool was a questionnaire, and its statistical population was visual artists aged 20 to 60 years in Iran and India, and 120 of them were available as a sample in the sampling method. The questions were designed with a Likert scale of 50 and the data were analyzed using SPSS software version 25. The questionnaire consists of two parts with descriptive and inferential indicators. In the first and descriptive part, the yes / no answers to the basic questions were

© Shad Qazvini, P., Chadha, P.

analyzed: experience of intellectual property infringement, having sufficient information to follow up on the defect, satisfaction with the performance of the Ministry of Culture / Intellectual Property Registry, knowledge of related global treaties, Experience of infringing the ownership of the work by individuals or organizations by mentioning the name and... In the inferential statistics section, using a univariate t-test, participants' views on the component of information and education and influenced by educational and non-educational factors, on the implementation of IPR in Iran and India were analyzed separately. Thus, according to the findings of the survey section, in the discussion section, the similarities and differences between the two countries in the mentioned field will be done in a comparative manner, which is also the main approach of the article.

2. Discussion

The "Law for the Protection of Authors, Writers and Artists" of 1348 (solar year) with 33 articles and 3 notes, and the Law for "the Translation and Reproduction of Books, Publications and Audio Works" of 1352, and its executive bylaw was approved in 2004. The Law for the Protection of Authors, Writers, and Artists in 1389 was amended in 12 articles in 1389(Iranian solar year) and was approved by the Guardian Council. A review of international agreements on the intellectual property of literary works of art from the past to the present shows that Iran has joined some of them only in some cases (Parliamentary Research Center, 2003: 11-13).

The issue of copyright in India is governed by the 1957 Copyright Act. The 1957 copyright law was the first post-independence copyright law in India and has been amended six times since, with the last amendment in 2012 (Radakrishnan and Blasobermann, 2008, 9-10). According to the IPR Office in India, these laws require more legal recognition and protection. India, therefore, to be able to protect these rights, became a member of the World Copyright Organization, the Geneva Convention on the Registration of Audio-Visual Works (1992), WIPO on Copyright (1996), and WIPO on Performing Arts In general, and audio works (1996) has come and has always tried to adhere to them. India is a party to most important international conventions in the field of copyright, including the 1886 Convention, the 1952 Universal Copyright Convention, the TRIPS Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, and the WIPO Copyright Treaty. The Berne Convention was adopted in April 1928 (Puri and Visvantan, 2009, 13). Under this treaty, each member state must recognize the copyright of the artists of the other member states as their nationals. Also, although India is not a party to the 1961 Rome Convention, the mentioned copyright law is fully in line with this convention.

3. Conclusion

Features of IPR and its implementation methods in Iran and India from the perspective of artists, in the field of in-school education to postgraduate education, and general and specialized courses for the public and artists, raising awareness at the community level and encouraging the public Community and governmental and non-governmental organizations regarding cooperation and cooperation with art organizations and artists, informing about the existing laws at the community level and efficient and inefficient methods of informing, in order to give local laws in line with Adherence to international treaties and their continuous amendment and updating, cooperation between domestic governmental and non-governmental organizations on IPR compliance, information on the level of legal penalties and penalties for violators, joining or Non-adherence to international conventions was compared and compared in a confrontational manner, and after statistical analysis of educational and non-educational items from the perspective of artists, the importance of information and training indicators on them is very clear. Iran and India, despite all the similarities mentioned earlier, have had different practical results in these cases. And according to the results of the article, India has been more successful for the following reasons:

A. Justification of artists for registering works and logical and non-emotional treatment of works produced: Artwork as an economic commodity
B. Increasing the quality of the level of information regarding the approval and implementation of laws or executive offices to the community and artists
C. Equal distribution of IPR registries throughout the country and information about the existence of equal government support in all states

D. Allocating funds to IPR training at various levels, including schools, universities, professors, judges, lawyers, etc.

H. Raising awareness about the crime of theft, and heavy fines for violators to increase public awareness

I. Amending the periods of laws and coordinating them with the examples of the society, if necessary, provided that it does not deviate from the framework of the International Covenant on Civil and Political Rights

J. Privatization, granting and supervising some responsibilities of the Ministry of Culture to associations and offices, and private and public bodies

K. Improving the situation of mass media cooperation in informing about the functioning of legislative bodies and cultural programs to justify respect for IPR

Based on the research question which was: What is the position of Iran and India in terms of IPR support from the point of view of their artists, and how the level and manner of information and education has led to its success or failure in the field of IPR, as well as findings, the study showed that the country's macro-policies on "information" and "education" in the field of educational, political and social factors can make a difference in the success rate of countries with similar political, social and historical conditions in implementation of IPR is correct. Because India, despite all the political problems in international relations, has been able to compensate for the shortcomings of IPR implementation by investing in education and information. However, in Iran, the correct implementation of laws, albeit internally, is difficult due to the lack of information and education in this area. The achievements of such comparative studies can be instrumental in the field of better implementation of intellectual property rights, regardless of economic and political sanctions and international relations, in Iran.

4. References

Bhatt S. R. (2018) Innovation and Intellectual Property Rights Law- an overview of the Indian Law, **IIMB Management review**, 30: 51-61

Cornish, W. R. (1996). **Intellectual Property**. 3rd edition, London: Sweet and Maxwell

Farahnakian, F. (2017). **Political Economy of Intellectual Property**, Essays in Iranian Law, Iran Newspaper, 19, January 1, pp 1-10

Habiba, S., Haghighat, A. (2014). Economic Analysis of the Impact of Technological Advances on Transformation in the Field of Protection of Literary-Artistic Property and Related Laws, **Tahghighat-e Hoghooghi**, (65): 54-25

Habiba, S., Shahbazi, M. (2017), A Theoretical Approach to the Acquisition of Intellectual Works, **Hoghoogh-e Khosoosi**, 14(1): 27-49

Habiba, S., Shakeri, Z. (2013). sharing literary and artistic works; Challenges and Opportunities, **Bi-Quarterly Journal Danesh-e Hoghooghe Madani**, 2 (1): 1-11

Harrison. N. (2014). **Appropriation Art and U.S. Intellectual Property Law Since 1976** (Dissertation), university of California, San Diego, https://escholarship.org/uc/item/3b52j1cv Downloaded July 2018.

Jafari, A., Gholamali, A. (2021). Multilateralism; Challenges and Opportunities of Indian Foreign Policy in Interaction with International Law, **Subcontinent Researches**, 13(41): 47-68.

Kumarage, T. (2010). **the Enforcement of Criminal Sanctions against Intellectual Property Rights' Infringement: Justification, Progression and Impediments in Developing Countries**, Aberdeen University

Office of Cultural Studies of the Cultural Research Center of the Majles. (2003). **Intellectual Property in Iran and Investigation of the Consequences of Iran's Accession to the International Convention** (Copyright), https://rc.majlis.ir/en/report/show/734104 Access Date 29/4 / 2019

Panday. N., Dharni, K. H. (2014). **Intellectual Property Rights**, Delhi: PHI learning Private Limited.

Parliamentary Research Center. (2016). **Law of the Sixth Five-Year Plan for Economic, Social and Cultural Development of the Islamic Republic of Iran (1300-1400)**, Deputy for Codification, Revision and Publication of Laws and Regulations, Legal Vice President, Tehran: Iran

Puri, R. S., Viswanathan, A. (2009). **Practical Approach to Intellectual Property Rights**, New Delhi: IK International Publishing House.

Radnia, M. (1401). A Comparative Study of Business Quality in Iran and the Indian Subcontinent, **Subcontinent Researches**, 12(38): 29-48.

Radrakhrishnan, R., Balasubramanian, S. (2008). **Intellectual Property Rights: Texts and Cases**, New Delhi: Excel Books.

Tehran Chamber of Commerce, Industries, Mines and Agriculture, Deputy of Economic Studies. (2019). **Iran's Status in the International Property Law Index 2019**, Parliamentary Research Center, Tehran: Iran

The Office of Economic Studies (Business Environment Studies Group). (2019). **Assessing Iran's position in the International Property Rights Index in 2018 (focusing on institutions and transaction costs)**, Parliamentary Research Center, Tehran: Iran

www.ipindia.nic.in retrieved 16/5/2019

Cite this article Shad Qazvini, P., Chadha, P. (2024). A Comparative Study of Intellectual Property Rights in Art in Iran and India: Information and Education. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 99-118. DOI: 10.22111/jsr.2022.35408.2105

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

مطالعهٔ تطبیقی حق مالکیت فکری اثر هنری در ایران و هند؛ اطلاع‌رسانی و آموزش

پریسا شاد قزوینی[1] ✉ | پینکی چادها[2]

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، ایمیل: shad@alzahra.ac.ir

۲. دکترای پژوهش هنر، محقق پسادکتری، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

چکیده

حق مالکیت فکری (Intellectual Property Rights/IPR)، به صاحبانش اجازهٔ بهره‌وری از فعالیت‌هایشان را می‌دهد. این حق، سده‌ها مورد خوانش قرار گرفته، اما همیشه موفق نبوده است. این مقاله، با مطالعهٔ تطبیقیِ حق مالکیت فکری هنرمندان ایران و هند، به مقایسهٔ سطح آگاهی و اطلاع‌رسانی در دسته‌بندی آموزشی و غیرآموزشی می‌پردازد. دو کشور، با تجربهٔ تحولات نوین اجتماعی، مشابهت‌های فرهنگی، نتایج یکسانی در حوزهٔ IPR نداشته‌اند. پرسش اصلی این است: هنرمندانِ دو کشور در مورد حمایتِ IPR در چه جایگاهی قرار دارند؟ سطح و نحوهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش چگونه موجب موفقیت یا عدم آن شده است؟ فرض آن است که تقویت اطلاع‌رسانی و آموزش، موجب تفاوت در موفقیت کشورها با شرایط مشابه می‌شود. مقالهٔ تحلیلی-تطبیقی، جمع‌آوری داده‌ها به شیوهٔ پیمایشی، ابزار پژوهش پرسشنامه و جامعهٔ آماری هنرمندان تجسمی ۶۰-۲۰ ساله در ایران و هند است که به روش نمونه‌گیری در دسترس ۱۲۰ نفر قرار داده شد. بنابر یافته‌ها، علی‌رغم مشابهت‌ها، دو کشور در حوزهٔ IPR مشابه عمل نکرده و هند به‌واسطهٔ آموزش و اطلاع‌رسانی، مدیریت بهتری در اجرای این قانون داشته است. آگاهی جامعه نسبت‌به IPR، باعث می‌شود اثر هنری به‌عنوان یک کالای ارزشمند قلمداد شود و مورد محافظت قانون قرارگیرد.

واژه‌های کلیدی: حق مالکیت فکری، کپی‌رایت، هنرهای تجسمی ایران، هنرهای تجسمی هند

۱- مقدمه

حق مالکیت فکری (IPR) یعنی توانایی قانونی برای جلوگیری از استفادهٔ بی‌اجازه از دارایی. پیشرفت انسان به ظرفیت غریزی‌اش برای ابداع وابسته است. تولید ثروت در دنیای جدید درهم‌تنیده با مفهوم مالکیت فکری است. یکی از روش‌های استحکام‌بخشیدن به اقتصاد اطلاعات، درنظر گرفتن دانش و اطلاعات به‌مثابهٔ کالای اقتصادی است (پاندی و دارنی، ۲۰۱۴: ۱-۲). همچنین جهانی‌شدن و شرایط ناشی از آن تغییرات گسترده‌ای در سیاست خارجی کشورهای جهان پدید آورده است. این مسئله به‌خصوص در میان قدرت‌های نوظهور در عرصهٔ سیاست خارجی بسیار مؤثر بوده است (جعفری و غلامعلی، ۱۴۰۰: ۴۸). انواع مالکیت‌های فکری عبارت‌اند از: کپی‌رایت (کتاب، ترانه، فیلم و آثار هنری)، پتنت (ابداعات تجاری)، طرح‌های صنعتی، علائم تجاری و علائم و نشانه‌های جغرافیایی در مورد آثار ادبی و هنری، فرم و شیوهٔ بیان اثر مورد حمایت قرار

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۴۶، ۱۴۰۳، صص ۹۹-۱۱۸.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۴

استناد: شاد قزوینی، پریسا؛ چادها، پینکی. (۱۴۰۳). مطالعهٔ تطبیقی حق مالکیت فکری اثر هنری در ایران و هند؛ اطلاع‌رسانی و آموزش، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۶(۴۶)، ۹۹-۱۱۸.

DOI: 10.22111/jsr.2022.35408.2105

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© شاد قزوینی، پریسا؛ چادها، پینکی.

می‌گیرد. اثرِ مؤلف، از قضایای منطقی و فیزیکیِ کمتری بهرمند است و در عوض از زیبایی‌شناسی و عناصر شخصیتی و احساسی بهرهٔ بیشتری می‌برد (حبیبا و شهبازی، ۱۳۹٦: ۳٤؛ کورنیش، ۱۹۹٦: ۷)؛ بنابراین IPR مجموعه‌ای از حقوق انحصاری مادی و معنوی است که به پدیدآورندهٔ یک اثر، حقوقی نظیر تکثیر، تعدیل و انتشار می‌بخشد (حبیبا و حقیقت، ۱۳۹۳: ۳۵-۳٦).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

اثر هنری بیش از هر محصول دیگری مورد کپی‌برداری قرار می‌گیرد و نبود قانونِ حمایتی موجب جعل می‌شود. دولت‌ها دهه‌هاست IPR را به‌صورت ملی و بین‌المللی تعریف کرده و یکدیگر را موظف به اجرا و احترام بدان کرده‌اند. بسیاری پس از انعقاد موافقتنامه‌های برن، وایپو، تریپس و... به عضویت این پیمان‌نامه‌ها و سازمان‌ها درآمدند؛ اما کشورهای درحال‌توسعه، روند پیوستن به معاهدات بین‌المللی و اجرای صحیح و گستردهٔ قوانین را به‌کندی می‌پیمایند. ایران و هند، به‌دلیل تحولات مشابه در نظام سیاسی در قرن گذشته، بازنویسی نظام‌های قانونی و اجتماعی و تمام مشترکات تاریخی، بومی و فرهنگی، نمونه‌های مناسبی برای مقایسهٔ تطبیقی فرم و اجرای IPR، از دیدگاه هنرمندان هستند. آن‌ها از منظر رویارویی با تحریم‌های اقتصادی و سیاسی متفاوت هستند؛ اما جمیع مصادیق اجتماعی، اقتصادی و سیاسی‌شان، به‌دلیل پشتوانه‌های مشابه بومی، در اجرای IPR تأثیرگذار بوده‌اند و این شیوهٔ برخورد دولت‌هاست که موجبات تفاوت در نتیجه را رقم زده است. آنچه در تحقیق حاضر بیش از سایر عوامل مهم بوده است، «اطلاع‌رسانی» و «آموزش» است. اطلاع‌رسانی و آموزش در راستای آگاهی‌بخشی در مورد کارکردهای قانون، قوانین تازه‌تصویب‌شده، جرم‌انگاری نقض IPR، تشویق به احترام به حقوق فکری از دوران مدرسه، تشویق هنرمندان به ثبت آثار، آموزش هنرمندان، سازمان‌ها و افراد در راستای پیگیری حق، به‌تنهایی قادر است بخش اعظمی از صحت اجرای قانون را عهده‌دار شود؛ مقایسهٔ آماری ایران و هند در خصوص عوامل مرتبط با دو شاخص نامبرده بر اهمیت آن خواهد افزود؛ ازاین‌رو این مقاله با بررسی میزان درک و آگاهی هنرمندان جامعهٔ تجسمی ایران و هند، در خصوص IPR، مشخص می‌کند که:

۱- ایران و هند با داشتن شرایط و پیشینهٔ تقریباً یکسانِ بومی، فرهنگی، اجتماعی و تا حدی سیاسی چگونه از پسِ اجرای صحیح IPR برآمده‌اند؟ از دیدگاه هنرمندان تجسمی در چه جایگاهی نسبت‌به یکدیگر قرار دارند؟

۲- گام‌های مؤثر یا ناقصِ دو کشور در خصوص آموزش، اطلاع‌رسانی و اجرای IPR چگونه بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

نتایج مطالعه‌ای میدانی با هدف شناخت بهتر وضعیت از منظر هنرمندان تجسمی دو جامعه، مورد مقایسه و تحلیل قرار خواهد گرفت تا وضعیت دو کشور، فارغ از مسائل حقوقی در بطن جامعهٔ هنری روشن شود. مهم‌ترین هدف پژوهش، تأثیر اطلاع‌رسانی و آموزش IPR در جامعهٔ هنرهای تجسمی ایران و هند است. هدف فرعی نیز بیان اهمیت شاخص‌های فرعی و غیرحقوقی مؤثر بر اجرای صحیح IPR در جامعهٔ ایران است که زخم‌خوردهٔ تحریم‌های اقتصادی و سیاسی است. این مقاله به شناخت IPR از منظر هنرمندان و دغدغه‌هایشان پرداخته است و به هیچ عنوان قصد ورود به حوزه‌های حقوقی را ندارد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش به‌لحاظ هدف کاربردی و از نظر روش توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها پیمایشی است. ابزار پژوهش پرسشنامه و توسط محققان طراحی شده است. جامعهٔ آماری هنرمندان تجسمی ۲۰ تا ٦۰ سالهٔ ایران و هند بوده‌اند و در روش نمونه‌گیری در دسترس ۱۲۰ نفر به‌عنوان نمونه قرار گرفته است. پرسش‌ها با طیف پنج‌تایی لیکرت طراحی شده و داده‌های آن به کمک نرم‌افزار آماری spss نسخهٔ ۲۵ مورد تحلیل قرار گرفتند. پرسشنامه شامل دو بخش با شاخص‌های توصیفی و

استنباطی است. در بخش توصیفی پاسخ‌های بلی/خیر به سؤالات پایه‌ای ذیل مورد تحلیل قرار گرفتند: ۱- تجربهٔ نقض IPR، ۲- داشتن اطلاعات کافی برای پیگیری نقصان، ۳- رضایت از عملکرد وزارت فرهنگ/دفتر ثبت IPR، ٤- اطلاع از معاهدات جهانی مرتبط، ٥- تجربهٔ نقض IPR از سوی اشخاص یا سازمان‌ها با ذکر نام، ٦- ثبت آثار در دفتر IPR، ۷- علت ثبت‌نکردن IPR. سؤالات به گونه‌ای طراحی شدند که پاسخ‌ها تفاوت دو جامعهٔ هنری ایران و هند را در خصوص شیوه‌های اجرایی دفتر ثبت آثار مشخص کند؛ اما از آنجا که گویه‌های متعددی بر این شیوه‌های اجرایی حاکم است، در بخش آمار استنباطی با استفاده از آزمون تی تک‌متغیره، دیدگاه شرکت‌کنندگان در خصوص اطلاع‌رسانی و آموزش و متأثر از عوامل آموزشی و غیرآموزشی، بر اجرای IPR در ایران و هند به تفکیک مورد تحلیل قرار گرفت. گویه‌های مورد سؤال، پاسخ‌هایی در طیف پنج‌تایی لیکرت را شامل می‌شد: ۱- سختگیری وزارت فرهنگ در باب آگاهی و آموزش هنرمندان برای ثبت اجباری اثر و برخورد غیراحساسی با اثر تولیدشده به‌عنوان کالای اقتصادی، ۲- کیفیت سطح اطلاع‌رسانی در خصوص تصویب قانون، نحوهٔ اجرا توسط دفاتر مجری، جامعه، هنرمندان، ۳- آگاهی سازمان‌های دولتی/غیردولتی در خصوص همکاری با سازمان‌های هنری و هنرمندان در اجرای IPR، ٤- آگاهی نسبت‌به جرم دزدی، ٥- اطلاع‌رسانی در باب قوانینِ تصویب‌شده و نحوهٔ اجرای آن توسط سازمان‌های قانونگذار و مجری، ٦- آموزش در سطح مدارس و دانشگاه‌ها، سازمان‌های قانونگذار و مجری، ارزیابان دفاتر ثبت، سازمان‌های دولتی/غیردولتی (صرف‌نظر از نوع کار) تودهٔ جامعه، اصناف هنرمندان، ۷- اصلاح دوره‌ای قوانین در راستای مصادیق جامعه در صورت لزوم، ۸- وضعیت همکاری رسانه‌های جمعی و اطلاع‌رسانی از قانونگذاری و برنامه‌های فرهنگی در خصوص توجیه احترام به IPR، ۹- تخصیص بودجه به آموزش در سطوح مختلف، ۱۰- پخش یکسان دفاتر حقوقی و دادگاه‌های تخصصی، ۱۱- مافیای بازار هنر، ۱۲- اعتماد هنرمندان به قانون، ۱۳- جریمه‌ها و تنبیهات مناسب برای ناقضان، ١٤- داشتن اطلاعات در مورد پیوستن کشور به معاهدات بین‌المللی، ۱۵- به‌روزرسانی قوانین، ١٦- تحریم‌های اقتصادی و سیاسی و نبود امکان خرید حق نشر. میانگین نظری در این بخش ۳ و میانگین تجربیِ کمتر یا بیشتر از ۳ نشانهٔ کیفیت ضعیف یا قوی گویه است. بدین‌ترتیب بنابر یافته‌های پیماشی، در بخش بحث مشابهت‌ها و افتراقات دو کشور به شیوهٔ تطبیقی صورت خواهد گرفت.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که در ایران انجام‌شده، اغلب به موارد حقوقی و ضرورت‌های اجرای قوانین پرداخته‌اند. در خصوص پژوهش‌های داخلی، حبیبا و فخاری (۱۳۹۵) و همچنین حبیبا و حقیقت (۱۳۹۳) به مصادیق قانون و نحوهٔ به‌کارگیری آن در خصوص محصولات ادبی-هنری پرداخته‌اند؛ اما این مقالات تخصصاً توسط حقوق‌دانان و در قالب متون حقوقی به طبع رسیده است. حبیبا همچنین با شاکری (۱۳۹۲) به وضعیت انحصاری حقوق هنرمندان و تجاوز به حقوق انحصاری آن‌ها پرداخته، اما این دو نیز از منظر حقوق و استثنائات قانون به مباحث پرداخته و اشاره‌ای به جایگاه IPR در جامعهٔ هنرمندان تجسمی نکرده‌اند. در حوزهٔ مطالعات خارجی بهات (۲۰۱۸) به وجوه حقوقی IPR و شیوه‌های قانونگذاری آن در هند پرداخته و ایضاً اشاره‌ای به جایگاه آن نزد هنرمندان جامعهٔ تجسمی نداشته است. پژوهش ناتانیل کری هریسون (۲۰۱٤) به IPR در آثار تجسمی پست‌مدرن پرداخته و توضیحی بر شیوه‌های اجرایی در کشورهای در حال توسعه داده نشده است. توشارا کوماراژ(۲۰۱۰)، به موانع خارجی همچون تحریم‌ها در روند اجرای IPR در کشورهای درحال‌توسعه و چگونگی پایبندی به قوانین در چارچوب بین‌المللی پرداخته است؛ حال‌آنکه ازجمله مشکلات کشورهایی چون ایران اساساً نپیوستن به معادهات جهانی است. ازآنجاکه در هیچ‌کدام از منابع، مستنداتی در باب آگاهی جامعهٔ هنرمندان و اطلاع‌رسانی و آموزش در حوزهٔ IPR منتشر نشده است، پژوهش حاضر به کمک تحقیق میدانی رفرنس‌های موردنیاز را تولید کرده و اجرای IPR را از

منظر هنرمندان تجسمی دو کشور بررسی کرده است. آنچه پژوهشگران حاضر در پی آنند، ارائهٔ راهکار به کشورهایی مانند ایران است تا بتوانند هرچند به‌صورت داخلی، با قوانینی مناسب به حمایت فکری از آثار تجسمی بپردازند.

۲- حق مالکیت فکری اثر هنری در ایران: وضعیت امروز

ایران از دیرباز در تکاپوی تدوین قوانین مرتبط و پیوستن به معاهدات بین‌المللی بوده است که در این بخش به مهم‌ترین آن‌ها پرداخته خواهد شد: قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان و هنرمندانِ ۱۳٤۸ با ۳۳ ماده و ۳ تبصره، قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی ۱۳۵۲، و آیین‌نامهٔ اجرایی آن مصوب ۱۳۸۳. قانون حمایت از مصنفان، مؤلفان و هنرمندان نیز در ۱۳۸۹ در ۱۲ ماده اصلاح شد و به تصویب شورای نگهبان رسید. مروری بر موافقت‌نامه‌های بین‌المللی با موضوع مالکیت فکری آثار ادبی هنری، از گذشته تاکنون (جدول ۱)، نشانگر آن است که ایران تنها در مواردی به برخی از آن‌ها پیوسته است (مرکز پژوهش‌های مجلس، ۱۳۸۲: ۱۱-۱۳).

جدول ۱. معاهدات بین‌المللی در خصوص حق مالکیت فکری آثار هنری ادبی

معاهدات بین‌المللی در خصوص حق مالکیت فکری آثار هنری ادبی	وضعیت ایران
کنوانسیون برن در سال ۱۸۸٦، در مورد حمایت از مالکیت ادبی-هنری	امضا نکرده است
کنوانسیون رم سال ۱۹٦۱	نپیوسته است
قرارداد ثبت انحصاری صداها در پاریس به‌منظور جلوگیری از تکثیر غیرقانونی صفحات موسیقی و صدا	امضاشده به سال ۱۹۷۱
کنوانسیون جهانی حق مؤلف، قرارداد پاریس	امضاشده به سال ۱۹۷۱
سازمان جهانی مالکیت فکری وایپو	در ۲۰۰۲ به این سازمان پیوسته ولی تنها تعدادی از پیمان‌نامه‌های آن را پذیرفته
سازمان تجارت جهانی(به‌منظور بهره‌مندی از مشاوران حقوقی، فنی، کمک‌های مالی و آموزشی جهانی)	عضو نیست
سازمان کپی‌رایت	عضو نیست
موافقت‌نامهٔ جنبه‌های تجاری حقوق مالکیت فکری یا تریپس	عضو نیست

مأخذ: نویسندگان

در ۱۳۹۰ پیش‌نویس لایحهٔ جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی-هنری و حقوق مرتبط از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد به دولت تقدیم شد تا در صورت تصویب، جایگزین قانونِ فعلی حق مؤلف شود. این لایحه که تاکنون به تصویب نرسیده، در مورد انطباق IPR در ایران با استانداردهای بین‌المللی و بومی‌سازی آن‌ها بود. گزارش شاخص بین‌المللی حقوق مالکیت (IPIR) نشان می‌دهد که ایران در ۲۰۱۹ با اخذ ٤/۵۷۸ امتیاز از ۱۰، رتبهٔ ۱۰۳ را در ۱۲۹ کشور، و رتبهٔ ۱۲را میان ۱۵ کشور خاورمیانه و شمال آفریقا داشته است. لازم به ذکر است این روندِ نزولی در پی روندی صعودی که در ۲۰۱۵ پیش گرفته بود، آمده است. بنابر تحلیل این گزارش که توسط اتاق بازرگانی صنایع، معادن و کشاورزی چاپ شده، ایران در زیرشاخصِ حق نشر و تکثیر و زیرشاخص حمایت از IPR در محدودهٔ امتیاز پایینی قرار داشته و نسبت‌به ۲۰۱۸ تضعیف شده است. ایران

همچنین در میان ۱۸ کشور سند چشم‌انداز ۱٤۰٤ در جایگاه ۱٤ قرار دارد. ایران در شاخص ۲۰۱۹ نسبت‌به سال قبل ۱۲ رتبه نزول کرده و از رتبهٔ ۹۱ در ۲۰۱۸ به ۱۰۳ رسیده است (وضعیت ایران در شاخص بین‌المللی حقوق مالکیت در ۲۰۱۹، ۱۳۹۸: ۱۵-۱۲). این در حالی است که به موجب بند الف مادهٔ ۲۲ قانون برنامهٔ پنج سالهٔ ششم توسعهٔ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی (۱۳۹٦-۱٤۰۰)، دولت مکلف شده در پایان سال چهارمِ اجرای قانون برنامه، رتبهٔ ایران در شاخص بین‌المللی حقوق مالکیت در میان کشورهای منطقهٔ سند چشم‌انداز را به سوم ارتقا دهد و هر سال ۲۰ درصد از این هدف محقق شود (قانون برنامهٔ پنج‌سالهٔ ششم، ۱۳۹۵: ۲۹). یکی از نماگرهای مقوم این شاخص، نماگر IPR است که علاوه‌بر داشتن یک مؤلفهٔ برآمده از میزانِ «ادراک از حمایت از مالکیت فکری»، دو مؤلفهٔ دیگر در باب حمایت از دو شکل اصلی IPR، حق ثبت اختراع و حق نشر و تکثیر یا حقوق مالکیت ادبی-هنری از دو منظر قانونی و عملی نیز دارد. امتیاز ایران در نماگر IPR در ۲۰۱۹ با ٤/۳ درصد اُفت نسبت‌به ۲۰۱۸، به رقم ٤/٤ کاهش یافته است که دلیل آن را می‌توان کاهش در تمامی زیرشاخص‌های این رکن عنوان کرد. در نماگر IPR از حیث مؤلفهٔ «ادراک از حمایت از IPR» در ۲۰۱۹ نسبت‌به ۲۰۱۸ تضعیف شده و از حیث رتبه در وضعیت بدتری نسبت‌به ۲۰۱۸ برخوردار بوده‌اند (فرحناکیان، ۱۳۹۸: ٤-۱۰). میزان سرقت فکری در بخش IPR، یک نماگر مهم در کارآمدیِ ضمانت اجرای IPR در یک کشور است. منبع داده‌های انتخابی برای مؤلفهٔ حق نشر و تکثیر یا حمایت از IPR، از پیمایش نرم‌افزار جهانی «بی.اس.ای» است. شکاف رعایت قانون در این مؤلفه به معنای برآورد حجم و ارزش نرم‌افزار غیرمجازی است که روی رایانه‌های شخصی نصب می‌شود که خودِ نگرش‌ها و رفتارهای مرتبط با مجوزدهی نرم‌افزار و IPR مرتبط با فناوری‌های نوظهور را آشکار می‌سازد. همین اضافه‌شدن پیچیدگی ذاتی IPR مرتبط با نرم‌افزارها و فناوری نوظهور به شناسایی مشروط حقوق مالکیت ادبی-هنری ذی‌نفعان خارجی، سبب شده است تا اساساً در قسمت مربوط به مؤلفهٔ حق نشر و تکثیر یا حقوق مالکیت ادبی-هنری، امتیاز ایران در این ارزیابی درج نشود (ارزیابی جایگاه ایران در شاخص بین‌المللی در ۲۰۱۸، ۱۳۹۸: ۲۵).

رتبهٔ نزولی ایران در میان ۱۲۹ کشور در مؤلفهٔ «ادراک حمایت از IPR» از نماگر «حقوق مالکیت فکری» بدترین رتبهٔ ایران در میان مؤلفه‌های شاخص بین‌المللی IPR است. در رابطه با اخذ این رتبه، مشکل کمتر به نبودن قوانین مربوط به شناسایی IPR برمی‌گردد و بیشتر به ضعف اجرایی در حمایت از دارندهٔ این حقوق. در هنگام شناسایی حقوق ناشی از اجرای IPR، ماهیت این حقوق به گونه‌ای است که ذی‌حق‌شدن و اثبات نقضِ آن‌ها در مقایسه با سایر حقوق، به‌دلیل عدم‌تعیین آن‌ها دشوار می‌نماید؛ مثلاً در کپی‌رایت، در بیشتر موارد مشکل اصلی از امکان ذی‌حق‌شدن این اموال نیست؛ بلکه مسئلهٔ اصلی در «کیفی‌بودن» اثبات ذی‌حق‌شدن و اثبات نقض این حقوق توسط دیگران است (فرحناکیان، ۱۳۹۸: ٤-۱۰). بنابر گزارش‌های موجودِ ۹ سال گذشته، ایران همواره در ۲۰ درصد پایینی ۱۲۹ کشور قرار داشته و میانگین امتیازش در مقیاس ۰ تا ۱۰، عدد ٤/۳۰ و از میانگین جهانی پایین‌تر بوده است. امتیاز ایران در طی ۳ سال گذشته با افزایش همراه بوده است. این در حالی است که در نماگر حمایت از IPR، ذیلِ زیرشاخص حمایت از حق نشر و تکثیر در ایران، در تمامی گزارش‌های موجود، هیچ‌گونه داده‌ای درج نمی‌شود (ارزیابی جایگاه ایران در شاخص ۲۰۱۸، ۱۳۹۸: ۲۹-۳٤). این در حالی است که یک محیط کلان اقتصادی مساعد، حکومت‌داری خوب، نهادهای کارآمد، ثبات سیاسی و زیرساخت‌های محکم اقتصادی و اجتماعی، تأثیر قابل‌توجهی در درک کارآفرینان (در اینجا هنرآفرینان) دارد و موجب می‌شود آن‌ها درجاتی از ریسک را تقبل کنند و تشویق شوند (رادنیا، ۱۳۹۹: ۳۰).

۳- حق مالکیت فکری اثر هنری در هند: وضعیت امروز

موضوع کپی‌رایت در هند را «قانون کپی‌رایتِ ۱۹۵۷» هدایت می‌کند. قانون کپی‌رایتِ ۱۹۵۷ اولین قانون کپی‌رایت پس از استقلال بود و از آن پس شش بار اصلاح شد و آخرین تغییرات آن در ۲۰۱۲ صورت پذیرفت (راداکریشنان و بلاسوبرمنین،

۲۰۰۸: ۱۰-۹). هند، به‌منظور توانمندی در حمایت از این حقوق، به عضویت سازمان جهانی کپی‌رایت، معاهده ژنو در باب ثبت آثار سمعی-بصری (۱۹۹۲)، وایپو در خصوص حق کپی‌رایت (۱۹۹٦) و وایپو در بخش هنر اجرا و آثار صوتی (۱۹۹٦) درآمده است. هند عضو اکثر کنوانسیون‌های مهم بین‌المللی حاکم‌بر حوزهٔ کپی‌رایت، ازجمله کنوانسیون ۱۸۸٦، کنوانسیون کپی‌رایت جهانی ۱۹۵۲ و توافقنامهٔ تجارتِ جنبه‌های مربوط به حقوق مالکیت فکری تریپس و معاهدهٔ کپی‌رایت وایپو وی.سی.تی، کنوانسیون برن ۱۹۲۸ است (پوری و ویسوانتان، ۲۰۰۹: ۱۳). ذیلِ این معاهده، هر یک از کشورهای عضو می‌باید حق نشر هنرمندانِ دیگر کشورهای عضو را همانند تبعهٔ خود به رسمیت بشناسند. همچنین، هند عضو کنوانسیون رمِ ۱۹٦۱ نیست؛ اما قانون کپی‌رایت نام‌برده به‌صورت کامل با این کنوانسیون هماهنگ است. هند برای اولین بار قانون ملی حمایت از IPR، مطابق‌با دور گفت‌وگوهای حول توسعه در دوحه و موافقت‌نامهٔ تریپس در ۲۰۱٦ با شعار «هند خلاق، هند نوآور» را در هفت بخش مکمل مورد تصویب قرار داد. از مهم‌ترین اقدامات هند در راستای بهبود وضعیت کشور در شاخص جهانی، تصویب سیاست ملی IPR در ۲۰۱٦ است که به‌منظور ارتقا و تقویت سیستم و تشویق برای نوآوری و دستیابی به اهداف توسعهٔ صنعتی و اقتصادی، صورت پذیرفت. در این راستا ادارهٔ IPR هند مترصد اجرای این سند ملی و تسریع دسترسی به اهداف آن ازجمله تقویت و بهبود مدیریت دارایی‌های فکری، افزایش نیروی انسانی، آموزش آن‌ها، افزایش کارآیی و یکنواختی در ارزیابی و پردازش پرونده‌های ارسالی، ارائهٔ چارچوب متعادل و شفاف IP، انتشار مرتب اطلاعات، همکاری‌های بین‌المللی و افزایش سطح آگاهی عمومی در خصوص IPR است (گزارش سالانهٔ مالکیت فکری ۲۰۱۷-۲۰۱۸: ۳-۱۰). افراد پس از بهره‌مندی از خدمات مشاوره حقوقی دفاتر ثبت، قادرند پروندهٔ خود را به‌صورت برخط یا تلفنی و ویدئو کنفرانس برای مشاوره، به ثبت رسانند و مطمئن باشند بلافاصله توسط دفتر در دادگاه عالی قابل‌پیگیری خواهد بود. این سند جدید توانسته است ادارهٔ IPR را وادار به افزایش سرعت در ثبت آثار کند؛ تاجایی‌که در بازهٔ ۲۰۱۷ تا ۲۰۱۸، ۳٤۳۸۸ پرونده مورد بررسی قرار گرفته و ۱۹۹۹۷ عدد ثبت شده است (٤٥٦ درصد افزایش نسبت‌به ۲۰۱۵-۲۰۱٦) و این درحالی است که به موجب قوانین جدید هر فایل باید در طول یک ماه بررسی و ثبت شود (در ۲۰۱۷ این مدت ۱۳ ماه بود). بنابر گزارش سالانهٔ این سازمان، تعداد موارد بررسی و ثبت شده نسبت‌به ۲۰۱٦-۲۰۱۷ حدود پنج برابر افزایش داشته است (همان: ۷۹)؛ این بدان معناست که سند ملی توسعهٔ ۲۰۱٦، با جدیت توسط سازمان‌های ذی‌ربط درحال‌پیگیری است و اتوماسیون فرایند ثبت و کارشناسی موجب پیشرفت سریع‌تر چشم‌اندازِ نام‌برده است. ارتباط نزدیک با ارزیابان و متقاضیان به کمک نرم‌افزارهای موبایلی، بخش سؤال و جواب برخط تارنمای دفتر و غیره، از اقامات بهبودبخشِ این حوزه است (www.ipindia.nic.in (retrieved 16th May,2019.

از ۱۹۵۰ با گذر زمان، به‌نظر می‌رسد کنترل مداوم سازمان‌ها و افراد در الزام به پای‌بندی به معاهدات بین‌المللی، باعث شده قانونگذاران، وکلا، دفاتر و سازمان‌ها دانش بهتری نسبت‌به IPR یابند و جوانان پای‌بندی بهتری نسبت‌به آن نشان دهند. این رشد در آگاهی می‌تواند به‌دلیل تأسیس دفاتر قانونی متعدد ثبت IPR و پیگیری آن و همچنین دوره‌های آموزشی در دههٔ اخیر توسط سازمان‌ها، گالری‌ها، پلتفورم‌ها در خصوص آگاهی‌بخشی و همچنین حمایت‌های دیوان عالی و دادگاه‌های ایالتی از هنرمندان و توسعهٔ آموزش باشد. وظیفهٔ مؤسسهٔ ملی مدیریت حق مالکیت فکریِ راجیو گاندی وابسته‌به ادارهٔ IPR و ذیل وزارت بازرگانی و صنعت، برگزاری دوره‌های آموزشی در راستای بالابردن سطح آگاهی شامل پتنت‌ها، طرح‌ها، علائم تجاری و کپی‌رایت است (پوری و واسوانتن، ۲۰۰۹: ۱۳-۱۵). این مؤسسه درحال‌حاضر مشغول آموزش کارشناسان و مدیران حوزهٔ IPR، دانشگاه‌ها، دانشمندان و دانشجویان تحقیق و توسعه، مراجع قانونی، مؤسسه‌های آموزشی، سرمایه‌گذاران و عموم مردم، البته همگام با سند ملی ۲۰۱٦ و استانداردهای بین‌المللی است (گزارش سالانهٔ مالکیت فکری ۲۰۱۷-۲۰۱۸: ۹۱). این سازمان در ۲۰۱۸ حدود ۹٤ برنامه به‌صورت پولی یا رایگان، برگزار کرد. بنابر گزارش سالانهٔ مالکیت فکری ۲۰۱۷-۲۰۱۸، منفعت

مالی این سازمان در این سال از منبع آموزش سه میلیون و از انواع ثبت و ارزیابی ۱۰۷ میلیون دلار بوده است؛ درحالی‌که این سود در گزارش سال ۲۰۱٦–۲۰۱۷ حدود ۸۵ میلیون دلار بوده است (همان). این افزایش ۲۷ درصدی نشان از رشد این دفتر در حوزهٔ تخصصیِ خود و درآمدزایی به‌عنوان یک سازمان دولتی دارد. در این خصوص اداراتی یکپارچه در دهلی، کلکته، چنایی و مومبای نیز تأسیس شد تا علاوه‌بر ثبت، به وظیفهٔ آموزش عمومی در حوزهٔ توسعهٔ زیرساخت‌های IPR بپردازد؛ به‌عنوان‌مثال در برنامهٔ پنج‌سالهٔ دهم دولت، بودجه‌ای ۲۲ میلیون دلاری برای آموزش IPR تخصیص داده شد. این برنامه اهدافی چون توسعهٔ زیرساخت‌ها، کامپیوتری‌کردن، توسعهٔ منابع انسانی، آموزش و افزایش آگاهی را که پیش‌تر بدان اشاره شد، به همراه داشته است (راداکریشنن و بلاسوبرمنین، ۲۰۰۸: ۱۳). از دیگر موارد حائز اهمیت در امر آموزش، توجیه هنرمندان و عموم جامعه در خصوص مبحث «اثر هنری به مثابهٔ کالای اقتصادی» است. بنابر تجربیات جامعه‌شناسانه، افراد در برابر کالا و محصول، رفتار اقتصادی و منطقی از خود بروز می‌دهند. هند این فرایند را از هنرمندان آغاز می‌کند؛ بدین‌ترتیب که تنها هنرمندانی اجازهٔ خرید و فروش آثار و شرکت در حراجی‌ها را دارند که کارگاه‌شان به مثابهٔ بنگاه اقتصادی و کارگاه تولیدی مورد ثبت قانونی قرار گرفته باشد (همان: ۱۲). در چنین شرایطی هنرمند اثر خود را کالایی قابل خرید و فروش درنظر گرفته و برای حفظ حق مالکیتش نیز کوشا خواهد بود. به این ترتیب هند توانسته است در ۲۰۱۹، با صعودی ۸ پله‌ای نسبت‌به ۲۰۱۸، جایگاه ۵۵ در «شاخص IPR ۲۰۱۹» را به خود اختصاص دهد.

٤- یافته‌ها و تحلیل داده‌ها

داده‌های به‌دست‌آمده از اجرای پژوهش با استفاده از آمار توصیفی و استنباطی و به کمک نرم‌افزار SPSS، ورژن ۲۵ مورد تحلیل قرار گرفت. در این بخش جداول حاصل از آمار توصیفی و نتایج تحلیل آماری با استفاده از آزمون مقایسهٔ میانگین‌ها (تی تک‌متغیره، تی مستقل و آزمون همبستگی) آورده شده است.

تحلیل داده‌ها: شاخص‌های توصیفی براساس ویژگی فردی خالق اثر

جنسیت، بازهٔ سنی و محل زندگی جامعهٔ آماری در جدول ۲ مورد تحلیل قرار گرفته است. همان‌طور که پیداست، بیشترین درصدها مربوط به گروه سنی ۳۰ تا ٤۰ سال (٤۵/۸) و جنسیت زن (۵۳/۳) است. همچنین تعداد نمونهٔ جمع‌آوری‌شده از هند و ایران به تعداد یکسان بوده است.

جدول ۲- مقادیر فراوانی مشخصه‌های شرکت‌کنندگان در پژوهش

مشخصه	طبقه	فراوانی	درصد فراوانی
گروه سنی	۲۰ تا ۳۰ سال	٥٤	٤٥
	۳۰ تا ٤۰ سال	٥٥	٤٥.٥
	٤۰ سال به بالا	۱۱	۹.۲
جنسیت	زن	٦٤	٥۳.۳
	مرد	٥٦	٤٦.۷
محل زندگی	ایران	٦۰	٥۰
	هند	٦۰	٥۰

ماخذ: نویسندگان

در جدول ۳ مقادیر فراوانی پاسخ شرکت‌کنندگان ایرانی در پژوهش به هر یک از سؤالات پرسشنامه که در بخش روش‌شناسی تشریح شد، آمده است.

جدول ۳- مقادیر فراوانی مربوط به پاسخ‌های شرکت‌کنندگان ایرانی در پژوهش

سؤال	گزینه	فراوانی	درصد فراوانی
۱- تجربهٔ نقض مالکیت فکری آثار خود از سوی دیگران	بلی	۵۲	۸۶/۷
	خیر	۸	۱۳/۳
۲- داشتن اطلاعات کافی برای پیگیری نقض IPR آثارتان	بلی	۰	۰۰
	خیر	۶۰	۱۰۰/۰۰
۳- رضایت از عملکرد وزارت ارشاد/دفتر ثبت مالکیت آثار	بلی	۰	۰۰
	خیر	۶۰	۱۰۰/۰۰
۴- اطلاع از معاهدات جهانی ایران در خصوص IPR آثار	بلی	۹	۱۵/۰
	خیر	۵۱	۸۵/۰
۵-تجربهٔ نقض IPR اثر شما از سوی کدام اشخاص یا سازمان‌ها	گالری و گالری‌دار	۰	۰۰
	دیگر هنرمندان	۱۹	۳۱/۷
	هنرآموزان	۱۹	۳۱/۷
	کپی‌کاران اینترنتی	۰	۰
	حراج‌ها و حراجی‌داران	۱۲	۲۰/۰
	ارگان‌های دولتی	۲	۳/۲
	ارگان‌های خصوصی	۰	۰۰
	ناشران	۰	۰
	خریداران آثار	۲	۳/۲
	سایر	۶	۱۰/۰۰
۶-ثبت آثار خود دفتر IPR وزارت ارشاد	بلی	۱۹	۳۱/۷
	خیر	۴۱	۶۸/۳
۷-علت ثبت‌نکردن مالکیت اثر در دفتر ثبت مالکیت وزارت ارشاد	عدم‌اطلاع	۲۵	۴۱/۷
	صحیح‌نبودن شیوهٔ ثبت	۸	۱۲/۳
	ناآگاهی از مکان پیگیری نقصان	۶	۱۰/۰
	عدم‌اعتقاد به این کار	۲	۳/۳

مأخذ: نویسندگان

بنابر جدول ۳، بیشترین درصد پاسخ به سؤال اول گزینهٔ بلی با (۸٦/۷ درصد) است. در خصوص سؤال دوم بیشترین پاسخ گزینهٔ خیر با (۱۰۰/۰۰ درصد) است. بیشترین پاسخ به سؤال سوم گزینهٔ خیر با (۱۰۰/۰۰ درصد) است و در خصوص سؤال چهارم بیشترین پاسخ مربوط به گزینهٔ خیر با (۸۵/۰۰ درصد) است. در مورد سؤال پنجم بیشترین پاسخ مربوط به گزینهٔ دیگر هنرمندان و هنرآموزان هر یک با (۳۱/۷ درصد) است. در پاسخ به سؤال ششم بیشترین فراوانی مربوط به گزینهٔ خیر با (٦۸/۳ درصد) و نهایتاً فراوانی پاسخ عدم‌اطلاع با (٤۱/۷ درصد) بیشترین پاسخ به سؤال هفتم بوده است. این یعنی هنرمندان ایرانی درمجموع نسبت‌به کارکرد ادارهٔ ثبت آثار وزارت ارشاد و رویکرد گالری‌داران، رضایت نداشته‌اند؛ در مورد مالکیت فکری و شیوهٔ اجراییِ آن، ثبت آثار خود و حفظ حقوق دیگر هنرمندان آگاهی لازم را ندارند؛ نسبت‌به ثبت آثار خود بی‌میل‌اند و نزدیک به ۹۰ درصدشان مورد نقض قانون قرار گرفته‌اند. در جدول ٤ مقادیر فراوانی پاسخ شرکت‌کنندگان هندی در پژوهش به سؤالات پیشین آمده است:

جدول ٤- مقادیر فراوانی مربوط به پاسخ‌های شرکت‌کنندگان هندی در پژوهش

سؤال	گزینه	فراوانی	درصد فراوانی
۱- تجربهٔ نقض مالکیت فکری آثار از سوی دیگران	بلی	۳٦	٦۰/۰۰
	خیر	۲٤	٤۰/۰۰
۲- داشتن اطلاعات کافی برای پیگیری نقض IPR	بلی	٤۸	۸۰/۰۰
	خیر	۱۲	۲۰/۰۰
۳- رضایت از عملکرد وزارت فرهنگ/دفاتر ثبت IPR	بلی	٥٤	۹۰/۰۰
	خیر	٦	۱۰/۰۰
٤- تجربهٔ نقض قانون در خصوص مالکیت اثر شما از سوی کدام اشخاص یا سازمان‌ها	گالری و گالری‌دار	٦	۱۰/۰۰
	دیگر هنرمندان	٦	۱۰/۰۰
	هنرآموزان	۱۸	۳۰/۰۰
	کپی‌کاران اینترنتی	۰	۰
	حراج‌ها و حراجی‌داران	٦	۱۰/۰۰
	ارگان‌های دولتی	۱۲	۲۰/۰۰
	ارگان‌های خصوصی	۰	۰
	ناشران	۰	۰
	خریداران آثار	۰	۰
	سایر	۱۲	۳۰/۰۰
٥- ثبت آثار خود دفاتر IPR	بلی	٤۸	۸۰/۰۰
	خیر	۱۲	۲۰/۰۰
٦- علت ثبت‌نکردن مالکیت اثر در دفتر ثبت IPR	عدم اطلاع	۰	۰
	صحیح‌نبودن شیوهٔ ثبت	۰	۰۰
	ناآگاهی از مکان پیگیری نقصان	۰	۰
	عدم‌اعتقاد به این کار	٦	۱۰۰/۰۰

مأخذ: نویسندگان

بنابر جدول ٤، بیشترین درصد پاسخ به سؤال اول گزینهٔ بلی با (٦٠/٠٠) درصد است. در خصوص سؤال دوم بیشترین پاسخ گزینهٔ بلی با (٨٠/٠٠) درصد است. بیشترین پاسخ به سؤال سوم گزینهٔ بلی با (٩٠/٠٠) درصد است و در خصوص سؤال چهارم بیشترین پاسخ مربوط به گزینهٔ هنرآموزان (٣٠/٠٠) درصد است. در پاسخ به سؤال پنجم بیشترین فراوانی مربوط به گزینهٔ بلی با (٨٠/٠٠) بوده و نهایتاً فراوانی پاسخ عدم‌اعتقاد به این کار با (١٠٠/٠٠) درصد بیشترین پاسخ به سؤال ششم بوده است. این بدین معنی است که اغلب هنرمندان هندی آثار خود را ثبت کرده‌اند، از کارکرد ادارهٔ ثبت آثار رضایت دارند و اطلاعات کافی نسبت‌به بحث مربوط و پیگیری آثار را دارند.

تحلیل یافته‌ها: شاخص‌های استنباطی

در ادامه با استفاده از آزمون تی تک‌متغیره، دیدگاه شرکت‌کنندگان در خصوص مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش مؤثر و عوامل آموزشی، بر اجرای IPR در ایران و هند به تفکیک در جداول ٥ و ٦ آورده شده است:

جدول ٥- نتایج آزمون تی تک‌متغیره برای گویه‌های مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش تأثیرگذار بر اجرای IPR در ایران

گویه‌ها	میانگین نظری	میانگین تجربی	انحراف معیار	مقدار t	سطح معنی‌داری
١- وزارت فرهنگ در باب آگاهی و آموزش هنرمندان برای ثبت اجباری اثر هنری و برخورد منطقی و غیراحساسی با اثر تولیدشده به‌عنوان کالای اقتصادی قوانینی اتخاذ کرده و سختگیری می‌کند.	٣	١/٢٠	٠/٤٠٣	-٤/٥٦	٠/٠٠
٢- کیفیت سطح اطلاع‌رسانی در خصوص تصویب قانون و نحوهٔ اجرای قانون توسط دفاتر مجری، جامعه، هنرمندان.	٣	١/٣٢	٠/٥٣٧	-٤/٣٠	٠/٠٠
٣- آگاهی سازمان‌های دولتی و غیردولتی در خصوص همکاری با سازمان‌های هنری و هنرمندان در خصوص اجرای قوانین IPR در کشور.	٣	١/٣٣	٠/٥٤٢	-٣/٨١	٠/٠٠
٤- آگاهی نسبت‌به جرم دزدیِ فکری و درنظرگرفتن جریمه‌های سنگین نقدی برای ناقضان کپی‌رایت و اجرای آن به‌منظور بالابردن سطح آگاهی عمومی در رابطه با سرقت فکری در کشور شما در چه سطحی است؟	٣	٢/١٥	٠/٧٧٧	-٨/٤٧	٠/٠٠
٥- اطلاع‌رسانی در باب قوانینِ تصویب‌شده و نحوهٔ اجرای آن، توسط سازمان‌های قانونگذار و مجری در کشور شما صورت می‌گیرد؟	٣	١/١٨	٠/٣٩٠	-٦/٠٦	٠/٠٠
٦- آموزش و افزایش سطح آگاهی، در سطح مدارس و دانشگاه‌ها، سازمان‌های مادر قانونگذار، سازمان‌های مجری IPR، ارزیابان دفاتر ثبت IPR، اداره‌ها و سازمان‌های دولتی و غیردولتی (صرف‌نظر از نوع کار) تودهٔ جامعه، اصناف هنرمندان	٣	١/١٧	٠/٣٧٦	-٧/٧٨	٠/٠٠

مأخذ: نویسندگان

تمامی گویه‌های مربوط به مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش از دیدگاه شرکت‌کنندگان در پژوهش معنی‌داری شده‌اند. همچنین گویه‌های چهارم و ششم به‌ترتیب با مقدار (۲/۱۵) و (۱/۱۷) بیشترین و کمترین میانگین را در مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش مؤثر بر IPR به خود اختصاص داده‌اند. همچنین میانگین تجربی تمامی گویه‌ها کمتر از میانگین نظری آن‌هاست؛ به این معنی که برای مثال، در گویهٔ اول در مورد «اطلاع‌رسانی و آموزش توسط وزارت فرهنگ در خصوص ثبت اجباری اثر هنری...»، وزارت فرهنگ ازنظر هنرمندان ایرانی، عملکردی در محدوده ضعیف و خیلی ضعیف، یا به عبارتی ۱/۲۰ از ۵ داشته است و سطح معنی‌داریِ ۰/۰۰ بدین معنی است که شرکت‌کنندگان در این پژوهش بر این باورند که وزارت فرهنگ در این حوزه برخورد مناسبی با مقولهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش ندارد. همچنین در مورد «کیفیت سطح اطلاع‌رسانی...»، دارای میانگین تجربیِ ۱/۳۲ است؛ یعنی هنرمندان کیفیت سطح اطلاع‌رسانی از سوی وزارت ارشاد را از حد میانگین پایین‌تر می‌دانند.

جدول ٦- نتایج آزمون تی تک‌متغیره برای گویه‌های مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش تأثیرگذار بر اجرای IPR در هند

گویه‌ها	میانگین نظری	میانگین تجربی	انحراف معیار	مقدار t	سطح معنی‌داری
۱- وزارت فرهنگ در باب آگاهی و آموزش هنرمندان برای ثبت اجباری اثر هنری و برخورد منطقی و غیراحساسی با اثر تولیدشده به‌عنوان کالای اقتصادی قوانینی اتخاذ کرده و سختگیری می‌کند.	۳	٤/٤١	۰/٥٢١	۸/۲۹	۰/۰۰
۲- کیفیت سطح اطلاع‌رسانی در خصوص تصویب قانون و نحوهٔ اجرای قانون توسط دفاتر مجری، جامعه، هنرمندا.	۳	٤/۲۰	۰/٤٦۲	۷/۲۱	۰/۰۰
۳- آگاهی سازمان‌های دولتی و غیردولتی در خصوص همکاری با سازمان‌های هنری و هنرمندان در خصوص اجرای IPR در کشور.	۳	۳/۳۰	۰/٤۰۳	٦/۳۲	۰/۰۰
٤- آگاهی نسبت‌به جرم دزدی فکری و درنظرگرفتن جریمه‌های سنگین برای ناقضان کپی‌رایت و اجرای آن به‌منظور بالابردن سطح آگاهی عمومی در رابطه با سرقت فکری در کشور شما در چه سطحی است؟	۳	٤/٤۰	۰/۲۰۱	۸/٥۷	۰/۰۰
٥- اطلاع‌رسانی در باب قوانینِ تصویب‌شده و نحوهٔ اجرای آن توسط سازمان‌های قانونگذار و مجری در کشور شما.	۳	٤/۳۰	۰/٤۰۳	۷/٥۷	۰/۰۰
٦- آموزش و افزایش سطح آگاهی، در سطح مدارس، دانشگاه‌ها، سازمان‌های قانونگذار، سازمان‌های مجری IPR، ارزیابان دفاتر ثبت، سازمان‌های دولتی و غیردولتی (صرف‌نظر از نوع کار) تودهٔ جامعه، اصناف هنرمندان.	۳	٤/٤۰	۰/۱۲۳	۸/۸٤	۰/۰۰

مأخذ: نویسندگان

بنابر جدول ۵، تمامی گویه‌های مربوط به مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش از دیدگاه شرکت‌کنندگان معنی‌داری شده‌اند. گویه‌های اول و سوم به‌ترتیب با مقدار (٤/٤۱) و (۳/۳۰) بیشترین و کمترین میانگین در هر یک از مؤلفهٔ اطلاع‌رسانی و آموزشِ مؤثر بر اجرای قانون را به خود اختصاص داده‌اند؛ به این معنی که برای مثال، «سختگیری دولت در باب آگاهی و

آموزش هنرمندان برای ثبت اجباری اثر هنری...»، از دیدگاه شرکت‌کنندگان هندی دارای مقدار ٤/٤١ است؛ بنابراین جامعهٔ هنری هند توسط دولت مورد مشاهده، تحقیق و پشتیبانی برای ثبت اثر قرار می‌گیرد. همچنین «کیفیت سطح اطلاع‌رسانی...»، دارای میانگین تجربیِ ٤/٢٠ است؛ یعنی از منظر هنرمندان هندی از وضعیت رضایت‌بخشی برخوردار است.

از آنجا که مواردی چون اصلاح دوره‌ای قوانین، همکاری رسانه‌های جمعی، تخصیص بودجهٔ دولتی به آموزش، پخش یکسان دفاتر ثبت، مافیای بازار هنر، اعتماد به قانون، معاهدات بین‌المللی، جریمه‌های ناقضان، به‌روزرسانی قوانین و تحریم‌ها، به‌صورت مستقیم با بحث اطلاع‌رسانی و آموزش سروکار دارند، در ادامه پرسشنامه با استفاده از آزمون تی تک‌متغیره، دیدگاه شرکت‌کنندگان در پژوهش در خصوص مؤلفهٔ غیرآموزشی (سیاستگذاری و موضوعات اجتماعی) مؤثر بر IPR در ایران و هند به تفکیک در جداول ۷ و ۸ آورده شده است:

جدول ۷- نتایج آزمون تی تک‌متغیره برای گویه‌های مؤلفهٔ غیرآموزشی تأثیرگذار بر اجرای IPR در ایران

گویه‌ها	میانگین نظری	میانگین تجربی	انحراف معیار	مقدار t	سطح معنی‌داری
۱- اصلاح دوره‌ای قوانین و هماهنگی آن با مصادیق جامعه در صورت لزوم، به شرط عدم‌عدول از چارچوب پیمان‌نامه‌های بین‌المللی.	۳	۲/۱۷	۰/٦۹۳	-۹/۳۱	۰/۰۰
۲- وضعیت همکاری رسانه‌های جمعی به‌خصوص اطلاع‌رسانی از نحوهٔ قانونگذاری توسط دستگاه‌های قانونگذار و برنامه‌های فرهنگی در خصوص توجیه احترم به IPR در کشور شما.	۳	۱/٦۳	۰/۸٤۳	-۱۲/۵۵	۰/۰۰
۳- تخصیص بودجه به آموزش IPR در سطوح مختلف جامعه اعم از مدارس، دانشگاه‌ها، استادان، قضات، وکلا، دپارتمان‌های پژوهش و توسعهٔ سازمان‌ها تحقیق و توسعهٔ اصناف هنرمندان، تودهٔ جامعه.	۳	۱/۳۷	۰/٤۸٦	-٦/۰۳	۰/۰۰
٤- دفاتر حقوقی IPR در سطح کشور و اطلاع‌رسانی در خصوص حمایت‌های یکسان دولت در تمام ایالات و استان‌ها؛ پخش یکسان دادگاه‌های فرهنگی و تخصصی.	۳	۱/۱۸	۰/۳۹۰	-۰٦-٦	۰/۰۰
۵- مافیای بازار هنر که فارغ از IPR به خرید و فروش می‌پردازند، در نحوهٔ اجرای قانون نقش دارند.	۳	٤/۳۷	۰/٦٦۳	۵/۹٦	۰/۰۰
٦- هنرمندان جامعهٔ شما به IPR کشور شما اعتماد دارند؟	۳	۱/۵۷	٤/۲۱	-۹/۰۰	۰/۰۰
۷- جریمه‌ها و تنبیهات مناسب برای ناقضان کپی‌رایت در جامعهٔ شما اجرا می‌شود؟	۳	۲/۱۰	۰/۲۵۰	-۹/۵٦	۰/۰۰
۸- در مورد پیوستن کشورتان به معاهدات بین‌المللی و تعهد به آن‌ها اطلاع دارید؟	۳	۱/۳۸	۰/۱۲۸	-۱۱/۲۲	۰/۰۰
۹- قوانین در کشور شما به‌روزرسانی می‌شوند؟	۳	۱/۷۷	۰/۲۲٦	-۱۰/۲۲	۰/۰۰
۱۰- تحریم‌های اقتصادی و سیاسی و نبود امکان خرید حق نشر بر نحوهٔ اجرای قانون تأثیر گذاشته است؟	۳	٤/۰۲	۰/۳۳۱	۱۲/۷۸	۰/۰۰

مأخذ: نویسندگان

بنابر جدول ۷، تمامی گویه‌های مربوط به مؤلفه‌های غیرآموزشی از دیدگاه شرکت‌کنندگان در پژوهش معنی‌داری شده‌اند. گویه‌های پنجم و چهارم به‌ترتیب با مقدار (٤/۳۷) و (۱/۱۸) بیشترین و کمترین میانگین را در هر مؤلفهٔ غیرآموزشی به خود اختصاص دادند؛ برای مثال، از منظر هنرمندان شرکت‌کننده، «مافیای بازار هنر...» در نحوهٔ اجرای IPR نقش داشته و این دیدگاه ٤/۳۷ و بسیار بالاتر از میانگین نظری است. همچنین «پخش دفاتر حقوقی IPR در سطح کشور...»، با ۱/۱۸ دارای سطحی بسیار پایین‌تر از میانگین نظری است؛ یعنی هنرمندان بر این باورند که چنین امکانی در ایران بسیار ضعیف است. همچنین میانگین تجربی تمامی گویه‌ها به جز گویهٔ پنجم و دهم از میانگین نظری آن‌ها کمتر و به این معنی است که از وضعیت ضعیفی برخوردارند.

جدول ۸- نتایج آزمون تی تک‌متغیره برای گویه‌های مؤلفهٔ غیرآموزشی تأثیرگذار بر اجرای IPR در هند

گویه‌ها	میانگین نظری	میانگین تجربی	انحراف معیار	مقدار t	سطح معنی‌داری
۱- اصلاح دوره‌ای قوانین و هماهنگی آن با مصادیق جامعه در صورت لزوم، به‌شرط عدم‌عدول از چارچوب پیمان‌نامه‌های بین‌المللی.	۳	٤/۳۰	۰/۷۸۸	۱۲/۷۸	۰/۰۰
۲- وضعیت همکاری رسانه‌های جمعی به‌ویژه اطلاع‌رسانی از نحوهٔ قانونگذاری توسط دستگاه‌های قانونگذار و برنامه‌های فرهنگی در خصوص توجیه احترام به IPR در کشور شما.	۳	۳/۸۰	۱/٥٤	٤/۰۰	۰/۰۰
۳- تخصیص بودجه به آموزش IPR در سطوح مختلف اعم‌از مدارس، دانشگاه‌ها، استادان، قضات، وکلا، دپارتمان‌های پژوهش و توسعهٔ سازمان‌ها تحقیق و توسعهٔ اصناف هنرمندان، تودهٔ جامعه.	۳	٤/۹۰	۰/۳۰۳	۸/٦٤	۰/۰۰
٤- دفاتر IPR در سطح کشور و اطلاع‌رسانی درخصوص حمایت‌های یکسان دولت در همهٔ ایالات و استان‌ها، دادگاه‌های فرهنگی و تخصصی، به‌طور یکسان پخش شده‌اند؟	۳	٤/۹۱	۰/٦٦۹	۱/٤۸	۰/۰۰
٥- مافیای بازار هنر که فارغ از IPR به خرید و فروش می‌پردازند، در نحوهٔ اجرای قانون نقش دارند؟	۳	۳/۳۰	۰/۷۸۹	۱۰/٥۷	۰/۰۰
٦- هنرمندان جامعهٔ شما به IPR کشور شما اعتماد دارند؟	۳	٤/۲۰	۰/۹۲٤	۸/٥۲	۰/۰۰
۷- جریمه‌ها و تنبیهات مناسب برای ناقضان کپی‌رایت در جامعهٔ شما اجرا می‌شود؟	۳	٤/٦۰	۰/۲۱٤	۱۱٥/۷۳	۰/۰۰
۸- در مورد پیوستن کشورتان به معاهدات بین‌المللی و تعهد بدان‌ها اطلاع دارید؟	۳	٤/٤۰	۰/٦٦۹	۸/٥۲	۰/۰۰
۹- قوانین در کشور شما به‌روزرسانی می‌شوند؟	۳	٤/٦۰	۰/۲٥۱	۱۰/۷۳	۰/۰۰
۱۰- تحریم‌های اقتصادی و سیاسی و نبود امکان خرید حق نشر بر نحوهٔ اجرای قانون تأثیر گذاشته است؟	۳	۳/٤۰	۰/٦٤۸	۲/۱٥	۰/۰۰

مأخذ: نویسندگان

بنابر جدول ۸، تمامی گویه‌های مربوط به مؤلفه‌های غیرآموزشی از دیدگاه شرکت‌کنندگان در پژوهش، معنی‌داری شده‌اند؛ برای مثال گویه‌های چهارم و پنجم به‌ترتیب با مقدار (٤/٩١) و (٣/٣٠) بیشترین و کمترین میانگین در هر مؤلفهٔ غیرآموزشی مؤثر بر اجرای مالکیت فکری را به خود اختصاص دادند. همچنین میانگین تجربی تمامی گویه‌ها از میانگین نظری آن‌ها بیشتر و به این معنی است که این گویه‌ها از وضعیت بالای متوسطی برخوردارند.

۵- نتیجه

ویژگی‌های IPR و شیوه‌های اجرایی آن در ایران و هند از دیدگاه هنرمندان، در حوزهٔ آموزش در دوران مدرسه تا تحصیلات تکمیلی، دوره‌های عمومی و تخصصی برای عموم و هنرمندان، افزایش سطح آگاهی در جامعه و ترغیب عموم جامعه و سازمان‌های دولتی/غیردولتی در خصوص همراهی و همکاری با سازمان‌های هنری و هنرمندان، اطلاع‌رسانی قوانین موجود در سطح جامعه و شیوه‌های کارآمد و ناکارآمد اطلاع‌رسانی، جهت‌دادن به قوانین بومی در راستای پای‌بندی به معاهدات بین‌المللی و اصلاح و به‌روزرسانی مداوم آن‌ها، همکاری میان سازمان‌های دولتی و غیردولتی داخلی در خصوص رعایت IPR، اطلاع‌رسانی در خصوص سطح جریمه‌های قانونی و تنبیهات برای ناقضان، پیوستن یا عدم‌پیوستن به کنوانسیون‌های بین‌المللی، به‌صورت مقابله‌ای مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفت و پس از تحلیل آماریِ گویه‌های آموزشی و غیرآموزشی از منظر هنرمندان، اهمیت شاخص‌های اطلاع‌رسانی و آموزش بر آن‌ها به‌خوبی روشن شد. ایران و هند علی‌رغم تمام مشابهت‌هایی که پیش‌تر بدان اشاره شد، در موارد نام‌برده نتایج عملی متفاوتی داشته‌اند. بنابر نتیجهٔ مقاله و مقایسهٔ تطبیقیِ عملکرد دو کشور در رابطه با آموزش و اطلاع‌رسانی در مورد IPR، هند بنا بر دلایل زیر موفق‌تر عمل کرده است:

۱- توجیه هنرمندان برای ثبت آثار و برخورد منطقی و غیراحساسی با آثار تولیدشده: اثر هنری به مثابه کالای اقتصادی.

۲- افزایش کیفیت سطح اطلاع‌رسانی در خصوص تصویب و نحوهٔ اجرای قوانین یا دفاتر مجری، به جامعه و هنرمندان.

۳- پخش یکسان دفاتر ثبت IPR در سطح کشور و اطلاع‌رسانی در خصوص وجود حمایت‌های یکسان دولت در تمام ایالات.

٤- تخصیص بودجه به آموزش IPR در سطوح مختلف اعم‌از مدارس، دانشگاه‌ها، استادان، قضات و وکلا و...

۵- افزایش آگاهی نسبت‌به جرم دزدیِ فکری و جریمه‌های سنگین برای ناقضان به‌منظور افزایش سطح آگاهی عمومی.

٦- اصلاح دوره‌ای قوانین و هماهنگی آن با مصادیق جامعه درصورت لزوم، به‌شرط عدم‌عدول از چارچوب پیمان‌نامه‌های بین‌المللی.

۷- خصوصی‌سازی و اعطای برخی مسئولیت‌های وزارت فرهنگ به انجمن‌ها، دفاتر و ارگان‌های خصوصی و مردمی و نظارت بر آن‌ها.

۸- بهبود وضعیت همکاری رسانه‌های جمعی در خصوص اطلاع‌رسانی از کارکرد دستگاه‌های قانونگذار و برنامه‌های فرهنگی در خصوص توجیه احترام به IPR.

براساس پرسش تحقیق که دو کشور ایران و هند از منظر هنرمندانِ خود، دربارهٔ حمایت IPR در چه جایگاهی قرار دارند و سطح و نحوهٔ اطلاع‌رسانی و آموزش چگونه موجب موفقیت یا عدم آن در حوزهٔ IPR شده است و همچنین یافته‌های پژوهش، ثابت شد که سیاستگذاری‌های کلان کشوری درخصوص «اطلاع‌رسانی» و «آموزش»، در حوزهٔ عوامل آموزشی، سیاسی و اجتماعی می‌تواند موجب تفاوت در میزان موفقیت کشورها با شرایط سیاسی، اجتماعی و تاریخی مشابه، در اجرای صحیح IPR شود؛ زیرا هند، فارغ از همهٔ مشکلات سیاسی در روابط بین‌الملل، توانسته با سرمایه‌گذاری در امر آموزش و

اطلاع‌رسانی، کاستی‌های اجرای IPR را جبران کند. حال آنکه در ایران، اجـرای صـحیح قـوانین، هرچنـد به‌صـورت داخلـی، به‌دلیل نقص در اطلاع‌رسانی و آموزش در این حوزه، با مشکل مواجه است. دستاوردهای این قبیل مطالعات تطبیقی می‌تواننـد در حوزهٔ اجرای بهتر حقوق مالکیت فکری، صرف‌نظر از تحریم‌های اقتصادی و سیاسی و روابـط بین‌الملـل، در کشـور ایـران راهگشا باشد.

٦- منابع

اتاق بازرگانی، صنایع، معادن و کشاورزی تهران، معاونت بررسی‌های اقتصادی. (۱۳۹۸). **وضـعیت ایـران در شـاخص بـین المللی حقوق مالکیت سال ۲۰۱۹**، مرکز پژوهش‌های مجلس، تهران: ایران.

جعفری، افشین؛ غلامعلی، علی. (١٤٠٠). چندجانبه‌گرایی؛ چالش‌ها و فرصت‌های سیاست خارجی هنـد در تعامـل بـا حقـوق بین‌الملل، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۱۳(٤١): ٤٧-٦٨.

حبیبا، سعید؛ حقیقت، امین. (۱۳۹۳). تحلیل اقتصادی تأثیر پیشرفت فناوری بر تحول در عرصهٔ حمایت از مالکیت ادبی-هنری و حقوق مرتبط، **تحقیقات حقوقی**، ٦٥: ٢٥-٥٤.

حبیبا، سعید؛ شاکری، زهرا. (۱۳۹۲). اشتراک‌سازی آثار ادبی و هنری؛ چالش‌ها و فرصت‌ها، **دوفصلنامهٔ دانش حقوق مدنی**، ۲ (۱): ۱۱-۱.

حبیبا، سعید؛ شهبازی، مسعود. (۱۳۹٦). رویکردی نظری به اسباب تملک آثار فکری، **حقوق خصوصی**، ١٤(١): ٢٧-٤٩.

دفتر مطالعات اقتصادی (گروه مطالعات محیط کسب‌وکار). (۱۳۹۸). **ارزیابی جایگاه ایـران در شـاخص بین‌المللـی حقـوق مالکیت در سال ۲۰۱۸ (با تمرکز بر نهادها و هزینهٔ مبادله)**، مرکز پژوهش‌های مجلس، تهران: ایران.

دفتر مطالعات فرهنگی مرکز پژوهش‌های فرهنگی مجلـس، **مالکیت معنوی در ایران و بررسی پیامـدهای الحـاق ایـران بـه کنوانسـیون بین‌المللـی (کپی‌رایـت)**، https://rc.majlis.ir/fa/report/show/734104 تـاریخ دسترسـی ۱۳۹۸/٤/۲۹، ۱۳۸۲.

رادنیا، مرجان. (۱۳۹۹). بررسی مقایسه‌ای کیفیت کسب‌وکار در ایران و کشورهای شبه‌قارهٔ هنـد، **دوفصـلنامهٔ شـبه‌قارهٔ هنـد**، ۱۲(۳۸): ٤٨-۲۹.

فرحناکیان، فرشید. (۱۳۹۸). اقتصاد سیاسی مالکیت فکری، جستارهایی در حقوق ایران، **روزنامهٔ ایران**، ۱۹: ۱-۱۰.

مرکز پژوهش‌های مجلس. (۱۳۹٥). **قانون برنامهٔ پنج‌سالهٔ ششم توسعهٔ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگـی جمهـوری اسـلامی ایران (١٤٠٠-١٣٩٦)**، معاونت تدوین و تنقیح و انتشار قوانین و مقـررات، معاونـت حقـوقی ریاسـت جمهـوری، تهـران: ایران،۱۳۹٥.

Bhatt S. R. (2018) **Innovation and Intellectual Property Rights Law- an overview of the Indian Law**, IIMB Management review, 30, pp51-61

Cornish, W. R. (1996). **Intellectual Property**. 3rd edition, London: Sweet and Maxwell

Harrison, N. (2014). **Appropriation Art and U.S. Intellectual Property Law Since 1976** (Dissertation), university of California, San Diego, https://escholarship.org/uc/item/3b52j1cv Downloaded July 2018.

Kumarage, T. (2010). **the Enforcement of Criminal Sanctions against Intellectual Property Rights' Infringement: Justification, Progression and Impediments in Developing Countries**, Aberdeen University

Panday. N., Dharni, K. H. (2014). **Intellectual Property Rights**, Delhi: PHI learning Private Limited.

Puri, R. S., Viswanathan, A. (2009). **Practical Approach to Intellectual Property Rights**, New Delhi: IK International Publishing House.

Radrakhrishnan, R., Balasubramanian, S. (2008). **Intellectual Property Rights: Texts and Cases**, New Delhi: Excel Books.

www.ipindia.nic.in retrieved 16/5/2019

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Research on the folk tale of Bustan-e- Khayal

Mahboubeh Tabasi[1] | **Ahmad Khatami**[2]✉ | **Abdolhossein Farzad**[3]

1. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.
2. Corresponding Author: Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran, Email: a_khatami@sbu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.

Article history: Received 12 August 2021; Received in revised form 20 November 2022; Accepted 29 November 2022

Abstract

Bustan-e- Khayal is one of the most valuable and longest fiction texts in Persian folk literature which was written in the land of India in the style of storytellers in the twelfth century by Mir Mohammad Taqi Jafari Hosseini Ahmadabadi. A story mixed with truth and myth, semi-historical and fiction that so far not corrected and published. This article by research-descriptive method introduces this long Persian story which is based on the history of the Fatimid caliphs of Egypt and the Ismaili Shiites. The findings of the article indicate the empirical confirmation of some of the author's narrations about the Fatimid caliphs are based on historical sources, but in some cases, historical differences were also observed. In the field of story structure, the amazing motifs of magic, sorcery, and fairies with a lot of repetition make the atmosphere of the story very imaginative, and religious motifs play a role in moving the story forward. Linguistically, this story is full of Arabic, Hindi, Turkish and Mongolian words, and the author is well aware of the proverbs and poems of Persian poets. The use of Quranic verses and hadiths can be seen everywhere in this story.

Keywords: Bustan-e- Khayal, the folk tale, Hassani Ahmadabadi Gajarati, India.

1. Introduction

One of the important parts of every nation's culture is folk culture, which through stories, legends, allegories, customs, songs and jokes, folk literature carries the burden of recognition, distinction and commonalities with other nations and tribes for every nation. "Sometimes the study of the surviving works of popular culture is so enlightening about the morals and spiritual condition of the society of its time that no history and sociology book can shed such a light on the social life of that time." (Mahjoub, 2013: 68), for this reason, preserving and reviving the treasure of folk culture and literature is of particular importance. Bostan-e-Khayal is a folk tale that was written in India in the 12th century by one of the Persian writers of this land, which has not been corrected and published until now. This work is considered one of the longest stories in the Persian language according to Herman Ate in his book, *History of Persian Literature* and also Mohammad Jafar Mahjoub in *Folk Literature of Iran. Little* has been said and written about Bostan Khayal. This essay is taken from the doctoral thesis and tries to provide a comprehensive and complete definition of this long story and its features.

The purpose of compiling this article is to publish knowledge of a text that can be a wide encyclopedia of fictional, language and social behavior for thinkers in the field of culture and fiction, religion and culture of the Indian society in the twelfth century and the influence of the Persian language and culture in this society, in this research we want to know: who is the author of the book and in which region was the story written? What are its linguistic, intellectual and literary

© Tabasi, M., Khatami, A. and Farzad, A. H.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

characteristics? And what is the style of story-writing or its structural pattern? Is it possible to fill the historical, social and literary gaps by analyzing this story?

1.1. Research Methodology

Our method in this research is analytical-descriptive and based on library sources. The author's own introduction, which is from the manuscripts of Tehran University Library, is one of the important documents of this research, in the biography of the author and the reason for writing this book.

2. Discussion

Two important and valuable sources that have expressed the importance of this story are the *History of Persian Literature* by Herman Ate and the book of Mohammad Jafar Mahjoub, *Iranian Folk Literature*. Among other researches that have been done about this story, we can refer to an article in "Encyclopedia of the Islamic World, Volume 1, 2065" and an article by Hassan Zulfiqari in the Encyclopaedia of Iranian People's Culture, Encyclopaedia Center, under the title Bostan-e-Khayal and an article by Taheri Orvand, Safi Allah. Niazi, Shahrzad. Khorasani, Mahbubeh, the theme and function of scattered poems in Persian folk tales; Case study: The story of Bustan-e- Khayal. did Recently, a summary of the summary of this story with the correction and introduction of Seyyed Kamal Haj-Sidjavadi was published in 1392, which is based on the lithographic version of 1390 Lunar Bombay by Mirza Mohammad Malik Shirazi. (Jaafari Hosseini Ahmadabadi, 1392: 18) Our research is that the introduction of the author and the text of the story based on the four manuscripts that we have mentioned in the sources is the main source in this research.

3.conclusion

Bostan-e-Khayal by Mir Mohammad Taghi Jafari Hosseini Ahmadabadi was written in 1155-1169 AH. Q is one of the longest fiction texts of Persian folk literature written in India. A mixed story of truth and legend, semi-historical and fictional, which has not been corrected and published so far. Our achievement from this research is that: the foundation of this legend is the history of the Fatimid caliphs of Egypt and the Ismaili Shia, and it begins based on historical events and real heroes. Attributing unnatural deeds and imaginary events to real heroes to make these heroes look holy. It shows the author's preference and prejudice towards this sect and the influence of these ideas and thoughts in his society. The findings of the article show the empirical confirmation of some stories about the Fatimid caliphs based on historical sources.The author's introduction to the story to some extent outlines the literary atmosphere of this period in India. In the field of story structure, the amazing motifs of spells, magic, jinn, and fairies have made the atmosphere of the story very imaginative, and religious motifs play a role in the forward movement of the story. This long legend is full of compounds and words that seem to have entered the Persian language from outside of Iran and have somehow contributed to the enrichment of this language. The high frequency of using Urdu and Hindi words and terms, referring to Indian customs and rituals in this story can be a benchmark for the influence of these two cultures in this historical period. The text is full of verses of great poets of Persian literature and sometimes Arabic verses, which show the author's literary knowledge of Iran's past literature and his attachment to it. All in all, this fictional text can be a vast encyclopedia of fictional, linguistic and social, religious and cultural behaviors of the Indian society in the twelfth century and the influence of the Persian language and culture in this society for the thinkers in the field of culture and fictional literature. On the one hand, it becomes a ground for research and analysis by researchers in the field of fiction and legend, and on the other hand, it is emphasized that during the decline of Persian prose, writing such a story and text in Ahmedabad, Gujarat, in the heart of India, is a source of wonder and a sign of the influence and popularity of the Persian language in It has been the Indian subcontinent.

4. References

Ateh, H. (2536). **History of Persian literature**. Translated by Dr. Rezazadeh Shafaq. Tehran. Book Translation and Publishing Company.

Bahar, M. T. (1997). **Stylistics**. Volume 3. Tehran. Majid Publications.

Daftari, F. (2018). **Ismaili history and traditions**. Translated by Fereydoun Badrah. Tehran. Farzan.

Encyclopedia of the Islamic World. Islamic Encyclopedia Foundation.

Forouzanfar, Badi'a al-Zaman. (2007). **Kojasteh**.

Hallister, J. N. (1995). **Shiism in India**. Translated by Azarmidakht Shaykh Faridani. University Publishing Center.

Hedayat, S. (2016). **the folk culture of the Iranian people**. Cheshmeh Publishing.

Jafari Hosseini Ahammadabadi, M. M. T. (1185). **Manuscript**. Badlian Library of England. Corps number. Or. D.9-23

Jafari Hosseini Ahammadabadi, M. M. T. (1203). **Bustan-e-Khayal**. Manuscript. University of Tehran. No. 1/3865 -F

Jafari Hosseini Ahammadabadi, M. M. T. (12th century) **Moaznameh**. Manuscript. Parliament. No. 3974

Jafari Hosseini Ahammadabadi, M. M. T. (2013). **Khayal Park**. Correction and introduction: Seyed Kamal Haj Seyed Javadi. Tehran. Art Research Institute.

Mahjoub, J. (2014). **Iranian Folk Literature**. Tehran.

Mira Abdini, H. (2012). **History of Iranian fiction literature**, first edition, Tehran: Sokhan

Mohaghegh, M. (2012). **Ismailiyah**. Tehran. Myths.

Monzavi, A. (1986). **Joint List of Persian Manuscripts of Pakistan**. Volume VI. Stories. Iran-Pakistan Persian Research Center Islamabad.

Moradgholi, S., Okhti, Z. (2021). Reflection of Iranian culture and ideas in Diwan Binesh Kashiri, **Subcontinent Researches**, 13(41): 266-251.

Naseri Taheri, A. (1999). **The Role of the Ismailis in the Crusades**. Tehran. Phoenix.

Rahimi, Sh., Yousefi, H., Moradi, A. (2022). Reflection of cultural customs and traditions in Belgrade Azad Ghazalyat, **Subcontinent Researches**, 14(42): 121-146.

Saba, M. M. (1964). **Tazkereh Rooz Roshan**. Tehran. Humanity.

Safa, Z. (1993). **History of literature in Iran**. Volume 5. Tehran. Ferdows.

Taheri Orvand, S., Niazi, Sh., Khorasani, M. (2019). the theme and function of scattered poems in Persian folk tales; Case study: The story of Bustan-e- Khayal, **Journal of Popular Culture and Literature**, 8(35): 225-250.

Cite this article Tabasi, M., Khatami, A. and Farzad, A. H. (2024). A Research on the folk tale of Bustan-e-Khayal. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 119-134. DOI: 10.22111/jsr.2022.39527.2193

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

پژوهشی در داستان عامیانهٔ بوستان خیال

محبوبه طبسی[۱] | احمد خاتمی[۲]✉ | عبدالحسین فرزاد[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهرانجنوب، تهران، ایران

۲. نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهرانجنوب، تهران، ایران، ایمیل: a_khatami@sbu.ac.ir

۳. دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهرانجنوب، تهران، ایران.

چکیده

بوستان خیال یکی از ارزشمندترین و بلندترین متون داستانی ادبیات عامیانهٔ فارسی است که در سرزمین هند به سبک داستان‌های نقالان در قرن دوازدهم، به دست میرمحمدتقی جعفری حسینی احمدآبادی نوشته شده است. داستانی آمیخته از حقیقت و افسانه، نیمه‌تاریخی و تخیلی که تاکنون تصحیح و چاپ نشده است. این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی به معرفی این داستان بلند فارسی که بنای آن بر تاریخ خلفای فاطمی مصر و شیعهٔ اسماعیلی است می‌پردازد. یافته‌های مقاله بیانگر تصدیق تاریخی برخی از روایت‌های نویسنده دربارهٔ خلفای فاطمی است، اما در مواردی تفاوت‌هایی با گزارش‌های تاریخی نیز مشاهده می‌شود. درحوزهٔ ساختار داستان بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز طلسم، جادو و جن و پری با تکرارشوندگی بسیار، فضای داستان را بسیار خیال‌انگیز کرده است و بن‌مایه‌های دینی در حرکت رو به جلوی داستان نقش دارند. ازنظر زبانی، داستان مملو از واژه‌های عربی، هندی، اردو، ترکی و مغولی است و نویسنده آگاهی خوبی از ضرب‌المثل‌ها و اشعار شاعران فارسی دارد. استفاده از آیات قرآن و احادیث در جای‌جای این داستان به چشم می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: بوستان خیال، داستان عامیانه، احمدآبادی گجراتی، هند

۱- مقدمه

یکی از بخش‌های مهم فرهنگ هر ملت، فرهنگ عامیانه است که ادبیات عامیانه در خلال افسانه‌ها، تمثیلات، آداب و رسوم، ترانه‌ها و لطیفه‌ها و... بار شناخت، تمایز و اشتراکات آن را با ملل و اقوام دیگر برای هر ملتی بر دوش می‌کشد. «گاهی مطالعهٔ آثار بازماندهٔ فرهنگ عامه چنان روشنگر اخلاق و وضع روحی جامعهٔ عصر خویش است که هیچ کتاب تاریخ و جامعه‌شناسی نمی‌تواند چنین پرتوی به زندگی اجتماعی آن روزگار بیفکند» (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٨)؛ به‌همین‌دلیل حفظ و احیای گنجینهٔ فرهنگ و ادب عامیانه از اهمیت خاصی برخوردار است. داستان عامیانهٔ بوستان خیال، در قرن دوازدهم در سرزمین هند به دست یکی از پارسی‌نویسان این سرزمین نوشته شده و تاکنون تصحیح و چاپ نشده است. این اثر به استناد گفتهٔ هرمان اته در کتاب «تاریخ ادبیات فارسی» و نیز محمدجعفر محجوب در کتاب «ادبیات عامیانهٔ ایران»، یکی از بلندترین داستان‌های زبان

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٤٦، ١٤٠٣، صص ١١٩-١٣٤.

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٥/٢١ تاریخ ویرایش: ١٤٠١/٠٨/٢٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٩/٠٨

استناد: طبسی، محبوبه؛ خاتمی، احمد؛ فرزاد، عبدالحسین. (١٤٠٣). پژوهشی در داستان عامیانهٔ بوستان خیال، *مطالعات شبه‌قاره*، ١٦(٤٦)، ١١٩-١٣٤.

DOI: 10.22111/jsr.2022.39527.2193

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© طبسی، محبوبه؛ خاتمی، احمد؛ فرزاد، عبدالحسین.

فارسی به‌شمار می‌آید و جای آن در ادبیات عامه و پژوهش‌های مربوط به آن بسیار خالی است. این جستار، برگرفته از رسالهٔ دکتری است و سعی دارد تعریف جامع و کاملی از این داستان بلند و ویژگی‌های آن ارائه دهد.

۱-۱- هدف و پرسش‌های تحقیق

هدف از نگارش این مقاله، نشر آگاهی از متنی است که می‌تواند برای اندیشمندان حوزهٔ فرهنگ و ادبیات داستانی، دایرةالمعارفی وسیع از بن‌مایه‌های داستانی، زبانی و رفتارهای اجتماعی، دینی، فرهنگی جامعهٔ هند در قرن دوازده و نفوذ زبان و فرهنگ فارسی در این جامعه باشد. در این پژوهش برآنیم تا بدانیم: نویسندهٔ کتاب کیست و داستان در کدام منطقه نوشته شده است؟ ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی و شیوهٔ داستان‌نویسی یا الگوی ساختاری آن چگونه است؟ روایت داستانی نویسنده از فرقهٔ مذهبی-سیاسی اسماعیلیه تا چه اندازه با پژوهش‌های تاریخی دربارهٔ این فرقه و فاطمیان نزدیک است؟

۱-۲- روش تفصیلی تحقیق

شیوهٔ ما در این پژوهش، تحلیلی-توصیفی و مبتنی‌بر منابع کتابخانه‌ای است. مقدمهٔ خود نویسنده که از نسخ خطی کتابخانهٔ دانشگاه تهران است، یکی از مستندات مهم این پژوهش، در شرح حال نویسنده و سبب تألیف داستان است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دو منبع مهم و ارزشمندی که اهمیت این داستان را بیان کرده‌اند، کتاب «تاریخ ادبیات فارسی» از هرمان اته و کتاب «ادبیات عامیانهٔ ایران» از محمدجعفر محجوب است. از پژوهش‌های دیگر دربارهٔ این داستان می‌توان به مقاله‌ای در «دانشنامهٔ جهان اسلام، ج۱: ۲۰۶۵»، مقاله‌ای از حسن ذوالفقاری در «دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران»، با عنوان «بوستان خیال» و مقاله‌ای با عنوان «موضوع و کارکرد اشعار پراکنده در داستان‌های عامهٔ فارسی؛ مطالعهٔ موردی: داستان بوستان خیال» از صفی‌اله طاهری‌اوروند و همکاران اشاره کرد. به‌تازگی خلاصه‌ای از خلاصهٔ این داستان با تصحیح و مقدمهٔ سید کمال حاج‌سیدجوادی در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده که اساس آن نسخهٔ چاپ سنگی ۱۳۹۰ قمری بمبئی از میرزا محمدملک شیرازی است (جعفری حسینی احمدآبادی، ۱۳۹۲: هجده). از مزیت‌های پژوهش ما این است که مقدمهٔ نویسنده و متن داستان براساس چهار نسخهٔ خطی که در منابع از آن‌ها نام برده‌ایم، منبع اصلی در این پژوهش است.

۲- قصه‌های عامیانه نمودی از هنر و فرهنگ عوام

هنر و ادبیات توده از مؤلفه‌های اساسی ظهور و بروز فرهنگ‌ها، تمدن‌ها و نیز به‌منزلهٔ مصالح اولیهٔ بهترین شاهکارهای بشری است و ادبیات عامیانه ریشه‌ای بسیار کهن در تاریخ زندگی اجتماعی یک قوم دارد که می‌تواند بیش از سایر متون ادبی راه را برای دستیابی به اطلاعات مهم فرهنگی، اجتماعی و مردم‌شناسی آن قوم هموار کند و گاهی حاوی اشارات و اطلاعات تاریخی نیز است (هدایت، ۱۳۹۵: ۲۳۵). از نمودهای ادبیات عامیانه، قصه‌ها و داستان‌ها هستند که زندگی اجتماعی، فرهنگی و تحولات تاریخی انسان‌ها را در طول زمان‌های متوالی منعکس می‌کنند و گنجینه‌ای غنی از لغات و ترکیبات زبانی به‌شمار می‌روند که ممکن است با گذشت زمان فراموش شده باشند. میرعابدینی بر این نظر است که قصه‌های بلند منثور عامیانه در شکل‌گیری شگردهای رمان‌نویسی فارسی و رواج یا انحطاط آن نقش دارند؛ اما در نظام ادبی کلاسیک ایران جدی گرفته نشدند و بسیاری از آن‌ها فراموش شدند (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۲۲-۲۱). پدیدآورندگان این گونه آثار می‌خواستند مخاطبان خود از عامهٔ مردم را سرگرم کنند و در عین حال مجموعه‌ای از ارزش‌های پسندیدهٔ اخلاقی و فرهنگی را به آنان آموزش دهند (همان: ۲۸).

ساختار قصه‌های عامیانه ساده و ابتدایی و زبان آن‌ها به زبان محاوره و مردم عامی نزدیک است؛ زیرا مخاطبان آن‌ها مردمان بی‌سواد و عامی بودند که همیشه از طریق نقّالان و قصه‌گویان با این روایات آشنا می‌شدند. «نثر عوام همیشه جنبهٔ

عاطفی و تخیلی دارد... و داستان‌سرا همواره اولین منظورش سرگرم‌کردن، به‌هیجان‌آوردن و به شگفت‌افکندن خواننده و شنونده است» (محجوب، ۱۳۹۳: ۵۰). احمدآبادی در مقدمهٔ یکی از جلدهای داستان بوستان خیال همین تعریف را از قصه یا افسانه ارائه می‌دهد:

«و طایفه‌ای به استماع قصص عشق دیگران تفرج مزاج می‌فرمایند و از راست و دروغ فرق ننموده، داستان‌ها می‌سرایند. هرچند که دروغ بی‌فروغ باطل و نارواست... ولیکن پیش ابنای زمان در بعضی جاها خوش‌نماست، بلکه طرب‌افزاست، علی‌الخصوص به سبب اظهار حدیث عشق. بیت: دو دروغ است که مستحسن دوران شده است/ آن یکی شعر بود وان دگ ری افسانه» (جعفری حسینی احمدآبادی، ۱۳۹۲: ٤).

در ادامه او بر این نظر است که: «شعر و افسانه از راستی بهره ندارند و غیر از دروغ حرفی بر روی کار نمی‌آورند؛ اما این هر دو جنس گرانبها دست‌مایهٔ محافل و مجالس یاران و منظور طبع اهل زمان گشته است و نیز ضرری در هیچ اموری از آن عاید نمی‌شود و هیچ نقصانی به بنی‌نوع انسانی نمی‌رسد، بلکه شکفتگی دل دوستان و مستمعان می‌گردد» (همان: ٤-۳). احمدآبادی در این عبارات به دو ویژگی اصلی افسانه یا قصه اشاره دارد: تخیلی و غیرواقعی‌بودن و سرگرم‌کننده و فانتزی‌بودن برای اهل زمانه یعنی عامهٔ مردم (همان).

۳- داستان‌سرایی در ایران و هند (نیمهٔ قرن نهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم)

ارتباط فرهنگی میان هند و ایران از آغاز شکل‌گیری جامعهٔ آن‌ها به‌عنوان دو حوزهٔ تمدن تاکنون همواره جریان داشته است. رحیمی و همکاران به نقل از نهرو می‌نویسند: «در میان مردمان و نژادهای بسیار که با زندگی و فرهنگ هند تماس پیدا کرده و در آن نفوذ داشته‌اند، قدیمی‌ترین و مداوم‌ترین‌شان ایرانی‌ها بوده‌اند» (رحیمی و همکاران، ۱٤۰۱: ۱۲۸). ترجمه‌های متقابل، اشتراکات اسطوره‌ای در اوستا و وداها، رواج اسلام در هند در دوران غزنویان از طریق ایران و به دنبال آن رواج زبان فارسی در آن سرزمین و حضور شاعران و نویسندگان بزرگ فارسی‌گوی در آنجا خود گواهی بر این ادعاست. این ارتباط در دوران صفویه نیز بسیار گسترده شد؛ به‌طوری‌که با آمدن حکومت صفویه و سخت‌گیری‌های مذهبی و حمایت‌نکردن از شعر و داستان و ادب، جامعهٔ فرهنگی و ادبی ایران با مهاجرت گستردهٔ اهل ادب و شعر به سرزمین هند مواجه شد. حکومت‌های هندی با اعقاب ایرانی پذیرای بزرگان ادب ایران شدند. داستان‌نویسی در سال‌های سدهٔ دهم و میانهٔ قرن دوازدهم بسیار رواج داشت و در این راه تشویق‌های پادشاهان هند و دکن مایهٔ اصلی پیشرفت بود (به‌نقل‌از صفا، ۱۳۷۲: ۵/ب۳، ۱۵۰۲). مهم‌ترین درون‌مایه‌های قصه‌های عامیانهٔ تألیف‌شده در دورهٔ صفویه درون‌مایه‌های دینی، تاریخی، عاشقانه و عیاری است که موضوعات فرعی مانند: موجودات مافوق طبیعی، گیاهان مقدس، غارها و قلعه‌ها و... بر جذابیت این داستان‌ها می‌افزاید. داستان بوستان خیال نیز یکی از این رمان‌هاست که بعضی از قسمت‌های آن بر مبنای تاریخی بنا نهاده شده است و با خیال‌پروری نویسنده درآمیخته است (همان: ۱۵۱۹).

٤- بحث: داستان بوستان خیال و ویژگی‌های آن

٤-۱- دربارهٔ میرمحمدتقی جعفری حسینی و سبب تألیف داستان

یکی از ویژگی‌های داستان‌های عامیانه، ناشناس‌ماندن مؤلف داستان است؛ زیرا این داستان‌ها در میان مردم پدید می‌آیند و با مردم تکامل می‌یابند، به‌مرور زمان سینه‌به‌سینه نقل می‌شوند و بر اثر گذشت زمان نام مؤلف آن‌ها فراموش می‌شود؛ اما شاید این قاعدهٔ کلّی در برخی داستان‌ها مصداق نداشته باشد (به‌نقل‌از محجوب، ۱۳۹۳: ٦۱۷). داستان بوستان خیال نیز از این موارد است که مؤلف آن در مقدمهٔ داستان خود را معرفی می‌کند و در قسمت‌های مختلف داستان با درج نام خود، وسواس خود را

برای حفظ افسانه به نام خویش نشان می‌دهد؛ زیرا به‌طور مکرر در مقدمه از افرادی سخن می‌گوید که قصهٔ دیگران را بـه نـام خود می‌کردند و برای مردم می‌خواندند.

مؤلف بوستان خیال میرمحمدتقی جعفـری حسـینی، مـتخلّص بـه خیـال و مشـهور بـه خیـال احمـدآبادی، از شـاعران و داستان‌پردازان پارسی‌نویس هند در قرن دوازدهم است. او کتاب خـود را در پـانزده جلـد بـزرگ (۱۱۶۹–۱۱۵۵ ه.ق و ۱۷۵٦–۱۷٤۲ م)، در شاه‌جهان‌آباد و مرشدآباد تصنیف کرد. میرمحمدتقی نوادهٔ محمد غوث گوالیاری (۹۷۰ م) و شـاگرد محمدافضـل ثابت‌الله‌آبادی (متوفی ۱۱۵۱ ه.ق) است که شاعر، ادیب، فقیه و از سادات بدخشان بـود (دانشـنامهٔ جهـان اسـلام، ج۱: ۲۰٦۵). خیال در ملازمت سراج‌الدوله ناظم بنگاله (۱۱۷۰ ه.ق) مـی‌زیسـته، در سـال ۱۱۷۳ ه.ق درگذشـته اسـت (صـبا، ۱۳٤۳: ۲۵۰). منزوی با ذکر نام نویسندهٔ کتاب و تخلص آن به خیال، سال وفات او را ۱۱۷۳ ه.ق نیز نوشته است و او را شاگرد محمدافضـل ثابت بدخشانی می‌داند و در ادامه دربارهٔ این کتاب چنین می‌نویسد: «... خواجه امان دهلوی سـدهٔ سـیزدهم، بـرادرزادهٔ غالـب دهلوی (م ۱۲۸۵ه.ق)... پانزده جلد از این کتاب را در کتابخانهٔ ریاست شهر الور (در هند) دیده و به دستور راجـه شـیون... بـه ترجمهٔ آن‌ها به زبان اردو پرداخته، ولی تنها دو جلد از آن‌ها ترجمه شده است... این خواجه امان نوشته است که خیال، داستان را برای رقاصه‌ای که دوست می‌داشت می‌نگاشت و چون سر زبان‌ها افتاد، سالار جنگ، نواب اسحاق‌خان خیال را نـزد محمـد پادشاه (۱۱۳۱ ه.ق) برد و شاه کتابخانهٔ خود را به وی واگذاشت، همراه پانزده کاتب، تا داستان را گسترده بنویسد؛ ولـی خیـال تنها اسماعیل‌نامه و مهدی‌نامه را نگاشته بود که شاه درمی‌گذرد و خیال دهلی را رها کرد، به بنگال نزد نواب سراج‌الدوله رفـت و در آنجا پانزده جلد داستان خود را در مدت ۱۵ سال نگاشت» (منزوی، ۱۳٦۵: ۱۰۵۳).

هرمان اته نیز تألیف این کتاب عجیب مخلوط از حکایات تاریخی و افسانه‌های خارق‌العادهٔ دیوها و پری‌ها را بـه موجـب تقاضای نواب رشیدخان بهادر می‌داند که به همین مناسبت احمدآبادی آن را فرمان رشیدی نامید (اته، ۲۵۳٦: ۲۱۸). در ادامـه، مأخذِ آنچه به‌طور مستقیم از زبان نویسندهٔ داستان در شرح حال او نقل مـی‌شـود یـا نگارنـدگان بـه بازنویسـی و اختصـار آن پرداخته‌اند، نسخهٔ خطی دانشگاه تهران است.

در روزگار مؤلفِ داستان، احمدآبادی، افسانه و افسانه‌گویی و قصه‌خوانی خواستار و خریـدار داشـته اسـت. او در مقدمـهٔ داستان ضمنِ معرفی خود، از میل و علاقه‌اش از بدو فطرت به شنیدن حکایات دیرین و افسانه‌های شیرین سخن مـی‌گویـد و با طرح واقعهٔ عاشق‌شدن خود به معشوقه‌اش شدت این شور و شوق را بیشتر ذکر می‌کند و آن را عطیه‌ای غیبـی مـی‌دانـد کـه مشوّق او برای یافتن حکایات شیرین و تازه بوده اسـت. تـرک تحصـیل مـی‌کنـد و اوقـات خـود را در قهـوه‌خانـه‌هـای هنـد می‌گذراند؛ جایی که قصه‌گویان و افسانه‌سرایان حضور داشتند (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۱۲).

احمدآبادی پس از جدایی از معشوقه‌اش، با ترک احمدآباد گجرات، مقارن با سال ششم سلطنت شاه‌جهان، به شاه‌جهان‌آباد می‌رود. در آنجا منصبی حاصل می‌کند و به تحصیل کتب عربی می‌پردازد: «به تحصیل کتب عربیه که میراث آباء و اجـداد مـن بود به‌سر می‌بردم» (همان) و شرح مطوّل را نیز می‌آموزد (همان: ۱۳). او با سپری‌کردن بیشـتر وقـت خـود در قهوه‌خانـه‌ها، در همین مکان با قصه‌سرایان و افسانه‌دانان آشنا می‌شود و ادعای بزرگی را مبنی‌بـر خلـق افسـانه‌ای نـو و بلنـد مطـرح مـی‌کنـد: «افسانه‌ای درست کنم که سروربخش خاطره‌ها گردد» (همان: ۷). گفتنی است که براساس بحث و جدل‌های میان او و اهل فنّ قصه‌نویسی در قهوه‌خانه، فنّ قصه‌گویی در آن زمان در هندوستان، بر شاعری و حتی آموختن علوم دیگر نه‌تنها ترجیح داشـته، بلکه بسیار دشوارتر بوده است. احمدآبادی برای نوشتن این افسانهٔ بلند مصمم می‌شود و با طرح خواب خود در قالـب ابیـاتی برای نوشتن افسانه‌اش با عقل رایزنی می‌کند:

شـــبی بـــا خـــرد مجلـــس آراســـتم　　بـــه حمـــد خـــدا زو مـــدد خواســـتم

بـــه او گفـــتم ای جـــوهر کبریـــا دریـــن کـــار مشـــکل تـــوأم رهنمـــا

(جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۷)

در اینجا به‌نظر می‌رسد احمدآبادی با طرح این خواب و رایزنی با عقل به دنبال مجوز و توجیهی برای نوشتن قصه‌اش در روزگاری است که در ایران، حکومت و علمای صفویه داستان‌سرایی و افسانه‌سرایی را گناه می‌دانستند و از آن منع مـی‌کردنـد. منشأ این منع و تحریم استناد به حدیثی جعلی منسوب‌به امام صادق(ع) است که قصه‌گویان را لعنت می‌کند: «سَئِل الصّادق عَن القصاص اَیحِل السَّماع لَهم؟ فَقال لا وَ قال: مَن اَصغی الی ناطق فَقَد عَبده فَان کانَ النّاطِق عَن الله وَ ان کان النّـاطِق عَـن اِبلـیس فَقَد عَبد الابلیس» (به‌نقل‌از صفا، ۱۳۷۲: ۵/ب۳، ۱۵۱۹-۱۵۰۲).

عقل درخواست نویسنده را چنین پاسخ می‌دهد:

بـــه مـــن گفـــت ای مـــرد بیهوده‌گـــوی زبـــان و دل و طبعـــت افســـانه‌جوی

چـــه کـــردی کـــه حمـــد خـــدا مـــی‌کنـــی [زبـــان را بـــه شـــکر آشـــنا مـــی‌کنـــی]

کتـــابی بـــه افســـانه آراســـتن دگـــر حمـــد و نعتـــی بـــران خواســـتن

بســـی دور باشـــد ز آیـــین عقـــل نـــه ترســـی مگـــر از ســـخن‌چین عقـــل...

(جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۷)

و تأکید می‌کند که نعت خداوند برای افسانه و دروغ که اساس آن عقلانی نیست و منطق و مفهوم ندارد، جایز نیست؛ بلکه باید نوشته محترم و محتشم باشد که حمد خداوند و نعت رسول آن را مزیّن کند (همان). احمدآبادی به دنبال توجیـه و تأییـد عقلانی و دینی برای تصنیف افسانه‌اش است و از نوعی الهام غیبی سخن می‌گوید که مُهر تأیید را بر قصهٔ تخیلی خود که طبعاً مملو از خرق عادت و اغراق خواهد بود، بزند. در پاسخ عقل، او حمد خدا را همواره برای هر چیز نیکو می‌داند و با استناد بـه قول قرآن بر این نظر است که ستایش خداوند راهی برای صافی و پاکی دل و نیت و شستن بدی‌هاست:

مـــرا شـــاهدالقول قـــرآن بـــود کـــه نیکـــی بـــدی را ز جـــا مـــی‌بـــرد

(همان)

به نظر می‌رسد به این آیه اشاره داشته باشد که إنَّ الحَسَنات یُذهبن السَیئات (سورهٔ هود، آیـهٔ ۱۱٤) و در ادامـه مـی‌گویـد: «مبنای قصهٔ من حقیقت است»؛ حال آنکه مبنای قصه‌های نظامی، هاتفی و امیرخسرو، تاریخی و واقعی نیست و اگر هم باشد، شهرت آن بسیار کم است. او شهرت قصه‌های هزارویک‌شب و ابن‌حسام (منظور منظومهٔ خاوران‌نامـه از ابـن‌حسـام خوسـفی است) را بی‌دلیل و نابجا می‌داند و طلب توبه می‌کند:

نظـــامی و خســـرو دگـــر هـــاتفی نوشـــتند افســـانه‌های جلـــی

کـــه آن قصـــه هرگـــز بـــه تـــاریخ نیســـت وگـــر هســـت از بهـــر نـــام اندکیســـت

کجـــا بـــود آن قصـــه‌های زنـــان کـــه مـــی‌خوانـــد هـــر شـــب یکـــی داســـتان

چـــه گـــویم زتحریـــر ابن‌حســـام کـــه مشـــهور گردیـــده در خـــاص و عـــام

خـــدا از گناهـــان مـــا بگـــذرد بـــه روز جـــزا از جـــزا نگـــذرد

(جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۸)

نویسنده در این ابیات، قصه‌ها و تصانیف آن‌ها را نقد می‌کند و بر این نظر است که موضوع قصه‌های آن‌ها یا اصـلاً ریشـه در تاریخ ندارد یا از شهرت کافی برخوردار نیست؛ حال آنکه در توجیه علت قصه‌پردازی خود متعصبانه می‌گوید: «نیّت من از تصنیف افسانه مبارزه با کفار بود و من در این افسانه از آیین و اعتقادات خودم گفتم تا دین را استحکام بخشم و این دروغ من

قطعاً سبب ناخوشی و آزردگی کسی نمی‌شود.» او تأکید دارد که مبنای افسانهٔ او صدق و واقعیت است که با گزافه‌گویی مزیّن و شیرین شده است:

دروغم نبخشد به کس ناخوشی — که در نیّتم بود کافرکشی
بگفتم مگر حرف آیین خویش — بجُستم مگر قوّت دین خویش
(جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۸)

احمدآبادی برای اینکه ثابت کند قصهٔ او مبنایی تاریخی دارد، از معزالدین خلیفهٔ فاطمی و سردار او جوهر سیسیلی چنین یاد می‌کند:

که سلطان‌معز قاتل مشرکین — مسخّر نموده بسی از زمین
رفیقش همین جوهر نامور — که بر دست او بود فتح و ظفر...
(همان: ۹)

در گزارش‌های تاریخی حضور جوهر، سردار باکفایت فاطمیان، بسیار پُررنگ و مؤثر است. در سال ۳۵۸ ه.ق سپاهی به فرماندهی جوهر سیسیلی (صقلّی) به دستور خلیفهٔ فاطمی وارد شهر فسطاط پایتخت اخشیدیان مصر می‌شود و نام عباسیان را از منابر مصر می‌اندازد و شهری جدید به نام «المنصوریه» در این ناحیه می‌سازد. جوهر در این شهر یک قصر برای امام فاطمی ابوطاهر اسماعیل، المنصوربالله و یکی برای ولیعهد او معزالدین بنا می‌کند و در ۳۵۹ ه.ق شالودهٔ مسجدالازهر را می‌گذارد. در سال ۳٦۲ ه.ق المعز (معزالدین) در مصر به‌عنوان خلیفهٔ چهارم فاطمیان مستقر می‌شود (دفتری، ۱۳۹۷: ۱۹۹). معزالدین قهرمان اصلی داستان کسی است که دلاوری‌ها و مبارزات دینی او علیه عباسیان و غیرمسلمانان، سلسلهٔ فاطمی را در زمان سلطنت او استحکام بخشید. جالب توجه است که جوهر از آغاز تا پایان قصه، رفیق سفر و حضر معزالدین است و با نام جوهر و ابوالحسن از او یاد می‌شود.

احمدآبادی در مرحلهٔ نیّت نمی‌ماند و کتاب را به چشمداشت پاداش اُخروی و دنیوی تألیف می‌کند. هاتف غیبی شکل نوشتار او را نیز به او می‌گوید: ابتدا حمد خداوند و نعت رسول و مدح پادشاه، سپس داستانی از گنجِ گهر (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۹). او در تمام مقدمه به‌شدت از قصه‌سرایان دروغین شکایت دارد و آن‌ها را معرکه‌آرایان گزافه‌گو و ناوارد به فنّ قصه‌گویی می‌داند و حتی آن‌ها را به سرقت افسانهٔ دیگران و به نام خود خواندن آن افسانه‌ها متهم می‌کند (همان: ١٤). از توصیفات نویسنده شاید بتوان نتیجه گرفت که مواردی مانند سرقت ادبی، فضل‌فروشی، برتری افسانه‌سرایی بر شعرگویی و کسب سایر علوم رواج داشته است. نگارندگان بر این نظر هستند که فضایی که احمدآبادی وصف می‌کند، ازنظر فضای نقد، تضارب آرای ادبی، داوری اهل فن و نیز پی‌ریزی طرح داستان تأمل‌برانگیز است.

احمدآبادی در مقدمه سه سبب عمده برای تصنیف افسانه‌اش بیان می‌کند: میل فطری خود به قصه، مجالست با دلبر ازدست‌داده‌اش و تشویق او و خواهش دوستان سخن‌شناس (همان: ١٦). البته محجوب خرج‌های گزاف برای تدوین کتب افسانه در دربار پادشاهان، خاصّه پادشاهان هند را سبب خودنمایی مؤلف بوستان خیال در قهوه‌خانه و گشایش باب گفت‌وگو با اهل این فن می‌داند تا بلکه ازین راه چیزی حاصل کند (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٣٦).

محجوب دربارهٔ اعتقاد مذهبی احمدآبادی بر این نظر است که او براساس آنچه از زبان یکی از قهرمانان خود بیان می‌کند، به‌نظر می‌رسد شیعهٔ دوازده امامی باشد: «مهتر گفت: بعد از اقرار به وحدانیت الهی و نبوت رسالت‌پناهی و دوستی اهل بیت و اصحاب آن حضرت (خلفای راشدین) در مقدمه امامت امام اول حضرت علی‌بن‌ابی‌طالب را باید دانست و امام دوم حسن و امام سوم حسین... و دوازدهم امام محمّدبن‌الحسن‌المهدی‌المنتظر را باید دانست» (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٤٠). گفتنی است احمدآبادی در مقدمه‌اش اشاره‌ای به اعتقادات مذهبی خود نکرده است و چنین برداشتی براساس اعتقاد یکی از شخصیت‌های

داستانی اوست. او در جای دیگر از داستان عباراتی دارد که می‌تواند نظر محجوب را تأیید کند: «غیر از ذات آن حضرت و آل پاک او که عبارت از ائمه اثناعشر باشند، کسی تمام آن علم را نداشت... چنانکه «أَنَا مَدِيْنَةَ الْعِلْمَ وَ عَلِيٌ بَابُهَا» اشاره به آن علم الهی است» (جعفری‌حسینی، قرن۱۲ :۲۰٤). البته نباید از نظر دور داشت که در شبه‌قاره تعصبی در میان شاعران وجود نداشت و اغلب شاعران (و نویسندگان) اهل سنت نیز به ستایش اهل بیت پرداخته‌اند (به‌نقل‌از مرادقلی و اختیاری، ۱٤۰۰: ۲۵۵)؛ اما آنچه مسلّم است وقتی در بوستان خیال احمدآبادی از شیعه می‌گوید، مرادش شیعهٔ اسماعیلی است. او از خلفای راشدین با احترام یاد می‌کند و خدا را به آن‌ها قسم می‌دهد:

الهی به جاه و جلال پیغمبر — که ما را شفیع است در روز محشر
به صدیق اکبر، به فاروق اعظم — به آن جامع مصحفان شاه صفدر...
(جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۷)

احمدآبادی در مقدمه به شکل‌گیری نهضت اسماعیلیه اشاره دارد و داستانی بسیار طولانی برپایهٔ این اعتقاد و نهضت تاریخی می‌نویسد که به اعتقاد او یک مبارزهٔ دینی علیه کفار است «که در نیّتم بود کافرکشی» (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۸)؛ قبل از اینکه یک افسانهٔ تخیلی یا عاشقانه باشد!

٤-۲- بوستان خیال، اسماعیلیه و خلفای فاطمی

منزوی می‌نویسد: «خود (احمدآبادی) گوید این داستان‌ها آمیخته با تاریخ و حقیقت است... و تاریخ خلیفه‌گان فاطمی مصر را درنظر داشته است» (منزوی، ۱۳٦۵: ۱۰۵۳). باید توجه داشت که قبل از احمدآبادی در بسیاری از داستان‌ها مانند داراب‌نامه و ابومسلم‌نامهٔ طرسوسی و قصهٔ حمزه و خاوران‌نامه این شیوهٔ افسانه‌سرایی متداول بوده است. نکتهٔ مهم این است که هدف نویسنده بیان حوادث تاریخی نیست؛ بلکه این نام‌ها دستاویزی است برای داستان‌سرا تا حوادث خارق‌العاده و افسانه‌ای را به آن‌ها نسبت دهد.

در تاریخ اسلام و ایران و همچنین در کتب ملل و نحل، ما مکرراً دربارهٔ اسماعیلیه و خلفای فاطمی خوانده‌ایم. «اسماعیلیان پس از امام جعفر صادق علیه‌السلام فرزند ارشد او اسماعیل را امام می‌دانند و براین عقیده‌اند که حضرت او را به جانشینی خود برگزید؛ ولی دیگران براین نظر هستند که چون اسماعیل شراب سُکر خورد، حضرت او را از فرزندی خود طرد و فرزند دیگر را جانشین ساخت. اسماعیلیان قائل به نصّ امامت اسماعیل‌بن‌جعفر هستند» (ناصری طاهری، ۱۳۸۷: ٤۸). فرقهٔ اسماعیلیه تا ظهور عبدالله‌بن میمون‌القداح در حدود سال ۲٦۰ ه.ق یکی از فرقه‌های عادی شیعه بود؛ ولی پس از او تحولی در این مذهب پیدا شد که موجب پدیدآمدن خلافت فاطمیان در مصر و ظهور قدرت و تشکیلات اسماعیلیه شد. خلافت فاطمیان در مصر با خلافت عباسیان رقابت می‌کرد. اسماعیلیان مصر هشتاد سال پس از انشعاب بزرگی که بعد از مرگ هشتمین خلیفه رخ داد، به حیات سیاسی خود ادامه دادند و با انقراض دولت‌شان به دست صلاح‌الدین ایوبی به نقاط دیگر ازجمله یمن و سپس هند مهاجرت کردند (همان: ۵۲).

احمدآبادی در مقدمه، ابتدا از آبا و اجداد فاطمیان سخن به میان می‌آورد. براساس گزارش‌های او عبیدالله مهدی که پس از رسیدن به قدرت خود را خلیفه و امام می‌خواند، بنیانگذار خلافت فاطمی در شمال آفریقا، ابوالقاسم خلیفهٔ دوم، ابوطاهراسماعیل المنصوربالله خلیفهٔ سوم و معزالدین جانشین المنصوربالله است که در دوران حکومت وی قاهره که فسطاط نام داشت، فتح شد (۹٦۹ م) و سلسلهٔ فاطمی به اوج قدرت رسید. فروزانفر عبیدالله مهدی را بنا بر عقیدهٔ اسماعیلیه سومین فرزند محمدبن‌اسماعیل‌بن‌جعفرصادق و بنیانگذار خلافت فاطمی در آفریقا به سال ۲۹٦ ه.ق می‌داند (فروزانفر، ۱۳۸٦: ۳۱٤). مؤلف داستان تولد محمدمهدی را سال ۲۵۹ ه.ق می‌داند که با گزارش تاریخی مطابقت دارد: «واضح باد که تولّد محمدمهدی در سنهٔ ۲۵۹ ه.ق، دو صد و پنجاه و نه هجری افتاد» (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۳۰). دلاوری‌ها و عشق‌ورزی‌های معزالدین

محور اصلی داستان است و نویسنده در مدح و ستایش او هیچ فروگذار نکرده است؛ به‌طوری‌که کارهای خارق‌العاده‌ای را به او نسبت می‌دهد و به‌نوعی الوهیتی برای او قایل است که با داده‌های تاریخی کم و بیش مطابقت دارد؛ اگرچه نویسنده معتقد است که آن‌ها دعوی پادشاهی داشتند نه امامت و این تهمت را شایعهٔ دشمنان، یعنی بنی‌عباس علیه فاطمیان می‌داند (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٤١). گفتنی است براساس گزارش‌های تاریخی، معزالدین از سوی اهالی این مذهب بسیار مدح می‌شده است. برای نمونه ابن هانی اندلسی (متوفی ۳٦۳ ه.ق) قصیده‌ای در مدح معزالدین‌الله سروده است که:

«ماشئت لا ماشاءت الاقدار فأحكم فأنت الواحد القهار
و كأنما أنت النبي محمد و كأنما أنصارك لأبصار

آنچه تو بخواهی انجام می‌شود، نه آنچه که سرنوشت‌ها بخواهند. تو حکم کن که یگانه و زورمند تو هستی، گویی که تو محمدِ پیغمبر هستی و گویی یاران تو همان یاران محمد هستند» (محقق، ۱۳۹۱: ۱۷).

هالیستر می‌گوید، معزالدین از بسیاری جهات برجسته بود؛ به‌طوری‌که حتی مخالفان فاطمیان نیز شایستگی او را تصدیق داشتند. او را حکیمِ قابل، دلیر، آزادی‌خواه، بخشنده، نیکوکار، پرهیزکار و عالم در فلسفه و علوم توصیف نموده‌اند (هالیستر، ۱۳۷۳: ۲۵۵).

احمدآبادی در ادامهٔ مقدمه، گزارشی از شجره‌نامهٔ فاطمیان می‌دهد که در مقایسه با روایات تاریخی چندین تفاوت دارد؛ مثلاً او می‌گوید: «محمدبن‌اسمعیل را ابوجعفر منصور دوانقی به زهر شهید کرد» (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۱۸-۱۷)؛ درحالی‌که در هیچ منبع تاریخی گزارشی از کشته‌شدن محمدبن‌اسماعیل با زهر به دست منصور دوانقی دیده نشده است. براساس روایت‌های تاریخی، دوانقی امام صادق(ع) را با زهر به شهادت رسانده و محمدبن‌اسماعیل به روایتی در خوزستان در میان مریدانش وفات یافته است. دفتری پژوهشگر تاریخ اسماعیلیان نیز بر این نظر است که محمدبن‌اسماعیل بخش آخر زندگی خود را در خوزستان، جنوب غربی ایران گذرانیده، تاریخ دقیق وفات محمد نامعلوم است؛ اما قریب به یقین، وی در دورهٔ خلافت هارون‌الرشید خلیفهٔ معروف عباسی (۱۷۰ ه.ق) و شاید اندکی پس از سال ۱۷۹ ه.ق درگذشته است (دفتری، ۱۳۹۷: ۱۲۲) یا این مورد که خیال پس از محمدبن‌اسمعیل نام پسرش احمد را می‌آورد که وصی اوست؛ اما هالیستر و دفتری نام عبدالله را ثبت کرده‌اند که فرزند ارشد محمد است و لقب او را الرضی دانسته‌اند؛ درحالی‌که خیال این لقب را به عبدالله پدر مهدی یا عبیدالله داده است. (دفتری، ۱۳۹۷: ۱۲۷). مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی روایتی از فاطمیان مصر و اسماعیلیه براساس داستان بوستان خیال (با اتکا به منابع تاریخی)» چاپ شده در نشریهٔ تاریخ ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، به قلم نگارندگان، به این موضوع به‌طور مفصل پرداخته است.

٤-۳- ساختار داستان

در این داستان حوادث تاریخی و نام‌های واقعی دستاویزی است برای خیال‌پردازی داستان‌سرا، به‌طوری‌که با شاخ و برگی که نویسنده در خلال داستان به حوادث تاریخی می‌دهد، آن‌ها کم‌کم رنگ تاریخی خود را از دست داده، با خیال‌پردازی بیش‌ازحد نویسنده به داستانی تخیلی و پریوار تبدیل می‌شود. منزوی نیز بر این نظر است که بوستان خیال از داستان‌های جن و پری و آمیخته با تاریخ و حقیقت است به نثرِ آمیخته به نظم و داستان حمزه الهام‌بخش آن بوده است (منزوی، ۱۳٦۵: ۱۰۵۳). در روند داستان قهرمان‌های واقعی دست به کارهای غیرطبیعی می‌زنند و حوادث موهوم می‌آفرینند، سپس جای خود را به قهرمان‌های خیالی می‌دهند. قالب داستان در طبقه‌بندی داستان‌های عامیانهٔ فارسی تخیلی و پریوار است که به‌رغم اینکه براساس حوادث تاریخی آغاز می‌شود، جنبهٔ تخیلی آن بسیار قوی است؛ به‌طوری‌که طلسم و جادو از مقوله‌های اساسی داستان است. پیرنگ ضعیف، یعنی سست‌بودن شبکهٔ استدلالی حوادث در این قصه و روابط علت و معلولی آن به‌دلیل حوادث خارق‌العاده و خلق‌الساعه سبب شده است تا نظمی معقول و منطقی بر آن حاکم نباشد. مطلق‌گرایی به این مفهوم که قهرمانان

قصه یا خوبند یا بد، دیگر ویژگی بارز حاکم بر این داستان است. معزالدین قهرمان اصلی داستان همواره در پناه خداوند است، حتی هنگامی که در خوردن شراب و شهوت‌رانی زیاده‌روی می‌کند! آسیب‌ناپذیر است، نیروی ماورایی دارد و در نگاه مطلق‌گرای نویسنده او نیاز به پرورش شخصیت ندارد؛ زیرا از غیب حمایت می‌شود و رفتار و منش او همواره نیک است و این بیانگر ویژگی ایستایی قصه‌های تخیلی است.

در این داستان زمان و مکان فرضی و تصوری هستند و سرنوشت‌ها متفاوت، اما محتومند و می‌توان گفت قهرمان حقیقیِ قصه سرنوشت و تقدیر است. استقلال‌یافتگی حوادث یا ساختار اپیزودیک در این داستان برجسته است. میرعابدینی روش و اسلوب آوردن داستان در داستان را اسلوبی هندی می‌داند (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۲۳).

نویسنده با استفاده از منابع قدیمی چون عناصر داستانی شاهنامه و شخصیت‌های افسانه‌ای کهن به داستان، مضمونی کهنه داده و اعتباری حماسی برای آن قائل شده است. او نام یکی از طلسم‌ها را جمشید می‌گذارد، به همین سبب به داستان جمشید و دختران او اشاره می‌کند: «از زمان جمشید کیانی آدمیان با دیوان اختلاط داشتند» (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٧١). «چون جمشید بعد ترتیب طلسم به دنیا برفت، از دست ضحاک آواره شد و آخر از دست آن ظالم به قتل رسید و ضحاک بر ملک او مسلط شد و دو دختر جمشید یکی شهرناز و یکی ارنواز به دست ضحاک افتادند» (همان: ٦٧١). گاهی مؤلف فراموش می‌کند که از حوادث قرن سوم و چهارم سخن می‌گوید. او در مقابل سلاح‌هایی چون گرز و شمشیر و نیزه، شلیک توپ و تفنگ را به‌کار می‌برد: «به توپ و تفنگ دمار از روزگار ایشان برمی‌آوردند» (جعفری‌حسینی، قرن ۱۲: ۲٤۹).

حضور زنان عاشق در داستان‌های صفویه پُررنگ است؛ در این داستان نیز چنین است. زنان با نقش‌های مثبت و منفی بخش بی‌شماری از شخصیت‌های اصلی و فرعی این داستان را در قالب جن و انس تشکیل می‌دهند. دایگان و ندیمانِ آگاه و خردمند راه‌گشای قهرمانانند. مؤلف «هر قهرمانی را زنان و معشوقه‌های متعدد می‌دهد... دشمنان و شخصیت‌های مخالف قهرمان داستان را با نسبت‌دادن کارهای زشت و نامتعارف و صحنه‌های قبیح شهوت‌رانی در نظر خواننده زشت جلوه می‌دهد» (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٧٤). در این داستان، مانند اغلب افسانه‌های عامیانه، دعا و نفرین، خوش‌یمنی و بدیمنی، خوش‌قدمی و بدقدمی، تأثیر ستارگان و افلاک، رعایت نان و نمک، ذکر آداب و رسوم و مسائلی که محور مؤثر فرهنگ عامه در همهٔ دنیاست، پُربسامد است و داستان مانند داستان‌های نظیر خود عاقبتی خوش دارد و قهرمانان داستان به مراد خویش می‌رسند. نویسنده برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطب، گاهی داستان را ترک می‌کند و پاره‌ای از اطلاعات نجومی، علمی، تاریخی و جغرافیایی را (از قول قهرمان داستان) با داستان درمی‌آمیزد. شاید او با این کار قصد دارد داستان را از بیهودگی و خیالی‌بودن محض خارج کند! (جعفری حسینی، قرن ۱۲: ۱٦۱).

٤-٤- سبک‌شناسی بوستان خیال

نثر داستان بوستان خیال، نثر قرن دوازدهم با ویژگی‌های نثر دورهٔ صفوی و ادامهٔ آن است. بهار براین نظر است که: «نثرهای سادهٔ این عصر مانند اسکندرنامه، رموز حمزه و طوطی‌نامه که در هند تألیف شده است، برای لذت‌بردن، بهتر از کتب فاضلانه و تواریخ این دوره بوده است» (بهار، ۱۳۷٦: ۱۱۷۳). نثراحمدآبادی در این متن نثری یک‌دست نیست. وجود «ب» بر سر فعل ماضی: برفت (٤٨٨)، بشنید (۳۱۱)، بشکست (٤۳۲)؛ «ی» استمرار در پایان ماضی استمراری: هر قدر آمدی میل به زمین رفتی (٤٤۲) و آوردن ضمیر «او» برای غیرذوی‌الروح: مردی... در میان او (کشتی) نشسته (۲٥٤)، چاردور او (باغ) حجره‌ها بود (٤۱۹) (جعفری حسینی، قرن۱۲) یادآور سبک خراسانی و متون نثر قرن چهار و پنج است.

در ابتدای مقدمه و مجلدها تا اندازه‌ای متکلّف می‌نویسد و عمدتاً شامل آیات قرآن، احادیث، حمد خداوند و نعت رسول و آل اوست: تبارک الذی جعل فی السماء بروجاً...» و یا «از نهانخانهٔ حجاب کنت کنزاً مخفیاً...» (جعفری حسینی، ۱۲۰۳: ۷). سبک این مقدمه‌ها نثر فنی قرن شش و هفت را تداعی می‌کند و کمی کلام مقیّد و پیچیده می‌شود. با این همه، به‌جز مقدمهٔ

جلدها که کمی فنّی و مزیّن است، متن ساده و نسبتاً روان است. درمجموع، پیروی نحوی و زبانی از سبک دورهٔ صفوی در این متن مشهود است؛ مثلاً استفاده از افعال وصفی با حذف شناسه‌های نقلی و بعید با قرینه و بی‌قرینه مانند: «در اکثر محاربات صاحبقران نیز در رکاب پدر عالی‌مقدار خود بوده، داد محاربات داده» (جعفری حسینی، قرن ۱۲: ٥٤١) و استفاده از لغات عربی، ترکی و مغولی پُربسامد است که در ادامه به آن پرداخته‌ایم. تمامی شواهدی که در ادامه برای تبیین یافته‌های سبکی آورده شده، از نسخهٔ خطی مجلس شورای اسلامی است.

ویژگی برجستهٔ زبانی این داستان، کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات هندی و اردوی غیرمتداول در فارسی مانند:چوکی (۳۳۲)، بادله (٤٢١)، کلال (۳۲۲)، کیله (۳٤۲)؛ واژه‌های مشترک در زبان فارسی، هندی و اردو که در زبان فارسی رایج هستند؛ مانند: چتر (٤٤۳)، کافور (٤٤۹)، جنگل (۳۲٥) و واژه‌های فارسی که با تغییر، گسترش یا کاهش معنایی، دیگر در زبان فارسی رسمی رواج ندارند؛ اما ممکن است در زبان‌های محلی ایران دیده شوند؛ مانند: نیمه (۳٦۹)، بغل‌گیری (۳۲۲)، حویلی (٤٦۷) و تیار (۳۲٥) است.

واژه‌ها و اصطلاحات عربی مانند: اطفاء، نایره، فساد، مضایقه (۲٥۷)، لیت‌ولعل (۲٦۲)، من‌وعن (۱٥۷)، معه (۲۸۹)، لاکلام (۳۱۲)؛ ترکی و مغولی مانند: قابو (۳۳۲)، یساولان (۲٥٦)، ایلچی (۲٥٦)، چنداول و هراول (٤۰۷) در متن فراوان به چشم می‌خورد. در خلال داستان گاهی نویسنده به آیین‌های هندیان اشاره دارد؛ مانند: دشنام دادن داماد از طرف خانوادهٔ عروس در شب عروسی (٤٦) و شیوهٔ تَصَدُّق‌شدن (قربان‌صدقه‌رفتن، بلاگردان‌شدن) زنان هندی (۲۳۱). گفتنی‌است آداب و رسوم و سنن فرهنگی گونه‌های رفتاری بازمانده از نسل‌های پیشین یک ملت است که وظیفهٔ انتقال نوع اندیشه، جهان‌بینی، اخلاق فردی و اجتماعی و شیوهٔ رفتار در موقعیت‌های مختلف پیشینیان به آیندگان را برعهده دارد که در خلال داستان‌ها و اشعار منتقل‌شده، دستاویز خلق معانی جدید در آثار هنری می‌شوند (رحیمی و همکاران، ۱٤۰۱: ۱۲۹).

در زبان ادبی اثر، تشبیه، استعاره و کنایه تقریباً بسامد بالایی دارند. تشبیه بیشتر به صورت اضافهٔ تشبیهی آورده شده است: نائره فساد (٤٦)، تیر دعا، هدف اجابت (۲۷۲)، شهرستان وجود، بیابان عدم (۱٤۸)، و تشبیه مفصّل مانند: «چون مرغ اسرار زرّین آفتاب در آشیان مغرب رفت و نسر طایر در مزرع فلک به دانه چیدن مشغول گردید» (٥۸)؛ استعاره بیشتر به‌صورت استعارهٔ مکنیه و آرایهٔ تشخیص به‌کار رفته است: چنگ اجل (۱۸)، گوش گردون (۱۸۸)، از زبان آن تیغ پیام اجل شنید (۱۹۰)؛ کاربرد ترکیبات کنایی نیز در متن چشمگیر است: انگشت در خانهٔ (لانه) زنبور کردن (۳۲٤)، بابایی فروختن (۳۱۱)، حاضرپاشنه و حاضریراق (۷٦)، شرح کشاف خواندن (۱۲۹)، غربیله کردن (٥٤۷)، فتیله‌موی (۱۸)، کَنه هر خایه (۸۰٦)؛ آرایهٔ سجع بسیار به‌چشم می‌خورد: ای گیدی دنی و ای بدمست بادهٔ کبر و منی (۲۹٤)، ای ملکه آفاق و ای به خوبی در عالم طاق (۳۱۳)؛ متن مملو ازآیات قرآن، احادیث، اشعار فارسی سرودهٔ مؤلف و سایر شاعران و اشعار عربی است که گاهی آن‌ها جزئی از اجزای جمله هستند یا در مواردی به‌صورت مترادف با جملات آورده شده‌اند. با توجه به اینکه مواردی چون توصیف بزم‌ها و رزم‌ها، درازگویی در مدح قهرمانان، القاب و عناوین پی‌درپی، فراوانی لعن و نفرین، آرایه‌های ادبی، آوردن اشعار و آیات و احادیث سبب اطناب متن هستند، محجوب دلیل عمدهٔ اطناب داستان را استفادهٔ احمدآبادی از فن «گذشته‌نمایی یا flash back» می‌داند: «اینجاست که یکی از فوت و فن‌های داستان‌سرایی، که شاید نخست‌بار به وسیلهٔ این نویسنده به‌کار گرفته شده باشد، به داد وی می‌رسد. این «حیله» را در اصطلاح سینماگریflash back گویند و توضیح آن در یک جمله این است که داستان‌سرا در ضمن شرح واقعه به عقب بازمی‌گردد و داستانی را از گذشته‌های دور یا نزدیک آغاز می‌کند و جریان آن را ادامه می‌دهد تا به وضع حاضر و صحنه‌های موجود پیوند یابد» (محجوب، ۱۳۹۳: ٦۲۸).

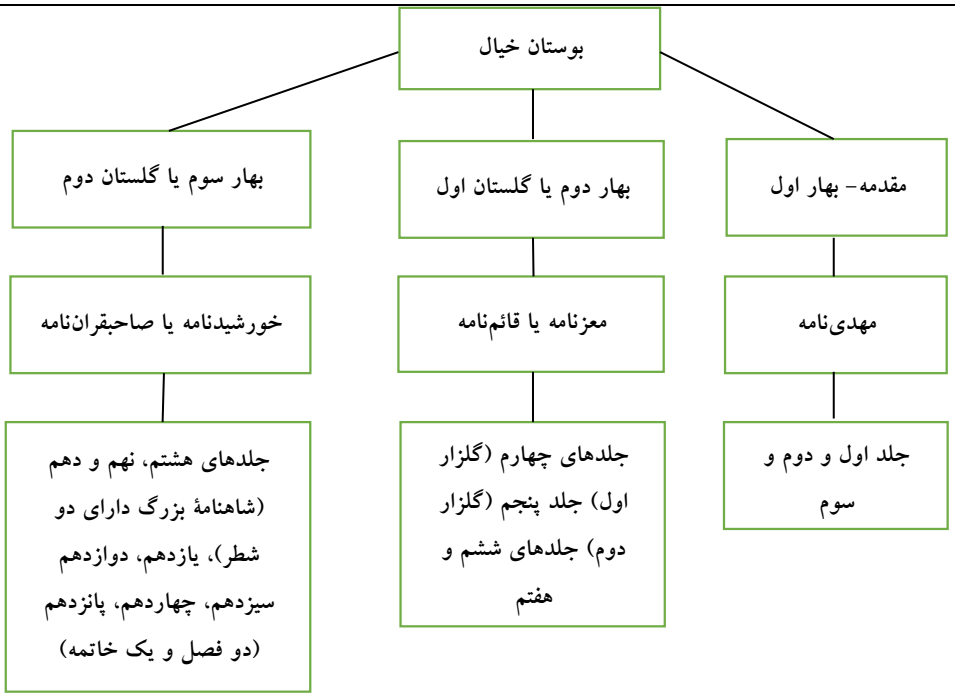
٤-٥- بوستان خیال و استفاده از دیگر منابعِ نظم و نثر

منابعی که نویسنده در متن از آن‌ها استفاده کرده است دو دسته‌اند: ۱- منابعی که مؤلف نام اثر یا نویسندهٔ آن‌ها را به‌طور مستقیم آورده، بیت یا عبارتی از آن‌ها نقل کرده است؛ سعدی، حافظ، فردوسی، جامی، صائب تبریزی، کلیم کاشانی، ظهوری، نظامی، میرافضل ثابت، نظیری، جامی ازجمله شاعرانی هستند که بیت یا ابیاتی از آن‌ها عیناً با ذکر نام آن‌ها نقل شده است. احمدآبادی از کتاب‌هایی چون: دبستان‌المذاهب، عجایب‌البلدان، عجایب‌المخلوقات، تحفة‌العجایب، روضة‌الصفا و حبیب‌السیر، سبحة‌الابرار نیز نام برده، خواننده را به آن‌ها ارجاع داده است. ۲- منابعی که نویسنده به‌طور مستقیم از آن‌ها (کتاب یا نام صاحب اثر) نامی نبرده؛ اما ابیات، عبارات و روایت‌هایی از آن‌ها نقل کرده است. گفتنی است طاهری اوروند و همکارانش در پژوهشی به تحلیل موضوعی و چگونگی به‌کارگیری اشعار در خلال متن داستان براساس کتاب بوستان خیال با تصحیح و مقدمهٔ سید کمال حاج سیدجوادی که تنها خلاصه‌ای از شش جلد این داستان بلند است، پرداخته و نتیجه گرفته‌اند موضوعات عاشقانه، اندرزی، اجتماعی، انتقادی، حماسی، دعایی، اعتقادی، و مدحی به‌ترتیب بیشترین بسامد را در این داستان دارند و در مورد نحوهٔ به‌کارگیری و کارکرد ابیات در متن داستان بیان می‌کنند که داستان‌پرداز اشعار را با توجه به تأیید، تأکید، تکمیل و توصیف داستان در متن گنجانده است (طاهری اوروند و همکاران، ۱۳۹۹: ۲٤۸).

احمدآبادی نیز دربارهٔ مؤلفِ برخی از کتاب‌ها مرتکب اشتباه شده است؛ مثلاً مستوفی را صاحب کتاب «مرآت‌الجنان» می‌داند؛ حال آنکه چنین نیست، محجوب این کتاب را از ابومحمد عبدالله عفیف‌الدین می‌داند (محجوب، ۱۳۹۳: ٦٤۳). به هر روی این متن در دوره‌ای که نثر از سستی برخوردار بوده، ارزشمند و تحسین‌برانگیز است.

٤-٦- ویژگی‌های ظاهری داستان ازنظر تعداد صفحات و مجلدها

این داستان بلند در سال ۱۱۵۵ ه.ق (۱۷٤۲ م) در جهان‌آباد آغاز شد و آخرین جلد آن در سال ۱۱٦۹ ه.ق (۱۷۵۵ م) در ماه ذی‌الحجه پایان یافت؛ سال‌هایی که دوران حکومت محمدشاه و جانشینان او بوده است. تقسیم‌بندی این کتاب بسیار پیچیده و نام کل کتاب «بوستان خیال» است. تعداد برگ‌های داستان در نسخهٔ بادلیان بدون درنظرگرفتن دو جلدی که ناقص است، ۳۱٦۸ برگ (٦۳۳٦ صفحه) و جلد یازدهم که در نسخهٔ دیوان هند وجود دارد، ۲۰۵ برگ (٤۱۰ صفحه) شانزده سطری است (محجوب، ۱۳۹۳: ٦۲۳). یادآوری می‌شود بخشی از جلد چهاردهم که در کتابخانهٔ مرعشی یافت شد نیز ۳۰٦ برگ (٦۱۲ صفحه) ۲۳ سطری دارد که درمجموع تعداد صفحات کتاب بالغبر ۷۳۵۸ صفحه می‌شود. نکتهٔ مهم این است که در قسمت‌های مختلف، قهرمان اصلی تغییر می‌کند؛ به‌همین‌دلیل مؤلف سه عنوان فرعی برای آن درنظر می‌گیرد: مهدی‌نامه، معزنامه یا قائم‌نامه و خورشیدنامه (صاحبقران‌نامه). باید توجه داشت در عین حال که حوادث بوستان خیال به یکدیگر پیوسته و یک داستان را پدید آورده است، هر جلد آن داستانی جداگانه دارد. شاید به‌همین‌دلیل است که در بسیاری از کتابخانه‌های جهان یکی دو جلد از این افسانهٔ بلند نگهداری می‌شود. دربارهٔ تعداد مجلدات این کتاب دو نظر وجود دارد: صبا در تذکرهٔ روز روشن تعداد مجلدات آن را هفده مجلد می‌داند (صبا، ۱۳٤۳: ۲۵۰) و هرمان اته و به‌تبع آن محجوب، این تعداد را ۱۵ مجلد ذکر کرده‌اند (محجوب، ۱۳۹۳: ٦۲۰). منزوی نیز تعداد جلدهای آن را ۱۵ مجلد گفته است (منزوی، ۱۳٦۵: ۱۰۵۳). هرمان اته، تدوین‌کنندهٔ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه دیوان هند در لندن (ایندیا آفیس) و فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ بادلیان انگلیس، تقسیمات کتاب را در تاریخ ادبیات ایران شرح داده است؛ بنابراین اساس تقسیم‌بندی کلّی کتاب را بر توضیحات هرمان اته می‌گذاریم و برای فهم بهتر این تقسیم‌بندی، از فلوچارت یا روندنما کمک می‌گیریم.



بوستان خیال شامل مقدمه و سه بهار است. **مقدمه**: در این بخش مؤلف زندگی خود را شرح می‌دهد و سبب تألیف داستان را بیان می‌کند. **بهار اول**: دو جلد است و به مهدی‌نامه موسوم است. این بهار سرگذشت سلطان ابوالقاسم محمدمهدی و سایر اسلاف سلطان معزالدین است. **بهار دوم یا گلستان اول**: متضمن چهار جلد است که به معزنامه یا قائم‌نامه موسوم است و اختصاص به شاهزاده معزالدین دارد. **بهار سوم یا گلستان دوم**: این بهار هشت جلد دارد با نام خورشیدنامه که اختصاص به فرزندان و نوه‌های معزالدین دارد.

۵- نتیجه

در این پژوهش به استناد سخن بزرگان ادبیات فارسی و اطلاع از نسخ خطی و مشاهدهٔ برخی از آن‌ها دانستیم که بوستان خیال اثر میر محمدتقی جعفری حسینی احمدآبادی تألیف سال ۱۱۶۹-۱۱۵۵ ه.ق، یکی از بلندترین متون داستانی ادبیات عامیانهٔ فارسی است که در سرزمین هند نوشته شده است. داستانی آمیخته از حقیقت و افسانه، نیمه‌تاریخی و تخیلی که تاکنون تصحیح و چاپ نشده است. بنای این افسانه بر تاریخ خلفای فاطمی مصر و شیعهٔ اسماعیلی است و براساس حوادث تاریخی و قهرمانان واقعی آغاز می‌شود. نسبت‌دادن کارهای غیرطبیعی و حوادث موهوم به قهرمان‌های واقعی برای مقدس جلوه‌دادن این قهرمانان، نشان از تمایل و تعصب نویسنده به این فرقه و نفوذ این عقاید و افکار در جامعهٔ او دارد. یافته‌های مقاله بیانگر صحت برخی از روایت‌های داستان دربارهٔ خلفای فاطمی براساس منابع تاریخی است؛ اما در مواردی تفاوت‌هایی با گزارش‌های تاریخی نیز مشاهده می‌شود. مقدمهٔ نویسنده بر داستان تا حدودی فضای ادبی این دوره در هند را ترسیم می‌کند. در حوزهٔ ساختار داستان بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز طلسم، جادو و جن و پری با تکرارشوندگی بسیار، فضای داستان را بسیار خیال‌انگیز کرده است و بن‌مایه‌های دینی در حرکت رو به جلوی داستان نقش دارد. این افسانهٔ بلند مملو از ترکیبات و واژه‌هایی است که خارج از محیط ایران وارد زبان فارسی شده‌اند و به نوعی به غنی‌سازی این زبان کمک کرده‌اند. بسامد بالای کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات اردو و هندی، اشاره به رسم و آیین‌های هندی در این داستان می‌تواند محکی برای تعیین میزان تأثیر و تأثر این دو فرهنگ از یکدیگر در این دورهٔ تاریخی باشد. متن مملو از ابیات شاعران بزرگ ادب فارسی و گاهی ابیات عربی است که بیانگر شناخت ادبی نویسنده از ادبیات گذشتهٔ ایران و تعلق خاطر به آن است. درمجموع این متن

داستانی می‌تواند برای اندیشمندان حوزهٔ فرهنگ و ادبیات داستانی، دایرة‌المعارفی وسیع از بن‌مایه‌های داستانی، زبانی و رفتارهای اجتماعی، دینی، فرهنگی جامعهٔ هند در قرن دوازده و نفوذ زبان و فرهنگ فارسی در این جامعه باشد، تا از یک سو زمینه‌ای برای تحقیق و تحلیل پژوهشگرانِ حوزهٔ داستان و افسانه شود و از سوی دیگر تأکید شود که در زمان انحطاط نثر فارسی نوشتن چنین داستان و متنی در احمدآباد گجرات در قلب هندوستان مایهٔ اعجاب و نشان عظمت نفوذ و محبوبیت زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هند بوده است.

٦- منابع

اته، هرمان. (٢٥٣٦). **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمه با حواشی دکتر رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بهار، محمدتقی. (١٣٧٦). **سبک‌شناسی، جلد ٣**، تهران: انتشارات مجید.

جعفری‌حسینی احمدآبادی، میرمحمدتقی. (١١٨٥). **بوستان خیال**، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ بادلیان انگلیس، شمارهٔ corps. Or. D.9-23.

جعفری‌حسینی احمدآبادی، میرمحمدتقی. (١٢٠٣). **بوستان خیال**، نسخهٔ خطی، دانشگاه تهران، شمارهٔ ٣٨٦٥/١ –ف.

جعفری‌حسینی احمدآبادی، میرمحمدتقی. (١٣٩٢). **بوستان خیال**، تصحیح و مقدمهٔ سید کمال حاج‌سیدجوادی، تهران: پژوهشکدهٔ هنر.

جعفری‌حسینی احمدآبادی، میرمحمدتقی. (قرن ١٢). **بوستان خیال، معزنامه**، نسخهٔ خطی، مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ ٣٩٧٤.

دانشنامهٔ جهان اسلام، بنیاد دائرة‌المعارف اسلامی، ج ١.

دفتری، فرهاد. (١٣٩٧). **تاریخ و سنت‌های اسماعیلیه**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان.

رحیمی، شیدا؛ یوسفی، هادی؛ مرادی، ایوب. (١٤٠١). بازتاب آداب و سنن فرهنگی در غزلیات آزاد بلگرادی، **مطالعات شبه‌قاره**، ١٤(٤٢): ١٤٦–١٢١.

صبا، محمد مظفر. (١٣٤٣). **تذکرهٔ روز روشن**،تهران: چاپ رکن‌زاده، آدمیت.

صفا، ذبیح‌الله. (١٣٧٢). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ٥، تهران: فردوس.

طاهری اوروند، صفی‌اله؛ نیازی، شهرزاد؛ خراسانی، محبوبه. (١٣٩٩). موضوع و کارکرد اشعار پراکنده در داستان‌های عامهٔ فارسی؛ مطالعهٔ موردی: داستان بوستان خیال، **دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه**، ٨(٣٥): ٢٥٠–٢٢٥.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (١٣٨٦). **تقریرات استاد بدیع‌الزمان فروزانفر**، حواشی و فهارس از سید محمد دبیرسیاقی، تهران: خجسته.

محجوب، جعفر. (١٣٩٣). **ادبیات عامیانهٔ ایران**، تهران: چشمه.

محقق، مهدی. (١٣٩١). **اسماعیلیه**، تهران: اساطیر.

مرادقلی، سهیلا، اختیاری، زهرا. (١٤٠٠). بازتاب فرهنگ و اندیشه های ایرانی در دیوان بینش کشمیری، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ١٣(٤١): ٢٦٦–٢٥١.

منزوی، احمد. (١٣٦٥). **فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، مجلد ششم، داستان‌ها**، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

میرعابدینی، حسن. (١٣٩٢). **تاریخ ادبیات داستانی ایران**، چاپ اول، تهران: سخن.

ناصری طاهری، عبدالله. (١٣٨٧). **نقش اسماعیلیان در جنگ‌های صلیبی**. تهران: ققنوس.

هالیستر،جان‌نورمن. (١٣٧٣). **تشیع در هند**، ترجمه آزرمیدخت مشایخ فریدنی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

هدایت، صادق. (١٣٩٥). **فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران**، تهران: چشمه.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Aesthetics and Artistic Tricks in the Sonnets of Nadem Qaisari

Ali Abed Kahkha Zhale[1] | **Mohammad Barani**[2]✉ | **Maryam Khalili Jahantigh**[3]

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Sistan and Baluchistan University, Zahedan, Iran.
2. Corresponding Author: Associate professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran, Email: Barani@lihu.usb.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

Article history: Received 26 September 2022; Received in revised form 14 November 2022; Accepted 17 January 2023

Abstract

One of the inherent tasks of literature is the creation of art and beauty Poetic emotions are produced in the form of imaginative language and with appropriate and pleasant music it finds a place to influence and inspire. The use of aesthetic elements in poetry and the audience's reception of the poet's emotions and feelings have a great impact on understanding the beauty of poetry. Nadem Qaisari is one of the contemporary Afghan poets who is not well known in the literary community of Iran. In this study, which is conducted with the aim of knowing the artistic arrangements and beauty of Nadem Qaisari's sonnets, the authors make an effort to examine the outstanding linguistic, musical and visual elements in the poet's sonnets and find out how they are related to poetic emotion. The results of this analytical-descriptive study show that Nadeem's sonnets are full of linguistic extranormatives, phonetic and musical highlights, harmony of image and emotion, original similes, special compositions and thematizations based on mythological and historical concepts. He has emphasised the aesthetic and artistic aspects of his poetry with a special view of the linguistic abilities and the different components of language.

Keywords: aesthetics, language, music, imagination, Nadem Qaisari.

1. Introduction

Literature like other art forms, is directly and intimately related to the concept of beauty and perfection and since it is presented in the form of speech, unlike other art forms, it is easier to connect with the audience and lead them to an inner conviction. Beauty is a sensual and inner matter and it is not possible to give a comprehensive definition that will be accepted by all. According to Voltaire, if a toad is asked what beauty is, it will answer, " my mate" (Voltaire, 2008: vol. 1; 79). The element of beauty is found in all phenomena of the world and understanding and receiving beauty is as old as the origin of human life on earth. Philosophers have discussed beauty since Socrates and even earlier. For Plato, beauty is synonymous with orderly and harmonious concepts and artistic work is the creation of a certain order and rule. (R.K. Ahmadi, 2016: 27). In the 17th and 18th centuries, beauty as an independent science attracted the attention of artists and art historians. "Probably Alexander Gottlieb Baumgarten was the first to use the term in its new meaning" (Alai, 2014: 293) and "used the title aesthetics to denote the concept of beauty" (Casirer, 2019: 145). "Nadem Qaisari" is one of the outstanding lyricists of the last century in Afghanistan. His tendency is more towards the Iraqi and Indian ghazal style, but his poems are clearly different from those of Iraqi and Indian style poets in terms of theme, imagination, and style of expression. The aim of this study is to learn about the artistic tricks and aesthetics of the sonnets of Nadem Qaisari, a lesser-known poet in Iran, in order to understand the language, imagination, creativity, innovation, and feelings and emotions that prevail in

© Abed Kahkha Zhale, A., Barani, M., Khalili Jahantigh, M.

his poems, and to grasp the significance of the literary work and the extent of the poet's knowledge of the nuances and subtleties of poetry. Therefore, after analysing his sonnets the following questions will be answered:

1. What elements did Nadem use to make his sonnets stand out, and how successful was he in doing so?
2. What is the significance of Nadem's sonnets in terms of the creation of new compositions or words, the use of old or vernacular words, syntax, music, emotion, and imagery?

1.1. Research methodology

In the present research, which was conducted with a descriptive analysis method using library resources; an attempt was made to extract the linguistic and literary elements that constitute the beauty of Nadem's poetry after studying his sonnets. Therefore, the introduction of the poet is discussed first; Then all kinds of beauty creating components in his sonnets are analyzed on both linguistic and literary levels.

2. Discussion

Artistic creation is the result of the auspicious union of reason and feeling. Therefore it is possible to understand and receive beauty through the lenses of reason and the senses; The beauty of the themes and the discovery of the connection between the semantic elements of the poem by the intellect and the reception of the metre and music of the poem by tastes and the senses. The beauty of poetry is the result of the harmony between linguistic and literary elements and the creation of a balance on the horizontal and vertical axes of the imagination. "The arrangement of words and combinations in the context of stanzas and verses, on the one hand, and the meaning they convey to the audience, on the other, determine the value of the poet's poetry in the eyes of the readers" (Mashhadi, 2009 : 114). Language has a whole set of organs and from the smallest to the largest unit of language, they play a role in creating communication and conveying a message in a coherent and multi-layered context. "Language is a coherent system in which each part depends on another part and the value of each unit depends on its combined state" (Najafi, 2000: 21). The artistic union of words with images, even the union of words with meaning, makes words salient and poetry beautiful. "Poetry is actually the music of words and phrases" (Shafi'i Kadkani, 2015: 239). The correct and appropriate use of sounds, words and combinations in the matter of coexistence and the complete mastery of the principles and rules that govern the syntax system of language are effective in establishing the communication and assimilation of language with the audience. Among the forms of Persian poetry, the sonnet occupies a special place because of its ability to convey emotion, poetic imagination, and influence on souls. Music is an inseparable part of ghazal and the beauty of music in the final form of poetry is so important that it must be said that "poetry is the musical expression of language" (the same: 389). The literary arts are among the other elements that make up the beauty of language and are directly related to the poet's mentality and thoughts. In fact, literary arts are "tools and aids that come to the aid of a poet or writer to transform the everyday and ordinary language into an emotional and different language" (Khalili Jahantigh, 2011: 31). Imagination is the main pillar and virtual arts and visual techniques are the essence of poetry. Like other ghazal writers, Nadem has used all kinds of images such as similes, metaphors, etc. in his poems and the quality of using images has made his sonnets unique and individual.

3. Conclusion

In this research, Nadem's sonnets has been studied from the point of view of aesthetic components both at the linguistic and literary levels. In the field of linguistic beauty, the sonnets stand out for phonetic extranormatives, the construction of new words, the frequent use of archaic words in the linguistic structures, the use of slang words, and the ambiguity resulting from verbal-spiritual obsessions and syntactical turns of phrase. In the field of literary beauty, studied from the point of view of musical prominence and beauty of images, the following results are noteworthy:

As for the external music, Nadem used 23 metres in 12 prosaic Bahr. The extensive use of metres in the poet's sonnets and the harmony of metre and content in conveying poetic emotions shows his mastery and full coverage of the capabilities of each metre. Among the metres used, Bahr Ramal and Hazaj are the most common metres with 32.68 and 27.42 percent respectively. In the subject of background music, exquisite rhymes and couplets that evoke more pleasant music have taken a

significant share of rhymes. As for the use of refrain, more than 50% of the poet's sonnets are refrained, which shows Nadem's relationship with refrain and his familiarity with its musical role. Also, the frequency of verbal refrains is greater than that of noun refrains. The inner music of the sonnets is created by the resonance and melody of the various repetitions in the context of the words. The enhancement of music, the creation of unity in togetherness, the transmission of feelings and emotions in the rhetorical axis, and the creation of beauty in speech arise from the deliberate repetitions that the poet chooses with the knowledge of the capacity of each word in the speech. Irregular word repetitions and repeated and complete puns occur more frequently than other types of repetitions. Three frequent figures of speech-symmetry, allusion, amphibology-gave the spiritual music of the sonnets an identity and a prominent position. Meanwhile, poeticism is one of the obvious allusions and the creation of new themes from historical and mythological allusions and the refreshment of the language of poetry shows the power and the poetic genius of Nadem. The symmetry is very different from the stereotypical texture and the semantic connections between words have made the language more coherent and distinctive. From the point of view of the beauty of imagination, exquisite similes and special combinations increase the degree of association of images and the transience of sonnets, and the capacity for renewal is evident in similes

4. References

Abbasi, H. (2021). **Safarnameh Baran**, Tehran: Sokhan.

Ahmadi, B. (2017). **text structure and interpretation**, 18th edition, Tehran: Center.

Alaei, M. (2014). **discourses in hermeneutic aesthetics**, second edition, Tehran: Akhtaran.

Basak, H. (2022). Novel illustrations in Bidel Dehlavi's ghazals, **Subcontinent Researches**, 14(42): 63-92.

Cassirer, E. (2019). **Enlightenment philosophy**, translated by Yadullah Moqan, 4th edition, Tehran: Niloufar.

Deitches, D. (2019). **Methods of Literary Criticism**, translated by Mohammad Taghi Sedkiani and Gholamhossein Yousefi, 8th edition, Tehran: Elmi.

Eghdaei, T. (2001). **Naqsh Khayal**, Tehran: Nikan Ketab.

Fesharaki, M. (2005). **Badi Naqd**, second edition, Tehran: Mehr.

Ghobar, Gh. M. (1999). **History of Afghan literature**, second edition, Peshawar: Arash.

GorkaniM. H. (1949). **Ibd' al- Badayi**, Tehran.

Hashemi, A. (1999). **Javaher al-Balaghe**, Qom: Qom Seminary Management Center.

Homaei, J. (2013). **Rhetoric Techniques and Literary Industries**, 19th edition, Tehran: Homa.

Kant, E. (2013). **criticism of the power of judgment**, translated by Abdul Karim Rashidian, 7th edition, Tehran: Ney.

Kashefi, M. H. (1990). **Bada'i al-Afkar**, edited by Mirjalaluddin Kezazi, Tehran: Markaz.

Kazzazi, M. J. (2009). **Parsi Sokhon Aesthetics**, 9th edition, Tehran: Center.

Khalili Jahantigh, M., Mansouri, S. (2011). Simile and frequency of its use in Diwan Saeed Khan Multani, **Subcontinental Researches**, 4(10): 27-48.

Khoshbayan, H. (2010). **Aesthetics of Kalim Kashani's sonnets**, Master's thesis, University of Sistan and Baluchestan.

Kopal, A. (2012). Aesthetics of Ostad Shahryar's sonnets by examining the role of row in the structure of her poetic language**, Literary Aesthetics Quarterly**, 4(17): 1-30.

Mashhadi, M. A., Vasegh Abbasi, A., and Mashhadi, M. R. (2010). Hafez and Ghalib, **Subcontinent Researches**, 2(5): 101-124.

Mehdinia Choubi, M. (2013). **review of the aesthetic mechanisms of Sana'i ghazal based on the theory of structuralists**, PhD thesis: Mazandaran University.

Mirkamali, K., Farokhzad, M. M., and Heidari Nouri, R. (2018). review of rhetoric and aesthetics in Shams' sonnets from the perspective of vocabulary and composition, **Literary Aesthetics Quarterly**, 9(37): 200-232.

Mohammadi Afshar, H., and Daneshmand, Kh. (2010). Emad Khorasani's Ghazal Aesthetics, **Book of Literature Month**, 172: 37-46.

Mohseni, A. R. (2014). **Row and music of poetry**, 3rd edition, Mashhad: Ferdowsi University.

Moqrabi, M. (1993). **composition in Persian language**, Tehran: TOS.

Mozaffari, A. (2001). **Khiele Khayal**, Urmia: Urmia University.

Nadem Qaysari, M. Y. (2010). **The Generalities of Poems**, by the effort of Mohammad Sarwar Moulai, Tehran: Irfan.

Najafgholi, M. (1983). **Najafi Valley**, corrected by Hossein Ahi, Tehran: Foroughi.

Najafi, A. (1993). **Fundamentals of Linguistics**, 10th edition, Tehran: Niloufar.

Nima Yoshij. (1985). **Neighbor's Words**, 5th edition, Tehran: Dunya.

Nomani, Sh. (1984). **Shaer al-Ajam**, translated by Fakhr Da'i, volume 2, third edition, Tehran: Dunyai Ketab.

Reed, H. (1974). **The Art of Today**, translated by Soroush Habibi, Tehran: Amirkabir.

Sabour, D. (2004). **Afaq Ghazal Persian**, second edition, Tehran: Zovar.

Shafi'i Kadkani, M. R. (2006). **Poet of Mirrors**, 4th edition, Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, M. R. (2015). **Music of poetry**, 16th edition, Tehran: Agah.

Shaib, A. (1961). **Usul al-Samat al-Adabi**, Cairo: Al-Nahda Al-Masriya School.

Shamisa, S. (2018). **A new look at the original**, third edition, Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (2019). **Generalities of stylistics**, 6th edition, Tehran: Mitra.

Vahidian Kamyar, T. (1999). **in the realm of the Persian language**, second edition, Tehran: Mohaghegh.

Volek, R. (2001). **New Critical History**, Volume 1, translated by Shirani, 3rd edition, Tehran: Niloufar.

Watwat, R. M. (1995). **Hadaeq al-Sehr fi Daqayq al-Shaar**, revised by Abbas Iqbal, first edition, Tehran: Tahori.

Cite this article Abed Kahkha Zhale, A., Barani, M., Khalili Jahantigh, M. (2024). Aesthetics and Artistic Tricks in the Sonnets of Nadem Qaisari. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 135-154. DOI: 10.22111/jsr.2023.43540.2295

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

زیبایی‌شناسی و ترفندهای هنری در غزل‌های نادم قیصاری

علی عابد کهخا ژاله[۱] | محمد بارانی[۲]✉ | مریم خلیلی جهانتیغ[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: Barani@lihu.usb.ac.ir

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده

یکی از وظایف ذاتی ادبیات، آفرینش هنر و زیبایی است. عاطفهٔ شعری در قالب زبانی مخیّل شکل می‌گیرد و با موسیقی مناسب و گوشنواز، مجال تأثیر و القا پیدا می‌کند. به‌کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در شعر و دریافت عاطفه و ادراک شاعر توسط مخاطب، تأثیری بسزا در درک زیبایی شعر دارد. نادم قیصاری یکی از شاعران معاصر افغانستان است که در جامعهٔ ادبی ایران چندان شناخته‌شده نیست. در این پژوهش که با هدف شناخت تمهیدات هنری و زیبایی‌های غزلیات «نادم قیصاری» انجام می‌شود، تلاش نگارندگان بر آن است تا عناصر برجستهٔ زبانی، موسیقایی و تصویرساز در غزل‌های شاعر و چگونگی ارتباط و پیوند آن‌ها با عاطفهٔ شعری را مورد بررسی قرار دهند. نتایج این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی انجام می‌شود، بیانگر آن است که غزلیات نادم سرشار از فراهنجاری‌های زبانی، برجستگی‌های آوایی و موسیقایی، هماهنگی تصویر و عاطفه، تشبیهات بدیع، ترکیبات خاص و مضمون‌سازی بر پایهٔ مفاهیم اساطیری و تاریخی است. وی با نگاهی ویژه به ظرفیّت‌های زبانی و اجزای مختلف تشکیل‌دهندهٔ کلام، جنبهٔ زیبایی‌شناسیک و هنری شعرش را برجسته کرده است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، زبان، موسیقی، تخیّل، نادم قیصاری

۱- مقدمه

ادبیات مانند دیگر انواع هنر، رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ با مفهوم زیبایی و کمال دارد و از آنجایی که برخلاف دیگر گونه‌های هنر، در قالب زبان ارائه می‌شود؛ آسان‌تر می‌تواند با مخاطب پیوند و ارتباط برقرار کند و او را به اقناع درونی برساند. زیبایی، امری حسّی و درونی است و نمی‌توان تعریفی جامع که مورد پذیرش همگان باشد، از آن ارائه داد. بنا به گفتهٔ ولتر، اگر «از وزغی بپرسید زیبایی چیست... پاسخ خواهد داد، جفتم» (ولک، ۱۳۸۱: ج۱؛ ۷۹). عنصر زیبایی در تمام پدیده‌های جهان دیده می‌شود و درک و دریافت زیبایی قدمتی به درازای پیدایش حیات انسان برروی کرهٔ خاکی دارد. از زمان سقراط و حتی قبل از آن، فلاسفه در مورد زیبایی بحث کرده‌اند. افلاطون زیبایی را مترادف با مفاهیم منظم و هماهنگ و کار هنری را آفرینش نظم و قاعدهٔ خاص می‌داند (ر.ک. احمدی، ۱۳۹۶: ۲۷). در قرن‌های هفدهم و هجدهم، زیبایی به‌صورت علمی مستقل مورد توجه

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۱۳۵-۱٥٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۷/۰٤ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۱۰/۲۷

استناد: عابد کهخا ژاله، علی؛ بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱٤۰۳). زیبایی‌شناسی و ترفندهای هنری در غزل‌های نادم قیصاری، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۱۳۵-۱٥٤.

DOI: 10.22111/jsr.2023.43540.2295

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© عابد کهخا ژاله، علی؛ بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم.

هنرمندان و هنرشناسان قرار گرفت. «به‌احتمال زیاد الکساندر گوتلیب بومگارتن نخستین کسی بود که اصطلاح مزبور را در مفهوم جدید آن به‌کار برد» (علایی، ۱۳۹٤: ۲۹۳) و از «عنوان استتیک برای دلالت بر مفهوم زیبایی استفاده کرد» (کاسیرر، ۱۳۹۹: ۱٤٥). پس از بومگارتن، زیبایی‌شناسی به‌صورت یک مبحث تخصصی در هنر مورد توجه بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان قرار گرفت و سرانجام «تلاش علمی و فلسفی بزرگانی چون کانت و هگل، موجب گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشری در فلسفه گردید» (رید، ۱۳۵۲: ١٤). زیبایی‌شناسی با نوعی درک حسی سروکار دارد؛ بنابراین برای تشخیص و درک عواملی که در خلق یک اثر هنری نقش دارند، باید آن را با معیارهای زیبایی‌شناسانه مورد ارزیابی قرارداد.

یکی از قالب‌های شعری که در همهٔ دوره‌ها و سبک‌های شعر فارسی رواج داشته و مورد توجه شاعران فارسی زبان از شبه‌قارهٔ هند تا آسیای صغیر قرار گرفته، غزل است. این قالب، همواره محل جلوه‌گری عواطف ناب و هنرنمایی‌های شاعران در دوره‌های مختلف به‌حساب می‌آمده است و شاید تنها گونه‌ای باشد که بتوان به ادامهٔ حیات پرنشاط آن امیدوار بود. «نادم قیصاری» یکی از غزلسرایان برجستهٔ سدهٔ اخیر در افغانستان است. گرایش وی بیشتر به غزلِ سبک عراقی و هندی است؛ اما چه ازنظر مضمون‌بندی، چه در حوزه تخیّل و چه شیوهٔ بیان، اشعار او با شاعران سبک هندی و عراقی تفاوتی آشکار دارد. در این پژوهش، تلاش نگارندگان بر آن است تا عناصر زیبایی‌آفرین شعر نادم قیصاری را در دو سطح زبانی و ادبی، مورد تحلیل قرار دهند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئلهٔ پژوهش حاضر، شناخت ترفندهای هنری و زیبایی‌شناسی غزلیات نادم قیصاری، شاعر کمتر شناخته‌شده در ایران است تا از رهگذر آن بتوان با زبان، صورخیال، خلاقیت، ابداع و احساس و عاطفهٔ غالب بر شعر آشنا شد و به جایگاه اثر ادبی و میزان شناخت شاعر از ظرایف و دقایق شعری پی‌برد؛ بنابراین پس از واکاوی غزلیات وی به سؤالات زیر پاسخ داده‌می‌شود:

۱- نادم برای برجسته‌سازی غزل‌های خود از چه عناصری بهره برده و در این مسیر، چه اندازه موفق بود ه‌است؟

۲- غزل‌های نادم ازنظر خلق ترکیبات یا واژه‌های جدید، کاربرد واژه‌های کهن یا عامیانه، نحو کلام، موسیقی، عاطفه و صورخیال چه جایگاهی دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق توصیف و تحلیل عناصر زبانی و ادبی غزل نادم قیصاری، یکی از شاعران برجستهٔ غزلسرا در افغانستان است. به‌منظور شناخت و معرفی هرچه بهتر زیبایی‌های شعر این شاعر بزرگ به‌عنوان بخشی از میراث غنی ادب دری، تحلیل زیباشناسانهٔ شعر وی، با توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی ضروری به‌نظر می‌رسد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در پژوهش حاضر که با روش تحلیلی- توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، تلاش شده تا پس از بررسی غزلیات نادم، عناصر زبانی و ادبی زیبایی‌آفرین شعر او استخراج شود؛ ازاین‌رو ابتدا به معرفی شاعر پرداخته می‌شود، سپس انواع مؤلفه‌های زیبایی‌آفرین در غزل‌های او در دو سطح زبانی و ادبی مورد تحلیل و واکاوی قرارمی‌گیرد.

۱-٤- پیشینهٔ پژوهش

زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات، همواره از موضوعات مورد توجه محققان و پژوهشگران بوده است. پیرامون زیبایی‌شناسی غزل، پژوهش‌هایی انجام‌شده که در زیر به چند مورد اشاره می‌شود: مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۳)، در پایان‌نامهٔ دکتری باعنوان «بررسی سازوکارهای زیبایی‌شناسی غزل سنایی براساس نظریهٔ ساختارگرایان»، به راهنمایی غنی‌پور، غزلیات سنایی را از منظر

کاربرد استعاره و کلیّت اندام‌وارهٔ غزل مورد بررسی قرار داده است. خوش‌بیان (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «زیبایی‌شناسی غزل‌های کلیم کاشانی» به راهنمایی واثق عباسی، تناسب، نوآوری و پیچیدگی‌های نحوی غزلیات کلیم را بررسی کرده است. میرکمالی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس ازمنظر واژگان و ترکیب‌سازی»، خوشه‌های آوایی را در تمام سطوح، واجی، واژگانی و نحوی تحلیل کرده است. کوپال (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی غزل‌های استاد شهریار، با بررسی نقش ردیف در ساختار زبان شعری او» ابتدا ردیف‌های غزلیات شهریار را در جدول‌های ویژه طبقه‌بندی می‌کند، سپس به بررسی نقش و کارکرد دستوری آن‌ها در شعر می‌پردازد. محمدی‌افشار و دانشمند (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای باعنوان «زیبایی‌شناسی غزل عماد خراسانی» غزلیات عماد را ازحیث به‌کارگیری مضامین شعری، انواع موسیقی و صورخیال، مورد واکاوی قرار می‌دهند. با توجه به جست‌وجوهای صورت‌گرفته می‌توان اظهار داشت که تاکنون پژوهشی با عنوان زیبایی‌شناسی غزلیات نادم، صورت نگرفته‌است.

۲- معرفی شاعر

از شاعران سدهٔ اخیر که زندگی در محیط پرتلاطم افغانستان در گمنام‌ماندن او مؤثر افتاده «نادم قیصاری» است. میرزا محمدیحیی متخلّص به «نادم قیصاری» فرزند ملاسعید احمدبیک در سال ۱۲۹۰ ه.ش. در میمنه چشم به جهان گشود. پدر وی که در مدرسهٔ «بابا ولی» اندخوی مدرس بود، بر اثر بیماری فوت کرد. در آن وقت محمدیحیی هشت ساله بود. وی به‌دلیل استعداد ذاتی و فطرت جبلی که داشت، دانش‌های رایج آن روزگار ازجمله، شعر و ادب و انشا را در محضر استادان بزرگ آموخت و در جوانی در سلک منشیان و دبیران دستگاه حاکم میمنه، آخوندزاده عبدالرحیم‌خان، درآمد (ر.ک. نادم،۱۳۹۰: ۲۰-۱۷). انس و الفت نادم با سنایی، عطار، مولانا، سعدی، حافظ، امیرخسرو دهلوی و بیدل و غور در دیوان اشعار آن‌ها، مهارت وی را در سرایش شعر غنایی و عرفانی به‌حد کمال رساند. زندگی و شاعری نادم را به دو بخش مجزا می‌توان تقسیم کرد؛ دوره‌ای که به کار دیوانی اشتغال داشت و دلش در گرو تمتّع لذات دنیوی بود و دوره‌ای که براثر مصاحبت شاه ولی‌الله، صوفی و عارف هم‌روزگارش، ناصرخسروار از کار دیوانی استعفا داد و برای گذران زندگی دهقانی پیشه کرد و باقی عمرش را در قناعت و آزادگی عرفانی به‌سربرد:

بر توکل گوشهٔ بی‌توشه‌ای کردم وطن — خانه در قاف قناعت ساختم عنقا شدم
فال آسایش زدم از پهلوی اقبال عجز — همچو سایه فرش راه عالی و ادنی شدم
(نادم، ۱۳۹۰: ۲۷۳)

«نادم در سال ۱۳٦۷ ه.ق. در ۷۹ سالگی دار فانی را وداع گفت» (غبار، ۱۳۷۸: ۷۹). از وی مجموعه شعری در قالب‌های غزل، قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی، ترجیع‌بند، مستزاد و ترکیب‌بند باقی مانده است. کلیات اشعار نادم، به‌کوشش محمدسرور مولایی، در تهران به‌چاپ رسیده، پژوهش حاضر بر مبنای این مجموعه، انجام گرفته است.

۳- زیبایی‌شناسی و مؤلفه‌های آن

نتیجهٔ پیوند فرخندهٔ عقل و احساس، آفرینش هنری‌است؛ بنابراین درک و دریافت زیبایی، از دو دریچهٔ عقل و حواس امکان‌پذیر است؛ زیبایی مضامین و کشف پیوند میان عناصر معنایی شعر ازطریق عقل و دریافت وزن و موسیقی شعر به‌وسیلهٔ ذوق و حواس. «ذوق استعدادی نیست، بلکه ترکیبی از عاطفه، عقل و حس است و شاید عاطفه مهم‌ترین عنصر آن بوده و بیشترین سلطه را در شکل‌دهی آن داشته باشد» (شایب، ۱۹٦۱: ۱۳۵). دریافت زیبایی معانی و ارتباط لفظ با معنا در حوزهٔ شعر، رشد عقلی و تسلط بر ظرایف و دقایق عناصر زیباشناختی کلام را اقتضا می‌کند. «حکم ذوق، نه یک حکم شناختی و درنتیجه منطقی، بلکه حکمی زیباشناختی‌است که از آن چنین برمی‌آید که مبنای ایجاد آن فقط می‌تواند مبنایی ذهنی باشد»

(کانت، ۱۳۹۲: ۹). ساختار زبان، برونهٔ هر اثر ادبی را تشکیل‌می‌دهد و آفرینش زیبایی در شعر، به‌کمک عناصر زبانی صورت می‌گیرد. برخی مانند فوسلر و کروچه معتقدند که «زبان جنبهٔ هنری و خلاق دارد و با زیبایی عجین است. به‌نظر فوسلر زبان نوعی هنر و خلاقیت است و می‌توان در زبان به جست‌وجوی سبک و زیبایی رفت» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۲۰). زیبایی شعر حاصل هماهنگی میان عناصر زبانی و ادبی و ایجاد توازن در محور افقی و عمودی خیال است. «ترتیب واژه‌ها و ترکیب‌ها در بافت مصراع و بیت از یک‌طرف و بار معنایی که به مخاطبان خود القا می‌کند ازطرف دیگر، ارزش کار شاعر و شعر او را درنظر خوانندگان تعیین می‌کند» (مشهدی، ۱۳۸۹: ۱۱٤).

۳-۱- زیبایی زبان

زبان، کلیتی اندام‌واره دارد و از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین واحد زبانی، در پیوندی منسجم و چندسویه در ایجاد ارتباط و انتقال پیام نقش دارند. «زبان دستگاه منسجمی است که در آن هر جزءبه‌جزء دیگر، وابستگی دارد و ارزش هر واحد، تابع وضع ترکیبی آن است» (نجفی، ۱۳۷۹: ۲۱). پیوند هنری واژگان با تصاویر و در واقع اتحاد لفظ با معنا، موجب برجستگی کلام و زیبایی شعر می‌شود. «شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۲۳۹). استفادهٔ درست و مناسب از آواها، واژگان و ترکیبات در محور هم‌نشینی و تسلط کامل بر اصول و قواعد حاکم‌بر نظام نحو زبان، در ایجاد ارتباط و همسازی زبان با حال مخاطب مؤثر است. زیبایی زبان، در چهار بخش آوایی، واژگان، ترکیبات و ساختارهای نحوی قابل‌بررسی است:

۳-۱-۱- آواها

تناسب‌های آهنگین و ایجاد سازه‌های منظم آوایی، به‌وسیلهٔ آواها و اصوات صورت می‌گیرد. واج‌های زبان، هر کدام ظرفیت‌ها و ویژگی‌های صوتی خاصی دارند که نه در فردیت، بلکه در محور همنشینی کلام نمود می‌یابند. «در یک شعر باید اجزا [اجزای نحوی شعر] متفقاً یکدیگر را تأیید کنند» (دیچز، ۱۳۹۹: ۱۷۳). ایجاد برجستگی‌های آوایی به‌کمک اصوات و آواها به‌منظور افزایش موسیقی کلام، در شعر نادم به دو طریق صورت می‌گیرد:

۱- ایجاد تناسب‌های آوایی درنتیجهٔ آشنایی با توانش القایی آواها و اصوات. ۲- عبور از نُرم‌ها و هنجارهای زبانی.

می‌برد پیر مغان از راه دیرت در حرم نعل واژون هست اکثر رهنمای عشق را

(نادم، ۱۳۹۰: ۵۰)

ابهام و چندمعنایی، در بسیاری از غزل‌های نادم مشاهده می‌شود، در بیت بالا ترکیب «نعل واژون» که درواقع نوعی هنجارگریزی آوایی است، دو معنا را به ذهن متبادر می‌کند؛ نخست مفهوم کنایی آن به معنای به‌اشتباه‌انداختن و فریب‌دادن است، دیگر اینکه قلب واژهٔ «نعل»، «لعن» به‌معنای نفرین است. انتخاب واج واکدار «ژ» که دارای موسیقی افزون‌تری نسبت‌به واج بی‌واک «ر» است، بار معنایی واژهٔ «نعل» را برجسته‌تر می‌کند. در سازهٔ بیت بالا ازنظر تکرار صامت «ر» واژه‌های «پیر»، «دیر»، «حرم»، «راه»، «راهنما» با هم تنیدگی و تناسب آوایی و معنایی دارند، تنها سازهٔ ناساز در این بیت، «لعن» است که شاعر با ظرافت تمام، قلب آن را به‌صورت «نعل» به‌کار برده است.

نظر بی‌نور و شب دیجور و راهم دور و من «نادم» درین ظلمت چراغی نیست جز فضل توام یا رب

(همان: ٦۲)

در مصراع نخست، انتخاب مصوّت بلند «او» در ترکیب واژه‌های بی‌نور، دیجور، دور و همنشینی آن با صامت «ر» و تکرار «و» عطف، تداعی‌گر گریه، ماتم و اندوه شاعر است. تناسب و ارتباط دیجور با ظلمت، شب، بی‌چراغی و بی‌نوری بار معنایی بیت را مضاعف می‌کند؛ به‌ویژه آنکه این مفاهیم در وزن هزج مثمّن سالم سروده شده‌است. این وزن از اوزان جویباری، آرام و

دلنشین است و ظرفیت آن را دارد تا شاعر مضامین عاشقانه، عارفانه و غمگنانه را در آن بگنجاند. ریتم کُند و آرام این وزن به شاعر امکان می‌دهد تا در مونولوگی صمیمانه با خدا، حزن و اندوه خود را بهتر بیان کند و از این طریق به آرامش روحی برسد.

در تمنّایت به کلی از جهان برخاستم　　بوکه ای جان یک نفس با خویش بنشانی مرا
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۳)

در آغاز مصراع دوم، واژهٔ «بو» مخفف «بُوَد که» است. شاعر امکان آن را داشت که به جای این واژه، از واژه‌هایی نظیر «کاش»، «باید»، «شاید» یا هر واژهٔ هم‌وزن و مناسب دیگری در مفهوم امید و آرزو استفاده کند، بدون اینکه خللی در وزن بیت ایجاد کند. هنر و استعداد شاعر در گزینش واژگان و آشنایی با ظرفیت و توانش آواها، باعث شده وی «بوکه» را با توجه به تکرار واج های «ب» و «ک» در کلمات بعد از آن، به‌عنوان بهترین واژه برای آغاز سخن در مصراع دوم به‌کار برد.

۳-۱-۲- واژگان

آگاهی شاعر از شکل‌های مختلف یک واژه و میزان استعداد او در گزینش واژه‌ها، در خوش‌آوایی یا ناخوش‌آوایی کلام مؤثر است. شاعر توانا با ترفندهای خاص، انرژی نهفته در پرده‌های پنهان واژه‌ها را آشکار می‌کند. این ترفندها، از طریق دگرگونی صوری در ساخت واژه، آفرینش واژه‌های جدید یا بهره‌گیری از واژگان کهن و بومی نمود می‌یابد:

۳-۱-۲-۱- کاربرد واژگان کهن

گاهی محدودیت‌های حاکم‌بر نظام زبان باعث می‌شود شاعر برای زیباسازی کلام خود از تمام امکانات زبانی استفاده کند و واژه‌هایی را به‌کار گیرد که امروزه متروک شده‌اند. بهره‌گیری از واژه‌ها و عناصر کهن درجهت القای احساس تازه، در شعر نادم بسامد بالایی دارد؛ واژه‌هایی که درگذر زمان گرد نسیان بر آن‌ها نشسته و شاعر می‌کوشد تا بار دیگر آن‌ها را با جامه‌ای مزیّن در بافت کلام عرضه دارد:

نیاید در رقم شرح فراق گوهر وصلش　　سیاهی گر شود دریا قلم موج و زَبَد کاغذ
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

در این بیت، نادم با اغراقی شاعرانه، واژهٔ کهن «زَبَد» به معنای «کف» را در ساختار تشبیهی به‌کار برده و در آن روحی تازه دمیده است. این واژه در ترکیب و هم‌نشینی با واژه‌های کاغذ، قلم، سیاهی (مرکب)، شرح و رقم همساز شده و معنی اولیهٔ آن کمتر جلب توجّه می‌کند.

قَبَس: پارهٔ آتش

کلیم از آتش عشق تو تا برد قَبَسی　　چو باد روی نهاده به دشت ایمن روح
(همان: ۹۱)

خامه: قلم؛ آمه: دوات

خامهٔ بی‌آمهٔ نقاش صنع　　صورتی از عشق عجب‌تر نبست
(همان: ۷۸)

نمونه‌ای از واژه‌های کهن در غزل‌های نادم: قَسوَره: شیر (۹۵)، سُلَّم: نردبان (۹۱)، اِشکال: پای‌بند ستور (٦٢)، دریوزه: گدایی (٦٣)، مرغول: پیچش مو (۱۲۵)، طاحون: آسیا (٥٤)، غَسَق: باران‌ریزه (۱٤۲)، مجمره: آتشدان (۱٦۰)، آجال: وقت معیّن (۱٤۷)، تتق: سراپرده (۷۹)، عنادل: بلبلان (٤۱)، دیهیم: تاج (٤۹)، رصّاص: قلع (۱۲۰)، سجنجل: آینه (۱۷٦) و...

۳-۱-۲-۲- آفرینش واژه‌های جدید

زبان فارسی زبانی ترکیبی- اشتقاقی است. هر اندازه زبان قابلیت و ظرفیت ترکیبی یا اشتقاقی بیشتری داشته باشد؛ هنرمند خلاق فرصت بهتری برای واژه‌سازی خواهد داشت. گاهی ایجاد این نوع برجستگی زبانی، با عبور از نُرم‌ها و هنجارهای حاکم‌بر نظام زبان امکان‌پذیر است. نادم از این ظرفیت زبانی به‌خوبی بهره گرفته است:

چه شیوه پیش برد تا لب تو با دل من که آن زیاده بخیل است و این گدا سَمّاج

(نادم، ۱۳۹۰: ۹۰)

در شعر نادم، لفظ و معنا به موازات هم حرکت می‌کنند؛ اما گاهی لفظ بر معنا پیشی می‌گیرد. در بیت بالا واژهٔ «سمّاج» که بر وزن فعّال «صیغهٔ مبالغه» ساخته شده، در هم‌نشینی با واژهٔ «گدا» بار معنایی بیت را مضاعف کرده است. تلاش ذهنی مخاطب برای پیوند لف‌ها با نشرها در این بیت، اقناع درونی و التذاذ هنری را به دنبال دارد.

یکی از روش‌های واژه‌سازی، استفاده از اسم یا صفت + ستاک گذشته+ نشانهٔ مصدر است؛ مانند می‌سپاسد در بیت زیر:

نه ز خلد می‌سپاسد نه ز نار می‌هراسد به جز از تو کی شناسد دل بینوا خدا را

(همان: ٤٤)

این ساخت زبانی، در واقع همان شیوه‌ای است که طرزی تهرانی در تشخّص سبکی اشعار خود از آن به‌فراوانی بهره برده است.

۳-۱-۲-۳- استفاده از واژگان و اصطلاحات بومی

واردکردن واژه‌های بومی و محلّی در ساختار زبان معیار، نوعی از هنجارگریزی است که به آن هنجارگریزی گویشی گفته می‌شود: «اگر شاعر ساخت‌هایی از گویش خود را که در زبان هنجار نیست وارد شعر کند، هنجارگریزی گویشی کرده است. استفادهٔ بجا از واژگان محلی مخاطب را با فضا و مکان شعر آشنا می‌سازد» (عباسی، ١٤٠٠: ١٢٠). در این نوع برجسته‌سازی، شاعر می‌کوشد با کاربرد ترکیبات و واژگان غیرتغزلی، زبان شعر را به زبان عامه نزدیک کند و بر ماندگاری و جاودانگی آن بیفزاید. نادم از این مؤلفهٔ زیبایی‌آفرین، به‌خوبی بهره برده است:

کاغذباد: بادبادک

چسان «نادم» نویسم نامه با آن طفل آتش‌خو کز استغنا چو کاغذباد بر بادی دهد کاغذ

(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

خانه‌ویران: بدبخت

به جز «نادم» طرب را با غم عشق کدامین خانه‌ویران می‌فروشد؟

(همان: ۱۱۸)

۳-۱-۳- ترکیب و اشتقاق

یکی از راه‌ها و ظرفیت‌های ذاتی و بلامنازع زبان فارسی، ترکیب و اشتقاق است. زبان فارسی، زبانی ترکیبی-اشتقاقی است و «در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبان‌هاست. مسئلهٔ ساخت ترکیبات خاص، یکی از مسائلی است که هر شاعر در هر دوره‌ای در آن، کوشش کرده است» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ٦٤). یکی از ابزارهای برجسته‌سازی زبان، گریز از محدودهٔ کاربرد واژه‌های کلیشه‌ای است. شاعر با خلق ترکیبات تازه، محدودیت‌های موجود در نظام زبان را به فرصتی برای غنابخشی به آن تبدیل می‌کند و میدان گسترده‌تری در اختیار تخیّل، ذوق و عاطفه قرار می‌دهد و به این ترتیب، بر اقتدار هنری و ادبیّت شعرش می‌افزاید. «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر با افزودن پیشوندها و پسوندها برای معانی تازه بهره گرفت و

بدین‌گونه هزاران واژهٔ تازه با معنای تازه ساخت» (مقرّبی، ۱۳۷۲: ٤۲). امتزاج هنری واژگان در غزل‌های نادم، موجب تشخّص کلام او شده است:

اسم+ بن مضارع+ ی: دلکوبی صفت+ اسم= هرزه‌جولان

فلـــک دایـــم پـــی دلکـــوبی صـــاحبدلان گـــردد که نبود آری غیر از گـرد دل ایـن کهنـه طـاحون را
(نادم، ۱۳۹۰: ٥٤)

چهل سالت به غـارت رفـت عمـر از هرزه‌جـولانی کنـــون «نـــادم» مـــده از دســـت دامـــان نـــدامت را
(همان: ٤۹)

نمونه‌ای از واژه‌های اشتقاقی که از یک اسم و پسوند ساخته شده‌اند:

اسم+ پسوند مکان= اسم؛ جنونکده (٦۷)، اسم+ سِتان: یوسفستان (٥۳)، کافرستان (۱۰۸)، (ترکیبات جنونکده و یوسفستان در شعر بیدل دهلوی نیز به‌کار رفته و نشان‌دهندهٔ انس و الفت نادم با شعر سبک هندی است). اسم+ پسوند شباهت= صفت یا قید، آینه‌سان (٥۳)، شعله‌سان (٥۱)، سیماب‌وش (٦۱)، حوراوش (۱۳۰)، شمع‌وش (۱٦۰)،بن‌مضـارع +َنـده= صـفت فـاعلی، شاینده (۱۱۱).

۳-۱-٤- نحو کلام

جابه‌جایی اجزای کلام اگر به اقتضای حال و مقام مخاطب و متناسب با فضای عاطفی حاکم بر شعر باشد، بـه شـعر زیبـایی و وجاهت می‌بخشد.

گـــر چنـــین طغیـــان کنـــد مـــوج بـــلا از دیـــده‌ام مردمـــان را گریـــه خواهـــد رخـــت در ســـیلاب داد
(همان: ۱۱۹)

افتراق میان اجزای مفعول، «رخت مردمان»، و اجزای فعل «خواهد داد»، ابهام و پـیچش بیـت را افـزون و آن را معماگونـه ساخته است. تلاش ذهنی مخاطب برای مرتب‌سازی این نحوپریشی و کشف ارتباط نحوی میان سازه‌های کلام، موجب اقنـاع درونی و التذاذ هنری می‌شود.

ز هجـــران پایمـــال زعفـــران شـــد ارغـــوان‌زارم در آغـاز بهـار از غـم خـزان گـل کـرد بـاغم را
(همـــان: ٤۲)

نحوپریشی موجود در مصراع دوم، ساختار بیت را دچار پیچش و دریافت معنی را اندکی دشوار کرده است. تکاپوی ذهـن برای دریافت معنی و هموارساختن روساخت، التذاذ بیشتر مخاطب از ژرف‌ساخت کلام را به‌دنبال دارد.

۳-۲- زیبایی و موسیقی

در میان قالب‌های شعر فارسی، قالب غزل با توجه به ظرفیتی که در انتقال عاطفـه، تخیّـل شـاعرانه و تـأثیر در نفـوس دارد، از جایگاهی ویژه برخوردار است. موسیقی جزء جدایی‌ناپذیر غزل است و زیبایی حاصل از موسیقی در برونهٔ نهایی شـعر، چنـان اهمیتی دارد که باید گفت: «شعر تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٥: ۳۸۹). موسـیقی شـعر را بـه چهـار نـوع تقسیم کرده‌اند:

- موسیقی بیرونی (وزن): تناسب‌های آهنگین که از وزن شعر به‌دست می‌آید.
- موسیقی کناری: برخاسته از تکرار منظم و سازمان‌یافتهٔ قوافی و ردیف‌هاست.
- موسیقی درونی: ایجاد تناسب میان صامت‌ها و مصوّت‌ها در سازه‌های یک شعر، با به‌کارگیری واج‌آرایی، موازنه و...
- موسیقی معنوی: حاصل تناسب‌های معنوی کلام ازقبیل: مراعات‌نظیر، تلمیح، ایهام (صبور، ۱۳۸٤: ۳۸۳).

۳-۲-۱- موسیقی بیرونی (وزن)

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل‌تطبیق است»(محسنی، ۱۳۹٤: ۱۲). انتقال عاطفهٔ شعری به کمک وزن صورت می‌گیرد. هر اندازه وزن مطیع احساسات و همزاد اندیشهٔ شاعر باشد، توان القایی و تأثیرگذاری آن مضاعف می‌شود. «اوزان، شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند» (صبور، ۱۳۸٤: ۳۸٤). انتخاب وزن قبل از سرودن شعر و سپس گنجاندن واژه‌های شعری در آن، کلام را موزون می‌کند؛ اما به‌دلیل عدم‌هماهنگی با احساس، مطمئناً در انتقال عواطف و احساسات موفق نخواهد بود. «شعر (زبان عاطفی)، حکم آه‌کشیدن را دارد و آه غیرارادی از دل برمی‌آید» (نعمانی، ۱۳٦۳: ۷).

تحلیل و واکاوی غزلیات نادم نشان می‌دهد، غزل‌های او بیشتر در اوزان بحر رمل و هزج که از اوزان آرام، دلنشین و مناسب مفاهیم عاشقانه و اندرزی است، سروده شده. از مجموع ۲٤۸ غزل موجود در دیوان شاعر که در ۱۲ بحر عروضی و ۲۳ وزن سروده شده، بحر رمل و هزج (بحور مورد علاقهٔ سعدی و حافظ)، به‌ترتیب با ۳۲/٦۸ و۲۷/٤۲ درصد پربسامدترین اوزان هستند. پس از آن به‌ترتیب اوزان مضارع ۱۵/۷۳ درصد، مجتث ۱۰/۸۸، رجز ۵/۲٤، خفیف ۳/۲۲، مقتضب ۱/۲۱، منسرح ۱/۲۱، متقارب ۰/۸، متدارک ۰/۸، وافر ۰/٤ و سریع ٤/ ۰درصد از اوزان غزل‌ها را به‌خود اختصاص‌داده‌اند. گستردگی بحور و اوزان در غزلیات شاعر، نشان‌دهندهٔ آشنایی، احاطه و تسلّط فوق‌العادهٔ او بر بحور، اوزان عروضی و ظرفیت موسیقایی آن‌هاست.

جدول ۱- بحور عروضی غزلیات «نادم قیصاری» به‌ترتیب میزان بسامد

ردیف	نام بحر	بسامد وزن	بسامد غزل‌ها	درصد کل غزل‌ها
۱	رمل	۵	۸۱	۳۲/٦۸
۲	هزج	۵	٦۸	۲۷/٤۲
۳	مضارع	۲	۳۹	۱۵/۷۳
٤	مجتث	۱	۲۷	۱۰/۸۸
۵	رجز	۳	۱۳	۵/۲٤
٦	خفیف	۱	۸	۳/۲۲
۷	مقتضب	۱	۳	۱/۲۱
۸	منسرح	۱	۳	۱/۲۱
۹	متقارب	۱	۲	۰/۸
۱۰	متدارک	۱	۲	۰/۸
۱۱	وافر	۱	۱	۰/٤
۱۲	سریع	۱	۱	۰/٤
جمع	۱۲	۲۳	۲٤۸	۹۹/۹۹

۳-۲-۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی برخاسته از تکرار کلمات یا هجاهای شعری، در جایگاه قافیه و ردیف است که موجب زیبایی و برجستگی کلام می‌شود. پس از وزن، قافیه مهم‌ترین رکن شعر و جزء تفکیک‌نشدنی آن است. اهمیت قافیه

در سازهٔ شعر بدان درجه است که نیما می‌گوید: «شعر بی‌قافیه مانند آدم بی‌استخوان است» (نیمایوشیج، ١٣٦٤: ٣٢). حساسیت شاعر در انتخاب واژه‌های قافیه، طنین و برجستگی کلام را افزایش‌می‌دهد. هرچه تعداد حروف مشترک در واژه‌های قافیه بیشتر باشد؛ موسیقی برخاسته از شعر محسوس‌تر است. جناس‌های مکرر که در جایگاه قافیه قرار می‌گیرند؛ به‌دلیل اینکه دارای بیشترین حروف مشترک هستند، موسیقی کلام را مضاعف می‌کنند. این نوع قافیه، در شعر نادم بسامد بالایی دارد:

گشت روزم همچو شب از چرخ کج‌رفتار تار ساخت بختم با اراذل‌های ناهنجار جار
اندر این ویرانهٔ غولان آدم رو بسی رخنه‌ها افتاده هرجا در دلم دیوار‌وار ؟
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۲۳)

ازسویی، کلمات قافیه‌ای که در آن هجاهای قافیه، کمترین میزان اشتراک را دارند و از یک مصوّت با یک صامت ساخته شده‌اند، موسیقی اندکی ایجاد می‌کنند:

زاهد پوست‌پوش را گو که به مغز کی رسد آنکه به سیلیی کند شور و شغب به‌سانِ دف
تفرقه‌زاست خانقه خیز به میکده گرای مغبچگان به جرعه‌ای نشر تو را کنند لف
(همان: ۱۳۹)

بیشترین قافیه‌ها در غزل‌های نادم، به‌ترتیب به‌واج‌های «د» ٤٥، «ت» ۳۸، «الف» ۳۵، میم ۲۱، «ی» ۱۸و «ن» ۱۷ مورد ختم می‌شوند. همچنین قافیه‌های ۲ هجایی از بسامد بیشتری نسبت‌به قافیه‌های تک‌هجایی یا سه‌هجایی برخوردارند و موسیقی کلام و استحکام و قوام آن را افزون‌تر کرده‌اند.

ردیف: از دیگر عوامل زیبایی‌بخش کلام که همراه با قافیه بیشترین نقش را در افزایش موسیقی کناری شعر برعهده دارد، ردیف است. ردیف در لغت به معنی رسته، رده و صف است و در اصطلاح «کلمه‌ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیهٔ اصلی به یک معنا تکرار یابد» (نجف‌قلی، ١٣٦٢: ٩٤). ردیف کامل‌کنندهٔ موسیقی شعر است و به‌دلیل تجانس غزل با موسیقی، به‌نوعی جزء شخصیت این قالب به حساب می‌آید. بیش از ۵۰درصد غزل‌های نادم مردّف است که نشان‌دهندهٔ علاقهٔ شاعر به ردیف و آشنایی با نقش موسیقایی آن است. از میان ردیف‌ها، بیشترین بسامد با ردیف‌های فعلی است. در میان فعل‌ها، کاربرد افعال ساده بیش از فعل‌های مرکب است. فعل‌هایی مانند: «می‌بینم»، «گردم»، «می‌فروشد» و «می‌خرد». ردیف‌های اسمی شاعر نیز اغلب ساده است: «نمک»، «سنگ»، «کاغذ»، «یوسف»، «ناز»، «رقص» و... .

دل را اسیر حرص‌وهوس می‌کنی، مکن عنقای قدس را به قفس می‌کنی، مکن
در خرمن متاع جهان غیر کاه نیست ای نور دیده میل به خس می‌کنی، مکن
شهباز اوج معرفتی وه چو عنکبوت دام از برای صید مگس می‌کنی، مکن
(نادم، ۱۳۹۰: ١٦٢)

انتخاب ردیف‌های فعلی به‌صورت متضاد، برای تأکید بر مضمون، در هم‌نشینی با دیگر سازه‌های کلام، موسیقی غزل را افزایش داده است. کلمات قافیه در این غزل صیقل‌خورده هستند و تناسب کاملی با حال و هوای حاکم‌بر شعر دارند. موسیقی ناچیز برخاسته از هجای قافیه، «مصوت+ صامت» بر بی‌ارزش‌بودن «کاه»، «هوس»، «عنکبوت»، «خس» و «مگس» دلالت دارد. شاعر با انتخاب ردیف طولانی «می‌کنی، مکن»، کاهش موسیقایی برخاسته از هجای قافیه را جبران کرده و جنبهٔ عاطفی کلام را قوّت بخشیده است. او انسان‌های غافل را که به متاع اندک دنیا سرگرم شده‌اند، هشدار می‌دهد و مقام والای انسانیت را به آن‌ها یادآوری می‌کند و در اندرز نااهلی که نصایح ناصح را به هیچ می‌گیرد و خودکامگی پیشه کرده است، سرزنش‌کنان می‌گوید: «می‌کنی، مکن». زبان غزل، ساده ولی سرشار از عاطفهٔ شعری است؛ازاین‌روی تأثیر اندرز را افزون ساخته است.

آن‌چنـــان کآینـــه شـــد بـــر رخ دلبـــر گســـتاخ کـــی بـــر آیینـــه شـــد اقبـــال ســـکندر گســـتاخ
زآه دل‌هـــا ز چـــه رو پنجـــهٔ مشـــاطه نســـوخت کـــه زنـــد شـــانه بـــدان زلـــف معنبـــر گســـتاخ
دل شـــد از بـــی‌زری خـــویش بـــه مـــوی آویـــزان تـــا بـــر آن موی‌میـــان شـــد کمـــر زر گســـتاخ
(نادم، ۱۳۹۰: ۹۳)

تناسب‌های آوایی در این غزل که با ردیف بلند «گستاخ» و کشیدگی هجای آخر آن همراه شده، خشونت و درنـگ را القـا می‌کند. عاشق به آینه، پنجهٔ مشاطه و کمربند زرین یار غیرت می‌ورزد. درنگ عاطفی موجود در رکن پایانی، به همـراه هجـای بلند ابتدای این رکن، جنبهٔ عاطفی شعر و تشخّص واژهٔ «گستاخ» را دوچندان کرده است. همچنین واک‌های «گ» و «خ» همسو با هجای بلند قافیه، میزان کراهت واژهٔ گستاخ را بیشتر جلوه‌گر می‌کند و نامرادی شاعر در وصال معشـوق را بهتـر بـه تصـویر می‌کشد.

۳-۲-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی، حاصل هماهنگی، ترکیب کلمات و طنین برخاسته از هجاهاست و بر مدار تنـوع و تکـرار می‌گـردد؛ بنـابراین اساس موسیقی درونی بر تکرار است و آرایه‌های بدیع لفظی ماننـد: تکریـر، سـجع، جنـاس، تحلیـل و واج‌آرایـی، درحقیقـت زیرمجموعه و برخاسته از انواع تکرار در بافت صوری کلام است. «می‌توان هر طرحی که شاعر بـه‌کار می‌بـرد تـا سـخن را از سیاق طبیعی دور کند و در آن نوعی آهنگ ایجاد کند، در شمار موسیقی به‌شمار آورد» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۹).

۳-۲-۳-۱- واج‌آرایی

واج‌آرایی، نوعی تکرار نامرئی واج است. گسترهٔ این نوع تکرار در غزل‌های نادم، نشان‌دهندهٔ آشـنایی او بـا زیبایی‌هـای پنهـان صامت‌ها و مصوّت‌ها، در برجستگی کلام است. واج‌آرایی بـه دو صـورت هم‌حرفـی و هم‌صـدایی، در غزل‌هـای نـادم دیـده می‌شود:

اگـــر آزادگـــی می‌خـــواهی از عـــین طمـــع بگـــذر نشـــیمن کـــن چـــو عنقـــا قلـــهٔ قـــاف قناعـــت را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۹)

صامت «ق» در مصراع دوم، برای تأکید بر مفهوم کلام، قناعت و آزادگی، به‌صورت مکـرّر بیـان شـده و موسـیقی کـلام را برجسته کرده است. تناسب‌هایی آوایی برخاسته از ظرفیت آواهای زبان، در جای‌جای غزلیات نادم مشاهده می‌شود:

زهجـــران پایمـــال زعفـــران شـــد ارغـــوان زارم در آغـــاز بهـــار از غـــم خـــزان گـــل کـــرد بـــاغم را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۲)

۳-۲-۳-۲- تکریر

از تکرارهای مرئی کلام و نشان‌دهندهٔ کثرت، تأکید و شدّت است. «در صنعت تکریر، بحث، زیبایی تکرار است، بی‌آنکه تعداد تکرار محدود شده باشد» (کاشفی، ۱۳٦۹: ۱۹۳).

به بوسی زان لب جانبخش میگـون سـاقی یـاران را خمار آرزو بشکن که بشـکن بشـکن اسـت امشـب
(نادم، ۱۳۹۰: ٦٤)

گاهی وجود شاعر آن‌گونه سرشار از غلیان و جوشش احساسات است که نمی‌تواند اندیشه و احساس خود را با یـک واژه بیان کند، درچنین حالتی با تکرار واژه، هیجان و جوشش درونی خود را بیرون می‌ریزد و موجب رسـتاخیزی واژه‌هـا در شـعر می‌شود.

دمی که بی‌تو به گلشن روم قسم به رخت که گل به چشم من از خار خار دل خار است
(نادم، ۱۳۹۰: ۷۵)

۳-۲-۳-۳- سجع

از شیوه‌های مرسوم موسیقی درونی، هماهنگی آوایی و امتداد هجایی است. سجع «در لغت آواز کبوتر را گویند» (کاشفی، ۱۳٦۹: ۱٦۲) و در اصطلاح «آن است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا روی یا در هر دو موافق باشند» (همایی، ۱۳۸۰: ٤۱). سجع سه گونه است که براساس وزن و حرف روی، متوازی، متوازن و مطرّف نام‌گذاری شده‌است. نادم قیصاری از هر سه نوع سجع بهره گرفته و بسامد سجع متوازی در غزلیات او از دیگر انواع سجع بیشتر است.

- سجع متوازی

«این چنان بود که در آخر دو قرینه یا بیشتر، کلماتی آورده شود که به وزن، عدد حروف و روی متفّق باشند» (وطواط، ۱۳٦۵: ۱٤).

این نوع سجع موسیقایی‌ترین نوع است، به‌دلیل اینکه واژه‌ها در وزن، تعداد حروف و حرف روی یکسان هستند و این همگونی باعث گوش‌نوازی شعر می‌شود؛ به‌طور مثال در بیت زیر واژه‌های سودا، رسوا و بیجا که از دو هجای بلند تشکیل شده و به مصوت بلند «ا» ختم می‌شوند، موسیقی بیت را افزون ساخته‌اند:

جان را به تن سودا مکن خود را عبث رسوا مکن اندیشهٔ بیجا مکن، بر اصل خود افکن نظر
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

(سودا، رسوا، بیجا «– –»)

- سجع متوازن

«آن است که واژه‌های آخر قرینه‌ها در وزن متفق و در حرف روی مختلف باشند» (فشارکی، ۱۳۸۵: ۷). طنین و آهنگ برخاسته از این نوع سجع باعث می‌شود که کلام بر دل مخاطب بنشیند و بر عمق روح و جان او نفوذ کند:

«نادم» از فیض جنون منّت صهبا نکشیم سنگ طفلان چه کم از رطل گران است مرا
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۷)

(فیض، سنگ، رطل «–U»)

- سجع مطرّف

«آن‌چنان بود که در آخر دو قرینه یا بیشتر، کلماتی آورده شود که به روی متفّق باشند، اما به وزن و عدد حروف مختلف» (وطواط، ۱۳٦۵: ۱٤).

نگویم عهد یاری بند یا بند قبا بگشا دمی چین از جبین ای جنگجو ترک ختا بگشا
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۰)

۳-۲-۳-٤- جناس

«شباهت دو کلمه است در حروف و حرکات و خط و لفظ و بساطت و ترکیب» (گرکانی، ۱۳۲۸: ۲۰۱). تجنیس یا همجنس‌سازی، از انواع تکرار است که در سازهٔ کلام هماهنگی به وجود می‌آورد و موسیقی را از رهگذر آن افزایش می‌دهد. مهم‌ترین انواع جناس در غزل‌های نادم:

جناس تام، اتّحاد در واک‌ها و اختلاف در معنی واژه‌هاست.

زهـی مهـر درخشـان لمعـه‌ای از پرتـو رویـت حبش تا زنـگ و چـین، دلبسـتگان چـین گیسـویت
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۹)

جناس مرکّب، از فروع جناس تام است و دو کلمهٔ متجانس، فقط در جایگاه تکیه با هم اختلاف دارند. جناس‌های «تـام» و «مرکب» به‌دلیل داشتن واک‌های مشترک، از ارزش موسیقایی بالایی برخوردار هستند:

زاهـد بزرگـی تـا کـی بـه دسـتار بگـذر ز جامـه جـامی بـه دسـت آر
(همان: ۱۱۹)

جناس مکرّر: «هرگاه دو جناس مطرّف در کنار هم قرار گیرند (معمولاً در پایان مصراع)، جملـه یـا مصـراع دارای صـنعت جناس مکرّر یا مردد یا مزدوج خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۸۲: ٦۲). این نوع جناس، نقش زیادی در افزایش موسـیقی شـعر دارد. جناس‌های مکرّر و تام به‌ترتیب با ۳۹ و ۲۱ مورد، پربسامدترین نوع جناس در غزلیات نادم است.

ای دل بـه فقـر سـاز و سـوی اغنیـا، نیـا اشکسـتگی گـزین بـه در مومیـا، میـا
بیگانـه شـو زالفـت دونـان کـه می‌کننـد ایـن طایفـه بـه رخ آشـنا، شـنا
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۱)

۳-۲-۳-۵- تحلیل

تحلیل، از انواع تکرار است که موجب برجستگی لفظ و معنا در شعر می‌شود. تحلیل آن است که «کلمهٔ بسـیط را بـه اجزایـی تقسیم کنند و هر جزئی را واژهٔ مستقل سازند و وانمود سازند که همان واژه است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۸: ۵۲).

طفلـی کـه ابجـد غـم عشـقش بـود سـبق مشـق رم از مصـاحبت ابّ و جـد گرفـت
(نادم، ۱۳۹۰: ۸۷)

۳-۲-٤- موسیقی معنوی

موسیقی معنوی تناسب لفظ با معناست. لفظ و معنا دو واژهٔ همزادند و اگر شاعر معنایی فراتر از معنای قراردادی واژه‌هـا را در همراهی با دیگر سازه‌های کلام استخدام کند، ساختار موسیقایی خاصی را به تصویر کشیده و آهنگی دلنشین ایجاد کرده است. شفیعی کدکنی معتقد است که تناسب‌ها، تقارن‌ها و تضادها درحوزهٔ امور معنوی و ذهنی، موسـیقی معنـوی کـلام را بـه‌وجود می‌آورد و آن‌را سامان می‌بخشد (ر.ک، شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۹۳). آرایه‌های پربسامد در حوزهٔ موسیقی معنوی که به غزلیات شاعر تشخّص و اعتبار بخشیده، عبارت است از:

۳-۲-٤-۱- مراعات‌النظیر

جمع میان دو یا چند امر متناسب، به شرطی که این تناسب براساس تضاد نباشد، آرایه‌ای پدید می‌آورد که آن را مراعـات‌النظیر نامیده‌اند» (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۰۳).

از لبـت عاشـق اگـر یـک بوسـه بـر جـان می‌خـرد زیـن تجـارت سـودها بینـد کـه ارزان می‌خـرد
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۵)

از چه در آتشی چو دیگ؟ دیده چو کاسه کـرده بـاز مطـبخ آز را کـه نیسـت مائـده غیـر دود و تـف
(همان: ۱۳۹)

علاقهٔ شاعر در ایجاد پیوند معنایی بین واژه‌ها و ساخت شـبکهٔ درهم‌تنیـده‌ای از مراعـات‌النظیر، باعـث انسـجام در بافـت غزل‌ها شده است. این شبکه‌های معنایی با ساختار کلیشه‌ای خود تفاوت دارند و قدرت موسیقایی کلام را افزون‌تر ساخته‌اند.

۳-۲-٤-۲- ایهام

از پیچیده‌ترین و زیباترین روش‌های ایجاد تناسب در کلام است که برداشت‌های متفاوتی از یک تصویر با ابعاد گوناگون از آن ایجاد می‌کند:

اگر چشم تو آهوی ختن نبود چرا زین‌سان اقامت کرده مانند دلم آن چین گیسو را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤٦)

در ازل ما را به‌خون دل حوالت داده‌اند ز آنکه جز غم در برات روزی عشّاق نیست
(همان: ۸۷)

قسم به آهوی چشمت که دل ز زلف توأم به بوی مشک به فکر خطا شود، نشود
(همان: ۱۰۸)

۳-۲-٤-۳- تلمیح

یکی‌از مؤلفه‌های زیبایی در غزل‌های نادم، کاربرد مفاهیم اساطیری و تاریخی و ساخت مضامین بکر بر پایهٔ آن‌هاست. موتیف‌های نمادین در شعر شاعر کاربردی ویژه می‌یابند و بازتاب یا آینگی آن‌ها به حدی است که گویی هم‌عصر ما هستند. چنین تصاویری در شعر بیدل هم کمتر یافت می‌شود:

چه می‌جنبانی ابرو سوی چشمت بهر تاراجم که در بیداد حاجت نیست تعلیمی هلاکو را
(همان: ٤٦)

در شب غم به خیال تو خوشم خوش نبود آنکه با یوسف مه‌روی به زندان باشد؟
(همان: ۱۰٦)

اگر از نوش لب لعل وی آگاه شود خضر ماتم‌زده از چشمهٔ کیوان گذرد
(همان: ۱۱۰)

۳-۳- زیبایی خیال

صنایع ادبی از عناصر زیبایی‌آفرین کلام هستند و ارتباطی مستقیم با ذهنیات و اندیشهٔ شاعر دارند. درواقع صنایع ادبی «ابزارها و لوازمی هستند که به یاری شاعر یا نویسنده می‌آیند تا به کمک آن، زبان روزمره و عادی به زبان عاطفی و متفاوت تبدیل شود» (خلیلی‌جهانتیغ، ۱۳۹۱: ۳۱). خیال، رکن اصلی و صناعات مجازی و شگردهای تصویری، جوهرهٔ شعراست. نادم مانند دیگر غزلسرایان، از انواع صورخیال مانند تشبیه، استعاره و... در شعرش بهره برده، کیفیت کاربرد صورخیال، باعث تشخّص و فردیّت غزل‌های وی شده‌است.

۳-۳-۱- تشبیه

زیبایی تشبیه به گریز از تقلید و کیفیت پیوندهای خیالی است. شبکهٔ تداعی تصاویر که از پیوند امور محسوس با انتزاعی یا پیوند دو امر محسوس به‌وجود می‌آیند، در القای عواطف و نمایش لحظه‌ها، ظرفیت‌های خود را آشکار می‌کنند:

دور نبود گر حصار آسمان برهم‌خورد گر گشایم منجنیق مَدّ آه خویش را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۷)

دوچشمم چشمهٔ گوگرد سرخ است از غمت شب‌ها نباشد احتیاج روغن دیگر چراغم را
(همان: ٤۲)

ظرفیت نوسازی و ابتکار، در تشبیهات بالا محسوس است و اندیشه و احساس واحدی به تصاویر رنگ می‌دهد. نادم چنان در قید باریک‌بینی و گریز از تقلید است که گاه تصاویر ناخوشایندی نیز خلق می‌کند:

بگزیـد مـار عشـقت جگـر کبـاب مـا را نـه طبیـب می‌شناسـد نـه فسـونگر ایـن دوا را
(نادم، ۱۳۹۰: ۸۰)

۳-۳-۲- استعاره

استعاره، از عناصر خیال است که در کلام ابهام هنری ایجاد می‌کند و «ذهن مخاطب را از عمق معنی به سطح تصویر می‌کشاند» (بساک، ۱٤۰۱: ۸۵). تلاش ذهن برای کشف معنی مجهول، التذاذ هنری و اقناع درونی را در پی دارد. از شرایط زیبایی استعاره «صراحت آن در تداعی مستعارٌله و محسوس‌بودن آن است» (مظفری، ۱۳۸۱: ۷۰).

شـیرازه کـن بـه تـار نگـاهی کتـاب دل زان پیشـتر کـه بـاد بـرد ایـن رسـاله را
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۲)

از بـاد خشـک زهـد کـدورت رسـد بـه دل در آتـش تراسـت خـواص صـفای روح
(همان: ۹۰)

ذهن استعاری شاعر تصاویر بدیعی خلق کرده، تداعی و آینگی تصاویر نشان‌دهندهٔ هنرمندی و قدرت قریحهٔ اوست. در غزل‌های نادم، استعاره‌های مکنیهٔ زیبایی نیز به‌کار رفته‌است:

همـه بـر دوش شـراریم سـوار طـی شـود در نگهـی وادی مـا
(همان: ٤۱)

۳-۳-۳- مجاز

«استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعٌله حقیقی به مناسبتی» (همایی، ۱۳۸۰: ۲٤۷). مجاز به شاعر این امکان را می‌دهد تا عواطف و اندیشه‌های تازه‌ای را به قصد مبالغه بیان کند.

سر: مجاز از وجود معشوق

همچـو پروانـه بـه پیـرامن شـمع از سـر سـوز دم‌بـه‌دم طـوف بـر اطـراف سـری بـود مـرا
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۰)

کاغذ: در مفهوم مجازی نامه (به علاقهٔ جنسیت):

بـه آن یـار سـفر کـرده اگـر دانـم رسـد کاغـذ روان سازم ز قاصدهای اشک خـویش صـد کاغـذ
(همان: ۱۱۹)

۳-۳-٤- کنایه

کنایه، پوشیده سخن‌گفتن است. سیّال‌بودن ذهن از سطحی به سطح دیگر، برای کشف معنی مجهول و پیوند میان این دو سطح معنایی، هستهٔ مرکزی عاطفی پیام را تقویت می‌کند و بر تأثیر سخن می‌افزاید. «چون مخاطب با رنج و تلاش راز سخن را می‌گشاید و به خواست و اندیشهٔ سخنور راه می‌برد، در آفرینش هنری با او دمساز می‌گردد و سخن را از آنِ خویش می‌شمارد» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۵۸). نادم، کنایه‌های کلیشه‌ای را در بافتی تازه به‌کار می‌گیرد و تصاویری بدیع خلق می‌کند:

دل در ابرویت چه لافـد گـر همـه رویـین‌تن اسـت کـین کمـان خـم افکنـد در قامـت رسـتم چـو زال
(نادم، ۱۳۹۰: ۱٤٤)

خسـرو روحـم به‌سـانِ کـوهکن بـا کـام تلـخ ز آرزوی لعـل شـیرینت بـه شـور افتاده‌اسـت
(همان: ۸۲)

٤- نتیجه

در این پژوهش، غزلیات نادم از منظر مؤلفه‌های زیباشناختی، در دو سطح زبانی و ادبی مورد بررسی قرار گرفت. در حوزهٔ زیبایی زبان، فراهنجاری‌های آوایی، ساخت واژگان جدید، بسامد بالای استفاده از واژه‌های کهن در سازه‌های کلام، کاربرد واژه‌های عامیانه و ابهام حاصل از تعقیدهای لفظی-معنوی و پیچش‌های نحوی، موجب برجستگی غزل‌ها شده است. در حوزهٔ زیبایی‌های ادبی که از دو منظر برجستگی موسیقایی و زیبایی صورخیال مورد بررسی قرار گرفت، نتایج زیر درخور توجه است:

از نظر موسیقی بیرونی، نادم از ۲۳ وزن در ۱۲ بحر عروضی استفاده کرده است. کاربرد گستردهٔ اوزان در غزلیات شاعر و هماهنگی وزن و محتوا در انتقال عاطفهٔ شعری، نشان‌دهندهٔ تسلط و احاطهٔ کامل او برظرفیت‌های هر وزن است. از میان اوزان استفاده‌شده، بحر رمل و هزج به‌ترتیب با ۳۲/٦۸ و ۲۷/٤۲ درصد، پربسامدترین وزن‌هاست. در مبحث موسیقی کناری، قوافی بدیعی و دوهجایی که موسیقی گوش‌نوازتری را القا می‌کنند، بخش قابل‌توجهی از قافیه‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. ازنظر کاربرد ردیف، بیش از ۵۰ درصد غزل‌های شاعر، مردّف است که بیانگر علاقهٔ نادم به ردیف و آشنایی وی با نقش موسیقایی آن است. همچنین میزان بسامد ردیف‌های فعلی بیش از ردیف‌های اسمی است. موسیقی درونی غزل‌ها، برخاسته از طنین و آهنگ انواع تکرار در بافت کلام است. افزایش موسیقی، ایجاد وحدت در محور هم‌نشینی، انتقال احساس و عاطفه در محور بلاغی و آفرینش زیبایی در کلام، برخاسته از تکرارهای آگاهانه‌ای است که شاعر با آگاهی از ظرفیت هر واژه در کلام برمی‌گزیند. تکرار نامنظم واژه و جناس‌های مکرّر و تام، نسبت‌به انواع دیگر تکرار، بسامد بیشتری دارد. سه آرایهٔ پربسامد – مراعات‌النظیر تلمیح و ایهام- به موسیقی معنوی غزل‌ها تشخّص و برجستگی بخشیده است. در این میان شعریّت و شاعرانگی از تلمیحات هویداست و ساخت مضامین تازه از تلمیحات تاریخی و اساطیری و دمیدن روحی تازه در زبان شعر، بیانگر قدرت شاعری و نبوغ شعری نادم است. آرایهٔ مراعات النظیر، با بافت کلیشه‌ای آن تفاوت بسیار دارد و پیوندهای معنایی بین واژه‌ها، باعث انسجام و برجستگی بیشتر کلام شده است. از منظر زیبایی خیال، تشبیهات بدیع و ترکیبات خاص، میزان تداعی تصاویر و آینگی غزل‌ها را افزون ساخته و ظرفیت نوسازی و ابتکار در تشبیهات کاملاً مشهود است.

٥- منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹٦). **ساختار و تأویل متن**، چاپ هجدهم، تهران: مرکز.

بساک، حسن. (۱٤۰۱). تصویرسازی‌های بدیع در غزلیات بیدل دهلوی، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۱٤(٤۲): ٦۳-۹۲.

خوش‌بیان، حمیده. (۱۳۸۹). **زیبایی‌شناسی غزل‌های کلیم‌کاشانی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

خلیلی‌جهانتیغ، مریم؛ منصوری، سمانه. (۱۳۹۱). تشبیه و بسامد کاربرد آن در دیوان سعیدخان مولتانی، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ٤(۱۰): ۲۷-٤۸.

دیچز، دیوید. (۱۳۹۹). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: علمی.

رید، هربرت. (۱۳۵۲). **هنر امروز**، ترجمهٔ سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

شایب، احمد. (۱۹٦۱). **اصول النقد الأدبی**، قاهره: مکتبة النهضة المصریة.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٦). **شاعرآینه‌ها**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۵). **موسیقی شعر**، چاپ شانزدهم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ ششم، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سوم، تهران: میترا.

صبور، داریوش. (۱۳۸٤). **آفاق غزل فارسی**، چاپ دوم، تهران: زوار.

عباسی، حبیب‌الله. (۱٤۰۰). **سفرنامهٔ باران**، تهران: سخن.

عقدایی، تورج. (۱۳۸۱). **نقش خیال**، تهران: نیکان‌کتاب.

علایی، مشیّت. (۱۳۹٤). **جستارهایی در زیبایی‌شناسی هرمنوتیک**، چاپ دوم، تهران: اختران.

غبار، غلام‌محمد. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات افغانستان**، چاپ دوم، پیشاور: آرش.

فشارکی، محمد. (۱۳۸۵). **نقد بدیع**، چاپ دوم، تهران: مهر.

کاشفی، ملاحسین. (۱۳٦۹). **بدایع الافکار**، به تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۹). **فلسفهٔ روشنگری**، ترجمهٔ یدالله موقن، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.

کانت، امانوئل. (۱۳۹۲). **نقد قوهٔ حکم**، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، چاپ هفتم، تهران: نی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). **زیبایی‌شناسی سخن پارسی**، ج۱، چاپ نهم، تهران: مرکز.

کوپال، عطاءالله. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی غزل‌های استاد شهریار با بررسی نقش ردیف در ساختار زبان شعری او، **فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، ٤(۱۷): ۳۰-۱.

گرکانی، محمدحسین. (۱۳۲۸ ه.ق). **ابدع‌البدایع**، تبریز: احرار.

محسنی، احمدرضا. (۱۳۹٤). **ردیف و موسیقی شعر**، چاپ سوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.

محمدی‌افشار، هوشنگ؛ دانشمند، خدیجه. (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی غزل عماد خراسانی، **کتاب ماه ادبیات**، ۱۷۲: ٤٦-۳۷.

مشهدی، محمدامیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ مشهدی، محمدرضا. (۱۳۸۹). حافظ و غالب، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۲(۵): ۱۲٤-۱۰۱.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). **خیل خیال**، ارومیه: دانشگاه ارومیه.

مقرّبی، مصطفی، **ترکیب در زبان فارسی**، تهران: توس،۱۳۷۲.

مهدی‌نیا چوبی، محسن. (۱۳۹۳). **بررسی سازوکارهای زیبایی‌شناسی غزل سنایی براساس نظریهٔ ساختارگرایان**، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه مازندران.

میرکمالی، کبری؛ فرخزاد، ملک‌محمد؛ حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۷). بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس از منظر واژگان و ترکیب‌سازی، **فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، ۹(۳۷): ۲۰۰-۲۳۲.

نادم قیصاری، محمدیحیی. (۱۳۹۰). **کلیات اشعار**، به کوشش محمدسرور مولایی، تهران: عرفان.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۹). **مبانی زبان‌شناسی**، چاپ دهم، تهران: نیلوفر.

نجفقلی‌میرزا، (آقاسردار). (۱۳٦۲). **دُرّهٔ نجفی**، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.

نعمانی، شبلی. (۱۳٦۳). **شعرالعجم**، ترجمهٔ فخر داعی، جلد ۲، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.

نیمایوشیج. (۱۳٦٤). **حرف‌های همسایه**، چاپ پنجم، تهران: دنیا.

ولک، رنه. (۱۳۸۱). **تاریخ نقد جدید**، جلد ۱، ترجمهٔ شیرانی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۸). **در قلمرو زبان فارسی**، چاپ دوم، تهران: محقّق.

وطوط، رشیدالدین‌محمد. (۱۳٦۵). **حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر**، تصحیح عباس اقبال، چاپ اول، تهران: طهوری.

هاشمی، احمد. (۱۳۷۸). **جواهرالبلاغة**، ترجمهٔ حسن عرفان، قم: مرکز مدیریت حوزهٔ علمیه قم.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ نوزدهم، تهران: هما.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Introducing the manuscript of Saba Sanabel by Abdul Wahed Mohammad Belgrami

Fatemeh Abdi[1] | **Soheila Mousavi Sirjani**[2]✉ | **Mandana Mangali**[3]

1. Ph.D. Student, Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.
2. Corresponding Author: Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran, Email: s_mousavi@azad.ac.ir
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.

Article history: Received 20 April 2022; Received in revised form 4 July 2022; Accepted 4 July 2022

Abstract

Manuscripts contain valuable historical, literary, and mystical information for literary scholars. In particular, one of these manuscripts (with reference to the two cited manuscripts) is the valuable work of Saba Sanabel by Abdul Wahed Muhammad Belgrami (d. 912 AH or 915 AH?) On the subject of mysticism and Sufism and the description of the Sufis of India. In the present research, a descriptive-analytical method has been tried to provide a corrected and revised description of the mentioned version and the content of this work for those who are interested. "Saba Sanabel" is the work of Mir Abdul Wahed Belgrami, a prose and includes seven spikes in Persian, with mystical content, and masterful and fluent methods. The prose of this work is simple and, in some parts, concise. Most of the verses used in the text of the poem are the author. In this work, the author, while expressing his beliefs, has brought pure anecdotes in various mystical subjects and has strengthened the principles of his beliefs by quoting verses and hadiths. A careful study of this work is a reflection of the principles of Belgrami mystical beliefs as much as possible, along with newly discovered points, such as the fact that a Sufi is created with good morals such as love, good fortune, courage, forgiveness ...

Keywords: Abdul Wahed Belgrami, Cheshtia sect, Saba Sanabel, manuscript, mystical structure.

1. Introduction

A) Introduction of the author of "Saba Sanabel": In this article, an attempt is made to introduce the editions of "Saba Sanabel" by Abdolvahed Mohammad Belgrami and provide the necessary description and provide an introduction about the life and writing style of the author.

His full name is Mir Abdul Wahed Sayyid Ibn Ibrahim Ibn Qutbuddin Ibn Mahr Ibn Shah Biden, who died in the year 912 AH. Or 915 AH. In the country of India, the region of Belgram was born. (Manzavi, 1365: 1542) His religion was Hanafi and his mystical mashrab was Cheshtia. The lineage of Abdul Wahed Belgrami is conveyed to Hazrat Sajjad and Imam Hussein. His nickname is a witness. He is considered to have virtues, perfections, austerity and worship. In his description, it is stated that he had the morality of Marzieh and the attributes of Razieh. His father's name was Ibrahim Ibn Khatib. His main homeland is Belgram; While some of his ancestors migrated to the town of Bari Bārī, he came to Belgrade and remained there. His devotion to Seyyed Hossein is staggering. Abdul Wahed Belgrami has said the following about his master in Saba Sanabel: "And this poor man is a follower of Makhdoom Sheikh Safi and he has the caliphate from Makhdoom Sheikh Hussein and Sheikh Hussein was one of the caliphs of Makhdoom Sheikh Safi. The story of Sheikh Hussein's servant is as follows:

DOI: 10.22111/jsr.2022.42168.2258
© Abdi, F., Mousavi Sirjani, S., Mangali, M.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan

that first he was the wealthy owner of the machine. The shooting and ball-making industries and other trades had a perfection that the kings knew; Suddenly the divine providence came and cleansed them from worldly pollution; They overthrew all the means of the world and became absolute servants who had nothing left in their hearts except the love of God Almighty and the intention to follow the Prophet (peace and blessings of Allaah be upon him). In that case, many Kharijites were issued from them and they found information about the pronouns of the people. They traveled around the world for several years with the intention of growing old to follow the path of God Almighty. They paid attention to every dervishes they saw and every sheikh they found; "After a short time it became clear that he was empty of time, he was dying." (Page 49 version A; pages 0391 and 0392 version B) He has works and works in facts and knowledge; Among them: Indian truths and the solution of doubts and sufficient explanation to the non-stop discussion which has taken it to the meanings of Sufism and the description of Nuzha al-Arwah and Saba Sanabel in Sufism. It is mentioned in the memoirs of Indian scholars that Akbarshah asked him to bow down completely and a land in Suyrgāl (1) Suyrgāl had mercy on him. The author of Nafais al-Mathir has considered him one of the great Ghonoj. From his poems, the view of mango and melon has a sweet and savory taste. Omar Belgrami was more than one hundred years old and his death occurred on the third Friday of Ramadan in the year one thousand and seventeen AH in Belgram and he was buried there (see Abdul Shakur Rivani, 2012, vol. 1: 171-170).

B) About Belgram: The author of Saba Sanabel was born in the city of Belgram. The Great Islamic Encyclopedia describes Telegram as follows: The Muslims came (409 AH / 1018 AD), but it did not take long for the Hindus to conquer the city again due to the weakness of the Ghaznavid rule in India ... Who immigrated to India after the fall of Baghdad by the Mongol Hulagu Khan. Among these Sadats are Mir Jalil al-Din Belgrami (d. 1138 AH / 1726 AD) and Mir Gholam Ali Azad Belgrami (d. 1116-1200 AH). His grandson Amir Haidar Hosseini, the author of the book Akbari Accidents, can also be mentioned. It is said that Aurangzeb likened Sadat Belgram to the pulpit, which can neither be sold nor burned ... "(The Great Islamic Encyclopedia, vol. 12: 495) Is; "They surpassed their rivals in all walks of life, the Ottoman and Persian sheikhs. In history, they became known for their grace, science, writing, poetry, and good administration. The most prominent of them are: Abdul Wahed Belgrami, author of Saba Sanabel; Abdul Jalil Belgrami; His son Mohammad, nicknamed the "poet"; Gholam Ali Azad; Amir Haidar, granddaughter of Azad Belgrami and author of Akbari Accidents; Seyed Ali Belgrami And his older brother, Sayyid Hussein Belgrami, known as Emad al-Mulk, the first Indian Muslim to become a member of the Indian Muslim Council. Seyyed Morteza Zabidi, the author of the Crown of the Bride, was also a resident of Belgrade" (Encyclopedia of the Islamic World, vol. 4: 1998).

C) Appearance characteristics of "Saba Sanabel": The joint list of Pakistan has described Saba Sanabul as follows: 2- Aging and discipleship and its truth and nature; 3- Leaving contentment, trust and laziness; 4- Their dervishes and the good morals of their dervishes; 5- Fear and hope; 6- The truths of unity and the emergence of the effects of knowledge and love; 7- Miscellaneous. "Has been written (Manzavi, 1986: 1542). He writes at the beginning of version A (the version of the library of the Majlis): "Using and obtaining food, not in the form of betrayal and eavesdropping." (Version A, page 5) At the end of the seventh September, the title of the chapter reads: Judge Hamid al-Din Naguri did not write a treatise on the definition of the Khajagans, and called it "Sir al-Mashaykh", and I will bring this poor little by little here, then seventeen garlic Reminds: 1- The first journey in the definition of Imam Ali; 2- In the definition of Khajeh Hassan Basri; 3- Khwaja Abdul Wahed,; 4- Khajeh Fazil Ayaz; 5- Khajeh Ibrahim Balkhi; 6- Khajeh Hudhaifa Marashi; 7- Khajeh Hibreh Basri; 8- Khajeh Alavi Dinuri; 9- Khajeh Boashaq Shami; 10- Khwaja Qudwa al-Din Abu Ahmad Farshaneh; 11- Khajeh Naser al-Din Abu Mohammad Cheshti; 12- Khawaja Naser al-Din Abu Yusuf Chishti; 13- Khwaja Qutbuddin Maudood Cheshti; 14- Khajeh Haji Sharif Zandani; 15- Khajeh Osman Harouni;

16- Khwaja Moinuddin Cheshti; 17- In the definition of Khajeh Qutbuddin Bakhtiar Kaki. (Version A, pp. 140-121; Version B, pp. 0478-0458) Mahmoud Nazari knows the date of writing the work according to the mention of Abdul Wahed Belgrami in the original version (969 AH) (Nazari, 1391: 31). Abdul Wahed Mohammad Belgrami's connection with the great mystics of his time and his step towards Sufism led to the introduction of Sufi thoughts and mystical thoughts in most of his works. In these works, both in terms of words and in terms of concepts, the spirit of mysticism is manifested, because Belgrami has tasted mysticism in practice and has been following the path of mysticism. Although this work was written in Persian, the author has used Urdu poetry in a few limited places. The format of the poems used in this work is Masnavi, pieces and quatrains.

1.1. Research methodology

Saba Sanabel is a valuable work by Belgrami belonging to the second half of the tenth century AH, which has remained unknown until now. The purpose of this research is to identify and introduce the valuable work of "Saba Sanabel" Abdolvahed Mohammad Belgrami (AD: 912 AH or 915 AH) by descriptive-analytical method. This work on the subject of mysticism, Sufism and monotheism is a detailed description of the elders of the Tarighat and Sufis of India.

2. Conclusion

Saba Sanabel Manuscript is a valuable work by Abdolvahed Belgrami with a mystical structure and biography of the elders of the path. The writing of Saba Sanabel is influenced by the doctrinal principles of his old Maulana Hussein and Judge Hamid al-Din Naguri, the author of the treatise Sir al-Mashaykh on the definition of the Khajagans of Chesht. He is credited with Sadat Belgram, who is known in Indian history for his grace, science, writing, and good administration.

Considering the described version, the Majlis version and the library version of the University of Tehran have been selected as two citationable manuscripts. The prose of the book is simple and, in some parts, and the author has used many verses and hadiths according to the text. Most of the verses used in the text are the author's poem and in the form of Masnavi, the piece and the person. Masnavi format is more widely used than other formats in this collection. It is worth mentioning that the author of Urdu poems is also mentioned in the text. This work has been translated into Urdu by Mufti Mohammad Khalil Khal Barakati in Pakistan.

The seven anecdotes of Sanabel can be considered as a subgroup of parable anecdotes. These anecdotes are all sweet and about the behavior and character of Sufis, especially the nobles and elders of Chishti. Abdul Wahed Belgrami in Saba Sanabel tries to express the way and principles of Sufi beliefs and religions. In his view, leaving the world with contentment, trust and perseverance is the attainable and ultimate way for the seeker to reach the truth of unity with the emergence of the effects of knowledge and love.

4. References

Abdo al-Šakūr Rīvānī, M. (Ma'rūf be Rahmān-alī Sāheb Farzande Šīr-alī Ahmad-ābādī). (2011). **Tohfato al-fozalā fī Tarājemo al-komalā (Tazkerato al-owlamā-ye Hend)**. With the Effort of Yūsof Beyg Bābā-pūr. Qom: Majma'e Zaxāyere Eslāmī.

Ārīyā, Gh. A. (1986). **Tarīqe-ye Češtīye dar Hend**. 1st Vol. Tehrān: Zavvār.

Ayyāzī, S. M. A. (2001). Naqd va Mo'arefī-ye Ketāb: Javāhero al-Tafsīre Mollā Mohammad Kāšefī. **Spring Heritage Mirror Magazine**. 12: 52-56.

Bāberī, D. (1939). **Safīnato al-owlīyā**. 1st Vol. Hend: Kānpūr.

Bahār. M. T. (1991). **Sabk-šenāsī**. 1st and 2nd & 3rd Vol. Tehrān: Amīr Kabīr.

Čūhdarī, Sh. (2007). **Adyān va Erfān**. 4th Year. No. 11.

Dā'erato al-ma'ārefe Bozorge Eslāmī. (2004). **Advisor: Kāzem Mūsavī Bojnordī**. 1st & 12th Vol. Tehrān: Markaze Da'erato al-ma'ārefe Bozorge Eslāmī.

Dād, S. (1999). **Farhange Estelāhāte Adabī**. Tehrān: Morvārīd.

Dāneš-nāme-ye Jahāne Eslām. (1998). **Advisor: Qolām-alī Haddād Ādel**. 4th Vol. Tehrān: Bonyāde Dā'erato al-ma'ārefe Eslāmī.

Deylamī, H. (2017). **Eršādo al-qolūb elā al-savāb**. Ed by. Abo al-hasan Ša'rānī. Tr. by Alī Salgī Nahāvandī. Qom: Nāser.

Ernst, C. W. (1939). Maktūb Šodane Ta'ālīme Šafāhī dar Tarīqe Češtīye Moteqaddem. Tr. by Mas'ūd Faryāmaneš. **Journal of Research Mirror**, 25(4): 5-14.

Golām-sarvar, Lāhūrī. (1914**). Xazīnato al-safīyā**. 1st Vol. Kānpūr: Bījā.

Keyxāy Farzāneh, A. R., and Salīmī Xarāšad, S. (2005). Dīd-gāhe Erfānī-ye Xāje Mo'īno al-ddīne Češtī bar Asāse Dīvāne Mansūb be Vey. **Subcontinental Researches**, 7(23): 97-116.

Māyel Heravī, N. (1900). **Tārīxe Nosxe-pardāzī va Tashīhe Enteqādī-ye Nosxehā-ye Xattī**. Tehrān: Ketāb-xāne, Mūze va Asnāde Majlese Šowrāye Eslāmī.

Mīr-xord, M. (1978). **Seyaro al-owlīyā dar Ahvāl va Malfūzāte Mašāyexe Češt**. 1st Vol. Pākestān: Lāhūr.

Monzavī, A. (1986). **Fehreste Moštarake Nosxehā-ye Xattī-ye Fārsī-ye Pākestān**. Eslām Ābād: Markaze Tahqīqāte Fārsī-ye Īrān va Pākestān.

Mošār, Kh. (1971). **Fehreste Ketābhā-ye Čāpī-ye Fārsī**. 3rd ed. Tehrān: Mo'allef.

Nātel Xānlarī, P. (1986). **Tārīxe Zabāne Fārsī**. Tehrān: Našre now.

Nazarī, M. (2012). **Fehreste Nosxehā-ye Xattī-ye Ketāb-xāne Majlese Šowrāye Eslāmī**. 50th Vol. Tehrān: Mūze va Markaze Asnāde Ketāb-xāne Majlese Šowrā-ye Eslāmī.

Pūr-nām-dārīyā, T. (1997). **Ramz va Dāstānhā-ye Ramzī dar Adabe Fārsī: Tahlīlī az Dāstānhā-ye Erfānī- Falsafī-ye Ebne Sīnā va Sohrevardī**. 4th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Cite this article Abdi, F., Mousavi Sirjani, S., Mangali, M. (2024). Introducing the manuscript of Saba Sanabel by Abdul Wahed Mohammad Belgrami. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 155-172. DOI: 10.22111/jsr.2022.42168.2258

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

معرّفی نسخهٔ خطّی سَبع سَنابِل اثر عبدالواحد محمد بلگرامی

فاطمه عبدی[۱] | سهیلا موسوی سیرجانی[۲]✉ | ماندانا منگلی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهرانجنوب، تهران، ایران.

۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران، ایمیل: s_mousavi@azad.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران.

چکیده

نسخ خطی دربردارندهٔ اطلاعات تاریخی، ادبی و عرفانی ارزشمندی برای پژوهشگران ادبی است. به‌طور خاص، یکی از این نسخ (با توجه به دو نسخهٔ مورد استناد) اثر ارزشمند «سَبع سَنابِل» عبدالواحد محمد بلگرامی (م: ۹۱۲ه.ق؟ یا ۹۱۵ه.ق؟) با موضوع عرفان و تصوف و شرح احوال صوفیان هندوستان است. در پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی سعی بر آن شده است تا شرحی مُصحِّح و مُنَقَّح از نسخ مذکور و محتوای این اثر برای علاقه‌مندان فراهم آید. «سَبع سَنابِل» اثر میرعبدالواحد بلگرامی، منثور و شامل هفت سنبله به زبان پارسی، با محتوای عارفانه و شیوه‌ای استادانه و روان است. نثر این اثر ساده و در قسمت‌هایی مسجع است. غالب ابیات به‌کار رفته در متن، سرودهٔ مؤلف است. نویسنده در این اثر ضمن بیان عقاید خود، حکایاتی نغز و ناب را در موضوعات گوناگون عرفانی آورده و اصول عقاید خود را با آوردن آیات و احادیث مستحکم کرده است. بررسی دقیق این اثر، انعکاس هرچه بیشتر اصول عقاید عرفانی بلگرامی، همراه با نکات است؛ ازجمله آنکه صوفی مُتَخلِّق به اخلاق حسنه همچون محبت، بشاشت، شجاعت، اغماض و... است.

واژه‌های کلیدی: عبدالواحد بلگرامی، فرقهٔ چشتیه، سَبع سَنابِل، نسخه‌شناسی، ساختار عرفانی

۱- مقدمه

الف) معرفی نویسنده «سَبع سَنابِل»: در این مقاله سعی بر این است تا با معرفی نسخه‌های «سَبع سَنابِل» عبدالواحد محمد بلگرامی و شرح لازم بر آن و ارائهٔ مقدمه‌ای دربارهٔ زندگی و سبک نویسندگی مؤلف، مطالبی پیراسته از این اثر عرضه شود.

نام کامل وی، میر عبدالواحد سیّد بن ابراهیم بن قطب‌الدین بن ماهر بن شاه بدهن است که در سال ۹۱۲ ه.ق. یا ۹۱۵ ه.ق. در کشور هندوستان، منطقهٔ بلگرام به دنیا آمد (منزوی، ۱۳۶۵: ۱۵۴۲). مذهب وی حنفی و مشرب عرفانی‌اش چشتیه بوده است. نسب عبدالواحد بلگرامی را به حضرت سجاد(ع) و امام حسین(ع) می‌رسانند. تخلص وی شاهدی است. او را صاحب فضایل، کمالات، ریاضت و عبادات دانسته‌اند. در وصف وی آمده است که اخلاق مرضیه و صفات رضیه داشت. نام پدرش ابراهیم بن خطیب بود. موطن اصلی وی بلگرام است؛ درحالی‌که بعضی از اجداد وی به قصبهٔ باری Bārī هجرت کردند، او به

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۱۵۵-۱۷۲.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۱/۳۱ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۱۳

استناد: عبدی، فاطمه؛ موسوی سیرجانی، سهیلا؛ منگلی، ماندانا. (۱٤۰۳). معرّفی نسخهٔ خطّی سَبع سَنابِل اثر عبدالواحد محمد بلگرامی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۱۵۵-۱۷۲.

DOI: 10.22111/jsr.2022.42168.2258

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© عبدی، فاطمه؛ موسوی سیرجانی، سهیلا؛ منگلی، ماندانا.

بلگرام آمد و همانجا ماندگار شد. نسبت ارادتش به سید حسین سکنده می‌رسد. عبدالواحد بلگرامی در رابطه با استاد خویش در سبع سنابل چنین آورده است: «و این فقیر مرید مخدوم شیخ صفی است و خلافت از مخدوم شیخ حسین دارد و شیخ حسین از خلفای مخدوم شیخ صفی بودند. قصهٔ مخدوم شیخ حسین بر این وجه هست: که نخست ایشان توانگری عالیجاه صاحب دستگاه بودند. صنعت تیراندازی و گوی‌بازی و سایر حرفت‌ها سپه‌گری بر کمال داشتند که پادشاهان را معلوم بود؛ ناگاه جذبهٔ عنایت الهی درآمد و ایشان را از آلایش دنیاوی پاک گردانید؛ همه اسباب دنیا را برانداختند و مخدوم مطلق گشتند که به جز محبت خداوند تَعالی و قصد متابعت رسول –علیه‌السَّلام– در دل ایشان هیچ نماند. در آن حالت خوارق بسیار از ایشان صادر گشتی و بر ضمایر مردم اطلاعی یافتند. چند سال در جوانب و اطراف جهان بگردیدند به نیّت آنکه پیری به دست آید که راه خداوند تَعالی بنماید. هر درویشی را که می‌دیدند و هر شیخی را که درمی‌یافتند، بدو توجه می‌کردند؛ بعد از اندک مدت معلوم گشتی که او خالی است از سرّ وقت، او درمی‌گذشتند» (برگ ٤٩ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۹۱ و ۰۳۹۲ نسخهٔ ب). وی آثار و مصنفاتی در حقایق و معارف دارد؛ از آن جمله: حقایق هندی و حلّ شبهات و شرح کافیه تا بحث غیرمنصرف که آن را به معانی تصوف کشیده و شرح نزهةالارواح و سبع سنابل در تصوف است. در تذکرهٔ علمای هند آمده است که اکبرشاه وی را به تعظیم تمام طلبید و زمینی در سیورغال[1] Suyrgāl به وی مرحمت فرمود. مؤلف «نفایس‌المآثر» وی را از اکابر قنوج Ghonoj شمرده است. از منظوماتش مناظرهٔ انبه و خربزه مذاق شیرینی و چاشنی دارد. عمر بلگرامی بیشتر از صد سال بود و وفاتش به جمعه سوم رمضان سال هزار و هفده هجری در بلگرام اتفاق افتاد و در همانجا مدفون گردید (ر.ک. عبدالشکور ریوانی، ۱۳۹۱: ۱۷۱–۱۷۰).

ب) دربارهٔ بلگرام: مؤلف سبع سنابل زادهٔ شهر بلگرام است. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، بلگرام را این‌گونه توصیف کرده است: «بلگرام شهری کهن در بخش هاردویی Hardoi ایالت اوتاریرادش Uttar Pradesh و یکی از قدیمی‌ترین مراکز فرهنگ اسلامی در شبه‌قارهٔ هند است... بلگرام از شهرهایی است که در عهد سلطان محمود غزنوی به تصرف مسلمانان درآمد (٤٠٩ ه.ق/ ١٠١٨ م)، اما دیری نپایید که بر اثر ضعف حکومت غزنویان هند، بار دیگر هندوان بر این شهر چیره شدند... سادات بلگرام که در تاریخ مسلمانان هند به فضل و ادب اشتهار دارند، از اعقاب ابوالفرج واسطی هستند که پس از سقوط بغداد به دست هولاکوخان مغول به هندوستان مهاجرت کرده بود[ند]. ازجملهٔ این سادات، میر جلیل‌الدین بلگرامی (د ۱۱۳۸ ه.ق/ ١٧٢٦ م) و میر غلامعلی آزاد بلگرامی (١١١٦ـ١٢٠٠ ه.ق) است. همچنین نوادهٔ وی امیرحیدر حسینی نویسندهٔ کتاب «سوانح اکبری» را می‌توان نام برد. گفته شده است اورنگ زیب، سادات بلگرام را به چوب منبر تشبیه کرده است که نه فروختنی هستند و نه سوزاندنی...» (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۳: ج۱۲: ٤٩٥). همچنین بنا به نظر مورخان و تذکره‌نویسان، محمد بلگرامی منسوب‌به سادات بلگرامی است. آن‌ها «در تمام شئون زندگی بر رقبای خود، یعنی شیخ‌های عثمانی و فَرشَوری، پیشی یافته بودند. در تاریخ به فضل و علم و نویسندگی و شاعری و حسن ادارهٔ امور شهرت یافتند. برجسته‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: عبدالواحد بلگرامی مؤلف سبع سنابل؛ عبدالجلیل بلگرامی؛ فرزند وی محمد متخلص به «شاعر»؛ غلامعلی آزاد؛ امیرحیدر نوهٔ آزاد بلگرامی و مؤلف سوانح اکبری؛ سید علی بلگرامی؛ و برادر بزرگ‌ترش سید حسین بلگرامی معروف‌به عمادالملک، نخستین مسلمان هندی که به عضویت شورای مسلمان هند درآمد. سید مرتضی زَبیدی مؤلف «تاج‌العروس» نیز از اهالی بلگرام بود» (دانشنامهٔ جهان اسلام، ۱۳۷۷، ج ٤: ۱۳۷۷).

ج) مشخصات ظاهری «سبع سنابل»: فهرست مشترک پاکستان سبع سنابل را این‌گونه توصیف کرده است: «... سبع سنابل در هفت سنبله: ۱– عقائد مذاهب؛ ۲– پیری و مریدی و حقیقت و ماهیت آن؛ ۳– ترک قناعت و توکل و تبتل؛ ٤– درویشان و حسن اخلاق درویشان؛ ٥– خوف و رجا؛ ٦– حقایق وحدت و ظهور آثار معرفت و محبت؛ ۷– متفرقات» نگاشته شده است (منزوی، ١٣٦٥: ١٥٤٢). وی در آغاز نسخهٔ الف (نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس) می‌نویسد: «مولانا حسین (رح)[2] در تفسیر خود از

زبان اهل بشارت نقل کرده، این فقیر اکثر فوائد از آنجا کشیده و نکات عرفا را از مواضع مختلفه برچیده، بر وجه استفاده و حصول اذواق نه بر وجه خیانت و استراق» (نسخهٔ الف، برگ ۵). در پایان سنبله هفتم، عنوان فصل آمده: قاضی حمیدالدین ناگوری، رساله‌ای در تعریف خواجگان چشت نبشته است، و آن را «سیرالمشایخ» نام نهاده، و این فقیر اندک‌اندک از آن را در اینجا می‌آورم، آنگاه هفده سیر یاد می‌کند: ۱- سیر اول در تعریف حضرت علی؛ ۲- در تعریف خواجه حسن بصری؛ ۳- خواجه عبدالواحد؛ ٤- خواجه فضیل عیاض؛ ۵- خواجه ابراهیم بلخی؛ ٦- خواجه حذیفه مرعشی؛ ۷- خواجه هبیره بصری؛ ۸- خواجه علوی دینوری؛ ۹- خواجه بواسحاق شامی؛ ۱۰- خواجه قدوةالدین ابواحمد فرشانه؛ ۱۱- خواجه ناصرالدین ابومحمد چشتی؛ ۱۲- خواجه ناصرالدین ابویوسف چشتی ؛ ۱۳- خواجه قطب‌الدین مودود چشتی؛ ١٤- خواجه حاجی شریف زندنی؛ ۱۵- خواجه عثمان هارونی؛ ١٦- خواجه معین‌الدین چشتی؛ ۱۷- در تعریف خواجه قطب‌الدین بختیار کاکی» (نسخهٔ الف برگ١٤٠ـ١٢١؛ نسخهٔ ب برگ ٠٤٧٨ـ٠٤٥٨) محمود نظری تاریخ کتابت اثر را با توجه به تذکر عبدالواحد بلگرامی در اصل نسخه (٩٦٩ ه.ق) می‌داند (نظری، ۱۳۹۱: ۳۱). ارتباط عبدالواحد محمد بلگرامی با عرفای بزرگ روزگارش و گام‌نهادن در راه تصوف سبب شد که افکار صوفیانه و اندیشه‌های عارفانه در اکثر آثار او راه یابد. در این آثار، چه ازنظر الفاظ و چه ازنظر مفاهیم، روح عرفان جلوه‌گر است؛ زیرا بلگرامی عرفان را به‌طور عملی چشیده و راه عرفان را طی و سالک این طریق بوده است. با اینکه این اثر به زبان پارسی نگاشته شده، اما مؤلف در چندین جای محدود از اشعار اردو استفاده کرده است. قالب اشعار به‌کار رفته در این اثر، مثنوی، قطعه و رباعی است.

معرفی نسخ

از این اثر دو نسخه در کتابخانه‌ها شناسایی شده است؛ یکی در کتابخانه مجلس و دیگری در کتابخانهٔ دانشگاه تهران.

۱- مشخصات نسخهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۸۱٤۰/۱، قطع ۳۱*۳۹ عبارت است از: «خط، نستعلیق. کاتب، عبدالجلیل بن خیرالله (۲٦۷-۲٦٦) و پایان آن ۱۲ صفر ۱۳۰۱ه.ق (۲٦۷). مکان کتابت، موضع کالکا[۳] ضلع شهر انباله. عناوین و نشانه‌ها شنگرف. در آغاز نسخه و برخی صفحات مهر تملکی به نشان «ملکیت سید احمدشاه ضلع پیشاور تحصیل مردان داکخانه رستم[٤]» جلد مقوایی با عطف و گوشه پارچه‌ای. ۲۰*۳۰/۵ سانتی‌متر. ۲۷۰ص. ۲۱س.» (نظری، ۱۳۹۱: ۳۲).

۲- دربارهٔ نسخهٔ دانشگاه تهران به شمارهٔ ۵۷۰۲۱٦ که به صورت نسخهٔ عکسی است و با مشخصات، میکروفیلم؛ رسالهٔ ٦۱۷۷/۷، در کتابخانهٔ دانشگاه تهران دسته‌بندی شده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «نسخهٔ خطی از برگ ٠٤٧٨-٠۳۵۰. اندازهٔ بیرونی ۲۰*۲۹ سانتی‌متر و اندازهٔ درونی ۱۹سانتی‌متر. ۱۳*۲۲ ۱۲۰ورق، ۲٤۰صفحه؛ ناقص از آغاز و به خط شکسته. این نسخه، کاتب ندارد، مؤلف آن عبدالواحد چشتی و در موضوع عرفان و تصوف و توحید و شرح‌حال پیران طریقت است».

۳- همچنین یک نسخهٔ چاپ سنگی با شمارهٔ ۵۷۰۲۱٦ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. این نسخه در کانپور، به اعانت غلام مجتبی و محمد کرم خان به اهتمام محمد عبدالرحمن در مطبع نظامی چاپ شده است. مشخصات ظاهری اثر عبارت است از: ۲۲٤ صفحه، مُجدَول، دارای دو صفحه با عنوان متفاوت همراه با طرح گل و بوته، مُحشی، قطع ۲٤ سانتی‌متری به خط نستعلیق و ۲٤۵صفحه. این اثر، حسب فرمایش مولوی احمد میان بن شاه محمد فضل‌الرحمن چاپ شده است.

٤- یک نسخه چاپ اُفست مربوط به سال ۱۳۰۰ ه.ق از چاپ سنگی سبع سنابل در کتابخانهٔ مجلس با شمارهٔ ثبت ۵۲٤٦۰۱ نگهداری می‌شود. در توضیحات این نسخه آمده است که در مکتبهٔ قادریه لاهور چاپ شده است؛ قطع کتاب ۲۷*۱۷ به خط نستعلیق و ۲٤۳ صفحه.

۵- در سال ۱۹۸۲م. مفتی محمدخلیل خال برکاتی سبع سنابل را به زبان اردو ترجمه کرده است. مصحح این اثر محمد عبدالحکیم اختر شاه‌جهانپوری و خوشنویس آن غلام رسول است. این اثر ٤٥٥ صفحه دارد و در لاهور پاکستان به چاپ رسیده است.

همچنین سه نسخهٔ دیگر به‌تازگی در کتابخانه‌ها شناسایی شده است که تنها دارای شمارهٔ بازیابی هستند؛ ولی هنوز فهرست و اسکن نشده‌اند و امکان دسترسی به این نسخه‌ها وجود ندارد.

٦- نسخهٔ کتابخانهٔ مرعشی با شمارهٔ ثبت ۱۷۹۳٤/۱: تاریخ استنساخ ۱۱٦۹ ه.ق توسط حافظ غلام محی‌الدین روشنقلی، ۱٤۹برگ (۱ب- ۱٤۹ب)، ۱٦ سطر (۹*۱۸) ۱۵*۲٤سانتی‌متر.

۷- نسخهٔ کتابخانهٔ مرعشی با شمارهٔ ثبت ۱۳۹٤۸/٦: استنساخ ۱۳۰۰ ه.ق، ۱۳ برگ (٤۳ الف- ۵۵ الف)، ۲۵ سطر، ۱۱.۵*۱۹ سانتی‌متر.

۸- نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس با شمارهٔ ثبت ۵٤۱۷۳.

با توجه به شرح داده‌شده، نسخهٔ مجلس با علایم اختصاری (الف) و نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه تهران با علایم اختصاری (ب) به‌عنوان دو نسخهٔ خطی قابل‌استناد برگزیده شده‌اند.

۱-۱- سؤالات تحقیق

۱- نسخ خطی سبع سنابل عبدالواحد بلگرامی دارای چه ویژگی‌های است؟

۲- محتوای سبع سنابل اثر عبدالواحد بلگرامی چیست؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

سبع سنابل اثر ارزشمند بلگرامی متعلق به نیمهٔ دوم قرن دهم هجری است که تاکنون ناشناخته مانده است. هدف از پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی شناسایی و معرفی اثر ارزشمند «سبع سنابل» عبدالواحد محمد بلگرامی (م: ۹۱۲ ه.ق یا ۹۱۵ ه.ق) است. این اثر با موضوع عرفان، تصوف و توحید شرح‌حالی از پیران طریقت و صوفیان هندوستان است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

در رابطه با عارفان چشتیه تا حدودی مطالعاتی انجام شده است؛ از آن جمله می‌توان به: طریقهٔ چشتیه در هند و پاکستان (۱۳٦۵) از آریا؛ مقالهٔ «مکتوب‌شدن تعالیم شفاهی در طریقهٔ چشتیه متقدم» (۱۳۹۳) از ارنست؛ مقالهٔ «گسترش تصوف و عرفان در شبه‌قاره و زبان فارسی در سدهٔ هفتم به‌وسیلهٔ چشتیه» (۱۳۸٦) از چوهدری اشاره کرد. در این سه مجموعه، عرفان چشتیه مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. نظری برزگر در مقالهٔ «مونس‌الارواح، اثری ارزشمند در شرح احوال مشایخ سلسله چشتیه» (۱۳۹٤)، با معرفی این اثر به شرح احوال مشایخ چشتیه پرداخته است. وی با استناد به اثر مذکور، خواجه معین‌الدین را که سرسلسلهٔ چشتیه در هند است، بسیار مورد احترام شاهزاده جهان‌آرا بیگم نویسندهٔ مونس‌الارواح می‌داند و به رابطهٔ مرید و مرادی او با معین‌الدین چشتی اشاره می‌کند. کیخای فرزانه و سلیمی خراشاد در مقالهٔ «دیدگاه عرفانی خواجه معین‌الدین چشتی براساس دیوان منسوب به وی» (۱۳۹٤)، پس از بررسی پیشینهٔ پیدایش فرقهٔ چشتیه در هند، به واکاوی دیدگاه‌های عرفانی خواجه معین‌الدین دربارهٔ خدا، انسان و جهان براساس اشعار منسوب به وی پرداخته‌اند. در جلد ۱۲ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ص ٤۹۵، جلد سوم دایرةالمعارف تشیع صفحه ٤۱۳، جلد چهارم دانشنامهٔ جهان اسلام ص ۱۳۷۷، تذکرهٔ علمای هند و تاریخ ادب فارسی در پاکستان ص ۱۷۱ ذیل واژهٔ بلگرامی به عبدالواحد بلگرامی اشاره شده و در رابطه با زندگی و محل وفات ایشان صحبت شده است. همچنین خان‌بابا مشار در فهرست کتاب‌های چاپی ایران به سبع سنابل اشاره کرده است (مشار، ۱۳۵۰: ۲۹۲۰).

در رابطه با معرفی نسخ خطی سبع سنابل و تصحیح آن، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است که در این مقاله برای اولین بار به معرفی نسخ این اثر می‌پردازیم.

۲- دربارهٔ فرقهٔ چشتیه

این سلسله دنباله سلسلهٔ اَدْهَمیه، منسوب به ابراهیم بن ادهم است که در زمان ابواسحاق شامی (از مشایخ بزرگ صوفیه در اواخر سدهٔ سوم و اوایل سدهٔ چهارم) به چشتیه معروف شد (آریا، ۱۳٦۵: ٦۹). بنا بر روایتی، شجرهٔ این سلسله به حضرت علی(ع) می‌رسد (میرخُرد، ۱۳۵۷: ٤۱). این سلسله در شبه‌قاره پرجمعیت‌ترین سلسله‌های صوفیهٔ این نواحی است و پیروان آن حنفی مذهب‌اند، بااین‌حال ارادتشان به ائمهٔ شیعه درخور توجه است (همان: ۱۸-۲۲).

ابواسحاق شامی با اجازهٔ پیر خود، خواجه مَمْشاد علو دینوَری برای ارشاد مردم چشت، از بغداد به آنجا رفت (سرور لاهوری، ۱۳۳۲: ۲٤۰-۲۳۹؛ بابری، ۱۳۱۸: ۸۹) و ظاهراً از آن پس این سلسله به چشتی معروف شد. در قصبهٔ چشت، خواجه ابواحمد ابدالِ چشتی با وی مصاحبت داشت. و پس از مرگ ابواسحاق، جانشین او گردید. بعد از خواجه ابواحمد ابدال، به ترتیب خواجه ابومحمد چشتی (متوفی ٤۱۱)، خواجه ابویوسف‌بن سمعان (متوفی ٤۵۹)، خواجه قطب‌الدین مودود چشتی، حاجی شریف زندنی (متوفی ٦۱۲)، خواجه احمد بن مودود (متوفی ۵۷۷) و خواجه عثمان هارونَی (متوفی ٦۱۷) در چشت و دیگر نواحی خراسان بزرگ بر مسند ارشاد نشستند (بابری، ۱۳۱۸: ۹۲-۸۹؛ سرور لاهوری، ۱۳۳۲: ۲٤۰و ۲۵۳-۲٤۳). بدین‌ترتیب، شکل‌گیری این سلسله در چشت از قرن چهارم صورت گرفت و تا قرن هفتم ادامه یافت و از قرن ششم به تدریج از ناحیهٔ هرات و خراسان بزرگ به شبه‌قاره گسترش پیدا کرد.

سبب نگارش سَبع سَنابِل، دلیل نامگذاری و تاریخ کتابت

محمد بلگرامی سبب نگارش سَبع سَنابِل، دلیل نامگذاری و تاریخ کتابت را در ابیاتی چند توضیح داده است:

این چند سخن که باز بستم — پیراهن دل طراز بستم
بر خویش نهاده‌ام بلاغی — دیجور ضلال را چراغی
این سنبله‌ها چو باز کِشتم — بسیار سخن ز خود نبشتم
با نصٌّ و خبر همه موافق — با اصل و فروع دین مطابق
من روی سخن نه با تو دارم — بل با دل خویش دم برارم
ور نیز تمتعی بجویی — نصّ است و خبر نه هرزه‌گویی
این عاریتی نه جای عار است — کاقوال مشایخ کبار است
این سنبله‌ایست چند چیده — بر دامن وقت نورسیده
دل کرده به فکر نام قابل — این خوشهٔ چند را سنابل
تاریخ کتابتش فتاده — از نهصد و شصت و نه زیاده

(نسخهٔ الف برگ ٦ـ۵؛ نسخهٔ ب در ابتدا افتادگی دارد)

مؤلف اثر خود را براساس آیهٔ ۲٦۱ از سورهٔ بقره نامگذاری کرده است و در ابتدای سخن نیز به این مهم اشاره کرده است: «مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَ اللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيم» (بقره/۲٦۱).

«خوشهٔ چند از اجناس کدس قدس ایشان برگرفتم و سُنبلهٔ چند از انواع بُرّ اینان فراچیدم تا توشهٔ افلاس خود سازم و از تماشای او، به ریحان دنیا نپردازم» (نسخهٔ الف، برگ ۵).

مایل هروی در تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، پس از شناسایی عوامل ظاهری و صوری نسخ خطی (اشارات موجود در ظَهر نسخه‌ها، عبارات ترقیمهٔ نسخ، نوع خط، تعداد بیت‌ها...)، توجه به تاریخ کتابت نسخه‌ها را که کاتبان در ترقیمهٔ نسخ آورده‌اند، اصلی‌ترین نشانه برای شناخت نسخه‌های قدیمی‌تر می‌داند (ر.ک. هروی، ۱۳۷۹: ۳۳٦). وی معتقد است: «بر اثر بررسی‌ها و ارزشیابی‌های مذکور است که مصحح می‌تواند نسخه‌های خطی از کتاب موردنظرش را رده‌بندی و گروه‌بندی کند، نسخه‌های معتبر را بازشناسد و نسخه‌های نامعتبر و نسخی را -که از روی یک نسخهٔ واحد استنساخ شده- از دایرهٔ تصحیح آن کتاب خارج کند و رشتهٔ تصرفات کاتبان را به دست آرد و صورتی از کتاب را که مؤلف پرداخته است دریابد و نسخه‌ها را با آن صورت قیاس کند و آن نسخه‌ای را که نزدیک‌تر به صورت مذکور باشد، به‌عنوان نسخهٔ اساس برگزیند و زان پس به مقابلهٔ آن با دیگر نسخ -که اعتبار آن‌ها بر مبنای بررسی‌های مذکور محقق و مسلم شده است- اقدام کند» (همان: ۳٤٥). با توجه به عوامل ظاهری و صوری نسخ و مشخص‌بودن تاریخ کتابت هر یک و کامل‌بودن نسخهٔ الف، نسخهٔ مجلس به‌عنوان نسخهٔ اساس انتخاب شده است.

با بررسی و کنکاش بر روی رسم‌الخط اثر مشخص شد که: نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس به خط نستعلیق است. رسم‌الخط در نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه تهران نستعلیق شکسته است.

قالب اثر

«سبع سنابل» کتابی عرفانی است به نثر ساده و در قسمت‌هایی مسجع که در شرح عرفان، تصوف، توحید و احوال بزرگان اولیا و مشایخ صوفیه نوشته شده است، مؤلف به فراخور متن از آیات و احادیث بسیاری استفاده کرده است. نثر سَبع سَنابِل در مقدمه مسجوع و در بقیه قسمت‌ها ساده است:

نمونهٔ نثر مسجع:

«حمد الهی که زنده گردانید اراضی قلوب به باران عنایت و بیرون آورده از آن حبوب رشد و هدایت، و بیاراست آن را به نخلستان معرفت، و رَزستان محبت، و روان کرد در وی چشمه‌های حکمت، و تَمتُّع بخشید به اَثمار مشاهداتِ وحدت» (برگ ۵، از نسخهٔ الف).

غالب ابیات به‌کار رفته در متن، سرودهٔ مؤلف است؛ اما در چند مورد، اشعار شاعران بزرگ پارسی با ذکر نام شاعر و در چندین بیت از شاعران اردو نیز در متن آمده است. قالب ابیات به‌کار رفته در اثر مثنوی، قطعه و غزل است.

همان‌گونه که پیشتر از این بیان شد، این اثر در هفت سنبله تألیف شده است؛ هر سنبله دارای موضوع خاصی است که مؤلف با توجه به موضوع از ابیات، آیات و احادیث زیادی بهره برده است.

سَبع سَنابِل سراسر از موضوعات ادبی و عرفانی است تا راه را بر سالکان طریقت بگشاید. بررسی این اثر سلیقه و خوش‌ذوقی مؤلف را نشان می‌دهد و معلوم می‌شود که مؤلف، آگاه بر ادبیات پارسی و عربی و کاملاً مشرف بر آن بوده و کوشیده است اثری فراهم کند که از نظر ادبی، علمی، هنری و عرفانی تکمیل باشد.

رسم‌الخط نسخهٔ سَبع سَنابِل

در نسخهٔ الف هر برگ ۲۱ خط دارد؛ ولی در نسخهٔ ب، هر برگ ۱۹ خط دارد.

۱- در هر دو نسخه، کلمات تا حدود زیادی به هم چسبیده‌اند و در موارد اندکی جدانویسی اعمال شده است؛ همچون «ها، که، می، را و...» به کلمات قبل از خود چسبیده‌اند.

«طعامها موجود میشد و ... میخوردند» (برگ ٤۷ از نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۸۹ از نسخهٔ ب).

۲- در هر دو نسخه، «خرّم» به‌صورت «خورم» آورده شده است:

«خوش و خورم باز به مرقدهای خویش رفتند و این ایمان و مغفرت مخصوص هم در باب ایشان باشد» (برگ ۱۹ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳٦۱ نسخهٔ ب).

۳- در هر دونسخه «نبشته» به جای «نوشته» آمده است:

به عقیدهٔ ناتل‌خانلری در آغاز رواج فارسی دری که تلفظ بسیاری از کلمات و املای آن‌ها صورت واحدی نداشت، غالباً یک کلمه به صورت‌های گوناگون نوشته می‌شد. گاه صامت دولبی آوایی «ب» با صامت لب و دندانی‌آوایی «و» جابه‌جا می‌شده است.این جابه‌جایی در ابتدا، میانه و انتهای کلمات رخ می‌داده است (ر.ک. ناتل خانلری، ۱۳٦۵: ٦۹-۵۹).

«و بدان که شرایط خلوت بسیار است، اما این هشت شرط لابد است که نبشته شده» (برگ ۳۳ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۵ نسخهٔ ب).

٤- در برخی از قسمت‌ها «دُرود» به‌صورت «دَرود» آمده است. مؤلف با گذاشتن حرکت، بر این مورد پافشاری دارد:

دَرودم فرستی فرستم دَرود بیائی بیایم ز گنبد فرود

(برگ ۳۷ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۸ نسخهٔ ب)

۵- آوردن مصدرهای جعلی همچون «خیریَّت، کمالیَّت و...»

به عقیدهٔ بهار، آوردن این کلمات پس از نگارش کتب صوفیه رواج پیدا کرده است (ر.ک. بهار ۱۳۷۰،ج۲: ۱۹۱).

«قلندر را گفت که اگر خیریَّت و حیات می‌خواهی، همین زمان از مقام دهلی بگریز» (برگ ۳۹ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۸۱ نسخهٔ ب).

٦- استفاده از لغات مهجور

«کُدس»: کاتب در نسخهٔ الف آن را «خرمن» ترجمه کرده است؛

«خوشه چند از اجناس کدس [خرمن] قدس ایشان برگرفتم» (برگ ۵، نسخهٔ الف).

«خِل»: کاتب در نسخهٔ الف آن را «سرکه» ترجمه کرده است؛

زحَلِّ خِل چه کم آید از آنکه فرع می است به شأن مَی چه افزاید که اصلش انگور است

(برگ ۲۰ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳٦۲ نسخهٔ ب)

«چُودول»: کاتب در نسخهٔ الف آن را این‌گونه توضیح داده است: نام آن شخصی است که چوب چوپان سواری بر دوش می‌گرفت؛

«چنانکه نقل کرده‌اند که روزی سلطان‌المشایخ بر چُودول سوار می‌رفت» (برگ ٤۳ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۸۵ نسخهٔ ب).

اشعار به‌کاررفته در نسخهٔ سَبع سَنابِل

در این اثر از ابیات مختلفی استفاده شده است که به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱- اشعار خود مؤلف؛ ۲- اشعاری از دیگر شاعران؛ ۳- اشعار اردو (که به عقیدهٔ نگارندگان، اشعار خود بلگرامی است). (در پایان، نمودار بسامدی اشعار آمده است).

۱- اشعار خود مؤلف

مؤلف اشعار خود را در چهار قالب مثنوی، قطعه، رباعی و فرد در متن نسخه به‌کار برده است.

مثنوی:

سه آمد اصل شرع ای مؤمن صاف کتاب و سنّت و اجماع اسلاف

قیاس راسخون العلم بر حقّ بود با هر سه اصل شرع ملحق

تو گر بیرون روی زین هر سه، یک گام برافتادی ز راه دین و اسلام

(برگ ٦ و ۷ نسخهٔ الف؛ افتادگی در نسخهٔ ب)

قطعه

ای سر تراش دل بِتراش از هوای نفس — کز سر تراشیت نبود راه دین حصول
چندین هزار میش بتراشیده هر طرف — زینهار یکی نُبُد که مولی کند قبول

(برگ ۳٦ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۸ نسخهٔ ب)

رباعی

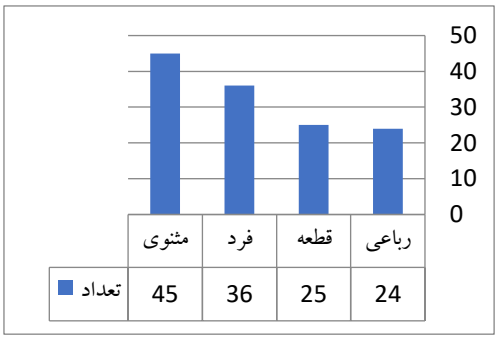
آن‌ها که خدای من می‌بینند — گر مغ ببینند به صحیح بنشینند
اگر قصه خود پیش سگی برخوانم — سگ دامن پوستین ز من برچینند

(برگ ٤۳ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۸۵ نسخهٔ ب)

فرد

بودی اگر نبودت بعد از نبی روا — گفتی تمام خلق مر او را پیمبر است

(برگ ۳٦ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۷ نسخهٔ ب)



نمودار ۱- نمودار بسامدی اشعار عبدالواحد بلگرامی (رباعی، قطعه، مثنوی و تک‌بیتی‌های فرد در سَبع سَنابِل)

حکایات

حکایت نوعی از داستان کوتاه است که در آن درس یا نکته‌ای اخلاقی نهفته است. این درس یا نکته بیشتر در پایان حکایت بر خواننده آشکار می‌شود. شخصیت‌های حکایات، انسان‌ها، حیوانات و اشیای بی‌جان هستند. «حکایت در لغت، قصه‌ای کوتاه و مختصر است که به‌صورت نظم یا نثر نوشته می‌شود. حکایت در ادب فارسی از دیرباز به‌صورت مستقل یا به‌صورت داستانی فرعی رایج بوده است» (داد، ۱۳۷۸: ۲۱٦). حکایت‌های سَبع سَنابِل را می‌توان زیرگروه پارابل Parable دانست. پارابل حکایتی کوتاه، دارای نکته‌های اخلاقی است که اغلب قهرمان‌ها و شخصیت‌های آن را انسان‌ها تشکیل داده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷٦: ۱٤۲).

سَبع سَنابِل، سراسر حکایات زیبا و دلنشینی دربارهٔ رفتار و منش صوفیان و بالاخص خواجگان و بزرگان فرقهٔ چشتیه است که بلگرامی در قریب به اتفاق موارد با ذکر واژه‌های «حکایت» یا «نقل شده»، آن‌ها را مشخص کرده است. تنها در برخی از موارد نامی از راوی حکایت آورده است. حکایات در سَبع سَنابِل با آیات قرآن، احادیث، عبارات عربی یا اشعاری چند به اتمام می‌رسند. برخی از حکایات از زبان بزرگان صوفیه همچون جنید بغدادی، رابعه، بایزید بسطامی و... و برخی از زبان بزرگان فرقه چشتیه همچون خواجه بختیار کاکی، فریدالدین گنج‌بخش، سید محمد گیسودراز و... است. عبدالواحد بلگرامی به فراخور متن از حکایات استفاده کرده است؛ گاه حکایت برای تبیین و توضیح بیشتر یکی از اصول اعتقادی چشتیان و گاه

برای ذکر فضایل بزرگان صوفیان چشتیه است. گاه یک حکایت برای عبرت‌گرفتن و انذار بیشتر آمده و گاه برای تشویق بر عمل نیکویی. در ذیل به چند نمونه از حکایات اشاره می‌شود:

«نقل است که خواجه سهیل تستری را یکی پادشاه عراق طلب کرده بود و او صاحب تستر بود بجهت استعانت به دعائی چون ببرکت دعای صالح او شفا یافت خود در خانه آمد سه سال از مردمان عزلت گرفت که مشایخ طریقت گفته اند صحبتُ الاغنیاءِ سَمٌّ قاتلٌ الفقراء (همراهی با ثروتمندان سمی است که فقرا را می کشد)» (برگ ٥٤ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۹٦ نسخهٔ ب) این حکایت با عبارتی عربی به اتمام رسیده است.

«نقل است وقتی بایزید بسطامی قَدَّس سِره سیبی بر دست گرفت و گفت که لطیف است به سرش ندا کردند که ای بایزید شرم نداری که نام من بر سیب مینهی؟ چهل روز نام اعظم خدای تعالی از او فراموش شد. سوگند خورد که باقی عمر میوهٔ بسطام نخورم سبحان‌الله چه مقامات است که عقل زیرکان روزگار در ادراک آن سراسیمه گردد و ما هر یکی به نشیبی خوشنود!

برو جان مادر سر خویش گیر چو عاشق نه‌ای کار خود پیش گیر
تو با این گدایی و گنده بغل به درگاه شاهان نیابی محل

لَا تَبَرَّجُوا فَإنَّ النَّاقد بَصیر (منتقد را به رخ نکشید، ببینید)» (برگ ٦٥ نسخهٔ الف؛ برگ ۰٤۰۸ نسخهٔ ب).

این حکایت با اشعاری در قالب مثنوی و عبارتی عربی به اتمام رسیده است.

حکایت ذیل با این حدیث پیامبر اکرم(ص): «حبُّ الدُّنیا رأسُ کُلِّ خَطِیئةٍ وَ سَبَبُ کُلِّ حَسَنة» (دوستی دنیا منشأ هر اشتباه و کلید هر گناه و سبب نابودی هر نیکی است) (دیلمی، ۱۳۹٦: ۲۱).

«نقل است که چون خواجه ابراهیم ادهم قَدَّس‌الله روحه از پادشاهی بلخ مردانه برخاست و در راه معرفت مولی قدم نهاد؛ به خاطر کرد که امام مسلمانان ابوحنیفه کوفی رحمه‌الله صدر جهانند. نخست مرا پیش ایشان باید رفت. در کوفه رسید. و امام را نیز خبر شد که ابراهیم به جهت ملاقات می‌آید به استقبال او رفتند و ملاقات کردند. ابراهیم پرسید: ای امام در حق من چه می‌فرمایید؟ مرا چه باید کرد؟ امام فرمود باید که شما تحصیل علم کنید. ابراهیم گفت ای امام از جمله علوم یک حدیث به ما رسیده بود که «تَرک الدُّنیا رأسُ کُلِّ عِبادَةٍ و حبُّ الدُّنیا رأسُ کُلِّ خَطِیئةٍ» (ترک دنیا اصل هر عبادت و دوستی دنیا اصل هر گناهی است)»

(برگ ٥۱ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۹٤ نسخهٔ ب).

ساختار عرفانی سَبع سَنابِل

نسخهٔ سَبع سَنابِل شرح احوال و عقاید صوفیان چشتیه از زبان عبدالواحد بلگرامی است. همانگونه که پیش از این اشاره شد، عبدالواحد بلگرامی سَبع سَنابِل را در هفت سنبله گردآوری کرده است.

سنبلهٔ اول: در سنبلهٔ اول، سعی در روشن‌کردن راه طریقت و بیان عقاید و مذاهب صوفیه دارد؛ از نگاه بلگرامی تا ماهیت چیزی برای فرد آشکار نشود، نمی‌توان به جست‌وجو و طلب آن رفت. در این سنبله ضمن حمد و ستایش خداوند و رسول اکرم(ص)، راه و روش و طریقت خلفای راشدین را همچون چراغی برای سالکان راه شرح داده است و بیان می‌دارد که هم‌خون پیامبر و صحابی بزرگ بودن، دلیل بر بزرگی و قرب مقام نیست: «بدان ای طالب صادق که هر که طالب چیزی باشد او را لابد است که نخست ماهیت و حقیقت آن چیز بداند تا طلب و رغبت او در آن چیز بر وجه کمال بود و درست نیست هیچ یکی را رفتن راه صوفیه، تا نشناسد عقائد و مذاهب ایشان را، ظاهراً و باطناً، زیرا که از بسیاری مدعیان، حال مُحققان پوشیده گشته است و از کثرت مُتَرَسِّمان راه و روش صوفیه به بدعت‌ها و ضلالت‌ها مختلط شده است» (برگ ٦ نسخهٔ الف).

سنبلهٔ دوم: در ادامه در سنبلهٔ دوم، پیری و مریدی، حقیقت و ماهیت آن و شرایط پیر و مرید را بیان داشته است: «بدانکه پیری و مریدی، بیعت است؛ یعنی دست بر دست یکدیگر نهادن، چنانکه پیران طریقت، دست خود بر دست‌های مریدان صادق نهاده‌اند می‌نهند و کلمهٔ استغفار و توبه تلقین کرده‌اند و می‌کنند و عهد می‌بندند با مریدان...» (برگ ۲٤نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۰ نسخهٔ ب). از نگاه بلگرامی داشتن سلسه درست، عالم و عامل‌بودن و داشتن عقاید درست از شرایط اصلی پیری است (برگ ۲۵ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۱ نسخهٔ ب). او همچنین در ادامه بیان می‌دارد که صوفی باید مُتخلق به اخلاق ذیل باشد: الرَّأفة: (نرم‌دلی‌کردن با مخلوق) و المُحبة: (دوستی‌کردن با نیکوکاران برای خدا) و البَشاشة (با هر کسی گشاده‌رو شدن) و الشُّجاعة (در مخالفت نفس کوشیدن و هر وقت در جنگ او دلیری‌کردن) و الإغماض (چشم‌پوشی‌کردن از عیوب خلق‌الله) و السِّتر (پرده‌پوشی خلق‌کردن برای حقّ) و... . (برگ۳۳ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۷۵ نسخهٔ ب).

سنبلهٔ سوم: در این سنبله به ترک دنیا، قناعت، توکل و تَبتُّل پرداخته است. عبدالواحد بلگرامی ضمن بیان کلام و حکایت‌هایی از زبان بزرگان صوفیه به شرح این مقامات عرفانی پرداخته است. وی در باب ترک دنیا آورده است: «بدانکه دنیا بذات‌ها مذموم نیست، تعلق و محبت بدان مذموم است که «حبُّ الدُّنیا رأسُ کُلِّ خَطِیئةٍ» عبارت از اوست. و دنیا صلاحیت آن دارد که تارةً باعلی علیین ترقی دهند و تارة به أسفل السافلین فرو برد. هر که دنیا را آلت راه دین سازد و نظر از استیفای حظوظ جسمانی برگیرد؛ وَ مِمّا رَزَقْناهُمْ یُنْفِقُونَ به صورت در دنیا بود و بدل در ملاء أعلی... » (برگ ۵۲ نسخهٔ الف؛ برگ ۰۳۹۵ نسخهٔ ب).

سنبلهٔ چهارم: در سنبلهٔ چهارم به آداب عبادت‌کردن، عبادات درویشان (خاصه بزرگان چشتیه) و حسن اخلاق ایشان اشاره دارد؛ وی طهارت ظاهری را راه رسیدن به طهارت ذاتی و حضور قلب در هنگام عبادت می‌داند. همچنین استفاده از مال حلال را از مصادیق طهارت می‌داند: «فَمِنها الوضوء؛ فرمود –صَلَی‌اللهُ عَلیهِ وَ سَلَّم– مَن أصابَتْهُ بَلیةٌ وَ هُو مُحدَث فَلا یَلُومَنَّ إلّا نَفسه. باید که یک ساعتی بی وضو نماند، که مؤمن سالک در حمایت وضو است [پلک] زدنی بی وضو نباشد. فرمود –صَلَی‌اللهُ عَلیهِ وَ سَلَّم– الوُضوء حِصنِی للمؤمن. مخدوم الملت شیخ مینان –قَدَّس سِره– به مجرد که از خواب بیدار شدی، تیمم کردی و آنگاه در استعداد وضو شدی و فرمودی اصل خلقت بشر از آب و خاک است و بدین هر دو آتش دنیا کشته می‌شود و رجای عظیم است که آتش آخرت هم کشته گردد. اهل معرفت گویند هر که مدام با وضو باشد گرامی کند خدای تَعَالی او را هفت خصال: اول رغبت کنند فرشتگان به صحبت او؛ دوم همیشه جاری باشد قلم کاتبان اعمال بر نبشتن ثواب او؛ سوم تسبیح کنند همه اعضای او؛ چهارم تکبیر اولی از وی فوت نشود؛ پنجم فرشتگان نگاهدارند او را در خواب از شر دیوان و پریان؛ ششم آسان کند خدای تَعَالی دشواری جان کندن؛ هفتم در امان حقّ تَعَالی باشد تا آنکه با وضوست » (برگ ٦۵ نسخهٔ الف؛ برگ ۰٤۰۸ نسخهٔ ب).

سنبلهٔ پنجم: بلگرامی سنبلهٔ پنجم را به بیان خوف و رجا اختصاص داده است: «قَال الله تَعالی إنّ رَبّکَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِلنّاسِ عَلی ظُلْمِهِمْ وَ إنّ رَبّکَ لَشَدِیدُ الْعِقابِ. محققان برانند که این آیت تمجید قواعد خوف و رجاست. می‌فرمایند آمرزنده‌ام تا از رحمت او ناامید نشوند و عقوبت کننده‌ام تا از هیبت او ایمن نباشند. و در حدیث آمده است اگر عفو خدا نبودی، عیش هیچ احدی گوارنده نشدی و اگر وعید حقّ نبودی هیچکس تکیه بر عفو کرده از عمل باز ماندی...» (برگ ۸۲ نسخهٔ الف؛ برگ ۰٤۲۱ نسخهٔ ب).

سنبلهٔ ششم: در سنبلهٔ ششم به بیان حقایق وحدت و ظهور آثار معرفت و محبت پرداخته است؛ «توحید اقرار آنست که الله را یکتاگوئی و توحید معرفت آنکه او را یکتاشناسی؛ یعنی از همه جهت به وحدت او بینا گردی با آنکه در عالم وحدت جهت نیست...» (برگ ۸۸ نسخهٔ الف؛ برگ ۰٤۲٦ نسخهٔ ب).

سنبلهٔ هفتم: عبدالواحد در سنبلهٔ هفتم به بیان متفرقاتی پرداخته که برای سالک، مفید فایده است؛ بلگرامی در این سنبله، نکات مفید برای سالکان راه طریقت را با عنوان «فایده» بیان داشته است؛ همچنین در این سنبله سماع و رقص و آداب آن را نیز بیان می‌کند: «بدان که از درون دل روزنی است، گشاده به ملکوت آسمان. چنانکه از بیرون دل پنج دروازه گشاده است به عالم محسوسات و مثل لوح محفوظ چون آیینه دیگر که صورت جمله موجودات در وی است. چنانکه صورت‌ها از یک آیینه در دیگر افتد، چون در مقابله آن بداری همچنین صورت‌ها از لوح محفوظ در دل پیدا آید. چون صافی شود و از محسوسات فارغ گردد با وی مناسبت گیرد و تا به محسوسات مشغول باشد از مناسبت به عالم ملکوت محجوب ماند. اگر کسی خویش را ریاضت کند و دل از دست غضب و شهوت و اخلاق بد بیرون کند و حواس را معطل گرداند و دل را با عالم ملکوت مناسبت دهد. روزن دل گشاده شود و آنچه دیگران در خواب بیند، وی در بیداری بیند و ارواح فرشتگان نیکو پدید آید. و پیغامبران را –عَلَیهم السَّلام– ببیند و از ایشان فایده و مدد یابد. و ملکوت آسمان و زمین به وی نمایند. و کسی را که این راه گشاده شد، کارهای عظیم بیند که در حد وصف نیاید و علوم انبیا و اولیا ازین راه بود نه از راه حواس» (برگ ۱۰٤ نسخهٔ الف؛ برگ ۰٤٤۱ نسخهٔ ب).

۳- نتیجه

نسخهٔ خطی «سَبع سَنابِل» اثر ارزشمند عبدالواحد بلگرامی با ساختار عرفانی و شرح حال پیران طریقت است. بلگرامی از نگارش سَبع سَنابِل متأثر از اصول اعتقادی پیر خود مولانا حسین و قاضی حمیدالدین ناگوری، نویسنده «رسالهٔ سیرالمشایخ» در تعریف خواجگان چشت است. او را منسوب به سادات بلگرام که در تاریخ هند به فضل، علم، نویسندگی، حسن ادارهٔ امور شهرت یافته‌اند، می‌دانند.

با توجه به شرح داده شده، درحال‌حاضر نسخهٔ مجلس و نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، به‌عنوان دو نسخهٔ خطی قابل‌استناد برگزیده شده‌اند. نثر کتاب ساده و در قسمت‌هایی مسجع است و مؤلف به فراخور متن از آیات و احادیث بسیاری استفاده کرده است. غالب ابیات به‌کار رفته در متن، سرودهٔ مؤلف و در قالب مثنوی، قطعه و فرد است. قالب مثنوی پرکاربردتر از دیگر قالب‌ها در این مجموعه است. مؤلف اشعار اردو نیز در متن آورده است. این اثر در پاکستان توسط مفتی محمد خلیل خال برکاتی به زبان اردو ترجمه شده است.

حکایت‌های سبع سنابل را می‌توان زیرگروه حکایت‌های پارابل دانست. این حکایت‌ها سراسر شیرین و دربارهٔ رفتار و منش صوفیان و بالاخص خواجگان و بزرگان چشتیه است. عبدالواحد بلگرامی در سبع سنابل سعی در بیان راه طریقت و اصول عقاید و مذاهب صوفیه دارد. وی ضمن اعتقاد به مرید و مرادی، داشتن سلسلهٔ درست، عالم و عامل‌بودن و عقاید درست را از شرایط پیری می‌داند و تخلق به اخلاق حسنه را لازمهٔ صوفی‌گری. از دیدگاه وی ترک دنیا با قناعت، توکل و تبتل دست‌یافتنی و نهایتِ راه سالک، رسیدن به حقیت وحدت با ظهور آثار معرفت و محبت است.

پی‌نوشت

(۱) این واژه در فرهنگ لغت به معنای زمین و یا عواید زمینی است که پادشاه جهت معیشت، به جای حقوق و یا مستمری به اشخاص می‌بخشید (دهخدا، ذیل واژه). نویسندگان مقاله با اشراف به این موضوع، تنها به ذکر نقلی از کتاب «تُحفة الفُضَلا فی تراجم الکُمَلا» (تذکرهٔ علمای هند) پرداخته‌اند که در اثر مذکور سیورغال نام مکانی است (در صورت درست‌نبودن این معنا عبدالشکور ریوانی صاحب تذکره اشتباه کرده است.)

(۲) به زعم نگارندگان احتمالاً، منظور از کمال‌الدین حسین بن علی سبزواری مشهور به مولانا حسین واعظ کاشفی (متوفی ۹۱۰ ه.ق) و منظور از تفسیر، جواهرالتفسیر است. سید محمدعلی ایازی در نقد و معرفی جواهرالتفسیر آورده است

که نسخه‌های فراوانی از این کتاب در ایران و پاکستان وجود داشته و کاشفی از منابع فراوانی استفاده کرده و نام اشخاص بسیاری را به مناسبت ذکر نموده است (ایازی، ۱۳۸۰: ۵۵–۵۲). آنچه گمان نگارندگان را راسخ‌تر کرده، علاوه‌بر این تفسیر، اشارهٔ بلگرامی به انوار سهیلی و لبّ‌لباب، آثار دیگر حسین واعظ است. حسین واعظ کاشفی در سال ۸٤۰ هجری قمری در سبزوار زاده شد. علوم دینی، ریاضی و خوش‌نویسی را در اوان جوانی آموخت و سپس به عرفان روی آورد. پس از آنکه مدتی را در زادگاهش به وعظ و سخنرانی گذراند، به نیشابور و سپس مشهد نقل مکان کرد. گفته می‌شود که در سال ۸٦۰ قمری رؤیایی دید که در آن روح سعدالدین کاشغری، صوفی نقشبندی که به‌تازگی درگذشته بود، او را به آمدن به هرات فرامی‌خواند. در هرات آنچنان تحت‌تأثیر عبدالرحمان جامی، عارف و شاعر بزرگ پارسی‌گوی و جانشین کاشغری، قرار گرفت که نه‌تنها به طریقت نقشبندی وارد شد، بلکه با خواهر او نیز ازدواج کرد. اندکی بعد به سبزوار بازگشت و توسط سلطان ابوسعید، حاکم خراسان در عهد تیموریان، به منصب قاضی‌القضات بیهق منصوب شد. پس از آنکه سلطان حسین بایقرا در هرات به قدرت رسید، در سال ۸۷٤ احتمالاً به دعوت خود سلطان به هرات رفت (ر.ک. بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: ۱۹۵–۱۹۸).

(۳) شهری در ناحیه پنجکولا در ایالت هاریانا هند است که نام خود را از ایزدبانو کالی گرفته است.

(٤) ترجمهٔ عبارت: ملکیت سید احمد شاه شهر پیشاور، دهستان مردان، ادارهٔ پست رستم. در زبان اردو: ضلع یعنی شهر، تحصیل یعنی دهستان و داکخانه یعنی ادارهٔ پست. همچنین اشاره به حمله و تسلط سید احمد شاه بر شهر پیشاور دارد.

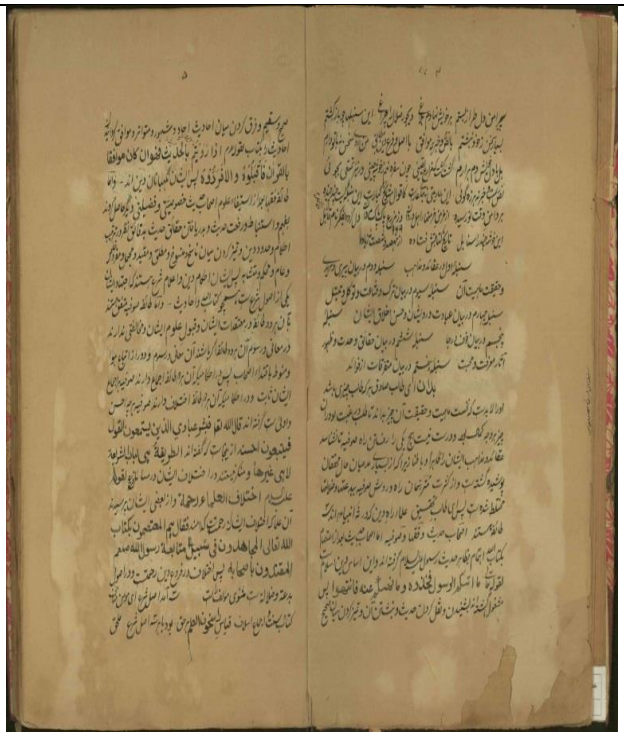
تصویر نسخه‌ها



تصویر ۱. نسخهٔ چاپ سنگی کانپور



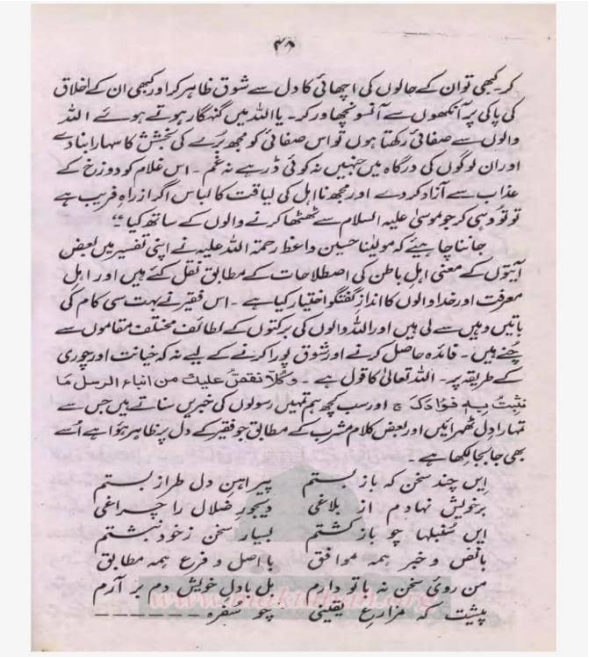
تصویر ۲. نسخهٔ افست کتابخانهٔ مجلس



تصویر ۳. نسخهٔ خطی مجلس



تصویر ٤. نسخهٔ خطی کتابخانه تهران



کہ کبھی تو ان کے حالوں کی اچھائی کا دل سے شوق ظاہر کر اور کبھی ان کے اخلاق کی پاکی پر آنکھوں سے آنسو نچھاور کر۔ یا اللہ میں گنہگار ہوتے ہوئے اللہ والوں سے صفائی رکھتا ہوں تو اس صفائی کو مجھ بُرے کی بخشش کا سہارا بنا دے اور ان لوگوں کی درگاہ میں جنہیں نہ کوئی ڈر ہے نہ غم۔ اس غلام کو دوزخ کے عذاب سے آزاد کر دے اور مجھ نااہل کی لیاقت کا لباس اگر از راہِ فریب ہے تو تو وہی کہ جو موسیٰ علیہ السلام سے ٹھٹھا کرنے والوں کے ساتھ کیا۔"

جاننا چاہیئے کہ مولینا حسین واعظ رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی تفسیر میں بعض آیتوں کے معنی اہلِ باطن کی اصطلاحات کے مطابق نقل کئے ہیں اور اہل معرفت اور خدا والوں کا انداز گفتگو اختیار کیا ہے۔ اس فقیر نے بہت سی کام کی باتیں وہیں سے لی ہیں اور اللہ والوں کی برکتوں کے لطائف مختلف مقاموں سے چنے ہیں۔ فائدہ حاصل کرنے اور شوق پورا کرنے کے لیے نہ کہ خیانت اور چوری کے طریقہ پر۔ اللہ تعالیٰ کا قول ہے۔ وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ۚ اور سب کچھ ہم تمہیں رسولوں کی خبریں سناتے ہیں جس سے تمہارا دل ٹھہرائیں اور بعض کلام مشرب کے مطابق جو فقیر کے دل پر نظاہر ہوا ہے اُسے بھی جا بجا لکھا ہے۔

ایں چند سخن کہ باز بستم	پیرایہ دل طراز بستم
بر خویش نہادم از بلاغی	دیبور خلال را چراغی
ایں گفتہا چو باز گشتم	بسیار سخن ز خود نبشتم
با نص و خبر ہمہ موافق	با اصل و فرع ہمہ مطابق
من روئ سخن نہ با تو دارم	بل با دلِ خویش دم بر آرم
پیشت کہ مزارعِ یقینی	چو سفرہ ــــــــــ

تصویر ۵. ترجمهٔ اثر به زبان اردو

٤- منابع

آریا، غلامعلی. (۱۳٦۵). **طریقهٔ چشتیه در هند**، جلد ۱، تهران: زوار.

ارنست، کارل. (۱۳۹۳). مکتوب‌شدن تعالیم شفاهی در طریقهٔ چشتیه متقدم. ترجمه مسعود فریامنش. **آیینهٔ پژوهش**. ٤(۲۵): ۵-۱٤.

ایازی، سید محمدعلی. (۱۳۸۰). نقد و معرفی کتاب: جواهرالتفسیر ملا محمد کاشفی. **آینهٔ میراث بهار**، ۱۲: ۵۲-۵٦.

بابری، داراشکوه. (۱۳۱۸). **سفینةالاولیا**، جلد ۱، هند: کانپور.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۰). **سبک‌شناسی**، جلد ۱، ۲، ۳، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٦). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن‌سینا و سهروردی**. چاپ ٤. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

چوهدری، شاهد. (۱۳۸٦). گسترش تصوف و عرفان در شبه‌قاره و زبان فارسی در سدهٔ هفتم به‌وسیلهٔ چشتیه، **ادیان و عرفان**. ۱۱(٤): ۳۳-۱۳.

داد، سیما. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

دانشنامهٔ جهان اسلام. (۱۳۷۷). زیرنظر غلامعلی حدادعادل. جلد ٤. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. (۱۳۸۳). زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی. جلد ۱ و جلد ۱۲. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

دیلمی، حسین بن محمد. (۱۳۹٦). **ارشاد القلوب الی الصواب**. تصحیح ابوالحسن شعرانی و ترجمهٔ علی سلگی نهاوندی، جلد ۱، قم: ناصر.

عبدالشکور ریوانی، محمد (معروف به رحمان علی صاحب فرزند شیرعلی احمدآبادی). (۱۳۹۱). **تُحفة الفُضَلا فی تراجم الکُمَلا: (تذکرهٔ علمای هند)**. به کوشش یوسف بیگ باباپور، جلد ۱، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

کیخای فرزانه، احمدرضا؛ سودابه سلیمی خراشاد. (۱۳۹٤). دیدگاه عرفانی خواجه معین‌الدین چشتی براساس دیوان منسوب به وی. **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۷(۲۳): ۱۱٦-۹۷.

لاهوری، غلام‌سرور. (۱۳۳۲). **خزینةالصفیا**. جلد ۱، کانپور: بی‌جا.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۹). **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**. تهران: کتابخانه، موزه و اسناد مجلس شورای اسلامی.

مشار، خانبابا. (۱۳۵۰). **فهرست کتاب‌های چاپی فارسی**. جلد ۳. تهران: مؤلف.

منزوی، احمد. (۱۳٦۵). **فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان**. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

میرخُرد، محمد بن مبارک. (۱۳۵۷). **سیرالاولیا در احوال و ملفوظات مشایخ چشت**. جلد ۱، پاکستان: لاهور.

ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳٦۵). **تاریخ زبان فارسی**، جلد ۲، تهران: نشرنو.

نظری، محمود. (۱۳۹۱). **فهرست نسخه‌های‌خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی**، جلد ۵۰. تهران: موزه و مرکز اسناد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Babur's role in the flourishing of art and architecture

Jaleh GhezelAyagh[1] | Ahmad Fooladian[2]✉ | Alireza Abdollahi Khoshmardan[3]

1. Ph.D. Student of History and Civilization of Islamic Nations, Islamic Azad University Mashhad Branch, Mashhad, Iran.
2. Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Sociology, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran, Email: a.fooladian@yahoo.com
3. Assistant Professor of History and Civilization of Islamic Nations, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran.

Article history: Received 08 January 2020; Received in revised form 11 June 2022; Accepted 12 June 2022

Abstract

India is a land that has been ruled by Muslim and Persian-speaking Mughal kings for more than three hundred years (1526-1857). Babur, the Mughal dynasty of India, used it by planning and utilizing cultural and artistic aspects to advance the goals and maintain the foundations of his government and his successors. Babar's support for artists was one of the reasons for the migration of artists, which influenced the growth of art and architecture in this period. The purpose of this article is Babur's role in the prosperity of art and architecture and his achievements during his reign as the founder of the Mughal Empire in India. The research results indicate that Babur, as the founder of the Indian Mughal dynasty, was familiar with the arts of painting, calligraphy and architecture. Accordingly, the main question of the present study is: What role has Babur played in the prosperity and cultural flourishing in the field of art and architecture? The present research has been compiled in a theoretical and historical way and using library resources and tries to study the role and function of Babur in the development of art and architecture and his artistic achievements

Keywords: Babur, Indian Mughals, Tolerance, Art and Architecture.

1. Introduction

As India is a vast land with a long history of civilization. This land of India has been one of the important points of Persian-Islamic culture and art since the sixteenth century. The period of the Mughals of India is one of the periods of cultural and artistic development of the land of India. The main reason for this progress was that the Mughal emperors of India, especially the kings of the first period of this dynasty, in addition to being lovers of Persian poetry and literature, also encouraged arts such as painting, calligraphy and architecture. In addition to Turkish, the mother tongue of the Mughal dynasty of India, they were fluent in Persian and Uzbek. Babur, the head of the Mughal dynasty of India, was the first Mughal ruler of India to uphold Islamic culture and be influenced by Persian art. Understanding his interest in culture and art depends on knowing the Babur family and his living environment.

1.1. Research methodology

In this research, theoretical and historical research methods have been used. In order to collect information, first-hand written sources such as Baburnama by Zahir-u-ddin Mohammad Babur and second-hand sources such as foreign sources and authoritative research articles in this field have been used. In addition, survived drawings from the Babur period have been used.

DOI: 10.22111/jsr.2022.32912.2032
© GhezelAyagh, J., Fooladian, A., Abdollahi Khoshmardan, A. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

2. Discussion

Before entering India, Babur was familiar with the Herat School of Art, which had grown greatly during the reigns of Baysunghar and Hussein Bayqara. Babar saw Behzad's works during his trip to Herat in 1506 and mentioned Behzad in his Tuzuk. Behzad introduced the Herat school of painting in Agra, and Babur, although not himself an illustrator and painter, had an artistic taste and commented on Behzad's illustrations. In fact, Behzad's attention to the real world around him distinguishes him from the painters before him (Babur, 2009: 103 and 120). Thus, at the beginning of Babur's reign, in painting, all components of the painting, including humans, animals, plants, rocks, and mountains, showed their natural features, as in the Herat school, and human images were more clearly expressed. The presence of details and elegance are perfectly in harmony with the human figures and the vivacity and movement that are in the images, and the depiction of man himself shows Babur's lack of religious prejudice.

From the beginning of the Mughal dynasty of India, magnificent buildings were built in India, including palaces, gardens, mosques, schools, temples, castles, tombs, stairs and gates. View of ancient buildings and Hindu temples and sculptural style and their symmetry and iconography with the style and method of architecture in Herat, Isfahan, Shiraz, Bukhara and Samarkand and from its combination an independent style in the architecture of the Mughals of India was created which called Indian and Islamic architecture came (Hekmat, 2017: 117). The style of indigenous traditions of Indian and Islamic architecture was combined with shapes and techniques inspired by Iran and Central Asia. The volumetric and three-dimensional volume of the buildings was one of the architectural features of this period (Blair and Bloom, 2009: 696).

According to what mentioned above, it can be said that the land of India has a beautiful combination of Central Asian, Iranian and Indian architectural art, which in oval arches, onion-shaped gates and domes and numerous columns in octagonal buildings and plans, The use of the minaret in the four corners of the building and the use of arabesque designs in the construction of the tomb during the Mughal period of India is clearly seen and in fact this is the style of Indian Mughal architecture. In the architecture of this period, stone, especially red sandstone and white marble replaced the bricks and tiles of the previous period. One of the most famous monuments of the Mughal period in India is the huge tombs on the platforms and among the vast gardens.

3. Conclusion

The main issue of the present article is to examine the role of Babur, the founder of the Muslim Mughal dynasty of India, in the cultural and artistic development of Indian society. This is a fact that the beliefs and tastes of a ruler can cause fertility and cultural and artistic prosperity of a society and it is effective in the future generations, and in addition to this fact reviewing sources, especially Babur's will to Homayoun, Babur's meeting with Gurh kattri And Babur's friendly relationship with the Safavid Shiite government all show his tolerance in the manner of governing. Babur, along with having the necessary qualities for government, transformed the Mughal nomadic culture into urbanization. Babur's tolerance in dealing with a predominantly Hindu community made it possible for everyone to develop science, art, and architecture without neglecting their religious differences. Many Iranian artists came to India and created new ideas and immortal works in Indian culture and scientific environment there, and that is why we are witnessing the establishment of art schools during the Babur dynasty. Using Iranian art and architecture, Babar built gardens in India imitating the Iranian Chaharbagh and established schools and libraries. As a Muslim king, he refrained from destroying Hindu temples while canstructing buildings, gardens, and mosques, and sought to establish peaceful relations with the people who were in the majority in the society of that time. Babur combined the architectural culture of Iran and Central Asia with India and enriched it. The trade and movement of caravans of merchants during the Babur period also mixed Indian culture with Iran and Central Asia and led to cultural exchange. Therefore, according to what has been said, Babur has been successful in the cultural and artistic flourishing of the society of his time, and the art of architecture (especially gardening) has received more attention than the other arts in his time, and this attention has continued after him.

4. References

Holy Quran.

Alami, Abul-fazl ibn Mubarak. (1993). **Akbarnama**, edited by Gholamreza Majd Tabatabai, Institute of Cultural Studies and Research, Tehran.

Anwar, Z. (2015). **Babur's Contributions to Understanding and Development of Linkages**, Central and South Asia, University of Peshawar Press.

Babar, Z. (1890). **Baburnama**, translated by Abdul Rahim Khan-i-khanan, Bombay edition.

Babur, Z. (1989). **BaburNama**, TrBeveridge, New Delhi: Munshiram Manuharlal Pub.

Blair, S., Bloom, J. (2009). **Islamic Art and Architecture 2**, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Samat Publications.

Cartersy, B. (1991). **Art, the Reign of Babur (1526-1530)**, Cambridge University Press.

Cornell, V. (2007). **Voice of Islam: Voice of Art**, Beauty of Islam Series Prager, West Port Publications.

Dimand, M. (2004). **Guide to Islamic Industries,** translated by Abdullah Faryar, Tehran: Scientific and Cultural Publisher.

Gupra, B. B. (2013). **India through the Ages**, Niyogi Books.

Habibi, A. (1981). **Zahir ud-Din Muhammad Babur**, Kabul: Bayhaqi.

Hallister, J. N. (2004). **Shiites in India**, translated by Azarmidokht MaShayekh Faridani, Tehran: University Publishing Center.

Hekmat, A. (2017). **History of the Land of India from Ancient times to the Present**, Tehran: Book World Publisher.

Khademi Nodoshan, F., Babamoradi, R. (2007). The Impact of Iranian Art Painting on the Indian Subcontinent with Emphasis on the School of Indian Mughal Painting, **Modares Quarterly of India**, 2(1): 1-8.

Khwandmir, Gh. (1983). **History of Habib Al-Siyar an Introduction**, Tehran: Khayyam Publications.

Lamb, H. (1979). **Babur the Tiger First of the Great Mughal**, NewYork Double Day and Company Publications.

Majumdar, R.C. (1961). **an Advanced History of India**, Part2, London: MacMillan and co Pub Ltd.

Mirahmadi, M. (1992). **Political and Social History of Iran in the Safavid Era**, Tehran: Amirkabir Publications.

Mousavi Haji, S. R., Taghavi, A., Sharifi Nejad, S. (2014). A Comparative Study on the Physical and Spatial Structure of the Persian Garden during the Safavid and Gurkhanid Periods of India, **Subcontinent Researches**, 6(21): 151-167.

Nath, R. (1976). **Some Aspects of Mughal Architecture**, Vol1, Social Science Publications.

Omidian, Z. (2010). Foundations of the Gurkhanid dynasty of India, **Research in history**, 1(1): 2-19.

Pakbaz, R. (2017). **Iranian painting from long ago to today**, Zarrin and Simin Publications, Tehran, 2017.

Radfar, A. (2014). Iran and India in the course of history, **Scientific and cultural news monthly**, 13.

Rahman, S. M. (1979). **Islamic Calligraphy in Medieval**, India, University Press.

Riyadh-al-Islam. (1993). **History of Iran-India Relations**, translated by Mohammad Baqer Aram and Abbas Gholi Ghaffari Fard, Tehran: Amirkabir.

Sabahat Azim. (2012). **Babur rule in Kabul and India**, translated by Seyed Ibrahim Qaisari, Kabul: Tak pub.

Safi, Gh. (1995). Manifestations of Iranian Culture and Art in the Gurkhanid Age of India, **Journal of the Faculty of Literature and Humanities**, University of Tehran, pp. 287-299.

Sarafrazi, A., and Ebrahimi, M. (2018). The prevalence of Persian coins in the Mongol period in the Indian subcontinent, **Subcontinent Researches**, 10(35): 61-78.

Savory, R. (2013). **Safavid Iran**, translated by Kambiz Azizi, Tehran: Nashr-e-Markaz.

Schimmel, A. (2010). **In the Mughal realms**, translated by Faramarz Najd Samiei, Tehran: Amirkabir.

Wani, Z. (2008). **Development of Public Libraries in India**, Department of Library and Information Science University of Kashmir, India.

Zekrgoo, A. H. (1993). Traces of Iranian Art in Indian Culture, **Farhang Letter**, 10-11: 130-137.

http://www.gotoagra.com/2016/03/ram-bagh-agra.html
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451958
https://art.thewalters.org/detail/9601/babur-and-his-warriors-a-hindu-temple-2/
https://en.wikipedia.org/wiki/Charbagh#/.
https://en.wikipedia.org/wiki/Hasht_Behesht/
https://www.alamy.com/stock-photo-babur-at-the-spring-of- khanja-sili-yaram-kabul-from-babur-nama-fol-20829075.
https://www.gardenvisit.com/gardens/bagh-e_vafa-wafa

Cite this article GhezelAyagh, J., Fooladian, A. and Abdollahi Khoshmardan, A. (2024). Babur's role in the flourishing of art and architecture. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 173-188. DOI: 10.22111/jsr.2022.32912.2032

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

نقش بابر در رونق‌یافتن هنر و معماری

ژاله غزل‌ایاق[۱] | احمد فولادیان[۲]✉ | علیرضا عبدالهی خوشمردان[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.
۲. نویسنده مسئول: استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران، ایمیل: a.fooladian@yahoo.com
۳ استادیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.

چکیده

هندوستان سرزمینی است که بیش از سیصد سال (۹۳۳-۱۲۷٤ه.ق) تحت حکومت پادشاهان مسلمان و پارسی‌گوی مغول بوده است. بابر سرسلسلهٔ مغولان هند با برنامه‌ریزی و بهره‌گیری از جنبه‌های فرهنگی و هنری در پیشبرد اهداف و حفظ پایه‌های حکومت خود و جانشینانش، از آن استفاده کرد. حمایت بابر از هنرمندان، از دلایل مهاجرت هنرمندان بوده که در رشد هنر و معماری در این دوره تأثیرگذار بوده است. هدف مقالهٔ حاضر، تبیین نقش بابر در رونق هنر و معماری و دستاوردهای او در دورهٔ حکومتش به‌عنوان بنیان‌گذار حکومت مغولان هند است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بابر به‌عنوان بنیان‌گذار سلسلهٔ مغولان هند، با هنرهای نقاشی، خوشنویسی و معماری آشنایی داشته است. براین‌اساس سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که بابر چه نقشی در رونق و شکوفایی فرهنگی در عرصهٔ هنر و معماری داشته است. پژوهش پیش‌رِو به شیوهٔ نظری و تاریخی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای تدوین شده است و می‌کوشد تا به بررسی نقش و عملکرد بابر در رشد هنر و معماری و دستاوردهای هنری او بپردازد.

واژه‌های کلیدی: بابر، مغولان هند، رواداری، هنر و معماری

۱- مقدمه

هند سرزمینی پهناور و دارای سابقهٔ تمدنی طولانی است. سرزمین هند از قرن هفتم ه.ق به بعد، یکی از نقاط مهم فرهنگ و هنر فارسی-اسلامی بوده است. دورهٔ مغولان هند یکی از دوره‌های شاخص پیشرفت فرهنگی و هنری سرزمین هند محسوب می‌شود. دلیل اصلی این پیشرفت آن بود که امپراتوران مغولی هند به‌خصوص پادشاهان دورهٔ اول این سلسله، علاوه‌بر اینکه دوستدار شعر و ادب فارسی بودند، مشوق هنرهایی چون نقاشی و نگارگری، خوشنویسی و معماری نیز بودند. آنان علاوه بر زبان ترکی که زبان مادری سلسلهٔ مغولان هند بود، به زبان‌های فارسی و ازبکی نیز تسلط داشتند. بابر سرسلسلهٔ مغولان هند، اولین حاکم مغولی هند است که حامی فرهنگ اسلامی و متأثر از هنر ایرانی بود. درک علاقهٔ او به فرهنگ و هنر، در گرو

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۱۷۳-۱۸۸.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۳/۲۲

استناد: غزل‌ایاق، ژاله؛ فولادیان، احمد؛ عبدالهی خوشمردان، علیرضا. (۱٤۰۳). نقش بابر در رونق‌یافتن هنر و معماری، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۱۷۳-۱۸۸.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/jsr.2022.32912.2032

© غزل‌ایاق، ژاله؛ فولادیان، احمد؛ عبدالهی خوشمردان، علیرضا.

شناخت خانوادهٔ بابر و محیط زندگی اوست. پدر بابر، عمرشیخ بن ابوسعید بن میران شاه بن تیمور، مردی اهل ادب بود و بخشی از اوقات خود را به مطالعهٔ متون ادبی و تاریخ‌نویسی و شاهنامه‌خوانی سپری می‌کرد (هالیستر، ۱۳۸۳: ۱۰۷). دورهٔ خردسالی، نوجوانی و سال‌های نخست حکمرانی بابر در مناطقی از ماورالنهر چون سمرقند، بخارا و فرغانه سپری شد که پایگاه مهم زبان، ادب فارسی، علم و هنر ایرانی به شمار می‌رفت (سیوری، ۱۳۹۲: ۲۰۳). آنچه بابر را شبیه تیموریان می‌کند این است که او نیز حامی شعر و هنر و معماری بود. بابر نگارگر نبود، اما در دورهٔ او نگارگری هندی از مکتب هرات تأثیر پذیرفت. به همین سبب دورهٔ حکمرانی او آغاز تأثیرگذاری نگارگری ایران بر امپراتوری مغولان هند بود. تأثیرپذیری از ایران را حتی در هنر معماری بابر، یعنی احداث باغ‌های زیبا به تقلید از چهارباغ ایران نیز می‌توان مشاهده کرد. از سویی بابر اولین پادشاه مسلمان هند است که با رواداری مذهبی زمینهٔ حضور نقاشان مستعد و بومی هندو را در کنار نگارگران ماهر و مسلمان درجهت پیشرفت و رونق هنر نگارگری در عرصهٔ فرهنگ و هنر فراهم کرد و نقاشان مشتاق و مستعد هندو در پیروی از استادان نگارگر ایرانی می‌کوشیدند.

۱-۱- بیان مسئله (بحث و بررسی)

بابر به‌عنوان بنیان‌گذار سلسلهٔ مغولان مسلمان هند از جنبه‌های گوناگون مورد توجه قرار گرفته است. یکی از ابعاد زندگی بابر، بُعد هنری و فرهنگی است. بابر پادشاهی اهل هنر و هنردوست بوده است و به همین دلیل توانست زمینهٔ ظهور در عرصهٔ فرهنگ و هنر را برای مسلمان و غیرمسلمان فراهم کند.

بنابراین بررسی وضعیت فرهنگی و هنری عصر حکمرانی بابر و میزان اثرگذاری او بر جامعه و پیشرفت و رشد جامعهٔ آن روز، می‌تواند بُعد دیگری از شخصیت بابر را نشان دهد. این مقاله به‌دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. نقش بابر در رونق و شکوفایی فرهنگی و هنری جامعه چگونه بوده است؟

۲. تأثیر بابر بر رشد هنر معماری چه بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

در زمینهٔ حکومت مغولان هند تحقیقات مختصری صورت گرفته است و در بیشتر این پژوهش‌ها پادشاهان مغولی هند از منظر سیاسی و اجتماعی حکومت خود، مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند. این مقاله تلاش خواهد کرد با نگاهی به این تحقیقات وجوه تازه‌ای از زندگی بابر از منظر رواداری فرهنگی را مطرح و نقش بابر را در رشد و توسعهٔ فرهنگی و هنری آن دوره بررسی کند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

روش پژوهش، نظری و به شیوهٔ تاریخی است. روش گردآوری اطلاعات نیز منابع کتابخانه‌ای است و از منابع دست اول مانند بابرنامه اثر ظهیرالدین محمد بابر و منابع دست دوم مانند منابع خارجی و مقالات در این زمینه استفاده شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در کتاب «حکومت بابر در کابل و هند» اثر صباحت عظیم و ترجمهٔ سید ابراهیم قیصاری (۱۳۹۱) بیشتر بر سیاست و نحوهٔ حکومت‌داری بابر تأکید شده است. در اثر «تاریخ روابط ایران و هند» تألیف دکتر ریاض‌الاسلام و ترجمهٔ محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری‌فرد (۱۳۷۲) نیز بیشتر بر زمینه‌های سیاسی حکومت بابر و جانشینان او پرداخته شده است. در اثر «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» از پاکباز (۱۳۹٦) به سیر هنر نقاشی در ایران و تأثیر این هنر بر همسایگان پرداخته شده است. در کتاب «تاریخ رشد هند» اثر مجومدار (Majumdar, 1961) به هند قبل از اسلام، هند در دورهٔ مغولان مسلمان هند، جنبه‌های فرهنگی و هنری اشاره شده است. در کتاب حکومت بابر از کارتزی (Cartesy, 1991) به حکومت بابر، دستاوردهای بابر و

جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی حکومت او بعد از مستقرشدن در هند توجه شده است. در مقالهٔ «علل گسترش و رواج زبان و ادب فارسی در هند» از خان محمدعامر (۱۳۷۸) از لکهنو هند به وضعیت ادبیات و آثار ادبی دورهٔ اول پادشاهان مغولی هند به‌طور مختصر پرداخته شده است. در مقالهٔ تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره هند با تأکید بر مکاتب نقاشی مغولان هند از خادمی ندوشن و بابامرادی (۱۳۸٦)، تأثیرپذیری هند از هنر و معماری ایران مورد بررسی قرار گرفته است. در مقالهٔ «تجلیات فرهنگ و هنر ایران در عصر گورکانیان هند» از صافی (۱۳۷٤) به هنرپروری شاهان مغولی هند و حضور هنرمندان ایرانی و تأثیر و نفوذ آنان در اعتلای فرهنگ و تمدن پرارزش ایرانی و اسلامی در شبه‌قاره هند توجه شده است. در مقالهٔ «ردپای هنر ایران در فرهنگ هند» از ذکرگو (۱۳۷۲) حضور اساتید نگارگری ایران در هند چون میرسیدعلی و عبدالصمد و آخرین یافته‌ها و پیشرفت‌های هنری ایران در زمینهٔ مینیاتور، خوشنویسی، تذهیب و سایر هنرها بررسی شده است. پژوهش‌های صورت‌گرفته به بررسی جنبه‌های سیاسی و اجتماعی حکومت بابر با نگاهی مختصر به جنبه‌های فرهنگی و هنری عصر او پرداخته‌اند. تفاوت تحقیق حاضر با پژوهش‌های مذکور در این است که این مقاله برآن است تا به بُعد متفاوتی از شخصیت بابر، یعنی تجلی هنری در کارنامهٔ عصر حکومت او و تأثیر آزاداندیشی او در رشد هنر به‌عنوان بنیان‌گذار حکومت مغولان هند، بپردازد.

۲- آزاداندیشی بابر و نگرش مثبت او به رواداری مذهبی

ظهیرالدین محمد بابر فرزند میرزا عمرشیخ از نوادگان تیمور لنگ بود و در سال ۸۸۸ه.ق در ناحیهٔ فرغانهٔ افغانستان زاده شد. در یازده سالگی (۸۹۹ ه.ق) بعد از فوت پدرش حاکم فرغانه شد (حبیبی، ۱۳۵۱: ۱). بعد از سختی‌ها و مشکلاتی که متحمل شد به فکر توسعهٔ قلمرو خویش افتاد. او زمانی این تصمیم را گرفت که دو پادشاه قدرتمند، یعنی شیبک‌خان ازبک و شاه اسماعیل صفوی در همسایگی او به ظهور رسیده بودند. مرگ شیبک‌خان رقیب و دشمن بابر به دست شاه اسماعیل صفوی فرصت مناسبی برای بابر فراهم کرد تا بتواند سلطهٔ خود را بر ممالک همجوار گسترش دهد. بابر به کمک شاه اسماعیل، بدخشان، بخارا و سمرقند را تصرف کرد. کمک به دولت‌خان والی پنجاب برای برکناری ابراهیم لودی بهانه‌ای برای فتح هند شد و در سال ۹۳۱ ه.ق به عزم تصرف هند از رود سند عبور کرد. بابر بعد از ورود به هند، توانست موقعیت حکومت خود را تحکیم بخشد. او در سال ۹۳۷ ه.ق در آگرا درگذشت و پیکر او را در باغ بابر در کابل دفن کردند (میراحمدی، ۱۳۷۱: ۵۲، ۵۳ و ۵۹).

بابر پادشاهی آزاداندیش و اهل علم بود. او در وصیت‌نامه‌اش که نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ بهوپال هند نگهداری می‌شود، به همایون فرزندش سفارش کرده است تا برای وحدت اسلام، از تعصبات مذهبی برحذر باشد و اختلاف میان شیعه و سنی را نادیده بگیرد و از سویی عبادتگاه هیچ دینی را خراب نکند و با پیشوایان مذهبی رفتاری مناسب داشته باشد (هالیستر، ۱۳۸۳: ۱٤٤). این سفارش بیانگر رواداری مذهبی و وسعت دید سیاسی بابر است. بابر از طریق رواداری، توانست با دولت شیعهٔ صفویه نیز ارتباطی دوستانه برقرار کند. علاقه‌مندی پادشاهان مغولی به فرهنگ، ادب و هنر ایرانی سبب شد دربار مغولان هند در دهلی همانند دربار ثانی ایران باشد. دکتر ریاض‌الاسلام عقیده دارد: «بابر سکه‌هایی را به سبک سکه‌های شیعی و به‌نام شاه اسماعیل رواج داده است، اما تاکنون چنین سکه‌هایی پیدا نشده و این فرض می‌تواند معقول باشد که بابر برای ادای دِین خود به شاه اسماعیل به ضرب سکه مبادرت کرده و به شاه تقدیم کرده است» (سرافرازی و ابراهیمی، ۱۳۹۷: ٦٦). ثبات سیاسی و ایجاد فضای نسبتاً باز سیاسی و مذهبی برای ابراز وجود هنرمندان و از سویی حمایت و تشویق بابر از شعرا، مورخان، مؤلفان و هنرمندان موجب شکوفایی، شکل‌گیری و رونق هنر و ادب در عرصهٔ حکومت مغولان هند شد، زیرا مردم هند، آداب و رسوم، افکار، عقاید دینی متفاوت و سنت‌های گوناگون داشتند. درواقع رواداری بابر روش و شیوه‌ای برای کاهش تضاد، بحران، تنش‌ها و اختلافات بین مغولان مسلمان و هندوها بود. برای تحقق‌بخشیدن به رواداری باید شرایطی فراهم شود، ابتدا در جامعه باید تنوع عقاید و اندیشه‌ها وجود داشته باشد؛ بنابراین اگر جامعه‌ای فاقد تنوع عقاید و اندیشه‌ها یا مدارای مردم،

به‌صورت یک جامعهٔ یکدست باشد، رواداری درآن معنایی ندارد. از سویی دیگر باید در جامعه قدرت حاکمی وجود داشته باشد که عقاید مخالف را از روی آگاهی و اقتدار تحمل کند. آنچه بابر برای تحکیم حکومتش و حفظ آن برای اخلافش انجام داد، آگاهی و اقتدار همراه با امکان اظهار وجود دادن به عقاید، منش‌ها و به نوعی تحمل جریانات سیاسی مخالف بود. بابر پس از ورود به هند کثرت و تنوع عقاید و افکار را پذیرفت؛ برای مثال در تصویر ۳ نگاره‌ای از ملاقات بابرشاه مغول با گورکاتری رهبر یکی از طریقت‌های هندو در معبد به تصویر کشیده شده که نشان از آزاداندیشی و رواداری بابر در عرصهٔ هنر بدون درنظرگرفتن تفاوت مذهبی است.

۳- وضعیت نقاشی و نگارگری در دورهٔ حکومت بابر

بابر پیش از ورود به هند، با مکتب هنری هرات که در زمان بایسنقر و حسین بایقرا رشد فراوانی کرده بود، آشنا بود. بابر در سفری که در سال ۹۱۲ ه.ق به هرات کرده بود، آثار بهزاد را دیده و در توزوک خود از بهزاد یاد کرده است. بهزاد مکتب نقاشی هرات را در آگرا مطرح ساخت و بابر با اینکه خود تصویرگر و نقاش نبود، ذوق هنری داشت و در تصویرگری‌های بهزاد اظهارنظر می‌کرد. درواقع توجه بهزاد به دنیای واقعی پیرامونش، او را از نگارگران پیش از خود ممتاز می‌کرد (بابر، ۱۳۰۸ ه.ق: ۱۰۳ و ۱۲۰)؛ بنابراین درآغاز حکومت بابر در نگارگری همهٔ اجزای نگاره ازجمله انسان‌ها، حیوانات، گیاهان، صخره‌ها و کوه‌ها نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های طبیعی خویش همانند مکتب هرات بوده و تصاویر انسانی با وضوح بیشتری بیان شده‌اند. وجود جزئیات و ظرافت، کاملاً با پیکره‌های انسان و شور و نشاط و تحرکی که در تصاویر بوده، هماهنگ شده‌اند و تصویرسازی انسان خود نشان از عدم‌تعصب مذهبی بابر دارد. می‌توان گفت امپراتوری مغولان هند که با حکومت بابر شروع شده، تحولی در هنر نگارگری هند به‌وجود آورده است. تناسب در اندازه و قرینه‌سازی، رعایت فاصله‌ها و ابعاد و واقع‌گرایی متأثر از مکتب هرات و سمرقند و نیز ظرافت و زیبایی اجزای نقاشی نیز همانند مینیاتورهای ایرانی به این هنر اضافه شد و شکوه و جلال گذشته را بازگردانید. از سویی در نقاشی‌های دورهٔ مغولان هند متأثر از نقاشی هند، نگارگر با استقلال و به دلخواه خود، چهره‌ها را به تصویر می‌کشید و از ترسیم تصاویر عامهٔ مردم ابایی نداشت و به هماهنگی میان آنان نیز توجهی نمی‌کرد. درواقع آنچه در نگاره‌های مغولی به چشم آمده، تلفیق چشم‌نواز طبیعت و انسان است و حضور متفاوت پادشاه با پوشش و آرایش منحصربه‌فرد در میان جمعی از همراهان و ملازمان که معمولاً در پشت او و برای محافظت از او به تصویر کشیده شده‌اند، چهره او را شاخص و متمایز از سایر نگاره‌ها کرده است. نکتهٔ مهم دیگری که در نگاره‌های مغولان هند به چشم می‌خورد، به تصویر کشیدن رخدادهای مهم تاریخی با حفظ جزئیات و محل وقوع، برای حفظ سنت تاریخ‌نگاری ازطریق نگاره‌ها است (تصویر ۱ و ۲).



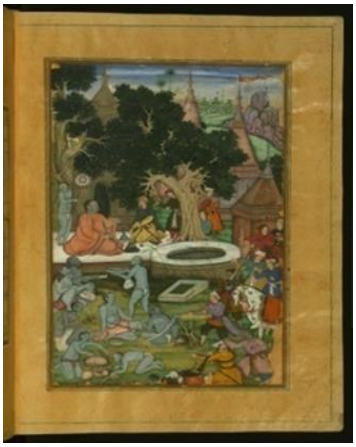
تصویر ۱- ملاقات بابرشاه با سلطان علی میرزا، بابرنامه، ۱۵۹۰م، موزهٔ هنر متروپولیتن، نیویورک
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451958



تصویر ۲- بابر در خانجا در نزدیکی کابل، موزهٔ ملی هند، دهلی

https://www.alamy.com/stock-photo-babur-at-the-spring-of-khanja sili-yaram-kabul-from-babur-nama-fol-20829075

به نظر می‌رسد نخستین اقدام بابر برای نگارگری و تأسیس سبک بابری به‌وسیلهٔ نقاشانی به‌وجود آمد که پس از استقرار بابر در کابل، از بخارا به این شهر آمدند و نیز پس از استقرار در هند، از کابل به این شهر رفتند (دیماند، ۱۳۸۳: ٦۹). می‌توان گفت در دورهٔ بابر، به‌دلیل مشکلات و جنگ‌های طولانی برای تداوم حکومت و گشایش شهرها، بابر موفق به ایجاد و تأسیس کارگاه‌های نقاشی و تجمع هنر و هنرمندان نشد و شاید به‌همین‌دلیل است که اطلاعات دقیقی از هنر و آثار نقاشی دورهٔ بابر موجود نیست (خواندمیر، ۱۳٦۲: ۹-۱۰). صحنه‌های نبرد، محاصرهٔ قلعه‌ها، شکار و همچنین صحنه‌هایی از ملاقات‌های شاه، جشن و پذیرایی در دربار پادشاهان و شاهزادگان نیز به فراوانی مشاهده می‌شود. تصویر ۳ ملاقات بابر با افرادی از طریقت هندو را در معبد نشان می‌دهد، بنابراین بابر پادشاهی جزم‌اندیش و متعصب نبوده است.



تصویر ۳- ملاقات بابرشاه با گورکاتری (رهبر یکی از طریقت‌های هندو)، بابرنامه، ۱۵۹۰م، آبرنگ، موزهٔ هنر آسیا، سانفرانسیسکو

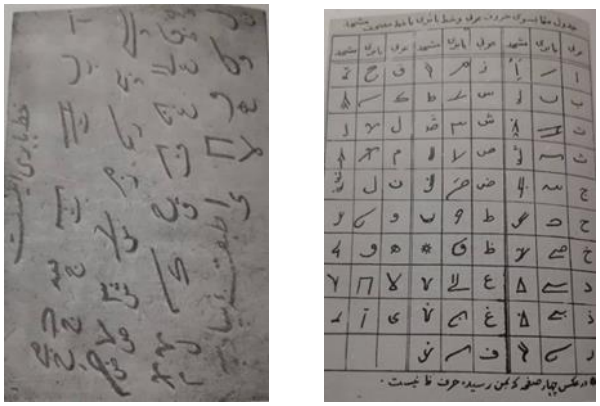
https://art.thewalters.org/detail/9601/babur-and-his-warriors-a-hindu-temple-2

٤- خوشنویسی در دورهٔ حکومت بابر

بابر به خوشنویسی نیز علاقه‌مند بود و آنقدر در نگارش خط پیشرفت کرد که مبدع شیوهٔ خطی به‌نام خط بابری شد. این خط را بابر در کابل در سال (۹۱۰ ه.ق) اختراع کرده بود و همواره دربارهٔ آن با علما و نویسندگان مذاکره می‌کرد. در هند نیز آن را نشر داد و برای فرزندان خود نیز نمونه‌های آن را فرستاد. بابر در یک بیت ترکی از اشعار خود، خط بابری خود را به خط

سیغناقی (Khatt-i-Sighnaqi) منسوب داشته است و مراد از آن خط ریز نبوده، بلکه این خط منسوب به سیغناق، یک شهر کهن در کنار سیردریا بود که در حین حملهٔ مغولان تیموری (Mongol) به‌کلی تخریب شده بود. این خط، خاص الفبای ترکی بوده است. بابر نسخه‌ای از قرآن را که با این خط نوشته شده بود به مکه فرستاد (حبیبی، ۱۳۵۱: ۷۵ و ۷۸). در نگارش قرآن، خط بیهاری رواج داشته و خط اصلی برای کتابت نسخه‌های نفیس در هند خط نسخ بوده است. در کتابت اشعار فارسی گاه به‌جای خط نسخ، خط نستعلیق به‌کار می‌رفت (بلر و بلوم، ۱۳۸۸: ٤٠٤).

با توجه به خط‌نگاره‌های زیر می‌توان گفت، خط بابر درواقع ترکیبی از شکل خط کوفی و علائم هندی است و در کلمات، حروف و چینش آن تقلید مشاهده می‌شود. جهت حروف خط بابری مانند خط کوفی از راست به چپ است و از سویی اتصال حروف به یکدیگر شبیه خطوط فارسی و عربی است؛ درعین‌حال فاصلهٔ بین حروف و کلمات نسبت‌به حروف و کلمات فارسی و عربی بیشتر است. در خط بابری حروف و کلمات زاویه‌دار است و ضخامت همهٔ حروف یکسان نیست و بعضی از کلمات کشیده شده‌اند. به‌نظر می‌رسد نوشتن خط برای بابرشاه یک تفنن بوده است، اما در دورهٔ حکومت او، تقابل فرهنگی و هنری بین شاهان در زمینه‌هایی چون نقاشی و خوشنویسی و سایر موارد وجود داشته و شاید اختراع خط بابری به نوعی رقابت با شاهان تیموری، پادشاهان همسایه و نشان‌دادن قدرت و شکوه حکومت باشد. خط بیهاری در هند ظاهر شد، اما رواج نیافت .خطوط نستعلیق، نسخ و ثلث نیز از انواع خط‌هایی بودند که در دورهٔ حکومت مغولان هند توسط خوشنویسان مسلمان رواج یافتند (Rahman, 1979: 44). بابر با وجود داشتن مذهب حنفی، هیچگونه مخالفتی با فعالیت‌های خوشنویسی هنرمندان شیعه‌مذهب نداشت، از سویی هنر خطاطی فقط مختص متون مذهبی نبود، بلکه در متون ادبی و اشعار فارسی بیشتر جنبهٔ زیبایی‌شناسی آن مطرح بوده و یک پدیدهٔ فرامذهبی بوده است که نشان از آزاداندیشی و رواداری مذهبی بابر دارد.



تصویر ٤- نمونه خط بابرشاه، ظهیرالدین محمد بابر، (مأخذ: حبیبی، ۱۳۵۱: ٧٦-٧٧)

۵- معماری و دستاوردهای فرهنگی در دورهٔ بابر

از هنگام آغاز سلسلهٔ مغولان هند، بناهای مجلل و با شکوه در هند بنا شد. این بناها شامل قصرها، باغ‌ها، مساجد، مدارس، معابد، قلاع، مقابر، پل‌ها و دروازه‌ها بود. مشاهدهٔ بناهای قدیمی، معابد هندو، سبک حجاری، قرینه‌سازی و پیکرنگاری آنان با سبک و روش معماری در هرات، اصفهان، شیراز، بخارا و سمرقند ترکیب شده و از ترکیب آن سبک مستقلی در فن معماری دورهٔ مغولان هند به‌نام معماری هندواسلام به‌وجود آمد (حکمت، ۱۳۹٦: ۱۱۷). سبک سنت‌های بومی معماری هندواسلامی با اَشکال و فنون ملهم از ایران و آسیای میانه ترکیب شد. حجم‌بندی سنگ فسان و سه‌بُعدی عمارات از مشخصات معماری این دوره بود (بلر و بلوم، ۱۳۸۸: ٦٩٦).

با توجه به موارد بالا می‌توان گفت سرزمین هند ترکیب زیبایی از هنر معماری آسیای میانه، ایران و هند را دارد که در قوس‌های بیضی‌شکل درگاه‌ها و گنبدهای پیازی‌شکل و ستون‌های متعدد در بناها و پلان هشت‌ضلعی، استفاده از مناره در

چهارگوشهٔ بنا و کاربرد طرح‌های گیاهی–اسلیمی در بنای آرامگاه در دورهٔ مغولان هند به روشنی مشاهده می‌شود و درواقع این سبک معماری مغولان هند است. در معماری این دوره، سنگ، خصوصاً ماسه‌سنگ قرمز و مرمر سفید جای آجر و کاشی دورهٔ پیشین را گرفت. از معروف‌ترین بناهای دورهٔ مغولان هند، ساخت آرامگاه‌های عظیم روی سکوها و در میان باغ‌های وسیع است.

چنانکه از منابع موجود برمی‌آید، علاقهٔ بابر به معماری و باغ‌سازی درجهت آبادی و شهرسازی سبب می‌شد تا نزدیکان بابر یعنی درباریان و سردارانش نیز به تقلید از او به ساخت بناها و باغ بپردازند (بابر، ۱۳۰۸ ه.ق: ۲۰۵؛ حبیبی، ۱۳۵۱: ۱۲۲). باغ چهل‌زینه در غرب شهر سمرقند از بناهای ساخته‌شده به امر بابر و توسط سید معصوم بکری یکی از سرداران و مأموران عالی‌رتبهٔ بابر بوده است. از میان معماران ایرانی، دو معمار مشهور، میرمیرک غیاث و شاه محمد از خراسان به همراه بابر به هند آمدند. باغ دهالپور در کابل به امر بابر و توسط شاه‌محمد بنا شد (Babur, 1989: 343). درمیان تأثیر هنر معماری سایر سرزمین‌ها، ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و این امر به سبب علاقه‌مندی پادشاهان مغولی به حفظ پیوندشان با پیشینیان خود، یعنی حاکمان تیموری در ایران است. ساخت بنای مسجد به همراه مناره‌ها و بناهایی مانند خانقاه، درگاه، دروازه، کاروانسرا، کانال‌های آب، فواره‌ها، شکارگاه و استفاده از مصالحی چون آجر، کاشی، موزاییک و آیینه‌بندی، نتیجهٔ تأثیر معماری ایرانی و حضور معماران ایرانی در کنار معماران هندی است (Gupra, 2013: 215, 242). این تقلید کلیشه‌ای در ساخت بناها، فضاهای داخلی و حتی طراحی فضای باغ‌ها نیز دیده می‌شود.

۵-۱- ساخت باغ در هند به روش طرح چهارباغ ایران

در هند، باغ‌های ایرانی در بستری از فرهنگ و اقلیم با تغییر رویکرد زندگی از سبک چادرنشینی به استقرار دائم شکل گرفت. تمایل ذاتی سلاطین مغول برای زندگی کوچ‌نشینی در طبیعت و نیز روحیات آنان به‌عنوان یک سرباز جنگجو باعث می‌شد زندگی در چهارباغ را به گذراندن اوقات در یک قصر محدود و سربسته ترجیح دهند. بابر در کابل به‌دلیل فصل سرد و سخت زمستان اجباراً در قصر اقامت می‌گزید و سپس با آمدن بهار، به تبعیت از سبک زندگی آسیای میانه، در اردوهای خود و چراگاه‌ها و باغ‌های اطراف شهر روزگار می‌گذراند (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱٦۱). بابر به معماری و ساخت بناهای زیبا نیز علاقه‌مند بود و هنگامی که در کابل بود، دستور ساخت چهارباغی را به سبک چهارباغ هرات صادر کرد. این چهارباغ به‌وسیلهٔ چهار خیابان از هم جدا می‌شدند و هر باغ با نهرهای پرآب به باغچه‌های کوچک‌تر تقسیم می‌شد. در کنار چهارباغ، معمولاً بازارچه و مدرسه ساخته می‌شد و مکانی برای اطراق و سفرهای چندروزهٔ پادشاهان و حاکمان محلی درنظر گرفته شده بود که همگی تقلیدی از معماری ایران بود و این سبک معماری چهارباغ در هند بیشتر از ایران به‌کار رفته است. همچنین بناهای دیگری چون حمام نیز در آنجا ساخته می‌شد. علامی در اکبرنامه از چهارباغ‌های کابل و قندهار سخن گفته است. در بیشتر آرامگاه‌های شاهان مغولی هند از طرح چهارباغ نیز استفاده شده است (علامی، ۱۳۷۲: ۳٤۳ و ۳۵۱).



تصویر ۵- چهارباغ https://en.wikipedia.org/wiki/Charbagh



تصویر ٦- باغ وفا در آدینه‌پور کابل https://www.gardenvisit.com/gardens/bagh-e_vafa-wafa

طرح چهارباغ مجموعه باغ‌های بابر درحقیقت براساس طرح چهارباغ بهشت است که در قرآن مفهوم چهارباغ ذکر شده است: «و برای کسی که از مقام پروردگارش بترسد، دوباغ بهشتی است، پس کدام یک از نعمت‌های پروردگارتان را انکار می‌کنید» (سورهٔ الرحمن، آیهٔ ٤٦). «و در کنار آن دو بهشت، دو بهشت دیگر است، پس کدام‌یک از نعمت‌های پروردگارتان را انکار می‌کنید» (سورهٔ الرحمن، آیهٔ ٦٢). وسط باغ مزین به استخر بزرگ و چهارگوش است که به‌طرف چهار گوشهٔ باغ آبراه دارد و در زمین مربع شکل مابین آبراه‌ها، درختان برای سرسبزی و زیبایی و اعتدال هوا کاشته شده‌اند (Cornell, 2007: 94). نام باغ‌هایی که بابر در هند ساخت، نشان می‌دهد که کابلی باغ، چهارباغ، باغ نیلوفر، باغ زرافشان، هشت بهشت و باغ وفا، متأثر از معماری ایران است، با خیابان‌ها و طرح‌ریزی‌هایی که توسط بابر به هند انتقال یافته بود. باغ وفا اولین باغ ساخته شده توسط بابر بود و در آن نهری جریان داشت و درختان پرتقال، لیمو و انار در آن کاشته شده بود. بابر میوه‌های هندی را به کابل نیز انتقال داد و نیشکر از هند به باغ وفا در آدینه‌پور (جلال‌آباد امروز و مرکز ایالت ننگرهار) آورد. بابر ذوقی را که در عمران و آبادسازی داشت در مدت کوتاه زندگی خود در هند به‌کار برد، بااین‌حال چون پیش از بابر هنر بازسازی و تعمیر بنا در هند، سوابق درخشانی داشت و هم بابر در سمرقند و هرات نمونه‌هایی ارزنده از معماری را دیده بود یا تقلید می‌کرد، دورهٔ بابر را در هند، دوام همان سبک معماری دوره‌های خلجیان و لودیان افغانی گفته‌اند که نمایندگی سبک مخلوط اسلامی و هندی را بیان می‌کند (حبیبی، ۱۳۵۱: ۱۱٦).



تصویر ۷- باغ هشت‌بهشت در کابل

https://en.wikipedia.org/wiki/Hasht_Behesht



تصویر ۸- رام‌باغ در آگرا

http://www.gotoagra.com/2016/03/ram-bagh-agra.html

بابر در هند عمارات، باغ‌ها و تفریحگاه‌ها ساخت و آب‌ها در آن جاری کرد، به حدی که مردم هند که چنین طرح‌هایی را ندیده بودند، این عمارت‌های ساخته‌شده را کابل جدید نامیدند. بابر در باغ هشت‌بهشت تاک‌های انگور پروراند. این باغ از چهار باغِ وسیع در سه سطح تشکیل شده و ۱۵ پلکان دارد که با شیبی ملایم و چندین پاگرد به سمت پایین ادامه می‌یابد. رام‌باغ در سال ۱۵۲۸م توسط بابر در آگرا ساخته شد و طراحی این باغ شبیه باغ‌های ایران است. این باغ با مسیرهای سنگ‌فرش و هموار، به بخش‌هایی تقسیم شده و دارای جوی‌های آب و فواره‌های متعدد است. تراس‌ها، حوض‌ها و کاشت درختان منظم از مشخصات بارز این باغ است (بابر، ۱۳۰۸ ه.ق: ۱۲۲). با توجه به مطالب ارائه‌شده می‌توان گفت باغ‌های بابر مشخصاتی چون، دیوارهای بلند محصورکنندهٔ باغ، تقسیم‌بندی‌های منظم و چهارگوش همراه با ترازبندی، محورها و نهرهای اصلی و عمارت کلاه‌فرنگی در داخل باغ‌ها دارند. همچنین تراس‌بندی شیب‌ها، حوض آب، جوی آب و فواره برای طرح باغ‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. باغ‌های بابر متأثر از باغ‌های ایرانی دارای محور اصلی به همراه شیبی مختصر است؛ درعین‌حال باغ‌های بابر تماماً الگویی از باغ‌های ایرانی نیست. در باغ‌های بابر درختان حضور منظمی در هندسهٔ باغ ندارند و در حاشیهٔ مسیر باغ معمولاً درختان بلند کاشته شده‌اند که سد مسیر باغ و نمای بنا هستند (تصویر ۷). از سویی در باغ‌های بابر و باغ‌های بعدی او در هند، راه و مسیری برای گذر انسان به‌ندرت تعبیه شده و مسیر آب به چمن ختم می‌شود. تقسیم‌بندی فضا و محوطهٔ باغ در باغ‌های هند دورهٔ بابر منظم‌تر و به سبب گرمی هوا از پوشش درختان کوتاه استفاده شده است (تصویر ۸).

۵-۲- شهرسازی در دورهٔ حکومت بابر

بابر از همان دوران حکومت در فرغانه و سمرقند نسبت‌به آبادانی شهرها علاقه داشت. در دوره‌ای که بابر در سمرقند بود، شکوه علمی تیموریان را برای شهر حفظ کرد و البته پس از وی از اهمیت این شهر به‌شدت کم شد و سکنهٔ آن رو به کاهش گذاشت. آخرین شکوه سمرقند از لحاظ مراکز فرهنگی ایرانی، متعلق به دورهٔ بابر است. از دیگر دستاوردهای بابر، توسعه و آبادسازی شهرها بعد از فتوحات و توسط نیروهای نظامی بود. بابر در شهر کابل منطقه‌ای نوبنیاد تأسیس کرد تا مردم از جهت مسکن دچار مضیقه نشوند و برای هر محله یک مسجد بزرگ، یک حمام و یک مدرسه ساخت. در شهرسازی به سبب رشد اقتصاد و تجارت و ساخت بنا، مناطق روستایی کمتر رشد یافتند. کارگاه‌های کوچک با نام کارخانه مورد استفاده قرار گرفت؛ برای مثال کارگاه چاپ در شهر فرخ‌آباد هند شکوفا شد و مرادآباد کارگاه ظروف برنجی داشت. سحرپور در هند نیز به سبب کارگاه صنایع چوبی شهرت یافت (Anwar, 2015: 223). بابر کسانی را که خانه داشتند تکلیف کرد در خانه‌های جدید زندگی کنند و خانه‌های سابق خود را در ازای خانهٔ جدید به دولت مغولی بدهند و این روش را در هند نیز رواج داد. انجام این کار به سبب فراهم‌آوردن سرپناه برای همهٔ مردم بود. بابر برای فراهم‌آوردن امکانات بهتر برای مردم، توسط اهل فن (مهندسان) آن دوره، جریان آب را بین محلات تقسیم کرد و از این طریق آب در همهٔ فصول به تمام محلات کابل می‌رسید و باغ‌ها و درختان دچار کم‌آبی نمی‌شد و مردم در جامعهٔ آن روز از آرامش نسبی برخوردار بودند (Lamb, 1979: 300).

آنچه در ساختار شهرسازی بابر مهم به‌نظر می‌رسد، این است که بابر باوجود ساخت بناها، باغ‌ها و مساجد در هند، به سبب نداشتن تعصب مذهبی و خشک‌اندیشی، در دورهٔ حکومت خود هیچگاه معبد و عبادتگاه ادیان دیگر را خراب نکرد و به سبب نوع اندیشه‌اش، اخلاف او توانستند مدت طولانی بر هند حکومت کنند. بابر در کتاب خود به بازدیدش از بت‌خانهٔ گوالیار با ذکر جزئیات اشاره کرده است و هیچ دستوری مبنی بر تخریب بت‌خانه و بت‌ها نداده است. این نشان می‌دهد که بابر هیچ حس مخالفی نسبت‌به دیگر ادیان نداشته است (امیدیان، ۱۳۸۹: ۱۲). در ساخت اکثر بناها از دیوارهای ساده و قطور، قوس، طاق و گنبد استفاده شده و مصالح به‌کار رفته ماسه‌سنگ سرخ و سنگ‌های سفید بود. ابعاد بناهای این دوره به شکل هندسی مربع مستطیل است و دیوارهای بلند و حضور مناره‌ها حکایت از وجود مسجد در هر محله دارد. بابر در دورهٔ

حکومتش به آبادسازی دهلی و بازسازی این شهر به لحاظ اجتماعی و فرهنگی پرداخت، زیرا دهلی در نبردهای متعدد رو به ویرانی گذاشته بود. بابر نیروهایش را در شهر مستقر کرد و تلاش برای برقراری امنیت از سوی نظامیان را وجه همت قرار داد. بابر هنگامی که در آگرا استقرار یافت، به آبادسازی آنجا پرداخت و بر رود جمنا یک پل ساخت و در آگرا یک حمام نیز احداث کرد (Cartesy, 1991: 2, 5). از دیگر بناهای عصر بابر، به‌قول خودش، در هند جز چهارباغ آگرا، ایوان کلان داخل قلعهٔ آگراست که عمارتی سه طبقه و دارای سه ایوان و چندین گنبد و یک مسجد سنگی و چاه آب است. ساخت بناهای متعدد که به امر بابر صورت گرفت سبب شد تا نزدیکان بابر نیز در آنجا عمارت‌ها برآوردند و باغ‌ها احداث کردند. چند مسجد کوچک مانند مسجد یادگار در باغ کابلی پانی‌پت و مسجد جامع در سنبهل و مسجد جامع روهیل کهند به امر بابر ساخته شد (بابر، ۱۳۰۸ ه.ق: ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۲۳، ۲۳۱).

۵-۳- مدرسه‌سازی در دورهٔ حکومت بابر

مدرسه‌سازی در دورهٔ مغولان هند، از زمان آغاز این سلسله مورد توجه حاکمان بوده است. این رونق علمی در شهرهایی چون سمرقند و هرات از دورهٔ شاهان تیموری و سپس مغولان هند، وجود داشته است. این دو شهر مأمن علما و فضلا بود و مدارس و کتابخانه در این شهرها وجود داشت. در دورهٔ بابر در همهٔ مدارس شهر سمرقند دروس علمی به دو زبان فارسی و عربی تدریس می‌شد و از نظر کمّی و کیفی مدارس متأثر از مدارس ایران بود. در خانقاه مخدوم اعظم، درویش‌ها به زبان فارسی صحبت می‌کردند و اشعار عرفای فارسی‌زبان را می‌خواندند (رادفر، ۱۳۹۳: ٤-٥).

مدارس در این دوره نیز همانند دورهٔ تیموریان رنگ دینی داشت و به‌صورت مدارس دورهٔ ابتدایی و همچنین مدارسی برای دوره‌های عالی‌تر تحصیلات بود. در این مدارس حدیث، فقه، اخلاق و علوم ادبی تدریس می‌شد. علوم عربی و ادبی، غیر از علاقهٔ شخصی بابر به شعر و ادب، برای کمک به فهم قرآن و مباحث دینی آموزش داده می‌شد (Lamb, 1979: 302). مدارس نیز توسط مذهبیان و عرفا و کسانی که هدفشان اشاعهٔ مذهب و رواج علوم دینی بود، اداره می‌شد. در دورهٔ بابر دو مدرسهٔ مهم در سمرقند وجود داشت: یکی از آنان مدرسهٔ خواجه اکرام در جنوب غربی سمرقند بود و در آن ریاضیات و نجوم را به طالبان علم می‌آموختند، اما علم مستقل از مذهب در این دوره دیده نمی‌شد و علوم عقلی در حاشیهٔ زندگی عادی و سنتی مردم بود. مدرسهٔ دیگر به اسم خانقاه مخدوم اعظم بود و در قصبه دَه بید در سمرقند قرار داشت که مخدوم اعظم در آنجا دفن بود. مدرسان خانقاه‌ها نیز همانند مدرسان مدارس می‌بایست از درجهٔ علمی برخوردار باشند. پادشاهان مغولی پس از ساخت مدارس و خانقاه، مستغلات و مزروعات را وقف این مراکز علمی و صرف امور آموزشی می‌کردند. امرای فرغانه املاکی را وقف خانقاه و ادارهٔ آن کردند و بابر نیز چند قطعه ملک را وقف خانقاه و مدرسهٔ مخدوم اعظم کرد (Nath, 1976: 106). اگرچه در مدارس بابر بیشتر به دروس مذهبی اهمیت داده می‌شد، لکن منابع مختلف نشان می‌دهد که از میان علوم عقلی، ریاضیات و نجوم نیز در مدارس دورهٔ بابر تدریس می‌شده است؛ بنابراین فرایندی که در دورهٔ بابر شروع شد، در دوره‌های بعد (به‌ویژه دورهٔ اکبر) در زمینهٔ فلسفه، پزشکی و داروسازی رشد یافت و این امر بیانگر تسامح نسبی بابر است.

۵-٤- احداث کتابخانه در دورهٔ حکومت بابر

از دیگر دستاوردهای فرهنگی بابر، احداث کتابخانه بود. در زمان حیات بابر در کتابخانه‌هایی که توسط او دایر شده بود دوازده شاهنامهٔ مصور فردوسی وجود داشت. بابر از بهزاد، مینیاتوریست و نقاش معروف ایرانی دعوت کرد تا کتاب تاریخ تیموری و ریاض‌الادویه را مصور کند و این امر در اواخر عمر بابر و در دورهٔ همایون رخ داد. کتابخانهٔ مغولان هند و ساخت بناهای باشکوه آن به همراه نسخه‌های دست‌خط کمیاب و متخصصان کتابخانه درجهت طبقه‌بندی کتاب‌ها و حضور افرادی که در کار کتابداری خبره بودند، از ویژگی‌های فرهنگی بابریان است (Wani, 2008: 2-3).

بابر پس از پیروزی در نبرد پانی‌پت کتاب‌هایی را که در قصر ابراهیم لودی یافت به پسرانش همایون و کامران واگذار کرد؛ اما در نبردهای بعدی همایون، تعدادی از این کتاب‌های کمیاب از دست رفتند. در هنگام فتح کابل (۹۳۱ه/۱۵۲٤م) بخشی از کتاب‌هایی که همایون از دست داده بود، در دو شتر بار، در صندوق به‌دست آمد (شیمل، ۱۳۸۹: ۳۱۵). به نظر می‌رسد فکر احداث کتابخانه هنگامی که بابر در فرغانه بود در ذهن او شکل گرفت. کتابخانهٔ دایرشده توسط بابر، کتابدار مخصوص داشت و کتاب‌ها از حیث زبان و علوم طبقه‌بندی شده بود. این کتابخانه‌ها بعدها در دورهٔ فرزندان او رشد و رونق بیشتری یافت و در دوره‌های بعد از بابر بسیاری از کتاب‌های به‌دست‌آمده توسط هنرمندان و نگارگران حرفه‌ای دربار مصور شدند (Anwar, 2015: 10).

فعالیت‌های کتابخانه تنها محدود به امانت‌گرفتن کتاب نبود. منابع بررسی‌شده نشان می‌دهد عملکرد کتابخانه علاوه بر اینکه همانند مدارس، جنبهٔ آموزشی داشته، وظیفهٔ تدوین و تکثیر نسخ خطی را که به‌دست خوشنویسان نوشته شده بود، نیز داشته است. انواع کتاب‌های ادبی، تاریخی، نجوم، ریاضیات، جغرافیا، پزشکی و داروسازی در کتابخانه برای علاقه‌مندان به علوم وجود داشت. همچنین کتاب‌هایی مشتمل بر موضوعاتی مانند فقه، اخلاق و علوم مذهبی نیز در کتابخانه‌ها موجود بود.

٦- نتیجه‌گیری

مسألهٔ اصلی مقالهٔ حاضر بررسی نقش بابر، بنیان‌گذار سلسلهٔ مغولان مسلمان هند، در توسعهٔ فرهنگی و هنری جامعهٔ هند است. توجه به این حقیقت که چگونه باورها و سلایق یک حکمران می‌تواند باعث باروری و شکوفایی فرهنگی و هنری یک جامعه شود و در نسل‌های آتی نیز تأثیرگذار باشد و نیز بررسی منابع به‌خصوص وصیت‌نامهٔ بابر به همایون، نگارهٔ ملاقات بابر با گورکاتری (تصویر ۳) و رابطهٔ دوستانهٔ بابر با دولت شیعهٔ صفوی، همه بیانگر رواداری وی در شیوهٔ حکمرانی است. بابر در کنار داشتن صفات لازم برای حکومت، فرهنگ کوچ‌نشینی مغولان را به شهرنشینی مبدل ساخت. رواداری بابر در برخورد با جامعه‌ای که اکثریت آن هندوان بودند، موجب شد تا امکان رشد علم، هنر و معماری برای همگان، بدون ایجاد محدودیت برای فرق مذهبی آنان فراهم شود. بسیاری از هنرمندان ایرانی به هند آمدند و در فرهنگ هند و محیط علمی آنجا، افکاری تازه و آثاری جاودانه را پدید آوردند و به همین سبب است که در دورهٔ اخلاف بابر شاهد تأسیس مکاتب هنری هستیم. بابر با بهره‌گیری از هنر و معماری ایران، در هند باغ‌هایی به تقلید از چهارباغ ایران بنا کرد و مدرسه‌ها و کتابخانه تأسیس کرد. او در حین ساخت بناها، باغ‌ها، مساجد، به‌عنوان یک پادشاه مسلمان، از تخریب معابد هندوها خودداری کرد و سعی در ایجاد روابط مسالمت‌آمیز با مردمی کرد که در جامعهٔ آن دوره در اکثریت بودند. بابر فرهنگ معماری ایران و آسیای میانه را با هند ترکیب کرد و آن را غنی‌تر ساخت. تجارت و رفت‌وآمد کاروان‌های بازرگانان در دورهٔ بابر، نیز سبب اختلاط فرهنگ هند با ایران و آسیای میانه بود و سبب تبادل فرهنگی شد؛ بنابراین با توجه به مطالب گفته‌شده بابر در شکوفایی فرهنگی-هنری جامعهٔ روزگار خود پادشاهی موفق بوده است و هنر معماری (به‌ویژه باغسازی)در دوران وی از بقیهٔ هنرها بیشتر مورد توجه بوده و پس از وی این توجه ادامه داشته است.

٦- منابع

قرآن کریم.

امیدیان، زینب. (۱۳۸۹). زمینه‌های تأسیس سلسلهٔ گورکانیان هند، **پژوهش در تاریخ**، ۱(۱): ۲-۱۹.

بابر، ظهیرالدین محمد. (۱۳۰۸ ه.ق). **بابرنامه**، ترجمهٔ عبدالرحیم خان‌خانان، طبع بمبئی.

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۸). **هنر و معماری اسلامی ۲**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.

پاکباز، رویین. (۱۳۹٦). **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

حبیبی، عبدالحی. (۱۳۵۱). **ظهیرالدین محمد بابر**، کابل: بیهقی.

حکمت، علی‌اصغر. (۱۳۹٦). **تاریخ سرزمین هندوستان از عهد باستان تا عصر حاضر**، تهران: ناشر دنیای کتاب.

خادمی ندوشن، فرهنگ؛ بابامرادی، رسول. (۱۳۸٦). تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره هند با تأکید بر مکتب نقاشی مغـولان هند، **فصلنامهٔ مدرس هند**، ۲(۱): ۱-۸.

خان محمدعامر. (۱۳۷۸). علل گسترش و رواج زبان و ادب فارسی در هند، **نامهٔ پارسی**، ٤(٤): ٤۲-٦٤.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام. (۱۳٦۲). **تاریخ حبیب السیر**، مقدمه، تهران: انتشارات خیام.

دیماند، موریس.اسون. (۱۳۸۳). **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: ناشر علمی و فرهنگی.

ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۲). ردپای هنر ایران در فرهنگ هند، **نامهٔ فرهنگ**، ۱۰-۱۱: ۱۳۰-۱۳۷.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). ایران و هند در گذر تاریخ، **ماهنامهٔ خبری علمی و فرهنگی**، ۱۳.

ریاض‌الاسلام. (۱۳۷۲). **تاریخ روابط ایران و هند**، ترجمهٔ محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری‌فرد، امیرکبیر، تهران.

سرافرازی، عباس؛ ابراهیمی، مریم. (۱۳۹۷). رواج سکه‌های فارسـی در دورهٔ مغـولان در شـبه‌قاره هنـد، **مطالعـات شـبه‌قاره**، ۱۰(۳۵): ۷۸-٦۱.

سیوری، راجر. (۱۳۹۲). **ایران عصر صفوی**، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۹). **در قلمرو خانان مغول**، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: امیرکبیر.

صافی، قاسم. (۱۳۷٤). تجلیات فرهنگ و هنر ایران در عصر گورکانیان هند، **مجلـهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی**، ۱-٤(۱۳۳): ۲۸۷-۲۹۹.

صباحت عظیم. (۱۳۹۱). **حکومت بابر در کابل و هند**، ترجمهٔ سید ابراهیم قیصاری، کابل: نشر تاک.

علامی، ابوالفضل. (۱۳۷۲). **اکبرنامه**، به تصحیح غلامرضا مجد طباطبایی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

موسوی‌حاجی، سید رسول؛ تقوی، عابد؛ شریفی‌نژاد، ثریا. (۱۳۹۳). پژوهشی تطبیقی در ساختار کالبدی فضایی بـاغ ایرانـی در دوران صفوی و گورکانیان هند، **مطالعات شبه‌قاره**، ٦(۲۱): ۱۵۱-۱٦۷.

میراحمدی، مریم. (۱۳۷۱). **تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

هالیستر، جان نورمن. (۱۳۸۳). **شیعه در هند**، ترجمهٔ آذرمیدخت مشایخ فریدنی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Anwar, Z. (2015). **Babur's Contributions to Understanding and Development of Linkages**, Central and South Asia, University of Peshawar Press.

Babur, Z. (1989). **BaburNama**, TrBeveridge, New Delhi: Munshiram Manuharlal Pub.

Cartersy, B. (1991). **Art, the Reign of Babur (1526-1530)**, Cambridge University Press.

Cornell, V. (2007). **Voice of Islam: Voice of Art**, Beauty of Islam Series Prager, West Port Publications.

Gupra, B. B. (2013). **India through the Ages**, Niyogi Books.

Lamb, H. (1979). **Babur the Tiger First of the Great Mughal**, NewYork Double Day and Company Publications.

Majumdar, R.C. (1961). **an Advanced History of India**, Part2, London: MacMillan and co Pub Ltd.

Nath, R. (1976). **Some Aspects of Mughal Architecture**, Vol1, Social Science Publications.

Rahman, S. M. (1979). **Islamic Calligraphy in Medieval**, India, University Press.

Wani, Z. (2008). **Development of Public Libraries in India**, Department of Library and Information Science University of Kashmir, India.

http://www.gotoagra.com/2016/03/ram-bagh-agra.html

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451958

https://art.thewalters.org/detail/9601/babur-and-his-warriors-a-hindu-temple-2/

https://en.wikipedia.org/wiki/Charbagh#/media/File:View_from_atop_the_left_minaret_008.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Hasht_Behesht

https://www.alamy.com/stock-photo-babur-at-the-spring-of- khanja-sili-yaram-kabul-from-babur-nama-fol-20829075.

https://www.gardenvisit.com/gardens/bagh-e_vafa-wafa

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Comparing the effectiveness of Charonsor of Golestan in linguistic and literary features

Remazan Mojavvezy[1] | **Maryam Shabanzadeh**[2]✉ | **Abbas Nikbakht**[3]

1. Ph.D. Student, Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.
2. Corresponding Author: Associate Professor Department of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran, Email: mshabanzadeh@lihu.usb.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

Article history: Received 10 October 2022; Received in revised form 27 November 2022; Accepted 29 November 2022

Abstract

the Charonsor (four elements) of Bidel Dehlavi was written in Golestan following Saadi's style, Bidel's method in each of the chapters is the same as Saadi's method, i.e. mixing verse and prose. In terms of language, Bidel has used more market and slang words and has been more successful in making them real. In this research, the authors try to introduce the structure of the Charonsor of this work and compare it with Golestan in two linguistic and literary sections. The results of the research, which is carried out by the method of content analysis, show that the Charonsor are rich in verbal and spiritual arrays, the presence of different types of saj' and, accordingly, the balance, enriched the music of speech and made it poetic, and from this point of view, about It is very close to the prose of Golestan. In terms of language, despite the complexities and difficulties of the prose of the Charonsor, there are no unfamiliar and strange words - except for a few Indian words and expressions - throughout this work. One of Bidel's stylistic coordinates and innovation in the Charonsor is special combinations that have been very effective in creating words.

Keywords: Golestan Saadi, Charonsor, Bidel Dehlavi, literary features, linguistic features.

1. Introduction

By writing Golestan, Saadi presented a rhythmic prose which has remained unchanged for centuries and encourages everyone to compose a work in the style of Sheikh Shiraz. Some of these works were written directly under the influence of Golestan and some indirectly. One of the them that has reached the style of Golestan outside of Iran is Chahar Onsar Bidel Dehlavi. Bidel discovered the four elements in 1116 AH. By referring to verses, narrations and poems, he wrote it based on Golestan's method. Based on Bahar's classification in stylistics, Bidel's prose belongs to the period between the 10th and 13th centuries of Hejri. Bahar lists the stylistic features of this period as follows:

"In Iran and India, general prose and scientific books were written in a simple and fluent prose, and perhaps they were inferior to the Timurid Era in their quality and lack of sophistication; however, technical prose was not forgotten. To show their knowledge, the court clerks and educated people imitated Zafarnameh and Wasaf. What is similar between the prose Safavid era and that of the old prose in the technical prose is the rhythm and poetic complexities causing difficulty in understanding. The content is lost in the hands of the reader" (Bahar, 1373, Vol. 171:3).

1.1. Research methodology

Using content analysis and using library sources, the researchers first extracted the linguistic features of Golestan and Chahar Onsor at the lexical and syntactic level and compared their frequency in the two prose. They examine the degree of success or failure of Bidel in creating a work in the style of

DOI: 10.22111/jsr.2022.43653.2298
© Mojavvezy, R., Shabanzadeh, M., Nikbakht, A. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

Golestan. In the following section, the literary features and the quality of the visualizing the four elements, weaknesses and innovations of Bidel are compared with those of Golestan.

2. Discussion

Golestan is one of the most valuable prose works of the 7th century. This educational work is written with melodious prose, mixed with order and various innovative techniques. Before Saadi, some writers decorated their words with melody and mixed both verse and prose, but none of them succeeded in this style of writing, and their work does not have the tenderness of Saadi's prose, because Saadi has verbal embellishments. His prose is called easy and restrained. Saadi's writing style in Golestan caused the attention of prose writers to turn to Golestan centuries later and make it a model for their writing" (Khatibi, 599: 1383). In the prose of Golestan, there is no sign of rhetoric, phrasing, exaggeration of phrases and poems, verses and idiomatic expressions. In it, Saadi has used many stylistic elements in perfect moderation. These features have caused his prose to be widely imitated inside and outside of Iran. Four Elements of Bidel is one of these works that was written in the Indian subcontinent in the style of Golestan. In stylistics, Bahar has listed some features for Golestan, the criteria for comparing the four elements will be these features. In the topic of non-Persian words, referring to Moein dictionary, the national identity of the word is determined.

Saadi pondered in the prose of the past and rejected everything that he thought was unnecessary and useless, and everything that he found useful and necessary, he put into practice. What he added from himself was first order and proportion and diversity, second priority of essential over non-essential, third respecting the reader's mood, fourth respecting the relations between prose and order, fifth respecting the rhythm of words, sixth respecting brevity and brevity, seventh respecting the words in terms of eloquence and leaving the combinations of demanding words and archaic words that hinder eloquence, and eighth is observing politeness and politeness" (Bahar, 1373, vol.3:125).

3. Conclusion

Bidel's Four Elements is among the works that were written under the influence of Golestan's prose, Bidel tried to go step by step with Saadi works in many aspects. The use of Arabic, slang, and taboo words can be seen in this work. The most important syntactic feature of this work is the omission of the verb, in which Bidel is close to Saadi's style and context. In terms of word formation, Bidel has succeeded and in four elements, 430 words with various grammatical constructions are seen, which have not been similar in Persian language before, part of the difficulty of Bidel's prose is related to these words. At the literary level, the use of sajja, original verbal crafts such as marriage, which is based on sajja, has given a special flourish to the music of Kalam, and in this section, four elements have been developed according to Golestan. From the point of view of the science of expression, the use of recognition, simile and metaphor is frequent. Beadle's metaphors are more of the Mekaniye type. These metaphors are new and original and do not match with the classical criteria, so the reader has difficulty in understanding the meaning of the expressions. The shortcomings and defects of the four elements are evident in two parts. First the structure of the stories and second the number of poems which are included in the text. In many cases, these verses do not complete the topic but start another topic. All in all, in many components, the four elements are close to Saadi's style, but no other innovation can be observed in Bidel's prose except for the morphology.

4. References

Abdul Ghani. (1972). **Mirza Abd al-Qadir Bidel's life and works**, translated by Mir Mohammad Asif Ansari, Kabul: Faculty of Literature.

Arezoo, A. (2008). **the perfect human being from the point of view of Bidel and Hafez,** Tehran: Soureh.

Bahar, M. (1994). **stylistics**, three volumes, sixth edition, Tehran: Tous.

Basak, H. (2022). Original imagery in Bidel Dehlavi's sonnets, **Subcontinental Researches**, 14(42): 63-92.

Bidel Dehlavi, A. (2013). **Chahar Onsar Bidel**, reprinted by Seyyed ziyauddin Shafi'i, first edition, Tehran: Al-Hoda.

Dashti, A., Mahouzi, M. (2018). **Saadi's Realm,** second edition, Tehran: Zovar.

Habib, A. (2015). **Bidel and Chahar onsar**, first edition, Tehran: Parnian Khyal.

Khalili, Kh. (2013). **Faiz Quds**, Tehran: Al-Mahdi.

Khatibi, H. (2013). **The Art of Prose in Persian Literature**, 6th edition, Tehran: Zovar.
Monzavi, A. (1973). **Tabseh in Golestan Saadi**, Vahid Publication, numbers 113-116: Tehran.
Moqrabi, M. (1991). **composition in Persian language**, Tehran: Tous.
Mujadadi, Gh. H. (1971). **Bidel recognition**, Kabul University.
Najafi, A. (2000). **Persian folk culture**, Tehran: Niloufar.
Najm Razi. (1998). **Mursad al-Abad**, by Mohammad Amin Riahi, Tehran: Scientific and Cultural.
Neshat, M. (2007). **The role of words and combinations in Saadi's works**, included in the collection of Moi Dost series of articles, compiled by Kaus Hasanli, pp. 218-237: Shiraz.
Omar, M. (2007). **Bidel's special compounds in, Chahar Onsar**, first edition, New Delhi: Persian Research Center, Cultural Consultation, Embassy of the Islamic Republic of Iran.
Rastgou, S. M. (1997). **The Art of speech preparation (Fande Fan)**, Tehran: Samit.
Rezaei, R., Ghasemian, M. (2018). structural changes of Arabic words due to entering the Indian subcontinent, Subcontinent Researches, 11(37): 61-72.
Saadi, M. (2013). **Kolliat**, by Mohammad Ali Foroughi, edited by Kazem Abedini Mutlaq, Tehran: Farhang.
Sadeghian, M. A. (2018). **speech ornament in Farsi imagery**, second edition, Yazd: Yazd University.
Serwat, M., and Anzabi-Najad, R. (1998). **Dictionary of Contemporary Popular Vocabularies**, Tehran: Sokhan.
Shaar, J. (1971). **omitted in Saadi's speech**, included in a collection of articles about Saadi's life and poetry, pp. 239-250.
Shafiei, M. (1977). Saadi in terms of style and grammar, **Armaghan magazine**, 59(2): 161-164.
Shafiey Kadkani, M. R. (1997). **Poet of Mirrors**, 11th edition, Tehran: Agah.
Shamisa, S. (1994). **A new look at the original**, first edition, Tehran: Mitra.
Valipour, A., Hemmati, R. (2011). a tour in flower garden of Bidel Dehlavi's Chahar Onsar, **Subcontinent Researches**, 4(13): 115-140.
Zandvakili, M., Ghasemian, M. (2021). The arrival of Arabic language in India and its reflection in the subcontinent, **Subcontinent Researches**, 13(40): 179-194.
ZarrinKoob, A. H. (1959). **Hadith Khosh Saadi**, second edition, Tehran: Sokhan.

Cite this article Mojavvezy, R., Shabanzadeh, M., Nikbakht, A. (2024). Comparing the effectiveness of Charonsor of Golestan in linguistic and literary features. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 189-204. DOI: 10.22111/jsr.2022.43653.2298

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

مقایسهٔ میزان تأثیرپذیری چهار عنصر از گلستان در ویژگی‌های زبانی و ادبی

رمضان مجوزی[۱] | مریم شعبانزاده[۲]✉ | عباس نیکبخت[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: mshabanzadeh@lihu.usb.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده

«چهار عنصر» بیدل دهلوی به پیروی از سبک سعدی در گلستان به رشتهٔ تحریر درآمده است. روش بیدل در هر یک از فصل‌ها همان روش سعدی یعنی آمیختگی نظم و نثر است. از نظر زبانی بیدل از واژه‌های بازاری و عامیانه بیشتر استفاده کرده و در واژه‌سازی موفق بوده است. نگارندگان در این پژوهش می‌کوشند ضمن معرفی ساختار چهار عنصر، این اثر را در دو بخش زبانی و ادبی با گلستان سعدی مقایسه کنند. نتایج پژوهش که به روش تحلیل محتوا انجام شده است، نشان می‌دهد، چهار عنصر سرشار از آرایه‌های لفظی و معنوی است. وجود انواع سجع و به‌تبع آن موازنه، موسیقی کلام را غنا بخشیده، آن را شعرگونه ساخته و از این نظر تا حدود زیادی به نثر گلستان نزدیک کرده است. ازنظر زبانی، با وجود پیچیدگی‌ها و دشواری‌های نثر چهار عنصر، در سرتاسر این اثر لغات نامانوس و غریب –جز چند واژه و اصطلاح هندی– مشاهده نمی‌شود. از مختصات سبکی و نوآوری بیدل در چهار عنصر ترکیبات خاص اوست که در ایجاز کلام بسیار مؤثر بوده است.

واژه‌های کلیدی: گلستان سعدی، چهار عنصر، بیدل دهلوی، ویژگی‌های ادبی، ویژگی‌های زبانی.

۱- مقدمه

سعدی با نگارش گلستان نثری مسجع عرضه کرد که پس از گذشت قرن‌ها بی‌بدیل باقی‌مانده و هر صاحب ذوقی را بر آن می‌دارد به شیوهٔ شیخ شیراز اثری بیافریند؛ برخی از این آثار مستقیماً تحت‌تأثیر گلستان به نگارش درآمده‌اند و برخی غیرمستقیم. یکی از آثاری که در خارج از ایران به سبک و سیاق گلستان به‌طبع رسیده «چهار عنصر» بیدل دهلوی است. بیدل چهار عنصر را در سال ۱۱۱۶ ه.ق. به نگارش درآورده و با استناد به آیات، روایات و اشعار در ضمن متن، دقیقاً روش گلستان را در پیش گرفته است. براساس تقسیم‌بندی بهار در سبک‌شناسی، نثر بیدل به دورهٔ بین قرن دهم تا سیزدهم هجری تعلق دارد. بهار ویژگی‌های سبکی این دوره را چنین برمی‌شمارد:

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۱۸۹-۲۰٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۷/۱۸ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۹/۰٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۹/۰۸

استناد: مجوزی، رمضان؛ شعبانزاده، مریم؛ نیکبخت، عباس. (۱٤۰۳). مقایسهٔ میزان تأثیرپذیری چهار عنصر از گلستان در ویژگی‌های زبانی و ادبی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۱۸۹-۲۰٤.

DOI: 10.22111/jsr.2022.43653.2298

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© مجوزی، رمضان؛ شعبانزاده، مریم؛ نیکبخت، عباس.

«در ایران و هندوستان نثر عمومی و کتب علمی با نثر ساده و روان بود و احیاناً در سستی و کم‌مایگی از عصر تیموری نیز فروتر افتاده‌بود؛ اما در همان حال نثر فنی فراموش‌نشد و منشیان درباری و اهل فضل برای نشان‌دادن معلومات خود از ظفرنامه و وصّاف تقلیدمی‌کردند. چیزی که در نثر فنی عهد صفوی شباهتی به نثر قدیم دارد، یکی سجع است و دیگری تکلّفات شاعرانه که موجب دشواری فهم و گم‌شدن سررشتهٔ مطلب از دست خواننده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۳، ج۳: ۱۷۱).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

گلستان از **زمان پیدایش**، اثری شایستهٔ تقلید معرفی شد. این اثر بی‌تردید نمایندهٔ بی‌چون و چرای نثر مسجّع است. منزوی در مقالهٔ «تتبع در گلستان سعدی» بیش از ٦٠ اثر را معرفی می‌کند که مستقیم یا غیرمستقیم تحت‌تأثیر **این اثر** به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. «چهار عنصر» یکی از آثاری است که به پیروی از نثر سعدی خلق شده و در ترکیب‌سازی و سجع‌پردازی پابه‌پای گلستان پیش‌رفته، در مواردی ازجمله حذف حروف اضافه و ربط، پا را از گلستان فراتر گذاشته است. نگارندگان در این پژوهش برآنند تا ویژگی‌های زبانی و ادبی چهار عنصر را با گلستان مقایسه کنند و از رهگذر آن به سؤالات زیر پاسخ دهند:

۱- در قلمرو زبانی، بیدل در کدام بخش توانسته است نثر چهار عنصر را به سبک و سیاق گلستان نزدیک کند؟

۲- در مقایسه با گلستان، چهار عنصر ازنظر کاربرد عناصر زبانی و ادبی چه جایگاهی دارد؟

۳- تقلید از سبک گلستان سعدی در کدام بخش چهار عنصر مشهودتر است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بیدل دهلوی در بین ادب‌دوستان به غزل‌سرایی شهرت‌دارد. بررسی آثار منثور او نشان می‌دهد که بیدل در فن نثر نیز دارای ذوق و قریحه است. چهار عنصر مفصل‌ترین اثر منثور این شاعر است که باوجود ارزش‌های فراوان ادبی و عرفانی، در نزد پژوهشگران ایرانی تاحدودی ناشناخته مانده است. پژوهش حاضر، از این منظر که قصد دارد به مقایسهٔ عناصر ادبی و زبانی این اثر با گلستان بپردازد، جنبهٔ مهمی از شیوهٔ نویسندگی بیدل را آشکار می‌کند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

نگارندگان در این پژوهش که به روش تحلیل محتوا و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است، ابتدا ویژگی‌های زبانی گلستان و چهار عنصر را در سطح لغوی و نحوی استخراج و **بسامد آن را در دو اثر مقایسه** کرده‌اند **و از این رهگذر** میزان توفیق یا عدم‌توفیق بیدل را در خلق اثری به سبک گلستان بررسی می‌کنند. در ادامه ویژگی‌های ادبی و کیفیت عناصر تصویرساز چهار عنصر، ضعف‌ها و نوآوری‌های بیدل با گلستان مقایسه می‌شود.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در مورد بیدل و سبک شعری او پژوهش‌های زیادی در ایران، هند و افغانستان انجام شده است. پژوهش‌ها بیشتر بر غزلیات متمرکز بوده و به نثر او توجهی نشده است. چهار عنصر یکی از آثار کمتر شناخته‌شدهٔ بیدل است؛ ازهمین‌روی تاکنون تحقیقی مفصّل و جامع در خصوص ذهن و زبان چهار عنصر انجام نشده است. این تحقیق با توجه به فاصلهٔ زمانی حدود ٦ قرن، می‌تواند اطلاعات مفیدی از تحوّل نثر فارسی در این دورهٔ زمانی را در اختیار علاقه‌مندان به ادبیات فارسی قرار دهد. برخی تحقیقات مرتبط با پژوهش حاضر عبارت‌اند از: منزوی (۱۳۵۲) در مجموعه مقالاتی با عنوان «تتبع در گلستان سعدی»، مقلّدان گلستان را ٦٥ تن برشمرده و ضمن معرفی مختصر هر اثر، به سال چاپ و ذکر نسخه‌های موجود در کتاب‌خانه‌های مختلف بسنده کرده است. خلیلی (۱۳۸۳) در کتاب «فیض قدس» به زندگی و آثار بیدل پرداخته و در ادامه چهار عنصر را معرفی کرده، در پایان اثر هم به ذکر عقاید دیگران در خصوص بیدل پرداخته است. عمر (۱۳۸۷) در کتاب «ترکیبات خاص بیدل در

چهار عنصر» ترکیبات این کتاب را ابداعی و خاص دانسته است. ولی‌پور و همتی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «گلگشتی در گلزار چهار عنصر بیدل دهلوی» به معرفی نسخه‌های خطی چهار عنصر پرداخته و در کتابخانه‌های ایران تعداد نسخ خطی این اثر را چهار نسخه اعلام کرده‌اند. حبیب (۱۳۹۵) در کتاب «بیدل و چهار عنصر» به بررسی ساختار کتاب و بافت شعری در نثر بیدل پرداخته است. نویسنده در این کتاب به وضعیت اجتماعی هند در زمان زندگی بیدل اشاره کرده و سپس به ویژگی‌های فکری و ادبی چهار عنصر پرداخته است.

۲- معرفی اجمالی چهار عنصر

چهار عنصر مفصل‌ترین اثر منثور بیدل است. این کتاب در واقع زندگی‌نامهٔ خودنگاشت اوست. در عنصر اول بیدل مختصری در شرح حال خود نوشته و سپس دیدارهای خویش با عارفان و صوفیان بزرگ را شرح می‌دهد. عنصر دوم به آغاز شاعری و ذکر عقاید فلسفی و عرفانی بیدل اختصاص دارد. در عنصر سوم دربارهٔ نگارش چند قطعهٔ منثور که با اتفاقات عجیب و غریب همراه بوده است، سخن می‌گوید. عنصر چهارم به رخدادهای شگفتی اختصاص دارد که در طول زندگی برای او رخ داده است. بیدل در روایت حوادث به روش سعدی در گلستان از اشعار برای **تفهیم** بهتر مطلب کمک می‌گیرد. این اشعار عبارت‌است از: ۸۸ غزل، ۲۵٤ قطعه، ۱۵۲ رباعی و ۵۹ مثنوی. شعرهایی که در چهار عنصر آمده، بیشتر سرودهٔ خود مؤلف است. نثر بیدل مختصات سبکی عصر تیموری را دارد که غالب نثرهای این دوره یا کم‌مایه و سست‌اند یا دشوار، پرطول وتفصیل و بی‌مزه یا بینابین. با راه یافتن استعارات و تشبیهات مجرد، جملات پیچیده و طولانی و عبارات مکرّر برای افادهٔ موضوع واحد، همچنین به‌دلیل راه‌یافتن کلمات نامأنوس، نثر دشوار و کم‌ارزش شده است (بهار، ۱۳۷۳، ج۳: ۲۵۸). منتقدان نثر بیدل در مورد هنر نویسندگی او و به‌خصوص نثر چهار عنصر نظرات متفاوتی دارند؛ برخی بیدل را ستایش و برخی با لحنی تند انتقاد می‌کنند. خلیلی به پیچیدگی نثر بیدل اذعان دارد و می‌نویسد: «یا خودِ این مطالب از مباحث غامض علمی است، مانند مبحث وحدت وجود و روح یا یکی از مباحث شاعرانه است که بیدل مهارت خود را در آن به‌کار برده است» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۸۷). نویسندهٔ تذکرهٔ «نشتر عشق» و محمد افضل سرخوش از دیگر کسانی هستند که نثر بیدل را ستایش کرده‌اند (ر.ک. عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۳۹۳). از طرف دیگر، منتقدانی هستند که با لحنی تند، گزنده و طنزآمیز بیدل را به باد انتقاد می‌گیرند؛ حزین لاهیجی یکی از این منتقدان است: «نثر بیدل به فهم نمی‌آید، اگر مراجعت به ایران دست دهد برای ریشخند احباب ره‌آوردی بهتر از این نیست» (همان: ۳۹۰). منتقدی دیگر با لحنی‌تندتر نثر چهار عنصر را به استهزا می‌گیرد: «شما را دعوت می‌کنم عبارات چهار عنصر را لمحه‌ای با صدای بلند بخوانید. شما آوای خود را آوای وحش احساس خواهید کرد و خواهید پنداشت جنیان با شما سخن می‌گویند» (همان: ۳۹۱). در میان انتقادهای تند، نقدهای منصفانه را هم شاهد هستیم. عبدالغفور آرزو نثر بیدل را همانند شعرش متکلّف و مبهم ارزیابی می‌کند؛ با این تفاوت که ابهام و پیچیدگی غزلیات، هنرمندانه اما حرکت نثر به سمت عریانی است (آرزو، ۱۳۸۸: ۱۰٦).

۲-۱- مقایسهٔ ویژگی‌های زبانی و ادبی چهار عنصر و گلستان

گلستان در شمار ارزشمندترین آثار منثور سدهٔ هفتم قرار دارد. این اثر تعلیمی با نثری آهنگین، آمیخته به نظم و با بهره‌گیری از انواع صنایع بدیعی نگارش یافته است. پیش از سعدی نویسندگانی کلام خود را به سجع مزیّن می‌کردند و هم نظم و نثر را به هم می‌آمیختند؛ اما هیچ‌کدام در این شیوهٔ نگارش توفیقی نیافتند و اثر آنان لطافت نثر سعدی را ندارد؛ «چون سعدی آراستگی‌های لفظی و معنوی را با هنرمندی خاص در کنار یکدیگر قرارداده، نثر او سهل و ممتنع نامیده شده است. سبک نگارش سعدی در گلستان سبب شد تا قرن‌ها بعد توجه نثرنویسان به گلستان معطوف باشد و آن را سرمشق نویسندگی خود قرار دهند» (خطیبی، ۱۳۸۳: ۵۹۹). در نثر گلستان نشانی از لفاظی، عبارت‌پردازی، افراط در آوردن عبارات و اشعار، آیات و

سجع‌های متکلّف دیده نمی‌شود. سعدی در گلستان عناصر سبکی متعددی را در کمال اعتدال به‌کار برده است؛ همین ویژگی‌ها باعث شده نثر او به فراوانی در داخل و خارج از ایران مورد تقلید قرار گیرد. چهار عنصر بیدل یکی از همین آثار است که در شبه‌قارهٔ هند و به سبک و سیاق گلستان به رشتهٔ تحریر درآمده است. بهار در سبک‌شناسی، ویژگی‌هایی را برای گلستان برشمرده است که معیار مقایسهٔ چهار عنصر همین ویژگی‌ها خواهد بود. در مبحث واژه‌های غیرفارسی با مراجعه به فرهنگ معین، هویت ملی واژه مشخص شده است.

«سعدی در نثر گذشتگان غور کرده و هرچه در نظرش نابایست و نابکار آمده است، طردکرده و هرچه را به‌کار و بایست یافته، به‌کار بسته است و آنچه که از خود برآن افزوده است: اول ترتیب و تناسب و تنوع، دوم رجحان ضروری بر غیرضرور، سوم مراعات حال خواننده، چهارم رعایت مناسبات نظم و نثر، پنجم رعایت آهنگ کلمات، ششم رعایت اختصار و ایجاز، هفتم رعایت الفاظ از حیث فصاحت و بلاغت و ترک ترکیبات دشخوار و لغات وحشی یا سوقی که مخل فصاحت و بلاغت است و هشتم رعایت نزاکت و ادب» (بهار ،۱۳۷۳،ج ۳ :۱۲۵).

۱- ترتیب و تناسب: سعدی ابواب گلستان را طوری ترتیب داده است که هر یک دیگری را می‌آراید و به‌سبب تنوع مقالات رفع خستگی می‌کند (همان: ۱۲٦). ترتیب و تناسب در چهار عنصر آن‌گونه که باید رعایت نشده است. در نگارش هر چهار عنصر آشفتگی در ذکر مطالب دیده می‌شود. حوادثی که به شخصیت و جهان‌بینی استادان بیدل و عرفا تعلق دارد، در یک فصل خاتمه نمی‌یابد، در فصول بعدی نیز به‌مناسب‌های مختلف تکرار می‌شود. راه‌یافتن حوادث فرعی در میان حوادث اصلی، واردشدن مباحث مشروح فلسفی، جای‌گرفتن اشعار طولانی در متن که گاه متجاوز ازپنجاه بیت است، درک مطالب این اثر را دشوار می‌کند.

۲- مراعات حال خواننده: سعدی به‌دلیل رعایت ترتیب و تناسبات، شرایطی را فراهم می‌کند که خواننده نه‌تنها از انس‌گرفتن با گلستان پشیمان نیست؛ بلکه با رغبت با متن همراهی می‌کند. چهار عنصر از این نظر نیز راه گلستان را پیش‌نگرفته، بلکه نثری دشوار عرضه کرده است که خواننده برای فهم مقصود نویسنده دچار مشکل می‌شود. جملات طولانی و **سرشار** از صنایع بدیعی، نحوپریشی، حذف حروف ربط و اضافه و ترکیبات خاص بیدل دشواری متن چهار عنصر را دوچندان کرده است.

۳- مراعات تناسب نثر و نظم: تناسبات نثر و نظم در گلستان در کمال اعتدال است و ابیات برای کامل‌کردن معنی و مفهوم داستان می‌آید: «لطف اشعار او گذشته از خوبی خود شعر این است که در هر مورد از دو الی سه بیت بیشتر نیاورده» (بهار، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۲۸). بیدل در چهار عنصر مراعات تناسب نثر و نظم را نکرده است. شعرهایی که در چهار عنصر آمده، همانند اشعار گلستان بیشتر سرودهٔ خود شاعر است. بیدل سه بار از شعر دیگران استفاده کرده، در چنین مواردی به نام شاعر اشاره می‌کند و شعر را در ادامهٔ فعل نقل‌قول می‌آورد: «به زبان ارشاد بیان فرمود از مولوی معنوی» (بیدل، ۱۳۹۲: ۸٤). «مطلع بدیعه میرزا قلندر» (همان: ۱۱۰). «شاه حقیقت‌پناه این ابیات مغربی رحمه‌الله بر زبان مبارک راند» (همان: **۱۳٦**). **با این تفاوت که** شعرها همه‌جا برای تأکید و تکمیل موضوع نثر نمی‌آید، بلکه در بعضی جاها موضوع تازه‌ای را آغاز می‌کند. تعداد ابیات در هر موضوع زیاد است و خواننده را از مطلب اصلی دور می‌کند. در صفحهٔ ۳۲۲ پس از ذکر مطلبی، ۸۲ بیت آورده و سپس به ادامه مطلب پرداخته است (نیز نک: ۲۷٤، ۲۸۲، ۳۰۳، ۳۱٤). وجود ۸۸ غزل، ۲۵٤ قطعه، ۱۵۲ رباعی و ۵۹ مثنوی گواه این مدعاست.

٤- رعایت آهنگ کلمات: رعایت آهنگ کلمات در گلستان آن را تا مرز شعر پیش‌برده، پاره‌های موزون گلستان فراوان است. در جای‌جای گلستان می‌توان جملاتی را مشاهده کرد که حکم یک مصراع را دارد، آهنگین و موزون است؛ ازاین‌رو می‌توان گلستان را نوعی شعر نغز و گوشنواز نامید؛ زیرا سه عنصر اصلی تخیل، موسیقی و توازن را دارد. چهار عنصر نیز از

این مزیّت بی‌بهره نیست. بخش‌های زیادی از نثر بیدل دارای وزن عروضی و گوشنواز است؛ اما به هیچ روی تخیّل و ظرافت جملات گلستان را ندارد. «پادشاهی را شنیدم (فاعلاتن فاعلاتن)» (سعدی، ۱۳۹۲: ۱۹). «یکی از ملوک خراسان (فعولن فعولن فعولن)» (همان: ۲۰).

«زبان، معذور بی‌صرفه‌سرایی‌ست (مفاعیلن مفاعیلن فعولن» (بیدل، ۱۳۹۲: ۲۳). «دبستان تکمیل خود دید (فعولن فعولن فعولن» (همان: ۳۸).

۵- اختصار و ایجاز: سعدی«ایجاز را با صناعت لفظ و فصاحت و بلاغت ذاتی توأم ساخت؛ چنان‌که اگر از عباراتش کلمه‌ای را برداریم، کلام از قاعده و معنی از رونق بازماند» (بهار، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۳۳). جملات طولانی و سرشار از استعاره و تشبیه **در** چهار عنصر، نثر کتاب را تا حدود زیادی از اختصار و ایجاز دور کرده است؛ اما در میان آن همه جملهٔ طولانی و پیچیده، گاه به جملات ساده و کوتاهی نیز برمی‌خوریم که نثر گلستان را به یاد می‌آورد: «عریانیم اگر نپوشیم، ساکنیم اگر نخروشیم» (بیدل، ۱۳۹۲: ٦١) یا «موج تا خروشی دارد از بحر جداست، چون زبان به کام دزدید عین دریاست» (همان: ۲۱۵).

٦- رعایت الفاظ و ترک لغات دشوار: نثر فنی اختصاصات خاصی دارد. آرایش کلام آهنگین و موازنه، غنای واژگانی زیادی را ایجاب می‌کند. به‌ناچار هنرمند برای مرصّع‌کردن سخن از واژگان مهجور یا زبان عامیانه نیز وام می‌گیرد تا کلامی بلیغ و فصیح بیافریند. سعدی با نثری دل‌انگیز از این ظرفیت زبانی به‌خوبی بهره برده است. بیدل نیز از این ظرفیت زبانی به‌خوبی بهره گرفته است؛ با این تفاوت که لغات مهجور به‌کاررفته در چهار عنصر متأثر از اقلیم زندگی بیدل است.

۲-۱-۱- واژه‌های مهجور

یکی از زمینه‌های بررسی و مشاهدهٔ دگرگونی‌های زبانی، حوزهٔ واژگان است. واژه‌ها، ریز ابزارهایی در اختیار زبان هستند که ممکن است کارایی خود را در دوره‌ای یا برای همیشه از دست بدهند و به‌تدریج از چرخهٔ کاربرد خارج شوند. زبان فارسی نیز مانند دیگر زبان‌های زندهٔ دنیا به‌تدریج در حال تغییر و تحوّل است و این امکان وجود دارد که واژه‌ای در گذر از دوره‌ای به دورهٔ جدید به فراموشی و مرگ دچار آید یا معنا و معناهای تازه‌ای بپذیرد. به واژه‌هایی که امروزه در زبان معیار کاربرد عمومی ندارند، واژه‌های مهجور گفته می‌شود. در سراسر گلستان حدود ٤٠٠ واژهٔ مهجور و در چهار عنصر ٢٦٠ واژه می‌توان یافت.

واژه‌های مهجور گلستان: خوید: ۵۲، طیره: ۵۳ ،بوقلمون: ٥٤، شوخی: ٥٦، سقط: ۵۸، گُرد: ٦١، اندیشناک: ٦٦، درشتی: ٦٨، گازر: ۷۰، ریش: ۷۲، همگنان: ٧٦، خُفیه: ۷۷، چمچه: ۸۰» (نیز ر.ک ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ٨٤، ۸۸، ۹٤، ۹۵، ۱۰٦، ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲٤، ۱۲۷، ۱۳٤، ۱۳۷، ۱٤۰، ۱٤۱، ۱٦۰، ۱٦۳، ۱۷۲، ۱۷٦، ۱۸۵) بسیاری از این واژه‌ها امروزه در زبان معیار کاربرد ندارد، با وجود این نثر گلستان همچنان برای خواننده جذاب جلوه می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۳۸: ۱۲۲).

واژه‌های مهجور در چهار عنصر: واژه‌هایی که بیدل در چهار عنصر به‌کاربرده، چند نوع است؛ برخی از آن‌ها واژه‌های متون قدیم است: «زنخ: ۲۵، گلخن: ٤۲، خُله: ٤۵، سرایر: ۵۰، شوخی: ٦١، غثیان: ٦۲، خسک: ۷۰، مروحه: ۸۲، قوس‌قزح: ۹۳، خدنگ: ۹۳، تنحنح: ۹۵، بوته: ۱۰۱ و ۱۲۰، مشربه: ۱۲۰ و ۱۰۱، لقلقه: ۱۲۲، ۱۲٤، نبایر: ۱۱۷، زرنیخ: ۱۱۸، نهیق: ۱۲۱، کُملا: ۱۲٤، ۸۱، ثیاب: ١٦٧، نمیقه: ۲۷۰، همگنان: ۲۷۳، غبی: ۲۷۷، یکایک: ۲۹۱، مدنسه: ۲۹٤، متنقس: ۲۹۹، غرایف: ۳۰۰، مرغوله: ۳۳۷». برخی از زبان هندی وام گرفته‌شده: «جُک: ۷۹، برهما: ۷۹، بشن: ۸۱، ماما: ۱۱۵، گوپیان: ۱٤۸ جمنه: ۱٤۸، سناسیان: ۱٤۸، جاتریان: ۱٤۸، پراکیان: ۱٤۸، جوکیان: ۱٤۸، راجه: ۳۰۳، کروه: ۳۱۳، بَهل: ۳۲٦». بیدل برخی واژه‌ها را نیز در معنای خاص به‌کار برده است: «نارنجی (جادوگر): ۵۱، نارنجیات (نیرنگ‌ها): ۸۱، موضوع (خاص و مخصوص): ۹٤، مخترعات

(کارهای خلاف معمول): ۱۰۳، انداز (قصد و آهنگ): ۲۱۸، دقت راه (باریکی راه): ۳۲۷». **به‌کارگیری** واژه‌های هندی و استفاده از واژه‌ها در معنای خاص منجر به دشواری نثر چهار عنصر شده است.

واژه‌های عربی: سعدی به‌دلیل تسلط بر زبان عربی، از مجموعه‌ای از واژه‌ها و عبارات عربی نیز استفاده کرده است. واژه‌های به‌کار رفته عموماً واژه‌هایی رایج و شناخته‌شده است. «استفاده از این واژه‌ها روانی و تناسب نثر گلستان را باعث شده است» (خطیبی، ۱۳۸۳: ٦٠٤). «منت: ٤٩، مُفرّح: ٤٩، نخل: ٤٩، فائق: ٤٩، کائنات: ٥٠، شفیع: ٥٠، تضرّع: ٥٠، مکاشفت: ٥٠، اعدا: ٥١، شُنأت: ٥١، مُنیع: ٦٠، تمتّع» (نیز ر.ک به: ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٨٤، ٨٩، ٩١، ١١٥، ١١٧، ١٢٨، ١٣١، ١٦٧، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٨). درمجموع، لغات عربی رایج در گلستان به ۸۰۰ واژه می‌رسد. علاوه‌براین به واژه‌ها و ترکیباتی نیز برمی‌خوریم که نامأنوس جلوه می‌کند. تعداد این واژه‌ها البته زیاد نیست و سعدی چنان هنرمندانه و خوش به‌کاربرده که هرگز از زیبایی کلام نکاسته است: «قصب‌الجیب: ٨٩، طیش: ٥٤، روضه غنا: ٥٧، حدیقه غلبا: ٥٧، عین‌القطر: ٨٤، قاع بسیط: ١١٥». در چهار عنصر واژه‌های عربی بسیاری به‌کار رفته‌است؛ به‌طوری‌که کمتر جمله‌ای را می‌توان یافت که واژه‌ای عربی در ساخت آن دخیل نباشد. این امر شاید به آن دلیل است که: «وام‌واژه‌های عربی در زبان هندی بی‌شمار و رواج و بقای آن ثابت و مستمر بوده است» (رضایی و قاسمیان، ۱۳۹۸.:۱۲). یک عامل هم می‌تواند گرویدن هندوها به دین اسلام و ضرررورت استفاده از واژه‌های عربی باشد (زندوکیلی و قاسمیان، ١٤٠٠: ١٠). واژه‌های به‌کاررفته نامأنوس جلوه نمی‌کند و با توجه به دشواری نثر چهار عنصر کمک زیادی به درک مفهوم جملات می‌کند. بسامد این واژه‌ها در چهار عنصر به بیش از ۱۵۰۰ واژه می‌رسد. «غثیان: ١٠٠، انهار: ١٠٠،حضیض: ١٠١، عون: ١٠٩، سماع: ١٠٩، منکشف: ١٠٩، معاصی: ١٠٥، الحاح: ٩٩، فتاح: ١٠٤، تشنیع: ١٠١،حسب‌الارشاد: ١٠٩، التجا: ١٠٢، شارب خمر: ١٠٥» (نیز نک به: ٢٩، ٣٣، ٣٨، ٤٢، ٤٥، ٨٨، ٩١، ١٣٣، ١٩٥، ٣٧١، ٣٩٠، ٤٠٣، ٤١٩، ٤٦٢).

لغات بازاری و محاوره‌ای: واژه‌های بازاری در زبان محاوره به‌کار گرفته می‌شود. از زبان عامیانه تعریفی دقیق عرضه نشده است و به‌طور دقیق نمی‌توان مرز واژه‌های عامیانه و رسمی را مشخص کرد. واژه‌های عامیانه «عبارت‌است از کلمات و ترکیبات زبان محاورهٔ مردم نیمه‌فرهیخته که بی‌قید و بند سخن می‌گویند و الفاظی بر زبان می‌آورند که مردم فرهیخته از ادای آن‌ها، خاصه در محافل رسمی، به‌شدت احتراز می‌کنند» (نجفی، ۱۳۷۸: ۷). ثروت و انزابی‌نژاد نیز تعریفی روشن از لغات عامیانه ارائه نداده و ابهام این مفهوم را متذکر شده‌اند: «هنوز مرزهای دقیق لغات عامیانه و رسمی در ادبیات ما روشن نیست و ما نیز نتوانستیم به نتیجهٔ قطعی در تعیین چهارچوب درست لفظ عامیانه برسیم» (ثروت و انزابی‌نژاد، ۱۳۷۷: ٦). سعدی برای نزدیک‌شدن زبان گلستان به زبان عامه از ۱۰۰ واژهٔ بازاری و ترکیب عامیانه استفاده کرده است: «دایه: ٤٩، طاق: ٥٨، پرواری: ٦٠، شوی: ١٠٧، قابله: ١٥٠، مامک: ١٥٢، قباله: ١٧٥، قحبه :١٩٠، دلخوش‌کردن: ٦٩، نمک‌خورده: ١٤٠، دل سیه‌کردن: ١٥٥». توجه سعدی به زبان عامه از بیت زیر بهتر مشخص می‌شود؛ استاد سخن ۸ واژهٔ محلی از نوع اسم را استادانه در یک بیت جای داده است؛ واژه‌هایی که امروزه متروک‌شده یا تحول معنایی یافته‌اند (نشاط، ۱۳۸۷: ۲۳۳).

پـــــر هَفتاســـــله جُـــــونی می‌کُنـــــد عَشـغِ مقـری ثخُـی و بِـونی چِـشِ رُوشـت

(سعدی، ۱۳۹۲: ١٢٤)

در چهار عنصر دو نوع واژه سوقی دیده‌می‌شود، واژه‌های ترکی، هندی، مغولی و نوع دیگر واژه‌هایی که بر زبان مردم کوچه و بازار جاری است.٤٠ واژهٔ کوچه بازاری در این اثر به‌کار رفته، اما به هیچ روی لطافت زبان سعدی را ندارد. همین تعداد اندک واژه‌های بازاری حاکی از آن است که چهار عنصر نه‌تنها نتوانسته به زبان عامه نزدیک‌شود که از زبان مردم کوچه و بازار فرسنگ‌ها نیز دور افتاده‌است.«بنگی:۵۸ قاقی: ۲۱۲ توپ و تفنگ: ۳۰٤ فلوس: ۳۰۲ بنگله: ۳۰۷ دُنگی: ۳۲۹ چارسوی: ۱۰۷تمغا: ٦٨ اشکیل: ٩٤ یرلیغ: ١٠٥ بی‌دماغی: ٢٤٠ صد سر و گردن بالا: ٢٤٣ کج مجی:۲۷۸ گل‌کردن: ۹۷ کلاه بی‌پشم: ١٢٤».

۲-۱-۲- ترکیب‌سازی

ترکیب‌سازی یکی از ویژگی‌های خانوادهٔ زبانی فارسی است. زبان فارسی از شاخهٔ زبان‌های هند و ایرانی می‌تواند با ترکیب واژه‌های این خانوادهٔ زبانی ترکیباتی نو بسازد(مقربی، ۱۳۷۲: ٤۳). برخی از ترکیباتی که سعدی هنرمندانه در روساخت کلام به‌کار برده‌است با ذهن و زبان خواننده سازگاری‌دارد: «وظیفه‌خور:٤۹ ، سرهنگ‌زاده: ٦۳، حرف‌گیران:٦۹، شوخ‌دیده:۷٦، ناتراشیده:۸۸،درویش‌بچه:١٦۲» دیگر ترکیبات خاص سعدی معادل‌هایی‌است که از ترکیبات عربی ساخته و به‌جای ترکیبات فارسی به‌کاربرده این معادل‌سازی در نهایت استادی و در اوج فصاحت به‌کار رفته‌است:« افواه مردم:۵۱، حرفگیران: ٦۹، کریه‌منظر:۸٤، بدیع‌جمال:۱۰۱،کسوت نظیف:١٦۳» این ترکیب‌ها که معادل فارسی آن‌ها نیز موجود است هنرمندانه برای حفظ موسیقی کلام و تناسب اسجاع به‌کار رفته‌است. بیدل شاعری مضمون‌تراش است و از این رهگذر ترکیباتی بدیع خلق‌نموده که تاپیش از او در زبان فارسی کاربرد نداشته‌است.« ترکیب‌هایی که بیدل ساخته از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست و شاید مهمترین عامل غموض در شعر او همین نوع ترکیبات باشد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷٦:٦۵). ترکیب‌های به‌کارفته در چهار عنصر به چند شکل ساخته شده‌است: اسم+ اسم مانند: تصویرآشیان یا از اسم+ ریشه فعل مانند: کسوت‌آرای یا از صفت+ اسم مانند: صادق‌نفس یا از اسم+ صفت مانند: سست‌خیال. برخی نیز ترکیب‌های خاص بیدل است که بسیار هنرمندانه و به مدد تخیّل شاعرانه ساخته‌شده؛ هنری‌ترین نوع ترکیبات در نثر بیدل از این نوع است.« طاووس‌خرامیِ کلک مدعا، عرض رنگ‌آمیزیِ فوایدی است که در بعضی موسم، شوق شگفتگی‌هایِ بهارتأثیرش، گل‌افشان وضوح گردیده‌بود»(بیدل،۱۳۹۲:۲٦۷). ترکیبات وبافت‌های خاصی که بیدل به‌کاربرده با بافت طبیعی و محور همنشینی زبان فارسی چندان سازگارنیست و از این‌روی دشواری نثر را رقم زده‌است.«بهارآمیز:۲۵۰ بی‌پرواخرامی:۱۸۵ تحیرآشیان:۳۰۹، توفان‌طرازی:۲ حیرت‌فرسایی:۳۰۳ ،خمیازه‌آغوش:۲ ،فردوسِ‌آیین‌اوقات:۳۳ندامت‌خروشی:۲۰٦ وحشت‌آنجامی:۱۸٦، یاوه‌خرجی:۲۵۲» در مجموع در چهار عنصر٤۳۰ ترکیب با ساخت دستوری متفاوت وجود دارد که در کمال ایجاز و شاعرانه‌ترین فرم ممکن ساخته‌شده هرچند که این ایجاز به ابهام در معنی منجرشده‌است. بیدل در ترکیب‌سازی از دو روش مختلف استفاده کرده‌است؛ ترکیبات خاص و فعل‌های فارسی با کاربرد هندی. بیدل گاهی با بهره گرفتن از زبان عامیانه و به مدد خلاقیت هنری خود فعل‌هایی می‌سازد که تشخصی خاص به نثر چهار عنصر بخشیده‌است. بخشی از این کارکردهای زبانی را باید حاصل زندگی بیدل در هند دانست.«گوش‌انداختن: گوش‌دادن:۳۸، چربیدن: برتری:۵۵، نفس‌سوختن: تلاش‌کردن:٦۹، بهارداشتن: خودنمایی‌کردن:۹۱، نخل‌بالیدن: ادعای مثمربودن:۷۰، چاویدن:گفتن:۱۰٤» برخی از این ترکیب‌ها نیز با ساخت هنری که عمدتاً استفاده از استعاره مکنیه در آن دخیل‌بوده ساخته شده‌است.حیرت‌پختن:۱۰۹،خروش‌تراویدن:۲۰۷،نفس‌کاشتن:۲۰۹،شررخندیدن:۱۵٦، عرق‌گریستن:٤۱۸».

۲-۱-۳- کاربرد واژه‌های مطرود و مستهجن

هرچندکه نثر گلستان به‌واسطهٔ هنرمندی و استفادهٔ سعدی از زبان تعلیمی و ابزار طنز در برخی حکایات زمینهٔ بذله‌گویی را فراهم آورده با این حال در برخی ابواب که تا حدودی به مسائل احساسی و عاطفی پرداخته‌است باز هم تلاش‌نموده تا مسائل اخلاقی و ادبی را در حد اعلا رعایت‌کند(بهار،۱۳۷۳ ،ج۳ : ۱۳٤). برخی حکایات، **آنجا که افادهٔ معنی خاص نیازمند به‌کارگیری لفظی مستهجن و به دور از ادب بوده**، سعدی درکمال هنرمندی، آن واژه را با زبان ادبی به‌کار برده تا هم معنی مورد نظر انتقال‌یابد هم از قبح واژه بکاهد:«سیاه را در آن‌مدت نفس طالب‌بود و شهوت غالب مِهرش بجنبید و مُهرش برداشت» (سعدی، ۱۳۹۲: ٤۸). **در خوانش نخست، واژه‌های مِهر و مُهر که با جناس ناهمسان در بافت جمله قرارگرفته**

توجه را به خود جلب‌کرده و معنی عبارت در رجوع دوبارهٔ خواننده به متن مشخص می‌شود. سیال بودن ذهن بین لفظ و معنا، التذاذ هنری به دنبال دارد و از قبح معنا می‌کاهد.

چنان که رسم عروسی بود تماشا بود ولی به حمله اول عصای شیخ بخفت

(سعدی، ۱۳۹۲: ۱۵۳)

استفاده از واژه‌ها و عبارات مستهجن در چهار عنصر بیش ازگلستان دیده‌می‌شود. زشت‌گویی‌ها در برخی‌موارد عریان و بی‌پروا به‌کار می‌رود. بیدل برخلاف این‌که از ناسزاگویی به شدت انتقاد می‌کند اما دو گروه را با الفاظ رکیک مورد هجمه قرارداده‌است؛ اول رافضیان، دوم خسیسان. درمورد اول به اسد نامی می‌تازد.« اگر کودنی‌ات در مزاج از باب دول مُصمِر نباشد با همچو خودستایان پیش نیایند و به این قسم بی سروپایان طریق تملق نپیمایند»(بیدل،۱۳۹۲:۱۲۰). موارد بیشتر ر.ک۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۵،۲۱۳، ۱۳۱.

۲-۱-٤- مختصات نحوی

حذف (کلمه، فعل، حرف) در گلستان و چهار عنصر: از آن‌جا که یکی از ویژگی‌های سعدی ایجاز و مختصرگویی است، حذف درگلستان چنان به‌کاررفته که سخن را به اعجاز نزدیک‌می‌کند بی‌آن‌که به‌تکلّف گراید« حذف در سخن سعدی یکی از هنرهای نویسندگی کلام او به‌شمار می‌رود و به سخن سعدی طراوتی خاص بخشیده است»(شعار،۱۳۵۰:۲٤۱).

حذف فعل: سعدی در عبارات و جملات گلستان در حذف فعل هم سبک قدما را رعایت کرده‌است. در مواردی علاوه بر شیوهٔ پیشینیان، گاهی فعل را در جملهٔ نخست حذف کرده و در جملهٔ بعدی باقی گذاشته‌است(بهار،۱۳۷۳، ج ۳: ۱۳۷). از نخستین جملات دیباچه گلستان شاهد حذف فعل به قرینه لفظی هستیم:«منت خدای را[است] عزوجل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت[است]»(سعدی،۱۳۹۲:٤۹). حذف فعل اسنادی یکی از پربسامدترین انواع حذف در چهار عنصر است. افعال معین و تام نیز گاهی در این حذف‌ها جای می‌گیرند. جملات چهار عنصر به‌صورت دوبه‌دو باهم قرینه‌اند از همین‌روی بیدل به تقلید از سبک سعدی در گلستان، دراکثر مواقع در جملهٔ دوم فعل را به قرینهٔ جمله اول حذف می‌کند.

حذف فعل اسنادی:«اگر شکفتگی گل‌های حمد این‌است که می‌ستاییم، غنچهٔ خموشی صد پیرهن بالیده‌تر[است]»(بیدل،۱۳۹۲:۲٤). «دامان صحرا را به توهّم غباری در کمرپیچیدن، تنگ حوصلگی همت است و آیینهٔ محیط را به تصور کفی در نمد کشیدن، هجوم جوهر غفلت[است]»(همان:۵۳). نیز نک: ۵۸،۵۵،۵٤،۳۸،۳۷،۳۳،۳۱،۲۹،۲۷،۲٦،۲٤،۲۳.

حذف فعل معین: «آب تا طراوتی به تصور آرد، توفان گریه انگیخته بود و باد تا نفسی راست نماید، به سلسلهٔ آه آویخته[بود]»(همان:۳٤). نیز نک:٦۲،۵۸،۵۵،٤٤،۳۷،۳۵.

حذف فعل تام:« در غلبهٔ تبِ محرق بیش از سه صد مثقال روغن گاو یکباره در کشیدن، شربت صحّت می‌دانست و در آشوب دردِ چشم، آیینه دیده به فلفل سوده انباشتن، صیقل مصلحت[می‌دانست]»(همان:۹۷). از گونه‌های پربسامد حذف در چهار عنصر آن‌است که بیدل به‌دفعات شناسه فعلی اول‌شخص را حذف‌می‌کند و خود را شخص غایب درنظر می‌گیرد:«به استفادهٔ خدمت اساتذهٔ سروش معنوی گروید[م] و به استفهام اَبجد تهجّی، عنان توجه معطوف گردانید[م]»(همان:۳۷ نیز ر.ک:۳٦،۱٦۸،۱٦۷،٤۰،۳۹،۳۸). این نوع حذف که بی‌شباهت به آرایهٔ تجرید نیست در سراسر چهار عنصر دیده‌می‌شود. «تجرید تخاطب شاعر با نفس خود است»(شمیسا، ۱۳۷۳:۱۷۷).

حذف حروف: حذف نشانهٔ مفعول و حروف اضافه نیز در چهار عنصر فراوان دیده می‌شود. انواع حروف در این کتاب بارها حذف‌شده. یکی از پربسامدترین حذف‌ها در چهار عنصر همین حذف حروف است که دشواری نثر را منجر شده‌است.«

تلاش جنون‌تازی [بـه] انفعـال نارسـایی کشـید»(بیدل،۱۳۹۲:۳۳٤) «پنجـه بی‌حـرکتش[در] احتیـاط درم نـاخن‌وار جـزوِ بـدن می‌فهمید»(همان:۳۰۰) «تکاپوی دقت خیال[از]راه نارفته‌ای به اعتقاد خود نشان داده»(همان:۲۳۳). نشانه مفعـولی «را» نیـز در چهار عنصر فراوان حذف شده‌است:« در حالت طفلی به معاینه وضـع پیـری رسـیدن [را] بعیـد نمی‌پنـدارد»(همان:۳۷۵). نیـز ر.ک.۳۲۵،۳۳۱،٤۳۲،۳۹٤،۳۷۷،۳۱۵،۲٦۳،۲٤٦. حذف حروف و کاربرد حروف به‌جای هم در چهار عنصر بسامد بـالایی دارد و این حذف‌ها گاه غموض نثر بیدل را بیشترکرده‌است به‌طوری که مخاطب نمی‌تواند ارتباط عناصر نحوی متن را برقرار سازد و از این‌روی مفهوم مدنظر نویسنده را به‌درستی درنمی‌یابد.«دشمن زیر بغل، به شکاف سقف و دیـوار فرصـت نگـاه نمـی‌دارد»(بیدل،۱۳۹۲:۱۰۱). حرف اضافه "به" به‌جای "در" به‌کاررفته است. از نخستین جملات چهار عنصر با عباراتی مواجه می‌شـویم که حذف حروف ازجایگاه توضیحی‌شان دریافت معنی را دشوار می‌سازد:« خداوندا! زبان معذور بی‌صرفه‌سـرایی اسـت؛ عـذر هرزه‌درایـان بپـذیرا و بیـان مجبـور آشـفته‌نوایی اسـت»(همان:۲۳). ژرف‌سـاخت عبـارت چنـین اسـت: خداونـدا زبـان در بی‌صرفه‌سرایی معذور است، عذر هرزه‌درایان را بپذیر و بیان در آشفته‌نوایی مجبور است. حذف «در، را، در» و نحوپریشی نثـر را به دشواری سوق‌داده شمار این‌گونه جملات در چهار عنصر زیاد است. «درحالی‌که حذف در کلام سـعدی چنـان عـادی و هنرمندانه است که **مخاطب به هیچ روی آنرا درنمی‌یابد**، در آن هیچ تکلّفی دیده نمی‌شود»(شفیعی،۱۳۵٦: ٦٦).

فاصله انداختن بین اجزا و وابسته‌های فعلی: سعدی در اغلب عبارات گلستان برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطـب، نفـوذ کلام و ایجاد موسیقی، بین اجزای جمله فاصله ایجاد نموده است «عابدی را پادشاهی طلب کرد»(سـعدی، ۱۳۹۲: ۹۳). فاصـله انداختن بین اجزا و وابسته‌های فعلی در چهار عنصر نیز دیده‌می‌شود. بیدل این ساخت بلاغی را برای تأکید بیشـتر برموضـوع مورد نظر به‌خدمت گرفته که دشواری بیشتر نثر را باعث‌شده است؛ چون علاوه برجابجایی ارکان نحوی، حذف حروف اضافه و ربـط را نیـز شـاهد هسـتیم کـه دریافـت معنـی را دشـوار می‌سـازد.« سـعی طلب‌هـا، بسـمل‌آهنگ جنون‌تـازی اسـت»(بیـدل،۱۳۹۲:۱۰۱). ژرف‌سـاخت جملـه بـه ایـن صـورت بـوده: سـعی طلب‌هـا در جنون‌تـازی بسـمل‌آهنگ اسـت.(نیز ر.ک۱۷۲،۲۲۱،۱۳۰،٦۱،۵۵،۵۱،٤۵،٤۳،۳۸٤۱،۳۵،۳۰،۲٤،۲۳).

افعال مرکب و پیشوندی: گاهی فعل با واژه‌هایی، معمولاً اسم، ترکیب می‌شود و معنی واحدی را بیان‌می‌کند. معنی مذکور نسبت به معنی لغوی واژه‌های سازنده **اغلب** در مفهوم مجازی است و به‌جای ترکیب نوساخته می‌توان فعلـی سـاده و مرکـب قرارداد. اسم در این ساختارها بر پیشوند مقدم می‌آید.گاهی هم برعکس، پیشـوند مقـدم بـر اسـم می‌شـود. سـعدی از افعـال پیشوندی متنوع‌تری استفاده‌کرده، در گلستان ۳۲۵ فعل پیشوندی یافت می‌شـود کـه ۱٦ مـورد آن را افعـال پیشـوندی مرکـب تشکیل‌می‌دهد. «از این بوستان که بودی ما را چه تحفه کرامت‌کردی»(سعدی،۱۳۹۲: ۱۱). در دوره‌های نخست نثـر فارسـی بـا اضافه کردن پیشوندها به افعال، معنی آن‌ها را تغییر می‌دادند و این ظرفیت زبـانی را افـزایش مـی‌داده؛ امـا بـه‌نظر می‌رسـد در روزگار بیدل استفاده از پیشوندها به حداقل رسیده‌است. ریاحی در مقدمهٔ مرصادالعباد می‌نویسد:« از دوره سـامانی تـا روزگـار ما، قرن به قرن استعمال پیشاوندها کاهش‌می‌یابد و طبیعی است که توانـایی زبـان فارسـی در رسـاندن معـانی مختلـف کم‌تـر می‌شود»(نجم رازی،۱۳۷٦:۹۲). بیدل از افعال پیشوندی با چند پیشوند خاص استفاده کرده‌اسـت. تنهـا ۸۷ فعـل پیشـوندی در چهار عنصر دیده می‌شود که عمدتاً سه پیشـوند «در» «بـر» و «وا» در سـاخت آن دخیـل بـوده کـه بیـدل فعل‌هـای پیشـوندی «درگذشتن، درافتادن، برافراشتن، برگرداندن، برتراشیدن، وارسیدن، واخزیدن، وا انگاشتن» را ساخته است.

۲-۲- صنایع ادبی

سعدی در سجع و قراین لفظی واژه‌هایی را انتخاب کرده که اولاً به‌موقع به‌کاربرده شود ثانیـاً سـادگی کـلام نیـز حفـظ شـود(نشاط، ۱۳۸۷:۲۲۸). واژه‌هایی که بیدل در سجع‌پردازی استفاده کرده‌است هیچ یک از ویژگی‌های برشمرده شده بـرای گلسـتان

را ندارد و از این حیث از سبک سعدی منزل‌ها دورافتاده است. روانی کلام سعدی از رهگذر استفاده از عبارات و واژه‌هایی رقم خورده که برای خواننده دشواری ندارد و نثر را نیز مغلق جلوه نداده‌است. «در گلستان انواع سجع به‌کار رفته، اما هنر خاص در این زمینه این است که این عناصر تا حدی مورد استفاده قرار گرفته که به سبک کلام و بیان مقصود گوینده زیانی وارد نکرده است. درمجموع بیشترین سجع‌های به‌کاررفته در گلستان در عبارت‌هایی که به‌صورت جملات قصار هستند یا عباراتی که به شکل مثل سایر رواج یافته‌اند، دیده می‌شود» (دشتی و ماحوزی، ۱۳۹۸: ٧٤). این سجع‌ها غالباً دولختی و گاهی نیز سه‌لختی است. تعادل و توازن در به‌کارگیری سجع در سراسر گلستان مشهود است.«آزردن دوستان جهل است و کفارت یمین سهل» (سعدی، ۱۳۹۲: ۵۳).

جملات چهار عنصر مانند مصراع‌های مثنوی با هم قرینه‌اند و جملات دوقرینه‌ای بیشتر از جملات دیگر استفاده شده است. بیدل گاهی نیز از جملات چهار قرینه‌ای استفاده می‌کند که در غنای موسیقایی نثر بسیار مؤثر است. جملات سه‌قرینه‌ای هم به‌طور محدود در چهار عنصر مشاهده می‌شود. سجع متوازی بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده تا نثر بیدل موزون و شعرگونه جلوه کند. «سعی باصره، آغوش شناسای حسن و قبح، مهیا کرد و جهدِ سامعه، نسخه ادراک ستایش و نفرین» (بیدل،۱۳۹۲: ٣٦). «فضل حق، نعمتی است بی‌حساب و فیض ازل، حسنی بی‌نقاب» (همان: ٤١).

درچهار عنصر بعد از سجع متوازی، سجع مطرف در جایگاه بعدی قرار می‌گیرد. به‌دلیل تشابه واج‌های پایانی، بیدل سجع مطرف را برای ایجاد لذّت دیداری بیشتر از سجع متوازن به‌کار برده است. «از هر نکته، اسرار کتابی دریافت و از هر نقطه، رموز دفتری واشکافت» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۸). «با وضوح آثار سوانح، اصغای فریاد شغال ممنوع است و باوجود اخبار وقایع، رغبت آواز کلاغ نامسموع» (همان: ۵۱).

موازنه از دیگر عناصری است که سعدی برای آراستگی نثر به‌کار برده، این عنصر لفظی، کلام را زینت بخشیده و موسیقی و ریتمی خاص به عبارات داده و آن را شعرگونه کرده است. «باران رحمت بی‌حسابش همه‌جا رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده» (سعدی،۱۳۹۲: ٤٩). موازنه در چهار عنصر نیز کاربرد زیادی دارد. بیدل واژه‌های هماهنگ را در دو قرینه مقابل هم قرار می‌دهد و نثر را تا مرز شعر پیش می‌برد و از این رهگذر هم لذت دیداری و هم لذت شنیداری و موسیقایی را برای مخاطب رقم می‌زند. « گلفروشی‌های بهار، رنگینی‌ها دارد و موج‌خیزی محیط، طوفان‌ها می‌نگارد» (بیدل، ۱۳۹۲: ٦٠). «ملفوظات نسخ اعتبار در اعداد این حروف دایر است و معلومات کتب امتیاز بر جاده‌های این خطوط سایر» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۷).

ازدواج: «یکی از آرایه‌های بدیع لفظی است که در آن بین عبارات منثور یا در بین ابیات واژه‌هایی بدون فاصله یا با فاصلهٔ کمی در کنار یکدیگر آورده شود» (صادقیان، ۱۳۸۸: ٤٥).

«دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد» (سعدی، ۱۳۹۲: ٤٩). «شوارع اطراف و اکناف به تنگی دل‌های حزین، خراش آفتی داشت که حرکت پیشه عالم اسباب جز تیشه بر پای تردد زدن، شعبهٔ آثار سلامت نمی‌شمرند» (بیدل، ۱۳۹۲: ٤٢٧). بیدل در قرینه‌سازی و نظم آهنگین جملات پابه‌پای سعدی پیش رفته است.

حسن تعلیل: آن است که «گوینده بی آنکه بخواهد دلیل واقعی چیزی را انکار کند، بر بنیاد پندار شاعرانه برای آن دلیلی خیالی- پنداری و ساختگی برسازد» (راستگو، ١٣٧٦: ٢٨٢).

«لبت گویی وداع یاران کرد روی از این نیمه سرخ و زان سو زرد» (سعدی، ۱۳۹۲: ١٤٩).

«دانش‌آهنگان انجمن شهود را هرچند بر طبع یک‌دیگر خوردن است، چون مضراب و تار تمهید مقدمهٔ آشنایی است» (بیدل، ۱۳۹۲: ٦١). به‌کارگیری این آرایه در گلستان مطابق با هنجار طبیعی زبان است. در چهار عنصر به مقتضای دشوارگویی سبک هندی منظور شاعر از حسن تعلیل‌های به‌کار رفته به‌راحتی دریافت نمی‌شود و دارای غموض و پیچیدگی است.

پارادوکس: تصاویر پارادوکسی یکی از ویژگی‌های سبکی در نثر بیدل است که به سبک هندی و مغلق‌گویی آن ارتباط می‌یابد. در چهار عنصر هم تصاویر آسان و هم تصاویر دیریاب دیده می‌شود. در گلستان نیز تصاویر پارادوکسی دیده می‌شود، اما تفاوت آن با چهار عنصر در قابل‌فهم‌بودن آن برای همه است.

«درویش و غنی بندهٔ این خاک درند/ آنان که غنی‌ترند محتاج‌ترند» (سعدی، ۱۳۹۲: ٦٦).

«بر جولان زمین‌گیری چشم‌گشودن» (بیدل، ۱۳۹۲: ٤٤). «هنوز در قیدگاه مکتب، پای در زنجیر می‌تاخت» (همان: ۱۱۵).

تشخیص: این ساخت هنری در چهار عنصر بسامد بالایی دارد؛ به‌خصوص در ترکیبات خاص بیدل با ساخت دستوری «صفت+ اسم» گوشنوازی با نظم خطی واژه‌ها پیوند خورده و پویایی نثر را رقم زده است: «نفسِ جرأت‌انشا، قدم از لب پیش نمی‌گذاشت و نگاهِ شوخی‌تماشا، تاب حرکت مژگان نداشت» (بیدل،۱۳۹۲: ٤۲۲). «غنچه تا دم از نکهت زند دل از دست داده‌است و نرگس تا نظر بر رنگ گشاید به چشم باختن آماده» (همان: ۳۰۹). «نگاهِ شب از آغوشِ مژگان برون خرامیده»(همان: ۳۲۲). تشخیص‌های به‌کاررفته در چهار عنصر، طُرفه و نو جلوه می‌کند؛ ولی تشخیص به‌کاررفته در گلستان روان و مطابق با هنجار طبیعی زبان است. «نخستین دشمنی که بر سر ایشان تاخت، خواب بود» (سعدی،۱۳۹۲: ٦۱).

تشبیه: سعدی این آرایهٔ بدیعی را به خدمت گرفته تا توصیفات دقیق و زیبا از صحنه‌ای که گزارش می‌کند، به مخاطب عرضه دارد، گاه این تشبیهات در کمال ایجاز چنان دقیق است که مخاطب مجذوب هنرنمایی سعدی می‌شود: «تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید» (سعدی، ۱۳۹۲: ١٦٤).

در چهار عنصر نیز از انواع تشبیهات در کمال هنرمندی استفاده شده است. گاه هنری‌ترین نوع تشبیه، تشبیه بلیغ اضافی و گاه در قالب جملات اسنادی تصاویری بکر ارائه می‌کند. «کمند آه» (بیدل، ۱۳۹۲: ۵۸)، «غنچه‌های الفاظ: ۷۲». «کاغذِ آتش‌زده، طاوس باغی دیگر است» (همان: ۹۳). «اگر بنفشه‌زارِ شب، سیرنمایی مژگان آفتاب تنیده است و اگر به تماشای سمن‌ستان روز برآیی، نگاه شب از آغوش مژگان بیرون خرامیده» (همان: ۳۳۲).

استعاره: بیشترین کاربرد استعاره در باب ششم گلستان، به‌خصوص حکایت نهم دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد علت بسامد بالای استعاره در این باب پرهیز سعدی از به‌کاربردن واژه‌های رکیک است و می‌خواهد از مدار اخلاق خارج نشود. «یکی را زشت‌خویی داد دشنام/ تحمل کرد و گفت ای خوب فرجام» (سعدی، ۱۳۹۲: ۱۱۲). منظور گوینده به استعارهٔ تهکمیه بدفرجام است. «استعارهٔ تهکمیهٔ آن است که لفظی در معنی ضد آن به استعاره به‌کار رود» (صادقیان، ۱۳۸۸: ١٦٨). استعاره در چهار عنصر نیز بسامد بالایی دارد. کمتر جمله‌ای در این اثر می‌توان یافت که از بیان استعاری بی‌بهره باشد. استعارهٔ مکنیه و افسون واژه‌ها دست در دست مبالغه، نثر چهار عنصر را آراسته است. استعارات بیدل از نوع استعارات کلاسیک نیست: «استعارات بیدل اشارتی به حقیقت ماورای طبیعت مثالی نیست، بلکه وسایل عجیبی برای وصف اتفاقات است. این است که عناصر استعارات بیدل با اینکه ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیکی دارد؛ ولی ترکیب آن‌ها با شاعر قدیم فرق دارد و بعضی مواقع بیدل عناصر نوی را نیز ایجاد می‌نماید» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۵۲). استعارات بیدل بیشتر از نوع مکنیه است و چنین بیانی بی‌تردید فهمیدن زبان چهار عنصر را دشوار کرده است. «این نازک‌خیالی‌ها و تصویرهای بدیع، خواننده را با ابهام و پیچیدگی بیان روبه‌رو می‌کند» (بساک، ۱٤۰۱: ۹). « خمیازهٔ صبحی که به چشم انتظار می‌کشیدم، خندهٔ شام ناامیدی بود و آغوش خامه‌نفس امروز ورق ما و من برمی‌گرداند» (بیدل،۱۳۹۲: ۱٤۲). «جیبِ دل: ۱۰۸، گوشِ یقین: ۲٤۱، جبههٔ خیال: ۲٤۷، لبِ اندیشه: ۲۵۹، زانویِ خیال: ٢٦٤».

جدول ۱- بسامد انواع واژه‌ها و افعال پیشوندی

نوع	گلستان	چهار عنصر
واژه‌های مهجور	٤۰۰	۲٦۰
واژه‌های عربی	۸۰۰	۱۵۰۰
لغات بازاری	۱۰۰	٤۰
افعال پیشوندی	۳۲۰	۸۷

جدول ۲- بسامد حذف فعل و حروف در چهار عنصر (۲۵ درصد کتاب)

است	۱۷۲	شناسه فعلی «م»	۳۷
بود	۳۹	شناسه فعلی «اند»	۱۵
باشد	۳	حرف «را»	۱۵۸
دانست	۳	حرف «در»	۲۸
کند	۲	حرف «از»	۵
گردانید	۱	حرف «به»	۷
گردید	٤	حرف «با»	۳
داشت	۳	حرف «که»	٦

جدول ۳- بسامد انواع سجع در چهار عنصر (۲۵ درصد کتاب)

سجع متوازی	۵۸۵
سجع مطرّف	۳۷۵
سجع متوازن	۷۲

۳- نتیجه

چهار عنصر بیدل ازجمله آثاری است که آشکارا تحت‌تأثیر نثر گلستان به نگارش درآمده است. بیدل تلاش کرده در بسیاری از مؤلفه‌ها گام‌به‌گام با سعدی پیش‌برود. استفاده از واژه‌های عربی، لغات عامیانه، بازاری و لغات رکیک در این اثر زیاد مشاهده می‌شود. مهم‌ترین ویژگی نحوی این اثر، حذف فعل است که بیدل در این ویژگی به سبک و سیاق سعدی نزدیک شده است. ازنظر واژه‌سازی بیدل موفق عمل کرده و در چهار عنصر ٤۳۰ واژه با ساخت‌های دستوری متنوع دیده می‌شود که پیش از این در زبان فارسی همانند نداشته است. بخشی از دشواری نثر بیدل مربوط به همین واژه‌هاست. در سطح ادبی استفاده از سجع، صنایع بدیع لفظی مانند ازدواج که مبنای آن بر سجع قرار دارد به موسیقی کلام رونقی خاص بخشیده و در این بخش نیز چهار عنصر مطابق با گلستان پیش رفته است. از دیدگاه علم بیان، کاربرد تشخیص، تشبیه و استعاره پربسامد است. در استفاده از تشخیص، چهار عنصر به سبک گلستان نزدیک شده است. استعاره‌های بیدل بیشتر از نوع مکنیه است. این استعارات نو و بدیع است و با معیارهای کلاسیک هم‌خوانی ندارد؛ ازاین‌رو نیز خواننده در درک مفهوم عبارات دچار مشکل می‌شود. کاستی و نقایص چهار عنصر در دو بخش مشهود است؛ یکی ساختار حکایات و دوم اشعار زیادی که در متن گنجانده شده است.

این ابیات در بسیاری موارد کامل‌کنندهٔ موضوع نیست؛ بلکه خود، موضوع دیگری را آغـاز می‌کنـد. درمجمـوع در بسـیاری از مؤلفه‌ها چهار عنصر به سبک سعدی نزدیک شده، اما به‌جز در واژه‌سازی نوآوری دیگری در نثر بیدل مشاهده نمی‌شود.

٤- منابع

آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۸). **انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ**، تهران: سوره.

بساک، حسن. (۱٤۰۱). تصویرسازی‌های بدیع در غزلیات بیدل دهلوی، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۱٤(٤۲): ٦۳-۹۲.

بهار، ملک‌الشعرا. (۱۳۷۳). **سبک‌شناسی**، چاپ ششم، تهران: توس.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۹۲). **چهار عنصر بیدل**، بازنوشتهٔ سید ضیاءالدین شفیعی، چاپ اول، تهران: الهدی.

ثروت، منصور؛ انزابی‌نژاد، رضا. (۱۳۷۷). **فرهنگ لغات عامیانهٔ معاصر**، تهران: سخن.

حبیب، اسدالله. (۱۳۹۵). **بیدل و چهار عنصر**، چاپ اول، تهران: پرنیان خیال.

خطیبی، حسین. (۱۳۸۳). **فن نثر در ادب پارسی**، چاپ ششم، تهران: زوار.

خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۳). **فیض قدس**، تهران: المهدی.

دشتی، علی؛ ماحوزی، مهدی. (۱۳۹۸). **قلمروی سعدی**، چاپ دوم، تهران: زوار.

راستگو، سید محمد. (۱۳۷٦). **هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)**، تهران: سمت.

رضایی، رضا؛ قاسمیان، مرضیه. (۱۳۹۸). تغییرات ساختاری کلمات عربی در اثر ورود بـه شـبه‌قارهٔ هنـد، **فصـلنامهٔ مطالعـات شبه‌قاره**، ۱۱(۳۷): ٦۱-۷۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۸). **حدیث خوش سعدی**، چاپ دوم، تهران: سخن.

زندوکیلی، محمد؛ قاسمیان، مرضیه. (۱٤۰۰). ورود زبان عربی به هند و بازتاب آن در شـبه‌قاره، **فصلنامهٔ مطالعـات شـبه‌قاره**، ۱۳(٤۰): ۱۹٤-۱۷۹.

سعدی، شیخ‌مصلح‌الدین. (۱۳۹۲). **کلیات سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، ویرایش کاظم عابدینی مطلق تهران: فرهنگ.

شعار، جعفر. (۱۳۵۰). **حذف در سخن سعدی**، مندرج در مجموعه مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی: ۲۵۰-۲۳۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷٦). **شاعر آینه‌ها**، چاپ یازدهم، تهران: آگاه.

شفیعی، محمود. (۱۳۵٦). سعدی ازنظر سبک و دستور زبان، **مجلهٔ ارمغان**، ۲(۵۹): ۱٦۱-۱٦٤.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ اول، تهران: میترا.

صادقیان، محمدعلی. (۱۳۸۸). **زیور سخن در بدیع فارسی**، چاپ دوم، یزد: دانشگاه یزد.

عبدالغنی. (۱۳۵۱). **احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل**، ترجمهٔ میرمحمد آصف انصاری، کابل: پوهنجی ادبیات.

عمر، ماه‌جبین. (۱۳۸۷). **ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر**، چاپ اول، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسـی رایزنـی فرهنگـی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

مجددی، غلامحسن. (۱۳۵۰). **بیدل‌شناسی**، کابل: پوهنتو.

مقربی، مصطفی. (۱۳۷۲). **ترکیب در زبان فارسی**، تهران: توس.

منزوی، احمد. (۱۳۵۲). تتبع در گلستان سعدی، **نشریه وحید**، ۱۱۳.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی عامیانه**، تهران: نیلوفر.

نجم رازی. (۱۳۷٦). **مرصادالعباد**، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

نشاط، محمود. (۱۳۸۷). **نقش واژه‌ها و ترکیبات در آثار سعدی**، مندرج در مجموعه مقالات سلسلهٔ موی دوست، گردآورنده کاوس حسن‌لی، ۲۳۷-۲۱۸.

ولی‌پور، عبدالله؛ همتی، رقیـه. (۱۳۹۱). **گلگشتی در گلزار چهار عنصر بیدل دهلوی**، **فصـلنامهٔ مطالعـات شـبه‌قاره**، ٤(۱۳): ۱٤۰-۱۱۵.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Investigating the Origin of Conflict between Extremist Groups and Muslims in India

Parvizreza Mirlotfi[1]✉ | Saeed Mohammadisadegh[2] | Mahin Gholamian[3]

1. Corresponding Author: Assistant Professor of Islamic Education Department, Zahedan University of Medical Sciences, Zahedan, Iran, Email: pr.mirlotfi@yahoo.com
2. Assistant Professor of Social Sciences Department, university of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
3. MA in political sciences, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Article history: Received 05 December 2021; Received in revised form 15 May 2022; Accepted 22 May 2022

Abstract

India because of its unique features like the, Natural resources, Geopolitical location, Cultural diversity and historical experiences, it is very important for every observer and researcher. Indian society is a picture of heterogeneity and conflict of desires, The tendencies of religions and cultures. Followers of all religions and groups, including Muslims, play a major role in the structure of India. Characters such as Dr. Zaker Hossein, Fakhruddin Ali Ahmad and Abu Bakr Zin al-Abedin Abdul Kalam has held the presidency of India at various times Sectarian clashes between Muslims and Hindus intensified with the rise to power of the Narendra Modi Hindu National Party led by Narendra Modi in 2014. These atrocities and killings undermine India's reputation as the world's largest democracy and raise serious questions about the state of democracy. The results of this research, In answer to the question, what are the causes of violence of extremist groups against Indian Muslims? It shows that what has disrupted the interaction between Muslims and extremist groups in Indian society is, on the one hand, the economic, social and religious inequalities within Indian society, and, on the other hand, the involvement of external factors in fomenting these differences. This study uses descriptive-analytical method and by collecting library documents to investigate the various causes of violence in India.

Keywords: extremist groups, Bharatiya Janata Party, Muslims, India

1. Introduction

India is of great importance to any observer or researcher due to its unique characteristics, such as natural resources, geopolitical location, cultural diversity and historical experiences; Moreover, Indian society is a picture of the heterogeneity and conflict of desires, tendencies of religions and cultures. Followers of all religions and groups, including Muslims, play a major role in the structure of India, individuals such as Dr. Zakir Hussain, Fakhreddin Ali Ahmad and Abu Bakr Zina al-Abedin Abdul Kalam have held the presidency of India at various times. Sectarian clashes between Muslims and Hindus intensified with the rise of the Hindu National Party 'Bharatiya Janata' led by 'Narendra Modi' in 2014. These violence and killings undermined India's reputation as the world's largest democracy and raise serious questions about the state of democracy. The present study investigated causes of conflict and violence between Muslims and Hindus. The main purpose of this study was to identify the causes of violence and incompatibility between these groups in India. Regarding the need for a time and historical period in which violence against Muslims get continuously growing, finding the causes of these conflicts paves the way for politicians to control the crisis on the subcontinent.

1.1. Research methodology

Given the theoretical nature of this study, it employs-descriptive-analytic approach. In qualitative research design, data from historical, descriptive research are used. The data needed in this study are collected through library references, documents, and various internet websites and resources.

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.205-218.
DOI: 10.22111/jsr.2022.40850.2228

© Mirlotfi, P., Mohammadisadegh, S., Gholamian, M. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

2. Discussion

The phenomenon of Islam phobia has opened its way to the countries of the East, and penetrated into the depths of ancient civilizations and ancient cultures, and threaten the peaceful coexistence of different human groups. The worst and most common form of Islamophobia is currently prevalent in India. Violations of Muslim rights in India can be divided into three main groups as physical violence, discrimination by the government officials, and the rise of Islamophobia based on the growth of nationalism or the spread of secular values, according to the Religious Organization and the General Assembly. As social divisions have deepened in India, and especially since the BJP rose to primacy, some believe that the presence of Islam in India has had an impact on Hindus. It has increased public tensions and reactions. Monopolies and discrimination against Muslims have emerged, especially in public, such as governmental jobs. Bharatiya Janata Party encourages extremist Hindu extremists against Muslims by using sectarian policies. Passing the controversial bill granting citizenship rights to non-Muslim immigrants from Pakistan, Bangladesh and Afghanistan, and disregarding the rights of Muslim immigrants and killing Muslim immigrants is the legal authorization for genocide and the systematic removal of Islamic society from India. In the early days, in response to Muslim protests against the law, homeless Muslim men and women, surrounded by extremist groups, were drowned in their blood, waiting to die. The behavior of some BJP officials in the Indian state of Pradesh, who have officially asked the people not to buy anything from Muslim vendors, shows that Islamophobia is dangerously increasing on the part of the ruling party. The Russian Muslim Spiritual Association, and the Russian Association for the Defense of Religious Freedom have related the rise of Islamophobia and violence against Muslims and religious sites in India to the rise of nationalism and Hindu radicals supported by the Bharatiya Janata Party (www. rnz.co.nz). This situation has spread Islamophobia, and the exclusion of Muslims from economic, social and public life. It has paved the way for the migration of Muslims to European countries, so that about half of British Muslims are from Pakistan, and the rest are from India, and the state of Gujarat, in southern India, and the northern part of Bangladesh (Afkhami, 2009: 182).

3. Conclusion

India is the home of a multi-ethnic, multi-religious, multi-lingual nation where different peoples live together peacefully for many years, respecting cultural diversity. Few countries in the world have as diverse cultures as India. The results indicated that the Indian government has a duty to guarantee the human rights and citizenship of Muslims in the country, and to combat anti-Islamism and the rise of violence against Muslims. By sentencing anti-Islamists and extremists, the ruling party should provide a safe society and a peaceful environment for a dignified and respectful life for Indian Muslims. It should be acknowledged that the propaganda and militant actions of terrorist groups to expand purposefully their influence in the Indian subcontinent will endanger Islam and Muslims. Due to the ethnic differences caused by the propagation of Islamophobia in India and the very negative reputation of the terrorist groups of ISIS, al-Qaeda and the propaganda activities of this terrorist groups have weakened the position of Muslims in this country, rather, it will further fuel anti-Islamic sentiment in the region. In particular, the growing tendency of the West, after 9/11, has portrayed Muslims negatively and stereotypically, and Islam as a one-dimensional and repressive religion. The BJP Party can reduce negative sensitivities and perceptions towards Islam and Muslims by providing a rational dialogue between Muslims and Hindus and creating the right infrastructure for the healthy integration of Muslim minorities in society. Based on the findings, these conflicts are a reaction to the prevailing inequalities in society and civil rights. Because of these conflicts, the ground is prepared for the spread of racist and extremist thoughts in addition to reducing the level of social solidarity and creating a sense of distrust. In these circumstances, the official and unofficial statements of Islamophobia of some officials in India make the situation more difficult for Muslims, and intensify the conflict between Hindus and Muslims. The lack of cultural and religious harmony in India in general has led Muslims to be more marginalized and to prefer religious and ethnic identities to anything else. On the other hand, the weakness of the ruling party in resolving religious, cultural and social disputes has made its government a source of conflict in Indian society, and the unity of extremist groups and Muslims is the most important challenge for India's fledgling democracy.

4. References

Afkhami, R. (2009). **Islamophobia in Britain, Topics, Challenges and Solutions, Proceedings of the Conference on Islamophobia afte11septamber Causes**, Trends, Solutions. Tehran, Institute of Culture, Art and Communication.

Al-Nimr, A. M. (1968). **Muslims in the Indian Freedom Movement**, translated by Seyyed Ali Khamenei, first edition, Asia Publications, 1968.

Amman, T. K. (2007). **New Social Movements (Indian Political Sociology)**, Translated by Ahmad Ahmadloo, Isfahan: Golban.

Ashutosh, M. (2005). The Problem of Kashmir and the Problems in Kashmir: Divergence. Demands Convergence, **Strategic Analysis**, 29(1).

Avasti, S.S. (2008). **The Political Structure of India**, Translated by Mohammad Ahani Amine , Tehran: Printing and Publishing Institute Department of State.

Bhambhri, Ch. P. (2007). **The Indian State and Political Process**. Delhi: Shipra Publication.

Brass, P. R. (1994). **The Politics of India since Independence**. Cambridge University Press.

Bunzel, C. (2015). **From Paper State to Caliphate: The Ideology of the Islamic State**, The Brookings Project on U.S. Relation with the Islamic World, No. 19.

Chris, A. (2019). **Why UK's working definition of Islamophobia as a 'type of racism' is a historic step**, The Conversation, archived from the original on 14 April 2019, Retrieved-04-14.

Ekidami, Gh. (2003). **Sirajul Islam**, Pure History and India, Karachi.

Firstpost, (June 18, 2020) India has 79.8% Hindus, 14.2%Muslims, https://www.firstpost.com/india/india-has-79--8-percent-hindus-14-2-percent-muslims-2011-census-data-on-religion- 2407708.html.

Graham, B. D. (2006). **The Challenge of Hindu Nationalism: The Bharatiya Janata Party in Contemporary Indian Politics in India's Political Parties**.

Hansen, T. B., and Jaffrelot, C. (2001). **The BJP and the Compulsions of Politics in India**.

Hatami, M.R. (2011). Terrorism in Islam, **Journal of Political and International Research**, 6: 47-26.

Human Rights Watch. (2019). **World Report 2019: India. IMF.org World Economic Outlook Database.**

Jamshidi Boroujerdi, M. T. (1993). **The Causes of the Conflict between Muslims and Hindus**, Tehran, Ministry of Foreign Affairs of Iran.

Katani, A. (2004). **Muslim Minorities in Today's World**, translated by Mohammad Hossein Aria, Tehran, Amir Kabir, second edition.

Kaviraj, S. (1988). **A Critique of the Passive Revolution**. in State and Politics in India, ed. Partha Chatterjee, Delhi: Oxford University Press, 45-87.

Kerbo, H. R. (2003). **Social Stratification and enequality Class Confliction Historical**. Comparative and Global Perspective. Mc Grawhill. fifth edition.

Kinnvall, C., Svensson, T. (2010). Hindu Nationalism, Dispora Politics a Nation-Building in India. **Australian Journal of International Affairs**, 64(3): 274-292.

Mahdi Nejad, R, and Kalanfari Baei, M. R. (2007). **Booklet of India,** Office of Studies and Expertise of Countries, Vice Chancellor for Research, Mustafa University.

Mohammadi, M, Ashrafi, M. (2014). Study and explanation of the scientific-cultural situation of Muslims in India, **Political Science**, pp. 218-185.

Moore, B. (1996). **The social roots of dictatorship and democracy**, Translator, Hussein Bashiria, Centeral Tehran Tehran University Press, second edition.

Ramanujan, A. (2010). Interpreting Traditions. Interventions: **International Journal of Postcolonial Studies**, 12(2): 285-303.

Setalvad, T. **Gory winter**. Frontline. Retrieved 2020-02-04.

Sheikh Attar, A. (2002). **Religion and Politics, Indian Man**. Tehran.

TishehYar, M. (1999). A Study of the Political Development Process of the Government in Indian Society, **Government Research Quarterly**, 6(23): 87-61.

https://www.**rnz.co.nz**.com

https://www.**southasia**.com

Cite this article Mirlotfi, P., Mohammadisadegh, S., Gholamian, M. (2024). Investigating the Origin of Conflict between Extremist Groups and Muslims in India. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 205-218. DOI: 10.22111/jsr.2022.40850.2228

مطالعات شبه قاره
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۳
Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی ریشه‌های جدال گروه‌های افراطی و مسلمانان در هند

پرویزرضا میرلطفی[۱]✉ | سعید محمدی صادق[۲] | مهین غلامیان[۳]

۱. نویسنده مسئول: استادیار علوم سیاسی دانشگاه علوم پزشکی زاهدان، زاهدان، ایران، ایمیل: pr.mirlotfi@yahoo.com
۲. استادیار علوم اجتماعی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
۳. فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

چکیده

هند به‌دلیل داشتن ویژگی‌های منحصربه‌فرد، همچون منابع طبیعی، موقعیت جغرافیایی سیاسی، تنوع فرهنگی و تجربه‌های تاریخی، برای هر فرد نظاره‌گر و پژوهشگری از اهمیت بسزایی برخوردار است؛ زیرا جامعهٔ هند تصویری از ناهمگونی و تضاد خواسته‌ها، تمایلات مذاهب و فرهنگ‌هاست. پیروان تمام ادیان و گروه‌ها ازجمله مسلمانان در ساختار هند نقش بزرگی دارند؛ شخصیت‌هایی همچون دکتر ذاکر حسین، فخرالدین علی احمد و ابوبکر زین‌العابدین عبدالکلام، در دوره‌های مختلف ریاست جمهوری هند را به عهده داشتند. با قدرت‌گرفتن حزب ملی هندو «بهارتیا جاناتا» به رهبری «نارندرا مودی» در سال ۲۰۱٤ درگیری‌های فرقه‌ای بین مسلمانان و هندوها شدت گرفت. این خشونت‌ها و کشتارها اعتبار هند را در دنیا به‌عنوان کشوری با تسامح دینی قابل‌توجه خدشه‌دار کرده و سؤالات جدی راجع به وضعیت دموکراسی این کشور ایجاد می‌کند. نتایج این پژوهش، در پاسخ به سؤالِ «علل خشونت فرقه‌های مذهبی علیه مسلمانان هند کدامند؟» نشان می‌دهد آنچه در جامعهٔ هند تعامل بین مسلمانان و گروه‌های افراطی را بر هم زده، از یک سو نابرابری‌های اقتصادی، اجتماعی و دینی در درون جامعهٔ هند و از دیگر سو دخالت عوامل خارجی در دامن‌زدن به این اختلافات است. این مطالعه با روش توصیفی- تحلیلی و با جمع‌آوری مستندات کتابخانه‌ای به بررسی علل مختلف ایجاد خشونت‌ها در کشور هند پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: گروه‌های افراطی، حزب بهارتیا جاناتا، مسلمانان، هند

۱- مقدمه

شبه‌قارهٔ هند محل تولد دو تمدن قدیمی و پیشرفته «گاندران» و «تمدن هاراپا» و ادیان متنوعی چون هندو، سیک، بودیسم و جاینی است. این شرایط ویژگی‌های منحصربه‌فردی را به اسلام هندی می‌بخشد که طی قرن‌ها با داده‌های این جامعه ادغام شده است. در سال‌های اخیر، هند با انکار صریح اصول زندگی مسالمت‌آمیز که توسط «مهاتما گاندی» به یادگار گذاشته شده بود، شاهد ظهور نوعی ملی‌گرایی است که همزیستی و وحدت را تهدید می‌کند. گروه‌های افراطی هندی مدعی هستند که

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۲۰۵-۲۱۸.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۹/۱٤ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۳/۰۱

استناد: میرلطفی، پرویزرضا؛ محمدی صادق، سعید؛ غلامیان، مهین. (۱٤۰۳). بررسی ریشه‌های جدال گروه‌های افراطی و مسلمانان در هند، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۲۰۵-۲۱۸.

DOI: 10.22111/jsr.2022.40850.2228

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© میرلطفی، پرویزرضا؛ محمدی صادق، سعید؛ غلامیان، مهین.

مسلمانان باید هندو شوند یا به پاکستان مهاجرت کنند. با تشکیل حزب «بی.جی.پی» در هند، رهبران این حزب در سندی معروف به «پنج تعهد ما»، با پنج اصل اساسی که قید ایجاد یک توافق ملی را داشت، اهداف حزب را معرفی کردند؛ نخستین اصل ناسیونالیسم و یکپارچگی ملی قلمداد شد و مفهوم ناسیونالیسم هندو را در عبارتی محتاطانه ارائه کرد: «هند یک ملت است و هندی‌ها یک مردم هستند، متشکل و به‌طور متقابل سازگار با تکثر عقاید دینی، ایدئولوژی‌ها، زبان‌ها، علایق و غیره. بی.جی.پی معتقد است که مردمان ادیان مختلف و ایدئولوژی‌های متفاوت باید بتوانند با هم در صلح و همدلی زندگی کنند» (Graham, 2006: 159-60)؛ دومین اصل، تعهد به دموکراسی و حقوق اساسی بود؛ اصل سوم، «سکولاریسم مثبت» بود که مستلزم پذیرش حمایت کامل از زندگی و دارایی اقلیت‌هاست؛ اصل چهارم، «سکولاریسم مبتنی‌بر اصول گاندی» بود که مستلزم جایگزینی هر دو مورد کاپیتالیسم و ایالت‌گرایی با اصول سیستم همکاری و امانتداری در تمام زمینه‌های فعالیت اقتصادی است؛ اصل پنجم، «سیاست مبتنی‌بر ارزش» بود (Ibid: 160-161). پس از به قدرت رسیدن حزب مزبور، این حزب اقداماتی را علیه مسلمانان آغاز کرد؛ ازجمله لغو قانون خودمختاری منطقهٔ «کشمیر» و تصویب قانون «اعطای حق شهروندی هند به غیرمسلمان». قانون جدید در خصوص اتباع سه کشور همجوار هندوستان بنگلادش، پاکستان و افغانستان بود؛ به این معنی که این اتباع در صورتی که به‌عنوان مهاجران غیرقانونی در هند حضور دارند، با دارابودن شرایطی می‌توانند تابعیت و شهروندی هندوستان را بگیرند. یکی از مهم‌ترین فاکتورها و شرایط این بود که اتباع نباید مسلمان باشند. این قانون در هند باعنوان «CAA» شناخته شد و مسلمانان پس از تصویب آن شروع به اعتراض کردند. با تصویب این قانون، راه بسیاری از غیرمسلمانان به هند بازمی‌شد؛ درحالی‌که اگر از یک مسلمان سلب تابعیت شود، دیگر نمی‌تواند برگردد. همزمان با این قانون، قانون دیگری هم به شکل نمونه‌ای در یکی از ایالت‌ها به نام «آسام» اجرا شد و دولت قصد داشت پس از اجرای نمونه‌ای، این قانون را در کل کشور اجرا کند و آن قانون هم «قانون احراز هویت ملی هندی‌ها» بود (TEESTA, 2020). گروه‌های افراط‌گرای هندو با ادعای حفظ و احیای هویت تاریخی این کشور که به گمان آنان تنها به هندوها تعلق دارد؛ اقدام به تغییر اسامی شهرهایی کرده‌اند که تداعی‌گر فرهنگ اسلامی هستند. جریانی که خود آن را تلاش برای بیگانه‌زدایی از هند می‌خواند. روند تغییر نام شهرهای هند را با تغییر اسامی شهر کلکته از نام انگلیسی آن Calcutta به نام هندی آن Kolkata، بمبئی به مومبای Mumbai و مدرس به چنای آغاز کرد (Geetanjali, 2007).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در سال‌های اخیر، هند با انکار صریح اصول زندگی مسالمت‌آمیز که توسط «مهاتما گاندی» به یادگار گذاشته شده بود، شاهد ظهور نوعی ملی‌گرایی است که همزیستی و وحدت را تهدید می‌کند. گروه‌های افراطی هندی مدعی هستند که مسلمانان باید هندو شوند یا به پاکستان مهاجرت کنند. وجود نابرابری‌های اجتماعی، عدم‌تسامح فرهنگی، نادیده‌گرفتن حقوق شهروندی و اهانت به اماکن مقدس مسلمانان باعث بی‌ثباتی وحدت ملی هند شده است. حس نامطلوب‌بودن محیط و جامعه برای مسلمانان در بسیاری از مسائل و موضوعات قابل‌درک است. دادن القابی چون دشمنان ملت و تروریست، منجر به کنارگذاشتن مسلمانان از فضای اجتماعی و فرهنگی هند شده است. این پژوهش با توجه به نیاز زمان و دورهٔ تاریخی که در آن خشونت علیه مسلمانان روزبه‌روز درحال‌گسترش است، به بررسی عوامل تأثیرگذار داخلی و خارجی در هند که به این خشونت‌ها دامن زده‌اند، می‌پردازد. این مطالعه در پاسخ به این سؤال اساسی شکل گرفته است: «علل خشونت گروه‌های افراطی علیه مسلمانان هند چیست؟» فرضیهٔ پژوهش نشان می‌دهد آنچه در جامعهٔ هند تعامل بین مسلمانان و گروه‌های افراطی را برهم زده، از یک‌سو نابرابری‌های اقتصادی، اجتماعی و دینی است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

مقالهٔ حاضر درصدد است تا ضمن ارائهٔ وضعیت سیاسی، فرهنگی و اقتصادی مسلمانان هند، به بیان علل نابسامانی روابط مسلمانان و هندوها پرداخته و به‌خوبی گویای وضعیت مسلمانان و گروه‌های هندو به‌خصوص در دوران معاصر هند باشد. هدف اصلی پژوهش، شناسایی علل خشونت و عدم‌سازش میان این گروه‌ها در هند است. با توجه به نیاز زمان و دورهٔ تاریخی که در آن خشونت علیه مسلمانان روزبه‌روز درحال گسترش است، یافتن علل این نزاع‌ها راهگشای سیاست‌مداران برای حل بحران در شبه‌قاره است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با جمع‌آوری مستندات کتابخانه‌ای، انجام و تجزیه‌وتحلیل شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

مشیر الحسن (۱۳٦۷) در کتاب «جنبش اسلامی و گرایش‌های قومی در مستعمرهٔ هند» مسئلهٔ زبان را که هندوها در سال ۱۸٦۷ میلادی با هدف جانشین‌کردن زبان هندی به جای الفبای عربی در اداره‌ها و مؤسسات دولتی مطرح کردند، عامل نزاع هندوها علیه مسلمانان می‌دانند.

محمدی و اشرافی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تبیین وضعیت علمی فرهنگی مسلمانان هندوستان» نشان می‌دهند که اختلاف قابل‌توجهی بین شرایط زندگی مسلمانان در ایالت‌های مختلف هند و بین مسلمانانی که در گروه‌های عقب‌افتادهٔ اجتماعی و سایر گروه‌ها قرار می‌گیرند، وجود دارد و کل جامعهٔ هند با موانع و محرومیت‌هایی در تمامی ابعاد توسعهٔ هند روبروست؛ بنابراین جدای از تمامی پژوهش‌های ارزشمند صورت‌گرفته در این زمینه، آنچه این نوشتار را از سایر نوشته‌های قبلی متمایز می‌کند، بررسی وضعیت مسلمانان هند در مقایسه با هندوهاست؛ زیرا با توجه به نابرابری‌هایی که مسلمانان هند از آن برخوردارند، هم اینک در وضعیت ناشایستی نسبت‌به هندوها قرار دارند. این امر باعث دامن‌زدن شورش‌ها در هند شده و جامعه را با مشکل مواجه کرده است.

۲- معرفی جامعهٔ کنونی مسلمانان هند و هندوها

با تشکیل حزب «بی.جی.پی» در هند، افراطی‌ها توانستند حول مسئله هندوئیسم، انتخابات هند را ببرند. این حزب پس از به قدرت رسیدن و در راستای عمل به وعده‌های انتخاباتی، اقداماتی را علیه مسلمانان آغاز کرد؛ ازجملهٔ این اقدامات لغو قانون خودمختاری منطقهٔ «کشمیر» و تصویب قانون «اعطای حق شهروندی هند به غیرمسلمان» است. قانونی که مسلمانان در هند از آن به‌عنوان قانونی تبعیض‌آمیز یاد می‌کنند. مطابق با قانون اساسی هند، همهٔ مذاهب و ازجمله شیعه و سنی آزادند و می‌توانند با تشکیل احزاب، فعالیت سیاسی و حتی مذهبی داشته باشند و آیین خود را تبلیغ و ترویج کنند. البته این آزادی عمل، مشروط به عدم‌مزاحمت برای سایر فرقه‌هاست (محمدی و اشرفی، ۱۳۹۳: ۲۰۹). رفتارهای تند و بی‌منطق هندوها اختلافات وسیع‌تری را دامن زد؛ درنتیجه به‌سرعت ظهور دو جبههٔ متفاوت مسلمانان و هندوها بیش از پیش در برابر هم سربرآوردند. سر سید خان که پرچم‌دار اتحاد مسلمانان و هندوها شناخته شده بود، می‌گفت: «من حالا مطمئن هستم که این دو ملت یعنی مسلمان و ملت هندو در هیچ چیز اتفاق‌نظر نخواهند داشت. هر کس که باشد، خواهد دید که بین این دو ملت دشمنی بیشتری پدید خواهد آمد» (الاسلام و اکیدمی، ۲۰۰۳: ۳۰۲).

۳- عوامل خارجی ایجاد خشونت میان مسلمانان و هندوها

هندوستان به‌دلیل داشتن ثروت‌های هنگفت از دیرباز توجه سیاستمداران و قدرتمندان را با انگیزه‌های مختلف اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی برمی‌انگیخته است. پیامدهای حضورشان در هر دوره، سیمای کشور هند را تحت‌تأثیر قرار داده و وحدت و یکپارچگی ملی این کشور پرجمعیت را مختل کرده است. در این پژوهش مهم‌ترین عوامل خارجی مؤثر بر گسترش خشونت‌های میان مسلمانان و هندوها به شرح زیر بیان می‌شود:

۳-۱- استعمار انگلیس

ورود استعمار انگلیس با عنوان تجارت، در آغاز قرن ١٦ و اوایل قرن ۱۷ با اوج قدرت گورکانیان هند و تأسیس کمپانی هند شرقی ١٦٠٢ میلادی و در پوشش بازرگانی صورت گرفت.(مور، ۱۳۷۵: ۲۹۰). از سال ۱۸۷۵ م، استعمار بریتانیا با فائق‌آمدن بر رقیبان و کوتاه‌کردن دست شرکت‌های پرتغالی، هلندی و فرانسوی، میدان را برای استعمار و استثمار هند خالی دید؛ حکومت هند را به دست گرفت و دستگاه دیوانی گسترده‌ای را به وجود آوردند و با تبعید امپراتوری مغول به برمه میانمار در هند نفوذ کرد و تا سال ١٩٤٧ م حکمران بریتانیایی برای هند منصوب شد که از ناحیهٔ دولت انگلیس بر آن سرزمین حکومت می‌کرد. این شرایط برای مسلمانان به مفهوم زدوده‌شدن نفوذ سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و مذهبی آنان بود (کتانی،۱۳۸۳: ۱۹۳-۱۹۱).

انگلستان در بدو ورود به سرزمین هند، از قدرت مسلمانان در هراس بود؛ بنابراین تلاش می‌کرد با تفرقه و تشتت و ایجاد نفاق، عزت مسلمانان را مخدوش کند. «بریتانیایی ها سپردن تدریجی قدرت‌های محلی به حکام غیرمسلمان و تقویت ایشان را در پیش گرفتند؛ تا هم به هدف میانی خودشان یعنی سرنگونی حاکمیت مسلمانان بر هند و هدف نهایی خود که همانا به دست آوردن سرزمین هند بود دست پیدا کنند» (شیخ عطار، ۱۳۸۱: ۲۹۹-۲۹۸).

رهبران مسلمان همچون مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمدعلی شوکت علی و گاندی، رهبر هندوها درجهت اتحاد مسلمانان و هندوها و به‌دست‌آوردن آزادی کامل و خروج بی‌قید و شرط استعمار انگلیس جنبش ضدانگلیسی را آغاز کردند. هند در دوران استقلال با مشکلات چندی مواجه بود که مسیر تحولات بعدی آن را رقم زد. ازجمله مهم‌ترین آن‌ها مشکل ایجاد نظم اجتماعی و حاکمیت قانون بود. براساس «تئوری دوملیتی» و جدایی هندوها و مسلمانان، زمینهٔ جدایی دو ملت و بزرگ‌ترین مهاجرت تاریخ به‌وجود آمد (آواستی، ۱۳۸۷: ۷). تلاش برای تجدید حیات نتوانست حمایت کافی از سوی اکثریت هندو برای نگاهبانی از هویت و فرهنگ و مذهب مسلمان کسب کند؛ ازاین‌رو بسیاری از مسلمانان استقلال نواحی مسلمان‌نشین را ترجیح دادند. این عمل منتج به ایجاد پاکستان و سرانجام انشعاب آن به دو کشور بنگلادش و پاکستان شد. از سوی دیگر، اوضاع مسلمانان ساکن آن نواحی که اکثریت هندو داشت و تشکیل جمهوری هند را داد، از زمان استقلال این کشور دارای فراز و نشیب‌هایی بوده؛ به‌ویژه قضیهٔ کشمیر تأسف بسیار به بار آورده است. در اینجا کشوری که اکثریت قریب‌به‌اتفاق آن مسلمان هستند، بیش از دو سوم آن تحت‌سلطهٔ هند قرار دارد (کتانی، ۱۳۸۳: ۱۹۳-۱۹۱).

انگلستان با سیاست تفرقه‌بینداز و حکومت‌کن سلطهٔ خود بر هندوستان را تداوم بخشید. انگلیس با توجه به اینکه حکومت را از گورکانیان یعنی مسلمانان هند گرفته بود، تلاش کرد که مسلمانان در موضع ضعف و هندوها را در موقعیت برتر قرار گیرند؛ این تبعیض باعث شد تا شکافی میان هندوها و مسلمانان شکل بگیرد. ساختار اداری، آموزش در اختیار جمعیت هندو قرار گرفت و مسلمانان از امکانات هندوستان محروم شدند. این اختلاف در سال ١٩٤٧ م. تشدید و بحث استقلال هند و پاکستان از یکدیگر مطرح شد و یک جابه‌جایی شدید جمعیتی رخ داد. در این جابه‌جایی هندوهای پاکستان به هند و خیل کثیری از مسلمانان از هندوستان به پاکستان مهاجرت کردند. مسلمانان از این مرحله به بعد به آرمان وحدت هندوستان به دیدهٔ تردید نگریستند؛ زیرا براساس جریان عادی اوضاع، در آینده اقلیتی به شمار می‌آمدند که می‌بایست ناگزیر محکوم به رأی و خواستهٔ اکثریت هندو می‌شدند؛ ازاین‌رو به‌تدریج از کنگره فاصله گرفتند و با وجود جنبه‌های کلی و عمومی‌ای که

حزب کنگره به خود گرفته بود و ریاست و رهبری آن را گاندی صلح‌جو به عهده داشت، با آن همکاری ضعیفی داشتند (النمر، ۱۳٤۷: ۲٦٤).

۳-۲- نفوذ اسلام‌هراسی در هند

اسلام‌هراسی ریشه در نژادپرستی دارد. گونه‌ای از نژادپرستی است که جلوه‌های واقعی یا مفروض از مسلمانی را هدف می‌گیرد. سابقهٔ این اصطلاح به دههٔ ۱۹۸۰ م. بازمی‌گردد؛ اما پس از حملات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱م. استفادهٔ بیشتری از آن شده است. اسلام‌هراسی (Islamophobia) مفهومی است که به پیش‌داوری و هراس و تبعیض غیرمنطقی ضداسلام و مسلمانان اشاره دارد؛ ترس و نفرت از اسلام و مسلمانان ابزاری برای تبعیض و طرد مسلمانان از زندگی اقتصادی، اجتماعی و عمومی کشور است (Chris, 2019: 4-14). رامون گروسفوگل، اسلام‌هراسی را محصول تاریخ سلطه‌گرایی و منفعت‌طلبی‌های غرب می‌داند و معتقد است کشورهای غربی به‌ویژه انگلیس و آمریکا از اینکه اسلام پایه‌های حکومت‌شان را متزلزل می‌کند، از این دین بزرگ آسمانی هراس دارند. حادثهٔ ۱۱ سپتامبر و انفجارهای نیویورک و واشینگتن بنیان روابط جهان اسلام و غرب را دگرگون ساخت. انتساب این حادثه به اسلام‌گرایان، این احساس را در دولت‌های غربی، به‌ویژه آمریکا به‌وجود آورد که با آزادی عمل بیشتر می‌توانند حملات تبلیغاتی و حتی نظامی را علیه مسلمانان تدارک ببینند. براساس گزارش‌های مستند، پس از حادثهٔ ۱۱ سپتامبر مسلمانان به‌صورت فزاینده‌ای هدف اقدامات خصمانه قرار گرفتند؛ برای مثال، حمله به قبرهای مسلمانان، رفتار نابرابر در زندان‌ها و مدرسه‌ها، حمله به زنان محجبه، بدرفتاری با مسافران دارای نام‌های اسلامی در فرودگاه‌ها و... نمونه‌هایی از این اقدامات بود (افخمی، ۱۳۸۸: ۸۹).

بدترین و شایع‌ترین شکل اسلام‌هراسی درحال‌حاضر در هند حاکم است. تصویب لایحهٔ جنجالی اعطای حقوق شهروندی به مهاجران غیرمسلمان از پاکستان، بنگلادش و افغانستان و نادیده‌گرفتن حقوق مهاجران مسلمان و حذف مسمانان مهاجر چیزی جز صدور مجوزی قانونی برای نسل‌کشی و حذف سیستماتیک جامعهٔ اسلامی از سرزمین هندوستان نیست. در روزهای اولیه در پاسخ به اعتراضات مسلمانان به این قانون، با کمال سنگدلی و بی‌رحمی زنان و مردان بی‌پناه مسلمان در محاصرهٔ گروه‌های افراطی، غرق در خون منتظر اتمام جانشان بودند. برخی رسانه‌های هندی اجتماعات مسلمانان به‌ویژه برگزاری کنفرانس اسلامی از سوی جماعت تبلیغی را دلیل اصلی انتشار ویروس کرونا عنوان می‌کنند؛ این امر سبب بروز خشونت‌ها و حملاتی از سوی افراط‌گرایان به مسلمانان در هند شده است. این تبلیغات ضداسلامی منجر به دامن‌زدن اسلام‌هراسی و بروز خشم در مسلمانان هند شده است. انجمن معنوی مسلمانان روسیه و انجمن دفاع از آزادی مذهبی روسیه، رشد اسلام‌هراسی و اقدامات خشونت‌آمیز علیه مسلمانان و اماکن دینی در هند را با ظهور ملی‌گرایی و حمایت از رادیکال‌های هندو توسط حزب بهاراتیا جاناتا مرتبط می‌دانند (www.rnz.co.nz). این وضعیت باعث گسترش اسلام‌هراسی و طردشدن مسلمانان از زندگی اقتصادی، اجتماعی و عمومی شده و زمینهٔ مهاجرت مسلمانان به کشورهای اروپایی را فراهم می‌کند؛ به‌طوری‌که حدود نیمی از مسلمانان بریتانیا پاکستانی‌الاصل هستند و بقیهٔ آن‌ها از هند و ایالت گجرات در جنوب هند و قسمت شمال بنگلادش تشکیل شده‌اند (افخمی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

۳-۳- گروه‌های تروریستی

تروریسم که در زبان فارسی از آن با عنوان وحشت‌افکنی، هراس‌افکنی، ارعاب‌گری و دهشت‌افکنی نیز نام برده شده است، به استفاده از خشونت یا تهدید برای دستیابی به اهداف سیاسی، مذهبی یا ایدئولوژیک گفته می‌شود (حاتمی، ۱۳۹۰ :۲۹-۲۷). امروزه حضور گروه‌های تروریستی سازمان‌یافته در جوامع مسلمان برای ایجاد ناامنی در این مناطق به‌منظور ایجاد واگرایی مذهبی و ملی بین گروه‌های مختلف درحال گسترش است (Bunzel,2015: 8). گروه داعش در هند در تلاش است تا

مسلمانان هند را در حملات تروریستی خود در چندین کشور مشارکت دهد. این گروه اعلام کرد عناصر تروریست هندی، در پس حمله به زندان جلال‌آباد ننگرهار در شرق افغانستان، در سال ۲۰۲۰ قرار داشته‌اند. این امر بحث جدیدی را در مورد تهدیدات داعش در شبه‌قارهٔ هند آغاز کرد. رسانه‌های وابسته به داعش نیز در تلاش هستند این روایت را که مسلمانان هند نمی‌توانند در برابر افراط‌گرایی تسلیم شوند، نقض کنند؛ بنابراین هند می‌تواند مرکز صدور تروریسم برای کشورهایی مانند افغانستان، عراق و سوریه باشد.

در سال ۱۳۹۳، ایمن الظواهری، رهبر القاعده تأسیس شاخهٔ جدیدی از القاعده را با عنوان القاعده در شبه‌قارهٔ هند اعلام کرد. فاصلهٔ جغرافیایی کمِ هستهٔ مرکزی القاعده با این شاخهٔ جدید، تفکیک آن‌ها را از یکدیگر دشوار کرد؛ اما چند تفاوت کلیدی بین آن‌ها وجود دارد: گروه تروریستی القاعده مدت‌هاست تلاش می‌کند در شبه‌قارهٔ هند اقدامات خود در منطقه را با نشر فیلم‌هایی از سیاست‌های ضداسلامی گروه راست‌گرای هندو و همچنین حزب حاکم در هند یعنی بی.جی.پی توجیه کند. در همهٔ این فیلم‌ها از عبارت «تروریسم زعفرانی» استفاده شده است که اشاره به ناسیونالیسم افراطی و خشونت‌آمیز هندوها دارد. براساس ارزیابی‌ها و گزارش‌های دولت هند، در ایالت جامو و کشمیر هندوستان بین سال‌های ۱۹۹۰ تا ۲۰۰٤ تعداد قربانیان عملیات‌های تروریستی به ۳٤۰۰۰ نفر رسیده است؛ علاوه‌بر عملیات بالا، هواپیماربایی هواپیمای هند در دسامبر ۱۹۹۹ که به قندهار برده شد و در قبال آزادی مسافران، افراد متعلق به گروه‌های تروریستی زندانی در هند درخواست شد، حمله به مجلس ایالتی جامو و کشمیر در اکتبر ۲۰۰۱ و پارلمان هند در ۱۳ دسامبر ۲۰۰۱ از دیگر موارد عملیات تروریستی بوده است که دولت هندوستان گروه‌های تروریستی را در این امر دخیل می داند (Misra, 2005, 23-24). گروه‌های تروریستی برای دست‌یافتن به اهداف و منافع خود، با بهره‌گیری از اختلافات مسلمانان و هندوها باعث دامن‌زدن خشونت‌های فرقه‌ای در هندوستان شده‌اند.

٤- عوامل داخلی ایجاد خشونت میان مسلمانان و هندوها

ازنظر مذهبی، هند خاستگاه سه دین هندو، بودایی و سیک بوده است. هندو ۷۹/۸ درصد البته شاخه‌های گوناگونی در زیرمجموعهٔ این آیین هستند، مسلمان ۱٤,۲۳ درصد که با توجه به جمعیت هند، این کشور سومین کشور جهان است که بیشترین جمعیت مسلمانان را در خود جای داده است، مسیحی ۲,۳ درصد، سیک ۱,۷۲ درصد، بودایی ۰,۷ درصد، پیروان آیین جِین ۰,٤ درصد، دیگر مذاهب مانند پیروان آیین‌های یهود و زرتشت ۰,۷ درصد، آیین‌های ناشناخته ۲,۰ درصد (Firstpost, June 18, 2020). تسلط آیین هندوئیسم که از سوی دولت حمایت می‌شود، وضعیت گروه‌های مختلف دینی ازجمله مسلمانان را نابسامان کرده است. تفاوت‌های آشکاری که در زمینه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی به چشم می‌خورد؛ تنش‌هایی را به‌وجود آورده که می‌تواند بر ثبات و دموکراسی هند تأثیر گذارد. در گزارش دیده‌بان حقوق بشر در سال ۱۳۹۸ آمده است که نقض حقوق بشر در هند همچنان مشاهده می‌شود. رفتار خشن پلیس با دستگیرشدگان و شکنجه و کشتن فعالان حقوق بشر، ازجمله مواردی است که هنوز در برخی نقاط این کشور دیده می‌شود (Human Rights Watch, 2019).

٤-۱- احزاب سیاسی

در همهٔ سال‌های پس از استقلال هند تا پایان دهه ۱۳٦۰ حزب کنگره ملی مهم‌ترین حزب سیاسی کشور بوده و در بیشتر این سال‌ها، زمام قدرت را در هند به دست داشت. این حزب که در۱۲٦٤ خورشیدی به دست گروهی از روشنفکران و نخبگان سیاسی هند پایه‌گذاری شد، نقش مهمی در مبارزه‌های استقلال‌خواهانه هند علیه حضور استعمارگران انگلیسی در این کشور بازی کرد و پس از استقلال نیز همواره در عرصه سیاست داخلی و خارجی هند حضوری فعال داشته است. اما به مرور و از

آغاز دهه ۱۳۷۰، حزب‌هایی با گرایش مذهبی و با تاکید بر آموزه‌های آیین هندو توانستند در میان توده‌ها جای پایی برای خود پیدا کنند و رفته‌رفته از نردبان قدرت بالا روند. افزایش توانمندی آنان، به خوبی گویای پدیدار شدن نوعی ملی‌گرایی هندو در کشوری بود که به همزیستی آشتی‌جویانه میان گروه‌های مذهبی گوناگون، شهره بود. از اینرو، زد و خوردهای مذهبی، بویژه میان مسلمانان و هندوها در گوشه و کنار این کشور بالا گرفت. انجام سه جنگ گسترده با همسایه مسلمان این کشور یعنی پاکستان، در سال‌های ۱۳۲٦ تا ۱۳۵۰ نیز در افزایش کینه‌ها و دشمنی‌های میان مسلمانان و هندوها در این کشور بی‌تأثیر نبود.(تیشه‌یار، ۱۳۹۹: ۸۷-٦۱). زمانی که بر اساس نظریهٔ دو ملت، پاکستان جدا شد؛ ناسیونالیسم هندی همچون ناسیونالیسم پاکستانی که با اسلام پیوند زده شد، به‌شدت به ناسیونالیسم هندو پیوند داده شده است. برای بخشی از اجتماع هندو، رهایی از بریتانیا به‌تنهایی به‌معنای استقلال واقعی نبود و آن‌ها ایجاد یک ملت با تسلط بر اجتماع اکثریت را دنبال می‌کردند. در مورد جنبش ملی هند ادعاشده که دین برای اغلب اشکال، ناسیونالیسم هندی پایه اساسی بود (Bhambhri, 2007: 173). بر این اساس، بعد از استقلال نیز ناسیونالیسم دینی هندو به‌ویژه در سطح اجتماعی ملاحظه شد. در این شرایط، مسلمانان و دیگر اقلیت‌های اجتملاعی احساس ناامنی کردند. اصول سکولار و دموکراتیک دولت هند به‌دلیل توسل به اصل دینی هندوئیسم مورد تهدید واقع شد. هرچند در سال‌های بعد، این وضع به سوی ملاحظهٔ چند دینی و برابری همهٔ ادیان حرکت کرد. برای مهار افراط‌گری دینی، رسانه‌های تحت کنترل حکومت از رهبران دینی قدردانی کردند و اعمال دینی به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای از تلویزیون پخش شد؛ اما این روند به‌طور غیرمستقیم فضای هندویی مشترکی برای پوشاندن اختلافات و پیوند بخش‌های مختلف کشور ایجاد کرد. در سطح احزاب سیاسی، استفادهٔ سیاسی از دین ادامه یافت؛ به نحوی که ناتوانی حکومت حزب کنگره در آرام‌کردن آشوب‌های اجتماعی مبتنی‌بر دین بعد از مرگ ایندیرا گاندی، عامل مهمی برای نیروهای هندو فراهم کرد (Kaviraj, 1988: 87-45). احیاگرایی دینی هندوی جدید یا ناسیونالیسم هندو ستیزه‌جو، خود را در قالب سازمان‌ها و جنبش‌های سیاسی مختلف آشکار ساخت؛ این سازمان‌ها عبارت‌اند از: آر.اس.اس (RSS) و یک سازمان فرهنگی هندو که به‌صورت واحدهای کوچک سازمانی که اعضایش هنرهای رزمی می‌آموزند و همچنین یک تعریف هندویی ویژه از ملت هندی را تقویت می‌نمود؛ جاناسنگ در اصل شاخه یا حزب سیاسی آر.اس.اس، با حامیان ناسیونالیسم هندوی افراطی ضدمسلمان؛ بی.جی.پی خلف اصلی و وسیع‌تر جانا سنگ اولیه؛ و سازمان‌های دیگر همچون ویشا هندو پریشاد که کمپینی را برای آزادسازی اماکن دینی هندوی مورد ادعا از اشغال، آن‌ها توسط مسلمانان که بر روی آن‌ها مسجد ساخته‌شده با تمرکز ویژه بر مسجد بابری در آیودیا، هدایت کرد (Brass, 1994: 15). این شبکهٔ وسیع از سازمان‌های ناسیونالیست هندو نقش مهمی در تأسیس و تقویت احساس همبستگی و فراگیری داشته‌اند و اثر اولیهٔ آن هم پیونددادن هویت‌های اجتماعی کوچک‌تر بوده است (Kinnvall & Svensson, 2010: 283). در هر صورت، احیای سیاست هندوتوا با استفاده از هویت دینی ابتدایی، دوباره شکل‌دادن مداوم سنت آن و درهم‌آمیختن عقاید مختلف در جست‌وجوی تعاریف جدید از اجتماع سیاسی-مذهبی را تحت‌الشعاع قرارداد (Ramanujan, 2010: 286).

مهم‌ترین حزب سیاسی تأثیرگذار بر خشونت‌های مسلمانان و هندوها، حزب بهارتیا جاناتا است. تأسیس این حزب ریشه‌های اولیه نژادپرستانه‌ای داشت. در ۱۹۲۵م. برای اولین بار یک سازمان داوطلبانه از هندوها تأسیس شد که دارای گرایش‌های نژادپرستانهٔ هندو بود. آرمان این سازمان تفوق هندوها بر غیرهندوها در شبه‌قارهٔ هند بود. ایدئولوژی این گروه براساس تعلقات قومی و فرهنگی هندو تعریف شده بود (Hindutva Savarkar, 2003: 66). آن‌ها بعدها یعنی در اوایل دههٔ ۱۹۹۰م. به یک نیروی سیاسی تأثیرگذار تبدیل شدند و درواقع حزب بهاراتیا جاناتا با حمایت این نیروی سیاسی توانستند رشد کنند. سپس هندوهای ملی‌گرا به حزب بهاراتیا جاناتا پیوستند (Hansen & Jaffrelot, 2001: 24). در انتخابات بعدی در سال ۲۰۰۹م. نیز در برابر حزب کنگره که طرفدار حقوق اقلیت‌های قومی و فرهنگی و رفاه همگانی بود، شکست خورد

(Basu, 2012: 23)؛ اما با پیروزی مجدد حزب بهارتیا جاناتا در سال ۲۰۱٤م. خشونت علیه مسلمانان شدت گرفت. با حمایت حزب حاکم، هندوها کنترل پلیس و نیروهای انتظامی و امنیتی هند را در اختیار گرفتند (Human Rights Watch, 2019).

٤-۲- نابرابری فرهنگی-اجتماعی در هند

نابرابری اجتماعی اشاره به شرایطی دارد که افراد دسترسی نابرابری به منابع ارزشمند، خدمات و موقعیت‌ها در جامعه دارند (کربو، ۲۰۰۳: ۱۱). جدایی دین از سیاست و رویکرد سکولار یکی از اصول عمدهٔ قانون اساسی هند است. این تفکیک به مفهوم برابری و احترام قائل‌بودن برای تمامی مذاهب و ادیان است. قوانین و مقررات دولتی فارغ از هر گونه گرایش به سمت مذهب است و قوانین وضع‌شده نیز فقط به شکلی هستند که مغایر با آزادی مذاهب نباشند و مذهب خاصی را هم درنظر نداشته باشند (مهدی‌نژاد و کلانفری بایی، ۱۳۸٦: ۱۳٦-۱۳۵)؛ اما در عمل، فضای اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ هند برای مسلمانان این کشور چندان مناسب نبوده است و مسلمانان همواره در این فضا احساس خطر کرده‌اند. حس نامطلوب‌بودن محیط و جامعه برای مسلمانان در بسیاری از مسائل قابل‌درک است؛ به‌ویژه در روابطی که مسلمانان با سایر جوامع اجتماعی-دینی داشته و نیز در نوع درک و تفسیر متفاوت این روابط. یکی از جنبه‌های این روابط، حس میهن‌پرستی است (جمشیدی، ۱۳۷۲: ٤۰-۳۵). بر اساس برخی از گزارش‌ها، مسلمانان در هند خود را به‌طورکلی از روند تحولات جامعهٔ این کشور دور نگاه داشته و فعالیت‌های خود را بیشتر به‌دلیل فقدان انگیزه و امکان تبعیض بر ضد آنان به حرفه‌های آزاد همچون تجارت، خیاطی، مغازه‌داری و مکانیکی محدود کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که حضور آنان در همهٔ زمینه‌های اجتماعی، از نیروهای مسلح گرفته تا پزشکی، مهندسی و مدیریت، به‌مراتب کمتر از نسبت جمعیت آنان در هند است (محمدی، اشرافی، ۱۳۹۳: ۲۰٦).

در جامعهٔ هند مسلمانان متحمل فشار دو جانبه‌ای در جامعه هستند؛ از یک طرف به آن‌ها لقب «دشمنان ملت» می‌دهند و از طرفی آن‌ها را «افرادی که نیازهایشان مورد توجه قرار گرفته شده است» می‌نامند. با اینکه مسلمانان زمان بسیاری نیاز دارند تا اثبات کنند که «دشمنان ملت» و «تروریست» نیستند؛ به‌طورکلی، مسلمانان از این مسئله شکایت دارند که نه‌تنها بخش‌های خاصی از جامعه به آن‌ها با شک و تردید می‌نگرند، بلکه مؤسسات اجتماعی و سازمان‌های دولتی نیز این‌گونه هستند (همان: ۱۷۸). بر همهٔ این نابرابری‌ها، وضعیت اجتماعی زنان مسلمان را نیز اضافه باید کرد؛ تبعیض‌های زیادی نسبت‌به زنان، اقلیت‌های مذهبی و همچنین گروه‌هایی وجود دارد که در معرض تبعیضِ حمایت‌شده قرار دارند؛ به‌طوری‌که زنان با ۵۰ درصد جمعیت، ۷ درصد، مسلمانان با ۱۲ درصد جمعیت، ۲/۱ درصد و سایر طبقات عقب‌مانده با ٦۰ درصد جمعیت تنها ۲ درصد خدمات اداری هند را به عهده دارند و در مقابل برهمن‌ها با ۵ تا ۷ درصد جمعیت، ۳۳/۷ درصد خدمات اداری هند را در اختیار دارند (اممن، ۱۳۸٦: ۱۵۸).

٤-۳- نابرابری اقتصادی

برآوردهای استراتژیک در خصوص رشد و توسعهٔ هندوستان، این کشور را سومین کشور برتر جهان در دههٔ آینده می‌داند. این کشور در زمینه‌های گوناگون درحال توسعه است و می‌رود تا پس از آمریکا و چین و پشت‌سر گذاشتن کشورهای اروپایی و شرق آسیا و روسیه به سومین قدرت جهانی تبدیل شود. مسلمانان هند با جمعیتی بیش از دویست میلیون نفر جزو بزرگ‌ترین تجمعات مسلمانان در جهان به‌شمار می‌روند. مسلمانان هند ازنظر کیفیت زندگی، بیکاری و فقدان مسکن، در ردیف طبقات و کاست‌های پایین جامعه و به گفتهٔ برخی تحلیلگران در مجموعه طبقات معروف به نجس قرار دارند (جمشیدی بروجردی، ۱۳۷۲: ۳۷).

به‌علت جوان‌بودن جمعیت مسلمان، مشارکت آن‌ها در فعالیت‌های اقتصادی کم است. در سال ۲۰۱۳ هزینه‌های زندگی مسلمانان هند تقریباً با هزینه‌های زندگی هندوهای دارای مرتبهٔ اجتماعی پایین با ۸۲۱ روپیه برابری می‌کند که نشان‌دهندهٔ جایگاه اقتصادی پایین مسلمانان هند است؛ به‌طوری‌که ۳٤ درصد جمعیت آن‌ها زیر خط فقر زندگی می‌کنند (southasia.com). علت اصلی عقب‌افتادگی آموزشی مسلمانان، فقر و ناتوانی مالی آن‌هاست؛ فقری که باعث می‌شود دانش‌آموزان بالاجبار بعد از گذراندن چند پایه تحصیلی ترک تحصیل کنند. این مسئله در مورد دختران مسلمان هند نیز مطرح است.

براساس مطالب پیش‌گفت، یکی از مشکلات اساسی در هند جدال و برخوردهای شدید میان مسلمانان است که هندوها با توجه به عقاید و باورهایشان شرایطی را رقم زده‌اند که مسلمانان هم مجبور به واکنش شده‌اند. این نکته که در این نزاع‌ها مسلمان مقصرند یا هندوها، ریشهٔ اصلی به اقدامات دولت هند برمی‌گردد و همچنین گروه‌های افراطی هندی که زمینه‌ساز شروع این نزاع‌ها بودند. هرچند رفتارها و مواضع بعضی از گروه‌های اسلامی افراطی مسلمانان شرایط را وخیم‌تر کرده است. این شرایط در آینده می‌تواند مناطق بیشتری از هند را درگیر و وضعیت مسلمانان ساکن در هند را بحرانی‌تر کند. از طرفی ریشه‌های داخلی نقش پررنگ‌تری در این نزاع دارد.

۵- نتیجه

هند خانهٔ ملتی چندقومی، چندمذهبی و چندزبانی است که مردمان مختلف در این سرزمین وسیع در کنار هم با احترام به تنوع فرهنگی، سالیان متمادی به‌صورت مسالمت‌آمیز زندگی می‌کنند. کمتر کشوری در جهان وجود دارد که به اندازهٔ هند دارای فرهنگ‌های متنوع باشد. نتیجهٔ این مطالعه نشان داد که مجموعه‌ای از عوامل خارجی شامل استعمار، اسلام‌هراسی و گروه‌های تروریستی سازمان‌یافتهٔ مسلمان و همچنین عوامل داخلی شامل احزاب سیاسی، نابرابری‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی ریشه‌های اصلی جدال میان مسلمانان و هندوها را شکل داده است. این پژوهش مشخص کرد که دولت هند موظف است تا حقوق انسانی و شهروندی مسلمانان این کشور را تضمین و با اسلام‌ستیزی و ترویج خشونت علیه مسلمانان مبارزه کند. حزب حاکم با مجازات اسلام‌ستیزان و خشونت‌گرایان، موظف است جامعه‌ای امن و محیطی آرامش‌بخش برای زندگی عزتمندانه و احترام‌آمیز مسلمانان هندی فراهم کند. باید اذعان داشت که اقدامات تبلیغی و به اصطلاح تبشیری ستیزه‌جویانهٔ گروه‌های تروریستی برای گسترش هدفمند حوزهٔ نفوذ خود در شبه‌قارهٔ هند همگی به ضرر اسلام و مسلمانان خواهد بود. در بحبوحهٔ اختلافات قومی ناشی از تبلیغ اسلام‌هراسی در هند و سابقهٔ بسیار منفی اعتبار اجتماعی و سیاسی گروه‌های تروریستی داعش، القاعده و اقدامات تبلیغی این گروه تروریستی، نه‌تنها نمی‌تواند کمکی به تقویت جایگاه مسلمانان این کشور بکند، بلکه بر احساسات اسلام‌ستیزانه در منطقه بیشتر دامن خواهد زد. به‌ویژه تمایل رو به رشد غرب پس از حادثهٔ ۱۱ سپتامبر برای به‌تصویرکشیدن مسلمانان به‌گونه‌ای منفی و کلیشه‌ای، اسلام را دینی تک‌بُعدی و سرکوبگر نشان دادند. حزب بی.جی.پی می‌تواند با فراهم‌کردن زمینهٔ گفت‌وگوی منطقی بین مسلمانان و هندوها و ایجاد زیرساخت مناسب برای یکپارچگی و ادغام سالم اقلیت‌های مسلمان در جامعه، حساسیت‌ها و برداشت‌های منفی به اسلام و مسلمانان را کاهش دهد و زمینهٔ تعامل میان مسلمانان و هندوهای افراطی فراهم شود؛ زیرا براساس پژوهش انجام‌شده این درگیری‌ها واکنشی به نابرابری‌های حاکم در جامعه و حمایت از حقوق شهروندی است؛ در نتیجهٔ این درگیری‌ها، علاوه‌بر کم‌شدن میزان همبستگی اجتماعی و ایجاد حس بی‌اعتمادی، زمینه برای گسترش افکار نژادگرایانه و افراطی فراهم می‌شود. در این شرایط اظهارنظرهای رسمی و غیررسمیِ اسلام‌هراسانهٔ برخی مسئولان کشور هند به سخت‌ترشدن شرایط برای مسلمانان و تشدید درگیری میان هندوها و مسلمانان می‌شود. فقدان همسانی فرهنگی و دینی در هند به‌صورت عام سبب شده مسلمانان بیشتر مایل به حاشیه‌گزینی بوده و هویت مذهبی و قومی را بر هر چیز دیگر ترجیح دهند؛ از طرفی ضعف حزب حاکم در حل اختلافات دینی، فرهنگی، اجتماعی

باعث شده دولت خود به‌عنوان منبع ایجاد تضاد در جامعهٔ هند باشد و همچنان ایجاد همگرایی و وحدت گروه‌های افراطی و مسلمانان، مهم‌ترین چالش دموکراسی نوپای هند است.

راهکارهای مقالهٔ حاضر برای کاهش این خشونت‌ها عبارت‌اند از:

۱-همکاری رهبران هندو و مسلمان درجهت کاهش تضادهایی که همزیستی این گروه‌ها را تهدید می‌کند. همبستگی گروهی، اعتماد به یکدیگر، پایبندی به تعهدات و همیاری برای حل مسائل دیگر افراد جامعه، باعث ثبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هند می‌شود.

۲-گسترش فرهنگِ پرهیز از خشونت و رعایت حقوق شهروندی در جامعه زمینهٔ تعامل میان گروه‌های هندو و مسلمان را فراهم می‌کند.

۳-ایجاد ساختار عقیدتی منعطف مانع تأثیرپذیری جامعهٔ هند از گروه‌های عقیدتی افراطی در جهان است.

٦- منابع

آواستی، اس.اس. (۱۳۸۷). **ساختار سیاسی هند**. ترجمهٔ محمد آهنی آمینه. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت خارجه.

الاسلام، سید سراج؛ اکیدمی، غضنفر. (۲۰۰۳). **تاریخ پاک و هند؛ عهد قدیم**، پاکستان: بی‌نا.

افخمی، رضا. (۱۳۸۸). اسلام‌هراسی در بریتانیا، موضوع‌ها، چالش‌ها و راه‌حل، **مجموعه مقالات همایش اسلام‌هراسی پس از ۱۱ سپتامبر علل، روندها، راه‌حل‌ها**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

امین، تی. کی. (۱۳۸٦). **جنبش‌های اجتماعی جدید (جامعه‌شناسی سیاسی هندی)**. ترجمهٔ احمد احمدلو، اصفهان: گلبن.

تیشه‌یار، ماندانا. (۱۳۹۹). بررسی روند توسعهٔ سیاسی دولت در جامعهٔ هندوستان، **فصلنامهٔ دولت‌پژوهی**، ٦(۲۳): ۸۷-٦۱.

جمشیدی بروجردی، محمدتقی. (۱۳۷۲). **علل ریشه‌ای درگیری‌های مسلمانان و هندوها**، تهران: وزارت امور خارجه ایران.

حاتمی، محمدرضا. (۱۳۹۰). تروریسم در اسلام، **فصلنامهٔ تحقیقات سیاسی و بین‌الملل**، ٦: ٤۷-۲٦.

شیخ عطار، علیرضا. (۱۳۸۱). **دین و سیاست، مرد هند**. تهران: بی‌نا.

کتانی، علی. (۱۳۸۳). **اقلیت‌های مسلمان در جهان امروز**، ترجمهٔ محمدحسین آریا، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

محمدی، محسن؛ اشرافی، مرتضی. (۱۳۹۳). بررسی و تبیین وضعیت علمی-فرهنگی مسلمانان هندوستان، **پژوهش‌های منطقه‌ای**، ٤: ۱۸۵-۲۱۸.

مور، برینگتن. (۱۳۷۵). **ریشه‌های اجتماعی دیکتاتوری و دموکراسی**، ترجمهٔ حسین بشیریه، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی تهران.

مهدی‌نژاد، رضا؛ کلانفری بایی، محمدرضا. (۱۳۸٦). **جزوهٔ هند، دفتر مطالعات و کارشناسی کشورها**، معاونت پژوهش جامعةالمصطفی(ص).

النمر، عبدالمنعم. (۱۳٤۷). **مسلمانان در نهضت آزادی هندوستان**، مترجم سید علی خامنه‌ای، چاپ اول، تهران: انتشارات آسیا.

Ashutosh, M. (2005). The Problem of Kashmir and the Problems in Kashmir: Divergence. Demands Convergence, **Strategic Analysis**, 29(1).

Bhambhri, Ch. P. (2007). **The Indian State and Political Process**. Delhi: Shipra Publication.

Brass, P. R. (1994). **The Politics of India since Independence**. Cambridge University Press.

Bunzel, C. (2015). **From Paper State to Caliphate: The Ideology of the Islamic State**, The Brookings Project on U.S. Relation with the Islamic World, No. 19.

Chris, A. (2019). **Why UK's working definition of Islamophobia as a 'type of racism' is a historic step**, The Conversation, archived from the original on 14 April 2019, Retrieved-04-14.

Firstpost, (June 18, 2020) India has 79.8% Hindus, 14.2%Muslims, https://www.firstpost.com/india/india-has-79--8-percent-hindus-14-2-percent-muslims-2011-census-data-on-religion- 2407708.html.

Graham, B. D. (2006). **The Challenge of Hindu Nationalism: The Bharatiya Janata Party in Contemporary Indian Politics in India's Political Parties**.

Hansen, T. B., and Jaffrelot, C. (2001). **The BJP and the Compulsions of Politics in India**.

Human Rights Watch. (2019). **World Report 2019: India. IMF.org World Economic Outlook Database.**

Kaviraj, S. (1988). **A Critique of the Passive Revolution**. in State and Politics in India, ed. Partha Chatterjee, Delhi: Oxford University Press, 45-87.

Kerbo, H. R. (2003). **Social Stratification and enequality Class Confliction Historical**. Comparative and Global Perspective. Mc Grawhill. fifth edition.

Kinnvall, C., Svensson, T. (2010). Hindu Nationalism, Dispora Politics a Nation-Building in India. **Australian Journal of International Affairs**, 64(3): 274-292.

Ramanujan, A. (2010). Interpreting Traditions. Interventions: **International Journal of Postcolonial Studies**, 12(2): 285-303.

Setalvad, T. **Gory winter**. Frontline. Retrieved 2020-02-04.

https://www.**rnz.co.nz**.com

https://www.**southasia**.com

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Exploring the Relationship between the Caliphate Movement and the Indian Muslim Political Thoughts with an Emphasis on the Ideas of Abul Kalam Azad and Maududi

Dariush Nazari[1]✉ | Bashir Azarjoo[2] | Mojtaba Garavand[3] | Saied Aladdin Shahrokhy[4]

1. Corresponding Author: Associate Professor, Department of History and Archeology, Lorestan University, KhorramAbad, Iran, Email: nazari.d@lu.ac.ir
2. Ph.D. student of Islam History, Lorestan University, KhorramAbad, Iran.
3. Associate Professor, Department of History and Archeology, Lorestan University, KhorramAbad, Iran.
4. Associate Professor, Department of History and Archeology, Lorestan University, KhorramAbad, Iran.

Article history: Received 16 November 2021; Received in revised form 28 May 2022; Accepted 11 June 2022

Abstract

The main problem in this article is the investigation of Caliphate movement among muslim scientists and its effect on their growth and political- mental maturation after the first world war. Althougt this movement was formed via a group of Indian enlightered fighter muslims with support of ottoman Caliphate, It was soon turned to be an important foctor to organize and joint Indian fighters who were hindus and muslims, due to its Anti- British natur. The present article has tackeled with the study of the relation of Caliphate movement and the political ideas of Indian muslim scientists based on library method studies and on the descriptive – analytical method. The obtained results of this article shows that Although the Caliphate movement couldn,t help prevent the Collapse of ottoman Caliphate, it indeed played acritical role at identificational and political maturity of Indian fighters specially muslims who were against England, and military sanctions, declaring jihad (holy war), regarding India as Dar ai-kufr up to announcing republicanism.

Keywords: Caliphate movement, Islamic govenment, Abolkalam Azad, Moududi, Caliph.

1. Introduction

In the first two decades of the twentieth century, the independence and participation of Hindus and Muslims in fighting against Britain, which was considered a single enemy, was being talked about. World War I began; the British and Indian troops were sent to international fronts, leading to a decrease in the military power in India. Besides, the spread of international news and growing awareness of the Indian people, especially Muslims, intensified anti-colonial views toward the British presence in this country. Repressive measures after World War I, along with the anti-colonial views of the Indian people and the events that took place in the Islamic world by the British to weaken and divide Islamic governments, caused Muslim fighters to react to this situation. The result was a new revolutionary movement in India called the Caliphate Movement, led by a group of Indian intellectual and militant Muslims supporting the Ottoman Caliphate.

The research problem is to explore the bilateral relation between the Caliphate Movement and the Indian Muslim political thoughts, especially the ideas of Abul Kalam Azad and Maududi.

This study sought to answer the following questions.

1. To what extent were the Indian Muslims aware of and sensitive to British involvement in the disintegration of the Ottoman Empire and the formation of the Caliphate Movement?

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.219-234.
DOI: 10.22111/jsr.2022.40629.2224

© Nazari, D., Azarjoo, B., Garavand, M., Shahrokhy, S. A. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

2. How much was the role of the cultural and campaign activities of Abul Kalam Azad and Maududi in the formation of the Caliphate Movement?

1.1. Research methodology

This is a descriptive-analytical study in which it was attempted to explore the bilateral relation between Caliphate Movement and the Indian Muslim political thoughts by using the papers and books released by Abul Kalam Azad and Maududi as well as other sources related to Caliphate Movement.

2. Discussion

The spread of news related to expansionism demands of Britain in the territory of the Ottoman Caliphate, as a great part of the Islamic world, led to the emergence of "Caliphate conferences across India" in 1919. Subsequently, the Caliphate committee was founded under the leadership of Mohammad Ali, Shaukat Ali, Azad and others. At that time, Abul Kalam Azad, despite exile and imprisonment, maintained his pan-Islamic thoughts and ideas and played a more active role in the Caliphate movement after his release from prison in January 1920. The movement provided him with an opportunity to, on the one hand, bring pan-Islamist ideas to the forefront and, on the other hand, form a united front for the liberation of India, consisting of Muslims and Hindus (Moassaqi, 2005, 309).

In addition to attempting to public integrate Indian Muslims to support the Ottoman Caliphate, Azad sought to practice their thoughts based on the "regional Caliphate." At that period, he was known as "Imam Alhind" (Azad, 1963, 22). From Azad's perspective, India was a war zone, and Muslims were supposed to liberate the territory from non-Muslims (Hounakzaee, 2010, 51). Molavi Abdolbari, Baradaran Ali and other scholars of Jamiat Ulema-e-Hind, as well as the leaders of the Caliphate at the period of the Caliphate movement (using two articles of Hejrat and Jihad), called India under the sovereignty of Britain as a war zone and issued an order for the Muslims to immigrate from India; it had a wonderful impact on Muslims, and many of them emigrated to Afghanistan. The extensive activities of Azad concerning the Caliphate movement led to his re-arrest in December 1921 and a sentence of one year in prison (Azad, 1963, 20-23).

Although Maududi did not play a prominent leadership role as Abul Kalam Azad at the time of the Caliphate movement, he also went to Delhi and, influenced by the political events of that period, joined the movement in 1919; due to Mahatma Gandhi's support of the movement, he wrote a book on his autobiography. The presence of Maududi in Delhi and his participation in the Caliphate movement had a considerable effect on his political thoughts and life. The most important effects were being forced to learn English and study new sciences such as history, philosophy, politics, economics, religion, social studies and scientific categories mentioned in English texts (Golshani, 1996, 68). He was also the editor-in-chief and managing editor of Aljameiat publications, which Jamiat Ulema-e-Hind released. This was one of the most popular anti-English Urdu publications directed at Indian Muslims. Maududi became more familiar with Muslims' problems when he worked there (the same, 70).

3. Conclusion

In the first two decades of the twentieth century, the independence and participation of Hindus and Muslims in fighting against Britain, which was considered a single enemy, was being talked about. After World War I, Britain pursued a policy of repression to restore its power. Repressive measures along with the anti-colonial views of the Indian people and the events that took place in the Islamic world by the British with the aim of weakening and dividing Islamic governments caused a new revolutionary movement in India titled the Caliphate Movement, led by a group of Indian intellectual and militant Muslims in support of the Ottoman Caliphate.

Though the purpose of the movement was to defend the holy places and protect the Ottoman Caliphate and the preservation of Ottoman power was the most important concern, due to the demands of this movement over time, new patterns of struggle were proposed and developed, which eventually led to the integration of militant groups in India and their greater familiarity with their strengths and weaknesses against British colonialism. Various plans were introduced and implemented in the meetings of the Caliphate movement to put pressure on Britain; they included non-participation of Muslims in peace movements (at the end of World War I), refusal to cooperate with the government, sanctions on European goods, Issuance of an order banning Muslim service in the British Army,

calling India as a war zone and emphasizing Muslim emigration to Islamic countries, jihad against Britain, and finally emphasis on the declaration of the independent republic of India.

The introduction of the new discourse in Islamic government and leadership in India, especially in the ideas of Abul Kalam Azad and Maududi, who believed in the restoration of the Caliphate and single leadership, were among the most important achievements of the Caliphate movement. Influenced by the political conditions of the time, the issue of Muslim integration against British colonialism, and the progress of the Caliphate movement, Abul Kalam Azad attempted to introduce the necessity of a caliphate in the Islamic society and obedience from Muslims on the strength of Quran and Sunnah. He believed that a caliphate "unites" the dispersion of an "Islamic nation" and a single Muslim nation will not be realized as prescribed in Quran without the presence of a caliphate. He considered the protection of the territorial integrity of the Turkish Empire and the Ottoman independence necessary for the protection of Islam and the unity of the Islamic world. As the Caliphate movement failed to continue, Maududi thought of a government that would be founded based on Islamic rules. He mentioned that "my opinion is that even if I could get a place with an area of even one square mile where man is obedient to no ruler but God, to me, one particle of such ground sand is more valuable than the whole Indian subcontinent."

4. References

Amirkhani, A. (2010). **Abul A'la Maududi and the stream of neo-Salafism**. Quarterly Journal of Theological Knowledge, 1(3).

Azad, A. (1963). **India was liberated**: Translated by Amir Fereydoun Gorgani. Tehran: Pocket Books Organization.

Azad, A. (2001). **Caliphate issue**. Lahore: Jamal Maktab.

Aziz, A. (1988). **History of Islamic thought in India**: Translated by Naqi Lotfi and Jafar Yahaqqi. Tehran: Keyhan Publications.

Dittos Clifford, S. (1977). **Islam in the world today**: Translated by Hossein Ali Heravi. Tehran: University of Tehran Press.

Elgar, H., et al. (1983). **Awakening movement in the Islamic world**: Translated by Seyyed Mohammad Mehdi Jafari. Tehran, Enteshar Co.

Enayat, H. (1983). **Political Thought in Contemporary Islam**: Translated by Bahaoddin Khorramshahi. Tehran: Kharazmi.

Eraqchi, S. A. (1999). **Political Thoughts of Abul A'la Maududi and the Islamic Conservative Movement**. Quarterly of Middle East Studies, 6(19).

Golshani, A. (1996). **A study of socio-political critique and ideas and intellectual-practical developments of Maududi, MA Thesis**. Tehran: Imam Sadiq University.

Hardy, P. (1990). **British Indian Muslims**: Translated by Hassan Lahouti, Mashhad: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation.

Hounakzaee, M. (2010). **A Study of the Caliphate Movement in India and Its Impact on Balochistan**, MA Thesis. Zahedan: Sistan and Baluchestan University.

Kamali, M. (2002). **Freedom of speech in Islam. Translated by Mohammad Saeed Hanaei Kashani**. Tehran: Qasida Sara Publications.

Maududi. A. (1985). **Caliphate and kingship**: Translated by Khalil Ahmad Hamedi. Paveh: Bayan Publications.

Maududi. A. (2004). **Renewal of religion: Translated by Abdul Ghani Salim Qanbar Zehi**. Tehran: Ehsan Publications.

Maududi. A. (2009). **Islamic Thoughts in the Sayings of Imam Abul A'la Maududi**: Translated by Ahmad Salami Nazir. Tehran: Ehsan Publications.

Moassaqi, A. (2005). **Islamic movements and ethnic tendencies in the Indian colony**. Tehran: Samt Publications.

Moshir. A. (1988). **Islamic Movement and Ethnic Tendencies in the Indian Colony. Researches**: Translated by Hassan Lahouti. Mashhad: Astan Quds Islamic Research Foundation.

Mousavi, S., & Karimi, M. (2014). **Islamic-National Movement in India, in Support of the Ottoman Caliphate, against British Colonialism, 1918-1924**. Tehran: Encyclopedia of the Islamic World.

Nehru, J. (1982). **Discover India: Translated by Mahmoud Tafzali**. Tehran: Amir Kabir Publications.

Cite this article Nazari, D., Azarjoo, B., Garavand, M., Shahrokhy, S. A. (2024). Exploring the Relationship between the Caliphate Movement and the Indian Muslim Political Thoughts with an Emphasis on the Ideas of Abul Kalam Azad and Maududi. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 219-234. DOI: 10.22111/jsr.2022.40629.2224

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی رابطهٔ جنبش خلافت و افکار سیاسی مسلمانان هند (با تأکید بر اندیشه‌های ابوالکلام آزاد و مودودی)

داریوش نظری[۱] ✉ | بشیر آذرجو[۲] | مجتبی گراوند[۳] | سید علاءالدین شاهرخی[٤]

۱. نویسنده مسئول: استادیار گروه تاریخ، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران، ایمیل: nazari.d@lu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
۳. استادیار تاریخ، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
٤. استادیار تاریخ، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

چکیده

مسئلهٔ اساسی این مقاله، بررسی جنبش خلافت در بین اندیشمندان مسلمان و تأثیر آن بر رشد و بلوغ فکری و سیاسی آن‌ها بعد از جنگ جهانی اول است. این جنبش اگرچه به‌وسیلهٔ جمعی از مسلمانان روشنفکر و مبارز هند و به پشتیبانی از خلافت عثمانی شکل گرفت؛ اما با توجه به ماهیت ضدانگلیسی آن، خیلی زود به عاملی مهم درجهت ساماندهی و پیوند مبارزان هندی اعم‌از مسلمان و هندو تبدیل شد. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای، به بررسی رابطهٔ جنبش خلافت و افکار سیاسی اندیشمندان مسلمان هند پرداخته است. نتایج این مقاله نشان می‌دهد، جنبش خلافت نتوانست مانع از سقوط خلافت عثمانی نشود؛ اما با توجه به روند مطالباتی آن، از تحریم اقتصادی و نظامی، اعلام جهاد و دارالکفر خواندن هند تا تهدید به اعلام جمهوریت نقش بسزایی در بلوغ هویتی و سیاسی مبارزان هندی به‌خصوص مسلمانان در مبارزه با انگلیس ایفا کرده است.

واژه‌های کلیدی: جنبش خلافت، حکومت اسلامی، ابوالکلام آزاد، مودودی، خلیفه

۱- مقدمه

با سقوط حکومت گورکانیان توسط انگلیس، مسلمانان که تا آن زمان بر این کشور سیادت داشتند، در تنگنای شدیدی قرار گرفتند. انگلیسی‌ها با توجه به جایگاه مهم اجتماعی و اقتصادی مسلمانان، به‌خصوص بعد از قیام‌های متعدد مسلمانان در برابر کمپانی هند شرقی، آن‌ها را بزرگ‌ترین تهدید برای سیادت خود می‌دیدند. جدا از انگلیسی‌ها، هندوها نیز از سیادت طولانی مسلمانان بر خود راضی نبودند، جمعیت بالای هندوها نسبت‌به مسلمانان و توطئه‌های انگلیس برای تحریک آن‌ها، بر شرایط بد مسلمانان می‌افزود. در چنین شرایطی اندیشمندان مسلمان هند سعی کردند تا حد ممکن با مطرح‌کردن دشمن واحد یعنی انگلیس، مانع از بروز اختلافات و درگیری با هندوها شده و با ایجاد گروه‌های سری و همکاری با آن‌ها در مبارزه علیه انگلستان تا حدودی به دنبال احیای جایگاه مسلمانان باشند.

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۲۱۹-۲۳٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۸/۲۵ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۳/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۳/۲۱

استناد: نظری، داریوش؛ آذرجو، بشیر؛ گراوند، مجتبی؛ شاهرخی، سید علاءالدین. (۱٤۰۳). بررسی رابطهٔ جنبش خلافت و افکار سیاسی مسلمانان هند (با تأکید بر اندیشه‌های ابوالکلام آزاد و مودودی)، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۲۱۹-۲۳٤.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/jsr.2022.40629.2224

©نظری، داریوش؛ آذرجو، بشیر؛ گراوند، مجتبی؛ شاهرخی، سید علاءالدین.

۱-۱- بیان مسئله و سؤال‌های تحقیق

در دو دههٔ اول قرن بیستم که در هند زمزمه‌های استقلال و مشارکت هندوها و مسلمانان در مبارزه با انگلیس به‌عنوان دشمن واحد درحال گسترش بود، با بروز جنگ جهانی اول و اعزام نیروهای انگلیسی و هندی از یک‌سو به جبهه‌های بین‌المللی منجر به کاهش قدرت نظامی در هندوستان شده و از سوی دیگر انتشار اخبار بین‌المللی و رشد آگاهی مردم هند، به تشدید نگاه ضداستعماری به‌خصوص مسلمانان به حضور انگلیس در این کشور منجر شد. اقدامات سرکوب‌کننده بعد از جنگ جهانی اول، در کنار نگاه ضداستعماری مردم هند و حوادثی که در جهان اسلام توسط انگلیس با هدف تضعیف و تقسیم حکومت‌های اسلامی رخ می‌داد، سبب شد که مبارزان مسلمان نسبت‌به این شرایط واکنش داده که نتیجهٔ آن منجر به حرکت انقلابی نو در هند با عنوان نهضت خلافت توسط جمعی از مسلمانان روشنفکر و مبارز هندوستان به پشتیبانی از خلافت عثمانی شد.

مسئلهٔ این پژوهش بررسی رابطهٔ دوسویهٔ جنبش خلافت و اندیشه‌های سیاسی مسلمانان هند به‌خصوص ابوالکلام آزاد و مودودی است و می‌کوشد به این سؤال‌ها پاسخ دهد:

۱- آگاهی و حساسیت مسلمانان هند نسبت‌به دخالت انگلیس در تجزیهٔ قلمرو عثمانی در شکل‌گیری جنبش خلافت تا چه حد بوده است؟ ۲- نقش فعالیت‌های فرهنگی و مبارزاتی ابوالکلام آزاد و مودودی در شکل‌گیری جنبش خلافت تا چه حد بود؟

فرضیه‌های این پژوهش اذعان دارند:

۱- اقدامات سیاسی و فرهنگی اندیشمندانی همچون ابوالکلام آزاد در گسترش گفتمان پان‌اسلامیسم و اتحاد تمامی جوامع اسلامی در برابر استعمار انگلیس منجر به شکل‌گیری جنبش خلافت در هندوستان به حمایت خلافت عثمانی شد. ۲- شکل‌گیری جنبش خلافت در هندوستان با توجه به روند مطالباتی آن، از تحریم اقتصادی و نظامی، اعلام جهاد و دارالکفر خواندن هند تا تهدید به اعلام جمهوریت، نقش بسزایی در بلوغ هویتی و سیاسی مبارزان هندی به‌خصوص مسلمانان در مبارزه با انگلیس ایفا کرده است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

ضرورت تشکیل حکومت اسلامی، در قرون معاصر بین جوامع اسلامی به دنبال شکست‌های مختلف سیاسی و اقتصادی، تضاد و تفاوت نگاه مادی‌گرایانهٔ غرب با نگاه اسلامی به اجتماع و ابعاد مختلف آن، سبب رونق‌گرفتن گفتمان اسلام‌گرایی و تا حدودی با چاشنی نظری بنیادگرایانهٔ بعضی از روشنفکران جهان اسلام شده است که با وجود تفاوت‌های بی‌شمار، همگی در اصل احیای حکومت اسلامی اتفاق‌نظر دارند. ازجمله پیشگامان این تفکر، می‌توان به ابوالکلام آزاد و مودودی اشاره کرد که اندیشه‌های آن‌ها همواره مورد تأکید گروه‌های بنیادگرایانه معاصر بوده است. با این اوصاف مطالعهٔ جنبش خلافت به‌عنوان یکی از جریان‌های تاریخی تأثیرگذار جهان اسلام امری ضروری به شمار می‌رود که جدا از آشکارکردن ابعاد یک جریان تاریخی می‌تواند از مؤلفه‌ها و پیشران‌های مهم در مطالعهٔ گروه‌های نوظهور بنیادگرایی در جهان اسلام معاصر به‌شمار برود.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش مطالعه‌ای توصیفی-تحلیلی است که در آن تلاش شده است با استفاده از مقالات و کتاب‌های منتشرشده از سوی ابوالکلام آزاد و مودودی و همچنین سایر منابع مرتبط با جنبش خلافت به بررسی رابطهٔ دو سویهٔ جنبش خلافت و اندیشه‌های سیاسی مسلمانان هند بپردازد.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

با وجود تأثیرگذاری جنبش خلافت بر جریان سیاسی و حتی مذهبی هند بعد از جنگ جهانی اول، برابر بررسی‌های صورت‌پذیرفته، تنها تحقیق علمی صورت گرفته در ایران، رسالهٔ کارشناسی ارشد هونکزایی با عنوان «بررسی جنبش خلافت در هند و تأثیر آن بر بلوچستان» است که در سال ۱۳۸۹ در دانشگاه سیستان و بلوچستان انجام و توسط ایشان به‌صورت کتاب نیز چاپ شده است. همچنین در دانشنامهٔ جهان اسلام نیز مدخلی با عنوان جنبشی اسلامی- ملی در هند، برای جانب‌داری از خلافت عثمانی، بر ضداستعمار بریتانیا، از ۱۳۳٦ تا ۱۳٤۳ توسط موسوی و کریمی به نگارش درآمده است.

در باب بررسی نظریه‌های آزاد و مودودی نیز با وجود نگارش کتاب‌های بی‌شمار توسط این دو اندیشمند هندی، آثار محدودی از آن‌ها به زبان فارس ترجمه و چاپ شده است. در این میان به‌دلیل نزدیکی حیات مودودی با انقلاب اسلامی در ایران، کتاب‌های بیشتری از ایشان چاپ و مقالاتی متعدد در مورد اندیشه‌های او انجام شده؛ اما این توجه به آثار آزاد کمتر بوده و از ایشان تنها دو کتاب «هند آزادی گرفت» و «ذوالقرنین» ترجمه و چاپ شده است. بیشتر مقالات چاپ‌شده نیز در مورد نگاه آزاد به مسئلهٔ ذوالقرنین است و کمتر پژوهشی در باب اندیشه‌های مذهبی و سیاسی او به نگارش درآمده است. با این اوصاف می‌توان گفت در رابطه با عنوان این مقاله (رابطه دو سویهٔ جنبش خلافت و اندیشه‌های سیاسی مسلمانان هند به‌خصوص ابوالکلام آزاد و مودودی) برابر بررسی‌های صورت‌گرفته هیچ‌گونه تحقیق مجزای علمی تاکنون صورت نگرفته است.

۲- چگونگی شکل‌گیری جنبش خلافت در هندوستان (۱۹۱۸-۱۹۲٤م)

دو دههٔ آغازین قرن بیستم میلادی مصادف با افزایش آگاهی مردم هندوستان در سایهٔ فعالیت‌های مبارزانی همچون ابوالکلام آزاد و رشد نشریات ضداستعماری در هندوستان بود. با آغاز جنگ جهانی اول، نگاه ضداستعماری مردم هند به‌خصوص مسلمانان، با گسترش اخبار تجزیهٔ خلافت عثمانی توسط انگلیس گسترش یافته و منجر به حرکتی انقلابی نو در هند با عنوان نهضت خلافت توسط جمعی از مسلمانان روشنفکر و مبارز هندوستان به پشتیبانی از خلافت عثمانی شد. در آن زمان مسلمانان هند که با سقوط حکومت گورکانیان، خود را در محاصره و دشمنی انگلیسی‌ها و هندوها می‌دیدند، با آگاه‌شدن از اخبار مبارزات سایر ملل اسلامی نسبت‌به سیاست‌های استعماری انگلیس و گسترش تفکرات اندیشمندانی همچون اسدآبادی و عبده در سایهٔ انتشار نشریهٔ «هلال» توسط ابوالکلام آزاد (آزاد، ۱۳٤۲: ۱۹)، تنها راه پیروزی را در پیوند خود با یک قدرت بزرگ‌تر اسلامی یعنی خلافت عثمانی دیده و نسبت‌به حوادث این کشور نگران شدند. در کنار این باور، وجود دشمن مشترک بین مبارزان هندی اعم از مسلمان و هندو با عثمانیان، سبب نزدیکی آن‌ها علیه انگلیس شد.

با اتمام جنگ جهانی اول و بازگشت نیروهای انگلیسی به هندوستان، دولت اقدام به حرکت‌های سرکوبگرانه کرد؛ ازجمله تصویب لایحهٔ رولات که به نیروهای دولتی اجازه می‌داد بدون حکم دادگاه افراد را دستگیر کنند. این لایحه مورد اعتراض هندی‌ها قرار گرفت و موجب شورش آن‌ها شد (هاردی، ۱۳٦۹: ۲۵۳). ازجمله می‌توان به شورش مردم آمرتسر که در ۱۳ آوریل ۱۹۱۹ توسط سربازان انگلیس با شلیک گلوله و کشته‌شدن ۳۷۹ و زخمی‌شدن ۱۲۰۰ تن به‌شدت سرکوب شد، نام برد (همان). جدا از حوادث هند، دیگر جوامع اسلامی بعد از جنگ نیز مورد طمع و سیاست‌های تجزیه‌طلبانهٔ انگلیس قرار گرفت. فشار انگلیس بر عثمانی برای تحمیل پیمان صلحی که سرزمین‌های عربی، شامل جزیرةالعرب و اماکن مقدس اسلامی را از قلمرو حاکمیت خلیفهٔ عثمانی خارج می‌کرد، تقریباً همهٔ مسلمانان هند را به خشم آورد (همان: ۲۵۱). اقدامات سرکوب‌کننده در کنار نگاه ضداستعماری مردم هند و حوادثی که در جهان اسلام توسط انگلیس با هدف تضعیف و تقسیم حکومت‌های اسلامی رخ می‌داد، سبب شد که مبارزان مسلمان در هند نسبت‌به این شرایط واکنش نشان دهند که نتیجهٔ آن بعد از چند نشست منجر به شکل‌گیری کمیتهٔ خلافت سراسر هند به مرکزیت بمبئی شد. روز ۱۷ اکتبر ۱۹۱۹ نیز در سراسر هند روز

خلافت اعلام شد و در این روز مردم هند با اقدامات اعتراض‌آمیز همچون اعتصاب عمومی، برگزاری دعا و نماز، کوشیدند تا دولت را از احساسات خود نسبت‌به خلافت آگاه کنند (احمد، ۱۳٦۷: ۱۳۵).

نخستین حرکت برای تشکیل جنبش خلافت در یازدهمین نشست سالانهٔ جامعهٔ مسلمانان هند (مسلم لیگ) در ۳۰ دسامبر ۱۹۱۸ در دهلی صورت گرفت. در این نشست دربارهٔ خلافت عثمانی بحث شد و قطعنامه‌هایی مبنی‌بر دفاع از اماکن مقدس، پاسداری از خلافت عثمانی تصویب و زمینه‌ای برای شکل‌گیری جنبش خلافت فراهم شد (هونکزایی، ۱۳۸۹: ۳۸). با آزادشدن رهبران مسلمان همچون ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالباری، برادران علی، حسرت موهانی از زندان و حضور آن‌ها در دهلی، منجر به شکل‌گیری نهادی به نام «کمیتهٔ خلافت» شد. این نهاد عمدتاً اهدافی چون حفظ و افزایش قدرت خلافت عثمانی، حفظ تمامیت ارضی عثمانی و دفاع از اماکن مقدس را دنبال می‌کردند (مشیرالحسن، ۱۳٦۷: ۳۰). همچنین در این اجلاس قرار شد تا هنگامی که دولت خواسته‌های مسلمانان را در قبال حکومت عثمانی نپذیرفته است، مسلمانان از شرکت در جنبش‌های صلح (در پایان جنگ جهانی اول) و همکاری با دولت خودداری کنند و در صورتی که پیشنهادهای صلح با عثمانی منصفانه نباشد، مسلمانان کالاهای اروپایی را تحریم کنند (هاردی، ۱۳٦۹: ۲۵۱) در ژوئیه ۱۹۲۰ در دومین کنفرانس خلافت نیز قطعنامهٔ حمایتی از عثمانی علیه ارتش بریتانیا صادر شد که برحسب آن ادامهٔ خدمت مسلمانان در ارتش بریتانیا حرام و تهدید شد. در صورت حملهٔ بریتانیا به حکومت عثمانی، آن‌ها هند را جمهوری مستقلی اعلام خواهند کرد (همان: ۲۵۲). همچنین برای مبارزه با انگلیس سلسله‌ای از مدارس دینی را با هدف پرورش طلاب ضدانگلیسی تأسیس کردند (هونکزایی، ۱۳۸۹: ٦).

از دیگر اقدامات مسلمان علیه انگلستان در سایهٔ جنبش خلافت، نامهٔ آن‌ها به لرد چمسفورد، نایب‌السلطنه دولت انگلیس بود که در برابر اعتراض به معاهده سوز در ۱۹۲۰ نگاشته شد. اعزام محمدعلی به‌عنوان نمایندهٔ جنبش به لندن در مارس ۱۹۲۰ و دیدار با نخست‌وزیر جورج لوید و سایر دولت‌مردان انگلیس (موثقی، ۱۳۸٤: ۲۹٦)، صدور فتوای دارالحرب نامیدن هندوستان توسط ۹۲۵ شخصیت با نفوذ مسلمان و تأکید بر این امر که مسلمانان هند یا باید به دارالاسلام هجرت کنند، یا راه جهاد با دشمنان را در پیش گیرند (موسوی و کریمی، ۱۳۹۳: ۲۱۵). از دیگر اقدامات عملی رهبران جنبش برای حمایت از حکومت عثمانی و مبارزات ضداستعماری در هند بود که درنهایت، تمامی این کنگره‌ها و نشست‌ها به شکست انجامید؛ زیرا پس از الغای خلافت در ترکیه، شریف حسین خود را خلیفهٔ مسلمانان خواند و نمایندگانی از عراق، حجاز و شرق اردن با او بیعت کردند (الگار و همکاران، ۱۳٦۲: ۱۰۸).

فلسفهٔ جنبش خلافت، فلسفهٔ ناسیونالیسم مبتنی‌بر قلمرو ارضی نبود، بلکه فدراسیون قومی بود که در آن یک حزب واحد، یعنی مسلمانان، دلیل وجودی مناسبات فدرال را در خارج از موطن مشترک یعنی خارج از هند می‌دیدند (هاردی، ۱۳٦۹: ۲۵۲).

۳- فعالیت‌های فرهنگی-سیاسی (ابوالکلام آزاد و مولانا مودودی)

۳-۱- زندگینامهٔ ابوالکلام آزاد (۱۳۰۵-۱۳۷۹ه.ق)

آزاد، ابوالکلام محی‌الدین احمد، فرزند خیرالدین، دانشمند، محقق، سیاست‌پیشه، خطیب، روزنامه‌نگار، مفسر قرآن، ادیبِ صاحبْ سبکِ زبانِ اردو، هم‌رزم گاندی و نهرو در مبارزات استقلال‌خواهانه ملی در هند به شمار می‌رود (اسمیت، ۱۳۵٦: ۸۸). اجداد آزاد اصلاً از مردم هرات بودند که در روزگار ظهیرالدین بابُر به آن سرزمین آمدند و در آگره مسکن گزیدند و در دستگاه گورکانیان مقامات بلند حکومتی یافتند (آزاد، ۱۳٤۲: ۱۲-۱۰). ابوالکلام آزاد از مهم‌ترین مبارزان مسلمان در برابر استعمار انگلیس به شمار می‌رود که اقدامات او در چاپ نشریات، ساماندهی گروه‌های مسلحانه و سری مسلمان در کنار دیگر اقدامات فرهنگی و سیاسی منجر به احیای جایگاه و اعتبار مسلمانان در هندوستان بعد از سقوط گورکانیان هند شد.

۳-۲- زندگینامهٔ ابوالاعلی مودودی (۱۹۷۹-۱۹۰۳)

مودودی در ۲۵ سپتامبر ۱۹۰۳ در اورنگ‌آباد دکن واقع در جنوب هندوستان به دنیا آمد. نسب او به شاخه‌ای از سادات اهل‌بیت می‌رسد که در ناحیه‌ای در اطراف هرات مستقر بوده و در قرن نهم هجری به هندوستان مهاجرت و در دهلی مستقر و تا قرن بیستم آنجا زیستند (گلشنی، ۱۳۷۵: ٦٤). وی از مهم‌ترین متفکران برجستهٔ اسلامی در قرن بیستم است که با نگارش بیش از ۱۲۰ اثر و تأسیس حزب «جماعت اسلامی پاکستان» می‌کوشید گامی عملی در شکل‌گیری حکومت اسلامی موردنظر خویش در جهان اسلام انجام دهد (همان: ۸). تولد و زندگی مودودی در مهم‌ترین دوران سیاسی شبه‌قارهٔ هند، شرکت در جنبش خلافت و مبارزه با انگلیس، سفرهای بی‌شمار وی در کسوت یک روزنامه‌نگار جوان و آشنایی با دغدغه‌ها و مشکلات مسلمانان در آن زمان که در بیشتر مقالات او به چشم می‌خورد، در کنار مطالعات دینی و علمی، او را فردی پخته به سیاست و مذهب تبدیل کرد که می‌کوشید با درک واقعیت‌های جهان اسلام به‌خصوص در شبه‌قارهٔ هند و سپس کشور تازه‌تأسیس پاکستان به تشکیل یک حکومت اسلامی واقعی کمک کند.

۳-۳- فعالیت‌های فرهنگی-سیاسی (ابوالکلام آزاد و مولانا مودودی) قبل از شکل‌گیری جنبش خلافت

اختلاف سنی بین آزاد و مودودی (حدود ۱۵ سال) سبب شد ابوالکلام آزاد به‌عنوان یکی از نخستین افراد تأثیرگذار مسلمان در جریان‌های مذهبی و سیاسی آن زمانِ هندوستان مطرح و ایفای نقش کند. وی از دوران نوجوانی به‌عنوان نویسنده و سخنران زبردست ظاهر شد و علاوه‌بر چاپ مقالات خود در مجلات مختلف، در پانزده سالگی (نوامبر ۱۹۰۳) مجلهٔ ماهانهٔ خود به نام «لسان‌الصدق» را نیز منتشر کرد. در این زمان، شبلی نعمانی با مشاهدهٔ نبوغ و استعداد آزاد، سردبیری مجلهٔ معروف «الندوه» را به وی سپرد و سپس سردبیری نشریهٔ «وکیل» (امرتسر) نیز بر عهدهٔ او گذاشته شد (موسوی و کریمی، ۱۳۹۳: ۲۱۷). روزنامه‌نگاری آزاد، در کنار بروز بعضی از حوادث سیاسی آن زمان، به‌خصوص اقدام لرد کرزن زمینه‌ساز گرایش آزاد به فعالیت و مبارزات سیاسی در ۱۷ سالگی شد. او در برابر سیاست لرد کرزن و جلوگیری از گسترش تنش و دشمنی بین هندوها و مسلمانان به همراه بعضی دیگر، اقدام به راه‌اندازی گروه‌هایِ سریِ انقلابی کردند و پس از دو سال، بر اثر رهنمودها و تلاش‌های وی، دامنهٔ فعالیت‌های انقلابی از دو ایالت بنگال و بیهار به بمبئی و شهرهای مهم ایالات شمالی رسیده و در میان مسلمانان گسترش یافت (آزاد، ۱۳٤۲: ١٤). از دیگر فعالیت‌های سیاسی، آزاد می‌توان به شرکت وی در نخستین اجلاس مجمع مسلمانان هند (مسلم‌لیگ) در دسامبر ۱۹۰٦ م. نام برد (همان).

از دیگر اقدامات سیاسی آزاد قبل از راه‌اندازی جنبش خلافت در هندوستان، می‌توان به سفرهای خارجی و آشنایی او با اندیشمندان سایر کشورهای اسلامی اشاره کرد. سفر به سرزمین‌های اسلامی (۱۳۲٦ ق/۱۹۰۸ م) و تماس با انقلابیون ایرانی، عرب و ترک، دو پیامد فکری و سیاسی را برای ابوالکلام به دنبال داشت، نخست او را از بی‌توجهی مسلمانان هند به مسائل سیاسیِ جهان اسلام آگاه ساخت و دیگر منجر به الگوبرداری او از فعالیت‌های مبارزاتی آن‌ها، برای آزادی هند شد. وی برای نشر آرای خویش و آشنایی مسلمانان هند، با اندیشه‌های سیاسی سایر مسلمانان در برابر استعمار انگلیس، نشریهٔ هفتگی «الهلال» را به تقلید از نشریهٔ عروةالوثقی در کلکته به زبان اردو تأسیس کرد (همان: ۱۹).

از دیگر اقدامات آزاد، تأسیس جمعیتی به نام «حزب‌الله» در سال ۱۹۱۳ بود که گروهی مبلغ برای انتشار تبلیغات پان‌اسلامیک به‌شمار می‌رفت. سومین اقدام آزاد در این زمینه، تأسیس مؤسسهٔ «دارالارشاد» بود که در نیمهٔ دوم سال ۱۹۱۵ در کلکته آغاز به کار کرد. دارالارشاد مؤسسه‌ای آموزشی با هدف تربیت انقلابی جوانان مسلمان بود و برخلاف فعالیت‌های آزاد در نشریهٔ الهلال یا جمعیت حزب‌الله که به‌صورت آشکار بود، عمدتاً سرّی بوده و آزاد می‌خواست از طریق آن، طرح‌های انقلابی خود را به پیش ببرد (مشیرالحسن، ۱۳٦۷: ۱۰۷-۱۰۵). تغییر نگاه و باور آزاد و مخالفت او با حضور انگلستان در هند، سبب تعطیلی و تبعید از سوی دولت انگلیسی شد. ابتدا در ۱۹۱۵ م. و پس از آغاز جنگ جهانی اول، چاپخانه و روزنامهٔ او

مصادره شد. آزاد پس از پنج ماه، چاپخانه و هفته‌نامهٔ دیگری به نام «البلاغ» بنیاد نهاد (نهرو، ۱۳٦۱: ۵۷۸-۵۷٤)؛ اما دولت بار دیگر به استناد مادهٔ ۳ قانون دفاع هندوستان، نه قانون مطبوعات، در ۱۸ مارس ۱۹۱٦ م مجله و نیز مدرسهٔ «دارالارشاد» او را تعطیل و آزاد را از کلکته (بنگال) تبعید کرد. دولت‌های ایالات پنجاب دهلی، اوترپردش و بمبئی بنا بر همان قانون، از دادن اجازهٔ ورود به آزاد خودداری کردند. ناگزیر به رانچی در ایالت بیهار رفت، ولی ٦ ماه بعد در این شهر بازداشت شد و تا ۳۱ دسامبر ۱۹۱۹ م در آنجا در بازداشت ماند. (آزاد، ۱۳٤۲: ۲۰-۱۹).

در زمان اوج پختگی ابوالکلام آزاد در فعالیت‌های سیاسی و مطرح‌شدن وی به‌عنوان یکی از رهبران مسلمان ضداستعمار، مودودی نیز به دنبال مریضی پدر، تدریس در بخش مولوی دارالعلوم حیدرآباد را رها کرد و به‌دلیل علاقه‌مندی به نویسندگی و تسلط بر زبان اردو برای تأمین معاش به ترجمه و نویسندگی روی می‌آورد. او نیز همانند ابوالکلام، فعالیت‌های سیاسی خود را در ابتدا با روزنامه‌نگاری آغاز کرد، به‌گونه‌ای‌که در ۱۸ سالگی در نشریهٔ مدینه در Bijnur به فعالیت پرداخت (گلشنی، ۱۳۷۵: ٦۸).

۳-٤- فعالیت‌های فرهنگی سیاسی (ابوالکلام آزاد و مولانا مودودی) در زمان جنبش خلافت

انتشار اخبار توسعه‌طلبی‌های انگلستان در قلمرو خلافت عثمانی به‌عنوان قسمت بزرگی از جهان اسلام سبب شد که در سال ۱۹۱۹ م «کنفرانس‌های خلافت سراسر هند» به وجود آید. به دنبال این کنفرانس‌ها، کمیتهٔ خلافت با رهبری محمدعلی، شوکت علی، آزاد و دیگران پایه‌گذاری شد. در آن زمان ابوالکلام آزاد با وجود تبعید و زندان، افکار و اندیشه‌های پان‌اسلامی خود را همچنان حفظ کرده و پس از آزادی از زندان در ژانویهٔ ۱۹۲۰ م، نقش فعال‌تری در جنبش خلافت ایفا کرد. این جنبش در واقع فرصتی برای او به‌وجود آورد تا از یک‌سو اندیشه‌های پان‌اسلامیستی خود را به منصهٔ ظهور برساند و از سوی دیگر برای آزادی هند جبههٔ واحدی متشکل از مسلمانان و هندوها تشکیل دهد (موثقی، ۱۳۸٤: ۳۰۹).

آزاد علاوه‌بر تلاش درجهت بسیج عمومی مسلمانان هند برای حمایت از خلافت عثمانی، سعی کرد تا به اندیشه‌هایش مبنی‌بر «خلافت منطقه‌ای و ناحیه‌ای» جامه عمل بپوشاند. در این ایام آزاد به‌عنوان «امام الهند» نامیده شد (آزاد، ۱۳٤۲: ۲۲). از منظر آزاد، هندوستان دارالحرب بود و بر مسلمانان واجب بود تا این سرزمین را از چنگ غیرمسلمانان آزاد کنند (هونکزایی، ۱۳۸۹: ۵۱). مولانا عبدالباری و برادران علی و دیگر علمای جمعیت العلمای هند و رهبران خلافت، در دوران جنبش خلافت (با استفاده از دو اصل هجرت و جهاد) هندوستان تحت‌سلطهٔ بریتانیا را دارالحرب خواندند و فتوای هجرت از دارالحرب را صادر کردند که تأثیر فوق‌العاده‌ای بر مسلمانان داشت و بسیاری از آنان به افغانستان مهاجرت کردند (همان: ۵۱). فعالیت‌های گستردهٔ آزاد در جنبش خلافت، سبب شد که مجدداً در دسامبر ۱۹۲۱ بازداشت و به یک سال زندان محکوم شد (آزاد، ۱۳٤۲: ۲۰-۲۳).

در زمان جنبش خلافت مودودی، نقش بارز و رهبرگونه‌ای همچون ابوالکلام آزاد نداشت؛ اما او نیز در آن زمان به دهلی رفت و تحت‌تأثیر حوادث سیاسی آن زمان به جنبش خلافت در سال ۱۹۱۹ م. پیوست و به‌دلیل حمایت مهاتما گاندی از جنبش، کتابی در شرح‌حال او به نگارش درآورد. حضور مودودی در دهلی و پیوستن او به جنبش خلافت تأثیر بسزایی بر افکار و ادامهٔ زندگی سیاسی او گذاشت. از مهم‌ترین این تأثیرات می‌توان به مجبورشدن به یادگیری زبان انگلیس و مطالعهٔ علوم جدید ازجمله تاریخ، فلسفه، سیاست، اقتصاد، مذهب، مطالعات اجتماعی و مقوله‌های علمی از متون انگلیسی نام برد (گلشنی، ۱۳۷۵: ٦۸). از دیگر فعالیت‌های مودودی در این دوره، همکاری با نشریه «الجمعیّة» که از طرف جمعیت علمای هند منتشر می‌شد، به‌عنوان سردبیر و مدیر مسئول است. این نشریه یکی از پرطرفدارترین نشریات اردو زبان ضدانگلیسی در آن دوران بود و نقش هدایتی برای مسلمانان هند داشت. فعالیت در این نشریه، مودودی را بیشتر با مشکلات عام مسلمانان آشنا کرد (همان: ۷۰).

۳-۵- فعالیت‌های فرهنگی-سیاسی (ابوالکلام آزاد و مولانا مودودی) بعد از جنبش خلافت

جنبش خلافت در هند به‌تدریج و به‌دنبال لغو دستگاه خلافت به‌دست مجلس کبیر ملی ترکیه در نوامبر ۱۹۲۲، سبب سردرگمی بسیاری از رهبران مسلمان هندی به‌خصوص ابوالکلام آزاد شد و باعث شد با گذشت زمان، اکثر مسلمانان تحصیل‌کردهٔ هندی تلاش خود را به مسائل داخلی معطوف کنند (عنایت، ۱۳٦۲: ۱۱۰).

در این دوره اندیشه‌های ناسیونالیستی آزاد بر اندیشهٔ پان‌اسلامیستی او غالب شد و بر مبنای آن، با تجزیهٔ هندوستان و ایجاد پاکستان شدیداً مخالف بود و چنین اقدامی را برای هندوستان و به‌ویژه برای مسلمانان هند زیان‌بار می‌دانست؛ بنابراین تلاش‌های زیادی کرد تا از تجزیهٔ سرزمین هند جلوگیری کند. هنگامی که آثار خروج دولت بریتانیا از هندوستان ظاهر شد، آزاد با ملاحظهٔ بیم و هراس اقلیت‌ها، به‌ویژه مسلمانان در مورد نظام سیاسی آیندهٔ هند، نظام سیاسی فدرالی را پیشنهاد کرد که در آن خودمختاری ایالات تا آخرین حد ممکن در جهات مختلف درنظر گرفته شده بود (آزاد، ۱۳٤۲: ۱۹۹-۱۹۲). پس از استقلال هند، آزاد عهده‌دار منصب وزارت آموزش و پرورش این کشور شد و تا زمان درگذشت در ۲۲ فوریه ۱۹۵۸ م. این منصب را همچنان به عهده داشت. ازجمله مسئولیت‌های دیگر وی در این مدت مشاورت عالی نخست‌وزیر، عضویت مجلس هند و معاونت پارلمانی حزب کنگره بود.

مودودی برخلاف آزاد، نسبت‌به ناسیونالیسم و ملی‌گرایی که به اعتقاد او باعث گمراهی ترک‌ها و مصری‌ها شده و آن‌ها را وادار کرده بود تا با رد امپراتوری عثمانی و خلافت اسلامی اتحاد مسلمانان را تضعیف کنند، نظری شدیداً بدبینانه یافت. (عراقچی، ۱۳۷۸: ۷۵) به عقیدهٔ او ناسیونالیسم، ترک‌ها و اعراب را به‌واسطهٔ تحلیل بردن اتحاد مسلمانان، از راه طرد خلافت اسلامی و امپراتوری عثمانی، به کژ راهه برده بود. عدم‌حمایت ترک‌ها و اعراب از جنبش خلافت به‌دلیل بروز حس ناسیونالیستی و بروز چندین درگیری بین مسلمانان و هندوها در سال ۱۹۲٤ م. (گلشنی، ۱۳۷۵: ۷۰)، سبب تغییر نگرش و باور مودودی شد. او به‌تدریج به این فکر متمایل شد که مسلمانان باید ارتباطات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی‌شان را با هندوها قطع کنند و حتی مدافع اندیشهٔ وطن فرهنگی جداگانه برای مسلمانان هند شد (همان). اهمیت ایجاد حکومت اسلامی و استقلال از هند از منظر مودودی بر خلاف ابوالکلام آزاد تا حدی بود که در سخنرانی سال ۱۹٤۷ م. این چنین گفته بود: «نظر من این است که حتی اگر بتوانم مکانی به مساحت حتی یک مایل مربع به دست آورم که در آن انسان مطیع هیچ حاکمیتی مگر خدا نباشد، در چشمان من یک ذره از شن‌های چنان زمینی باارزش‌تر از همهٔ شبه‌قاره است» (همان: ۷۷).

٤- بررسی اندیشه‌های سیاسی (ابوالکلام آزاد و مودودی) در ساختار حکومت اسلامی

تجربهٔ مبارزات فرهنگی و سیاسی آزاد و مودودی با انگلستان در مسیر آزادی هند و همچنین آگاه‌بودن با مشکلات اساسی جوامع اسلامی در برابر تسلط سیاسی- نظامی غربیان بر آن‌ها موجب آن شد که هر دو اندیشمند به دنبال ارائهٔ راهکارهای عملی و سیاسی برای رهایی جوامع اسلامی از سیادت نظامی و فرهنگی غرب با نگاه مذهبی باشند. در این میان از منظر هر دو متفکر، تشکیل حکومت اسلامی (خلافت اسلامی) و تعریف وظایف و ویژگی‌های رهبری این حکومت در قالب خلیفه به‌عنوان مهم‌ترین راهکار معرفی شده است.

٤-۱- بررسی اندیشه‌های سیاسی ابوالکلام آزاد

٤-۱-۱- ضرورت شکل‌گیری نهاد خلافت اسلامی

مهم‌ترین اندیشه‌ای که ابوالکلام آزاد را در زمرهٔ اندیشمندان اسلامی قرار می‌دهد، موضوع «خلافت» است. مهم‌ترین منبع برای آشنایی با تفکرات او در باب حکومت و حکومت‌داری به‌خصوص در زمان فراگیرشدن جنبش خلافت در هند، کتابی با نام «مسئلهٔ خلافت» است که آزاد در سال ۱۹۲۰ م. آن را به رشتهٔ تحریر درآورده است. او در این کتاب تلاش کرد تا نظام مذهبی

سیاسی اسلام را برای مسلمانان ترسیم کند (هاردی، ۱۳۶۹: ۲۵۳) و با تأسی از شرایط سیاسی آن زمان به‌خصوص مسئلهٔ اتحاد مسلمانان در برابر استعمار انگلیس و جریان جنبش خلافت می‌کوشد با استناد به قرآن و سنت پیامبر(ص)، وجود یک خلیفه در جامعهٔ اسلامی و اطاعت از او را مشروع و لازم معرفی کند. به عقیدهٔ آزاد، خلیفه پراکندگی «امت اسلامی» را به‌صورت یک «امت واحد» درمی‌آورد و بدون خلیفه، امت واحد مسلمان بدان‌گونه که در قرآن مقرر شده است، تحقق نمی‌پذیرد. وی اختلاف و تفرقهٔ میان امت اسلامی را ناشی از جاهلیت می‌داند (آزاد، ۲۰۰۱: ٥٤).

٤-۱-۲- ضرورت شکل‌گیری منصب خلیفه

آزاد محافظت از تمامیت ارضی امپراتوری ترکیه و استقلال عثمانی را به‌دلیل حفاظت و صیانت اسلام و وحدت جهان اسلام ضروری می‌دانست. به عقیدهٔ او وحدت جامعهٔ مسلمانان با تمرکز قدرت رهبری خلیفه، ارتباط تام و تمام داشت. خلیفه، مسلمانان متفرق را به‌صورت یک امت واحد درمی‌آورد. بدون خلیفه، امت واحد مسلمانان تحقق نمی‌پذیرد (همان: ۳۸-۳۷).

آزاد برای ضروری دانستن مقام خلیفه، به دو اصل مهم تاریخی- فقهی استناد کرده است. در اصل اول، او به مانند اندیشمندان سنتی اهل سنت، به آیهٔ رهبری یا اولی‌الامر در قرآن استناد می‌کند و مقام خلافت را «اولوالامر» می‌داند. از منظر ابوالکلام، خلافت را خداوند برای محقق‌شدن اطاعت بشر از خود در این دنیا بنیان نهاده است؛ بنابراین خلافت تنها یک نظام حکومت نیست، بلکه نتیجهٔ منطقی اصل وحدانیت خداوند است (همان: ٤٤) اصل دیگر، استناد آزاد همانند نظریه‌پردازان اهل سنت به شیوه‌های مشروع‌بخش خلافت، به‌خصوص شیوهٔ استیلاست که با توجه به شرایط سیاسی آن زمان و وجود مخالفان بسیار عبدالحمید می‌توانست راه‌حلی عملی- فقهی در انتخاب او به‌عنوان رهبر موردنظر جهان اسلام به‌شمار رود. آزاد معتقد است خلافت فرد مسلمانی که شرایط لازم را برای خلافت ندارد، بد است؛ اما تاخت و تاز سرزمین‌های اسلامی توسط دشمنان اسلام بدتر از آن است؛ بنابراین بنا به مصلحت باید از خلیفه‌ای که فاقد شرایط لازم برای خلافت است نیز اطاعت کرد. (همان: ٦١). آزاد هر مسلمان فاتحی را که موفق می‌شد در کشوری یا بخشی از آن قانون پیامبر را به اجرا درآورد، مقدس و اطاعت او را بر همهٔ مسلمانان واجب می‌شمرد.

٤-۱-۳- تشکیل امارت اسلامی در اندیشهٔ آزاد

از دیگر نکات موردتوجه ابوالکلام آزاد چگونگی پیوند هند به قلمرو خلافت در آن زمان است. از منظر ابوالکلام آزاد و بسیاری از اندیشمندان هندوستان حامی جریان خلافت، عبدالحمید می‌توانست به‌عنوان خلیفه‌ای که در حال نزاع با جریان استعمارگر یعنی متفقین در جنگ جهانی اول بود، عامل رهایی و آزادی جوامع اسلامی از یوغ استعمار باشد؛ اما چندین مسئله در این مورد وجود داشت؛ نخست فاصلهٔ جغرافیایی هند نسبت‌به قلمرو عثمانی و سیادت انگلیس بر آن بود. مسئلهٔ دیگر تفرقهٔ موجود بین مسلمانان هند بود که با سقوط گورکانیان و نبود رهبر و حکومتی واحد به مسئلهٔ جدی تبدیل شده بود. حال آنکه هندوستان با وجود حکومت گورکانیان رابطهٔ سیاسی و نظامی وابسته‌ای با خلافت عثمانی تا آن زمان نداشت. این مسائل سبب شد که ابوالکلام راه‌حلی عملی برای پیوند جریان ضداستعماری هند و خلافت عثمانی تعریف کند. در این طرح هر کشور مسلمان با تعدادی قابل‌توجه از عناصر و نیروهای اسلامی باید امام یا رهبر مذهبی مورد حمایت خود را داشته باشد و صورت «امارت» زندگی سیاسی و اجتماعی مسلمانان آن کشور را منظم کند، ضمن اینکه به خلیفهٔ واحد جهانی مسلمانان نیز باید وفادار باشد (همان: ۱۹۹).

ابوالکلام آزاد پیشنهاد می‌کرد هر کشوری که جمعیت زیادی دارد، باید یک نفر امیر یا امام برای خود داشته باشد و این امام یا امیر نیز نسبت‌به حکومت مطلق خلیفه متعهد به اتحاد و وفاداری باشد. آزاد، حراست از سرزمین امپراتوری ترکیه و استقلال سلطان عثمانی را به‌دلیل حفاظت و صیانت اسلام و با هدف تحکیم وحدت جهان اسلام ضروری می‌دانست. با این

حال او تأکید می‌کرد که دفاع از اسلام و مسلمانان تنها بر عهدهٔ خلیفه نیست، بلکه در این زمینه تمامی مسلمانان مسئولیت دارند (آزاد،۲۰۰۱: ۲۰۱-۱۹۲).

آزاد، نخستین قدم را برای برپاداشتن حکومت مذهبی- سیاسی، یعنی «امارت» برای هندوستان برداشت. اماراتی که با خلیفه اتحاد داشته باشد و به نام او، زندگی سیاسی و اجتماعی مسلمانان هند را منظم سازد. جمعیت العلمای هند اصول قانونی و سیاسی این حکمت را زیرنظر آزاد طرح‌ریزی کرد. مولانا ابوالحسن سجاد پیش‌نویس طرح را آماده و نظام کلی دولتِ امارت، مطابق با شریعت از سطوح دهکده و ناحیه گرفته تا سطوح بالا را مشخص کرد. امیری هم برای تمام کشور درنظر گرفته شده بود که درنهایت تحت‌سلطهٔ خلیفه حکمرانی کند. اولین اقدامات در ایالت بیهار تحت نظارت انجمن جمعیت العلما ترتیب داده شد و یک امیر الشریعه به اتفاق آرا انتخاب شد (موثقی، ۱۳۸٤: ۳۱۱).

٤-۲- بررسی اندیشه‌های سیاسی مولانا مودودی

٤-۲-۱- ضرورت شکل‌گیری نهاد خلافت از منظر مودودی

مودودی همچون ابوالکلام آزاد در باب حکومت و حکومت‌داری اقدام به نگارش کتابی با عنوان «خلافت و ملوکیت» می‌کند. در این کتاب او سعی کرده است با ذکر دلایل قرآنی، به بررسی ابعاد حکومت در اسلام بپردازد و بهترین شیوهٔ حکومتی را برای جهان اسلام در زمان معاصر تعریف کند. او نیز مانند ابوالکلام آزاد، در کتاب خود در باب مشروعیت نهاد خلافت، به آیهٔ رهبری یا اولی‌الامر در قرآن اشاره می‌کند و بر مبنای آن شش فاکتور قانونی برای کشور اسلامی بیان می‌کند که عبارت‌اند از:

- تقدم اطاعت خداوند و پیامبر بر هر طاعت دیگر؛
- اطاعت‌کردن از اولی‌الامر، تحت اطاعت خداوند و رسول‌الله؛
- اولی‌الامر باید از اهل ایمان باشد؛
- مردم، حق نزاع و اختلاف با حکام و حکومت را دارند؛
- در صورت نزاع و اختلاف، مرجع نهایی، قانون خدا و پیامبرش است؛
- در نظام خلافت باید اداره‌ای تشکیل یابد که از تهدید اولی‌الامر و مردم مستقل باشد و بتواند همهٔ منازعات را مطابق‌با آن قانون برتر حل و فصل کند (مودودی، ۱۳۸۳: ۲۹).

مودودی مفهوم خلافت عمومی را اساس مردم‌سالاری در دولت اسلامی می‌داند و معتقد است که حکومت اسلامی در اصل با دموکراسی اتفاق‌نظر دارد. در هر دو شکل حکومت، عزل و اداره و امور آن، تنها از طریق آرای عمومی صورت می‌گیرد؛ با این تفاوت که در خلافت عمومی تودهٔ مردم مطلق‌العنان شناخته نمی‌شوند... بلکه در آن کشور قانون برتر خدا و پیامبر... خواسته‌های مردم را کنترل می‌کند... جز اینکه ملت مصمم شود از عهد خود کنار رود و از دایرهٔ ایمان خارج شود (همان: ٤٥-٤٦). در این شرایط حکومت حق خود برای حمایت‌شدن و اطاعت‌کردن از سوی شهروندان را از دست می‌دهد و تنها آنگاه است که امت حق دارد حکومت را خلع کند (کمالی، ۱۳۸۱: ٤٦-٤٥).

مودودی بعد از مشخص‌کردن ابعاد و ویژگی‌های خلافت موردنظر خود، به تأسی از شرایط سیاسی عصر خود، سعی در پیوندزدن بین اندیشه‌های سیاسی سنتی در اسلام و جهان معاصر دارد. در نظریهٔ خلافت او می‌توان هم ریشه‌های از خلافت اهل حل و عقد را مشاهده کرد و هم مدل دموکراسی غربی. او معتقد بود که اساس واقعی دمکراسی در اسلام، در همین «خلافت همگانی» نهفته است؛ همچنین فکر تشکیل حکومت انتخاباتی در اسلام، از همین‌جا سرچشمه گرفته که هر فرد از افراد اجتماع، سهمی در خلافت داشته و حق بهره‌برداری از آن را دارد (عراقچی، ۱۳۷۸: ۸۸).

٤-۲-۲- تشکیل دولت اسلامی در اندیشهٔ مودودی

باور مودودی بر تشکیل حکومتی که به‌طور کامل بر مبنای شریعت اسلام تشکیل شده باشد، به‌عنوان حکومت الهی، سبب نوعی تغییر بنیادی در افکار سیاسی او بعد از جنبش خلافت شد. او که در جریان جنبش خلافت به نگارش کتابی برای تقدیر از گاندی اقدام کرده بود، بعد از شکست جنبش خلافت، به دنبال تشکیل حکومتی تمام اسلامی است.

از منظر مودودی دولت اسلامی به‌طور ناگهانی پا به عرصه نمی‌گذارد و برای تشکیل آن مقدمتاً یک نهضت و انقلاب اسلامی لازم است. وی در راستای توضیح این نظر می‌گوید، در ابتدا باید جنبشی به‌وجود آید که در نگرش به زندگی، شاخص‌های اخلاقی و شخصیت، مبتنی‌بر بنیادهای اسلام باشد. رهبران و پویندگان این جنبش باید کسانی باشند که از لحاظ روانی و معنوی خودشان را منطبق با آن بنیاد کرده باشند و نیز سعی کنند که همان ابعاد ذهنی و اخلاقی را در اجتماع به وجود آورند؛ به‌طوری‌که یک نظام آموزشی برای تربیت توده‌های مردم براساس الگوهای زندگی اسلامی شکل گیرد که ثمرهٔ آن به‌وجودآمدن دانشمندان، فلاسفه، مورخان، اقتصاددانان، سیاستمداران، قضات مسلمان و همهٔ کسانی باشد که توانایی ایجاد یک نظام جامع فکری- عملی بر پایهٔ اصول اسلامی دارند و واجد این توانایی هستند که به‌طور مؤثر در برابر دانشمندان و متفکران ملحد زمانه به‌خوبی بایستند (گلشنی، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

مودودی برای ایجاد انقلاب و بر پایهٔ آن تشکیل حکومت اسلامی به فکر تربیت و کادرسازی مسلمانان هند افتاد و با تشکیل جماعت اسلامی کوشید، گروهی متشکل از افراد صالح را به‌عنوان زمینه‌سازان انقلاب و دولت اسلامی را ایجاد و تربیت کند؛ بنابراین بعد از صدور قطعنامهٔ لاهور، مودودی و هفتادوپنج نفر از همفکرانش در ۲٦ اوت ۱۹٤۱ در لاهور جماعت اسلامی را شکل می‌دهند و مودودی به‌عنوان اولین امیر آن انتخاب می‌شود (همان: ۷٦).

۵- شباهت‌ها و تفاوت‌های اندیشه‌های سیاسی ابوالکلام آزاد و مودودی

از منظر آزاد چون مقام خلافت منصوب از جانب خداوند است؛ صیانت اسلام از طریق او حاصل می‌شود و اطاعت محض از او بر هر مسلمانی واجب است. خداوند در قرآن از مسلمانان خواسته است تا از سه قدرت پیروی کنند: خدا، پیامبر و کسانی که در میان مسلمانان اولوالامر (خلیفه) باشد. طغیان علیه قدرت خلیفه جنایت است. این کار تنها زمانی قابل‌توجیه است که خلیفه به بدعت‌گذاری اقدام کند (آزاد، ۲۰۰۱: ۳۱۸). آزاد برای انتخاب خلیفه دو راه مشخص می‌کند: راه اول انتخاب خلیفه به وسیلهٔ «اهل حل و عقد» یا توسط جماعت «صائب‌الرأی» است. راه دوم این است که شخصی با تکیه‌بر زور، منصب خلافت را قبضه کند و امور جامعهٔ مسلمانان را به‌دست گیرد. ازنظر آزاد، اطاعت امت از این خلیفه نیز واجب است (همان: ۱۸۸ و ۵۷).

مودودی نیز شکل مشروع و واقعی حکومت را خلافت می‌داند؛ اما تفسیر او از خلافت و خلیفه با آزاد و بسیاری از علمای اهل سنت متفاوت است. از منظر او خلافت حکومت مشروع است؛ اما این حکومت از خود هیچ قدرتی ندارد و صرفاً نیابتی از قدرت و حاکمیت مطلق الهی را دارد (مودودی، ۱۳۸۸: ١٤). مودودی، مشروطیت خلیفه را به تداوم رضایت مسلمانان و رعایت اصول شریعت از سوی خلیفه پیوند می‌زند و معتقد است، هرگاه خلیفه اعتماد عمومی را از دست دهد یا احکام الهی را زیر پا نهد، از منصب خلافت عزل می‌شود (همان: ٦٤). او همچنین برخلاف آزاد، آشکارا مخالفت خود با شیوهٔ استیلا را اعلام می‌کند و معتقد است اگر کسی با زور و قهر و غلبه به قدرت برسد و بدون رضایت مردم بر مسند تکیه بزند، از لحاظ دینی خلافت را غصب کرده است و حکومتش مشروعیت ندارد؛ درنتیجه اطاعت از او واجب نیست (امیرخانی، ۱۳۸۹: ۱۵۲).

از دیگر تفاوت‌های فکری این دو اندیشمند، می‌توان به شرایط ایجابی در انتخاب خلیفه اشاره کرد. ابوالکلام آزاد به مانند بسیاری از نظریه‌پردازان سنتی همچون ماوردی، ابن‌خلدون و حتی نظریه‌پردازان معاصر، قریشی‌بودن خلیفه به‌عنوان یکی از

شرایط اصلی در معرفی و انتخاب خلیفه می‌داند (آزاد، ۲۰۰۱: ۱٦۸)؛ اما مودودی به شرط قریشی‌بودن خلیفه اعتقاد نداشت (مودودی، ۱۳۸۸: ۲۹). از دیدگاه مودودی، خطاب آیه شریفه به همه مؤمنان بوده و خلافت به شخص، گروه، طبقه یا نژاد و ملت خاصی اختصاص ندارد؛ در نتیجه همهء مؤمنان، شایستهء امر خلافت هستند (همان: ١٤).

٦- نتیجه

از مهم‌ترین مشخصه‌های دو دههٔ اول قرن بیستم در هند، می‌توان به زمزمه‌های استقلال و مشارکت هندوها و مسلمانان در مبارزه با انگلیس به‌عنوان دشمن واحد اشاره کرد. با اتمام جنگ جهانی اول، انگلیس به‌منظور احیای قدرت خود سیاست سرکوب را در پیش گرفت. اقدام‌های سرکوب‌گرایانه، در کنار نگاه ضداستعماری مردم هند و حوادثی که در جهان اسلام توسط انگلیس با هدف تضعیف و تقسیم حکومت‌های اسلامی رخ می‌داد، سبب شکل‌گیری حرکتی انقلابی نو در هند با عنوان «نهضت خلافت» توسط جمعی از مسلمانان روشنفکر و مبارز هندوستان به پشتیبانی از خلافت عثمانی شد.

جنبش با هدف دفاع از اماکن مقدس و پاسداری از خلافت عثمانی آغاز شد و در تمام زمان حیات آن حفظ قدرت عثمانی به‌عنوان مهم‌ترین دغدغه مطرح بود؛ اما با گذر زمان و در سایهٔ مطالبات این جنبش، الگوهای جدید مبارزاتی مطرح و تدوین شد که درنهایت منجر به انسجام گروه‌های مبارز در هند و آشنایی بیشتر آن‌ها به نقاط ضعف و قوّت خود در برابر استعمار انگلیس شد. در اجلاس‌های مربوط به جنبش خلافت برنامه‌های متعددی برای فشار بر انگلستان مطرح و اجرایی شد. عدم‌شرکت مسلمانان در جنبش‌های صلح (در پایان جنگ جهانی اول)، خودداری از همکاری با دولت، تحریم کالاهای اروپایی، صدور فتوای حرام‌بودن خدمت مسلمانان در ارتش بریتانیا، دارالحرب نامیدن و تأکید بر هجرت مسلمانان به دارالاسلام یا جهاد با انگلیس و در،نهایت تهدید بر اعلامیت جمهوری مستقل هند از مهم‌ترین این اقدامات بود.

از مهم‌ترین دستاوردهای جنبش خلافت، مطرح‌شدن گفتمان جدید در باب حکومت و رهبری اسلامی در هند، به‌خصوص در آرای ابوالکلام آزاد و مودودی بود که به ضرورت احیای خلافت و رهبر واحد اعتقاد داشتند. ابوالکلام آزاد با تأسی از شرایط سیاسی آن زمان به‌خصوص مسئلهٔ اتحاد مسلمانان در برابر استعمار انگلیس و جریان جنبش خلافت می‌کوشید با استناد به قرآن و سنت پیامبر(ص)، وجود یک خلیفه در جامعهٔ اسلامی و اطاعت از او را مشروع و لازم معرفی کند. به عقیدهٔ آزاد، خلیفه، پراکندگی «امت اسلامی» را به‌صورت یک «امت واحد» درمی‌آورد و بدون خلیفه، امت واحد مسلمان، بدان گونه که در قرآن مقرر شده است، تحقق نمی‌پذیرد. وی محافظت از تمامیت ارضی امپراتوری ترکیه و استقلال عثمانی را به‌دلیل حفاظت و صیانت اسلام و وحدت جهان اسلام ضروری می‌دانست. مودودی نیز با شکست جنبش خلافت، به دنبال شکل‌دادن به حکومتی که به‌طور کامل بر مبنای شریعت اسلام تشکیل‌شده باشد، افتاد.

۷- منابع

آزاد، ابوالکلام. (١٣٤٢). **هند آزادی گرفت**. ترجمهٔ امیرفریدون گرکانی. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

آزاد، ابوالکلام. (۲۰۰۱). **مسئلهٔ خلافت**. لاهور: مکتبه جمال.

احمد، عزیز. (١٣٦٧). **تاریخ تفکر اسلامی در هند**. ترجمهٔ نقی لطفی و جعفر یاحقی. تهران: انتشارات کیهان.

اسمیت، دیتوس کلیفرد. (١٣٥٦). **اسلام در جهان امروز**. ترجمهٔ حسینعلی هروی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

امیرخانی، علی. (۱۳۸۹). ابوالاعلی مودودی و جریان نوسلفی‌گری. **فصلنامهٔ معرفت کلامی**، ۱(۳): ١٤٣-١٧٤.

حامد الگار؛ آ. مراد؛ ن. برک؛ عزیز احمد. (١٣٦٢). **نهضت بیدارگری در جهان اسلام**. ترجمه سید محمد مهدی جعفری. تهران، شرکت سهامی انتشار با همکاری انتشارات فرهنگ.

عراقچی، سید عباس. (۱۳۷۸). اندیشه‌های سیاسی ابوالاعلی مودودی و جنبش احیاطلبی اسلامی، **فصلنامهٔ مطالعات خاورمیانه**، ٦(۱۹): ۷۳-۱۰٦.

عنایت، حمید. (۱۳٦۲). **اندیشهٔ سیاسی در اسلام معاصر**. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: خوارزمی.

کمالی، محمدهاشم. (۱۳۸۱). **آزادی بیان در اسلام**. ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: انتشارات قصیده‌سرا.

گلشنی، علی. (۱۳۷۵). **بررسی نقد و اندیشه‌های سیاسی- اجتماعی و تحولات فکری- عملی مودودی**، رسالهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه امام صادق(ع).

مشیرالحسن. (۱۳٦۷). **جنبش اسلامی و گرایش‌های قومی در مستعمرهٔ هند**. مجموعه مقالات. ترجمهٔ حسن لاهوتی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.

موثقی، احمد. (۱۳۸٤). **جنبش‌های اسلامی و گرایش‌های قومی در مستعمرهٔ هند**. تهران: انتشارات سمت.

مودودی، ابوالعلا. (۱۳۸۳). **تجدید و احیای دین**. ترجمهٔ عبدالغنی سلیم قنبرزهی. تهران: انتشارات احسان.

مودودی، ابوالعلا. (۱۳۸۸). **اندیشه‌های اسلامی در سخنان امام ابوالاعلی مودودی**. ترجمهٔ احمد سلامی نذیر. تهران: نشر احسان.

موسوی، سید قندیل عباس؛ کریمی، مهدی. (۱۳۹۳). **جنبشی اسلامی- ملی در هند، برای جانبداری از خلافت عثمانی، بر ضد استعمار بریتانیا، از ۱۹۱۸-۱۹۲٤**. تهران: دانشنامهٔ جهان اسلام.

نهرو، جواهرلعل. (۱۳٦۱). **کشف هند**. ترجمهٔ محمود تفضلی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

هاردی، پیتر. (۱۳٦۹). **مسلمانان هند بریتانیا**. ترجمهٔ حسن لاهوتی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

هونکزایی، محمد انور. (۱۳۸۹). **بررسی جنبش خلافت در هند و تأثیر آن بر بلوچستان**، رسالهٔ کارشناسی ارشد. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Comparative Study of the Traditions Related to the Celebrations in Safavid and Gurkani Paintings in the 10th Century

Fatemeh Nourinezhad[1] | **Saied Khoddari Naeini**[2]✉

1. Corresponding Author: Master of Islamic Arts, Tehran Art University, Tehran, Iran, Email: fatimanori94@yahoo.com
2. Assistant Professor of Tehran University of Art, Tehran, Iran.

Article history: Received 17 February 2019; Received in revised form 05 July 2022; Accepted 05 July 2022

Abstract

With the establishment of the Safavid reign in the 10th century and the reestablishment of security and relative prosperity in the society, many of ancient Persian ceremonies and celebrations boomed out again with the support of the court and the public demand. In the same era, due to the the Gurkani Sultans' interest in expanding the Iranian language and culture in India, as well as the presence of some of the most prominent Iranian artists at the Gurkani court, conditions for the transfer of many Iranian traditions, especially celebrations to India were provided. The purpose of this study is to find out the effects of the Iranian paintings on the Indian paintings and to answer the question: How much the Gurkani painting school has been affected by the Iranian tradition of painting? This study use a descriptive-analytical research design with respect to the library resources. The findings of this study indicate that due to the direct copying from Iranian works the pictorial elements of the early Gurkani paintings are much more influenced by the Safavid arts; however, gradually, with the independency of Indian painting and the influence of indigenous traditions, Iranian pictorial elements have been dimmed and eventually replaced with Indian elements.

Keywords: paintings, Safavid school, Gurkani school, celebration traditions

1. Introduction

The origins of Iranian-Indian cultural ties date back to the Aryan exodus. This cultural relationship intensified and accelerated during the Safavid and Mongol eras. Some artists who were unhappy with the court had the chance to travel to India during the reign of Shah Tahmasp I because of his disregard for artists and Homayoun Shah's tendency. Under Homayoun Shah's and Akbar shah's patronage, immigrant artists from the Iranian miniature school played a pivotal role in developing the Indo-Iranian style (Rostami, Banaei, Siradeghi: 2021: 1). The presence of renowned painters such as Mir Musavvir, Mir Sayyid Ali, and Abd al-Ahmad in the royal workshops of Gurkani, as well as the supervision and teaching of other local artists, resulted in the creation of paintings that demonstrates many of the prevalent habits and traditions of that era, including representations of festive royal gatherings based on Safavid court traditions.

The social and cultural characteristics of the two societies of Iran and India in the 10th century AH might be better comprehended via comparative examinations of the common festival rituals of the Safavid and Gurkani periods. The purpose of this study is to evaluate and investigate the similar aspects of banquets paintings in the Safavid and Gurkani eras, which included the place of the celebration, the individuals present in the assembly, and the welcome and entertainment in two schools' banquets.

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.235-250.
DOI: 10.22111/jsr.2022.28933.1908

© Nourinezhad, F., Khoddari Naeini, S.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

1.1. Research methodology

This historical research is carried out in a descriptive-analytical method using first-hand library and museum sources.

2. Discussion

The emergence of the strong Safavid administration in Iran and the establishment of Tabriz as the country's capital in the 10th century AH gave the conditions for restoring many old customs and traditions, including the customary ancient festivities. Safavid era festivities were always lavish and adorned with magnificence, and the Safavid kings made every effort to make the celebrations as grand as they could be.

In 955 AH, however, when Shah Tahmasp I altered his attitude to promoting the arts, the situation deteriorated so that numerous festivities and feasts were neglected. Meanwhile, the artists responsible for documenting these court proceedings lost their protection and support. This episode prompted many of them to quit the Safavid court, migrate to India for practical reasons, and accept the invitation of Gurkani sultans such as Homayoun Shah, who had garnered a great deal of popularity and interest in that school during his time at the Safavid court (Rogers, 2003:41-43).

Numerous aesthetic accomplishments of the Tabriz school of miniatures and widespread Safavid court practices, such as banquets, were transferred and expanded to the developing school of Gurkani miniatures due to the presence of these artists and their supervision of the layout workshops throughout the Gurkani period.

Gurkani culture was a blend of Indo-Iranian culture, emphasizing Iranian elements due to Gurkani sultans' interest in Iranian traditions and practices and the continual and colorful presence of Iranians in Gurkani courts. During the reign of Homayoun, whose efforts were concentrated on expanding Iranian culture at the court, he utilized Persian more than any other language and endeavored to popularize it (Afzal Toosi, Houshmand Nonfared: 2016: 30). The growth of Iranian festivals in the Gurkani court hastened this process, making it the ideal chance to transmit and impact Iranian customs in India.

Given that most of their rites and customs were carried out in the Iranian manner, celebrations and festivals always played a significant part in the Gurkani court. On the other hand, these events served as a display of the kings' riches and authority. The exhibition of jeweled thrones followed these festivities: gold pendants, silk, painted tents, different competitions and entertainments, and the distribution of royal presents, all of which served as a symbol of the ruler's authority and authority riches (Bharadwaj, 2015:3).

3. Conclusion

Territorial, racial, and religious obstacles can be disregarded in favor of cultural and creative exchanges that bind nations together. This art throughout the Safavid and Gurkani periods led to numerous similarities between the two schools, despite the ethnic and religious distinctions and distinct personalities of each school.

After evaluating and examining two miniatures of feasts from the Safavid and Gurkani schools in the 10th century AH, the similarities and differences between the festivities of the Safavid and Gurkani eras were apparent. Among the most notable is the confluence of architecture and nature, which the artist illustrates by depicting palaces with the most exquisite embellishments amid a garden with towering trees and branches covered with blooms, evoking the origin of life and delight.

This characteristic is unique to Iranian miniature art and architecture and has been replicated by the Gurkani school under many factors. However, it is not as attractive and captivating as Iranian art, and this is due to the artist of the Gurkani school's lack of attention to refinement and decorative elements. Regarding the positioning of participants at the court banquets, both paintings have a similar aspect: the king's throne was surrounded by people stationed around it according to their status in the court. Nevertheless, what differentiates Gurkani miniatures from the banquet's paintings of Safavid paintings is the vivid participation of ladies and princes in court gatherings, a subject not only absent from the Safavid court but also from the paintings. Reception and entertainment during the celebration are the third characteristics of Safavid and Gurkani banquets. Based on the descriptions and the miniatures, it is clear that the food and drinks in both courts have a similar structure and quality, differing only in the names of the meals, demonstrating the close taste of the inhabitants of these two kingdoms. Moreover,

entertainment equipment, like musicians and dancers, were highly essential in both courts and miniatures of that era since the presence of musicians with almost identical instruments was evident in almost all banquet paintings from both schools. However, the advantage of Safavid miniatures over Gurkani paintings is the order and placement of the musicians as an essential element of all banquets, something that has not been given much consideration in Gurkani paintings save in a few cases. Based on the findings, it was concluded that Gurkani's early banquet paintings imitated many of the characteristics of Safavid banquets under the influence of Iranian banquet paintings. On the other hand, this cultural exchange has been sped up by the participation of some of the most well-known Iranian artists in the Gurkani book design workshop. However, as time went on and Indian miniaturists applied their inventions, banquet paintings increasingly drifted away from Iranian style and toward India's local heritage, beginning in the late 11th century AH.

4. References

Alami, A. (1920). **Aiin Akbari**, india: now lakshour.

Bharadwaj, A. (2015). **feast and food symbolism in the court culture of the early Mughals (1504-1605ce)**, Delhi: university of Delhi.

Canby, Sh. R. (2011). **Iranian painting**, fifth edition, translated by Mehdi Hosseini, Tehran: Art University.

Canby, Sh. R. (2014). **the Shahnama of Shah Tahmasb**, The Metropolitan of Art, New York.

Connell, E. (2005). **Islamic Art**, translated by Houshang taheri, Tehran: Tous publishing.

Figueroa, D. G. S. (1984). **Figueroa travel book**, translated by Gholamreza samii.

Golbdeb begum. (2004). **Golbden nameh**, Tehran: Endowments Dr. Afshar.

Golchin Maani, A. (1990). **with the Indian caravan**, Volume 1 & 2, Mashhad: published by Astan Quds.

Kempfer, E. (1984). **Kempfer Travelogue to Iran**, translated by Kikavous Jahandari, Tehran: kharazmi.

Meysami, S. H. (2010). **Safavid music**, Tehran: Matn.

Olearius, A. (2006). **Travelogue of Adam Olearius**, translated by Ahmad Behpour, Tehran: Ebtekar-e-No.

Pakbaz, R. (2000). **Iranian painting: from ancient times to today**, Tehran: Narestan.

Rogers, G, M. (2003). **the age of painting (the Mongol school of India)**, translated by Jamileh hashemzadeh, Tehran: dolatmand.

Sanson. (1967). **Sanson Travelogue**, translated by Taghi Tafazuli, Tehran: ibn sina.

Schimmel, A. (2007). **In the realm of the Mongol Khans**, translated by Faramarz Najd Samii, Tehran: Amir Kabir.

Shamloo, V. Q. I. D. (1992). **Qasas Al- Khaghani**, edited by Sed Hassan Sadat Naseri, V 1, Tehran: published by the ministry of culture and Islamic Guidance.

Vahid Mazandarani, Gh. (1953). **India or the land of illumination**, Tehran.

Cite this article Nourinezhad, F., Khoddari Naeini, S. (2024). A Comparative Study of the Traditions Related to the Celebrations in Safavid and Gurkani Paintings in the 10th Century. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 235-250. DOI: 10.22111/jsr.2022.28933.1908

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

تأثیرپذیری نگاره‌های بزمی گورکانی از سنت بزم‌نگاری ایرانی در سدهٔ دهم ه.ق

فاطمه نوری‌نژاد[۱] ✉ | سعید خودداری نایینی[۲]

۱. نویسنده مسئول: کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، ایمیل: fatimanori94@yahoo.com.

۲. استادیار دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

چکیده

با تثبیت حکومت صفویان در سدهٔ دهم، بسیاری از جشن‌ها و آیین‌های باستانی ایرانیان با حمایت دربار و اقبال عمومی رونق دوباره یافت. در همین دوره به‌دلیل علاقهٔ سلاطین گورکانی به بسط و گسترش زبان و فرهنگ ایرانی در هند و همچنین حضور برخی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی در دربار گورکانی، شرایط برای انتقال بسیاری از سنت‌های ایرانی، به‌ویژه جشن‌ها به هند فراهم شد. این پژوهش با هدف شناخت تأثیرات بزم نگاره‌های ایرانی بر نگاره‌های بزمی هند می‌کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که عناصر و ویژگی‌های موجود در مجالس جشن و شادمانی در ایران چه تأثیری بر نگاره‌های بزمی مکتب گورکانی داشته‌اند؟این مطالعه برپایهٔ استدلال‌های تطبیقی-مقایسه‌ای انجام گرفته است. یافته‌ها بیانگر آن است که عناصر تصویری بزم نگاره‌های اوایل دورهٔ گورکانی به‌دلیل نسخه‌برداری مستقیم از آثار ایرانی، بسیار متأثر از بزم نگاره‌های صفوی است. تا جایی که در انتخاب مکان برپایی جشن‌ها یا چگونگی چینش افراد، سنت رایج در دربار صفوی مورد توجه قرار می‌گرفت؛ اما به‌تدریج با استقلال نگارگری هند و نفوذ سنت‌های بومی، عناصر تصویری ایرانی کم‌رنگ و درنهایت با عناصر هندی جایگزین شد.

واژه‌های کلیدی: بزم نگاری، مکتب صفوی، مکتب گورکانی، سنت‌های جشن

۱- مقدمه

پیشینهٔ روابط فرهنگی سرزمین‌های ایران و هند به دوران مهاجرت آریایی‌ها بازمی‌گردد. این پیوستگی فرهنگی در دورهٔ صفوی (۸۸۰-۱۰۰۷ ه.ق) و عصر مغولان (۸۸۸-۱۰۱۵ ه.ق) بنابر دلایلی چون: علاقه و احترام بابر به شاه اسماعیل به‌جهت نجات جان خواهرش توسط شاه صفوی، پناهندگی همایون گورکانی به دربار شاه تهماسب صفوی و همچنین تغییر رویکرد شاه تهماسب در حمایت از هنرها به‌خصوص کتاب‌آرایی که سبب شده بود تا گروهی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی برای جلب حمایت و کسب درآمد راهی دربار سلاطین گورکانی شوند، شدت و سرعت بیشتری به خود گرفت. حضور هنرمندان شاخصی چون: میر مصور، میرسید علی و عبدالصمد شیرازی در کارگاه‌های سلطنتی گورکانی و سرپرستی و تعلیم بسیاری از

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۲۳۵-۲۵۰.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۱٤

استناد: نوری‌نژاد، فاطمه؛ خودداری نایینی، سعید. (۱٤۰۳). تأثیرپذیری نگاره‌های بزمی گورکانی از سنت بزم‌نگاری ایرانی در سدهٔ دهم ه.ق، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۲۳۵-۲۵۰.

DOI: 10.22111/jsr.2022.28933.1908

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نوری‌نژاد، فاطمه؛ خودداری نایینی، سعید.

هنرمندان محلی سبب آفرینش نگاره‌هایی شد که بسیاری از آداب و رسوم رایج در آن عصر که ازجمله تصاویری از مجالس جشن و بزم در دربار بود را براساس سنت‌های رایج در دربار صفویان به تصویر درآورد.

بررسی سنت‌های رایج در مجالس جشن و بزم در دورهٔ صفوی و گورکانی در غالب مطالعات تطبیقی می‌تواند موجب شناخت بهتر زوایای زندگی اجتماعی و فرهنگی دو جامعهٔ ایران و هند در سدهٔ دهم تا یازدهم ه.ق باشد. این پژوهش که بازهٔ زمانی اوایل سدهٔ دهم تا اوایل سدهٔ یازدهم را دربرمی‌گیرد، در نظر دارد عناصر رایج در مجالس بزم در عصر صفوی و گورکانی که شامل: مکان برپایی جشن، اشخاص حاضر در مجلس و پذیرایی و سرگرمی بوده را با استناد به کتب تاریخی، سفرنامه‌ها، خاطرات و اشعار، در نگاره‌های بزمی دو مکتب مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در سدهٔ دهم ه.ق روابط گسترده و همه‌جانبهٔ (اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی) میان دو دربار صفوی و گورکانی شکل گرفته بود که به سبب عواملی چون: میل و گرایش سلاطین گورکانی به فرهنگ و هنر ایرانیان و درنتیجهٔ آن مهاجرت گستردهٔ گروه‌های مختلفی از نخبگان ایرانی به دربارهای گورکانی، سبب انتقال بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی ایرانیان به هند شد که ازجمله آن آداب و رسوم مربوط به مجالس جشن و بزم بود که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در آثاری که تحت‌تأثیر نظارت هنرمندان ایرانی در هند شکل گرفته، همچون اکبرنامه، حمزه‌نامه، بابرنامه یا آثار دیگری از این دست مشاهده کرد.

این پژوهش در نظر دارد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱- باتوجه به پیشینهٔ ارتباط چندجانبه میان ایران و هند (روابط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، هنری و فرهنگی) در سدهٔ دهم هجری، عناصر و ویژگی‌های موجود در مجالس جشن و شادمانی در ایران چه تأثیری بر نگاره‌های بزمی هند در مکتب گورکانی داشته‌اند؟

۲- وجوه اشتراک و افتراق در بزم نگاره‌های دو مکتب صفوی و گورکانی در قرن دهم هجری کدامند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت تأثیر سنت‌های مربوط به مجالس جشن و شادمانی همچون: انتخاب مکان برپایی جشن یا افراد حاضر در مجلس و نحوهٔ چینش این اشخاص در نگارگری ایران بر نگاره‌های بزمی گورکانیان هند در سدهٔ دهم ه.ق از اهداف اصلی این پژوهش است. جشن‌ها و شادمانی‌هایی که توسط هنرمندان در دورهٔ صفوی و گورکانی در ایران و هند تصویر شده‌اند، نشان از تأثیر سنت‌های ایرانی بر بزم نگاره‌های گورکانی در طی مراودات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دو کشور دارد که با بررسی تطبیقی این نگاره‌ها می‌توان به چگونگی این تأثیرات و زوایای ناشناختهٔ آن پی برد؛ ازاین‌رو پژوهش حاضر و پژوهش‌هایی از این دست دارای اهمیت و ضرورت هستند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش از نوع تاریخی است که به روش تطبیقی-مقایسه‌ای با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

درنتیجهٔ ارتباط گستردهٔ فرهنگی، سیاسی و اقتصادی میان ایران و هند در عصر صفویان، ویژگی‌های برجسته‌ای از فرهنگ و هنر ایران به مکتب نقاشی هند در عصر گورکانیان انتقال یافت که در این زمینه پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. ازجمله این منابع: کتاب «عصر نگارگری: سبک مغول هند» اثر راجرز در سال ۱۳۸۲، کتاب «هنر اسلامی» اثر کونل در سال ۱۳۸٤ و کتاب «نقاشی ایرانی» اثر کَن‌بای در سال ۱۳۹۱ را می‌توان نام برد که به‌طور اختصاصی به نگارگری سبک هند و ایران و تأثیراتی که این دو مکتب هنری برهم داشته‌اند، پرداخته‌اند. همچنین سفرنامه‌هایی که توسط سیاحان یا تاریخ‌نگاران خارجی

همچون: شاردن، اولئاریوس، کمپفر، سانسون، فیگوئرا و دیگران در عصر صفوی به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، اطلاعات ارزشمندی از اوضاع اجتماعی حاکم در آن عصر را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند که در این مقاله نیز مورد استناد قرار گرفته‌اند؛ اما در این میان توجه به بزم نگاره‌های موجود در دو مکتب سهم اندکی را به خود اختصاص داده و تقریباً هیچ منبع مکتوبی به بررسی و مطالعهٔ تطبیقی بزم نگاره‌های دو مکتب صفوی و گورکانی نپرداخته است و تنها در کتب ادبی (سفرنامه‌ها، خاطرات، اشعار و تواریخ و...) اشاراتی در حد گزارش به آن شده است. این پژوهش بزم‌نگاری دو مکتب صفوی و گورکانی را در سدهٔ دهم ه.ق مورد بررسی قرار می‌دهد و بر تحول سنت‌های رایج در مجالس جشن همچون: مکان جشن، ترتیب اشخاص و پذیرایی و موسیقی در دو مکتب صفوی و گورکانی تأکید می‌کند.

۲- مکتب نگارگری صفوی و گورکانی

آغاز قرن دهم ه.ق، با شکل‌گیری حکومت مقتدر صفوی (۸۸۰-۱۱۱٤ ه.ق) مقارن است که با جهش‌های بزرگی در زمینه‌های مختلف علوم و فنون ازجمله هنر همراه بوده است. با فتح هرات توسط شاه اسماعیل و درنتیجهٔ آن شاخص‌ترین مکتب هنرمندان مکتب هرات چون بهزاد، سلطان‌محمد و میرک به تبریز مکتب «نگارگری تبریز» که هنرمندان آن میراث‌دار مکتب هرات و ترکمانان بودند، پایه‌گذاری شد که به‌سرعت آثار بزرگ و شکوهمندی را تحت حمایت شاهان صفوی خلق کردند که احتمالاً شاخص‌ترین آن شاهنامهٔ شاه تهماسب باشد؛ اما در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم ه.ق در پی دست‌کشیدن دربار صفوی از حمایت گسترده از هنرها به‌خصوص نگارگری، مکتب تبریز آرام‌آرام رو به افول نهاد، درنتیجهٔ این اتفاق، بسیاری از هنرمندان دربار صفوی بنا به مصلحت و دعوت سلاطین مغول، همچون همایون که کشش و جاذبه و علاقهٔ فراوانی درنتیجهٔ اقامتش در دربار صفوی به آن مکتب پیدا کرده بود (راجرز، ۱۳۸۲: ٤۱-٤۳) به هند مهاجرت کردند. حضور این هنرمندان و نظارت آن‌ها بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانی، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیبایی‌شناختی نگارگری تبریز در مکتب نوپای نگارگری گورکانی شد. به‌واسطهٔ حضور و سرپرستی دو هنرمند برجستهٔ ایرانی، یعنی میرسیدعلی و عبدالصمد در کارگاه نگارگری گورکانی، نهالی از درخت تنومند نگارگری ایرانی در هندوستان جوانه زد. هنرمندان دربار گورکانی نه فقط تکنیک، بلکه موضوع‌های ایرانی را نیز مورد تقلید قرار دادند. تقریباً تا اواخر قرن دهم ه.ق تأثیر نگارگری ایران در آثار گورکانی به‌وضوح موجود است، اما پس از آن، مکتب نگارگری گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست یافت و توانست به میزانی ارتقا یابد که بر سرزمین‌های همسایهٔ خود تأثیر گذارد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۳).

۳- جشن‌ها در عصر صفوی در سدهٔ دهم هجری

در قرن دهم هجری، با روی‌کارآمدن حکومت قدرتمند صفویان در ایران و استقرار پایتخت در تبریز، شرایط برای احیای بسیاری از آداب و سنن گذشته فراهم شد که ازجملهٔ آن‌ها جشن‌های رایج در عهد باستان بود. جشن‌ها در عصر صفویان (۸۸۰-۱۱۱٤ ه.ق) همواره با شکوه و تجمل همراه بود و شاهان صفوی خود در هرچه باشکوه‌تربودن جشن‌ها همت می‌گماشتند. بزم‌ها و مجالس شادی در این دوره به انواع گوناگون جشن‌های ملی، مذهبی، سلطنتی و خانوادگی تقسیم می‌شدند. برخی از این جشن‌ها در محیط دربار و با حضور شاه برگزار می‌شد که این تفریحات و سرگرمی‌ها خاص شاه و درباریان بود، همچون: تاج‌گذاری، خلعت‌پوشی، شکار، جشن پیروزی در جنگ‌ها، می‌گساری و مجالس شبانه و مانند آن‌ها؛ برخی مجالس شادی و سرگرمی در مکان‌های عمومی و در حضور مردم عادی برگزار می‌شد، همچون: نوروز، گلریزان، آبریزان، سده، چوگان؛ برخی دیگر خاص مردم کوچه و بازار بود، همچون: چهارشنبه‌سوری، جشن اسفند، برف‌روبان، بادبادک‌بازی و انواع تفریحات دیگر که محفلی برای گذراندن اوقات فراغت و از جهت دیگر زدودن خستگی‌ها و ناملایمتی‌های روزگار بود. گونهٔ دیگری از جشن‌ها و سرگرمی‌ها، مراسم و اعیاد دینی بودند که جنبهٔ عمومی داشتند، همچون: عید قربان، عید فطر، عید غدیر، نیمهٔ شعبان و سایر اعیاد اسلامی. براساس نگاره‌های موجود از عصر صفوی که در بازهٔ زمانی

اوایل سدهٔ دهم تا اوایل سدهٔ یازدهم ه.ق تصویر شده، به‌خوبی می‌توان به تشریفات و آداب و سنن رایج در آن عصر پی برد که از آن جمله: گروه نوازندگان و رقاصان، غذاها و نوشیدنی‌ها، کاخ‌های مجلل و باغ‌های زیبا درجهت پذیرایی از میهمانان، لباس‌ها، اشخاص حاضر در مجلس و امثال این‌ها که در این میان موسیقی و رقص و می‌گساری همواره به‌عنوان یکی از مظاهر اصلی جشن‌ها در دربار محسوب می‌شد که در نگاره‌های آن عصر کاملاً مشهود است؛ اما در پی تغییر رویکرد شاه تهماسب صفوی در حمایت از هنرها در سال ۹۵۵ هجری، شرایط به‌گونه‌ای رقم خورد که برپایی بسیاری از جشن‌ها و مجالس بزم دستخوش تغییرات قرار گرفت و در این میان هنرمندانی که در دربار وظیفهٔ ثبت این رویدادها را برعهده داشتند، فضای امن و حمایت دربار را از دست دادند که این مسئله سبب شد تا بسیاری از هنرمندان دربار صفوی بنا به مصلحت و به دعوت سلاطین گورکانی همچون همایون که کشش و جاذبه و علاقهٔ فراوانی درنتیجهٔ اقامتش در دربار صفوی به آن مکتب پیدا کرده بود (راجرز، ۱۳۸۲: ٤١-٤٣) به هند مهاجرت کنند. حضور این هنرمندان و نظارت آن‌ها بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانی، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیبایی‌شناختی نگارگری تبریز و آداب و رسوم رایج در دربار صفوی که ازجمله مجالس جشن و بزم بود، در مکتب نوپای نگارگری گورکانی شد.

٤- جشن‌ها در عصر گورکانی هند در سدهٔ دهم هجری

حکومت‌های مستقل و قدرتمندی پیش از گورکانیان در شبه‌قاره حضور داشتند که هرکدام به رسم پیشینیان خود در برپایی جشن‌ها و آداب و رسوم مرتبط به آن همت گماشته‌اند تا آنکه سرانجام نوبت به سلاطین گورکانی (۸۸۸-۱۲۷۵ ه.ق) رسید. جشن‌ها و جشنواره‌ها همیشه نقش مهمی در دربار گورکانیان داشت، به‌خصوص از آنجایی که بیشتر مراسم و سنن خود را با شیوهٔ ایرانیان انجام می‌دادند. جشن‌ها در عصر گورکانیان به‌خصوص در سده‌های دهم و یازدهم هجری نمایشگاهی از قدرت و ثروت پادشاهان بود که در آن با نمایش تخت‌های جواهرنشان، آویزهای طلا، چادرهای ابریشمی و تزئین‌شده، مسندهایی با پارچه‌های گلدوزی‌شده و زربفت، گلاب‌دان‌های جواهرنشان، عطرها، لباس‌های فاخر و خلعت‌های بسیار گران‌بها و بسیاری تشریفات دیگر همچون: غذاهای خاص، نوشیدنی‌های عالی، انواع سازها و رقاصه‌ها، مسابقات و تفریحات متنوع و درنهایت اهدای هدایای سلطنتی همراه بود که همگی نمادی از قدرت و ثروت حاکمیت بود (Bharadwaj, 2015: 3).

علامی در آیین اکبری شرح کاملی از تشریفات و آداب و آیین‌های خاص در زمان برگزاری جشن‌ها در دربار گورکانی ارائه داده است؛ برای مثال در وصف گوشه‌ای از این تشریفات، علامی به برپایی تخت‌های آراستهٔ زرین و سیمین با چترهایی با نقوش زیبا که تداعی‌گر آسمان بودند یا سایبان‌های بزرگ و مجلل که در زمان برگزاری جشن‌ها برای راحتی شاه و میهمانان آماده شده بودند یا انواع سازهایی که در دربار در ایام جشن و مناسبت‌های مهم درباری نواخته می‌شدند که تا حدودی شباهت به سازهایی داشتند که در دربارهای صفوی نیز کابرد داشته، مانند: نقاره، کرنا، سرنا و انواع دیگر، اشاره کرده است (علامی، ۱۲۹۹: ۲۹-۳۰).

فرهنگ گورکانیان ترکیبی از فرهنگ هندی و ایرانی بود که جنبهٔ ایرانی آن به جهت عواملی چون: حضور مستمر و پررنگ ایرانیان در دربارهای گورکانی، علاقهٔ سلاطین گورکانی به آداب و سنن و فرهنگ ایرانیان، پررنگ‌تر بود؛ بنابراین بهترین فرصت برای انتقال و تأثیر آداب و رسوم ایران در هند بود که این مهم با رواج جشن‌های ایرانی در دربار گورکانیان سرعت بیشتری پیدا کرد. در عصر گورکانیان، تنوع و تعدد جشن‌ها به‌جهت تعدد اقوام و فرهنگ‌ها سبب شده بود هرساله جشن‌های ویژه‌ای چون: اعیاد مذهبی مسلمانان، هندوها و جشن‌های ملی باشکوه فراوانی برگزار شود که در آیین اکبری به تعدادی از آن‌ها چون: نوروز، جشن تولد شاه و شاهزادگان یا جشن‌های بومی هندوها که توسط سلاطین گورکانی مورد پذیرش و توجه قرار گرفته بود، اشاره شده است؛ برای مثال «نوروز» یا «روز نو»، بزرگ‌ترین جشنوارهٔ ملی در زمان گورکانیان در هند بود که از فرهنگ باستانی ایرانیان به هند منتقل شده بود. در دربار هند، سال نو را در نوروز به تقویم ایرانی جشن می‌گرفتند و به

سایر آداب و رسوم مربوط به آن شدیداً پایبند بودند {۱}. در میان سلاطین اولیهٔ گورکانی، اکبرشاه نقش مؤثرتری در رواج جشن‌های ایرانی در هند داشت، چنانکه علامی نیز در آیین اکبری به این مطلب اشاره کرده است. «چون سورهای جمشیدی و عیدهای موبدی بسمع همایون رسید، پذیرش یافت و اسباب ذهنش آماده شد –نخستین جشن نوروزی– چون خورشید تابان بحمل پرتو خاص بخشید تا نوزده روز هنگامهٔ عشرت فراهم آید... و روزهایی که به ماه همنام بود، باستانیان بارگاه بساط فراخ زدی و سور آراستیو کشور خدا نیز بدان پردازد... در هر جشنی صورت و معنی گوناگون آرایش پذیرد؛ مردم به کامیابی ترانهٔ شوق برسازند» (علامی، ۱۲۹۹: ۱۴۲). با توجه به رواج انواع مختلف جشن در جامعهٔ هند، زمینه چنان فراهم شد تا این جشن‌ها، هم در میان عامهٔ مردم و هم در میان درباریان، با همهٔ مراسم و آدابش با شکوهِ خاصی برگزار شود. سلاطین گورکانی دریافتند که برای ایجاد همبستگی و اتحاد در جامعهٔ هند که متشکل از فرهنگ‌های مختلف بود، برپایی جشن‌ها می‌توانست بهترین عامل باشد؛ بنابراین در این دوره جشن‌های خصوصی و درباری تبدیل به جشن‌های ملی و عمومی شدند و به این ترتیب برای نخستین‌بار در زمان سلطنت پادشاهان گورکانی جشن‌های اسلامی، ایرانی، هندی و حتی مسیحی توسط حاکمان مورد پذیرش قرار گرفت و جنبهٔ عمومی و ملی پیدا کرد.

۵- سنت‌های رایج در جشن‌ها براساس نگاره‌های صفوی و گورکانی

برپایی جشن‌ها و مجالس بزم در هر دوره‌ای براساس آداب و تشریفاتِ تعیین‌شده از سوی حکومت‌ها برگزار می‌شد. در عصر صفوی بسیاری از آیین‌ها و سنت‌ها به همان صورت قبل یا به‌صورت التقاطی احیا شدند. اتفاقی که مدیون شرایط مطلوب جامعه بود که باعث حرکت آن به سوی پیشرفت و کامیابی شد؛ اما در جامعهٔ هند با اقوام و ادیان مختلف که تحت کنترل گورکانیان مسلمان قرار داشت، نفوذ فرهنگ و آداب و سنن ایرانیان بیش از سایر اقوام مورد توجه قرار گرفته بود؛ به‌نحوی که «طبقات مرفه هند در دورهٔ گورکانی به‌خصوص اکبرشاه بسیار تحت‌تأثیر ایرانیان بودند و حتی در نوع پوشاک، خوراک و آداب زندگی نیز از ایرانیان تقلید می‌کردند. جای خوراک سادهٔ هندی، غذاهای عالی ایرانی استفاده می‌شد و در جشن‌ها از سبک و سلیقهٔ بزرگان ایران تقلید می‌کردند» (وحید مازندرانی، ۱۳۳۲: ۶۰). در این پژوهش با بررسی دو نگارهٔ بزمی از مکتب تبریز و گورکانی که در فاصلهٔ نزدیک به ۶۰ سال تصویر شده‌اند، به‌دنبال یافتن برخی ویژگی‌های مشترک و متفاوت در آداب تشریفات در زمان برپایی جشن‌ها خواهیم بود.



تصویر ۱- کاشی‌کاری سردر بنا به‌صورت کتیبه در غالب ابیاتی با اشاره به موضوع نگارهٔ ۱: نوازندگی باربد برای خسرو
مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق

این مجلس بزم رشک گلشن بادا وز پرتو روی شاه روشن بادا
برطاق سپهر تابود شمسه مهر مجلس بوجود شه مزین بادا



تصویر ۲



تصویر ۳



تصویر ٤- تزئینات کاشی‌کاری با نقش سیمرغ، سدهٔ دهم ه.ق، مدرسهٔ علمیهٔ نادر دیوان بیگی، بخارا، مأخذ: Stierlin,2012:15



تصویر ٥- استفاده از نقش سیمرغ در تزئینات کاخ در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ: خمسهٔ نظای، تبریز، ۹٤٥-۹٥۰ ه.ق

٥-۱- مکان برپایی جشن

یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین نکاتی که در همهٔ حکومت‌ها، به‌ویژه عصر صفوی و گورکانی به آن توجه می‌شد، انتخاب مکانی مناسب درجهت برپایی جشن‌ها و مجالس بزم بود که بهترین زمان برای نمایش شکوه و ثروت حکومت‌ها محسوب می‌شد. برپایی جشن‌ها در کاخ‌هایی که با زیباترین تزئینات و گرانبهاترین اشیا آراسته شده بودند، سبب تحیر و شگفتی میهمانان می‌شد. در آثار باقی‌مانده از آن دوره، همچون سفرنامه‌ها به این ویژگی اشاره شده که بیشتر کاخ‌های صفوی به‌جهت علاقه‌ای که ایرانیان به طبیعت داشتند، در باغ‌هایی زیبا بنا شده بود و غالباً در این کاخ‌ها تالارهای وسیعی برای پذیرایی از میهمانان در نظر گرفته می‌شد. «تالار اغلب به‌صورت صحنه‌ایست که سه طرف آن رو به باغ است تا از این طریق میهمانان شاه بتوانند به‌خوبی و بدون مانع از منظرهٔ باغ لذت ببرند» (کمپفر، ۱۳٦۳: ۱۹۹-۲۰۰).



تصویر ٦- تزئینات تالار بار عام، در نگارهٔ ۲، ساختاری مشابه تالارهای ایرانی



تصویر ۷- «اتاق موسیقی» بخشی از گچ‌بری کاخ عالی‌قاپو، مشابه تزئینات نگارهٔ ۲، اصفهان، سدهٔ دهم ه.ق



تصویر ۸- ایوان کاخ چهل‌ستون، بخشی از معماری ایرانی که در معماری گورکانی مورد تقلید قرار گرفته است.

شاخصهٔ بارز تالارهای پذیرایی وجود تزئینات باشکوه چون قالی‌های ابریشمین و زیبای عهد صفوی، پرده‌های ابریشمین گلرنگ و ستون‌های چوبی به رنگ‌های طلایی و آبی با نقش‌های گل و بوته، ظروف طلایی و نقره‌ای گرانبها، در و دیوارهای

زرکاری، کاشی‌کاری (تصویر ۳) یا منبت‌کاری با کتیبه‌های مزین به آیات قرآن بوده است. وجود درهایی که رو به باغ‌های زیبا باز بوده و درختان پرشکوفه‌ای که نماد بهار و تولد و تداوم زندگی بوده‌اند، ویژگی کاخ‌هایی است که در نگاره‌های صفوی کاملاً به چشم می‌خورد. نوع فضاسازی در اکثر نگاره‌های مکتب تبریز چند ساحتی است که نشان از توانمندی و چیرگی هنرمند در رهاکردن خود از محدودیت‌های بصری دارد. هنرمندان مکتب تبریز فارغ از بُعد زمان و مکان به ترسیم رویدادهایی مختلف در فضای به ظاهر محدود تصویر کرده‌اند که نتیجهٔ آن حس روایی قوی نگاره است که با متن در هماهنگی کامل است. در بیشتر نگاره‌های عصر صفوی، هنرمند نگارگر در نمایش مکان برپایی جشن چند ویژگی را مورد توجه قرار می‌داد که از جمله آن: نمایش همزمان فضای اندرونی و بیرونی کاخ، ترسیم جزئیات تزئینی بنا چون کاشی‌های الوان با نقوش متنوع گیاهی، جانوری و هندسی (تصویر ۱)، ارتباط و پیوستگی میان معماری و طبیعت و همچنین نمایش عنصر آب که بخش جدانشدنی در معماری ایرانی بوده است (تصویر ۱۰). این ویژگی‌ها در نگارهٔ ۱ کاملاً مشهود است.

در عصر گورکانیان فضای داخلی کاخ که برای برپایی جشن‌ها انتخاب می‌شد، «دیوان عام» یا « تالار بار» شهرت داشت؛ تقریباً فضایی شبیه به تالار کاخ‌های صفوی. سلاطین گورکانی همانند شاهان صفوی، گرایش به زندگی پرتجمل در کاخ‌ها داشتند.

در گلبدن‌نامه در باب تزئینات داخلی کاخ اکبرشاه آمده که تا حدودی تصویری مشابه از کاخ‌های ایرانی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. «کاخ کلان مثمن (هشت‌گوش) که انواع تکلف و آرایش نموده بودند و تخت مرصع نهاده بودند. در بالا و پایین تخت پارچه‌های زردوزی‌انداخته و شدهای مروارید آویخته به مقدار یک نیم گز درازی، صراحی و مشربهٔ مرصع و طلاآلات و نقره‌آلات ساده در طاق‌ها نهاده بودند. حوضی زیبا در مرکز این فضا ساخته‌اند که در صفه‌های آن تعدادی دختران و پسران صاحب جمال نشسته‌اند» (گلبدن بیگم، ۱۳۸۳: ۳۳).



تصویر ۹- حوض آب، نگارهٔ ۱ (نوازندگی باربد برای خسرو)، مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق.



تصویر ۱۰- آب‌نما، سدهٔ ۱۰-۱۱ ه.ق، ایران یا هند، موزهٔ هنرهای اسلامی، دوحه، مأخذ: کنبی، ۲۰۱۴: ۳۲



نگارهٔ ۲- اهدای هدایا به اکبر توسط میهمانان بدخشانی

مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق، کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین، (In03.53b and In 03.54a)

در نگارهٔ ۲ متعلق به مکتب گورکانی، فضایی که نگارگر به تصویر درآورده، ایوان یا کوشکی چهارضلعی شبیه به بناهای صفوی است. این بنا از جهت ظرافت و زیبایی و تزئینات کاشی‌کاری تا حدودی شبیه به بناهای عصر صفوی تصویر شده است؛ مثلاً دری که معمولاً در کاخ‌های صفوی به سوی باغی زیبا گشوده می‌شده، در این نگاره نیز دیده می‌شود، یا دیواری که پشت سر شاه با اشیائی تزئین شده است، مانند آنچه در نگارهٔ صفوی دیده می‌شود یا نمونهٔ واقعی آن که در کاخ عالی‌قاپو وجود دارد (تصویر ۷). همچنین فرشی که شاه روی آن نشسته با نقوش اسلیمی و ختای و زمینهٔ لاکی تزئین شده که یادآور قالی‌های ایرانی است. همگی این عناصر نشان‌دهندهٔ نفوذ و تقلید فرهنگ و هنر ایرانی در مکتب گورکانی دارد. در این نگاره نیز هنرمند نگارگر با استفاده از تنوع رنگی، نمایش چندسطحی تصویر و استفاده از نقوش و تزئینات فراوان که از ویژگی‌های مکتب تبریز بوده، بر زیبایی تصویر افزوده است. در آثار مکتب گورکانی به تأثیر از مکتب صفوی طبیعت و معماری در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند. بنا با همهٔ جزئیات و تزئینات با دیدی عمق‌نمایانه در درون فضای طبیعت قرار گرفته و تمام جزئیات کاشی‌کاری به دقت اجرا شده است.

۵-۲- اشخاص حاضر در مجلس

براساس توصیفات تاریخی عصر صفوی، به‌ویژه سفرنامهٔ سیاحان خارجی همچون شاردن، کمپفر و دیگران، فضایی که برای برگزاری جشن‌ها در کاخ در نظر گرفته می‌شد، شامل سه صفه بود که معمولاً شاه در بالاترین صفه که سقف داشت و زیر آن نسبت‌به وسط تالار هشت‌ضلعی بود، می‌نشست؛ اما دو صفهٔ دیگر محل استقرار درباریان و میهمانان بود (تصویر ۹).

محل جلوس مقامات درباری از پیش مشخص بود و هر یک از آن‌ها جایگاه مشخصی داشتند و میزان نزدیکی محل نشستن هریک به تخت شاه، معیار و نشانهٔ اهمیت مرتبهٔ او بود؛ مثلاً مقام افراد نشسته، بالاتر از افراد ایستاده بود. یا افرادی که در سمت راست شاه می‌نشستند، جایگاه و مقام ارشدتری در دربار داشتند. اگر کسی را در جایی فروتر از مقامش قرار می‌دادند، نشانهٔ آن بود که شاه نسبت‌به او بی‌مهر شده است (سانسون، ۱۳٤٦: ۸٤-۸۵). به جهت آنکه نگارهٔ شاهنامهٔ تهماسبی، یعنی «نوازندگی باربد برای خسرو» با الگوی تصویری مجالس بزم در دورهٔ صفوی مطابقت دارد؛ بنابراین نزدیک‌ترین فرد به شاه، وزیر اعظم یا اعتمادالدوله است که به‌دلیل جایگاه و اهمیت و احترامی که در دربار داشته، در صفهٔ دوم قرار گرفته است و سایر درباریان به‌ترتیب: سپه‌سالار، ناظر، واقعه‌نویس و دیگر درباریان هستند که براساس جایگاهشان در صفهٔ پایینی قرار دارند. در نقطهٔ مقابل اعتمادالدوله گروهی از درباریان دیده می‌شوند که معمولاً در چنین مجالسی حضور دارند، اما اجازهٔ نشستن ندارند؛ زیرا وظیفهٔ آنان اجرای آداب و قوانین رایج در دربار در زمان برپایی جشن‌ها بوده است (تصویر ۱۳). در منابع تاریخی عصر صفوی آمده، برپایی مجالس میهمانی‌ها، تشریفات و آداب و آیین خاصی داشت که مستلزم نظم و همکاری همهٔ قسمت‌های دربار بود. در این میان «ایشیک آقاسی» یکی از افراد مهم و پرکار در دربار صفوی، وظیفهٔ برقراری نظم و ترتیب و تشریفات مربوط به مجالس جشن در دربار را برعهده داشت. در نگارهٔ ۱، تصویر شخص ایستاده در گوشهٔ سمت چپ، همان ایشیک آقاسی است (تصویر ۱۱). وی در مجالس دربار درحالی‌که عصایی دردست دارد، در گوشه‌ای از مجلس، جایی که کاملاً در زاویهٔ دید شاه بود، می‌ایستاد تا با کوچک‌ترین اشاره از سوی شاه به اوامر وی رسیدگی کند. نوع پوشش این شخص نیز تا حدودی متفاوت از دیگران بوده است، به این ترتیب که قسمت پایین لباس این شخص به سمت کمر جمع شده، شاید برای راحتی در حرکت؛ اما در دربار گورکانی وظیفهٔ نظارت و نظم مجالس دربار برعهدهٔ «میرتزوک» بوده است که رئیس تشریفات دربار بود (شیمل، ۱۳۸٦: ۷۸) که جایگاهی مشابه ایشیک آقاسی در دربار صفوی داشته است و همچون وی با عصایی در دست در گوشه‌ای از مجلس و مقابل شاه قرار می‌گرفت (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱- ایشیک آقاسی، نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ:خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق



تصویر ۱۲- میرتزوک در نگارهٔ دیدار اکبر با بدخشانیان، مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق



تصویر ۱۳- حضور خدمت‌گزاران دربار در مجالس و میهمانی‌های درباری در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو
مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق

اما ترتیب قرارگرفتن امرا و شاهزادگان و میهمانان در مجالس دربار سلاطین گورکانی کمی متفاوت از دربار صفوی بوده است. در دربار سلاطین گورکانی بر خلاف دربار صفوی، شاهزادهٔ بزرگ که به‌عنوان جانشین شاه محسوب می‌شد، در همهٔ مجالس و میهمانی‌های دربار در فاصله‌ای معیّن در کنار شاه می‌نشست. در صورتی که شاهزادگان صفوی تا پیش از آنکه به مقامی در دربار دست یابند، همهٔ مدت در حرمسرا در کنار مادر و محارم خود بسر می‌بردند. همچنین شاهان صفوی بنا به تعصب مذهبی‌شان، اجازهٔ حضور زنان را در مجالس دربار نمی‌دادند، به جز آنان که وظیفهٔ سرگرم‌کردن میهمانان را داشتند. همچون رقاصه‌ها یا زنان روسپی. «در مجالس جشن و میهمانی‌های تشریفاتی، مردان هیچ‌گاه نمی‌رقصند، بلکه این کار زنان روسپی است. این زنان شغلی جز این ندارند و همواره در مجالس جشن و سرور حضور دارند و با مو و روی گشوده موجبات سرگرمی میهمانان را فراهم می‌کنند» (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۱۷)؛ اما در مقابلِ عقاید صفویان، گورکانیان به رسم اعقابشان برای زنان به‌ویژه مادر و همسرانشان احترام و جایگاه والایی قائل بودند؛ به این ترتیب که در مجالس و مهمانی‌های درباری زنان شاخص دربار در نزدیک شاه می‌نشستند. گلبدن بیگم در شرح یک مجلس درباری به حضور زنان دربار اشاره کرده که: «حضرت پادشاه و آکه جانم (همسر شاه) روی تخت در یک توشک نشسته بودند. در دست راست آکه جان، عمه‌های ایشان نشستند و در توشک دیگر عمه‌های ما که خواهران حضرت فردوس مکانی باشند و... بیگمان دیگر بسیار بودند (گلبدن بیگم، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۱). ترتیب حضور و جلوس اشخاص در دربار گورکانی چنانکه در این نگاره نیز تصویر شده، معمولاً به این صورت بود که ردیف اول، شاهزادگان و خانواده‌هایشان می‌نشستند و این نشان از ارج و احترامشان در نزد پادشاه بود. در

ردیف دوم، افراد برجسته، صاحب‌منصبان درباری و نزدیکان شاه قرار داشتند که به دو شکل قرار می‌گرفتند: بـه ایـن صـورت که، در هنگامی که می‌ایستادند، بین سه تا پانزده نفر بودند و اگر قرار به نشستن افراد بود، پنج تـا بیسـت نفـر اجـازهٔ نشسـتن داشتند. در سایر ردیف‌ها نیز میهمانان و سفرای خارجی یا مردم عـادی می‌نشسـتند. محافظـان شـاه و افـرادی کـه مسـئولیت رسیدگی به امور شخصی شاه را برعهده داشتند، نزدیک‌تر از همهٔ حاضران در مجلس به شاه قـرار می‌گرفتنـد (علامـی، ۱۲۹۹: ۱۰۸) همچنین وی آورده که: «شاهزاده بزرگ از یک گز نزدیک‌تر و از چهارگز دورتر نایستد» (همان). در نگارهٔ «دیدار اکبر بـا بدخشانیان» شاه مطابق با سنت دربار، بالاتر از سایرین و در ایوان کاخ در حال خوش‌آمدگویی به میهمانانش ترسـیم شـده، در قسمت پایین نگاره و در سمت راست شاه گروهی از درباریان تصویر شده‌اند که احتمـالاً وظیفـهٔ خـدمتگزاری در مجلـس را برعهده داشته‌اند که در رأس این گروه، شخصی قرار گرفته که گویی در حال سیاهه‌برداری از هـدایایی اسـت کـه بدخشـانیان برای اکبرشاه آورده‌اند. این شخص احتمالاً منشی دربار است و در پشت سر وی گروهی نوازنده درجهت شادمانی مجلـس در حال نواختن هستند؛ اما در سمت چپ شاه به‌ترتیب افرادی ایستاده‌اند: جـوانی کـه گویـا یکـی از شـاهزادگان دربـار و شـاید جهانگیرشاه باشد.



تصویر ١٤- استفاده از زیورآلات توسط شاه و شاهزاده در نگارهٔ اهدای هدایا به اکبر توسط میهمانان بدخشانی، اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین



تصویر ١٥- گوشواره، هند سدهٔ دوازدهم ه.ق
مأخذ: مجموعهٔ خلیلی، لندن (MXD282)



تصویر ١٦- گوشواره، هند سدهٔ دوازدهم ه.ق، مأخذ: مجموعهٔ خلیلی، لندن (MXD282)

زیرا با توجه به لباس‌ها و جواهراتش به‌خوبی می‌توان به جایگاهش پی برد. به رسم دربار گورکانی تنها شاه و شـاهزاده در مجالس دربار حق استفاده از جواهرات را داشتند (تصویر ١٤) تا به این ترتیب جایگاه و برتری‌شان را نسبت‌به سـایرین نشـان دهند.

در پشت شاهزادهٔ جوان شخصی دیده می‌شود که او نیز احتمالاً وزیر اعظم، یعنی ابوالفضل علامی است؛ زیرا نزدیـک‌ترین شخص نسبت‌به سایر درباریان به شاه قرار دارد «این مقام در دربار گورکانیان «وکیـل» نامیـده می‌شـد» (شـیمل، ١٣٨٦: ٧٦) و کمی آن‌طرف‌تر نیز به ترتیب میرتوزوک (ریاست کل تشریفات) و سایر درباریان براساس موقعیت و جایگـاهی کـه در دربـار داشتند، قرار گرفته‌اند. نوع پوشش حاضران در مجلس معمولاً نشان از جایگاهشان در دربار داشت. به این صورت که به رسـم دربارها، حاضران به نشان ادب و احترام از دستار برای پوشش سر استفاده می‌کردند یا از «پتکا» شال نسبتاً عریضـی کـه دو یـا سه بار دور کمر می‌پیچیدند که نشانهٔ شایستگی و برتری بود و هر کسی حق بر تـن کـردن آن را نداشـت، اسـتفاده می‌کردنـد (تصویر ١٧).

اما ویژگی بارزی که در نگاره‌های گورکانی در نوع پوشش درباریان به چشم می‌خـورد، تفـاوت در پوشـش مسـلمانان بـا هندوهاست، چنانکه از روی لباس اشخاص می‌توان به دین و آیینشان پـی بـرد، زیـرا براسـاس روایـات مربـوط بـه آن دوره، هندوها لباس‌های بیرونی (جامه) خود را در زیر بغل سمت چپ گره می‌زدند؛ اما مسلمانان لباس خـود را بـه سـمت راسـت

بدن می‌بستند (شیمل، ۱۳۸٦: ۱٤٥). در نگارهٔ ۲ از اکبرنامه نیز همهٔ حاضران گرهٔ لباسشان به سمت راست بدنشان است؛ بنابراین آنچه مسلم است، همهٔ حاضران در این مجلس از مسلمانان هستند و هیچ‌یک هندو نیست.



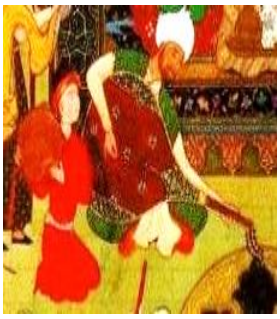
تصویر ۱۷- نمونه‌ای از شال یا پتکا از جنس کتان رایج در عصر گورکانیان هند، سدهٔ یازدهم ه.ق
مأخذ: موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (28.159.4)

۵-۳- موسیقی

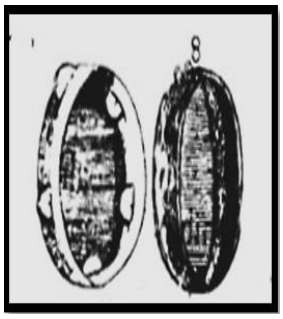
به اعتقاد بسیاری، ساز و آواز یکی از بخش‌های جذاب و دلچسب میهمانی‌ها و مجالس جشن در دربارها بود، زیرا نشان‌دهندهٔ فرهنگ آن سرزمین بوده و میزبان همواره تلاش می‌کرده برای لذت میهمانان بهترین تدارک را درجهت پذیرایی و سرگرمی فراهم آورد. در بیشتر اسناد تاریخی به‌جای‌مانده از عصر صفوی به این ویژگی یعنی دست و دلبازی شاهان صفوی در مجالس درباری اشاره شده است.» میهمانی‌هایی که در همه‌حال و همه‌وقت در این کشور (ایران) برپا می‌شود، همیشه با شکوه و بسیار عالی بوده است» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۷٦). به نحوی که در مجالس درباری مجموعه‌ای از نفیس‌ترین و گرانبهاترین اشیا و بهترین نوازندگان و رقاصان در قصر را درجهت برپایی جشن‌ها آماده می‌کردند. موسیقی و رقص، بخش لاینفک مجالس جشن در دربار به‌حساب می‌آمد. چنانکه در نگاره‌های باقی‌مانده از عصر صفوی و همچنین توصیفات سیاحان آن عصر پیداست، تقریباً در همهٔ میهمانی‌ها و مجالس درباری، دسته‌ای از نوازندگان و رقاصان به‌منظور سرگرم‌کردن میهمانان حضور داشتند {۲} که این رسم دربار صفوی به‌دلیل آنکه نوازندگان متعددی از ایران به آن سرزمین مهاجرت کرده بودند، با شیوه‌ای مشابه در دربار گورکانیان اجرا می‌شد. در نگارهٔ ۱، حضور دستهٔ نوازندگانی که با نظم در گوشه‌ای از مجلس نشسته‌اند و با سازهایی چون: شدرغو و دف درحال هنرنمایی هستند، نشان از اهمیت این گروه در مجالس درباری دارد (تصویر ۱۸). «این گروه در قسمتی از تالار که روبه‌روی شاه است، می‌نشینند و در تمام طول مدتی که شاه مشغول دیدار با میهمانان و سفرای خارجی است، به نواختن ادامه می‌دهند» (سانسون، ۱۳٤٦: ۸۸).



تصویر ۱۸- گروه نوازندگان، در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۵۰-۹٤٥ ه.ق



تصویر ۱۹- نوازندگان با دف و شدرغو در نگارهٔ دیدار اکبر با بدخشانیان، مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۳-۱۰۱۱ ه.ق



تصویر ۲۰- دف رایج در عصر صفوی، مأخذ: کمپفر، ۱۳٦۳: ۱۸٦)

به‌دلیل مشابهت فرهنگی و رواج آداب و سنن ایرانی در دربار گورکانی، برپایی جشن‌ها در دورهٔ گورکانی تا حد زیادی به شیوهٔ دربار صفوی برگزار می‌شد، تا جایی‌که حتی سازهای رایج در دربار گورکانی مشابه سازهایی بود که در دربار صفوی کاربرد داشت. به این دلیل که علاوه بر هنرمندان ایرانی، سازهای ایرانی نیز توسط شاهان صفوی به سلاطین گورکانی هدیه داده می‌شد. «هنگام بازگشت همایون به کشورش، شاه تهماسب هدایایی به وی تقدیم کرد که در میان آن‌ها عده‌ای از هنرمندان نیز حضور داشتند» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۲۹) و ظاهراً منحصر به نقاشان نبوده است، زیرا ولی قلی شاملو اظهار می‌دارد: «شاه تهماسب نقاره‌خانهٔ پادشاهی را نیز به همایون اهدا کرد» (شاملو، ۱۳۷۱: ۷۳). معمولاً در آن دوران نقاره‌خانهٔ اهدایی به شاهان را تعدادی موسیقیدان و سازهای نفیس دربرمی‌گرفت. چنانکه در آیین اکبری نیز نام دوازده موسیقیدان ایرانی آورده شده که نوازندهٔ سازهایی چون: تمبور، قانون، سرنا، کمانچه، شدرغو و سازهای دیگر در دربار گورکانیان بودند (علامی، ۱۲۹۹: ۱۸۳). در نگارهٔ ۲، ترتیب استقرار دستهٔ نوازندگان چندان شباهتی به نگارهٔ صفوی ندارد. قرارگرفتن دو نوازنده در میان جمعیت در حالی‌که ایستاده به نواختن مشغولند، نشان از نوعی بی‌نظمی در دربار گورکانی دارد که در نقطهٔ مقابل دربار صفوی است؛ اما سازهایی که در این مجلس جشن مورد استفاده قرار گرفته‌اند، مشابه سازهایی است که در نگارهٔ ۱ ترسیم شده است. سازهای رایج در دربار صفوی و دربارهای محلی به دو گروه ثابت و مقطعی تقسیم می‌شد: دف، تنبور، سه‌تار،شدرغو، عود و کمانچه ازجمله سازهای ثابت و برخی نی‌ها، قمپوز و... جزو سازهای مقطعی بودند (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۸۲). براساس نگاره‌های مکتب گورکانی و همچنین منابع مکتوب متعلق به آن عصر، همچون اکبرنامه، برخی از سازها چون: دف، انواع نی، شدرغو و بربت در دربار هند نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت (تصویر ۱۹).

٦- نتیجه

فرهنگ و روابط فرهنگی و هنری می‌تواند مرزهای سرزمینی و موانع قومی و مذهبی را نادیده گرفته و باعث نزدیکی ملت‌ها به یکدیگر شود. همچنانکه در دورهٔ صفوی و گورکانی با وجود تفاوت‌های قومی و مذهبی و شخصیت متفاوت و ویژگی‌های خاص هر مکتب، این هنر بود که باعث شکل‌گیری اشتراکات بسیاری در دو مکتب شد. تا جایی‌که با استناد به کتب تاریخی و منابع تصویری همچون نگاره‌های گورکانی، می‌توان تأثیر و نفوذ فرهنگ و هنر ایرانیان را در سطوح مختلف جامعهٔ گورکانی به‌ویژه در دربار مشاهده کرد. در این پژوهش پس از تحلیل و بررسی دو نگارهٔ بزمی از دو مکتب صفوی و گورکانی در سدهٔ دهم ه.ق، برخی عناصر و ویژگی‌های مشترک در تشریفات برپایی جشن‌ها در عصر صفوی و گورکانی مشهود بود که از جمله شاخص‌ترین آن‌ها: انتخاب مکان مناسب درجهت برپایی جشن‌ها که تقریباً در هردو مکتب هنری ویژگی‌های مشابهی وجود داشت، برای نمونه: همنشینی معماری با طبیعت، که در هر دو نگارهٔ صفوی و گورکانی هنرمند نگارگر با نمایش کاخ‌هایی با زیباترین تزئینات در میان باغی که با درختان سر به فلک کشیده و شاخه‌هایی که پوشیده از شکوفه‌اند، به‌دنبال القای زندگی و تولد و شادمانی بودند. این ویژگی خاص هنرنگارگری و معماری ایرانی است که تحت‌تأثیر عوامل مختلف در نگاره‌های مکتب گورکانی مورد تقلید قرار گرفته است، یا استفاده از عناصر تزئینی همچون نقوش گیاهی، جانوری و اشعار و آیات قرآنی در غالب کاشی‌کاری و با استفاده از رنگ‌های متنوع که ویژگی خاص معماری عصر صفوی بوده و در نگاره‌های مکتب گورکانی تحت‌تأثیر هنر ایرانی به نمایش درآمده است؛ اما در خصوص چینش پیکره‌ها در مجالس بزم در دربار تا حدودی در هردو نگاره کیفیت یکسانی دیده می‌شود. به این ترتیب که اشخاص حاضر در مجلس براساس جایگاه و موقعیتشان در دربار در اطراف محل جلوس شاه استقرار می‌یافتند؛ اما نکته‌ای که نگاره‌های گورکانی را از بزم نگاره‌های صفوی متمایز می‌کند، حضور پر رنگ زنان و شاهزادگان در مجالس درباری بوده است؛ امری که نه‌تنها در دربار صفوی، بلکه در نگاره‌ها نیز دیده نمی‌شود. سومین ویژگی که در بزم نگاره‌های صفوی و گورکانی مورد مقایسه قرار گرفته، آلات موسیقی است که در زمان برپایی جشن‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به این ترتیب که براساس توصیفات و با توجه به نگاره‌ها پیداست که حضور

دستهٔ خنیاگران و رقاصان در هر دو دربار مورد توجه بوده است، چنانکه تقریباً در همهٔ نگاره‌های بزمی هر دو مکتب حضور نوازندگان با سازهایی تقریباً مشابه امری انکارناپذیر بوده است. به‌طورکلی براساس یافته‌ها این نتیجه حاصل شد که بزم نگاره‌های اولیهٔ گورکانی به جهت میل و گرایش سلاطین گورکانی به فرهنگ و هنر ایرانی و حمایتی که این پادشاهان از هنرها می‌کردند، بسیاری از شاخصه‌های مجالس بزم عصر صفوی مورد توجه و تقلید قرار گرفت و از سوی دیگر حضور تعدادی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی در کارگاه کتاب‌آرایی گورکانی این انتقال فرهنگی را تسریع کرده است؛ اما با گذشت زمان و با اِعمال نوآوری‌های نگارگران هندی از اواخر سدهٔ یازدهم ه.ق، به‌تدریج بزم نگاری هند از سبک ایرانی فاصله گرفته و به سنت بومی هند روی آورده است.

۷- منابع

اولئاریوس، آدام. (۱۳۸۵). **سفرنامهٔ آدام اولئاریوس**، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: ابتکارنو.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). **نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز**، تهران: نارستان.

راجرز، جی.ام. (۱۳۸۲). **عصر نگارگری (مکتب مغول هند)**، ترجمهٔ جمیله هاشم‌زاده، تهران: دولتمند.

سانسون. (۱۳٤٦). **سفرنامهٔ سانسون**، ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا.

شاملو، ولی قلی بن داود قلی. (۱۳۷۱). **قصص الخاقانی**، به تصحیح سید حسن سادات ناصری، ج ۱، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸٦). **در قلمروی خانان مغول**، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: امیرکبیر.

علامی، ابوالفضل. (۱۲۹۹). **آیین اکبری**، بمطبع نولکشور، هند.

فیگوئرا، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳٦۳). **سیاحت‌نامهٔ فیگوئرا**، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشرنو.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳٦۳). **سفرنامهٔ کمپفر به ایران**، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

کَن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). **نقاشی ایرانی**، چاپ پنجم، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

کونل، ارنست. (۱۳۸٤). **هنراسلامی**، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: نشر طوس.

گلبدن بیگم. (۱۳۸۳). **گلبدن‌نامه**، تهران: موقوفات دکتر افشار.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). **با کاروان هند**، ج ۱ و ۲، مشهد: نشر آستان قدس.

میثمی، سید حسین. (۱۳۸۹). **موسیقی عصر صفوی**، تهران: متن.

وحید مازندرانی، غلامعلی. (۱۳۳۲). **هند یا سرزمین اشراق**، تهران: بی‌نا.

Bharadwaj, A. (2015). **feast and food symbolism in the court culture of the early Mughals (1504-1605ce)**, Delhi: university of Delhi.

Canby, Sh. R. (2014). **the SHAHNAMA of Shah Tahmasb**, THE Metropolitan of Art, New York.