

# برگهایی در آغوش باد

دکتر غلامحسین یوسفی





# برکهای در اغوش باد

مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهش‌ها، نقد و یادداشت‌ها

جلد اول

از

دکتر غلامحسین یوسفی

یوسفی، غلامحسین، ۱۳۰۶ - ۱۳۶۹.  
برگهایی در آغوش باد: مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهشها، نقدها و یادداشتها / از  
غلامحسین یوسفی. - تهران: علمی، ۱۳۷۲.  
۲ ج. (۱۰۵۶ ص).  
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیبا.  
چاپ قبلی: توس، ۱۳۵۶.  
کتابنامه.

ISBN 964 - 404 - 054 - 6:

۱. مقاله‌های فارسی - قرن ۱۴. ۲. فارسی - مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۳. ادبیات فارسی -  
مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۴. فرهنگ ایرانی - مقاله‌ها و خطابه‌ها. الف. عنوان.

۴/۶۲ فا ۸

PIR ۸۳۲۷ / ب ۴

ب ۸۵ ی

۱۳۷۲

۱۳۷۲

۳۱۳۳ - ۳۷۲ م

کتابخانه ملی ایران



خیابان انقلاب - مقابل در بزرگ دانشگاه تهران

شماره ۱۳۵۸ تلفن: ۶۴۶۰۶۶۷

برگهایی در آغوش باد (جلد اول)

دکتر غلامحسین یوسفی

چاپ چهارم، ۱۳۸۶

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

چاپ: حیدری

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک ۹۶۴ - ۴۰۴ - ۰۵۴ - ۶ - ۹۶۴ - ۴۰۴ - ۰۵۴ - ۶ - ۹۶۴ - ۴۰۴ - ۰۵۴ - ۶

۲ - ۰۵۶ - ۴۰۴ - ۹۶۴ - ۴۰۴ - ۰۵۶ - ۲

ISBN 964 - 404 - 056 - 2 (2 Vol Set)



به ایران

به دوستان زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران



## فهرست مندرجات

| هفت - نه | مقدمه                            |
|----------|----------------------------------|
| ۱۸۱-۱    | با شاهنامه فردوسی                |
| ۴۲-۳     | عشق پهلوان                       |
| ۷۷-۴۳    | پسند و ناپسند در شاهنامه         |
| ۱۰۱-۷۹   | چهره‌ای معصوم و روشن در شاهنامه  |
| ۱۱۸-۱۰۳  | داستانی طنزآمیز در شاهنامه       |
| ۱۲۹-۱۱۹  | گوشه‌ای از هنر فردوسی            |
| ۱۵۲-۱۳۱  | زبان فردوسی و زبان ما            |
| ۱۶۲-۱۵۳  | مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار      |
| ۱۸۱-۱۶۳  | داستان داستانها، رستم و اسفندیار |
| ۴۴۷-۱۸۳  | نامل در چند اثر ادبی             |
| ۲۰۲-۱۸۵  | زچندین عاشقانه شعر دلبر          |
| ۲۳۵-۲۰۳  | هنر نویسندگی بیهقی               |
| ۲۵۹-۲۳۷  | ناصر خسرو، منتقدی اجتماعی        |

|         |  |
|---------|--|
| ۲۸۷-۲۶۱ | جهان مطلوبِ سعدی در بوستان                         |
| ۳۳۳-۲۸۹ | رنگ در شعرِ حافظ                                   |
| ۳۶۲-۳۳۵ | تصویر شاعرانه اشیا در نظرِ صائب                    |
| ۳۶۶-۳۶۳ | ماهتابی در شامِ شرق                                |
| ۳۷۱-۳۶۷ | ای دیو سپید . . .                                  |
| ۴۰۳-۳۷۳ | یادگارِ بهار                                       |
| ۴۱۵-۴۰۵ | تنگسیر   |
| ۴۲۵-۴۱۷ | سرنوشت   |
| ۴۴۱-۴۲۷ | آنروزها  |
| ۴۴۷-۴۴۳ | نشاءِ جام  |
| ۵۴۴-۴۴۹ | اشاراتی در نقد و ادب                               |
| ۴۶۲-۴۵۱ | لزوم تجدیدنظر در تحقیقات ادبی و تدریس ادبیات فارسی |
| ۴۸۵-۴۶۳ | علت دوام و بقای برخی از اشعار                      |
| ۴۹۳-۴۸۷ | تجدد در شعر و تحول در زندگی                        |
| ۵۰۹-۴۹۵ | سیمای ادبیات فارسی معاصر                           |
| ۵۲۹-۵۱۱ | صور خیال در شعر فارسی                              |
| ۵۳۶-۵۳۱ | نشر متونِ صوفیانه مفیدست یا مضر؟                   |
| ۵۴۴-۵۳۷ | چرا رغبت به شنیدن سخنرانی کم شده است؟              |

به نام خدا

مقدّمه

دو جلد کتاب حاضر، حاوی برخی از نوشته‌ها و پژوهشهای نگارنده در زمینه زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران است که طی بیست و هفت سال اخیر بصورت مقاله در مجله‌ها و نشریات منتشر شده است. تشویق و حسن ظن مهرآمیز بعضی از دوستان - که احیاناً به این مقالات توجهی داشتند - نویسنده این سطور را به تجدید چاپ و انتشار آنها برانگیخت. بخصوص که پیشنهاد دوست و همشهریم آقای محسن باقرزاده مدیر انتشارات طوس نیز بر این مقدمات افزوده شد.

در این مقالات گاه اندک تجدیدنظری هم صورت گرفته است. نوشته‌های چاپ شده یا چاپ نشده دیگری نیز هنوز باقی است که انتشار آنها در یک کتاب به فرصتی دیگر موکول می‌شود.

در هر حال این مجموعه هدیه‌ای است بسیار ناچیز و لائق لطفی داشته باشد این است که نویسنده آن در هر مورد باشور و عشق به ایران و ادب و فرهنگ ایران قلم بر کاغذ نهاد است و این

امید را در دل می‌پرورده که خوانندگان گرامی خاصه جوانان این مرز و بوم را در این دل‌بستگی با خویشتن همگام و همداستان بیابد. زیرا تکیه بر بنیان فرهنگ قومی، پایه استوار وطن دوستی و استحکام فکر تواند بود. بعلاوه روح فرهنگ ایران متوجه است به پرورش منش انسانی، و مکتب فضیلت است و انسانیت و برای ما بسیار مفتنم و ارجمند. از این رو اگر نگارنده در این راه از توفیقی اندک نیز برخوردار شده باشد خوشدل و خرسندست.

مرور مجدد به این نوشته‌ها برای نویسنده یادآور خاطرات بسیار از سالهای بی‌بازگشت عمرست. سالهایی که از يك طرف به وجود دانشمندی آراسته بود مانند شادروانان ملك الشعراء بهار، احمد بهمنیار، عباس اقبال، عبدالعظیم قریب، سعید نفیسی، ابراهیم پورداود، سید محمد فرزانه، بدیع الزمان فروزانفر، دکتر محمد معین، دکتر علی‌اکبر فیاض و مجتبی مینوی، و دانش و مهربانی هر يك از آنان توان بخش بود و همت‌انگیز. بعلاوه سایه لطف مادر و خواهر بر سرم بود و دل‌نوازشان هر ناهمواری را هموار می‌کرد. اینک که آنان در گذشته‌اند یاد کرد نیک ایشان در این مقدمه، تجدید خاطرهای است از روزهایی از زندگی که مطالب این کتاب در آن ایام بquam آمده است.

در این جا باید از نشریاتی یاد کنم که این مقالات را نخست چاپ و منتشر کرده‌اند. نام آنها در فهرستی که در پایان جلد دوم ترتیب داده شده مذکورست.

گردآوری مقاله‌ها از مجله‌ها به کمک و محبت دوست  
ارجمند آقای محمد عظیمی صورت گرفته و فهرستهای کتاب  
به مدد دوست فاضل آقای غلامرضا زرین چیان تنظیم شده  
است. دوست هوشمند و باذوق آقای محمود ناظران پور نیز با  
علاقه و صمیمیت امور فنی چاپ را برعهده داشته است. از  
همکاری و مهربانی همه آنان سپاسگزارم.

غلامحسین یوسفی

مشهد، نهم دی ماه ۲۵۳۶





باشاهن امه فردوسی



## عشق پهلوان \*

شناختن شاهنامه فردوسی و به روح و جوهر آن پی بردن، موضوعی نیست که سرسری گرفته شود. کاری است مهم، بلکه برای مردم ایران وظیفه‌ای است خطیر. حتی به گمان من آنچه این اثر بزرگ برای بشریت و حیات معنوی انسان، خاصه ملت ما پدید آورده آن قدر ارزشمند است که اگر از صمیم دل بدان معرفت حاصل نکرده باشیم ایرانی با فرهنگ نمی‌توانیم بود. این ضرورت در این قرن بیشتر از هر وقت دیگر احساس می‌شود. زیرا در عصر ما تمدن جدید و علم و صنعت مغرب زمین با شیوه‌های اقتصادی و به مدد وسائل ارتباط جمعی، جهان را به سوی یک واختی دلازاری سوق می‌دهد که حاصل آن تضعیف زندگی معنوی بشر، یک دست شدن اندیشه‌ها و آرمانها و خشک گشتن ریشه فرهنگهای ملی است و در نتیجه عقیم شدن فکر انسان از آفرینندگی. در این میان شرق - که زادگاه اندیشه‌های والا و دارای معارفی درخشان و انسانی بوده - اگر هوشیاری بخرج ندهد، زیان می‌بیند زیرا حالت گیرنده و پذیرنده را پیدا می‌کند.

\* سخنرانی نویسنده در نخستین هفته فردوسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه

مشهد، ۲۳ آبان ۱۳۵۱ .

تمدن ماشینی و تولید روزافزون و بازار جوی آن، بشر را بدان مشغول می‌دارد که هر روز محصولی برای راحت او پدید آورد و در اختیارش نهد. وی نیز بدان دلخوش است که اتومبیل دارد و یخچال و تلویزیون و دیگر وسائل گوناگون. از این رو برای بدست آوردن هر چه بیشتر آنها شب و روز در تلاش معاش است و هدف حیات او متوجه شده است به کسب درآمد بیشتر برای مصرف افزون تر و پرداخت اقساط فراوان. بدین ترتیب اندک اندک مجال اندیشیدن و به خود آمدن از انسان سلب می‌گردد.

اگر زندگی از معنویت تهی شود و غایت حیات در این منحصر گردد که آدمی - به قول کالیکلس - فقط خواهشها و امیال خویش را سیر کند تا به سعادت رسد، در این صورت به سقراط باید حق داد که این گونه زندگی کردن را تشبیه کرده است به حالت کسی که «مبتلی به جذام و خارش بدن باشد و هیچ کس هم او را از خاراندن بدن باز ندارد و او تمام عمر خود را به خاراندن بگذراند. آیا زندگی او را می‌توان زندگی با سعادت می‌شمرد؟!»<sup>۱</sup>

چه قدر فرق است میان عالمی که چارچوب زندگی خشک ماشینی برای انسان می‌سازد که فقط پول در بیاورد و بخرد و مصرف کند و به چیزی دیگر نیندیشد با آنچه در شاهنامه فردوسی می‌خوانیم که رستم با همه احترام به گشتاسپ و اسفندیار و اعتقاد به رعایت خواست آنان ننگ زبونی و بی‌ابرویی را نمی‌پذیرد و به میدان رفتن، حتی جان سپردن را بر آن ترجیح می‌دهد! یاسیاوش با ایمان به پاکدامنی خویش با سرافرازی مردانه به میان آتش می‌رود و هرگز قدم استوار او در راه شرف و تقوی نمی‌لرزد! همچنان

۱ - افلاطون، فن سخنوری، «گرگیاس»، ۱۴۳-۱۴۴، ترجمه دکتر کاویانی، دکتر لطفی،

که دیگر قهرمانان شاهنامه نیز پابند نام‌وننگند و برای چیزی برتر از «خود» و جسم و راحتِ «خود» می‌زیند. از این رو نیستی از پستی و خواری در نظرشان آسان‌تر و گواراترست.

در قرن حاضر استفاده از ماشین و وسائل جدید زندگانی بحدی رسیده که همه کارها به‌مدد ابزارهای خودکار برای انسان انجام‌پذیر شده. حتی دانش سبیرنتیک<sup>۲</sup> مثلاً در صددست بداند ماشینها تا چه حد ممکن است از اعمال اساسی زیستی تقلید کنند، بعنوان نمونه در کاری شبیه فکر کردن، تادر همه صنایع بتدریج بتوان شیوه اتوماسیون<sup>۳</sup> را بکاربرد از جمله در امور دفتری و فکری.

اگر این پیشرفتهای فنی و صنعتی جهان - که البته بجای خود سودمند و مفتنم است - مردم شرق را به این پندار و غفلت بکشاند که سعادت بشر نیز چیزی جز اینها نیست و وی از میراث فرهنگ انسانی خویش بی‌نیاز گشته است، زیانی است بزرگ. زیرا آنچه شخصیت معنوی و فکری ما را استواری و پایداری می‌بخشد همین بنیانهای معرفت و اندیشه است. گمان نمی‌کنم هیچ فرد دانا و آگاهی با سست شدن و یا پوک شدن این ریشه‌ها - که سبب می‌گردد شرق در فرهنگ غرب جذب و مستهالک شود - موافق باشد.

۲- سبیرنتیک Cybernetics علمی است که موضوع بحث و تحقیق آن مربوط است به کنترل و ارتباط در جانوران و ماشینها، راجعاً دائرة المعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، جلد اول (۱ - ۱) - «س»، تهران ۱۳۴۵.

۳- اتوماسیون Automation یعنی «علم و طرق تأمین این منظور که يك دستگاه مکانیکی، خود بخود بدون نیاز به اشخاصی که در آن نظارت کنند، مشخصات محصول خود را مشاهده و نتواند کند.»، عثمان کناب

شاهنامه فردوسی یکی از ارکان بسیار مهم اندیشه و فرهنگ ماست. از این رو من هر وقت می‌بینم برخی از فرزندان ما پیش از آن که بادیای شاهنامه و پیام انسانی آن آشنا شوند فریفته داستانهای مبتذل فرنگی می‌گردند بعنوان يك معلم و مربی نمی‌توانم خود را ببخشم.

شاهنامه فردوسی - برخلاف آنچه ناآشنایان می‌پندارند - فقط داستان جنگها و پیروزیهای رستم نیست بلکه سرگذشت ملتی است در طول قرون و نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمانهای آنان است. برتر از همه کتابی است در خور حیثیت انسان. یعنی مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادی و شرافت و فضیلت تلاش و مبارزه کرده، مردانگیها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی را نیرو بخشیده‌اند.

حماسه ترکیبی است از تاریخ و افسانه یعنی واقعیت و تخیل. با این همه شاهنامه از آثار نظایر خود مثلاً ایلیاد<sup>۴</sup> هومر<sup>۵</sup> - که در آن خدایان نیز در کنار آدمیان در حوادث شرکت می‌جویند - به زندگی انسان و حقایق آن نزدیک‌تر است، در عین حال که شاهنامه هشت برابر ایلیاد است. افلاطون داد و خرد را در ایلیاد و داستانهای ماند آن ضعیف می‌دید و از زبان سقراط بر این گونه آثار، از نظر تربیتی، خرده می‌گرفت که در آنها از خدایان - به پندار انسان - کارهایی برخلاف عدل و نیکی سر می‌زند، یا خواندن این اشعار جوانان را از مرگ بیم می‌دهد و ندبه و زاری مردان بزرگ در این داستانها به تربیت روحی فرزندان زیان می‌رساند و ناتوان و ترسو و فرومایه‌شان

Iliade -۴

Homère -۵



می‌پرورد. و حال آن‌که «اگر بخواهیم اینها دلیر بار آیند لازم است حکایاتی که برای آنان گفته می‌شود نوعی باشد که حتی امکان خوف آنان را از مرگ زائل سازد». زیرا نکته این است که این‌گونه آثار - هر چند شاعرانه باشد - «کمتر شایسته آن است که به گوش اطفال و مردانی برسد که می‌خواهیم سرافراز باریابند و مرگ را بر اسارت ترجیح دهند»<sup>۶</sup>

اما شاهنامه فردوسی در معرض چنین انتقادی قرار نمی‌گیرد زیرا همه در حمایتِ دادگری و خرد و مردمی و آزادگی است و راستی و نیکوکاری و وطن‌دوستی را تعلیم می‌دهد. چه ارزشی بالاتر از این که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا و بشری؟ مردمی که امید و آرمان و هدفی نداشته باشند زنده نمی‌توانند بود. پس آن‌که بتواند برای بشریت آمال و مقاصدی شریف پرورد - که ارزش آنها جاودانی باشد و خلل نپذیرد - نایفه‌ای است بزرگ

شاهنامه در خلال داستانهای دل‌انگیز خود مبشر پیامی است چنین پرمغز و عمیق. گویی حاصل همه تجربه‌ها و تفکرات میلیونها نفوس، در فرازونشیب حیات از پس دیوار قرون به گوش ما می‌رسد که آنچه را بعنوان ثمره حیات دریافته و آزموده‌اند صمیمانه باما در میان می‌نهند و همگان را به نیک‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی و دانایی رهنمون می‌شوند. آن‌جا نیز که اندیشه عمر زودگذر دلها را می‌رزاند، فکر اغتنام فرصت به ما امید و دلگرمی می‌بخشد که:

بیا تا جهان را به بد نسپریم      به کوشش همه دست نیکی بریم

۶- افلاطون، جمهور ۱۳۰-۱۳۵-۱۴۷-۱۵۱؛ ترجمه فؤاد روحانی، سکه ترجمه و نشر

نباشد همان نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود یادگار



بیا تا به شادی دهیم و خوریم چو گاه گذشته بود بگذریم<sup>۷</sup>  
 بی سبب نیست که آفریننده شاهنامه را «حکیم» خوانده اند. مگر وی  
 چنین اندیشه‌های حکیمانه را به زیباترین صورت بر پرده شعر تصویر-  
 نکرده است؟!

باتوجه به این جنبه انسانی شاهنامه بود که چندسال پیش نوشته-  
 بودم: «امروز که در کشاکش پریشانیها و سرگشتگیهای قرن بیستم، جوانان  
 ما به هدایت و تربیت درست نیازمندند تا به اصول اخلاقی و فضائل بشری  
 ایمان آورند و شخصیتی استوار و مستقل و تزلزل ناپذیر بیابند احتیاج به  
 شناختن فردوسی و پی بردن به روح حماسه‌های ما محسوس تر بنظر می آید.  
 زیرا یکی از مهمترین عواملی که می تواند جوانان کشور را با هدف و با شخصیت  
 بار آورد شناختن ایران، عشق به ایران و کوشش در راه سر بلندی ملت ایران  
 است و آثار ادبی ما بخصوص شاهنامه در پدید آوردن این روح و منش در  
 ایشان بسیار مؤثر تواند بود»<sup>۸</sup>.

اما تلاش در راه حصول این آگاهی فقط بمنظور شناختن دیروزمان  
 نیست بلکه هدف اصلی پیوند زدن فرهنگ قویم گذشته با حیات کنونی و  
 ساختن امروز و فرداست. بعلاوه شك نیست که برای آفریدن فرهنگی زنده و  
 بارور، هرملتی احتیاج به زبانی توانا و غنی دارد. بعبارت دیگر اندیشه و

۷- این‌تی که از شاهنامه نقل می شود از جلد اول چاپ بروخیم (تهران ۱۳۱۳) است با  
 توجه به چاپ مکو ۱۹۶۶.

۸- راهنمای کتاب ۶، ۳۰۷، ۱۱۳۲۲۱.

زبان چنان بهم پیوسته‌اند که وجود هر يك از آنها بدون دیگری صورت‌پذیر نیست. آنان که با آموختن زبانی فرنگی، آن‌هم در حد متوسط، می‌پندارند بدان وسیله، از نظر فرهنگی، توانند اندیشید، از چند جهت در اشتباهند. اولاً زمانی دراز باید بگذرد تا کسانی امثال ایشان خود دانش و فرهنگ غرب را درک کنند و بعد از مرحله تقلید به مرز ابداع و آفرینش برسند. ثانیاً همه کوشش و تلاش این اشخاص - اگر به جایی هم برسد - بیشتر به سود فرهنگی دیگرست نه در راه غنای معارف قومی و گسترش دانش و معرفت در این سرزمین.

تقویت و بسط زبان فارسی و رساندن آن به مرزی که زبان پرورده فرهنگ و اندیشه‌های درخشان انسانی باشد از طریق غور و تأمل در شاهنامه و زبان توانگر و وسعت تعبیر آن صورت‌پذیرست و این خود مزیتی است خاص برای این اثر بزرگ<sup>۹</sup>.

نکته دیگر که در باب شاهنامه گفتنی است، محدودیتی است که شاعر حماسه‌سرا، از جمله فردوسی، در سرودن داستانها دارد. یعنی آزادی وی در داستان‌پردازی محدودست. زیرا این‌گونه قصه‌ها را ملت او نسل به نسل به خاطر سپرده‌اند و تصرف در آنها مقدور نیست. حتی اکثر منظومه‌های حماسی جهان از نظر قالب و ساختمان در ابیات متحدالشکلی به‌نظم درآمده‌است<sup>۱۰</sup>.

۹- رك: مجتبی‌مینوی، فردوسی وشعرا و ۱۹-۲۸، انجمن آثار ملی (۵۶) تهران ۱۳۴۶.

۱۰- دکتر فاطمه سیاح، فردوسی نامه مهر ۲۸۰، تهران ۱۳۱۳؛ دکتر ذبیح‌الله صفا،

حماسه‌سرایی در ایران ۴، ۱۹۱-۲۰۳، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۳؛ *Dictionary of World Literary Terms*, p.140, Edited by Joseph T. Shipley, London 1955.

با این همه فردوسی توانسته است این داستانها را - در عین رعایت امانت - چنان هنرمندانه بیان کند که همه روایات پیشین را تحت الشعاع قرار دهد. بعبارت دیگر هنرا و در پروراندن و شکل دادن به این داستانهاست بصورتی شاعرانه و دلپذیر. در این کار وی چندان توفیق یافته که گویی به آفرینشی دیگر دست زده و روحی نو در حماسه ملی ایران دمیده و عمری ابدی بدان ارزانی داشته است. مثلاً داستان زال و رودابه هم در کتاب *غرر السیر*<sup>۱۱</sup> و هم در شاهنامه موجود است و در کلیات آنها اختلافی وجود ندارد اما فردوسی آن را با تفصیل بیشتر و به کیفیتی هنری و پرتأثیر عرضه کرده است.



آنچه بنده می خواهم اینک در باب شاهنامه عرض کنم، نمودن یکی از جلوه های گوناگون ادبی و هنری آن است در نهایت اختصار و اشاره ای است کوتاه به یکی از داستانهای بزمی<sup>۱۲</sup> این کتاب. نیکن نخست اعتراف می کنم که با کوتاهی فرصت و نارسایی بیان خویش نخواهم توانست آنچه را در می یابم و احساس کرده ام به شما القاء کنم. منتهی این امید دلم را گرم می دارد که سابقه ذهنی و الفت و آشنایی شما با شاهنامه به مدد خواهد آمد و نقصان سخن مرا رفع خواهد کرد.

۱۱ - ابو منصور ثعالبی، تاریخ غرر السیر معروف به کتاب غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم ۶۸-۱۰۴، تصحیح و ترجمه زوتنبرگ H. Zotenberg، پاریس ۱۹۰۰ م، چاپ افست، تهران ۱۹۶۳.

عرض کردم که حماسه‌ای ملی مانند شاهنامه فقط حدیث جنگ و لشکرکشی و خونریزی نیست بلکه «عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علائق و عواطف يك ملت در طی قرون و اعصار» یعنی «مظاهر مختلف زندگی آنان». به بیانی دیگر «منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانیها و مردانگیهای قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حماسی مهم جهان موجود است... در همان حال که ما با خواندن شاهنامه از نبردهای ایرانیان برای فتح ایران و استقرار خود در این سرزمین و تحصیل استقلال و ملیت در قبال مل مهاجم جدید و امثال این امور آگهی می‌یابیم، در همان حال هم از مراسم اجتماعی و از تمدن و مظاهر مدنیت و اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتی از عشقبازیها و می‌گساریها و الذائد و خوشیهای پهلوانان و بحثهای فاسفی و دینی آنان و نظایر اینها نیز مطلع می‌شویم»<sup>۱۳</sup>.

از این رو عشق و داستانهای عاشقانه نیز در شاهنامه جایی خاص خود دارد. برخلاف پندار نادرست آنان که در منظومه‌های رزمی ورود داستانهای بزمی را نامناسب می‌انگارند وقتی حماسه سرگذشت افراد انسان است چگونه زندگی انسان خالی از عشق صورت پذیر تواند بود؟ بیاد بیاوریم که سلسله جنبان حوادث در ایلیاد هومر و علت اصلی جنگ تروا<sup>۱۴</sup> نیز عشق پاریس<sup>۱۵</sup> پسر پریام<sup>۱۶</sup> بود به هلن<sup>۱۷</sup> همسر منلاس<sup>۱۸</sup> پادشاه اسپارت و

۱۳- حماسه سرایی در ایران ۳-۴، ۵، ۹-۱۰.

۱۴- Troie

۱۶- Priam آخرین پادشاه تروا.

۱۵- Pâris

۱۸- Ménélas

۱۷- Hélène

گریختن با او .

افلاطون در رساله مهمانی، از زبان اریستوفانس<sup>۱۹</sup>، تمثیلی در بابِ عشق آورده که درخور توجه است . خلاصه آن این است که «شکل انسانِ نخستین گرد بود . . . و می توانست . . . مثل چرخ از هر طرف که می خواست بغلتد و بسرعت برود . . . انسانها قدرتشان شگفت انگیز بود و بخود سخت مفرور بودند تا به جایی که بر آن شدند به خدایان حمله برند . . . در شورای آسمان تردید حکمفرما شد که با آدمیان چه باید کرد؟ آیا باید به برق دستور داد تا به یک جهش آنها را بسوزاند؟ . . . البته اگر خدایان چنین می کردند دیگر آدمی بر جا نمی ماند تا آنها را پرستش کند . . . عاقبت زئوس<sup>۲۰</sup> پس از مدتی اندیشه . . . گفت: فکری به خاطر من رسیده است . . . آنها را به دونیم خواهیم کرد تا هم نیرویشان کم شود و هم بر عده پرستندگان بیفزاید . . . زئوس چنین گفت و سپس آدمیان را به دونیم کرد . . . بدین طریق انسانِ نخستین به دونیمه قسمت شد . چون چنین شد هر نیمه ای پیوسته آرزوی نیمه دیگر را داشت . هر یک نیمه خود را در آغوش می کشید و هر دو در حسرت این بودند که دوباره باهم یکی شوند»<sup>۲۱</sup> .

این تمثیل نموداری است از طبیعتِ جفت جوی و عاشق پیشه انسان . اما در شاهنامه داستانهای عاشقانه نه تنها زائد نیست بلکه غالباً در جهت طول و پیشرفتِ حماسه ملی است و چون مقدمه وقایع دیگرست با کمالِ حماسه پیوندی ناگسستنی دارد . مثلاً همین داستان زال و رودابه - که از آن

۱۹- Aristophanes

۲۰- Zeus خدای خدایان .

۲۱- افلاطون، مهمانی، در «پنج رساله» ۴۰-۲۴۲، ترجمه دکتر محمود صنایعی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب (۳) تهران ۱۳۲۴ .

سخن خواهم گفت- مقدمه پدید آمدن رستم است و او که قهرمان اصلی فردوسی است خود ثمره عشقی است بزرگ و باشکوه .

بعلاوه داستانهای عاشقانه در این کتاب، از روح حماسه ملی و فضای پهلوانی متأثر است. پهلوانان در عین وفاداری به عشق و پیمان خویش، از شیفتگیهای آشفته وار دیگر عشاق دور می مانند یعنی عشقشان هم مردانه است و پهلوانی. زنان نیز هم زیباوند و عشق آفرین و هم پاکدامن و باوقار. تنها زیبایی و لطف و خرام زنانه شان نیست که دل را به سوی آنها می کشد بلکه منش نیک و فضائلشان هم بر جاذبه و جمال آنان می افزاید و دل انگیز است و دوست داشتنی. عبث نیست که رفتار و سیرت خاص این زنان در شاهنامه، در سرزمینی دور، بانو امیکو اکادا را مجذوب می کند و او را برمی انگیزد تا مقاله ای در باب «چهره زن در شاهنامه» به زبان ژاپنی بنویسد<sup>۲۲</sup>.

اگر قرار بود در شاهنامه از زن و عشق سخن نرود کمال آن کاستی می گرفت. از قضا در کشاکش تلاشها و جنگها و چکاچاک شمشیرها، نغمه لطیف عشق در این حماسه بزرگ مطلوب است و دل نواز و حسن تلقیق داستانهای رزمی و بزمی بایکدیگر هنری است بزرگ. بعلاوه فردوسی که توانسته است در رزمگاهها و شرح دایریها و مردانگیها و نمایش غریب تهمتن - از احاطه آهنگ و تصاویر - صلابت پولاد و سنگینی و عظمت صخره های بزرگ را بانهایت هنرمندی در سخن خود جلوه گر سازد، در داستانهای عاشقانه خویش نیز کامات موزون و مناسب و تصاویر غنائی را در کنار هم

۲۲- نشریه انجمن تحقیقات خاور نزدیک در ژاپن، ج ۱۱، شماره ۲، به نقل از ایرج افشار،



نشانده و از ترکیب آنها چنان موسیقی لطیف و نغم شیرین و دلفریبی در نسج شعر، در همان بحر متقارب، پدید آورده که موجب کمالِ اعجاب است و هر سخن‌شناسی را به حیرت و تحسین برمی‌انگیزد.

مجموعه این خصائص است که کسانی مانند اته<sup>۲۳</sup>، پل هرن<sup>۲۴</sup>، نولدکه<sup>۲۵</sup>، و بارتولد<sup>۲۶</sup> را جذب کرده و در نقد و ارزیابی شاهنامه به ستایش داستانهای غنائی فردوسی واداشته است. حتی اشخاصی نظیر پل هرن و پیتزی<sup>۲۷</sup> ایتالیایی از تأثیر اشعار بزمی شاهنامه در ادبیات قرون وسطای اروپا سخن رانده‌اند<sup>۲۸</sup>. اما اینک پردازیم به داستانی کوتاه از این کتاب بزرگ.



مقدمه داستان زال، پدر رستم، را همه می‌دانیم که سام دیرگاهی آرزوی فرزند داشت. و بعد از سالها که به کام خویش رسید همسرش پسری زاد: نکوچهر «وایکن همه موی بودش سپید». سپیدی موی کودک زشت می‌نمود و کسی یارای آن نداشت که این خبر را به سام دهد. سرانجام پس از یک هفته دایه‌ای خردمند پیش پهلوان رفت. نخست زیباییهای کودک را ستود و آنگاه بدو گفت: تنها عیبی که دارد آن است که مویش سپیدست.

Ethé - ۲۳

Paul Horn - ۲۴

Theodor Nöldeke - ۲۵

Barthold - ۲۶

Italo Pizzi - ۲۷

۲۸ - دکتر فاطمه سیاح، فردوسی‌نامه مهر ۲۷۶، ۲۸۲.

سام به شبستان رفت. نوزاد را که بدن صورت دید دلش را ناامیدی فرا گرفت و با خدا نالید و پوزش آورد که شاید وجود این فرزند کیفر گناهی گران است که از او سرزده. بیم وی بیشتر از خنده سرزنش آمیز دیگران در آشکار و نهان بود که چون این کودکِ دورنگ را ببینند و درباره او سخنی پرسند یا در نسبش طعنی زنند، چه بگویند؟ عاقبت بهتر آن دید که ننگ این «بچه دیو» را پنهان کند. فرمود او را به کوهی بردند که لانه سیمرغ بود و «به خورشید نزدیک و دور از گروه»، و در آن جا رهایش کردند.

چنان پهلوان زاده بی گناه      ندانست رنگ سپید از سیاه  
پدر مهر ببرد و بگنجد خوار      چو بگنجد برداشت پروردگار

خوشبختانه سیمرغ کودک را یافت. بدو خورش داد و سائها او را با بچگان خویش پرورد. تا این که سام دوبار در عالم خواب مردی را از سرزمین هند دید که مژده حیات فرزند را بدو داد، و دوم بار عتاب و سرزنشش کرد که اگر موی سپید بر مرد عیب باشد تو را نیز ریش و سر سپید گشته است، پس از آفریننده بیزاری جوی. سام بیدار شد و بهراسید. با خردمندان رای زد و فرزند جوی به سوی کوه آمد. چون زال را یافت و برزوبالای او را دید در شگفت شد و خداوند را نیایش گرفت و پوزشها نمود. یزدان پرستی و فروتنی یکی از صفات برجسته قهرمانان شاهنامه است با همه زورمندی و قدرت و آوازه ای که دارند و این صحنه نموداری از آن است.

سیمرغ پسر را به پدر سپرد و او را «دستان» نام کرد. زال از دوری وی بخروشید و بی تابی نمود ولی سیمرغ - که نامش با حکیم دانا سئنه<sup>۲۹</sup>

بی ارتباط نیست<sup>۳۰</sup> - سخنی خردمندانه گفت :

چنین داد پاسخ که گر تاج و گاه      بینی و رسم کیانی کلاه  
مگر کاین نشیمت نیاید بکار      یکی آزمایش کن از روزگار  
سیمرغ رفت و پدر در زال خیر دشد. هر چه به سراپای پسر می نگرست  
مهر او در دلش افزون می گشت . اینک تصویری از زال :

بروبازوی شیر و خورشیدروی      دل پهلوان دست شمشیرجوی  
سپیدش مژده دیدگان قیرگون      چو بسد لب و رخ بکردار خون  
دل سام شد چون بهشت برین      بر آن پاک فرزند کرد آفرین  
سام از پسر داجویی کرد و مهربانیها نمود و پیمان کرد که با او هرگز  
دل گران ندارد و هر چه خواهد، به دلخواه او رفتار کند .

بزودی منوچهرشاه نیز از کار سام و زال آگاه شد و آن دورا به درگاه  
خواند و بنواخت. به سام نیز فرمود که زال را به تو می سپارم، هیچگاه او را  
میازار. زیرا فرکیان و چنگ شیر دارد و دل هوشمندان. او را راه و ساز  
رزم و آیین و فرهنگ بیاموز و پرورش .

در سراسر این حوادث، پشیمانی سام و خضوع و پوزش او به درگاه  
یزدان در خورتوجه است ، چه در کوه و پیش سیمرغ و چه در بارگاه منوچهر .  
سرانجام سام و زال به زابلستان رفتند. سام پادشاهی به فرزند  
وا گذاشت و او را به داد و دهش پندها داد و به رای زنان و خردمندانش سپرد.  
سپس خود به فرمان پادشاه به جانب کرگساران و مازندران به دفع دشمنان  
شتافت. زال از جدایی پدر اندوهگین شد و ای ناگزیر در زابل بماند. چاره  
تنهایی و دوری از پدر را در آموختن جست . موبدان و جهاندیدگان را

۳۰- دکتر محمد معین، برهان قاطع ۲/۱۲۱۱، ۱، ح، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۲ .

فراخواند و هرچه آموختنی بود فراگرفت. دیری نگذشت که در سواری و  
پهلوانی و رزم آوری و خردمندی نامور شد.:

چنان گشت زال از بس آموختن      که گفتی ستاره‌ست زافروختن



اماداستان از این جا آغاز می‌شود که روزی زال آهنک گردش کرد .  
باگردان و یاران ویژه خویش خندان دل و شادمان می‌چمید تا اندک اندک  
به کابل رسید. فرمانروای کابل مهراب بود، از نژاد ضحاک تازی و باجگزار  
سام بود. وصفی که فردوسی در ابتدای داستان از مهراب می‌کند دلپذیرست و  
مهرانگیز و خواننده بی‌اختیار از همان آغاز هواخواه او می‌شود:

یکی پادشا بود مهراب نام      زبردست و باگنج و گسترده کام

به‌بالا بکردار آزاده سرو      به‌رخ چون بهار و به‌رفتن تدر و

دل‌بخردان داشت و مفرردان      دوکتف یلان و هُش موبدان

مهراب که از آمدن زال آگاه شد باگنجه‌ها و اسبان آراسته و نثار  
فراوان به دیدار او شتافت. زال از این رفتار مهراب دلخوش شد. پذیره شد و  
انواختش و بسا او به‌خوان و می‌گساری نشست . صحنه‌ای که فردوسی  
پدیدآورده نشان می‌دهد که چگونه از اول این دو پهلوان مهر یکدیگر را در  
دل گرفتند. ساقی می‌آورد و جام، و مهراب در فرزند سام می‌نگریست:

خوش آمد هماناش دیدار اوی      داش تیزتر گشت بر کار اوی

چو مهراب برخاست از خوان زال      نگه کرد زال اندران برز و یال

چنین گفت با مهتران زال زر      که زبنده‌تر زین که بندد کمر؟

اما آتش را یکی از بزرگان در دل زال برافروخت. چون دید که زال  
فریفته مهراب شده‌است، گفت: نمی‌دانی که وی در پس پرده دختری دارد

با رویی از خورشید نیکوتر. وقتی توصیف زیبایی دختری را می خوانیم شاید به زال حق بدهیم که دلش از مهر او بجوش آید. اینک بشنوید:

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| ز سر تابه پایش بکردار عاج     | بارخ چون بهشت و به بالا چوساج |
| بر آن سفت سیمین دو مشکین کمند | سرش گشته چون حلقه پای بند     |
| رخانش چو گنار و لب ناردان     | ز سیمین برش رسته دو ناردان    |
| دو چشمش بسازد درنگس به باغ    | مژده تیرگی برده از پر زاغ     |
| دوایره بسازد کمان طراز        | بر او توز پوشیده از مشک ناز   |
| اگر ماه جویی همه روی اوست     | وگر مشک بویی همه موی اوست     |
| بهشتی است سرتاسر آراسته       | پر آرایش و رامش و خواسته      |

پیاوان جوان دل از دست داد و جای آن بود. همان طور که خسرو پرویز نیز هنگامی که وصف جمال شیرین را از شاپور شنید یکسر دل باخت و داستان آن عشق مشهور پدید آمد. زال آن شب همه در اندیشه بود. بامداد مهرباب به مهربانی از او درخواست که به کابل رود و مهمان او باشد ولی زال گفت: این کار مصلحت نیست و سام و پادشاه ایران هم داستان نخواهند بود که وی بابت پرستان نشست و خاست و می گساری کند. مهرباب ناگزیر باز گشت. اما زال از پس پشت او می نگریست و او را می ستود. همراهان زال به مهرباب اعتنائی نداشتند خاصه که او را همکیش خویش نمی دیدند. اما وقتی دیدند دل پیاوان بدو گرم شد است دیدار و آهستگی و شایستگی مهرباب را آفرین گفتند و بار دیگر زیبایی دخترش را. این جرقه ها کافی بود زال را شیفته تر کند «خرد دور شد عشق فرزانه گشت». از آن پس زال پیوسته دلس آکنده از مهر بود و روانش پر اندیشه که این عشق نافر جام چه به روز او خواهد آورد؟!



از این سو مهراب نیز بامداد پگاه سیندخت ورودابه، همسر و دخترش،  
را در شبستان دید. کنجکاوی زنانه سیندخت را برانگیخت که از وی  
پرسد «آن پیرسر پور سام» را چگونه یافته است؟ مهراب بی آن که بداند  
هر سخن او در دل رودابه اثر می کند از حسن دیدار و پهلوانی و بخشش و  
مردمی زال هر چه بیشتر سخن راند و او را ستود که:

دل شیرین دارد و زور پیل      دودستش بگردار دریای نیل  
به سپیدی مویش نیز اشاره کرد اما افزود که بدو می زبید و «تو گویی که  
دلها فریبدهمی». وقتی مردی چون زال به وصف رودابه دل از دست داده-  
بود شکفت نیست که روح لطیف رودابه را ستایشگری مهراب، نادیده  
آرزومند زال کند، «دلش گشت پر آتش از مهر زال». آرام و خورد از او  
دور شد و آرزو جای خرد را گرفت. بی سبب نیست که فردوسی از قول  
رای زنان می گوید که: «ز مردان مکن یاد در پیش زن».

شیفتگی و ناشکیبایی رودابه را نیز مانند هر دل داده ای بر می انگیزد که  
همراهی جوید و سیر خویش را با او در میان نهد تا آرامشی یابد و نیز  
از او مدد طلبد. سرانجام تاب نیاورد و رازش را به پرستندگانِ مهربان  
خویش اظهار کرد. فردوسی در این جا برای بیان حال رودابه تصویری زیبا  
آفریده است. رودابه به ایشان می گوید:

که من عاشقیم چو بحر دمان      از او بر شده موج بر آسمان  
دل و جان و هوشم پر از مهر اوست      شب و روزم اندیشه چهر اوست

خدمتگزاران از شکفتی و حیرت بپا خاستند. پاسخ ایشان بدو در عین

ادب و دوستداری سرزنش آمیزست. فردوسی که در میدان پیکار می‌تواند  
پر خاش و فریاد یلان را در شعر بدمد در این جا سخنش باقتضای مقام آهنگی  
زنانه ولی پر عتاب دارد:

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| همه پاسخش را بیاراستند          | چو آهرمن از جای برخاستند    |
| که ای افسر بانوان جهان          | سرافراز دختر میان مهان      |
| ستوده ز هندوستان تا به چین      | میان شبستان چو روشن نگین    |
| به بالای تو در چمن سرو نیست     | چو رخسار تو تابش پرو نیست   |
| تورا خود به دیده درون شرم نیست؟ | پدر را به نزد تو آرم نیست؟  |
| که آنرا که اندازد از بر پدر     | تو خواهی که گیری مراورا ببر |
| که پرورده مرغ باشد به کوه       | نشانی شده در میان گروه      |
| کس از مادران پیر هرگز نژاد      | وزان کس که زاید نباشد نژاد  |
| چنین سرخ دوبرسد شیر بوی         | شگفتی بود گر شود پیرجوی     |
| تورا با چنین روی و بالای و موی  | ز چرخ چهارم خور آیدت شوی    |

اما رودابه عاشق است و دل از دست داده. این سخنها در او اثر نمی‌کند.  
جوهر زنانه و پایداری رودابه در عشق از این پس دم بدم آشکارتر می‌شود.  
به ایشان می‌گوید: قیصر و فففور چین را نمی‌پسندد و تنها پور سام را  
شایسته خویش می‌داند و بس، «به سوی هنر گشتمش مهرجوی»، نه بر  
روی و موی.

پرستندگان ناگزیر با او همداستان شدند و پیمان کردند که «شاه را  
نزد ماه آورند». در این منظومه تصاویر، صحنه آرایها، موسیقی کلام همه  
لطیف است و غنائی و مناسب جو داستانی عاشقانه. کنیزکان رودابه برای  
دیدار زال، بامدادی از ماه فروردین به تب رودبار به گلچینی می‌آیند. این  
بهانه شیرین و دلپذیر صحنه بسیار شاعرانه‌ای را در داستان پدید آورده.



همی گل چندند از لبِ رودبار      رخان چون گلستان و گل در کنار  
 زال از فراز تخت این گل پرستان را می دید . چون آگاه شد کنیزکانِ  
 رودابه اند که به گلچینی آمده اند، بهانه ای مردانه جست: شکار مرغ بر کنارِ  
 رود. مرغی را به تیر از هوا فرود آورد. خدمتکارش رفت مرغ را برگیرد. یکی  
 از کنیزکان با او گفتگو در پیوست و نام و نشان تیرانداز را جویا شد و چون  
 زال را شناخت، بدو گفت ایشان نیز خدمتگزارانِ رودابه اند و بر آن سرند  
 که آن لبِ لعل فام را با لبِ پورسام آشنا کنند. زال که از ماجری آگاه شد  
 نه تنها به ایشان زرو گوهر و دیبای زربفت بخشید بلکه از شوق خود به نزدشان  
 شتافت و وصف دیدار و گفتار و رای و خردِ رودابه را از ایشان خواست.  
 یکی از پرستندگان که جوان تر بود پردلی کرد و آب به سخن گشود و چنان از  
 رودابه سخن گفت که زال هر چه بی تاب تر شد. وی گفت:

ز سر تا پایش گل است و سمن      به سرو سهی بر سهیل یمن  
 همی می چکد گویی از روی او      عبیرست گویی همه موی او  
 پهلوان آرزوی خود را به دیدار رودابه به ایشان گفت و پرستندگان او را  
 بدین امید دلخوش گرداندند و باز گشتند.

یکی از زیباترین صحنه های این داستان دیدار زال و رودابه است در  
 سراپرده رودابه که به چاره گری پرستندگان میسر شد. شب هنگام زال  
 به پای کاخِ رودابه آمد. پهلوان از همان نخستین لحظات که رودابه را بر بام  
 دید و درود وی را شنید مردانه رازدل را بگشود و بدو گفت که چه شبهای  
 دراز آرزوی رویت را داشتم و «کنون شادگشتم به دیدار تو».

یکی چاره راه دیدار جوی      چه باشی تو بر باره و من به کوی؟  
 پرچهر گفت سپهد شنود      ز سر شعر شبگون همی برگشود  
 کمندی گشاد او ز سرو بلند      کس از مشک زان سان نیچد کمند

پس از باره رودابه آواز داد      که ای پهلوان بچه گردزاد  
 کنون زود برتاز و برکش میان      بر شیر بگشای و چنگ کیان  
 بگیر این سیه‌گیسو از یک سوم      ز بهر تو باید همی گیسوم  
 نگه کرد زال اندران ماهروی      شگفتی بماند اندران روی و موی  
 بسایید مشکین کمندش به بوس      که بشنید آواز بوسش عروس  
 بی‌گمان در فضای داستانهای حماسی است که معشوق مویی چنین  
 کمند آسا می‌گشاید و از کنگره فرو می‌ریزد. در اشعار غنائی تصویر زلفِ  
 دلدار دگرگونه است و نرم و لطیف و برشانه‌ها لفظ‌ها و آسیب‌پذیر «که مبلغی  
 دلِ خلق است زیر هر شکنش».  
 اما زال به مددِ کمند خویش بر بام قصر شد. آرایش بزم را که دید بیشتر  
 دل از دست داد: «بهشتی بد آراسته پر ز نور». یکی از مظاهر درخشانِ  
 هنر فردوسی که صحنه‌آرایی است مکرر در این داستان جلوه می‌کند. ازان  
 جمله است آراستنِ رودابه سرای خویش را به شوق دیدارِ زال و وصفِ  
 بزم وصال آنها.  
 شبِ وصالِ زال و رودابه در شاهنامه چنان زیبا و دل‌انگیز است که  
 آن را با شب دیدارِ رومئو و ژولیت در یکی از نامورترین منظومه‌های غنائیِ  
 جهان<sup>۳۱</sup> اثر شکسپیر<sup>۳۲</sup> برابر نهاده‌اند<sup>۳۳</sup>. فردوسی طوری مقدمات داستان و  
 منظره این شب را پرورده که هر کس در برابر آن قرار گیرد داش می‌تپد و  
 به زال و رودابه در این دلدادگی حق می‌دهد.

۲۱- *Romeo and Juliet*

۲۲- William Shakespeare

۳۳- دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، جام جهان‌بین ۹۳-۱۱۷، چاپ سوم، تهران ۱۳۴۹.

شگفت اندر او مانده بد زال زر      بدان روی و آن موی و آن زیب و فر  
 دور خساره چون لاله اندر چمن      سر جعد زلفش شکن بر شکن  
 ز دیدنش رودابه می نارمید      بدز دیده در روی همی بنگرید  
 فروغ رخسار که جان بر فروخت      در او بیش دیدی دلش بیش سوخت  
 همی بود بوس و کنار و نبید      مگر شیر کو گور را نشکرید

در این جا خویشتن داری پهلوان و معشوق او و عشق بزرگ و پر شکوه و احترام انگیز آنان ستودنی است. با همه کششی که از هر دوسو هست و کام و لذت جویی هر دو تن را بر افروخته دارد، روح پاک و روشن آن دو بر جسم خواهنده و کامجویشان فرمانرواست و از راه عفاف گامی فراتر نمی نهند. خواننده نکته یاب تفاوت این داستان عاشقانه و پر شور را با رمان مشهور «دلدار بانو چاترلی»<sup>۳۴</sup> اثر پرسروصدای لارنس<sup>۳۵</sup> می تواند دریابد حتی در مقایسه آن با داستان ویس و رامین درنگرد که در یک جا - مانند سرگذشت زال و رودابه - چگونه عشق می تواند پایدار و زیبا و پر فروغ باشد و در جایی دیگر کام خواهی و لذت پرستی چنان آن را در خود فروکشد که اثری از آن جاذبه و درخشندگی بجای نماند.

اما مشکل مهم داستان و کشمکش<sup>۳۶</sup> آن از همین جا آغاز می شود. این کشمکش و منازعه از قوی ترین نوع آن است. مسأله ای نیست که فقط مربوط به دو خانواده باشد بلکه مشکلی است بزرگ میان دو کشور و دو پادشاه و بعبارتی دیگر موضوعی از نوع بحرانهای بزرگ سیاسی. دل زال

۲۴ - *Lady Chatterley's Lover*

۳۵ - David Herbert Lawrence (۱۸۸۵-۱۹۳۰) رمان نویس و شاعر انگلیسی.

۳۶ - کشمکش (Conflict) در زبان فرانسوی در نظر فردینان برونسیر

در همان شب وصال از اضطراب بلرزه درمی آید و به رودابه نیز می گوید که:  
 منوچهر چون بشنود داستان      نباشد بر این نیز همداستان  
 همان سام نیرم بر آرد خروش      کف اندازد و بر من آید بجوش

مشکل بر سر این است که مهراب از نژاد ضحاک است و با نفرتی که ایرانیان از ضحاک و کارهای اهریمنی او دارند پیوند فرزندسام جهان پهلوان ایران را با خانواده مهراب نخواهند پذیرفت. خاصه که در نظر مردم ایران اینان بدکیش و بت پرست نیز هستند. بعلاوه مسائل مهم دیگری نیز از این رهگذر خاطر منوچهرشاه را به خود مشغول می دارد که بعد بدان خواهیم رسید. مهراب نیز از نافرمانی نسبت به منوچهر وسام و از خشم ایشان بر سر این پیوند در بیم است و در عین حال از نظر آیین ایرانیان را «ناپاک دین» می داند و معتقدست که:

گرازدشت قحطان یکی مارگیر      شود مغ بیایدش کشتن دلیر  
 بنا بر این زناشویی زال و رودابه کاری است با مشکلات مملکتی و دینی بسیار آمیخته و سخت دشوار. بی مناسبت نیست که این خصومت دیرین و

→

F. Brunetière یعنی عامل اصلی که حوادث داستان یا نمایشنامه را پدید می آورد. آرچر Wm. Archer اصطلاح Crisis «بحران» را در این مورد ترجیح می دهد و کلبتن هامبلتن Clayton Hamilton کلمه Contrast «اختلاف و تباین» را. کلمان Struggle «منازعه»، Opposition «ضدیت» نیز برای این معنی عرضه شده است. عامل منظور دو نیروی مخالف را در داستان در برابر یکدیگر قرار می دهد. این تضاد و خلاف ممکن است میان دوفرد، قهرمان و وجودی شریر، یا بین یکتا و جامعه، یا در درون قهرمان اصلی مثلاً میان عشق و وظیفه بوجود آید. در حقیقت وقایع ناشی از کشمکش داستان، طرح Plot را تشکیل می دهند. Dictionary of World Literary Terms, p. 75

بزرگ را در میان کشورِ دودلداده تشبیه کرده‌اند به دشمنیِ خونی میانِ خانواده‌مونتاجیو<sup>۳۷</sup> و کاپیولت<sup>۳۸</sup> یعنی خاندان رومئو و ژولیت. به همین سبب است که در آن درام معروف نیز ژولیت به رومئو می‌گوید: «پدرِ خود را انکار کن و از نامِ خود بگسل، یا اگر نمی‌خواهی چنین کنی، به عشق من سوگند یاد کن، و من از این پس از خانواده‌ کاپیولت نخواهم بود»<sup>۳۹</sup>. دیگری مسألهٔ بفرنج میان کشور زال و رودابه و کیفیت داستان را، بقیاس اوضاع امروزِ جهان، چنین مجسم کرده که: خیال کنید دخترِ رئیسِ دولتی در عصر ما مثلاً عاشق پسر رئیس جمهور کشوری مخالف بشود. وقتی روابط این دو کشور دوستانه نباشد مسأله سخت جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کند<sup>۴۰</sup>. مع‌هذا با سازگاریهایی که امروز در عالم تدبیر و سیاست هست پیوند مذکور محتمل بنظر می‌رسد ولی کار زال و رودابه یعنی امکان‌آشتیِ ایران با خاندان ضحاک ماردوش و ستمکار دشوارتر می‌نماید.

اما پایداری و استواری بهلوان در عشق از اینها بالاترست. وی خداوند دادگر را گواه می‌گیرد که از پیمان خویش نگذرد و امیدوارست یزدان دلِ سام و پادشاه را از خشم و کین و پیکار بشوید تا آن دو آشکارا زناشویی کنند. رودابه نیز با آگاهی از همهٔ دشواری‌ها عهد می‌کند که جز با زال نپیوندد:

همی مهرشان هر زمان بیش بود      خرد دور بود آرزو پیش بود

صحنهٔ بدرود کردنِ این دو با نگرانیهایی که در دل دارند و موانعی که

Montague\_۳۷

Capulet\_۳۸

۳۹- جام جهان‌بین ۹۴-۹۵، ۹۹.

۴۰- فضل‌الله رضا، نگاهی به شاهنامه ۱۳۹، انجمن آثار ملی (۸۲) تهران ۱۳۵۰.

درپیش است جان سوزست و پرتأثیر . شب بشتاب می گذرد و سپیده اندک اندک می دمدم . مژگانِ هر دو دل داده پر آب است و زبان به عتاب بر می کشند بر آفتاب که چنین زود برآمده است! کدام عاشق و معشوق را می شناسید که شبِ وصال به چشمشان کوتاه نیامده باشد؟

پس آن ماه را شاه پدرود کرد      تنِ خویش تار و برش پود کرد



از این پس همه اندیشه و تدبیر زال متوجه یافتن راه حلی است برای این مشکل . از این رو بمحض آن که باز می گردد موبدان را فرا می خواند . نخست با «لبی پرز خنده دنی پر ز کام» مقدمه ای می پردازد که جهان به مردم آراسته است و هر کس، خاصه پهلوان، ناگزیرست از همسری تافر زندی از او بماند . آنگاه راز خویش را با ایشان در میان می نهد و مکرر تأکید می کند که «دل از من رمیدست و رفته خرد»، و نیز دایمل می آورد که راهی که من برگزیده ام مخالف رای خردمندان نیست، «که هم راه دین است و هم ننگ نیست». سپس از آن فرزنانگان درمان می جوید .

فردوسی این مجلس را چنان پرداخته که خواننده بی اختیار جانبِ زال را می گیرد . اما موبدان اب از سخن فرو می بندند . پیداست با او همدستان نیستند و ای کسی یارای مخالفت نیز ندارد . زیرا صاحب نظران در بیان رای خویش احساس زیان یا مصاحبت اندیشی می کنند .

گشاده سخن کس نیارست گفت      که نشنید کس نوش بازهر جفت

زال ناگزیر بار دیگر به سخن درمی آید . می گوید: می دانم مرا در دل نکوهش می کنید و ای چاره ای دیگر ندارم، «نگفتم من این تا نگشتم غمی» . سرانجام بر اثر وعده های نیکوی او موبدان چنین رای می زنند که باید نامه ای

به سام نوشت .

نامه زال به پدرش اثر بخش است و بسیار پرسوز . پس از آفرین بر «خداوند هست و خداوند نیست»، پدر را به پهلووانی و جنگاوری می ستاید . آنگاه از سرگذشت غم انگیز خود در کودکی یاد می کند ، و بعد می پردازد به داستان عشق خویش و از سام یاری می طلبد . توجه فرمایید که هر قدر آهنگ سخن و تصویرها در مقدمه نامه پهلووانی و پوینده و محکم است ، وقتی حسب حال زال خاصه داستان عشق او آغاز می شود ترکیب اجزای سخن باقتضای حال لطافت و نرمی خاصی می پذیرد و استعارات و تشبیهات رنگ غنائی به خود می گیرد :

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| به خط نخست آفرین گسترید    | بدان دادگر کو زمین آفرید   |
| از او باد بر سام نیرم درود | خداوند کوپال و شمشیر و خود |
| چماننده دیزه هنگام گرد     | چراننده کرکس اندر نبرد     |
| فزاینده باد آوردگاه        | فشاننده خون ز ابر سیاه     |
| من او را بسان یکی بندهام   | بهمهرش روان و دل آگندهام   |

\*

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| ز مادر بزادم بدان سان که دید | زگردون به من بر ستمها رسید |
| پدر بود در ناز و خزش و پرند  | مرا برده سیمرخ بر کوه هند  |
| نیازم بدان کو شکار آورد      | ابا بچه ام در شمار آورد    |
| همی پوست از باد بر من بسوخت  | زمان تازمان خاك چشم بدوخت  |

\*

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| یکی کار پیش آمدم دل شکن     | که نتوان نمودنش بر انجمن  |
| پدر گر دایرست و نرا زده است | اگر بشنود راز کهنتر رواست |
| من از دخت مهرباب گریان شدم  | چو بر آتش تیز بریان شدم   |

ستاره شب تیره یار من است      من آنم که دریا کنار من است  
 بهرنجی رسیدستم از خویشتن      که بر من بگرید همه انجمن  
 اگرچه دلم دید چندین ستم      نخواهم زدن جز به فرمانت دم  
 چه فرماید اکنون جهان پهلوان      رهانم از این درد و سختی روان

در پایان نیز زال افزوده بود که وقتی مرا یافتی نزد همگان پیمان کردی  
 «که هیچ آرزو بردنت نگسلم»، اینک هنگام وفا کردن است. نامه که به دست  
 سام رسید و آن را خواند «بپژمرد و بر جای خیره بماند». به موقع سختی  
 دچار شده بود. از یک طرف خواست زال را نمی پسندید و با خود می گفت:  
 کسی که او را مرغ پروردناگزیر چنین خواستها خواهد داشت! از یک سو از  
 درونش ندائی برمی خاست که پیمان شکنی پسندیده نیست بویژه با فرزندان.  
 اما بی درنگ اندیشه ای دیگر او را نگران می کرد که «از این مرغ پرورد و آن  
 دیوزاد» چه نژادی پدید خواهد آمد و چه خواهد کرد؟

پریشانی واضطراب درونی سام را در آن شب، فردوسی در عین  
 اختصار بصورتی گویا مجسم کرده است. در نظر او زناشویی زال و رودابه  
 یعنی آشتی خاندان فریدون و ضحاک، نظیر سازگاری آب و آتش از جمله  
 کارهای محال بود. ناگزیر از اخترگران مدد گرفت. آنان راز بازجستند و  
 بخنده پیش آمدند که از پیوند زال و رودابه جهان پهلوانی پدید خواهد آمد،  
 دشمن بدسگالان و آرام بخش دردمندان - که توران از او زیان خواهد دید و  
 ایران نیکوییها، و آوازه کارهای بزرگ او افزون بر ایران زمین، روم و هند و  
 چین را فرا خواهد گرفت.

سام تاحدی آسوده خاطر شد. اما مشکل اصلی باقی بود: مخالفت  
 منوچهر شاه. فرستاده زال را روانه کرد و بدو پیام داد که اگرچه آرزوی تو  
 دور از مصلحت است پیمان خود را محترم می شمارم و شبگیر بتن خویش از



رزمگاه به نزد پادشاه خواهم رفت تا چه فرمان دهد و پروردگار چه پیش آورد؟  
 زال بسیار شادمان شد. زنی را که پیام آور میان او و رودابه بود  
 فراخواند که این مژده را به وی برساند. زن پیام خویش بگزارد و نیکوییها  
 دید ولی در بازگشت سیندخت مادر رودابه بدو ظنین شد و به رازش پی برد.  
 سیندخت مانند هر مادر خیرخواهی نگران و اندوهگین شد. فردوسی  
 شرمگینی رودابه و رفتار و عتاب مادر را با دخترش بشیوه‌ای زنانه و مادرانه  
 بسیار خوب تصویر کرده است. همان کسی که در صحنه‌های دیگر خروش  
 یلان را بر پشت زین و شمشیر کشیدن و تاختنشان را نمایش می‌دهد.

|                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| بفرمود تا دخترش رفت پیش       | همی دست برزد به رخسار خویش       |
| دو گل را به دو نرگس آبدار     | همی شست تا شد گلان تابدار        |
| به رودابه گفت ای گرنامه ماه   | چرا برگزیدی تو بر گاه چاه؟       |
| ستمگر چرا گشتی ای ماهروی؟     | همه رازها پیش مادر بگوی          |
| بدین نام خود داد خواهی به باد | چو من زاده ام دخت هرگز که زاده؟! |
| زمین دید رودابه و پشت پای     | فروماند از شرم مادر بجای         |
| فروریخت از دیدگان آب مهر      | به خونِ دو نرگس بیاراست چهر      |

رودابه با همه شرم و احترام به مادر، به نیروی عشق متکی است.  
 معشوقِ بهاوان است و راستگوی. طبع لطیفِ زنانه اشك از دیدگانش جاری-  
 می‌کند، و روح حماسه بدو صداقت و راست‌کرداری می‌بخشد. به مادر  
 می‌گوید که به سپهدار زابل عشق می‌ورزد و «نخواهم بدن زنده بی‌روی  
 اوی». حتی از دیدار و نشست با وی و پیمان بستن نیز یانمی‌کند ولی مادر  
 را مطمئن می‌سازد که اگر چه میان من و او میل و خواهش چون «آتش بتفت»  
 بود، «جز از دیدنی چیز دیگر نرفت».

سیندخت ناگزیر مانند همه مادران نرم شد، خاصه که در دل نیز زال

را به دامادی می‌پسندید . به رودابه گفت : این کاری خرد نیست بویژه که خشم منوچهر را برخواهدانگیخت و «ز کابل برآرد به خورشید خاك» زیرا وی نمی‌خواهد که کسی ازدودمان ما پای به‌زین برآورد . اما ناچار زنِ پیام‌گزار را به خاموشی و رازپوشی سفارش کرد و خود با دلی پرتیمار و خاطری آشفته و چشمی‌گریان به شبستان رفت .

آن شب در خوابگاه ، سیندخت خواست با تمثیل و مقدمه‌پردازی مهربانانه از کارِ رودابه‌بنرمی آگاه کند ولی مهربان‌خشم برآورد و قصدِ کشتنِ رودابه کرد . وی گمان می‌برد زال دامی‌گسترده و رودابه را بچنگ آورده است . سیندخت در دامان او آویخت اما مهربان می‌خروشید که می‌بایست به‌آیینِ نیاکان دختر را هم در زمانِ زادن می‌کشتم و از ننگِ او اینک رسته‌بودم .

سخن‌سنجان معتقدند که در يك داستانِ خوب، اشخاصِ واقعه و برخوردِ آنها باید دیگرست که حوادث را می‌آفریند نه آن که داستان‌پرداز از پیش طرحی<sup>۴۱</sup> اندیشیده‌باشد . یکی از جلوه‌های هنرِ داستان‌پردازیِ فردوسی در همین زمینه است که بنده آنرا در جایی دیگر بازنموده‌ام<sup>۴۲</sup> . در داستانهای فردوسی، از جمله در همین سرگذشت ، قهرمانها چنان طبیعی عمل می‌کنند و روابط و رفتارشان باهم بقدری زنده و گرم و حقیقی است که ما با صحنه‌ای جاندار از لحظاتِ زندگی روبرو می‌شویم .

پدری را در نظر بیاورید که دختری خوب‌چهر دارد و او را بجان پرورده

Piot-۴۱

۴۲- گرشه‌ای از هنر فردوسی، در «مجموعه سخنرانیها» ۷-۵۵، از انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر کرمان ، تهران ۱۳۵۰؛ مقاله‌ای دیگر از کتاب حاضر .

است و بدو امیدها بسته. ناگهان آگاه می‌شود که وی به سردار سپاه بیگانه - که با خاندان او دشمنی دیرینه دارد و برایشان چیره است - دل باخته و او را پنهان به شبستان خویش در آورده است. بنابراین عجب نیست که وقتی حمیت و آبرو طلبی در دل پدر آتش افروزد قصد جان دختر کند. مهرباب حق دارد که می‌گوید: «همم بیم جان است و هم جای ننگ».

اما اندک اندک دلداریه‌های سیندخت او را نرم می‌کند. در چنین واقعه‌ای نزدیک‌ترین کسان نسبت بهم پدر و مادر دختر توانند بود زیرا نه تنها میوه جانشان را در خطر می‌بینند بلکه در نام و ننگ نیز این هر دو بهم وابسته‌اند. پس سیندخت راست می‌گوید که «گزند تو پیدا گزند من است». سیندخت مهرباب را اطمینان می‌دهد که سام از این راز آگاه شده و خود به چاره‌گری نزد شاه ایران رفته است. افزون بر این چه بهتر از آن که بیگانه خویش گردد؟ مهرباب اندکی آرام می‌شود. فردوسی این آرامش ظاهر را - که طوفانی در درونش می‌جوشد - چنین مختصر و گویا نشان داده است: «دای پر ز کینه سری پر ز جوش». پدر، رودابه را به نزد خود می‌خواند. اما سیندخت مثل هر مادر دیگر نخست از همسر خویش پیمانی استوار می‌طلبد که به دختر آسیبی نرساند.

سیندخت رودابه را مژده می‌دهد که پدرش را آگاه کرده و آن جنگی - پلنگ «زگور ژبان کرد کوتاه چنگ». ولی وقتی پدر چشمش به دختر می‌افتد باز آتش خشمش شعله‌ور می‌گردد:

بدو گفت کای شسته مفر از خرد به پرگوهران این کی اندر خورد؟  
 که با اهرمن جفت گردد پری که نه تاج بادت نه انگشتری  
 رودابه به مادر می‌توانست گفت: «روان مرا پورسام است جفت» اما هنگامی که به نزد پدر می‌رسد و پر خاش او را می‌بیند دلش پر خون می‌شود و

لب فرو می‌بندد .

سیه مژه بر نرگسانِ دژم فرو خوابنید و نزد هیچ دم



از آن سو گزارشگران به منوچهرشاه خبر دادند که رودابه و زال بهم دل بسته‌اند . منوچهر با بخردان مشورت کرد و نگرانی خویش را از این پیش‌آمد بیان داشت . سخنان او اهمیت واقعه را نشان می‌دهد . وی گفت : فریدون گیتی را از وجود ضحاک پاک کرد . اما اگر پیوند زال و رودابه انجام پذیرد روزگار ما دژم خواهد شد . زیرا چنانچه فرزند آنان به سوی دودمان مادر بگردد و از گفت بد آن خانواده سرش آگنده گردد ایران شهر را به آشوب و رنج خواهد افکند .

منوچهر نیز باستمهایی که از ضحاک بر ملت ایران رفته بود حق داشت چنین بیندیشد . بعلاوه آن‌جا که مصالح سیاسی مطرح شود نوای عشق دیر به گوشها می‌رسد . مگر در قرن حاضر نبود که انگلستان نتوانست عشق ادوارد هشتم و خانم سیمپسن<sup>۴۳</sup> را تحمل کند و پادشاه ناچار از تاج و تخت دست کشید ؟

با صواب دید موبدان منوچهر ، نوزد را به پیش‌سام فرستاد و او را به درگاه خواند . دیری نگذشت که سام به خدمت منوچهر شتافت . مقدمه این مجلس شرح جنگِ کرگساران و مازندران است از زبان سام . در همین داستان عاشقانه آن‌جا که سام به وصف پهاوانیهای خود می‌رسد سخن در کوبندگی و صلابت و تحركِ تصاویر رزمی چنین به اوج می‌گراید :

چنان بر خروشیدم از پشت زین  
 چو بشنید کرکوی آواز من  
 بیامد به نزدیک من رزم ساز  
 کمان کیانی گرفتم به چنگ  
 عقاب تکاور برانگیختم  
 گمانم چنان شد که سندان سرش  
 که چون آسیا شد برایشان زمین  
 همان زخم کوپال سریاز من  
 چو پیل دمان با کمند دراز  
 به پیکان پولاد و تیر خدنگ  
 چو آتش بر او تیر می ریختم  
 بشد دوخته تنگ با مفروش  
 منوچهر پهلوان را آفرینهاگفت و اورا به بزم خواند. روز دیگر سام  
 فرصت می جست که مشکل فرزندان را بشاه در میان نهد. اما منوچهر از سر  
 تدبیر پیشدستی کرد و پیش از آن که پهلوان سخنی بگوید وی را فرمان داد  
 که به کابل رود و آن دیار را بگشاید و مهراب را از میان بردارد تا از تخمه  
 ضحاک کسی بر جای نماند. باین فرمان خشم آگین منوچهر جای چون و چرا  
 نبود. سام ناچار روی به راه نهاد و بازگشت. ناگزیری وی و تب درونی سام  
 در این واقعه نیاز به گفتن ندارد.

پیداست رسیدن این خبر تا چه حد مهراب و سیندخت و زال و رودابه  
 را ناامید کرد. اما زال را نیروی عشق چنان دایری می بخشید که بی پروا  
 می گفت: هر کس به سوی کابل دست یازد «نخستین سر من بیاورد» و  
 با همین اندیشه روی به جانب پدر نهاد.

اینک داستان به نقطه اوج<sup>۴۴</sup> خود رسیده و از برخورد عشق و سیاست  
 که در برابر هم قرار گرفته و هر دو نیرومندند ممکن است نتایج وخیم  
 بیارآید.

لشکر و سام، به استقبال زال آمدند اما برخورد پهلوان با پسر سرد

بود. بزرگان لشکر زال را پند دادند که پدر از تو آزرده گشته است و جای پوزش خواستن است ولی پهلوان را عشق چنان گرم کرده بود که:

چنین داد پاسخ کز این باک نیست      سرانجام مردم بجز خاک نیست  
پدر گر به مفر اندر آرد خرد      همانا سخن بر سخن نگذرد

به لشکرگاه که رسیدند سام، زال را به خلوت فراخواند. در این جا زال با همه دلیری و جسارت وقتی پیش پدر بسخن درآمد و او را درود گفت، نخست «از آبِ دونرگس همی گل سترد». آنگاه سام را به دلیری و مردانگی ستود و دعا کرد سپس گله‌هایی را که در دل داشت به احنی احترام آمیز بر زبان آورد. این گفتگو از قطعات زیبای داستان است خاصه با آهنگ نرم و شفقت‌انگیزی که فردوسی به سخن داده است. اول زال گفت همه مردم از داد تو شادمانند مگر من که از داد تو بی بهره‌ام و گناه من که فرزند سام یل هستم.

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| ز مادر بزادم بینداختی        | به کوه اندرم جایگه ساختی     |
| نه گهواره دیدم نه پستانِ شیر | نه از هیچ خوشی مرا بود ویر   |
| تورا با جهان آفرین بود جنگ   | که از چه سپید و سیاه است رنگ |
| کنون کم جهان آفرین پرورید    | به چشم خدایی به من بنگرید    |
| هنر هست و مردی و تیغ یلی     | یکی یار چون مهترِ کابلی      |
| نشستم به کابل به فرمان تو    | نگه داشتم رای و پیمان تو     |
| بگفتی که هرگز نیازمست        | درختی که کشتی بیارمست        |
| ز مازندران هدیه این ساختی    | هم از کرگساران بدین تاختی    |
| که ویران کنی کاخِ آبادِ من   | چنین داد خواهی همی دادِ من   |
| من اینک به پیش تو استاده‌ام  | تن زنده خشم تو را داده‌ام    |
| به‌اره میانم به دو نیم کن    | ز کابل میماید با من سخن      |

بکن هر چه خواهی که فرمان تو راست به کابل گزندی بود آن مراست  
اندیشه و احوال و تصمیم زال و سخنان وی که در پایان اوج می‌گیرد،  
انسان را به یاد داستان تاراس بولبا<sup>۴۵</sup> اثر گوگول<sup>۴۶</sup> نویسنده روسی می‌اندازد  
و عشق آندره<sup>۴۷</sup> پسر تاراس بولبا به دختر فرمانده سپاه دشمن که سرانجام  
جوان عاشق جان خویش را بر سر این کار نهاد.

اما در این جا يك قسمت از شخصیت بارزِ سام می‌درخشد و آن  
خویشتر داری و خردمندی اوست. در شاهنامه پهلوانان نه فقط شجاع و  
دلیرند بلکه از هوش و خرد و فرهنگ نیز بسیار بهره‌ورند. تنها سینه‌شان  
فراخ و بازویشان ستبر نیست، روح و اندیشه‌شان نیز قوی است. چنان‌که  
همین خصیصه را در رستم بنهایت می‌بینیم. سام بجای آن‌که برآشفته-  
شود و خشم گیرد سخنان فرزند را بانصاف پذیرفت. بخصوص به‌وی حق-  
داد که در گذشته بدو بیداد روا داشته‌است. آنگاه چاره را در آن دید که  
نامه‌ای به منوچهر بنویسد و آن‌را به دست زال به خدمت پادشاه فرستد تا  
مگر هنرها و دیدار پهلوان جوان در منوچهر اثر کند. بویژه وی چنین  
می‌اندیشید که باید «به بازو کند شیر همواره کار» و اینک موقعی بود که  
زال خود گره کار خویش را بگشاید.

نامه بسیار پرمغز و پخته و مؤثری که سام نوشت و به زال سپرد تا  
به نزد پادشاه ایران برسد خواندنی است و نکته آموز. چندان‌که اخیراً در کتاب

Tarass Boulba\_۴۵

Gogol', Nikolai Vassiliévitch (۱۸۰۹-۱۸۵۲) \_۴۶

André\_۴۷

«نگاهی به شاهنامه» نویسنده فصلی به این نامه اختصاص داده است<sup>۴۸</sup>

در این نامه سام پس از درود بر خداوند و آفرین بر منوچهر شاه و ستایش او که «ز شادی به هر کس رساننده بهر» است و دادپیشه و جانشین شایسته فریدون، خود را خدمتگزار ایران می خواند. آنگاه از خدمات خویش در دفاع از وطن و دایریها و جانفشانیهایش در میدان جنگ یاد می کند و به این نتیجه می رسد که اینک گردپیری بر سرش نشسته و نیرویش کاستی گرفته و نوبت زوال است که به سیره پدر در برابر دشمنان ایران کمر بندد و هنر و مردی نشان دهد. اما زال را آرزویی در دل است خداپسندانه که از شاه جهان در خواهد خواست. بعد می نویسد با آن که وقتی او را از کوه آوردم در میان گروه پیمان کردم که هر چه آرزو کند از رایش سر نیچم، خواست او را بجا آوردن بی فرمان شاه سزاوار ندیدم. او جوانی است در کوه زیسته و دست پرورد مرغ. شگفت نیست که گل رخسار سر و بالای را در کابل دیده و دل بدو سپرده است و شیفته و دیوانه شده است. من این دل داده مستمند را - که تنها فرزند و یگانه اندوهگسار و فریادرس من است - به پیش تو فرستادم. با او «همان کن که بامهتری در خورد». بمحض آن که نامه پایان گرفت «ستد زود دستان و برپای خاست».

به زین اندر آمد چو بادی دمید همان نعل اسپش زمین بردرید  
از ابن سوی مهرباب که شنید سپاه ایران به سوی کابل روی نهاده است  
حق داشت که پریشان و خشمگین شود. او این همه شومی را از رودابه می دید. سیندخت را فراخواند و گفت: تو و دختری را بر سر انجمن زار خواهم کشت؛ شاید شادایران از خشم و کین دست شوید و بدین وسیله

۴۸- نگاهی به شاهنامه ۱۴۰-۱۵۰.



کابل را از گزنداو ایمن گردانم . اما سیندخت - که مثل برخی دیگر از زنان شاهنامه چاره‌گر و تدبیرساز بود - پس از گفتگوهای بسیار مهربان را راضی کرد که خواسته و هدایای فراوان همراه او کند و خود بطور ناشناس به لشکرگاه سام رفت . چون به نزد سام باریافت نخست آنچه آورده بود نثار کرد . اما سام از سر خردمندی فرمان داد آن خواسته را به گنجور زال دهند . آنگاه سیندخت زبان به سخن گشود و پسر از درود به پهلوان و ستایش خردمندی او، از وی پرسید: اگر مهربان گناهی دارد چرا سام قصد آزار مردم بی‌گناه کابل را کرده است؟ سام نخست از او پرسید که کیست و داستان زال و رودابه چیست و آن دختر در بالا و دیدار و فرهنگ بر چه پایه است؟ سیندخت پس از پیمان گرفتن از سام، خویشتن را شناساند و همه داستان را بازگفت . سخنان سیندخت در دل پهلوان کارگر افتاد .

کیست که این سخنان را بشنود و بهرقت نیاید؟

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| اگر ما گنه‌کار و بدگوهریم  | بدین پادشاهی نه اندر خوریم   |
| من اینک به پیش توام مستمند | بکش گرگشی و ر ببندی ببند     |
| دل بی‌گناهان کابل مسوز     | کز این تیرگی اندر آید به روز |

سام اندکی اندیشید . وی را «زنی دید با رای و روشن روان» و سخنش را خردمندانه . از این رو موافقت خویش را با پیوند زال و رودابه اظهار داشت و افزود که: گاه تقدیر از تدبیر ما بیرون است و «ابا کردگار جهان جنگ نیست» . سپس بدو مژده داد که زال را به نزد شاه فرستاده است و امیدوارست کامیاب باز گردد . آنگاه از سیندخت خواست که روی آن دختر آشوبگرش را بدو نیز نشان دهد تا ببیند تا چه حد مورد پسند اوست . سیندخت گفت: هرگاه پهلوان به کاخ او پای نهد «سرش بر شود با آسمان بلند» . آنگاه با خلعت‌هایی که ساء بدو بخشیده بود شادان به کابل بازگشت و

پیشاپیش به مهرباب مژده فرستاد که «از این پس مترس از بد بدگمان» .  
 از این سو زال به نزد منوچهر رسید و بی درنگ به پیش شاه باریافت و  
 مراسم ادب بجای آورد. منوچهر نامه سام را خواند و به زال فرمود که رنجم  
 بردل افزودی ولی با این نامه دلپذیر که سام پسر با درد دل نگاشته است  
 کام تو را بر خواهم آورد. اما چندی نزد ما پیای تا در کارت خوب رای زنی .  
 به فرمان پادشاه ستاره شناسان و بخردان انجمن کردند و پس از پژوهش در  
 کار اختران به پادشاه خبر دادند که از دختر مهرباب و پور سام پهلوانی  
 برمنش و نیک نام پدید خواهد آمد زورمند و شیرگیر و دایر، بلند آوازه و  
 کمر بسته شهریاران و پناه سواران ایران .

این جا عقده داستان گشوده می شود<sup>۴۹</sup>. اما نه به دست آدمیان بلکه از  
 راه پیشگویی اختر شماران و رازجویی آنان درستارگان و پی بردن به سری  
 آسمانی. یعنی بازمی گردیم به خواست خداوندی، همان نکته ای که در خلال  
 این داستان، فردوسی بارها گوشزد کرده است :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| خداوند هست و خداوند نیست    | همه بندگانیم و ایزد یکی است |
| از ویست شادی از ویست زور    | خداوند ناهید و بهرام و هور  |
| هر آن چیز کو خواست اندر بوش | بر آن است چرخ روان را روش   |

منوچهر دستور داد این راز را پوشیده دارند . پادشاه می خواست  
 بیش از این زال را بیازماید . آنگاه مجاسی از موبدان آراست و بخردان  
 پرسشهای حکیمانه و نکته های دقیق طرح کردند و زال همه را بدرستی پاسخ-  
 گفت . این مجلس که یادآور گفتگوهای اسکندر با هفت حکیم در اقبالنامه  
 نظامی گنجوی است، نمودار آن است که از پهلوانان در شاهنامه - چنان که

گفته‌شد - فقط زورمندی و جنگاوری انتظار نمی‌رود بلکه خرد نیز همان اندازه مورد توجه است که بازو و شمشیر .

از قضا زال در سرتاسر شاهنامه همین منش و شخصیتِ خویش را حفظ می‌کند. یعنی در عین پهلوانی و دلاوری، چاره‌گری و خردمندی او نیز ممتازست و چشم‌گیر . بر خلاف قهرمان منظومه نظامی - اسکندر - که در ابتدای داستان جوان است و جنگجوی و جهانگشای و سرانجام حکیمی است فرزانه حتی از جهان می‌برد و «جهان آفرین را طلب کرد و بس» . تا عاقبت به پیغمبری نیز می‌رسد و سرش بدو وحی یزدانی را می‌رساند که:

«به پیغمبری داشت ارزانیست» .

روزی دیگر در جشنگاه، پادشاه سواری و تیراندازی و دلیری و رزمجویی زال را در میدان آزمود . هنرنمایی زال در این عرصه چنان بود که منوچهر بی‌اختیار گفت :

ز شیران نزاید چنو نیز گرد چه گرد از نهنگانش باید شمرد!  
 منوچهر زال را خلعتها بخشید . دیگر روز نامه سام را درباره زال بگرمی پاسخ نوشت که «همه آرزوها سپردم بدوی» .

ز شیری که باشد شکارش پلنگ چه زاید جز از شیر شرز به جنگ؟  
 گسی کردمش با دلی شادمان کز او دور بادا بد بدگمان  
 زال فرستاده‌ای به نزد پدر روانه کرد «که برگشتم از شاه دل شاد کام» .  
 این خبر به لطف سام به مهرباب نیز رسید . چنان شد که فردوسی حالت سرخوئی بی‌کران او را چنین نموده است :

که بی‌جان شده بازیابد روان ویا پیرسر مرد گردد جوان

اینک مهرباب بود که سیندخت را با گفتار مهر آمیز خویش می‌ستود ، و رودابه بود که مادرا «شاه‌زن» می‌خواند و بدو می‌گفت: «من از خالک پلای تو

بالین کنم». از سوی دیگر نیز زال بشتاب راه را در می‌نوردید «چو پترنده مرغ و چوکشتی بر آب» تا زودتر خویشتن را به نزد پدر رساند.

دیدار زال و سام در داستان شورانگیزست. بخصوص وقتی سام گزارش آمدن سیندخت و پیمان خویشتن را با او به زال خبر می‌دهد و بدو می‌گوید که اینک فرستاده‌ای از کابل آمده‌است و ما را به مهمانی بدان دیار خوانده‌اند. زال چنان خرم می‌شود که «رنگش سراپای شد لعل فام». آنگاه به پدر می‌گوید که اگر می‌پسندد به کابل روند. سام می‌خندد و درمی‌یابد که از شوق روی رودابه «شب تیره مر زال را خواب نیست».

بقیه داستان مختصرست و لطیف. پهلوانان به کابل می‌روند و باشادی و احترام فراوان روبرو می‌شوند. شهر غرق جشن و سرورست و آذین. سام اشتیاق دیدار رودابه را داشت و چون بدو رسید:

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| نگه کرد سام اندران ماهروی   | یکایک شگفتی بماند اندر اوی  |
| ندانست کش چون ستاید همی     | بر او چشم را چون گشاید همی  |
| بفرمود تا رفت مهرباب پیش    | ببستند عهدی به آیین و کیش   |
| به یک تختشان شاد بنشانند    | عقیق و زبرجد برافشانند      |
| برفتند از آن جا به جای نشست | ببودند یک هفته با می به دست |
| همه شهر بودی پر آوای نوش    | سرای سپهد بهشتی بجوش        |

پس از یک ماه سام و هفته‌ای بعد زال و رودابه و سیندخت و مهرباب راه سیستان در پیش گرفتند و همه شاد و خندان بدان دیار رسیدند.



این است سرگذشت عشق پهلوان و داستان زال و رودابه که میوه این پیوند قهرمان بزرگ شاهنامه است یعنی رستم. بی‌گمان هر کس این داستان

را بخواند از يك سو با عشقی پر شور و استوار خود را روبرو می‌بیند که ب دشواریهای بسیار بزرگ می‌ستیزد و سرانجام کامیاب می‌شود؛ و از سوی دیگر با عاشق و معشوقی آشنا می‌شود که دلهاشان لبریز از آرزوست و وفایشه‌اند و نیک‌پیمان و استوار و پاکدامن .

گذشته از این در داستان همه چیز موزون است و بهنجار و درخور فضای حماسه‌ای ملی. عبارت دیگر روح حماسه در همه اجزای داستان راه‌جسته و بدان هم‌آهنگی و وحدت و کلیتی دلیلی پذیر بخشیده است . وقایع نیز چنان بهم بافته است و تسلسل و تداومی آشکار دارد که نمی‌توان صحنه‌ای و یا ابیاتی را از آن کاست ، بی آن که در داستان خللی وارد آید. فردوسی در منظومه‌ای پهلوانی، داستانی غنائی را چنان پرورانده است که پس از قرن‌ها هنر او موجب اعجاب است و درخور آفرین .

خلاصه آن که شناختن شاهنامه و راه یافتن به جهان والای آن و دریافت پیام انسانی سراینده این کتاب شریف ضرورتی است واجب و سودمند. بی‌گمان تأمل در این اثر ادبی بزرگ و بسیار گران قدر - که تا ابد از مفاخر فرهنگ ایران تواند بود - ما را نیز با نظامی عروضی همدستان می‌کند و باید بر جمله معروف او کلمه‌ای افزود که : «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب [و غیر عرب] هم»<sup>۵۰</sup> . این عقیده فقط از شرق بروز نکرده است . نولدکه آلمانی نیز معتقد است که : «شاهنامه يك حماسه ملی است که هیچ ملتی نظیر آن را ندارد»<sup>۵۱</sup> . زیرا به قول هانری

۵۰- نظامی عروضی : چهارمقاله ۶۵، به کوشش دکتر محمد معین، دانشگاه تهران (۲۹۲)،

۱۳۲۴ .

۵۱- به نقل هانری ماسه . فردوسی و حماسه . ملی ۳۴۲، ترجمه مهدی روشن ضمیر ،

دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰ .

ماسه<sup>۵۲</sup> «هیچ حماسه ملی نبوغ نژاد خود را با چنین دقت و صحت منعکس  
 نساخته است. گذشته از آن، وقتی که انسان اصالت و عمق احساسات،  
 عظمت اندیشه‌ها و شجاعتی را که در سراسر شاهنامه نفوذ کرده است در نظر  
 بیاورد، بر این عقیده می‌شود که شاهنامه تنها متعلق به ایران نیست، بلکه  
 به تمام ملت‌های متمدن تعلق دارد... و جا دارد که شاعر ایرانی در زدیفر  
 بزرگترین تسلی‌دهندگان ملت‌ها قرار گیرد»<sup>۵۳</sup>.

۵۲ - Henri Massé

۵۳ - فردوسی و حماسه ملی ۳۵۱، ۳۵۲.

## پسند و ناپسند در شاهنامه \*

سخن بزرگ شود چون درست باشد و راست  
کس ار بزرگ شد از گفته بزرگ ، رواست  
شنیده‌ای که به یک بیت ، فتنه‌ای بنشست  
شنیده‌ای که زیك شعر ، کینه‌ای برخاست  
سخن گر از دلِ دانا نخاست ، زیبا نیست  
گرش قوافی مطبوع و نفظها زیباست  
کمال هر شعر اندر کمالِ شاعرِ اوست  
صنیع دانا ، انگاره دلِ دانا است  
چو مرد گشت دنی ، قولهای اوست دنی  
چو مرد والا شد ، گفته‌های او والا است  
سخاوت آرد گفتارِ شاعری که سخی است  
گدایی آرد اشعارِ شاعری که گداست

نشان سیرت شاعر ، ز شعرِ شاعر جوی  
 که فضل گلبن ، در فضل آب و خاک و هواست  
 جلال و رفعتِ گفتارهای شاهانه  
 نشانِ همتِ فردوسی است ، بی کم و کاست  
 عتابهای غیورانه و شجاعتها  
 دلیلِ مردیِ گوینده است و فخر اوراست  
 صریح گوید گفتارهای او کاین مرد  
 به غیرت از امرا و به حکمت از حکماست  
 برون پرده ، جهانی ز حکمت است و هنر  
 درون پرده ، یکی شاعرِ ستوده نقاست<sup>۱</sup>

این ابیات از قصیده‌ای است که استادم شادروان بهار، پنجاه و پنج  
 سال پیش (۱۲۹۹ ه.ش.) در بزرگداشت فردوسی سروده است و چه  
 سزاوارتر از آن که شاگردی کوچک، سخن استاد بزرگش را مطلع و زیور  
 گفتار خویش قرار دهد؟

هر چه ما می‌خوانیم و می‌بینیم و می‌شنویم در ما اثری بجای می‌گذارد،  
 بخصوص اگر خوب و دلپذیر باشد. خاطرهُ يك كتابِ پرمفز یا شعری  
 دل‌انگیز و ترانه‌ای لطیف و داستانی جذاب تا دیرزمان باقی است. چهره  
 رفیق شفیق - که به قول حافظ «کیمیای سعادت» است - از دل زدوده نمی‌شود.  
 در میان گروهی از مربیان و استادان که با آنان سروکار داشته‌ایم سیمای  
 برخی از آنان همیشه در نظرمان گرامی و تابناک است و بسیاری دیگر زودتر  
 از یاد می‌روند. بدیهی است آنچه نامطبوع و ناپسندست نیز طبع‌را می‌رماند و

۱- دیوان بهار، تهران (امیرکبیر) ۱۳۳۵/۱۰۱۳۳۵-۳۱۹.



بیزار می‌کند .

وقتی آهنگی طرب‌انگیز می‌شنویم بوجد می‌آییم و نوای حزین بر  
دلمان گرددغم می‌باشد . این اشعارِ موای را می‌خوانیم و از خردنگریها  
شرمنده می‌شویم :

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| بیا تا قدر همدیگر بدانیم    | که تا ناگه ز یکدیگر نمائیم    |
| کریمان جان فدای دوست کردند  | سگی بگذار ، ماهم مردمانیم     |
| غرضها تیره دارد دوستی را    | غرضها را چرا از دل نرانیم ؟   |
| چو بر گورم بخواهی بوسه‌دادن | رخم را بوسه‌ده، کاکنون همانیم |

بیت حافظ نیز دریایی از مناعت و بزرگ‌منشی را در برابر ما تصویر می‌کند و  
مسحورمان می‌سازد :

گرچه گردآلودِ فقرم شرم باد از هم‌تم  
گر به آبِ چشمه خورشید دامن ترک‌نم

جایی دیگر سعدی بانکته‌یابی خاص خویش از خلال عبارتی موجز  
مارا متنبه می‌سازد ، وقتی می‌گوید : «همه‌کس را عقلِ خود بکمال نماید و  
فرزندِ خود به جمال» .

گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد  
به‌خود گمان نبرد هیچ‌کس که نادانم  
همان نکته‌ای که مدتها بعد دکارت<sup>۲</sup> دریافت که مردم در هیچ‌باب به‌نصیبِ

خویش خرسند نیستند جز در مورد عقل که بهره خود را از آن تمام می‌دانند.<sup>۳</sup>  
 شاید به همین سبب است که آدمی به هر نسبت کامیاب‌تر می‌شود خود را  
 از رای و خرد دیگران بی‌نیازتر می‌بیند.

هروقت نیز در شاهنامه با این ابیات روبرو می‌شویم شوری از  
 وطن دوستی در دلمان می‌جوشد:

دریغ است ایران که ویران شود      کنام پلنگان و شیران شود  
 همه جای جنگی سواران بُدی      نشستگه شهریاران بُدی  
 (۲۹۲/۲)<sup>۴</sup>

ز بهر بر و بوم و فرزند خویش      زن و کودکِ خرد و پیوند خویش  
 همه سربسر تن به کشتن دهیم      از آن به که کشور به دشمن دهیم  
 (۱۰۲۶-۱۰۲۷/۴)

غرض آن که آنچه می‌خوانیم، بویژه آثار ادبی، هر یک بنوعی در تربیت  
 فکری و روحی و پسند ما تأثیر می‌کند. از آن جمله، داستانها اثری شگرف  
 دارد. از برخی از اشخاص داستان بی‌اختیار خوشمان می‌آید و بعضی دیگر  
 را نمی‌پسندیم. این پسندها بتدریج برای ما کمال مطلوب و نمونه‌ای می‌شوند و  
 از رفتار و کردارشان بگونه‌ای پیروی می‌کنیم. «دانش‌آکل» صادق هدایت  
 مثال خوبی است. وی مردی است که از بسیاری جهات با ما تفاوت دارد اما  
 کیست که داستان او را خوانده، با همه بدسیمایی و انواطی و احسن نخراشیده

۲- رکه: محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا، چاپ دوم، تهران (صفی‌علی‌شاه) ۱۳۱۷،

۰ ۲۱۳/۱

۴- شماره‌های میان دو هلال مربوط است به جلد و صفحات شاهنامه، تهران (بروخیم)

۰ ۱۳۱۴-۱۳۱۳

داش آکل، قیافه نجیب، مردانگی و بخشش و بزرگمنشیِ او را خاصه در عشق مرجان نستوده و از نامردیِ کاکارستم افسرده نشده باشد؟ جاذبه شخصیتِ «عموحسینعلی» جمالزاده و ملاعبدهالهادی در «سروته یک کرباس» نیز بنوعی دیگر ما را به سوی خود می کشد.

انسان همیشه نیازی روحی داشته است که از برای خود قهرمانانی بجوید تا در اندیشه و کردار الهام بخش او باشند. ایمان به بزرگان دین و فکر و دانش و آزادی تا حدودی از این نیاز سرچشمه می گیرد. هر قدر پسندها و کمال مطلوب آدمی والاتر باشد بی گمان قهرمانانِ محبوب وی برتر و شریف ترند.

جان کندی رئیس جمهور فقید امریکا، در آغاز کوششهای اجتماعی خویش، که می خواست «شهامت اخلاقی» را بخصوص در میان همقدمان ترویج کند دست به نگارش کتابی زد در معرفی برخی از رجال بزرگ و خدمتگزار امریکا، از آن گونه مردانی که «از روی عقل و مال اندیشی می کوشند . . . و علی رغم منافع شخصی خود، در مقابل تمام مخالفتها ایستادگی می نمایند تا کشتی کشور را در راه صحیح هدایت نموده به مقصود برسانند» و آنرا «سیمای شجاعان»<sup>۵</sup> نامید.<sup>۶</sup> همین اثر کم حجم و پرمعنی بود که توجه الن نوینز<sup>۷</sup> استاد دانشگاه کلمبیا را چندان جلب کرد که بواسطه

#### ۵- Profiles in Courage

۶- این کتاب بتوسط ابراهیم خواجه نوری به فارسی ترجمه شده و در تهران به سال ۱۳۳۹

انتشار یافته است.

۷- Allan Nevins

اشتمال کتاب بر «حقایق تاریخی و واقع‌بینی و تعالیم اخلاقی»، نگارش آن را «خدمتی اجتماعی» شمرده<sup>۸</sup>.

بدبختانه قرن بیستم، بجهاتی که اکنون جای بحث نیست، بسیاری از معتقدات استوار انسان و بنیادهای معنوی حیات را در سراسر جهان دستخوش سستی و فتور کرد و جانشینی نیز برای آنها پدید نیاورد. نفوذ معنوی کیش و آیین در برخی از جوامع کاستی گرفت. پیوندها و سنتهای خانوادگی متزلزل شد. شاگرد و معلم از هم دور شدند و دوستی و وفا و جوانمردی و فضائل اخلاقی از یادها رفت و انسان دچار خلأ روحی و فکری شدیدی گشت که مشکلات فراوان ببار آورده است.

در مقابل، فنون و صنایع در پرتو منافع اقتصادی رواج یافت و به قول اقبال لاهوری در مغرب زمین زیرکی، ساز حیات شد و «غرب در عالم خزید، از حق رمید»<sup>۹</sup> یعنی «عقل خودبین» و سودجوی راه را بر عشق و مردمی بست و جلب منفعت را هدف مردم ساخت. دیری نگذشت که وسائل ارتباط جمعی این گونه بینش و جهان‌بینی را به همه جای جهان پراکند. شرق اگر چه سعادت را در محبت و معنویت می‌جست و خوشبختانه هنوز بر بنیادهای قویم کیش و فرهنگهای ملی تکیه دارد، از کالاهایی بدآموز نظیر نوشته‌ها، داستانها، و فیلمهایی که همه عالم را جهنمی از دزدی و بزهکاری و جنایت و شهوت‌پرستی تصویر می‌کنند مصون نمانده است و هنگام آن است که هر چه بیشتر به چاره‌گری پردازد.

جای خوشوقتی است که ما ایرانیان از فرهنگی پر فروغ برخورداریم

۸- سیمای شجاعان ۲.

۹- جاویدنامه، جلد دوم، لاہور ۱۹۴۷، ۳۵، ۷۱.

که می‌تواند در بسیاری از دشواریهای حیات بر راهمان پرتو افکند و نکیه گاهمان باشد. بی‌گمان فردوسی - که امشب به یاد او در این جا گرد آمده‌ایم - و نیز اثر پرارج وی یکی از بنیانهای مهم اندیشه و فرهنگ قومی ماست؛ با توجه به انبوه مسائل حیات انسان در این قرن بود که در نخستین هفته فردوسی، هنگام گشایش این تالار (۲۳ آبان ۱۳۵۱)، عرض کردم: «چه ارزشی بالاتر از این که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا و بشری؟ یعنی مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادی و شرافت و فضیلت تلاش و مبارزه کرده، مردانگیها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی را نیرو بخشیده‌اند... شاهنامه در خلال داستانهای دل‌انگیز خود مبشر پیامی است چنین پرمغز و عمیق. گویی حاصل همه تجربه‌ها و تفکرات میلیونها نفوس، در فرازونشیب حیات از پس دیوار قرون به گوش ما می‌رسد که آنچه را بعنوان ثمره حیات دریافته و آزموده‌اند صمیمانه با ما در میان می‌نهند و همگان را به نیک‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی و دانایی رهنمون می‌شوند»<sup>۱۰</sup>



سراسر شاهنامه جنگ میان نیکی و بدی، روشنی و تاریکی است و یزدان و اهریمن یا دو گوهر پاك و ناپاك<sup>۱۱</sup>. در گاتها نیز می‌خوانیم: «آن دو گوهر همزادی که در آغاز در عالم تصور ظهور نمودند یکی از ان نیکی است در اندیشه و گفتار و کردار و دیگری از ان بدی (در اندیشه و گفتار و کردار)

۱۰- رك: «تشنق پهلوان» در کتاب مجموعه سخنرانیهای اولین و دومین هفته فردوسی،

به کوشش حمید زرین کوب، مشهد (دانشکده ادبیات و علوم انسانی) ۱۳۵۲، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، و کتاب حاضر ۷۰۶.

از میان این دو مرد دانا باید نیک را برگزیند نه زشت را»<sup>۱۲</sup>. مگر زندگی خود جز این است؟ شاید همه سرگذشت انسان را بتوان در همین عبارت کوتاه گنجاند. حتی چکیده همه کیشها و آیینها به همین نتیجه می رسد که انسان چگونه به خوبی گراید و بر بدی پیروز شود. ناله دردآلود حافظ نیز از چیرگی زشتی و درآرزوی انسانیت بود که می سرود:

آدمی در عالمِ خاکی نمی آید بدست

عالمی دیگر بیاید ساخت وز نو آدمی

آنچه می خواهم امشب عرض کنم اشاره ای است بسیار کوتاه به یکی از گوشه های دریای ناپیدا کران شاهنامه یعنی این که فردوسی در حماسه ملی و داستانهای اساطیری ما چگونه خیر و شر را در برابرمان تصویر کرده و چه مظاهری را برای نمایش آنها آفریده است.

متفکران قرن نوزدهم درباره افسانه های قومی به این نتیجه رسیدند که اسطوره<sup>۱۳</sup> «نماینده و مبین حقایق کلی و ابدی است... و کامل ترین نوع فکر دسته جمعی<sup>۱۴</sup> است که در جریان تاریخ پیدا شده»<sup>۱۵</sup>. بنابراین فردوسی که این افسانه های ملی یعنی عصاره اندیشه و تجربه اجداد ما را به شعر درآورده و به ما ارزانی داشته است در حقیقت دریافت و پسند و ناپسند آنان و

۱۲- گاتها، سرودهای زرتشت، تألیف و ترجمه ابراهیم پورداود، بمبئی ۱۹۲۷، بند ۳،

سنا ۳۰، اهنودگات، ص ۱۷.

۱۳- Mythe

۱۴- Pensée collective

۱۵- رك: فؤاد روحانی، ترجمه کلیات زبانشناسی، اثر بندتو کروچه، تهران (بنگشاه

ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۵۰، ۳۰-۳۲.

جهان‌بینی ایرانی را از خلال داستان‌هایی دنگش و پرمغز به ما فرا می‌نماید،  
بویره در اندیشه و رفتار برخی از قهرمانان. وقتی می‌سراید:

چنین گفت موبد که مُردن بنام      به از زنده دشمن براو شاد کام  
(۴۸۴/۲)

حقیقتی را درباره «نام‌وننگ» باما در میان می‌نهد که جاودانی است.

اگر بخواهیم برجسته‌ترین مظهر مردانگی و فضیلت و مردمی و  
میهن‌دوستی را در شاهنامه بشناسیم باید از رستم نام ببریم. اندیشه  
بلندپرواز و تخیل قوم ایرانی در طی قرن‌ها همه پسندها و آرزوها و آمل  
شریف خود را در وجود رستم ریخته و فردوسی آن را با هنرمندی تمام  
مجسم کرده است. شاید بشود گفت رستم کمال مطلوب و اوج قله نیکی و  
جوانمردی و بزرگواری در فرهنگ حماسی ایران است. عبث نیست که در آن  
داستان معروف، محمود غزنوی به فردوسی گفته است: «همه شاهنامه خود  
هیچ نیست مگر حدیث رستم». سخن فردوسی نیز در پاسخ محمود که  
گفته بود «اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست» - بسیار پر معنی است.  
فردوسی پاسخ داد: «زندگانی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند  
مرد چون رستم باشد اما این دانم که خدای تعالی خویشان را هیچ‌بنده چون  
رستم دیگر نیافرید»<sup>۱۶</sup>.

جهان آفرین تا جهان آفرید      سواری چو رستم نیامد پدید  
(۴۴۲/۲)

مگر در نظر شاعری که عمر خود را بر سر حماسه ملی و احیای همه

میراث فرهنگی و فکری ملت خود نهاده و رستم را مظهر درخشان آن قرارداد است ممکن است کسی نظیر قهرمان ملی او باشد؟ بی سبب نیست که وی را «آفریدگار رستم» خوانده‌اند<sup>۱۷</sup>. گویی در این کلمه همه قدرت آفرینش او جمع است. اما محمودغزنوی که با فردوسی و ملت ایران، همدل و همفکر و هم آهنگ نمی‌توانست بود، در نمی‌یافت که رستم یگانه است و بی‌همتا.

چون درباره شخصیت رستم در حماسه ملی ایران پیش از این سخن رفته است<sup>۱۸</sup>، به برخی دیگر از اشخاص داستان در شاهنامه می‌پردازم تا ببینیم پسند و ناپسند در رفتار و کردار آنان چگونه تجلی کرده است.



در شاهنامه چهره‌های پرفروغ و دوست‌داشتنی فراوان است، از آن جمله‌اند: پادشاهان دادگر، پهلوانان وطن‌دوست و جانباز، پیران خردمند و بزرگوار، جوانان زورمند و جوانمرد، مردان شریف، زنان دلیر، برزگران پاکدل و مهربان و بسیاری دیگر. بر اثر همین جاذبه بود که لامارتین درباره ترجمه فرانسوی ژول مول از شاهنامه، در سال ۱۸۵۳ در مجله خود به نام *Le civilisateur* نوشت: «شاهنامه یک گالری نقاشی آراسته به چهره‌های مردان بزرگ باستانی و جدیدست تا برای کشور فرانسه که

۱۷- رکه: دکتر عبدالحسین زرین کوب، باکاروان حله، تهران (ریا) ۱۳۴۳، ۱۱.

۱۸- رکه: دکتر جلال متینی، «رستم، قهرمان حماسه ملی ایران»، مجموعه سخنرانیهای

اولین و دومین هفته فردوسی، ۶۹-۱۰۳.



مردان بزرگ را از یاد می برد، خاطرۀ مقدسین و قهرمانان را زنده سازد»<sup>۱۹</sup>. بداندیشان نیز در شاهنامه دیده می شوند اما سرانجامشان شکست است و ناکامی. وجود آنها از یكسو، سیمای نیکان را درخشنده تر جلوه گر می سازد و از سوی دیگر، فرجام تلخشان این امید را در دل نیرو می بخشد که نیکی بر بدی و یزدان بر اهریمن چیرگی خواهد یافت و ایران بر بدخواهانِ خویش .

مثلاً فریدون را که می نگریم پاك و مهربان و دوست داشتنی جلوه می کند، بویژه پس از دوران تیره ضحاکِ ماردوش . اما ضحاکِ عنصری غیر ایرانی است که پس از تباه شدن روزگار جمشید بر ایران زمین چیره می شود . می دانید که در ایران پیش از اسلام و در آیین اوستایی، ایران سرزمین برگزیده اهورمزداست و جای پیدایش گیاه و حیوان و انسان و منشأ آبادی جهان. از این رو اهورمزدا و امشاسپندان بخصوص فرشته مهر حامی بیدار این سرزمین مقدس تلقی می شدند<sup>۲۰</sup>. بنابراین هر که به این سرزمین می تاخت فرستاده اهریمن خوانده می شد که برای خرابی جهان خوبی و زیبایی آمده بود. مثلاً در یشت ۱۹ از «فرکیانی» سخن می رود که به شاهان و پهلوانان اختصاص یافته و موجب پیروزی ایشان بر دشمنان ایران شده است. اما «از کسانی که برای بدست آوردن فرکیانی کوشیده ولی بر آن دست نیافته اند انگر می نیو (اهریمن) و اژی دهاک (ضحاک) و فرنگرسین

۱۹- به نقل هانری ماسه، فردوسی و حماسه ملی، ترجمه مهدی روشن ضمیر (دانشگاه

تبریز) ۱۳۵۰، ۳۴۵.

۲۰- رك: دكتر اسدالله بیژن، سیر تمدن و تربیت در ایران باستان، تهران (وزارت فرهنگ)

۱۳۱۶/۳۰-۳۱.

Frangrasyan (افراسیاب) اند. داستان تلاش اهریمن و ضحاک و افراسیاب برای بدست آوردن فر و محروم ماندن آنان یکی از دلکش‌ترین قطعات حماسی این یشت است»<sup>۲۱</sup>.

دعای خیر داریوش که بر دیوار جنوبی تخت جمشید کنده شده نیز یادآور این نکته است: «اهورمزدا، این کشور را از سپاه (دشمن) و از خشکسال و از دروغ محفوظ بدارد»<sup>۲۲</sup>.

غرض آن که این نوع حمایت آیین و کیش از این سرزمین موجب روح قوی وطن دوستی در ایرانیان بود و این روح و اندیشه نه تنها از راه تربیت فرهنگی و اجتماعی بلکه از طریق دین نیز به ایشان تعلیم می‌شد، نظیر: حب‌انوطن من‌الایمان.

بی‌سبب نیست که در روایات اوستایی، ضحاک اهریمنی است دیوزاد «سه‌پوزه، سه‌سر، شش‌چشم» و «مایه آسب و فتنه و فساد»<sup>۲۳</sup> و به تعبیر هانری ماسه «شتری هزارساله»<sup>۲۴</sup>. در شاهنامه نیز وی مردی است بیگانه از ایران و ایرانی که شیطان او را می‌فریبد. پدرش مرداس را از پادری آورد و بجای او فرمانروا می‌گردد. آنگاه ابلیس بصورت جوانی خوش‌روی بر او ظاهر می‌شود و با خورشهای حیوانی دلش را می‌رباید و به بوسه ازدوکتفِ ضحاک دوماز برمی‌آورد. سپس خود را چون پزشکی می‌آراید و به ضحاک می‌گوید راه آرام‌داشتن مارها و درمان درد او آن است که با مغز آدمیان

۲۱- دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، تهران ۱۳۳۳، ۳۷.

۲۲- برای اطلاع از این کتیبه، ر.ک:

R. G. Kent, *Old Persian*, New York, 1950.

۲۳- ر.ک: حماسه‌سرایی در ایران ۵۲-۵۸.

۲۴- فردوسی و حماسه ملی ۱۲۰.

سیرشان سازد واو نیز چنین می‌کند. بدین جهت است که ضحاک را با فاوستِ گونه درخور مقایسه دانسته‌اند و ناآرامی روح گناهکار و پُر اضطرابش را با مکبثِ شکسپیر<sup>۲۵</sup>.

در داستان فردوسی این «اژدهادوشِ اهرمن کیش» و دشمنِ ایران، چندی بر سرزمین ایران فرمانروایی می‌یابد. فردوسی ضحاک را مظهرِ زشتی و تیرگی قرار می‌دهد و روزگار استیلای این بیگانه را بر ایران چنین تصویر می‌کند:

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| پراکنده شد نامِ دیوانگان  | نهان گشت آیینِ فرزندگان   |
| نهان راستی، آشکارا گزند   | هنر خوارشد، جادوی ارجمند  |
| زنیکی نبودی سخن جز براز   | شده بر بدی دست دیوان دراز |
| جز از کشتن و غارت و سوختن | ندانست خود جز بدآموختن    |

(۳۵/۱)

اما دیری نمی‌گذرد که چهره روشن و دل‌نواز فریدون در شاهنامه می‌درخشد و ایران و ایرانیان را از چنگ ضحاک جادو می‌رهاند. در اوستا و متون پهلوی و روایات دوره اسلامی نیز از فریدون و چیرگی او بر تباهیها بسیار سخن رفته است<sup>۲۶</sup> و این همه نشان می‌دهد که در نظر ایرانیان وی مظهر دادگری و نیکی و بزرگواری شمرده می‌شده که این گونه بدو دلبسته بوده‌اند. به همین سبب است که فردوسی زادن او را چنین توصیف کرده است:

۲۵- ركه: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران

(انجمن آثار ملی) ۱۳۴۸، ۱۳۴-۱۳۷.

۲۶- ركه: حماسه سرایی در ایران ۴۶۱-۴۶۹.

خجسته فریدون ز مادر بزاد      جهان را یکی دیگر آمد نهاد  
 جهانجوی با فر جمشید بود      بکردار تابنده خورشید بود  
 جهان را چوباران به بایستگی      روان را چو دانش به شایستگی  
 (۴۰/۱)

راهنمای او در دشواریها و جنگ باضحاک نیز سر و شاست یعنی فرشته الهام (۵۰/۲-۶۱،۵۱) و از اروندرود بر اسب می گذرد، مانند موسی (۵۱-۵۲/۱). بعلاوه کاوه آهنگر که از میان مردم به دادخواهی بر می خیزد و همگان را به هواداری فریدون می خواند سیمایی مردانه و دنی پذیر دارد. وی از یک طرف مظهر ستمدیدی و رنج مردم است زیرا هفده پسرش را به جور ضحاک از دست داده و از طرف دیگر نمودار دادخواهی و مردی و شهامت است. پیوستگی فریدون و مردم نیز در این داستان چشم گیر است. حتی چرم پاره ای را که کاوه چون بصری برای دعوت مردم بر سر نیزه می کند فریدون با گوهر و دیبا می آراید و آن را درفش خویشان قرار می دهد. فردوسی می گوید درفش کاویانی از همین جا پدید آمده و از آن پس هر یک از شاهان ایران آن را بنوعی آراسته است.

سرانجام فریدون و کاوه و ایرانیان پیروز می شوند. ضحاک گرفتار می گردد. فریدون در سراسر کشور سفر می کند و به آبادانی و داد می پردازد: زمانه بی اندوه گشت از بدی گرفتند هر یک ره ایزدی  
 (۶۲/۱)

وزان پس فریدون به گرد جهان      بگردید و دید آشکار و نهان  
 هر آن چیز کز راه بیداد دید      هر آن بوم و بر کان نه آباد دید  
 به نیکی ببست او در او دست بد      چنان کز ره شهریاران سزد  
 بسیار است گیتی بسان بهشت      بجای گیا سرو و گلبن بکشت  
 (۶۴/۱)

هر قدر در این داستان از ضحاک دل منزجر می‌شود، فریدون و کاوه ستوده‌اند و محبوب. فریدون تا پایان عمر نیز نموداری است از دادپسندی و مردمی. بدین سبب است که فردوسی با این اشعار بلندنام او را جاودانی ساخته است:

فریدون فرخ فرشته نبود      ز مشک و ز عنبر سرشته نبود  
به داد و دهش یافت آن نیکویی      تو داد و دهش کن فریدون تویی  
(۶۱/۱)

در همین داستان اشخاص دیگری نیز ظهور می‌کنند: سه‌پسر فریدون، ایرج و سلم و تور. فریدون پس از آزمودن سه‌پسر خویش و رای زدن با خردمندان، قلمرو فرمانروایی خود را میان آنان تقسیم می‌کند: روم و خاور به سلم، توران و چین به تور و ایران به ایرج اختصاص می‌یابد. اما سلم و تور پس از چندی بر ایرج که کم‌سال‌ترست رشک می‌برند. به پدر پیامهای درشت می‌فرستند. برکناری ایرج را خواستار می‌شوند و با جنگ را. سلم و تور در این جا نمودار نهاد زشت‌اند، نظیر برادران خود فریدون که نخست قصد جانش کردند (۵۰/۱-۵۱) و با برادران یوسف. اما در این میان سلم فریبکار است و چاره‌گر و تور تندخشم و خدعه‌پذیر. در همه تلاشها بر ضد ایرج، توطئه‌گری از سلم است اما دسیسه‌ها به دست تور صورت عمل بخود می‌گیرد حتی کشتن ایرج.

برعکس، ایرج جوانی است پاک‌روح و وارسته، پر دل و با خرد و جوانمرد. از آن طبایعی که می‌خواهند بدی را نیز با نیکی پاسخ گویند، نظیر سیاوش. رفتار ایرج و نیکی کردن او در برابر بدی، بودا و لائوتسه و مسیح را بیاد می‌آورد. اما در آیین اوستایی و نیز در شاهنامه پاداش و کیفر در کارست،

مانند تعلیمات موسی و کنفوسیوس و محمد (ص) <sup>۲۷</sup> و این آیه شریفه: واکم فی القصاص حیوة یا اولی الالباب .

در هر حال ایرج برخلاف سفارش پدر که او را از خطر پرهیز می‌دهد، به دیدار برادران می‌شتابد و بی‌سلاح با آنان روبرو می‌شود و می‌گوید آماده‌است که از فرمانروایی دست بکشد و برادران را ناخرسند نبیند . اما آن دو تاریک‌دل کینه را از یاد نمی‌برند و ایرج در خیمه‌ای به خنجر تور کشته می‌شود .

بدنهادی چهره سلم و تور را در داستان فردوسی تیره‌گون دارد و انسان را از هر چه آز و نامردمی است بیزار می‌کند . اما هاله‌ای از نور پاکدلی و بزرگمنشی و بی‌نیازی و دلیری رخسار ایرج را دربر گرفته‌است . به همین سبب است که وقتی نخست سپاه سلم و تور را چشم بر ایرج می‌افتد دنهاشان پراز مهر او می‌شود و همه به جانب او می‌گرایند :

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| به ایرج نگه کرد یکسر سپاه   | که او بد سزاوار تخت و کلاه    |
| بی‌آرامشان شد دل از مهر اوی | دل از مهر و دیده پراز چهر اوی |
| سپاه پراگنده شد جفت جفت     | همه نام ایرج بد اندر نهفت     |
| که اینت سزاوار شاهنشهی      | جز این را مبادا کلاه مهی      |

(۸۸-۸۷/۱)

شهادت ایرج، درعین آن که دل را می‌گریاند ، احترام انگیزست . در وجود این شاهزاده جوان، بزرگمردی را می‌بینیم که اعتقاد وی به نیکی و نیکوکاری چندان استوارست که اگر چه می‌تواند بدی را با درشتی درهم-شکند، قدرتی بزرگتر از خویشتن نشان می‌دهد و جز در راه نیکی گام

۲۷- رك: دکتر هوشنگ مهرگان، جهان‌پینی ایرانی، (دانشگاه تبریز) ۱۳۵۱، ۸۸ .

بر نمی‌دارد، نظیر مردان خدا .

همین ارزش وجود ایرج و کشته شدن نامردانه اوست که آرزوی فریدون را در کفیر یافتن سلم و تور، سزاوار جلوه می‌دهد و وقتی آن دو به کوشش منوچهر شاه - نواده ایرج - نابود می‌شوند، در حقیقت، چیرگی دادست بر بیداد. یعنی نیکی و بدی باهم درستیزند و سرانجام نیکی است که پیروز می‌گردد .

اما فریدون که هر سه پسر را چنین از دست داده سرگذشتی تلخ و دشوار دارد. پادشاهی را به منوچهر وا می‌گذارد و با دریغ و افسوس عمر را پایان می‌برد. مگر نه این که گردش گیتی گونه‌گون است و نیکان نیز از غم و اندوه بی‌آسیب نمانده‌اند ؟

به قول شادروان محمدعلی فروغی «آیا ممکن است کسی داستان ایرج پسر فریدون را بخواند و مهر و محبت این جوان را که مظهر کامل ایرانی و اصل و بیخ ایرانیت شناخته می‌شود در دل جای نهد و نسبت به او و هواخواهانش دوستدار و از دشمنانش بیزار نگردد؟»<sup>۲۸</sup>



دیگر اشخاص شاهنامه نیز ممکن است در شمار ستودگان یا ناستودگان قرار گیرند. مثلاً طوس با آن که از نژادی شریف و سپهسالاری بزرگ و دلیرست و با همه وطن دوستی، از کم‌تدبیری و افزش و خوی بد برکنار نیست. بارزترین جلوه آن، این که با همه سفارشهای کیخسرو که طوس هنگام لشکرکشی به توران از راه کلات نرود و با فرود - برادر وی - پنجه

۲۸ - مقالات فروغی، به اهتمام حبیب‌بفمایی، تهران (انجمن تاریخی) ۱۳۵۱، ۴۱ .

در نیفکند، پهلوان باز خود را بی می کند و عای رنم تذکر گودرز آن طریق را  
بر می گزیند . سر انجام در جنگی بد فرجام فرود - که سر آشتی و  
همگامی با سپاه ایران داشته - کشته می شود. کیخسرو ناگزیر طوس را  
باز می خواند و با سرزنش از سپهسالاری بر کنار می کند و بدو می گوید :

برو جاودان خانه زندان تست      همان گوهر بد نگهبان تست

(۸۴۷/۳)

اما گودرز و گیو - که تقریباً از همان موقع طوس در دستگاه پادشاهان  
ایران برخوردارند<sup>۲۹</sup> - جلوه ای دیگر دارند . گودرز از سالاران بزرگ  
روزگار کیکاووس و کیخسروست . هموست که وقتی در آغاز کار، طوس را  
با پادشاهی کیخسرو همداستان ندید و او را طرفدار فریبز یافت مردانه  
به حمایت از شاهزاده جوان برخاست . بخصوص که پسر وی گیو، کیخسرو  
را باز یافته و به ایران آورده بود . گیو نیز پس از رستم در پهلوانی نظیرنداشت  
و داماد تهمتن بود . حتی رستم وی را به دامادی بر طوس ترجیح داده بود  
(۷۳۱/۳) . بیژن پسر گیو هم از دلاوران نامبردار بود . کوشش این خاندان  
در دفاع از ایران چشم گیرست . تنها در جنگهای کین خواهی سیاوش  
هفتاد پسر و نبیره گودرز جان می سپارند و هشت تن بجا می مانند . یکی از  
پهلوانان گودرزی به نام بهرام آن قدر به نام و ننگ پای بندست که وقتی تازیانه  
خود را در جنگ با تورانیان گم می کند به پدرش گودرز می گوید :

یکی تازیانه ز من گم شد دست      چو گیرند بی مایه ترکان به دست  
به بهرام پسر مایه باشد فسوس      جهان پیش چشم بود آبنوس



نَبشته بر آن چرم نام من است      سپهدار ترکان بگیرد به دست؟  
شوم زود تازانه باز آورم      اگر چند رنجِ دراز آورم  
(۸۵۷/۳)

آنگاه با همه اندرز پدر و برادرش گیو ، شب هنگام به میدان نبرد  
باز می‌گردد تا تازیانه‌ها بیابد، مبادا به دست دشمن بیفتد و بدنام شود. اما  
جان بر سر این کار می‌نهد و به دست تزاو کشته می‌شود .

در شاهنامه طوس و گودرز و گیو گرچه همه ایرانی و دلاور و نامورند  
اما حیثیت و محبوبیتی که گودرز یان دارند با طوس درخور قیاس نیست و  
دل بی‌اختیار به جانب ایشان می‌کشد که در مردانگی و مردمی تمامند .

به قول هانری ماسه «در شاهنامه دنیائی در جنبش است»<sup>۳۰</sup> . از این رو  
از همه گونه اشخاص در این کتاب نشان توان یافت و نیز پسند و ناپسند در  
رفتار آنان. مثلاً گاه با کسی چون لنبك آبکش روبرو می‌شویم که مردی است  
تهیدست ولی جوانمرد و مهمان‌نواز و خوش‌روی که نیم‌روز در تلاشِ معاش  
است و نیمه‌دیگر در جستن مهمانی که آنچه دارد نثار او کند . برعکس  
«براهام بی‌بر جهودی است زُفت» که آب از ناخن او نمی‌چکد و درم و دینار و  
گنج و فرش و دیبا و هرگونه چیز دارد اما سرانجام به فرمان بهرام‌گور همه  
نصیبِ لنبك می‌شود<sup>۳۱</sup> . از این گونه‌اند بازرگان و شاگردش و پالیزبان و  
زنش و رفتارشان با بهرام‌گور (۲۱۵۰-۲۱۵۹) .

۳۰- فردوسی و حماسه ملی ۲۱۶ .

۳۱- ردا: غلامحسین یوسفی، «داستانی طنزآمیز در شاهنامه» ، در کتاب‌نامه مینوی ،

زیر نظر حبیب یغمایی و ایرج افشار، تهران ، ۱۳۵۰ ، ۵۲۸-۵۴۴ : مقاله‌ای دیگر از کتاب حاضر .

در میان تورانیان نیز اشخاصی بامنشهای متفاوت دیده می‌شوند از همه آنان برجسته‌تر پیران ویسه‌است، سپهسالار افراسیاب. وی با آن که فرمانده سپاه دشمن و ناگزیر با ایرانیان در پیکارست با سیاوش دوستی می‌ورزد، جان کیخسرو و مادرش فرنگیس را از خشم افراسیاب می‌رهاند و همیشه در تلاش است تا میان دو کشور آشتی و صلح برقرار شود.

فضائل اخلاقی پیران و خرد و پهلوانی و مردانگی و رحم و وفاداریش در خور توجه است و ستودنی. بخصوص که وی در عین مهرورزی با شاهزادگان ایرانی، به افراسیاب و کشور و مرزوبوم خویش وفادارست از این رو پیشنهاد ترک توران و نویده‌های فراوان سرداران ایران و کیخسرو را هرگز نمی‌پذیرد. در سراسر شاهنامه، پیران بواسطه این دو احساس متضاد در موقع دشواری قرار دارد. بسبب این منش نیک پیران، رفتار همه سپهداران ایران چون گودرز و رستم با او احترام آمیزست بخصوص که کیخسرو نیز در این باب سفارشها می‌کند و جوانمردی پیران را با سیاوش و نیز با خود و مادرش هرگز از یاد نمی‌برد. فرنگیس نیز به گیو می‌گوید:

چنان‌دان که این پیرسر پهلوان      خردمند رادست و روشن‌روان  
 پس از دادگر داور رهنمون      بدان کو رهانید ما را ز خون  
 ۳۲ (۷۳۵/۲)

در خانواده پیران سیماهای روشن دیگر نیز می‌توان یافت نظیر جریره دختر وی، همسر سیاوش و مادر فرود که پس از کشته شدن فرزند،

۳۲- ركه: حماسه‌سرایی در ایران ۶۲۷-۶۲۸؛ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه

دلیرانه دژ سپیدکوه را ویران کرد و پرستندگان و اسبان همه را کشت که به دست دشمن نیفتد و خود را نیز به ضرب دشنه از پای درآورد (۸۲۴/۳).  
یا پیلسم برادرِ کوچکِ پیران که وقتی افراسیاب می‌خواهد کشتن سیاوش را فرمان دهد مردانه در برابر او می‌ایستد و می‌گوید:

سری را که باشی بدو پادشا      به تیزی بریدن نباشد روا  
(۶۵۸/۲)

غرض آن که در سپاه توران نیز بزرگمردانی شریف می‌توان یافت.  
از آن جمله است اغریث برادر افراسیاب که در اوستا نیز جوانی دلیر و از نیکان و پاکان است و رحم دل و بخشاینده<sup>۳۳</sup>. از این رو وقتی افراسیاب نوذر را از پای درمی‌آورد و گروهی از پهلوانان ایران را در ساری به بند می‌کشد، اسیران دست به دامن بخشایش اغریث می‌زنند تا ایشان را رها سازد. وی به تدبیر با آنان همداستانی می‌نماید و آزادشان می‌کند. سپس در برابر خشم و پرخاش افراسیاب می‌گوید:

هر آنکه کت آمد به بد دسترس      ز یزدان بترس و مکن بد به کس  
که تاج و کمر چون تو بیند بسی      نخواهد شدن رام با هر کسی

به همین سبب به شمشیر افراسیاب از پای درمی‌آید و جان بر سر این کار می‌نهد (۲۷۷/۱-۲۷۸).

عکس این نیز وجود دارد یعنی در میان ایرانیان گشتاسپ را می‌بینیم که رفتارش با اسفندیار دور از عطف و پدیری است. بارها در سختیها از

اسفندیار یاری می‌خواهد و بدو وعده‌ی جانشینی می‌دهد (۱۵۳۲/۶، ۱۵۶۴، ۱۵۷۴، ۱۵۸۳). اسفندیار هربار کشور را از جنگ دشمن نجات می‌بخشد اما پدر بر اثر بدگویی گرزم، فرزند را در بند می‌افکند (۱۵۴۴/۶-۱۵۵۱). چندی بعد اسفندیار را بار دیگر به جنگ ارجاسپ می‌فرستد. اسفندیار پس از گذشتن از هفت خان و نابود کردن ارجاسپ، پیروز به نزد گشتاسپ باز می‌گردد و وعده‌ی پدر را یادآور می‌شود. اما این بار نیز گشتاسپ با وجود پیشگویی جاماسپ-که اسفندیار در سیستان به دست رستم کشته خواهد شد- وی را به جنگ تهمتن می‌فرستد و جانشینی را موکول می‌کند به دست بسته آوردن رستم. بسبب این پیمان شکنی است که اسفندیار در حضور بزرگان از گشتاسپ گله می‌کند (۱۶۳۵/۶-۱۶۳۶) و چون به تیر رستم از پا در می‌آید، از پدر می‌نالند:

|                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| چنین گفت با رستم اسفندیار     | که از تو ندیدم بد روزگار   |
| زمانه چنین بود و بود آنچه بود | نداند کسی راز چرخ کبود     |
| نه رستم نه مرغ و نه تیرو کمان | به رزم از تن من ببردند جان |
| که این کرد گشتاسپ بامن چنین   | بر او برنخوانم ز جان آفرین |
| چو رفتی به ایران پدر را بگوی  | که چون کام دیدی بهانه مجوی |
| زمانه سراسر به کام تو گشت     | همه مهرها زیر نام تو گشت   |
| امیدم نه این بود نزدیک تو     | سزا این بد از جان تاریک تو |
| جهان راست کردم به شمشیر داد   | جهان پاک گشت از بد بد نژاد |
| به ایران چو دین بهی راست گشت  | بزرگی و شاهی مرا خواست گشت |
| به پیش سران پندها دادیم       | نهانی به گشتن فرستادیم     |
| کنون زین سخن یافتی کام دل     | بیارای و بنشین به آرام دل  |

(۱۷۱۶/۶-۱۷۱۸)

وقتی تابوت اسفندیار را به ایران می‌آورند، بزرگان ایران و پشتون برادر اسفندیار و خواهرانش به‌آفرید و همای هر یک بنوعی گشتاسپ را سرزنش می‌کنند. حق با آنان است و گشتاسپ ناگزیر خاموش می‌ماند (۶/۱۷۲۱-۱۷۲۳). در شاهنامه فردوسی این داستان چنان است که انسان از اندیشه و کردار گشتاسپ دل‌آزرده می‌شود نه از رستم که اسفندیار را از پا- در آورده است<sup>۳۴</sup>.



پسند و ناپسند در قهرمانان شاهنامه فراوان است و هر یک از نظری عبرت‌آموز تواند بود. سخن گفتن در این باب بدرآزا می‌کشد. اینک می‌خواهم بعنوان نمونه فقط درباره یک داستان که در آن منشهای گوناگونی دیده- می‌شوند بکوتاهی سخنی بگویم .

داستان سیاوش و رفتن او به توران، بر اثر توطئه‌های سودابه، و خیانت گرسیوز را با وی بی‌گمان خوانده یا شنیده‌اید و می‌دانید که فرجام تلخ این شاهزاده محبوب و بی‌گناه، چه تأثیری در حماسه ملی ایران بجای- نهاده، چندان که پس از کشته شدنش، به قول نولدکه ، «انتقام خون سیاوش شعار همه کس» می‌شود<sup>۳۵</sup>.

جهان شد پر از کینِ افراسیاب      به دریا تو گفتی بجوش آمد آب  
(۶۸۶/۲)

۳۴- رلد: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، داستان داستانها، رستم و اسفندیار ، تهران

(انجمن آثار ملی) ۱۳۵۱، ۱۶۰-۱۷۶، ۲۳۰-۲۳۹ .

۳۵- تئودور نولدکه، حماسه ملی ایران، ترجمه ب. علوی (دانشگاه تهران) ۱۳۲۷، ۷۸ .

در این داستان غم‌انگیز با اشخاص بسیار روبرو هستیم، هر یک با منش و رفتاری متفاوت. کیکاووس پیش از این نیز در رفتن به مازندران پند بزرگان و زال را نشنیده گرفتار شده بود (۳۱۸/۲-۳۲۴) چنان که در پذیرفتن مهمانی شاه هاماوران نیز به دام افتاده بود (۳۸۷/۲-۳۸۹). یک بار هم به فریب دیو خواسته بود به آسمان پرواز کند و آن را نیز مسخر سازد (۴۰۹/۲-۴۱۲) که سابقه آن در دینکرت بشرح آمده است. از این رو گودرز خود کامگیِ او را نمی‌پسندد و ملامت می‌کند (۴۱۲/۲-۴۱۳). از سوی دیگر وی زودخشم است و ناسپاس. مثلاً رستم را که برای جنگ با سهراب از زابلستان فراخوانده از خویشتن می‌رنجاند و به کشتنش فرمان می‌دهد (۴۶۵/۲-۴۶۷) و پس از فداکاریهای فراوانِ تهمتن در راه ایران، حتی نثار کردنِ فرزندی چون سهراب، وقتی پهلوان از او نوشدارو می‌خواهد دریغ می‌کند تا سهراب جان می‌سپارد و گودرز درباره کاووس می‌گوید:

به تندی به گیتی و را یار نیست      همان رنج کس را خریدار نیست  
 ۳۶  
 (۵۰۸/۲-۵۰۹)

در داستان سیاوش، کاووس از یک سو گرفتار وسوسه‌های سودابه است و بارها فریب او را بر ضد سیاوش باور می‌کند و از سوی دیگر می‌خواهد سیاوش را - که به جنگ افراسیاب فرستاده و پیروز شده و صلح کرده و گروگان گرفته است - از سرخشم و خودکامگی به پیمان شکنی وادارد تا نه فقط عهد صلح با توران را درهم نوردد بلکه گروگانهای تورانی را نیز بکشد. حتی به او تهمت می‌زند که با خوب رویان در آمیخته و از جنگ تن زده ورستم

۳۶- درباره کاووس، رنژ، کریستنسن، ریانیان، ترجمه دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران

ترجمه و نشر کتاب (۱۳۴۳، ۱۱۱-۱۲۲)؛ حماسه‌سرایی در ایران ۴۹۹-۵۱۰.

را نیز خلعت و خواسته افراسیاب از راه برده است (۵۵۸/۳-۵۸۱).  
 خاطرات تلخ سیاوش از توطئه‌های سودابه - که میدان جنگ را بر  
 تحمل آنها ترجیح داده بود - و این گونه رفتار پدر سبب شد ناگزیر راه  
 توران را پیش گیرد و به آن فرجام شوم دچار شود. از این رو در این داستان  
 کردار کاووس دلازارست و حاصلش پشیمانی است و افسوس. وقتی نیز  
 رستم وی را به سرزنش می‌گیرد جز شرم و اشک گرم پاسخی ندارد (۶۸۳/۳)  
 تا (۶۸۴).

با این همه اندوه بزرگ کاووس بعنوان پدری داغ‌دیده، همدردی و  
 غمخواری همگان را برمی‌انگیزد. اما سودابه دیگرست و درخور نکوهشها.  
 هر قدر در شاهنامه شرم و عفاف و وفای زنانی چون رودابه و فرنگیس و  
 منیژه و جریره زیبا و ستودنی است، سودابه چنین نیست. وی با آن که  
 همسر و فرزندان دارد همه بر آن سرست که با آراستن روی و موی و  
 شبستان خویش از ناپسریش سیاوش دلربایی کند و در این راه از هیچ  
 دروغ و بهتان پروایی ندارد. در حقیقت موجب همه فتنه‌ها و سرانجام  
 نیز به کیفر گناهانش به دست رستم از پا درمی‌آید (۶۸۴/۳). کسی نیست که  
 در داستان سیاوش، سودابه را سزاوار سرزنش نداند یعنی از بی‌شرمی و  
 ناپاکی بیزاری نجوید.

اما در سراسر داستان سیمای تابناک و نجیب سیاوش بنحو بارزی  
 پرتوافکن است و جانهارا به سوی خود می‌کشد.

سیاوش مظهر پاکی و آزادگی، بزرگواری و مردانگی است<sup>۳۷</sup>. بارها  
 بر سر دوراهی‌هایی قرار می‌گیرد که انتخاب یکی از آنها دشوارست.

سرگذشت سیاوش نموداری است از مراحل بحرانی زندگی انسان و در برابر تصمیم‌های بزرگ واقع شدن، به قول هملت: «بودن یا نبودن؟ مسأله این است». اصولاً زندگی مجموعه روزهایی است بر سر دوراهی و تنها شریفانند که راه درست را برمی‌گزینند.

سیاوش از همه این تجربه‌های توان فرسا، سربلند بیرون می‌آید و همیشه راه شرف و جوانمردی را اختیار می‌کند. به تهمت سودابه، بی‌گناه و باب خندان در دل کوه آتش می‌رود و بی‌آن‌که لکه‌ای بر دامنش نشیند پیاکی از آتش گام بیرون می‌نهد.

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| ز آتش برون آمد آزادمرد   | لبان پرزخنده، به رخ همچوورد |
| چنان آمد اسپ و قباي سوار | که گفتی سمن داشت اندر کنار  |
| اگر آب بودی مگر تر شدی   | همی برتنش جامه بی بر شدی    |
| چو بخشایش پاکیزدان بود   | دم آتش و باد یکسان بود      |

(۵۵۲/۳)

سرانجام نیز با آن‌که خیانت سودابه آشکار می‌شود، این سیاوش است که او را می‌بخشد و در نزد کیکاووس شفاعت می‌کند که از خونش درگذرد. تنها روحهای شریف و بزرگی چون سیاوش درمی‌یابند چرا «در عفو اندتی است که در انتقام نیست». درونهای تاریک و کینه‌توز از عوانم مردمی که مهر می‌ورزند و کینه‌ها را می‌بخشند بی‌خبرند و هرگز به‌کینه این سخن‌حافظ نمی‌توانند رسید که گفت:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن

سیاوش در توران نیز با فراسیاب بر سر پیمان استوار می‌ماند، حتی وقتی فراسیاب - به فریب گرسیوز - با او به نبرد برمی‌خیزد سیاوش چندان



به اصول مردانگی و شرافت اخلاقی پای بندست که نه خود به تیغ و نیزه دست می برد و نه به همراهان فرمان جنگ می دهد .

اگر حماسه ملی ایران تنها سیاوش را در خود پرورده بود باز هم گران قدر بود و در خور تحسین. یاد سیاوش و ایرج، تعظیم تقوی و فضیلت است و زشت شمردن دروغ و خیانت. بدین سبب چند سال پیش درباره این جوانمرد بزرگوار و محبوب نوشته بودم: «بزرگی سیاوش در مردانه زیستن اوست. یک طرف ناپاکی و کامرانی است، یک سوی پاکمردی و بهتان و در آتش رفتن. جانبی پیمان شکستن و ازدشواری رستن را می بیند و سوی دیگر وفا به عهد و مردمی، بر روی هم پیمانان عهد شکن تیغ نکشیدن، از سر پیمان نگذشتن و در این راه سردادن. بدیهی است تنها از بزرگمردانی چون سیاوش ساخته است که راه انسانیت و شرف را، هر قدر درشتناک باشد، برگزینند و به باندن نامی زنده بمانند»<sup>۳۸</sup>.

از سودابه که بگذریم، در داستان سیاوش، گرسیوز برادر افراسیاب مظهر بدنهادی و بداندیشی است. وی از آن گونه مردم حقیری است که درخشش هیچ کس را تحمل نمی توانند کرد و هیچ دوتن را با هم یکدل و مهربان نمی توانند دید. دیو رشک و خبث درون آنان را می آشوبد و به فتنه گری بر می خیزند. به قول فردوسی «زبان پر دروغ و روان پر گناه».

گرسیوز نیز از حشمت دستگاه سیاوش و از مهربانی افراسیاب با او در آتش حسد بود و بی کار نمی توانست نشست. در برابر همه نواخت و ادب و احترام سیاوش، افراسیاب را برضد او بر می انگیزد و سیاوش را

»

۳۸- ر.ک: «چهره ای معصوم و روشن در شاهنامه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی

مشهد، سال ششم شماره اول (بهار ۱۳۴۹)، ۲۴. مقاله ای دیگر از کتاب حاضر.

به افراسیاب بدگمان می‌سازد تا افراسیاب به جنگ سیاوش که بدو پناه آورده است، لشکر می‌کشد. سیاوش گرفتار می‌شود. سپاهیان توران، پیلسم برادر پیران، افراسیاب را پند می‌دهند که از کشتن سیاوش درگذرد اما گرسیوز - که در نخستین روزها نتوانسته بود کمان سیاوش را به‌زه کند (۶۰۲/۳) و در سیاوش گرد نیز سوارانش در گوی زدن و زوبین بازی و تیراندازی و کشتی گرفتن در برابر سیاوش و ایرانیان فرومانده بودند (۶۳۲/۳-۶۳۵) - عقده‌ها در درون داشت، از این رو افراسیاب را از نکشتن سیاوش بیم می‌دهد. سرانجام سیاوش به دست گروی زره، پهلوان تورانی که در کشتی زبون سیاوش شده بود، از پا درمی‌آید. گیاهی که از خون سیاوش می‌روید (۶۶۴/۳) «نهال مرموز باغ زندگی است و آیت امیدبخش نیاز روح بشر»<sup>۳۹</sup> به برقراری حق و داد و کیفر یافتن بدمنشانی چون گرسیوز و افراسیاب.

افراسیاب که در اوستا گناهکار و از دشمنان بزرگ ایران است<sup>۴۰</sup> در شاهنامه به تندخویی و پیمان شکنی و بی‌رحمی متصف است، اما در داستان سیاوش چهره او بیش از همیشه رنگ تیرگی و زشتی می‌پذیرد. ستمگریش با سیاوش، مهربانی پیشین او و نیز حسن رفتار پیران را با سیاوش از یاد می‌برد. وی حتی به دختر خود فرنگیس شفقت نمی‌ورزد و فرمان می‌دهد در خانه‌ای زندانیش کنند و چندان چوبش زنند که «تخم کین» یعنی فرزند سیاوش از او فروریزد! (۶۶۵، ۶۶۲/۳). فرنگیس به شفاعت پیران جان بدر می‌برد اما حماسه ملی ایران را تنفر از زشت کرداری افراسیاب و

۳۹- زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه ۲۲۳.

۴۰- رگ: حماسه سرایی ۶۱۸-۶۲۳.

گرسبوز، و کین خواهی لبریز می سازد . فردوسی نیز فریاد بر می آورد :

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| چپوراست هر سو بتابم همی   | سروپای گیتی نیابم همی     |
| یکی بدکند، نیک پیش آیدش   | جهان بنده و بخت خویش آیدش |
| یکی جز به نیکی زمین نسپرد | همی از نژندی فرو پژمرد    |

(۶۶۴/۳)

اینک دلها همه از بفض و نفرت افراسیاب انباشته است . اگر دستی به دادگری از آستین بر نیاید، فضیلت و تقوی در معرض نابودی است، یعنی حقیقت و داد از جهان رخت بر بسته است و از دست دادن این امید بزرگ یعنی مرگ بشریت . بدین سبب است که از پشت ابرهای سیاه کینه و بیداد، خورشیدی درخشان می دمَد و فردوسی این امید ملی را چنین مجسم می کند:

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| شبی تیره گون ماه پنهان شده    | به خواب اندرون مرغ و دام و دده |
| چنان دید سالار پیران به خواب  | که شمعی بر افروخته ز آفتاب     |
| سیا و خش بر تخت و تیغی به دست | به آواز گفتی نشاید نشست        |
| که روزی نو آیین و جشنی نوشت   | شب زادن شاه کی خسروست          |

(۶۷۰/۳)

اکنون همه امیدها و آرمانها متوجه کی خسروست تا بر مسند داد بنشیند . پس از سالها این آرزو تحقق می پذیرد . گیسو به توران می رود و کی خسرو را به ایران می آورد و کیکاووس تخت و تاج را به او می سپارد . در شاهنامه کی خسرو نمودار خوبی و دادگری ایزدی است که بظهور پیوسته است تا جهان را پر عدل و آبادان کند، همان گونه که در روایات کهن توصیف شده است<sup>۴۱</sup> . وی از تأییدیزدانی و فرّه ایزدی برخوردار است از این

۴۱- رك: کیانیان ۱۲۳-۱۲۶؛ حماسه سرایی در ایران ۵۱۵-۵۲۴ .

رو از جیحون با اسب می‌تواند گذشت (۷۴۲/۳) و دژ بهمن را که جای دیوان  
است تسخیر می‌کند (۷۵۸-۷۶۱/۳). حق‌گزاری وی در برابر رستم و گیو  
و پیران (۷۴۸/۳، ۷۶۸، ۹۱۱/۴، ۱۰۱۵، ۱۰۴۶، ۱۰۵۹) درست نقطه‌مقابل  
ناسپاسی کاووس است. سفر در سراسر کشور و آباد کردن ایران از نخستین  
کارهای اوست.

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| بگسترد گرد جهان داد را         | بکند از زمین بیخ بیداد را  |
| هر آن‌جا که ویران بُد آباد کرد | دل غمگنان از غم آزاد کرد   |
| از ابر بهاری بیارید نم         | ز روی زمین زنگ بزود و غم   |
| زمین چون بهشتی شد آراسته       | ز داد و ز بخشش پراز خواسته |
| جهان شد پراز خوبی و ایمنی      | ز بد بسته شد دست اهریمنی   |

(۷۶۶-۷۶۷/۳)

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| همه بوم ایران سراسر بگشت       | به آباد و ویرانی اندر گذشت  |
| هر آن بوم و بر کان نه آباد بود | تبه بود و ویران زبیداد بود  |
| درم داد و آباد کردش ز گنج      | ز داد و ز بخشش نیامد به رنج |

(۷۶۹/۳)

هنگامی که کیخسرو، طوس یا گودرز را برای کین خواهی سیاوش  
همراه سپاهی به توران می‌فرستد، یا با سپاهیان پیروز ایران، از جمله  
سفارشهای او این است:

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| نیازد باید کسی را به راه   | چنین است آیین تخت و کلاه |
| کشاورز یا مردم پیشه‌ور     | کسی کو به رزمت نبندد کمر |
| نباید که بر وی وزد باد سرد | مکشید جز با کسی هم‌نبرد  |
| نباید نمودن به بی‌رنج رنج  | که بر کس نماند سرای سپنج |

(۷۹۲-۷۹۴/۳)



|  |  |
|--|--|
| به هر کار با هر کسی داد کن<br>نه مردی بود خیره آشوفتن<br>ز پوشیده رویان بیچید روی<br>ز چیز کسان سر بیچید نیز<br>نیاید جهان آفرین را پسند<br>که جویند بر بی گناهان گزند | ز یزدان نیکی دهش یاد کن<br>به زیر اندر آورده را کوفتن<br>هر آن کس که پوشیده دارد به کوی<br>که دشمن شود دوست از بهر چیز<br>که جویند بر بی گناهان گزند |
| (۱۲۴۸/۵)   | (۱۲۴۷/۵)   |

در سراسر عمر کیخسرو، خشونت از او بظهور نمی رسد، جز در مقام سرزنش طوس که برخلاف فرمان وی برادرش فرود را از پا در آورده بود (۸۴۶-۸۴۷، ۸۷۲)، و نیز در توجیه انتقام خون سیاوش که در حقیقت کوشش در اجرای عدالت است و کيفردادن گناهکار. زیرا اگر کسانی چون افراسیاب و گرسیوز از پادافراه آسوده مانند اثری از حق و داد بجا نخواهد ماند و عاظم انسانیت زیان خواهند دید. ببینید کیخسرو در نیایش خود در این باب چگونه می اندیشد و چرا به این کار دست می یازد:

|  |  |
|--|--|
| همی گفت کای دادگر يك خدای<br>تودانی که سالار توران سپاه<br>به ویران و آباد نفرین اوست<br>بر این مرز بارز آتش بریخت<br>به بیداد خون سیاوش به خاک<br>پیمودم این بوم ایران بر اسپ<br>ندیدم کسی را که دلشاد بود<br>همه خستگانند ز افراسیاب<br>جهاندار و روزی ده و رهنمای<br>نه پرهیز دارد، نه ترس از گناه<br>دل بی گناهان پر از کین اوست<br>همه خاک غم بر دلیران بیخت<br>همی ریخت تا جان ما کرد چاک<br>از این مرز تا خان آذر گشسپ<br>توانگر بد ار بومش آباد بود<br>همه دل پر از خون و دیده پر آب | جهاندار و روزی ده و رهنمای<br>نه پرهیز دارد، نه ترس از گناه<br>دل بی گناهان پر از کین اوست<br>همه خاک غم بر دلیران بیخت<br>همی ریخت تا جان ما کرد چاک<br>از این مرز تا خان آذر گشسپ<br>توانگر بد ار بومش آباد بود<br>همه دل پر از خون و دیده پر آب |
| (۷۷۲-۷۷۲/۳)  |  |

سرانجام پس از چند جنگ، بدمنشانی چون گروی زره، گرسیوز و افراسیاب یکایک از پادرمی آیند و نابود می شوند و پیروزی نصیب کیخسرو و ایرانیان می گردد. اماوی باتورانیان زینهار خواه نیز جوانمردانه رفتار کرد و امانشان داد و گفت:

نیم من به خون شماشسته چنگ      نگیرم چنین کار دشوار تنگ  
همه یکسره در پناه منید      اگر چند بدخواه گاه منید  
(۱۲۶۸/۵)

برخلاف جمشید و کاووش که به خویشتن فریفته شدند و فرّه ایزدی را از دست دادند (۱/۲۵-۲۷، ۲/۴۰۹-۴۱۱)، کیخسرو با همه پیروزی و کامیابی هیچگاه از یاد یزدان فارغ نیست و از او یاری می خواهد، خاصه در هنگام فتح و توانایی خداوند را سپاسگزارست که به او چنین توفیقی ارزانی داشته است (۵/۱۱۹۱، ۱۲۶۸، ۱۳۲۲-۱۳۲۳، ۱۳۳۹، ۱۳۷۳، ۱۳۸۱، ۱۳۹۷، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۹).

پایان کار کیخسرو نیز جالب توجه است و حالتی است نظیر اولیاء و مردان خدا. پس از آن که همگان را به دادگری می خواند، جهن پسر افراسیاب را به حکمروایی توران برمیگزیند بشرط آن که «داد مظلوم و درویش را» بدهد (۵/۱۴۰۲). آنگاه چون همه چیز زندگی را زودگذر و ناپایدار می بیند اندک اندک از جهان ناامید می شود و برای آن که مبادا چون برخی از پیشینیان به کژی گراید و فرّه ایزدی از او بگسلد، از کارگیتی دست می شوید و برای بیایش و آمرزش خداوند فراغتی می جوید، مثل بودا و ابراهیم ادهم. در عالم خواب، سروش نیز او را همت می دهد. دیگر خواهش ایرانیان و اندرز زال در او اثر نمی کند. پادشاهی را به لهر اسپ می سپارد و ایرانیان را به گرد او فرا می خواند. اجازه فرماید برخی از وصایای او را هنگام نثار گنج

سیم و زر به عرض برسانم :

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| و صی کرد گودرزِ کشواد را      | چو بگشاد آن گنج آباد را        |
| که با آشکارا چه دارد نهان     | بدو گفت بنگر به کار جهان       |
| بسختی و روزی پراگندن است      | گهی گنج را روز آگندن است       |
| پای کان به نزدیک ایران بود    | نگه کن رباطی که ویران بود      |
| از ایران و از رنج افراسیاب    | دگر آبگیری که باشد خراب        |
| زنانی که بی شوی و بی چادرند   | دگر کودکانی که بی مادرند       |
| ز هر کس همی دارد او رنج باز   | دگر آن کش آید به پیری نیاز     |
| بیخس و بترس از بد روزگار      | برایشان در گنج بسته مدار       |
| کنام پانگان و شیران شد دست    | نگه کن به شهری که ویران شد دست |
| که بی هیربد جای ویران شده است | دگر هر کجا رسم آتشکده است      |
| به روز جوانی درم بر فشاند     | سه دیگر کسی کو زتن بازماند     |
| فراوان بر او سانیان برگذشت    | دگر چاهساری که بی آب گشت       |
| درم خوار کن، مرگ را یاد کن    | بدین گنج سیم و زر آباد کن      |

(۱۴۲۶/۵-۱۴۲۷)

از آن پس کی خسرو به کوه رفت. شبی را با پهلوانان گذراند و دیگر روز وی را نیافتند. «نیک نام»<sup>۴۲</sup> نامیده می شد، نیک نام زیست و نیک نام رفت.

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| بیا تا جهان را به بد نسپریم | به کوشش همه دست نیکی بریم  |
| نباشد همی نیک و بد پایدار   | همان به که نیکی بود یادگار |

(۶۱/۱)

\* \* \*

فردوسی در شاهنامه آینه‌ای از پسندها و ناپسندها در برابر ما

۴۲- خسرو husrūv در پهلوی یعنی نیک شهرت .

فراداشته است، بصورت‌های گونه‌گون که بنده کوشیدم کوهی را به مویی نشان دهم و نمی‌دانم تا چه حد توفیق یافتیم. همه شاهنامه در ستایش نیکی و نکوهش بدی است و این اندیشه در داستانها، منش و رفتار اشخاص داستان، پیش آمده‌ها، تصویر گریها، اشارات و همه جا بنوعی جلوه‌گر است.

شاهنامه در بزرگداشت مردمی است و اندیشه‌ها و خوبیهای پاک و ایزدی یعنی گرامی شمردن دادگران، وطن‌دوستان، جوانمردان و همه کسانی که چنین اندیشیده و به این منشهای شریف خدمت کرده‌اند - از هر طبقه و گروه، از برترین کسان گرفته تا فرودست‌ترین آنان.

شاهنامه نه تنها ما را به فرهنگ ایران که چنین افکار بلندی را پرورش داده دلبسته می‌سازد، بلکه از لجه دنیای فرودین به اوج انسانیت و روشنایی و زیبایی رهبریمان می‌کند - یعنی جهان‌راستی و جوانمردی، جهانی که بر موری دانه‌کش رحمت می‌آورد که «جان دارد و جان شیرین خوش است» و از پاداش و پادافراه نیز فارغ نیست و ندا درمی‌دهد «که بر بدکنش بی‌گمان بد رسد».

یهوده نیست که ارنست رنان<sup>۴۳</sup> متفکر و دانشمند فرانسوی می‌نویسد: «فردوسی مظهر اصالت نژاد ایرانی است. به افتخار و معنویت ایمان دارد. بشر دوست است و انسانی فکر می‌کند. خوبی را صمیمانه دوست دارد و پیشرفت مدنیت را مأموریت و هدف واقعی بشر می‌داند»<sup>۴۴</sup>؛ یا سنت بوو<sup>۴۵</sup>

Ernest Renan-۴۳

۴۴- به نقل شجاع‌الدین شفا، ایران در ادبیات جهان، تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۲، ج ۱،

سر آغاز کتاب.

Sainte-Beuve -۴۵



منتقد معروف فرانسه پیشنهاد می‌کرد که پانتئون<sup>۴۶</sup>، آرامگاه بزرگانِ فرانسه را باید دوباره ساخت و آن را بزرگتر کرد تا پرستشگاه ذوق «تمامِ آدمیان شریف و بزرگووار باشد، تمام کسانی که بر میزان لذتها و معیارهای فهم بشری، بطرز شایان و قابل‌دوام، افزوده‌اند» - از جمله فردوسی که حماسه‌ای عظیم آفریده است<sup>۴۷</sup>.

۴۶- Panthéon

۴۷- فردوسی و حماسه‌مندی ۳۵۱-۳۵۲.



## چهره‌ای معصوم و روشن در شاهنامه

در فراز و نشیبِ زندگی ، هر گاه شنیده‌ام بی‌گناهی به‌اتهامی دچار بوده‌است یاد کتابها خوانده‌ام کسی برای آن‌که در راه تقوی و فضیلت استوار ماند جانِ خویش را نثار کرده‌است ، اکثر به یاد داستان سیاوش افتاده‌ام .

در شاهنامه فردوسی چهرهٔ سیاوش به روشنی و پاکی ممتاز است . شاید بتوان گفت هیچ‌یک از قهرمانان شاهنامه به اندازهٔ او همدلی و همدردیِ ما را بر نمی‌انگیزد . فرمانروایان در شاهنامه بسیارند ولی از برخی از آنان مانند جمشید ، کاووس و گشتاسپ گاه رفتارهایی بظهور می‌رسد که دل را از ایشان می‌رماند . پهلوانان نیز گاهی چنین هستند . سهراب با همه ناکامی خانی از لغزشهای غرور آمیز نیست . اسفندیار در برخورد بارستم گاه تندرویهای نادلپذیر دارد . حتی در داستان سهراب ، چاره‌گریهای قهرمان بزرگ فردوسی ، رستم ، تاحدی از او می‌کاهد و سرانجام ، به قول استادِ طوس ، «دل نازک از رستم آید به خشم» . اما در سرتاسر سرگذشتِ سیاوش تا روزی که نامردانه او را می‌کشند هاله‌ای از شرم و آهستگی ، عفاف و مردانگی سیمای او را در بر گرفته‌است و نظرها را به سوی خود می‌کشد .

اکثر قهرمانان بزرگ شاهنامه ثمرهٔ عشقی پرشکوه هستند ؛ بعبارت

دیگر پیوند پدر و مادر آنان نیز خود سرگذشتی دارد. از آن جمله است داستان زال و رودابه که مقدمه زادن رستم است و عشق تهمینه دختر پادشاه سمنگان به رستم که سهراب و زندگی غم‌انگیز او را پدید می‌آورد. کاووس و مادر سیاوش نیز بنوعی خاص به هم می‌رسند اما مادر این شاهزاده نامور هم از دوران دوشیزگی گرفتار شوربختی است. مختصر آن که روزی گیو و گودرز و طوس در نخجیر گاه دختر زیبایی را تنها و سرگردان می‌یابند:

به دیدار او در زمانه نبود ز خوبی بر او بر بهانه نبود  
به بالا چو سرو و به دیدار ماه نشایست کردن بدو در نگاه<sup>۱</sup>

داستان دختر رقت‌انگیز است؛ اگر چه نژادش از سوی پدر به فریدون می‌کشد و از خویشاوندان گرسیوز است، از بدرفتاری پدری شرابخواره که قصدجان او داشته - سر به بیابان نهاده است. در راه اسبش از کار مانده و خود گرفتار راهزنان شده پس از آن که هر چه داشته است از او گرفته‌اند، در پیشه‌ای حیران گشته است. زیبایی دختر دل‌گیو و طوس را تسخیر می‌کند اما بدبختی دیگری آغاز می‌شود که دو پهلوان بر سر تصاحب دختر به هم پرخاش می‌کنند و ناچار همدستان می‌شوند «که این ماه را سر بیاید برید!» عاقبت داوری به نزد کاووس شاه می‌برند. کاووس خود به دختر دل می‌بازد و می‌گوید: «شکاری چنین در خور مهترست». پهلوانان را چیز می‌بخشد و دختر به همسری پادشاه در می‌آید. گویی سرنوشت مادر این شاهزاده بدفرجام را نیز چنین رقم زده‌اند که روزگاری کوتاه در مشکوی شاه بسر برد و پسری به دنیا آورد و از هستی زود چشم فروبندد.

۱- اشعار مربوط به سرگذشت سیاوش از جلد سوم شاهنامه چاپ بروخیم نقل می‌شود.

شماره‌های میان دو هلال نمودار جلد صفحات آن است.

دیری نمی‌گذرد که از بانوی شاه کودکی چون پری به دنیا می‌آید و جهان از آن خرد و روی و موی او پرگفتگو می‌شود. پادشاه او را سیاوش نام می‌نهد اما اخترگران از همان روز نخست ستاره بخت وی را خفته می‌بینند. پس از چندی رستم به درگاه شهریار می‌آید و با سرفرازی از پادشاه درخواست می‌کند که تربیت سیاوش را برعهده او نهد:

چو دارندگانِ تورا مایه نیست مراورا به گیتی چو من دایه نیست  
پس سیاوش دست پرورده رستم است و دایری و خوی و منش پهلوانان  
را از او آموخته است و در حقیقت شخصیت محبوب رستم را بنحوی در  
وی جلوه گر می‌بینیم. بی سبب نیست که سرانجام تهمتن به کین خواهی او  
توران را ویران می‌کند.

هنرها بیاموختش سربسر بسی رنج برداشت کامد به بر  
سیاوش چنان شد که اندر جهان بماند او کس نبود از مهان

یکی از جنبه‌های درخشنده شخصیت سیاوش، شایستگی او در کارهای گوناگون است. بعد که چوگان بازی و تیراندازی شاهزاده جوان را در حضور افراسیاب (۶۰۱/۳-۶۰۳) و گرسیوز (۶۳۲/۳-۶۳۳) می‌بینیم و یا در شکارگاه افراسیاب گور را به شمشیر به دونیم می‌کند (۶۰۴/۳) و نیز کشتی وی با گروهی زره و دمور تورانی (۶۳۴/۳-۶۳۵) نشان می‌دهد که کوشش رستم در تربیت او به ثمر رسیده است. رغبت سیاوش به آبادانی و بنا کردن گنگ‌دژ (۶۱۷/۳-۶۲۰) و سیاوش گرد (۶۲۴/۳-۶۲۸) نموداری دیگر از خوی پادشاهانه اوست. بدین سبب است که وقتی از زابلستان به درگاه پادشاه روی می‌نهد و به خدمت پدر می‌رسد شایستگی و خردمندی او کاووس و بزرگان ایران را به اعجاب می‌افکند:

چنان از شگفتی براو بر بماند بسی آفرینها بر او بر بخواند

بر آن برزوبالا و آن فرّ اوی      بسی بودنی دید و بس گفتگوی  
 بدان اندکی سال و چندین خرد      که گفتی روانش خرد پرورد  
 بسی آفرین از جهان آفرین      بخواند و بمانید رخ بر زمین  
 همی گفت کای کردگار سپهر      خداوند هوش و خداوند مهر  
 همه نیکویهای گیتی ز تست      نیایش ز فرزند گیرم نخست  
 بزرگان ایران همه با نثار      برفتند شادان بر شهریار  
 ز فرّ سیاوش فرو ماندند      بر او بر بسی آفرین خواندند  
 کاووس، سیاوش را هفت سال به هر کاری آزمایش و پسر از آزمونها  
 روسپید بیرون می آید. انتظار می رود شاهزاده جوان و برومند از این پس  
 از نیکبختی و بهروزی بهره بگیرد که مردی و هنر دارد و سایه پدری  
 تاجور بر سر. امانخستین اندوه بزرگ او مرگ مادر مهربان است که جوان را  
 سخت گران می آید. اگر در مرگ مادر دلداری و اندرز گودرز پس از چندی  
 دل فرزند را اندکی آرامش می بخشد، اینک سیاوش آزمایشی شگفت و دشوار  
 در پیش دارد، واقعه ای که همه هستی روی بدان باز بسته است و آن عشق  
 سودابه است بدو.



سودابه دختر شاه هاماوران و همسر کاووس است و بعبارت دیگر  
 نامادری سیاوش. وی زنی است جوان و زیبا، اهل عشق و رزی و کامجویی  
 بحدی که هیچ چیز نمی تواند در برابر خواهش دل سد و مانع او شود.  
 ازدواج وی با کاووس نیز خالی از حوادث نبوده است. پس از جنگ کاووس  
 با شاه هاماوران - که پادشاه ایران پیروز شد - به کاووس گفتند سودابه  
 شاهزاده هاماوران دختری زیبا و خواستنی است:

که از سرو بالاش زیباترست      ز مشک سیه بر سرش افسرست  
 به بالا بلند و به گیسو کمند      زبانش چو خنجر لبانش چو قند

بهشتی است آراسته پر نگار      چو خورشید تابان به خرم بهار  
(۲۸۵-۲۸۴/۲)

کاووس خواستار او شد و دختر را از پدرش به زنی خواست. جفت جوییِ  
سودابه از همان داستان نیز پیدا است چه وقتی شاه هاماوران در این کار  
دودل بود وجدایی از دختر دلبن در دشواری دید و رای سودابه را پرسید:  
بدو گفت سودابه گر چاره نیست      از او بهتر امروز غمخواره نیست  
کسی کو بود شهریار جهان      برو بوم خواهد همی از مهان  
به پیوند با او چرایی دژم؟      کسی نسپرد شادمانی به غم  
بدانست سالارِ هاماوران      که سودابه را آن نیامد گران  
(۲۸۶/۲)

سرالجام سودابه به همسری کاووس درآمد. وقتی دختر را به سرا پرده  
کیکاووس آوردند دامادِ زیبا پسندِ دلباخته، شیفته تر شد.

ز هودج برآمد یکی ماه نو      چو آراسته شاه بر گاهِ نو  
ز مشک سیه کرده بر گل نگار      فرو هیسته بر غالیه گوشوار  
دویاقوت رخشان دونرگس دژم      ستونِ دوا برو چوسیمین قلم  
نگه کرد کاووس و خیره بماند      به سودابه بر نامِ یزدان بخواند  
(۲۸۷/۲)

آثار این دلدادگیِ کاووس به سودابه تا پایان زندگانی سودابه  
محسوس است و هر جا شوهر می‌خواهد بر او سخت بگیرد دلِ از دست  
شده اش مانعِ اوست

در سرتاسر سرگذشت سودابه فقط یک جا چهره او بصورت همسری  
با وفا می‌درخشد و آن همان ابتدای کار است که شاید شوی دوستی وی ناشی  
از پوشیدگی دوران دوشیزگی باشد که هنوز آثارش در او باقی است. شرح  
آن مهرورزی و وفاداری از این قرار است که یک هفته پس از زناشویی کاووس

و سودابه ، شاه هاماوران داماد خود را به میهمانی فرا خواند و در دل قصد داشت وی را گرفتار سازد . سودابه که چنین گمانی به پدر خود می برد کاووس را از رفتن بازداشت . ولی کاووس که شاه هاماوران و لشکرش را به مردی به چیزی نمی شمرد نشنید و رفت و ناچون مردانه به دامش افکندند . شاه هاماوران ، پادشاه ایران ، گیو ، گودرز ، طوس و دیگر دلیران را اسیر کرد و به دژی کوهستانی فرستاد . سپس گروهی را با عماری آراسته ای به دنبال سودابه گسیل کرد که به نزد پدر برگردد . پاسخ سودابه به ایشان یاد کردنی است :

|                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| چو سودابه پوشیدگان را بدید     | به تن جامه خسروی بر درید      |
| به مشکین کمند اندر افکند چنگ   | به فندق گلان را به خون دادرنگ |
| بدیشان چنین گفت کاین بند و درد | ستوده ندارند مردان مرد        |
| چرا روز جنگش نکردید بند        | که جامه زره بود و تختش سمند   |
| جدایی نخواهم ز کاووس گفت       | اگرچه ورا خاک باشد نهفت       |
| چو کاووس را بند باید کشید      | مرا بی گنه سر بیاید برید      |

(۳۹۰/۲)

شاه هاماوران که از پاسخ دختر آگاه شد بر خلاف میل دل خویش اورانیز به نزد کاووس به زندان فرستاد . سودابه ستم دیده دردز پرستنده و غمگسار پادشاه ایران بود تا سرانجام رستم به جنگ آمد و سپاه هاماوران را بشکست و کاووس و سودابه از بند رهایی یافتند .

این تنها موردی است که مقام سودابه بصورت زنی وفادار به همسر خود و الاست . بعدها آنچه از او سر می زند بیش از آن که شایسته بانویی بلند مرتبه باشد در خور زنی است که اختیار خود را به تن و دل خواهشگر خویش سپرده است . دور نیست که این وفاداری و پایداری سودابه هرگز از خاطر کاووس نرفته باشد (۵۴۵/۳) بخصوص که زیبایی و



دلربایی او در دل شوهر جمال دوست میل و هوس برمی‌انگیخت و سودابه تندرست و شاداب و جوان بارور می‌شد و از پادشاه کودکانی خرد داشت. شاهزاده‌ها ماوران دیگر در خانه کاووس ریشه کرده بود و اندیشه این فرزندان نیز کاووس را به مراعات جانب سودابه و او می‌داشت.



اینک بر خورد سودابه با سیاوش دیدنی است. روزی که پسر و پدر باهم نشسته‌اند سودابه ناگهان از در وارد می‌شود. زن کامجوی در نخستین دیدار که شاهزاده برنا و برومند را می‌بیند بدان جوان زیبا و پیر طراوت دل می‌بازد:

چو سودابه روی سیاوش بدید      پر اندیشه گشت و دلش بردمید  
چنان شد که گفתי طراز نخ است      و یا پیش آتش نهاده یخ است

از این پس مشکل مهم زندگی سیاوش آغاز می‌شود اما شاهزاده جوان هنوز بادشواری کار آشنانشده است. سودابه نخست کسی را پنهانی می‌فرستد و سیاوش را به شبستان شاه فرا می‌خواند. پاسخ سیاوش بدین گونه مردانه است:

بدو گفت مردِ شبستان نیم      مجویم که با بند و دستان نیم  
سودابه از پای نمی‌نشیند. روز دیگر از کاووس درخواست می‌کند که سیاوش را به شبستان فرستد و می‌گوید همه روی پوشیدگان آرزوی دیدن او را داریم و منتظریم که «نمازش بریم و نثار آوریم». اصرار مهرآمیز سودابه - که نامادری است و از او چنین انتظاری نمی‌رود - کارگر می‌افتد سودابه کار خود را با هنرمندی از عهده برآمده است. کاووس او را نسبت به سیاوش مهربان‌تر از مادر می‌بیند

بدو گفت شاد این سخن در خورست      براو مرتورا مهر صد مادرست

سخنان سودابه در دل پادشاه چنان اثر می‌کند که وقتی سیاوش را می‌خواهد و می‌فرماید به مشکوی او به دیدن خواهران و پیوستگان برود، آن‌جا هم سودابه را «مهربان مادر» می‌خواند. سیاوش در اندیشه فرو می‌رود. اندک‌اندک بادشواریه‌های محیط زندگی خود آشنای می‌گردد. تأمل و اندیشه‌های وی و نیز پاسخش به شاه نمودار خردمندی و دوربینی اوست. کم‌کم گردِ بدگمانی بردلش می‌نشیند اما می‌کوشد تا آن‌را از ضمیر خود بشوید. از سرِ اندیشه و بیداردلی چنین می‌پندارد که شاید پدر قصد دارد او را بیازماید. از سودابه نیز به شک است و از برخورد با او در بیم. سرانجام به پدر پاسخی می‌دهد که حاکی از منش پهلوانی و مردانگی اوست:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| مرا راه بنما سوی بخردان       | بزرگان و کار آزموده ردان     |
| دگر نیزه و گرز و تیر و کمان   | پیچیدن اندر صف بدگمان        |
| دگر تخت شاهی و آیین بار       | دگر بزم رود و می و میگسار    |
| چه آموزم اندر شبستان شاه      | به دانش زنان کی نمایند راه ؟ |
| گر ایدون که فرمان شاه این بود | ازان پس مرا رفتن آیین بود    |

کاووس از جواب پسر اظهار خشنودی می‌کند ولی از رای خود بر نمی‌گردد و پیداست اثر سخن سودابه در دل او تا چه حد دست‌بخصوص که به چیزی بدگمان نیست و مانعی در این کار نمی‌بیند. اما حاصل سخن سیاوش نیز این است که به فرمان پدر به شبستان می‌رود نه به خواست خود (۵۳۴/۳).

دیگر روز با ممداد به دستور کاووس، سیاوش همراه مردی خردمند و روحانی به نام هیربد، به شبستان روی می‌نهد. شاهزاده نخست آسوده-خاطرست ولی همین که هیربد پرده برمی‌گیرد و به شبستان وارد می‌شوند هراسی پنهان به جان سیاوش چنگ درمی‌افکند. سودابه برای جاب‌دل شاهزاده جوان از هیچ چیز فروگذار نکرده است. پردگیان همه به پیشواز

سیاوش می‌آیند، سرای را مشکبار کرده‌اند و درم و دینار و گوهر پیش پایِ او نثار می‌کنند. دیبای چینی گسترده‌اند و می‌ورود و رامشگر حاضرست و چنان بزمی برپاست که عاشقی بادستگاهی پر شکوه در انتظار معشوق فراهم می‌تواند کرد و این همه نمودار استادی سودابه‌است در کارِ دلربایی. وی چون ستارهٔ فروزانِ این بزم خویشان را آراسنه و برای دیدار شاهزاده بی‌قرارست.

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| سیاوش چو اندر شبستان رسید  | یکی تخت زرینِ رخشنده دید    |
| بر او برز پیروزه کرده نگار | به دیبا بیاراسته شاهوار     |
| بر آن تخت سودابهٔ ماهروی   | بسانِ بهشتی پر از رنگ و بوی |
| نشسته چو تابان سهیل یمن    | سر جعد زلفش شکن بر شکن      |
| یکی تاج بر سر نهاده بلند   | فرو هشته تا پای مشکین کمند  |

سودابه شاهزاده را که می‌بیند بشتاب از تخت فرود می‌آید و به استقبالِ او می‌رود. زمانی دراز وی را دربر می‌گیرد اما بوسه‌های اشتیاق آمیز او بر روی سیاوش مادرانه نیست. بعبارت دیگر این بوسه‌ها از خون و گوشتِ سودابه مایه می‌گیرد نه از جان او. این نکته را سیاوش نیز زود درمی‌یابد:

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| همی چشم و رویش ببوسید دیر | نیامد ز دیدار آن شاه سیر  |
| سیاوش بدانست کان مهر چیست | چنان دوستی نزره ایزدی است |
| به نزدیک خواهر خرامید زود | که آن جایگه کار ناساز بود |

سیاوش که ازان جا باز می‌گردد همهٔ شبستان پرگفتگو می‌شود و هر کس بنوعی از زیبایی و برومندی او سخن می‌گوید که «تو گفتی به مردم نماند همی». سودابه که این ستایشها را در حق معشوق می‌شنود ناگزیر شیفته‌تر می‌گردد.

سیاوش در پیش پدر فرو شکوه شبستان را خردمندانه می‌ستاید و

کاووس را از این راه خوشحال می‌کند . پادشاه نکته‌بین از سودابه نیز می‌پرسد سیاوش را در فرهنگ و رای و بالا و دیدار و گفتار چگونه یافتی، آیا در خور این همه آوازه هست ؟ بدیهی است سودابه نیز سیاوش را آفرین می‌گوید و برای دیداری دیگر فرصت می‌جوید و به‌شاه پیشنهاد می‌کند که میل دارد یکی از دختران خویش را به‌شاهزاده به‌زنی بدهد. لحن فریبکارِ سودابه این بار نیز شبیه مادری است دلسوز که به‌آینده پسر دل‌بند خویش می‌اندیشد . بدین سبب کاووس نظر او را می‌پذیرد و سیاوش را می‌خواند و به‌او سفارش می‌کند که باید زنی برای خود برگزیند. سیاوش آزر مگین، از بیم آن‌که مبادا کار به دست سودابه بیفتد می‌گوید هر کس را پادشاه برگزیند می‌پذیرد و نگرانی خود را از دخالتِ سودابه پنهان نمی‌کند. ناووس که از آنچه در پشت پرده است آگاه نیست می‌کوشد خاطر سیاوش را مطمئن کند که دل سودابه با او بمهرست و نیز می‌گوید همسرت را تو خود باید برگزینی . سیاوش از نزد شاه بر می‌گردد اما :

نهانی ز سودابه چاره‌گر      همی بود پیچان و خسته‌جگر  
بدانست کان نیز گفتارِ اوست      همی زو بدرید بر تنش پوست

سودابه بار دیگر شبستان و روی و موی خویش را می‌آراید و هیر بد را پی سیاوش می‌فرستد. شاهزاده جوان چاره می‌جوید که نرود ولی از روی اضطرار پیچان و ارزان پای در راه می‌نهد. در شبستان سودابه دخترانِ خو بروی را یک‌ایک بدو نشان می‌دهد. سیاوش چیزی نمی‌گوید و کسی را انتخاب نمی‌کند. دختران که می‌روند سودابه زیبایی سیاوش را از صمیم دل می‌ستاید و می‌گوید :

هر آن کس که از دور بیند تورا      شود بیهش و برگزیند تورا  
سپس از او می‌پرسد کرا پسندیدی؟ سیاوش پاسخی نمی‌دهد و ناگزیر ساکت

می ماند زیرا از مکر و حیله پادشاه‌ها ماوران و کارهایی که از این پیش با کاووس کرده بود آگاه است و از پیوند با خانواده او روی گردان. سودابه که شاهزاده را خاموش می بیند خود به سخن درمی آید. به سیاوش می گوید اگر بامن به سوگند پیمان کنی که از گفتارم سر نیچی دخترم را به تو می دهم و پسر از مرگ کاووس پادشاهی تورا خواهد بود. اما اینها بهانه است و غرض اصلی آن که سودابه بر خورداری از تن و جان خویش را، بی آزرم به سیاوش وعده می دهد:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| من اینک به پیش تو استادهام   | تن و جان شیرین تورا داده‌ام |
| زمن هر چه خواهی همه کام تو   | بر آرم نیچم سر از دام تو    |
| سرش تنگ بگرفت و یک بوسه داد  | همانا که از شرم ناورد یاد   |
| رخان سیاوش چو خون شد ز شرم   | بیاراست مژگان به خوناب گرم  |
| چنین گفت با دل که از کار دیو | مرا دور دارد گیهان خدیو     |

این جا یکی از لفظ‌شگانهایی است که سیاوش بمددایمان استوار خود از آن سلامت می گذرد. تأملها و احوال درونی وی دریافتنی است. با خود می گوید محال است با پدر خیانت کنم و چنین راه اهریمنی برگزینم. اما خرد او را هشدار می دهد که اگر با این زن شوخ چشم بدرستی سخن گویم پدر را بر من بدگمان خواهد کرد، همان بهتر که با او از در نرمی درآیم. به سودابه پاسخ می دهد: دخترت مرا بس است و تا او به حد رشد رسد دل من به کسی دیگر نخواهد گرایید؛ اینک این سخن را با پادشاه بگوی و رای او را بپرس.

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| و دیگر که پرسیدی از چهر من   | بیامیخت با جان تو مهر من   |
| مرا آفریننده از فر خویش      | چنین آفرید ای نگارین ز پیش |
| تو این راز مگشای و باکس مگوی | مرا جز نهفتن همان نیست روی |
| سر بانوانی و هم مهتری        | من ایدون گمانم که تو مادری |

سیاوش از شبستان بیرون می‌آید و سودابه به کاوس مژده می‌دهد که شاهزاده خواستار دختر اوست و کسی دیگر را نپسندیده‌است. پدر ناآگاه شادمان می‌شود اما سودابه در اندیشه‌است و باخود می‌گوید: از بدو نیک هر چاره‌ای خواهم کرد تادل سیاوش را ببند آورم اگر چه جان بر سر این کار بنهم. امتناع شاهزاده شیفتگی او را افزونتر کرده‌است از این رو بار دیگر سیاوش را به نزد خود می‌خواند، می‌کوشد با وعده گنج و دختر او را به راه آورد و بابتی قراری و شوریدگی کسی که تنش از تب عشق درگدازست آغوش کامجوی خود را به روی او می‌گشاید:

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| بپچی ز بالا و از چهر من  | بھانه چه داری که از مهر من   |
| خروشان و جوشان و آزردهام | که تا من تورا دیده‌ام مردهام |
| ببخشای روز جوانی مرا     | یکی شادکن در نهانی مرا       |

کمال پاکدامنی سیاوش و خوی مردانگی وی در پاسخش به سودابه متجلی است که با همه تهدیدهای او می‌گوید آن روز مباد که من به پیروی از دل، دین به باد دهم و از مردی و دانش بگسلم و با پدر بی‌وفایی کنم. آنگاه به خشم برخاست و بر رفت. اما سودابه از کار نماند؛ وی از پیش اندیشیده بود که اگر سیاوش خودداری کرد چه کند. دست زد و جامه خویش را درید و روی خود را خراشید و سخت فغان برداشت چندان که هیاهو به گوش کاوس رسید و به شبستان روی نهاد، سودابه را روی خراشیده و سرای را پر گفتگو و در تب و تاب دید.

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| همی ریخت آب و همی کند موی     | خروشید سودابه در پیش او      |
| بر آراست چنگ و بر آویخت سخت   | چنین گفت کامد سیاوش به تخت   |
| چه پرهیزی از من تو ای خوب چهر | که از تست جان و تنم پر ز مهر |
| چنین چاک شد جامه اندر برم     | بینداخت افسر ز مشکین سرم     |

اینک گرفتاری و حیرت کاووس آغاز شده بود: يكطرف همسر گرامی و زیبای او، سوی دیگر فرزند دلبندهش و از هر دو جانب آبروی خود وی در خطر بود. اگر سودابه راست می‌گفت سیاوش کشتنی می‌نمود اما کشتن سیاوش و بدآوازه شدن نیز آسان نبود. بعلاوه کاووس می‌خواست در این پیش‌آمد بزرگ بی‌تأمل کاری کند.

از این پس روح پاک و معصوم و جوانمردی سیاوش بیشتر می‌درخشد اما در مقابل، نیرنگهای سودابه نیز پدیدار می‌شود. سودابه‌را، در ادبیات غربی، با فدر<sup>۲</sup>، زن تزه<sup>۳</sup>، که به ناپسری خود هیپولیت<sup>۴</sup> عشق می‌ورزید مقایسه کرده‌اند<sup>۵</sup> اما فدر پس از ناکامی در عشق هیپولیت کینه‌توزی نمی‌کند و به روایتی از اساطیر برای از یاد بردن این اندوه بزرگ به سوراخ کردن برگهای مورد باسنجاق زلف خویش می‌پردازد، حتی اتهام خیانت هیپولیت را نیز او به زبان نمی‌آورد و دایه‌اش با تزه در میان می‌نهد و حال آن‌که سودابه زنی است مکار و گرفتار هوس، ازین رو اکنون که کام نیافته عشق او به کینه بدل شده است و از هیچ کاری برضد سیاوش روی گردان نیست.

کاووس در خلوت سیاوش و سودابه‌را نزد خود فرا می‌خواند. از کردار خویش و فرستادن سیاوش به شبستان پشیمان است و خود را ملامت

Phèdre-۲

Thésée-۳

Hippolyte-۴

۵- دوست دانشمند آقای دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن در مقاله‌ای به نام «سودابه و فدر از نظر فردوسی و رامین» ابن موسوع را بخوبی پروانده‌اند، رک: جام جهان‌بین، ۱۲ تا

می‌کند ولی کاری است گذشته. از سیاوش حقیقت را جویا می‌شود. شاهزاده پاکدامن و بزرگوار - که تا کنون به پاس آبروی پدر و نامادری رازداری می‌کرد - ناگزیر با صراحت و صداقت تمام ماجری را باز می‌گوید. آیا سیاوش می‌توانست باز هم خاموشی پیشه کند؟ بی‌گمان نه. زیرا اکنون پای شرف و آبروی او در میان است بعلاوه تاکی زنی بدنهاد را می‌توان به بداندیشی آزاد گذاشت؟ سودابه همان بهتان و سخنان غیرت‌انگیز را تکرار می‌کند و بر آن می‌افزاید که از پشت کاووس فرزندی در شکم دارد که نزدیک بود از میان برود.

کاووس چه می‌تواند کرد؟ برو بازو و سراپای سودابه را می‌بوید، از او رایحه مشک و گلاب می‌تراود اما از این بوی اثری در تمام وجود سیاوش نیست پس چگونه ممکن است شاهزاده بدودست سودابه باشد؟ از سر خشم سودابه را از خود می‌رانند؛ می‌خواهد او را به شمشیر بکشد اما از کین خواهی پادشاه‌ها ماوران اندیشه می‌کند. یادغمگساریهای سودابه هنگام گرفتاری، و فرزندان خردوی و نیز دلش که هنوز پراز مهر او بود سبب می‌شود که از خون زن درگذرد. ناچار سیاوش را به پنهان داشتن این راز رسوایی انگیز سفارش می‌کند.

اما سودابه از پای ننشست. به یاری زنی حيله‌گر که آبستن بود چاره‌ای اندیشید. به دستور سودابه آن زن نیمشب دارویی خورد و دوبچه افگند. سودابه بچه‌های نارسید را در طشت زرین نهاد و نیمشب فریاد برآورد که نودکان او سقط شده‌اند. بانگ وی کاووس را از خواب جهاندا و چون شبگیر به نزد سودابه آمد وی اشک از مژگان گشود که این از بدکرداریهای پسر تست و توانست باز پدر را به سیاوش بدگمان کند. به دستور پادشاه اخترشناسان يك هفته در طالع کودکان اندیشیدند و سرانجام گفتند طفلان



از پشت کاووس نیستند. چون این سخن را به سودابه گفتند وی نیرنگی تازه اندیشید که منجمان از بیم سیاوش حقیقت را نهفته‌اند. سرانجام نیز به نیروی مددکار اشک متوسل شد و به شوهر گفت اگر این داوری سرسری گرفته شود در آن گیتی از داور جهان داد خواهد خواست. دل کاووس با سودابه نرم شد اما شك و تردید از جان او دست بر نمی‌داشت. از موبدان چاره‌جویی کرد گفتند تنها يك راه مانده است اگر چه بسیار دشوار است و آن گذشتن متهمان از آتش است که بی‌گناه را زیان نخواهد رساند.<sup>۶</sup>

سودابه از رفتن در آتش امتناع می‌کند ولی باردیگر سیاوش قامتِ مردانه خود را بر می‌افرازد و در برابر پرسش پدر دایرانه گام پیش می‌نهد:

به پاسخ چنین گفت با شهریار      که دوزخ مرا زین سخن گشت خوار  
اگر کوه آتش بود بسپرم      از این ننگ خواری است گر نگذرم

صحنه‌ای که فردوسی از دو کوه هیزمِ نفت‌آلود و شعله‌آتش‌آن تصویر کرده تماشایی است. سیاوش بر اسبی سیاه جامه‌ای سراسر سپید پوشیده و برای بدرود به نزد پدر آمده است. کاووس در برابر پسر شرمگین است و شاهزاده به بی‌گناهی خود و رحمت یزدان متکی است و بدو نوید می‌دهد که از آتش خواهد گذشت. فردوسی همه فتنه‌ها را از زن بدکنش می‌بیند. دلها همه به مهر سیاوش می‌تپد اما تنها سودابه بدنهاد است که هنوز مرگ سیاوش را آرزو می‌کند. سرانجام سیاوش مردانه در آتش می‌رود و پس از چندی با نبانی پر خنده و روی گلگون بی‌آن که نکه‌ای بر دامش باشد تندرست از آتش بیرون می‌آید. شوری در شهر پدید می‌گردد.

۶- آتش از انواع آزمایش «و ر» بوده است در این باب، رک: دکتر محمد معین، مزدبسا

و تأثیر آن در ادبیات پارسی ۴۴۴، تهران ۱۳۲۶.

کاووس پاکی پسر را می ستاید و می خواهد سودابه را از میان بردارد ولی زن بدکار آخرین تیر ترکش حيله گری را بکار می برد که سیاوش به جادوی زال از گزند آتش ایمن است. کاووس می فرماید زن را به دار زنند ولی بزرگواری و جوانمردی سیاوش بار دیگر تجلی می کند و از پدر می خواهد سودابه را ببخشد بجز اینکه می داند آتش این خشم فرو خواهد نشست. سودابه را به شبستان باز می گردانند و اندک اندک کاووس با او بر سر مهر می آید. اما زن بدکنش در برابر بزرگواریهای سیاوش باز می کوشد پدر را بر ضد پسر برانگیزد. در این زمان خبر می رسد که افراسیاب با سپاهی انبوه به ایران روی نهاده است. کاووس چندان دلتنگ می شود که می خواهد خود به جنگ برود. سیاوش که دیگر از فریبهای سودابه و افسون پذیری پدر به تنگ آمده است خود را و طایب این کار خطیر می شود که به جنگ افراسیاب برود تا هم از دسیسه های درگاه کاووس آسوده شود و هم نام جوید.

راست است که از این پس با جنبه ای دیگر از منش پهلوانی سیاوش، در جامعه سپهسالاری دلیر، روبرو می شویم ولی از سوی دیگر نمی توان فراموش کرد که شاهزاده نجیب و درستکار از گزند حيله گریهای پست نامادری و تلّون مزاج پدر به میدان مرگبار و خون رنگ جنگ پناه می برد. کاووس نیز بی هیچ درنگی با این کار موافقت می نماید و پسر را با رستم روانه نبرد می کند.

در کار جنگ نیز شاهزاده پاک سرشت با سرنوشتی شوم روبروست. پس از پیروزی سیاوش در بلخ و گزارش آن به پادشاه و پیروی از همه دستوره های کاووس، ترکان سخت ترسیده اند و افراسیاب نیز به خواب دیده است که خاندان او به دست ایرانیان تباه می شود از این رو تورانیان به آشتی می گرایند و شرایط ایرانیان را می پذیرند. بدین ترتیب هم سپاه

ایران پیروز می‌شود و هم جنگ و خونریزی پایان می‌پذیرد اما کاووس پس از آگاهی از این اخبار با رستم - که خود نامه‌سیاوش را برد «است- درشتی می‌کند که شما فریب خورده‌اید و از سر تن آسانی و برای برخورداری از خواسته و هدایا صالح را پذیرفته‌اید و به سخنان رستم وقعی نمی‌نهد .

پاسخ کاووس به سیاوش سخنی است تلخ «پیامی بکردار تیر خدنگ»؛ حاصل سخن آن که چون این نامه به دست تو رسد صد تن پیوستگانِ افراسیاب را که گروگانند با بندگران به پیشگاه فرست و با افراسیاب به جنگ پرداز و اگر از پیمان شکنی بیم‌داری سپاه را به طوس که اینک می‌آید بسپار و خود بازگرد . مشکل بزرگ دیگری برای سیاوش آغاز می‌شود بخصوص که رستم نیز از کاووس آزرده و به سیستان رفته‌است . همه راه‌ها بن بست است و سیاوش بار دیگر در دست سرنوشت گرفتار . بکار بستن فرمان کاووس موجب پیمان شکستن می‌شود و بازگشتن به درگاه و سپاه را به طوس سپردن نمودار ناشایستگی خواهد بود و باز سودابه‌است و فریبها و کین‌توزیها .

سرانجام سیاوش راهی دیگر برمی‌گزیند، تنهاراهی که مانده‌است و او را ازان دوننگ مصون می‌دارد. به بهرام و زنگه می‌گوید راست است که فرمان کاووس را باید پذیرفت ولی از فرمان یزدان نیز نمی‌توان سر تافت. شاهزاده جوان از راه و رسم پهلوانی پای بیرون نمی‌نهد، صد تن پیوستگانِ افراسیاب را - که به نزد او گروگان بودند- با خواسته و هدایای پادشاه توران به پیش روی باز می‌فرستد و از او راهی می‌خواهد که از توران بگذرد و در گوشه‌ای از جهان اقامت جوید . رفتار کاووس با پسر چندان دور از شفقت است که حتی افراسیاب دلش به درد می‌آید و سرانجام به پیشنهادِ پیران سیاوش را بمهربانی در توران می‌پذیرد و نزد خود نگاه می‌دارد و

بارها سوگند یاد می‌کند که او را چون فرزند خویش گرامی خواهد داشت  
(۵۸۹/۳-۵۹۷،۵۹۰).

ممکن است برای ما این اندیشه دست‌دهد که چرا سیاوش ایران را  
بشت‌سر نهاد و به مرزوبوم دشمن رهسپار شد؟ ولی اگر در نظر بگیریم که  
هر راه‌دیگر که سیاوش برمی‌گزید او را به پیمان‌شکنی و ناجوانمردی و  
بی‌آبرویی مشهور می‌کرد بدین نتیجه می‌رسیم که کاری دیگر نمی‌توانست کرد  
همچنان که رستم در برخورد خود با اسفندیار ننگ دست‌بستگی را نتوانست  
پذیرد و ناگزیر کار او با اسفندیار به جنگ کشید. بعلاوه سیاوش در نظر  
نداشت در توران بماند و ناچار شد و از این پس نیز يك لحظه از یاد ایران  
فارغ نیست. حتی در آخرین نامه خود به پدر با آن که از او گله‌ها دارد و  
يك را برمی‌شمارد باز جوانمردانه شادکامی شاه ایران را آرزو می‌کند.  
از مرز ایران که بیرون می‌رود چشمانش اشکبارست. در توران نیز همواره  
ببیاد ایران و خاطرات زابلستان و روزگار مصاحبت با رستم است و در  
سیاوش گرد نقش کاووس و رستم را بر ایوان می‌نگارد.

شگفت آن که دوران شادمانی بسیار کوتاه سیاوش در زندگی، بجز  
روزگار کودکی، همان ایامی است که در غربت توران می‌گذرد و از شفقت  
پیران برخوردارست و همسرانی چون جریره، دختر او، و فرنگیس دختر  
افراسیاب برمی‌گزیند و با مهربانی‌هایی که از افراسیاب می‌بیند به‌وی  
اعتماد می‌کند. با این همه او از سرنوشت نگران است اگر چه از روی فرزاندگی  
همه‌جا حرمت میزبانان خود را رعایت می‌کند و حتی در میدان گوی‌بازی  
در حضور افراسیاب به ایرانیان سفارش می‌کند به پیروزی در بازی اصرار  
نورزند تا ناخرسندی تورانیان را برنینگیزند (۶۰۲/۳) و با به حرمت برادری  
گرسبوز با پادشاه ابداً راضی نمی‌شود که با او کشتی بگیرد (۶۳۴/۳).

شاهزاده ایرانی اگر در ایران از کید سودابه ایمن نبود در این جا نیز گرفتار مردی کینه‌جوی چون گرسیوز، برادر افراسیاب، می‌شود. گویی او از همان روز که در حضور افراسیاب نتوانست کمان سیاوش را به‌زه آورد، خود را فرودست دید و عقده‌ای در دلش پدید آمد. توجه روزافزون افراسیاب به سیاوش و گمان آن که ممکن است جای دیگران را در دل شاه توران بگیرد گرسیوز را بیشتر برانگیخت که سیاوش را از میان بردارد بخصوص که افراسیاب به سیاوش کشوری بخشیده بود و گنگ‌دژ و سیاوش‌گرد - که داماد شاه ساخته بود - اینک به خرمی و آبادی آوازه‌ای فراوان داشت.

رفتن گرسیوز به سیاوش‌گرد و دیدن دستگاه فرنگیس و همسرش، با همه بزرگداشت سیاوش نسبت به گرسیوز، بیشتر مغز و دل وی را بجوش آورد بویژه که در این سفر به اصرار گرسیوز، سیاوش در میدان چوگان و نیزه‌بازی و تیراندازی در برابر ترکان هنر‌نمایان کرد و لك‌تنه گروی زره و دمور پهلوانان تورانی را مغلوب کرد و آن هردو را بی‌منت سلاح به سرینجه توانا از زین برگرفت.

از این پس گرسیوز با مکر و دستانی «دمنه‌وار» کوشید که سیاوش را از چشم افراسیاب بیندازد. برادر را از شاهزاده ایرانی بیم داد که وی به فکر پادشاهی است. افراسیاب که از سیاوش خطائی ندیده بود درنگ نمی‌کرد و در اندیشه بود که شاهزاده را بخواند و به‌نزد پدر باز فرستد. سرانجام وسوسه‌های پیاپی گرسیوز مؤثر افتاد و افراسیاب همورا به‌نزد سیاوش روانه کرد که چندی با فرنگیس به درگاه آید.

«گرسیوز دام‌ساز» با خوشحالی به راه افتاد و بی‌پیشاپیش به سیاوش پیام داد که به جان و سر توران‌شاه و کاووس‌شاه او را پذیره نشود زیرا

به فرهنگ و بخت و فتر و نژاد او از گرسیوز برترست. شاهزاده پاك نهاد در اندیشه شد. با آن که در دل می‌گفت در این کار رازی نهان است هنوز گرسیوز را «نیکخواه» می‌پنداشت (۶۴۱/۳). با همه اینها گرسیوز را از ایوان تا کوی پیاده استقبال کرد. گرسیوز وقتی پیام افراسیاب را داد و دید سیاوش شادمانه آهنگ رستن به نزد شاه‌توران را دارد دانست که اگر وی به پیش افراسیاب رسد خیالات او نقش بر آب خواهد شد از این رو حیل‌های دیگر اندیشید و اشك از دیده فروبارید. سیاوش دلیر و جوانمرد به هم‌دردی سخن گفت که اندوهت از چیست؟ اگر برای شادمانی تو باید جنگ در پیوست دریغ ندارم و اگر افراسیاب از تو مهر بگسسته است خود به نزد او می‌روم و چاره‌جویی خواهم کرد. گرسیوز سیاوش را بیم داد که از برای تو در غصه‌ام چون افراسیاب قصد کشتنت را دارد. هر چه سیاوش گفت که من چنین چیزی در رفتار پادشاه نمی‌بینم و بی‌سپاه با تو به درگاه خواهم آمد و دل روشن خود را به افراسیاب خواهم نمود، گرسیوز باصرار وی را از آمدن بازداشت و به گرد آوردن سپاه برانگیخت. سپس گفت من خود خواهم کوشید که دل افراسیاب را با تو بر سر مهر آورم و حاصل کار را پیام خواهم داد. بدین ترتیب سیاوش فریب خورد و به افراسیاب نامه‌ای نوشت که بواسطه نالندگی فرنگیس اکنون از آمدن به درگاه معذورست.

دنیا به کام گرسیوز شده بود. «زبان پردروغ و روان پرگناه» بشتاب برگشت و به افراسیاب گفت که سیاوش او را خوار داشته و از فرمان‌پذیری روی گردانده است. بعلاوه سپاهی فراوان گرد آورده است؛ اگر دیر بجنبی جنگ خواهد کرد و دو کشور را بمردی به‌چنگ خواهد آورد. این بار افراسیاب ناچار به جنگ روی نهاد ولی سیاوش پاکدل هنوز به این امید بود که «گرسیوز نیکخواه» از نزدیک شاه‌توران مژده‌آشتی خواهد آورد و

ناگزیر بایاران خود راه ایران را در پیش گرفت . سرانجام افراسیاب با سپاهی آماده کارزار در رسید و با سیاوش روبرو شد. شاهزاده ایرانیان را از جنگ بازمی داشت که مابا تورانیان به آشتی پیمان کرده ایم و عهدشکنی روانیست و به افراسیاب گفت: «چرا کشت خواهی مرا بی گناه؟». گرسیوز به پاسخ برخاست که اگر بی گناهی «چرا باز ره نزد شاه آمدی؟». آنگاه سیاوش دریافت که از گرسیوز فریب خورده است. با این همه وقتی افراسیاب فرمان حمله و جنگ داد سیاوش بواسطه پیمانی که کرده بود به تیغ و خنجر دست نیازید و کسی را از یاران به جنگ کردن فرمان نداد .

ایرانیان شکسته شدند و سیاوش مجروح و بخواری اسیر شد اما در دل سرافراز بود. اگر به شمشیر دست نبرد بدان سبب بود که نمی خواست از آیین مردی و درست عهدی دست بکشد. هر چند پیلسم، برادر کهنتر پیران، افراسیاب را از کشتن سیاوش و خونخواهی ایرانیان بر حذر داشت ، گرسیوز برادر را می ترساند که مار خسته را در آستین نباید پرورد . افراسیاب به زاری دختر خود فرنگیس هم در این باب اعتنائی نکرد. سرانجام به اشاره گرسیوز گروی زره، در همان جایی که روزی سیاوش و گرسیوز نیر انداخته بودند، شاهزاده دایرونیکومنش ایرانی را ناجوانمردانه سر برید و از خون او گیاهی از زمین روید که خون سیاوشانش نامند . این است پایان کار سیاوش که فردوسی را نیز به حیرت افکنده است :

چپ و راست هر سو بتابم همی      سر و پای گیتی نیابم همی

یکی بد کند نیک پیش آیدش      جهان بنده و بخت خویش آیدش

یکی جز به نیکی زمین نسپرد      همی از نژندی فرو پژمرد

سیاوش در همه مراحل این سرگذشت غم انگیز ، شاهزاده ای است

دلیر و سخت پابند اصول مردانگی و پهلوانی، درست پیمان و با شرف و دور

از هر گونه لغزش و گناه، و در عین دلیری فرزانه و دل آگاه. حقیقت و رعایت نام و ننگ در نظر او چندان مهم است که در دم آتش رفتن و جان باختن و تن به کشتن سپردن در پیشش چیزی نیست چندان که پیران نیز یکی از سه صفت عمده سیاوش را راستی در گفتار و کردار می‌شمرد (۵۹۵/۳).

راست است که رفتار و سخنان او بندرت، بیشتر غم انگیز است تا حماسی، ازان جمله است بی‌تابی او در مرگ مادر (۵۳۱/۳) و هنگامی که در نزد بهرام و زنگه آرزوی مرگ می‌کند (۵۸۳/۳)، یا وقتی که از کشته شدن خود در غربی سخن می‌راند و با فرنگیس در ددل می‌نماید (۶۵۲-۶۵۳/۳). طرز رفتار شدن او به دست افراسیاب، پاهنگ بر گردن نهادن و پیاده کشاندنش (۶۵۷/۳) و نیز صحنه کشته شدن و سربریدنش (۶۶۳-۶۶۴/۳) سخت درد انگیز است اما وقتی در آخرین روزها اسب خود شبرنگ بهزاد را به رکاب دادن به کیخسرو سفارش می‌کند تا گیتی را بکوبد و به نعل خود زمین را از دشمن بربود و دیگر مرکبان را پی می‌کند که به دست دشمن نیفتد (۶۵۴/۳) و نیز آخرین نیایش او به درگاه یزدان (۶۶۳/۳) همه از روح مردی دلیر می‌تراود. سرانجام نیز سیاوش است که به خواب پیران می‌آید و او را از روزی نو آیین و جشنی نو و شب زادن شاه کیخسرو آگاه می‌کند (۶۷۰/۳). فریب خوردن سیاوش از گرسیوز نیز، با همه فرزاندگی و دور بینی و احتیاطهای شاهزاده، از لحظاتی حکایت می‌کند که خرد بیدار او خفته است اما در مصیبتی چنین هولناک و مشکلاتی بدین بزرگی که نه تنها با نام و آبروی مردی و الاتبار بلکه با حیثیت مردم کشوری بستگی دارد، گداه دست اندیشه بسته است و پای تدبیر شکسته.

در کشتن سیاوش مردم افراسیاب را بدین ناجوانمردی که از او سرزده است نفرین می‌کنند. او نیز پس از چندی از کرده پشیمان می‌شود و در همان حال



هر چه بیشتر می‌کوشد کیخسرو، فرزند فرنگیس و سیاوش، بی‌فرهنگ و ناشایست بارآید ولی نه از پشیمانی او سودی حاصل می‌شود و نه از چاره‌گریهایش. رسیدنِ خبر کشته‌شدنِ سیاوش به ایران، کاووس را نیز سوگوار و پراندوه می‌کند و از او بیشتر رستم و زال را. حق با رستم است که این بدبختی را از کژرابیِ کاووس می‌بیند.

عاقبت سودابه فتنه‌انگیز بخواری به دست رستم کشته می‌شود و از ایران زمین حروشی بزرگ به خونخواهی برمی‌خیزد و خونِ سیاوش انگیزه جنگ بزرگ ایران و توران می‌شود. بار دیگر رستم، قهرمان بزرگ شاهنامه است که به سوگند خود وفامی‌کند و تورانیان را بواسطه رفتار ناشایستشان با شاهزاده ایران، سخت کیفر می‌دهد.

بزرگی سیاوش در مردانه زیستن اوست. یک طرف ناپاکی و کامرانی است، یک سوی پاکمردی و بهتان و در آتش رفتن. جانبی پیمان شکستن و از دشواری رستن رامی‌بیند و سوی دیگر وفای عهد و مردمی، بر روی هم پیمانان عهد شکن تیغ نکشیدن، از سر پیمان نگذشتن و در این راه سردادن. بدیهی است تنها از بزرگمردانی چون سیاوش ساخته است که راه انسانیت و شرف را، هر قدر درشتناک باشد، برگزینند و به بلندنامی زنده بمانند.

بهار ۱۳۴۹



## داستانی طنز آمیز در شاهنامه

یکی از نکاتی که در شاهنامه فردوسی قابل تأمل و بررسی است هنر داستان پردازی شاعر است. حماسه ملی نمودار سرگذشت و تجربیات گوناگون قومی در زمینه‌های مختلف زندگی در طی قرون دوردست است. از این رو علاوه بر جنگها، مردانگیها و دیگر افتخارات، «آثار تمدن و مظاهر فکر و روح مردم يك کشور» را نیز دربر دارد<sup>۱</sup>.

به همین سبب در شاهنامه غیر از داستانهای رزمی، از آثار فرهنگ و اندیشه، عشق و عواطف، و دیگر جلوه‌های حیات هم سخن می‌رود. در این میان داستانی طنز آمیز نیز جلب توجه می‌کند که موضوع این مقاله است. در شاهنامه، بهرام گور پادشاه ساسانی قهرمان داستانهای رنگارنگ است. مطابق روایت فردوسی پدرش یزدگرد اول از کودکی او را به منذر و نعمان می‌سپرد که پرورندش. روزگار خردسالی و نوجوانی بهرام، برخلاف

۱- رلك: دكتر ذبيح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، ۵، تهران ۱۳۲۳؛

Jean Suber ville, *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Paris 1955,

pp. 274-279

دیگر شاهزادگان ایرانی، در شهر یمن سپری می‌شود (۲۰۸۰/۷-۲۰۸۹) ۲. به تخت و تاج رسیدنش نیز داستانی و غیرعادی است. ایرانیان - که از ستمکاریهای یزدگرد دل‌آزرده‌اند - پس از مرگ او پیمان می‌کنند که از این دردمان کسی را به فرمانروایی نپذیرند (۲۰۹۷/۷-۲۰۹۸، ۲۱۰۷) و در غیاب بهرام مردی سالخورد از سرافرازان را - که خسرو نام داشت و جوانمرد و روشن‌دل و شادکام» بود - بسطنت برمی‌دارند.

بهرام در طلب تاج و تخت از یمن به ایران لشکر آورد. با ایرانیان از شایستگیهای خود سخنها گفت و آنان را به داد و نوازش زیردستان نوید داد. سرانجام نیز پیشنهاد کرد که تاج را در میان دو شیر ژبان به همون نهند. هر کس توانست آن را از میان دوشیر برگیرد و بر سر گذارد پادشاهی از آن اوست. چنین کردند و بهرام هر دو شیر درنده را به گرز کشت. خسرو و دیگر سران ایران به پادشاهی او گردن نهادند. بهرام با این شیوه قهرمانی و بی‌نظیر بر تخت نشست (۲۱۰۳/۷-۲۱۱۵).

سرتاسر دوران پادشاهی بهرام گور نیز پر از داستانهای شنیدنی است. مقدمه اکثر داستانها چنین است که بهرام در شکار از لشکر خویش دور می‌افتد و ناشناس به خانه اشخاص فرود می‌آید و پیش آمدهایی شگفت‌انگیز روی می‌دهد. شادی دوستی و بخشندگی و مردم‌نوازی بهرام در همه این داستانها جاوه‌گرس است، از این جمله است: داستان بهرام گور با مهربنداد (۲۱۳۰/۷-۲۱۳۲)، داستان چهارخواهران (۲۱۴۱/۷-۲۱۴۵)، یا به زنی خواستن دختران برزین‌دهقان (۲۱۵۹/۷-۲۱۶۵)، و نیز خواستن دختر گوهر فروش (۲۱۶۵/۷-۲۱۷۸)، رفتن بهرام به خانه پالیزبان و

گفتگو با همسر او (۲۱۵۳/۷-۲۱۵۹) ، مرگ کبروی بر اثر میگساری و فرمان بهرام در حرام کردن می و سرگذشت کودک کفشگر باشیر و فرمان بهرام در حلال شمردن باده (۲۱۳۲/۷-۲۱۳۶) .

طرز مقابله و جنگ بهرام گور بادشمنان و پادشاهان دیگر کشورها نیز خالی از روح داستانی نیست مانند وقایع مربوط به اشکر کشیدن خاقان چین با ایران و زنده‌ارخواستن ایرانیان از او، به آذربایجان رفتن بهرام و میدان را در مرو خالی گذاشتن سپس تاختن وی بر خاقان و شکست دادنش (۲۱۹۴/۷-۲۲۰۵) و از آن داستانی تر رفتن بهرام است به نزد شنگل پادشاه هند بصورت ناشناس و نامه پادشاه ایران را بردن و در آن سرزمین پهلوانیها و هنرها نمودن و دختر شاه هند را به زنی گرفتن و گریختن و سرانجام شناخته شدن بهرام و برقراری آشتی و صلح در میان دو کشور (۲۲۲۰/۷-۲۲۵۴) .  
خراج بخشیدن بهرام بر دهقانان ایرانی نموداری از طبع بخشنده اوست (۲۲۵۴/۷ بعد) و خواندن رامشگران و لوریان از هند جاوه‌ای از روح شادی پرست وی . بهرام برای آرایش بزم مردم تهیدست ده هزار حنیاگر از هند خواست و معاش هر یک از ایشان را فراهم کرد که :

کند پیش درویش رامشگری      و را رایگانی کند کهتری  
<sup>۳</sup> (۲۲۵۸/۷-۲۲۶۰)

مرگ بهرام نیز - به روایت شاهنامه - افسانه‌ای است . ستاره شمار عمر او را شصت سال پیش بینی کرده بود . در آغاز بیست سال سوم گنجور و دستور شاه نیز گزارش دادند که شمار خزانه برگرفته‌اند و تا بیست و سه سال به چیزی نیازی نیست . چشم پوشیدن بهرام از خراج دهقانان بسبب

۳- ابیات مورد نظر از شاهنامه چاپ بروخیم نقل می‌شود با استفاده از چاپ مسکو .

این بی‌نیازی و آسودگی خاطر بود. اندک‌اندک بیست و سه سال آخر سرآمد و بهرام شصت و سه ساله شد. سر سال نو وزیر پیش او رفت و خبر داد: که شد گنج شاه بزرگان تهی کون آمدم تا چه فرمان دهی بهرام دانست که روزگار او به پایان رسیده است. شب خفت و بامداد بگاه، درپیش بزرگان، فرزند خود یزدگرد دوم را بر تخت نشاند و تاج را بر سر او نهاد و خود به پرستیدن ایزد پرداخت. آن شب نیز سرآمد و خورشید بر جهان پرتوافکند ولی بهرام دیگر از جای برنخاست. یزدگرد به بالین او رفت و پدر را مرده یافت. مرگ بهرام دل فردوسی را نیز فشرده که در پایان سرگذشت وی گفته است:

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| بشد شاه بهرام با یال و گرز   | نباشد برایوان چنان دست و برز  |
| چو در دخمه رفت آن شهنشاه گرد | تو گفتی که بخشش ز گیتی ببرد   |
| دریغ آن کیی فرو آن چهر و برز | دریغ آن بلند اختر و دست و گرز |

(۲۲۶۰/۷-۲۲۶۱)



داستانی که اینک مورد نظر است یکی از سرگذشتهای مربوط به بهرام گورست یعنی قصه او با لنبک آبکش و براهام یهودی (۲۱۲۲/۷-۲۱۳۰). امتیاز خاص این داستان جنبه طنز آمیز آن است. در میان قصه‌های رزمی و بزمی شاهنامه - که همه بجد روایت شده و بنظم آمده - این داستان رنگ و بویی دیگر دارد. بخصوص که سراینده آن افسانه‌های پهلوانی و همت‌انگیز در این زمینه نیز بخوبی از عهده برآمده و هنرمندی نموده است. داستان تقریباً بی‌هرگونه تمهید شروع می‌شود و اشخاص واقعه

بترتیبِ شرکت در ماجری از این قرارند که عرض می‌کنم .  
 بهرام‌گور روزی درنخجیر از پیرمردی عصا بدست می‌شنود که در  
 شهر دومرد نامبردارند: «یکی بانوا، دیگری بینوا» :  
 براهام مردی است پر سیم‌وزر      جهودی فریبنده‌ای بدگهر  
 به آزادگی لبكِ آبکش      به آرایشِ خوان و گفتار خوش  
 لبك مردی است تهیدست ولی جوانمرد و مهمان‌نواز و خوش‌شروی که  
 نیم‌روز در تلاشِ معاش است و نیمه دیگر در جستنِ مهمانی که آنچه دارد  
 نثار او کند. همچنان که «قرار در کفِ آزادگان نگیرد مال» اونیز چیزی از  
 امروز به فردا نمی‌نهد. برعکس «براهام بی‌بر جهودی است زفت» که آب  
 از ناخن او نمی‌چکد و درم و دینار و گنج و فرش‌دیبا و هرگونه چیز دارد .  
 بهرام‌گور جوانی است کنجکاو و بخشنده و در جستجوی ماجراهای  
 تازه و هیجان‌انگیز. وی کسی است که وقتی گنج جمشید را یافت بدان  
 نظری نیفکند و به سرور موبدان گفت :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| به‌ارزانیان ده همه هرچه هست | مبادا که آید به‌ما بر شکست  |
| اگر نام باید که پیدا کنیم ، | به‌داد و به‌شمشیر گنج آگنیم |
| مرا تا جوان باشم و تندرست   | چرا بایدم گنج جمشید جست؟    |

(۲۱۴۵/۷-۲۱۵۰)

شیوه زندگی لبك و براهام ، خاطر بهرام را به خود مشغول می‌دارد:  
 مردی بدان بینوایی و بخشندگی، و توانگری بدین‌گداطبعی موضوعی نیست  
 که بهرام از آن صرف‌نظر کند .

بهرام‌گور تدبیری اندیشید. فرمان‌داد منادی کردند که از آن‌روز کسی  
 از لبك آب نخورد . وی می‌خواست درجه آزادگی و ایشار لبك را در  
 تنگدستی بیازماید . شب‌هنگام بهرام بر اسب سوارشد و به‌درِ خانه لبك

آمد. خود را یکی از سپاهیان ایران معرفی کرد که از راه بازمانده است. آنگاه از لبك خواهش کرد او را آن شب در خانه خود پناهدهد.

فردوسی تا این جا سخن را به ایجاز تمام برگزار می کند. هیچ بیت و کلمه ای در این میان زیادی نیست. اما اینك یکی از اشخاص مهم داستان پیش می آید و جا دارد که از او بشرح سخن گوید.

اگرچه لبك امروز نقدی بدست نیاورده و با دست تھی به خانه بازگشته است، از شنیدن آواز میهمان شادمان می شود؛ نه تنها او را با چهره گشاده به درون می خواند بلکه اسب وی را هم بشادی می گیرد و تیمار می کند. چهره شکفته و حرکات نشاط آمیز لبك در خلال این ابیات جلوه گریست.

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| بشد شاد لبك ز آواز او        | وزان خوب گفتار دمساز او    |
| بدو گفت: زود اندر آ، ای سوار | که خشنود با دا ز تو شهریار |
| اگر با تو ده تن بدی به بدی   | همه بر سرم يك بيك مه بدی   |
| فرود آمد از اسپ بهرام شاه    | همی داشت آن باره لبك نگاه  |
| بمالید شادان به چیزی تنش     | یکی رشته بنهاد بر گردنش    |

رفتار جوانمردانه لبك در برخورد با مهمان ناخوانده و نیز میزبانی او صمیمانه است و کامل. وی به هر خدمتی بر غبت می شتابد:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| چو بنشست بهرام، لبك دوید      | یکی خوب شترنج پیش آورد       |
| یکی چاره ای ساخت در خوردنی    | بیاورد هر گونه آوردنی        |
| به بهرام گفت: ای گرانمایه مرد | بنه مهره یاری کن از بهر خورد |
| چونان خورده شد میزبان در زمان | بیاورد يك جام می شادمان      |
| عجب ماند شاه از چنان جشن او   | ازان چرب گفتار و آن تازه رو  |



صبحگاه، صدای لنبك بهرام را از خواب بیدار می‌کند. وی به خواهشگری آمده‌است که دوش به تو خوش نگذشت و ستور نیز آسوده نبود. يك امروز مهمان من باش و به شادی گرای. بهرام می‌پذیرد. لنبك چندمشك آب به بازار می‌برد ولی خریداری پدید نمی‌آید. ناگزیر دستاری را که زیرمشك می‌بست می‌فروشد و گوشت و کشکی فراهم می‌آورد و خوردنی ساده‌ای .

آن شب را نیز بهرام در صحبت لنبك گذراند. صبحدم باز لنبك با همه تنگدستی به خواهش آمد که بهرام يك روز دیگر بماند و خاطر او را شاد کند. پذیرفته شدن این دعوت از طرف بهرام، لنبك را به وجد برمی‌انگیزد .

مرد آبکش امروز از ناگزیری مشك و ابزار کسب خود را به گروه نهاد و کمال جود را بخرج داد. همه چیز خرید و بازگشت و خوانی شایسته گسترده. پس از آن می‌آورد و نوشیدند . چون وقت خواب در رسید و بهرام به بستر رفت، لنبك «به بالین او شمع برپای کرد» .

بامداد روز چهارم فرار رسید. لنبك دیگر چیزی در بساط نداشت و نی دلش راضی نمی‌شد که روشنی وجود مهمان از خانه او برود :

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| بشد میزبان گفت کای نامدار      | ببودی در این خانه تنگ و تار  |
| در این خانه بی‌شك تن آسان ندای | گر از شاه ایران هراسان نه‌ای |
| دو هفته در این خانه بینوا      | بباشی گر آید دلت را هوا      |
| بر او آفرین کرد بهرام شاه      | که شادان و خرم بزی سال و ماه |

بهرام، لنبك را سپاسها گفت، از خانه او بدر آمد و به نخجیر گاه روی- نهاد . جوانمردی و غریب‌نوازی و طبع بلند این مرد «گنج در آستین و کیسه تنی» بر آستی شگفت‌انگیزست. به قول محمود فرخ: «درویش نیز هست که بالطبع پادشاست» . وی از این گونه کریم‌طبعان بود که دلی چون دریا داشت و دستی بخشنده مانند ابر ، اگر چه کسی از مدیحه‌سرایان «دل و

دست» اورا به «بحر و کان» مانند نکرده بود. این رفتار پراز صفا و صمیمی لنبک، بهرام پادشاه ساسانی را نیز به تأمل واداشته بود و با حیرت و تحسین بدو می‌اندیشید.



اینک بایکی دیگر از اشخاص مهم داستان باید آشنا شد. کسی که همه لطف طنز فردوسی در وصف اخلاق و رفتار او جلوه گر می‌شود یعنی براهام. اگر رای کسانی را بیاد آوریم که معتقدند اشخاص داستان خائق داستان و نمایشند نه طرح داستان<sup>۴</sup>، باید گفت دوتن با دو منش و خصائل متضاد در داستان فردوسی در حرکت و رفتارند: یکی لنبک بود که او را شناختیم، اینک براهام را باید دید و شناخت.

شب بعد بهرام پس از نخجیر تنها به جانب خانه براهام رهسپار شد. اگر وی هنگام مهمانی خواستن از لنبک با او از «مردمی و فرهی» سخن می‌گفت<sup>۵</sup> اکنون لحن گفتار او با براهام دیگر گونه است زیرا می‌داند صاحب خانه دیگر کس است:

بزد در بدو گفت کز شهریار      بماندم چو باز آمد او از شکار

۴- رذ: نامه اهل خراسان، به قلم نویسنده این سطور، مقاله «یکی از مظاهر هنر سعدی»

۸۱-۸۲، تهران ۱۳۴۷.

۵- اشاره است به این سخن بهرام بر در سرای لنبک:

مم سرکشی گفت از ایران سپاه      چو شب تیره شد بازماندم ز راه  
بدین خانه امشب درنگم دهی      همه مردمی باشد و فرهی

شب آمد ندانم همی راه را      نیابم همی لشکر شاه را  
 گر امشب بدین خانه یابم سپنج      نباشد کسی را ز من هیچ رنج  
 بهرام در نخستین سخنان خویش، ناگزیری خود را باختصار می‌گوید و  
 خاطر صاحب‌خانه را مطمئن می‌کند که مزاحم نخواهد بود. عکس‌العمل  
 براهام در برابر سخن او جالب توجه است. با هر سخن که براهام می‌گوید و  
 داستان قدم‌بقدم پیش می‌رود خوی و منش او بهتر شناخته می‌شود. وی  
 مردی است ثروتمند و پیشکاری دارد که از طرف بهرام بدو پیغام می‌برد:  
 به پیش براهام شد پیشکار      بگفت آنچه بشنید ازان نامدار  
 براهام گفتا کز ایدر مرنج      بگوش که ایدر نیابی سپنج  
 براهام در راندن مهمان يك لحظه هم درنگ نمی‌کند. رفت و آمد  
 پیشکار و تبادل پیام میان بهرام گور و براهام بسیار خواندنی است. از بهرام  
 همه خواهش است و از براهام امتناع و گران جانی و بهانه‌جویی:

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| بیامد فرستاده با او بگفت     | که ایدر ترا نیست جای نهفت    |
| بدو گفت بهرام با او بگوی     | کز ایدر گذشتن مرا نیست روی   |
| همی از تو من خانه خواهم سپنج | نیارم به چیزیت زان پس به رنج |
| چو بشنید پویان بشد پیشکار    | به نزد براهام شد کاین سوار   |
| همی ز ایدر امشب نخواهد گذشت  | سخن گفتن و رای بسیار گشت     |
| براهام گفتش که رو بی درنگ    | بگوش که این جایگاهی است تنگ  |
| جهودی است درویش و شب گرسنه   | بخسید همی بر زمین برهنه      |
| بگفتند و بهرام گفت ارسپنج    | نیابم بدین خانه کایدت رنج    |
| بدین در بخسیم نخواهم سرای    | ندارم به چیزی دگر هیچ رای    |

ملاحظه می‌فرمایید که بهرام لحنی التماس‌آمیز دارد و براهام حتی  
 خود را «درویش و گرسنه و برهنه» می‌خواند که به هر نحو ممکن است مهمان

را از خانه اش دور کند. سرانجام نیز از سراضطرار او را به خانه راه می دهد  
 زیرا بیم دارد سوار بر در سرای او بخواب رود و اسبابش را بدزدند و براهام  
 به در دسر افتد. اینک شرایط و ایرادهای بنی اسرائیلی او را بنگرید :

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| براهام گفت : ای نبرده سوار   | همی رنجه داری مرا خوار خوار |
| بخسبی و چیزیت دزد کسی        | از این در مرا رنجه داری بسی |
| به خانه در آی ارجهان تنگ شد  | همه کار بی برگ و بی رنگ شد  |
| به پیمان که چیزی نخواهی ز من | ندارم به مرگ آبچین و کفن    |
| گر این اسپ سرگین و آب افگند  | و گر خشت این خانه را بشکند  |
| به شگیر سرگینش بیرون بری     | برویی و خاکش به هامون بری   |
| همان خشت پخته تو توان دهی    | چو بیدار گردی ز خواب، آندهی |
| بدو گفت بهرام پیمان کنم      | بدین رنجهها سر گروگان کنم   |

بهرام هرگز به چنین تنگنایی گرفتار نشده بود. براهام از اومی خواست  
 که کوچکترین زیان را، بمحض آن که بامداد پگاه از خواب برخیزد، جبران-  
 کند و بهرام برای آسایش خاطر او قول و پیمان خود را همه گونه استوار-  
 کرد. جزء بجزء شرطهای براهام و بی گذشتی او - که يك لحظه مهلت قائل  
 نمی شد - همه قابل تأمل است و شامل نکته هایی ظریف .

به هر طریق بود بهرام به درون خانه رادیافت. اسبش را بیست و تیغ از  
 نیام برکشید. این وصف خوابگاه اوست در خانه براهام :

نمدزین بگسترده و بالینش زین      بخت و دوپایش کشان بر زمین

اینک گوشه ای دیگر از میزبانی براهام جلوه گر می شود: وقتی بهرام  
 آسود، براهام در خانه پرا بست که دیگر کسی اسباب در دسر نشود. آنگاه  
 خوان آورد و خود بتهایی به خوردن نشست. به بهرام کلمه ای هم تعارف نکرد  
 اما او را یکسر بی نصیب هم نگذاشت و نکته ای چنین باریک به وی آموخت:

وزان پس به بهرام گفت: ای سوار      چو این داستان بشنوی یاد دار  
 به گیتی هر آن کس که دارد خورد      چو خوردش نباشد همی بنگرد  
 در حقیقت این «نداشتن و نگرستن» امشب وصف حال بهرام بود .  
 گفتار براهام منش پست او را می نمود و جواب بهرام نیز خالی از طعن نیست:  
 بدو گفت بهرام کاین داستان      شنیدستم از گفته باستان  
 شنیده پدیدار دیدم کنون      که بر خواندی از گفته رهنمون  
 نان خورده شد و جهودمی آورد اما البته به بهرام چیزی نداد .  
 اندک اندک سر روی از باد گرم شد و خواست به بهرام بیشتر شفقت نماید !  
 خروشید کای رنج دیده سوار      بدین داستان کهن گوش دار  
 هر آن کس که دارد دلش روشن است      درم پیش او چون یکی جوشن است  
 کسی کو ندارد بود خشک لب      چنان چون تویی گرسنه نیمشب  
 بدو گفت بهرام کاین بس شگفت      ندیدم همی یاد باید گرفت  
 صبح بهرام از خواب دیده گشود . هم او وهم اسبش گرسنه بودند .  
 وصف این هردو از زبان فردوسی یاد کردنی است :

بر آن چرمه ناچران زین نهاد      چه زین از برش خشک بالین نهاد  
 آخرین رفتار براهام تماشایی است و نفرت انگیز . بجای بدرود و  
 هرگونه کلمه مهرآمیز ، باردیگر فرومایگی خود را بصورتی زشت نشان-  
 می دهد :

بیامد براهام گفت: ای سوار      به گفتار خود بر نه ای پایدار  
 بگفتی که سرگین این بارگی      به جاروب روبم بیکبارگی  
 کنون آنچه گفتی بروب و بیر      برنجم ز مهمان بیدادگر  
 بهرام از سر منش بزرگ و بزرگزادگی خود از براهام خدمتکاری  
 می خواهد که بدو زر دهد تا سرگین را بردارد و دور بریزد . ولی مشکل

بدین صورت حل نمی‌شود. شگفت آن که براهام به هر بهانه، بهرام را «بیدادگر» می‌خواند:

بدو گفت: من کس ندارم که خاک بروید برد ریزد اندر مفاک  
 تو پیمان که کردی بکژی مبر، نباید که خوانمت بیدادگر  
 نکته‌ای تازه به اندیشه بهرام گذشت و آن آزمونی دیگر بود برای  
 شناختن مرد لئیم:

چوبشید بهرام از او این سخن یکی تازه اندیشه افکند بن،  
 یکی خوب دستار بودش حریر به موزه درون پر زمشک و عبیر  
 برون کرد و سرگین بدو کرد پاک بینداخت با خاک اندر مفاک  
 براهام رفت و سبک برگرفت ازان مانده بهرام شه در شگفت  
 می‌بینید که دستار حریر - اگر چه سرگین آلود باشد - چیزی نیست  
 که براهام بتواند ازان صرف نظر کند. وی در برابر دیدگان حیرت زده بهرام  
 دوید و دستار را بفنیمت برگرفت!

در تمام مدتی که بهرام بر درِ سرای براهام یا در صحن خانه اوست و یا  
 با او بگفتگوست، خویشتن داریش قابل توجه است. پادشاهی با همه بلندی  
 مقام و قدرت و گشاده دستی، رفتار زشت و لئیم طبعی براهام را تحمل -  
 می‌کند تا او را بهتر بشناسد. از حرکات و سخنان بهرام از یک سو شگفتی او  
 هویدا است - که مردمی به پستی براهام نیز در پهنه گیتی می‌زیند - و از سوی  
 دیگر با همه خودداری شاه، کنایات مختصر ولی طعن آمیز از خلال سخنان -  
 کوتاهش جاب نظر می‌کند. هنگامی که دید براهام به یک چشم بهم زدن پرید و  
 دستار را در ربود، با لحنی پر طنز آخرین سخن را بدو گفت و براه افتاد:

براهام را گفت کای پارسا گر آزادیم بشنود پادشا  
 ترا زین جهان بی نیازی دهد بر مهتران سرفرازی دهد

اینک اندکی تأمل فرماید و به آنچه از براهام دیدید بیندیشید .  
 تصویری که از او در ذهن خود دارید همان است که فردوسی خواسته است  
 بیافریند . داستان پرداز طوس بی آن که آشکارا بر رفتار او انگشت نهد،  
 به کنایاتی شیرین و بلیغ تراز تصریح، این مرد ناخن خشک فرومایه، و همه  
 کسان مانند او را، به سخره گرفته است .



تا این جا قهرمانان داستان را بجا آوردیم . اما آنچه از این پس می گذرد  
 نیز شنیدنی است . هنوز طنزِ لطیفِ فردوسی پایان پذیرفته است . بهرام  
 همه شب در اندیشه بود . گاه رفتار لنبک را پیش چشم می آورد و گاه تنگ  
 چشمی براهام را و دردل می خندید . صبحدم همه سپاهیان را بار داد و آن  
 دو مرد را به درگاه خواند .

بفرمود تا لنبکِ آبکش بشد پیش او دست کرده بکش

ببرند پویان براهام را جهودِ بداندیشِ بد نام را

طرز بیان فردوسی در احضار لنبک و براهام فرق دارد و نمودار  
 مقام هر یک است در داستان . بهرام گور «یکی پاکدل مرد» را بخواند و گفت  
 ستورها بردار و آنچه در خانه براهام بیابی بیاور . اینک وصف دارندگی  
 مردی که لب نانی از مهمان دریغ می کرد :

بشد پاکدل تا بدخان جهود همه خانه دیبا و دینار بود

ز پوشیدنی هم ز افگندنی ز گستردنی هم ز آگندنی

یکی کاروان خانه اندر سرای نبد کاله را بر زمین نیز جای

ز در و ز یاقوت و هر گوهری ز هر بدزه ای بر سرش افسری

که داننده موبد مرآن را شمار ندانست کردن به بس روزگار  
هر چه براهام داشت بار کردند و چیزی نماند . دیده بان حق داشت  
که وقتی چشمش به این گنج و ثروت بی کران افتاد به نزد شاه دوید . و از سر  
اعجاب بدو گفت: «که گوهر فزون زین به گنج تو نیست» . بهرام نیز به شگفتی  
بود و به درجه آز آدمی می اندیشید :

که چندین بورزید مرد جهود چوروزی نبودش زورزش چه سود؟  
به فرمان بهرام آن صد شتروار زر و درم و گستردنیها و هر چه از  
خانه براهام بدست آمده بود به لنبك آبکش تعلق گرفت؛ این پاداش جوانمردی  
ننبك بود و کيفر لئیمی براهام<sup>۶</sup> . آنگاه پادشاه براهام را بخواند و با او سخن  
گفت . لحن بهرام با وی سخت تحقیر آمیزست : او را در کمی با خاک برابر  
می شمرد . صحنه های شب گذشته و آن گفتگوها را به خاطر می آورد . جواب  
طعنه های دوشین را از یاد نمی برد . از همه دارایی براهام چهار درم بدو  
می دهد که همین سرمایه ترا بس است ، اینك خوردن آبکش را بین و  
به طنز و سرزنش با براهام چنین می گوید :

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| چه گویی که پیغمبرت چندزیست  | چه بایست چندین زبیشی گریست |
| سوار آمد و گفت با من سخن    | ازان داستانهای گشته کهن    |
| که هر کس که دارد فزونی خورد | کسی کو ندارد همی پژمرد     |
| کنون دست یازان ز خوردن آبکش | بین زین سپس خوردن آبکش     |

۶- نظیر چنین فرمان و رفتار را از بهرام در داستانهای دیگری هم می بینیم مانند  
داستان بهرام گور با بازرگان و شاگرد او (۷/۲۱۵۰-۲۱۵۳) و گزارش خارکن و سرگذشت  
کدیور فرشیدورد و بخشیدن مال او به ارزانیان (۷/۲۱۸۱-۲۱۸۵) .



ز سرگین و دستار زربفت و خشت      بسی گفت با سفله مرد کشت  
 درم داد ناپاکدل را چهار      بدو گفت کاین را تو سرمایه دار  
 سزانیست زین بیشتر مر تورا ،      درم مرد درویش را ، سر تورا  
 به ارزانیان داد چیزی که بود      خروشان همی رفت مرد جهود...

این است داستان بهرام گور بالنبکِ آبکش و براهام. در این قصه شیوه داستان پردازی فردوسی از جهات گوناگون قابل تأمل است. اشخاص داستان مطابق سرشت و منش خود در حرکت و رفتارند بطوری که بتدریج از خلال گفتار و کردارشان بی هیچ تکلفی با روحیات آنان آشنا می شویم. انتخاب کسی مانند براهام یهودی برای نمایش مال دوستی و نیازمندی در کمال دارندگی، نیز نمودار لطف ذوق فردوسی است و توجه او به روایات مشهور و کهن در باب خصائل منسوب به این قوم. ایجاز فردوسی، نیاوردن هیچ واقعه یا سخن زائد تسلسل و تداومی به داستان بخشیده که خواننده بی اختیار مایل است آن را تا به پایان نرسانده از دست نهد. صحنه های داستان، محیط وقایع و نگارگریها بصورتی بسیار زنده پیش چشم جلوه گریز است. گفتگوها طوری بهم پیوسته و طبیعی است که ذهن آنها را بخوبی درک و جذب می کند. افزون بر اینها لطیفه های شیرین و نکته آموز فردوسی است. طنز هنرمندانه او نه تنها در سخنان قهرمانان بلکه در کردار برخی از آنان، در تصویر فضای داستان، وصفها و غیره بصورت اشارات لطیف پراکنده و محسوس است و در عین پوشیدگی بارز و دل فریب. این همه نکته های باریک تر از موسیقی که داستان استاد طوس را چنین گیرا و دلپسند و کتاب ارجمندش را کاخی بلند و بی گزند کرده است.

از روزگار فردوسی قرنهای می گذرد اما هر ایرانی فارسی دان و ایران شناسی که اثر گران قدر او، شاهنامه، را می خواند بی گمان در دل خود

نسبت به این شاعر بلند پایه و سخن آفرین هنرمند احترامی شگرف احساس می‌کند خاصه که وی در هر قسمت از این کتاب بزرگه بنوعی داد سخن داده است!

ثنا کنیم تو را تا که زنده ایم به دهر

که شاهنامه ات ای شهره مرد محیی ماست<sup>۷</sup>

۱۳۵۰

## گوشه‌ای از هنر فردوسی \*

وظیفه دلدیری به بنده محول شده است که در این مجلس شریف درباب شاهنامه فردوسی سخن بگویم. این کار را با کمال ارادت و اعتقاد به فردوسی از سر اخلاص پذیرفته‌ام. بعلاوه خوشحالم که برای نخستین بار به زیارت سرزمین کرمان و هموطنان عزیز این سامان نایل شده‌ام. بخصوص که یکی از استادانم - دانشمند بزرگوار شادروان احمد بهمنیار - از این خاک پاک بود و بر بنده حق تعلیم و تربیت داشت. اکنون در دیار او با نام گرامی او آغاز سخن می‌کنم.

حقیقت این است که آنچه بنده تحت عنوان «گوشه‌ای از هنر فردوسی» عرض خواهم کرد نکات تازه‌ای نیست که حضار محترم به آنها توجه فرموده باشند ولی برای این که از افتخار شرکت در بزرگداشت فردوسی بی‌نصیب نمانم چند کلمه‌ای به عرض می‌رسانم.

براستی هنر فردوسی بحدی شامل و کامل است که حتی اگر بخواهیم یکی از مظاهر هنری او را اختیار کنیم و راجع به آن صحبت کنیم

فرصتی کافی لازم است با ارائه نمونه‌ها و غور و دقت در هر کدام از آنها. بنابراین بنده در وقت محدودی که دارم و ناگزیر باختصار می‌گویم آنچه با بیان بسیار قاصر خود عرض می‌کنم در حقیقت يك اشاره خیلی نارساست.

حضار محترم توجه دارند که در هر کار هنری يك قسمت مهم کار هنرمند در حقیقت نحوه عرضه کردن مطلب است. البته منظور این نیست که جوهر و روح اثر هنری کم اهمیت است بلکه بسیار هم اهمیت دارد، ولی ممکن است بسیاری از مردم احساساتی لطیف و افکاری بلند داشته باشند حتی در ذهن بعضی از آنان نکات گفتمانی بسیار موج بزند منتهی وقتی می‌خواهند این مطالب را عرضه کنند وسیله بیان در اختیارشان نباشد یعنی بیانشان نارسا باشد و دیگران از آن زیبایی‌هایی که آنان در ذهن و فکر دارند بی‌نصیب بمانند. بنابراین در مورد نقاش، معمار هنرمند، موسیقیدان و لحن‌آفرین، شاعر و نویسنده، در حقیقت ما از نحوه ارائه اثر و ترکیبی که در مواد کارش پدید آورده است با خبر می‌شویم که در پس این کلمات، یا این اصوات و مواد ساختمانی چه روحی را خواسته است بگنجاند و در درون خود چه داشته است که خواسته است آن را عرضه کند تا بیرونیان هم از آنچه در ضمیر داشته است مطلع شوند.

نکته‌ای که کار فردوسی را درخشان‌تر می‌کند این است که این داستان‌هایی که ما می‌خوانیم و از آنها لذت می‌بریم همچنان که امروز معروف است در زمان خود فردوسی هم مشهور بوده است، مردم این داستان‌ها را شنیده یا خوانده بودند و از حفظ داشتند. بنابراین تصدیق می‌فرمایید که در يك چنین عرصه‌ای کار شاعر و نویسنده خیلی دشوارتر است. مثل این است که مطلبی را به کسی بگوییم که از آن خبر دارد. مع هذا ملاحظه می‌فرمایید

همین مطالب را کسی طوری می‌گوید که همه ما با وجود اطلاع از آن لذت می‌بریم و دیگری موضوعی را که هیچ‌یک از آن خبر نداریم بنحوی می‌گوید که ممکن است در ما ایجاد ملال کند. کاربرد فردوسی این است که این داستانهای مشهور معروف را بنحوی عرضه کرده است که همه از آن لذت برده‌اند و تحت تأثیر بیان او قرار گرفته‌اند. در حقیقت می‌شود گفت وی در سرودن این داستانها آفرینشی بخرج داده است. یعنی با نحوه بیان خود لباس تازه‌ای بر آنها پوشانده است و حتی به آنها جاودانگی بخشیده است.

موضوعی که اینک می‌خواهم اشاره بسیار مختصری بدان کنم نحوه داستان‌پردازی فردوسی است. ملاحظه فرموده‌اید داستانهای جذابی که ما می‌خوانیم - قصه، رمان، از هر نوع - ممکن است نظائر آنها در زندگی برای همه اتفاق بیفتد، یا شبیه آنرا در زندگی شنیده باشیم. کار داستان - پرداز این است که با دیدی خاص و درکی بسیار دقیق از این همه وقایع که در حیات اتفاق می‌افتد بعضی را انتخاب می‌کند و وقتی انتخاب کرد آنرا بنوعی نشان می‌دهد که گویی حقیقتی یا واقعه‌ای است که شاید ما از آن غفلت کرده‌ایم و او آنرا به ما می‌شناساند. بنابراین صحیح است که این انتخاب کاربردگی است ولی در این جا با موضوع مهم دیگری نیز برخورد می‌کنیم که فن داستان‌پردازی یا طرز ادای داستان است.

در قدیم گمان می‌کردند که در داستان، طرح داستان خیلی مهم است و تصور می‌کردند که داستان‌نویس و داستان‌پرداز طرحی در ذهن دارد، بعد سعی می‌کند برای تحقق بخشیدن به این طرح افرادی را بیافریند و به هر کدام وظیفه‌ای محول کند. چنان که اطلاع داریم حتی بنیان آراء ناقدانه ارسطو در رساله «فن شعر» هم مبتنی و متکی بر همین طرح است. ولی

تصدیق می‌فرماید که حالا قرن‌ها بر آن زمان گذشته است ؛ داستانهای مختلف به‌نظم، پهنش بوجود آمده یا به‌صحنه آمده است .

امروز این اعتقاد بیشترست که آن چیزی که داستان را می‌سازد اشخاص داستانند نه طرح. اصولاً اشخاص داستانند که طرح را می‌آفرینند. به‌اعتبار دیگر وقتی داستان پرداز فی‌المثل در داستان خود يك مرد هفتادساله را اسم می‌برد طبیعتاً می‌باید به‌او رفتار، افکار و منشی نسبت بدهد مناسب وجود آن مرد؛ یعنی بمحض این که روی او اسم گذاشت، برای او تعیین سن کرد، بعضی از مشخصات او را معین کرد دیگر در اختیار داستان پرداز نیست که هر نوعی که دلش بخواهد وی را بحرکت در بیاورد. بلکه آن شخص است که مناسب آنچه از او می‌زیید رفتار می‌کند. اگر داستان پرداز این مطلب را نفهمد اوست که مرتکب اشتباه شده است .

شخص دومی که در داستان بوجود می‌آید بسته به این که چه کسی باشد و چه تفکری یا چه اخلاقی داشته باشد، می‌شود فهمید که با آن شخص پیشین همفکر و همعقیده و همداستان است یا درصفت مقابل او قرار می‌گیرد . بنا براین، این داستان پرداز نیست که بعد از خلق شخص دوم می‌تواند آنان را باهم آشتی بدهد یا بجنگ وادارد ، بلکه خود این اشخاص هستند که حادثه را می‌آفرینند .

مسأله‌ای که بنده می‌خواهم طرح کنم این است که فردوسی قهرمانان و اشخاص خودش را در داستان اعم از عالی ودانی، وزیر، پادشاه ، پهلوان، پرستنده، رامشگر همه را خیلی خوب شناخته است و کردارهای بسیار شایسته به آنها نسبت داده است . منظورم کردارهای ممدوح نیست بلکه غرض کردارهای شایسته طبقه آنها و منش آنهاست . این مسأله وقتی روشن می‌شود که هر کدام از ما وقتی به سینما یا تئاتر می‌رویم دقت

کنیم و ببینیم که در این فیامها و نمایشهایی که می‌بینیم تا چه حد این نکته رعایت شده‌است. اگر با نظری تیزبین بنگریم بسیار ممکن است با صحنه‌هایی روبرو شویم که قهرمانهای آنها چنان که بایست خالق نشده‌اند یا آن چنان که باید رفتار نمی‌کنند.

اما در شاهنامه بنده تصور می‌کنم که فردوسی نه تنها قهرمانان را خوب خلق کرده‌است، بلکه آنها را خوب شناخته‌است. دقیق‌تر عرض کنم با آنها زیسته‌است، با آنها نفس کشیده‌است، در غم و شادایشان شرکت کرده‌است، و همان حساسیت که قلب آنها و عواطف آنها داشته، همان حساسیت در فردوسی بوده‌است. این حس و این هنر وقتی معاوم می‌شود که ما به کار دیگران توجه کنیم. در برخی موارد می‌بینیم که بظاهر دچار نوعی تناقض می‌شویم بدین معنی که داستان پرداز خود مخلوقش را شناخته‌است.

این نکته را هم باید عرض کنم که بعضی از این قهرمانها شاید این طوری که فردوسی خلقشان کرده‌است در داستانها و روایات نبوده‌اند. دوره‌ای که فردوسی سخن می‌گفت دوره‌ای بود که خصوصاً در اواخر آن، مردی و مردانگی افسرده بود. دوره‌ای بود که در دستگاه غزنویان همکاران فردوسی و بسیاری از مردم در مسابقه کسب زر و جاه، فضائل انسانی را فراموش کرده بودند. فردوسی با ایمانی خاص در باب شاهنامه و حماسه ملی ایران می‌سرود:

تو این را دروغ و فسانه مدان      به یکسان روشن زمانه مدان  
ولی فرخی شاعر معاصر او برای تمهید مقدمه‌ای در مدح محمود  
ترک‌نژاد می‌گفت:

گفتا چنو دگر به جهان هیچ‌شه بود؟

گفتم ز من پرس به شهنامه کن نگاه

گفتا که شاهنامه دروغ‌است سربسر

گفتم تو راست‌گیر و دروغ‌از میان بگاه

تفاوت فکرِ فردوسی را با فرخی ملاحظه می‌فرمایید! فردوسی شاهنامه را سندِ اصالت و تمدن و فرهنگ ایران می‌داند و دیگری حاضرست خطاب به مخدومِ خود بگوید: رستم و کیخسرو کهن‌بنده تو هستند!

بنابراین فردوسی با این اشخاصی که در داستانها بوجود آورده‌است کمال مطلوب و سرمشقی ایجاد کرده‌است برای مردمِ قرن خودش، و به هموطنان خود آموخته‌است که ایرانی بهترست و شایسته‌است چگونه وطنش را دوست بدارد، چگونه رفتار کند، و چگونه بزرگ و بزرگوار و مردو مردانه و استوار باشد. نه تنها فردوسی این کار را برای مردمِ روزگارِ خود کرده بلکه باقوه بسیار قویِ هنر خود توانسته‌است همین روح را به ما نیز القاء کند. ما قهرمانان شاهنامه را همان‌طور تلقی می‌کنیم که فردوسی خواسته‌است. ملاحظه می‌فرمایید چه قدر قدرت هنری می‌خواهد که مردی هزارسال پیش حرفی بزند و بعدِ قرن‌ها هنوز بتواند با عواطف ما بازی کند و همان‌طور که او الهام و القاء می‌کند ما ناگزیر باشیم سخنش را بپذیریم. هر قدر در شاهنامه بی‌اختیار از سهراب خوشمان می‌آید، هر قدر سیاوش را تحسین می‌کنیم، یا فریفته رفتار رستم می‌شویم از کسانی چون ضحاک و گرسیوز و امثال او نفرت حاصل می‌کنیم. حتی می‌خواهم عرض کنم اگر کسی شاهنامه را بدقت خوانده باشد و با روح این کتاب آشنا باشد می‌تواند به عکس‌العمل و رفتار قهرمانانِ فردوسی در هر موقع و مقام پی‌برد. رستمی که خواننده قبلاً او را خوب شناخته‌است



طبیعی است با آن پهلوانیها و حیثیت حاضر نیست تحمل دست بستگی بکند؛  
بنابراین به او حق می‌توان داد به اسفندیار پیر خاش بگوید :

که گوید برود دست رستم ببند؟      نبندد مرا دست چرخ بلند  
در همین واقعه رستم حق دارد که درباره رفتار اسفندیار به زال  
می‌گوید :

تو بینی به بیداد کوشد همی!      به من زور و مردی فروشد همی!  
انسان وقتی رستم را می‌شناسد می‌بیند از رستم می‌زیبد که  
هر چیزی را تحمل نکند و در تنگنای دشوار حیات استوار و پابرجا  
بماند .

نیز باید عرض کنم که قهرمانان فردوسی با طبایع گوناگونند از قبیل :  
رستم، سهراب، اسفندیار، سیاوش، زال، کیخسرو، کاوه، افراسیاب،  
ضحاک، زنان و دیگران، و همه در حد خودشان خوب خلق شده‌اند و در  
صحنه داستان خوب بحرکت و رفتار درمی‌آیند .

قوه بسیار قوی تخیل فردوسی که این همه آدمهای گوناگون را  
آفریده است شگفت‌انگیز است. آثاری را در دنیای ادب می‌شناسیم که  
صاحب آن اثر يك یا دو قهرمان بیشتر ندارد و دیگر آثار او عکس برگردانی  
است از اعمال قهرمانانی که در اثر نخستین خلق کرده. حتی در عصر حاضر  
با آثاری روبرو می‌شویم که اشخاص داستان دوم نویسنده از داستان اول  
او سخت متأثرند. هنر کسی مثل بالزاک در آفرینش آن همه افراد  
متعدد دست، و هنر ارجمند کسی چون فردوسی در آفرینش این اشخاص  
گونه‌گون است با تنوع و رنگارنگی طبایع آنها - که هر کدام بر طبق تربیت و  
منش خود رفتار می‌کنند .

موضوع دیگری که می‌خواستم بدان اشاره‌ای کنم این است که در داستان یانمایش تنها اشخاص واقعه، اهمیت و اعتبار ندارند بلکه فضای داستان، اوضاعی که در داستان بوجود می‌آید که اشخاص را به حرکت و تلاش وا می‌دارد هر یک در کیفیت کار داستان پرداز تأثیر دارد. در شاهنامه آنچه بنده بعنوان بسیار کلی و نارسای صحنه‌نگاری و وصف، تعبیر می‌کنم خیالی هنرمندانه پدید آمده است.

در قرن بیستم با این همه وسائل موسیقی، نور، فیلم رنگی و تجهیزات، بسیار اتفاق می‌افتد که در فیلمی با صحنه‌ای روبرو می‌شویم که می‌شود آنرا حذف کرد یا احیاناً خوب عرضه نشده است. در آثار هنری باید هر لحظه‌ای، هر کلمه‌ای که در داستان گنجد است در انتقال روح و فکر اصلی اثر سهمی و نقشی داشته باشد.

در شاهنامه ما روبرو می‌شویم با مواردی که شاعر برای کلام تفصیلی قائل شده است. مثلاً سودابه سیاوش را به بزم خود دعوت می‌کند. فردوسی این بزم را بشرح توصیف می‌کند با ابیاتی از این قبیل که عرض می‌کنم:

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| شبستان بهشتی بد آراسته    | پُر از خو برویان و پر خواسته |
| سیاوش چو اندر شبستان رسید | یکی تخت زرین رخشنده دید      |
| بر آن تخت سودابه ماهروی   | بسان بهشتی پر از رنگ و بوی   |

انسان وقتی به این منظره نگاه می‌کند به این نکته می‌رسد که آیا این صحنه لازم بود یا نبود؟ وقتی این صحنه و آن فضای عطر آمیز شبستان سودابه، آن پرنیاهانها، آن پرستندگان زیبا و آن بزم دلکش را می‌بیند آن وقت متوجه می‌شود که در برابر این فریبندگی و این کشندگی و زیبای‌سودابه، سیاوش چه استواری و پاکدامنی از خود نشان داده است که نلفزیده است!

در حالی که اگر این صحنه‌نگاری با این کیفیت انجام نمی‌شد خواننده واقعاً نمی‌دانست که سیاوش در چه مضیق‌های قرار گرفته‌است یا این خودداری او چه کار بزرگی است و چه قدر اهمیت دارد! یا مثلاً وقتی گرگین می‌خواهد بیژن را تشویق کند که به مرز توران گام بگذارد و به جشنگاه منیژه برود آن‌جا را با ابیاتی از این قبیل تصویر می‌کند:

پریچهره‌بینی همی دشت و کوه      به هر سو بشادی نشسته گروه  
همه رخ پر از گل، همه چشم خواب      همه لب پر از می به بوی گلاب

این توصیف زیبا و دلرباست که پای عزم بیژن را سست می‌کند و او را به طرف توران می‌کشد. اگر قرار بود گرگین دو کلمه بگوید که آن‌جا خیلی چیزهای دیدنی است اصلاً به چشم ما خوانندگان طبیعی نمی‌آمد که بیژن مردی تصمیم‌ش را عوض کند و از ایران به توران روی بگرداند.

آن‌جا که بالعکس این صحنه‌نگاری لزومی ندارد و یا تفصیل کلام ضروری نیست فردوسی کمال حسن انتخاب و حسن بیان را بخرج داده است. پهلوانی در گذشته‌است، طبیعی است هر کسی از درگذشت این پهلوان محبوب متأثر می‌شود و به اندیشه و تأمل فرومی‌رود. فردوسی در این‌جا رازی بزرگ، راز بسیار مهمی را که ذهن بسیاری از متفکران را از قدیم به خود معطوف داشته‌است با این ایجاز بیان می‌کند:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ      سر زیر تاج و سر زیر ترک  
چو آیدش هنگام بیرون‌کنند      وزان پس ندانیم تا چون‌کنند

فردوسی با همین چهار مصراع یک دنیا مطلب را بیان کرده‌است: سرنوشت زندگی همه ما را، ولی در عین حال ذوقش دریافته که این‌جا جایی نیست که یک مقاله در این باب پردازد. یادربیت معروف:

چو فردا برآید بلند آفتاب      من و گرزو میدان و افراسیاب

بینید با این ایجاز و در این مجال کوتاه چه قدر مطلب گفتنی گنجانیده است! غرضم این است که ما وقتی در شاهنامه فردوسی این طرز داستان-پردازی و این صحنه‌نگاریها را می‌بینیم متوجه می‌شویم که مثل يك هنرمندِ امروزی که می‌رود در باب عصر آن داستانی که می‌خواهد بنویسد یا روی صحنه بیاورد مطالعه می‌کند و قیافه و لباس افراد، آداب و رسوم آنها و نکات لازم دیگر را در نظر می‌گیرد، فردوسی نیز در کتاب گران قدر خود اشخاص، فضای داستان، و هر چه را در داستان لازم است مانند صحنه‌آرای ماهر می‌عرضه کرده است و ما در خلال این سرگذشتها با این مردم روبرو و آشنا می‌شویم. هم احوال درون آنها را نمایش داده - که کار مشکل‌تری است یعنی ما از خصائل و افکار و خیالات قهرمانان مطلع می‌شویم بر طبق طبیعتی که دارند - وهم ظاهر و لباس و ریخت و قیافه‌شان را می‌بینیم با تمام آداب و رسوم و اطوار و احوال زندگی آنان. یعنی فردوسی داستان را در نهایت زیبایی و طراوت و بصورتی زنده و حساس پیش چشم ما داشته است و قهرمانان او خیلی طبیعی و صحیح و مانوس رفتار می‌کنند.

در روزگاری که مباحث نقد ادبی به کیفیتی که در عصر ما مطرح است نه تنها برای فردوسی مطرح نبود بلکه اصلاً در کتب بلاغت ما این گونه نکات به این صورت طرح نمی‌شد، مردی در گوشه خراسان صرفاً بر اثر ذوق بسیار لطیف و سلیم خود و به زعم بنده بواسطه نبوغ ادبیش توانسته است شاهکاری بیافریند که امروز وقتی ما آنرا با آثار حماسی نوع خود در دنیا قیاس می‌کنیم بسیار ارجمندست. در حقیقت فردوسی نه تنها قواعد

حماسه را رعایت کرده است بلکه این قواعد را آفریده است . کلام معروفِ  
 لسینگ<sup>۱</sup> سخن‌سنجِ آلمانی در این جا یاد کردنی است که گفت اگر شکسپیر  
 اطاعت از قوانین ادب نکرده باشد وای بر قوانینِ ادب! حقیقت آن که فردوسی  
 برای ما قاعدهٔ نقد آثارِ حماسی را در زبان فارسی آفریده است .  
 این اشاره‌ای بود بسیار مجمل به یکی از مظاهر هنر فردوسی .

۱- لسینگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) Gotthold Ephraim Lessing نام‌آشنا می‌نویس و

منتقد معروف و پایه‌گذار نقد جدید در ادبیات آلمان .



## زبانِ فردوسی و زبان‌ما \*

جهان کرده‌ام از سخن چون بهشت  
بسی رنج بردم بدین سال سی  
چنان نامداران و گردن‌کشان  
همه مرده از روزگارِ دراز  
بناهای آباد گردد خراب  
پی‌افکندم از نظم کاخی بلند  
بدین نامه بر عمرها بگذرد  
نمیرم از این پس که من زنده‌ام  
هر آن کس که دارد هوش و رای و دین  
از این بیش تخم سخن کس نکشت  
عجم زنده کردم بدین پارسی  
که دادم یکایک از ایشان نشان  
شد از گفتِ من نامشان زنده باز  
ز باران و از تابش آفتاب  
که از باد و باران نیابد گزند  
بخواند هر آن کس که دارد خرد  
که تخم سخن را پراکنده‌ام  
پس از مرگ بر من کند آفرین<sup>۱</sup>  
این نمونه‌ای است از زبانی که فردوسی نقد عمر را بر سر آن نهاد و  
برای ما بمیراث گذاشت. اما ما فارسی‌زبانان چگونه از آن پاسداری کرده‌ایم؟!

\* سخنرانی در سومین «هفته فردوسی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی،

مشهد، ۲۵ آبان ۱۳۵۳.

۱- ابیاتی که از شاهنامه نقل می‌شود از چاپ بروخیم (تهران ۱۳۱۳-۱۳۱۴) است.

در جریان مسابقاتی ورزشی، در برنامه‌ای تلویزیونی، مربی والیبال دختران... یا به تعبیر مستفربانگان «کوچ»<sup>۲</sup> - در مصاحبه‌ای می‌گفت: «ما حالا روی فیزیک دختران کار می‌کنیم» و مقصودش آن بود که آنان را با تمرینهای بدنی آماده می‌سازیم. بلی ما اکنون می‌نویسیم: «روی دوستان خود حساب- می‌کنیم» یعنی به آنان تکیه و اعتماد داریم؛ بجای اجرا و عملی کردن برنامه‌ها را «پیاده می‌کنیم». بعوض میزان افزایش جمعیت می‌گوییم: «نرخ‌افزونی جمعیت». از «پوشش درمانی» و از «چتر درمانی» سخن می‌گوییم و منظورمان آن است که تا چه حدودی از جمعیت را درمان می‌کنیم. می‌گوییم در بیمارستانها باید دانست «درصد اشغال تخت چه قدرست». برای این منظور «بیماریها را کدگذاری کرده، کارتهای مخصوصی» هست و «این کارت پس از پانچ به کامپیوتر داده می‌شود». مقصود آن است که برای تعیین نسبت استفاده از تختهای بیمارستان بتوسط بیماران مختلف، برای هر بیماری نشانه‌ای خاص قائل شده‌اند و برگه‌هایی تهیه شده که نخست آنها را بر حسب نظام ویژه‌ای سوراخ می‌کنند، سپس به دستگاه شمارگر سپرده می‌شود.

انبوهی وسائل نقلیه را به «فشرده‌گی ترافیک» تعبیر می‌کنیم. می‌نویسیم که «قرارت پذیرش دانشجو با توجه به سوابق تحصیلات دبیرستانی و احياناً يك امتحان که در سطح دبیرستان چاشنی آن می‌شود صورت- گیرد». در مدرسه سابقاً می‌گفتیم چیزی را می‌آموزیم و امتحان می‌کنیم، اینک «آموزش می‌دهیم» و «امتحان می‌گیریم». طرفه‌تر آن که برای هر کاری می‌نشینیم: «به گفتگو می‌نشینیم، به غذا خوردن می‌نشینیم و به تماشای فیلم



می‌نشینیم» .

اینها مشتق است از خروار، از زبانی که درس خواندگان ما بدان سخن- می‌گویند. بیش از نیم قرن پیش، جوان فرنگی‌مآب در داستان «فارسی شکرست»<sup>۳</sup> جمال زاده موجودی کم‌نظیر و شگفت‌انگیز می‌نمود یا در نمایشنامه معروف حسن مقدم<sup>۴</sup>، «جعفرخان» - که بچه سنگلج بود و پس از آمدن از فرنگ خود را «ما پاریسیها» می‌نامید- رفتار و زبان عجیبش سبب حیرت خانواده بود<sup>۵</sup> اما حالا برخی جعفرخانهای از فرنگ آمده یا حتی به فرنگ نرفته را در همه‌جا می‌بینیم: در مجامع، مدارس، ادارات، کوچه و بازار که به زبانی سخن می‌گویند و می‌نویسند که به تعبیر استاد خانلری «زبان یا جوج و ما جوج» است .

قریب هفتادسال پیش علی‌اکبر دهخدا در روزنامه صور اسرافیل زبان برخی از علمای عربی‌مآب آن عصر را - با طرح نمونه‌ای از ترجمه‌شان از عربی به فارسی- مورد طعن قرار می‌داد که از این قبیل می‌نوشتند: «ای گاتبین صور اسرافیل، چه چیزست مر شمارا که نمی‌نویسید جریده خودتان را همچنان که سزاوارست مر شمارا که بنویسید آن را؟...»<sup>۶</sup>. اینک کافی است کتابهای برخی از مترجمان امروزی را بکشایید و مثلاً در صفحه‌ای از ترجمه

۳- محمدعلی جمال‌زاده، یکی بود و یکی نبود ۲۰-۳۵، از سلسله انتشارات کاویانی،

برلین ۱۳۴۰ ه.ق

۴- حسن مقدم (علی‌نوروز)، جعفرخان از فرنگ آمده، تهران ۱۳۰۱ .

۵- ر.ک: یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما ۲/۳۰۲-۳۱۱، تهران (کتابهای جیبی) ۱۳۵۰ .

۶- صور اسرافیل شماره ۱۶؛ نیز ر.ک: غلامحسین یوسفی، «دخو»، مجله دانشکده ادبیات

و علوم انسانی مشهد، سال ششم، شماره سوم (بایز ۱۳۴۹)، ۵۲۸-۵۳۰ .

داستانی از ویلیام فاکنر<sup>۷</sup> عباراتی از این نوع بخوانید: «دستها می‌بینند، انگشته‌ها خنک می‌کنند، گلوی ناپیدای قوجایی که کمتر از عصای موسی احساس دست از لیوان نامعین نه‌به‌تپیدن گلوی لاغر خنک در حال تپیدن، خنک‌شدن فلز لیوان پر لبریز در حال خنک‌شدن لیوان، انگشتان خواب را بر می‌انگیزند و طعمِ خواب‌نم کشیده‌ها در سکوت دراز گلو بجامی گذارند». در نشریه‌ای نیز می‌خوانیم: دانشجویان فلان رشته «بزودی از تحصیل در دانشکده فراغت حاصل خواهند کرد و سپس راهی جامعه خواهند شد تا مشتهای پُری را که از سالها تحصیل در دانشکده اندوخته‌اند پیش روی نونهالان این مرز و بوم بازکنند». تا حالا در زبان فارسی، مشت کسی را باز کردن کنایه بود از اسرار او را فاش کردن و رسوایش ساختن، اما این‌جا نویسنده آن را بمعنی ابراز لیاقت و هنرنمایی یعنی درست برعکس بکار برده است!

وقتی به‌شیوه فرنگی لباس می‌پوشیم، فرنگی پذیرایی می‌کنیم، فرنگی غذا می‌خوریم و می‌نوشیم، فرنگی می‌رقصیم و فرنگی رفتار می‌کنیم، حتی بعضی از ما زبان آباء و اجدادی را نارسا یافته در گفتگوی روزانه هم به‌زبانی دیگر افاده مرام می‌کنیم، شگفت نیست که برخی دیگر در کتاب علمی هم که می‌نویسیم فقط روابط جمله‌ها مان فارسی است و بقیه اجزاء کلام از زبانی بیگانه است. چندان که درک مطائب آن برای عموم خوانندگان دشوار و گاه محال است. آنگاه فارسی ندانستن و بی‌خبری خود را از چگونگی اختیار زبان علمی در بهانه نامعقول ناتوانی زبان فارسی در ادای مفاهیم پنهان-

۷- William Faulkner (۱۸۹۷-۱۹۶۲) داستان‌نویس امریکایی و برنده جایزه ادبی

می‌کنیم . مشاهده این نارساییها دوستدارانِ فرهنگ ایران را گاهی به این نکته متوجه می‌سازد که شاید ارزیابی معلومات داوطلبانِ کارهای آموزشی در مدارس و دانشگاهها در زمینه زبان فارسی، واجب‌تر از امتحان آنان در زبان خارجه باشد که آن‌هم در حد خود البته ضروری است .

بنده از تعصبِ جاهلانه پرهیز می‌کنم و کسب‌معرفت و حسن‌اقتباس از فرهنگ ملل دیگر را می‌پسندم و لازم می‌دانم اما در مقابل به حفظ زبان و فرهنگِ قومی و بینش ایرانی معتقدم تا بتوانیم در همه حال شخصیت فکری و مستقل خود را حفظ کنیم و پابرجا بمانیم زیرا مسحور شدن به زبانی بیگانه، از لحاظ فکر و فرهنگ سخت زیان‌بخش است. نمونه این زیان‌دیدگی را چند سال پیش در همین دانشگاه در گفتگو با مردی افریقایی دیدم که استاد دانشگاه بود. وی در فرانسه درس خوانده بود و به زبان فرانسوی سخن می‌گفت و بن آن‌که از روز نخست افریقایی زاده شده بود و پوست سیاهش از دور داد می‌زد که از قاره سیاه است، فقط خود را فرانسوی می‌دانست! یادِ شادروان بهار بخیر که سروده است :

مباش غره به تقلید غربیان، که به شرق  
 اگر دهد ، هنرِ شرقی احترام دهد  
 تو شرقی و به شرق اندرون کمالاتی است  
 ولی چه سود که غربت فریب تام دهد  
 به هر صفت که بر آیی بر آیی و شرقی باش  
 و گرنه دیو به صد قسمت انقسام دهد  
 ز غرب علم فراگیر و ده به معده شرق  
 که فعل هاضمه‌اش با تن انضمام دهد<sup>۸</sup>

آشفستگی زبان فارسی در همه زمینها مشهودست. زبان مطبوعات نیز وضع بهتری ندارد و گاه برخی از مطالب آنها برای فارسی‌زبانان نامفهوم است.

امادرموردی دیگر: اگر در ایام سابق آواز خوش و ترانه دلپذیر خواننده‌ای اهل ذوق را گرمی و حال می‌بخشید، اینک تصنیفهای مبتدلی می‌سراییم که جانکاه است. بیاد بیاوریم که شاعری از ما پیش از این به نهجه‌ای محلی می‌سرود:

نسیمی کز بن آن کاکل آیه      مرا خوشتر د بوی سنبل آیه  
 چو شو گیرم خیالته د آخوش      سحر د بستم بوی گل آیه<sup>۹</sup>  
 از قریحه روشن و تخیل هنر آفرین شاعر آسمانی ما حافظ نیز نظیر  
 این سخنان می‌جوشید:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان

قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

حتی تا این اواخر شاعر و ترانه‌سرای هنرمندی چون رهی معیری در میان ما می‌زیست که شعرش شورانگیز بود و سخنش فصیح، نه - از تنی چند که بگذریم - چون جمعی نیمه‌زبان که می‌پندارند با کشیدن هجاهای گفتگوی روزانه و به قول خودشان «بر روی آن آهنگ گذاشتن» شاعرند و تصنیف‌ساز.

چندی پیش در مقاله‌ای زبان فارسی را «بنیان فکر و فرهنگ» ایرانی خوانده و نوشته‌بودم: «مسأله زبان فارسی برای ما ایرانیان مهمتر

۹- وبامیات باباطاهر، ۱۵۳، تصحیح وحید دستگردی، تهران. تلفظ کلمات دوبیتی

برطبق روایت یکی از دانشجویان دانشکده ادبیات و علوم انسانی است که بالهجه محل‌آشناست.

از آن است که برخی از درس خواندگان ما می‌پندارند. زبان فارسی فقط وسیله سخن گفتن و رفع نیازمندیهای روزانه ما نیست که بتوان با چند ساعت تدریس آن در دبستان و دبیرستان - بتوسط هر کس که باشد - سروته قضیه را بهم آورد و داخوش بود که وظیفه خود را در قبال مالک و ملت انجام داده ایم بلکه این موضوعی است بسیار مهم و خطیر که با موجودیت فکری و فرهنگی ما بستگی دارد.

زبان وسیله اندیشیدن است. مردمی که زبانی پرمایه و توانا ندارند از فکر بارور و زنده و آفریننده بی بهره اند. بنابراین هر قدر در تقویت این بنیان مهم زندگی غفلت شود در پرورش فکر سهل انگاری شده است. کسانی که حد و رسم معانی کلمات و مرز آنها برای خودشان روشن نیست چگونه می‌توانند درست بیندیشند و چه چیز را می‌توانند مطرح کنند؟ حاصل پریشان فکری بی گمان پریشان گویی است.

ایرانی بودن، از این نظر گاه، مستلزم ایرانی اندیشیدن است و ایرانی فکر کردن، نتیجه معرفت به فرهنگ ایران است و به زبان فارسی اندیشه کردن»<sup>۱۰</sup>.

اکنون که قسمت عمده‌ای از عمر خویش را در راه آموزش زبان و ادب فارسی صرف کرده‌ام، بعلاوه همگام باگذشت‌سایها و ازدست دادن همه عزیزان، عشق به ایران و مردم این مرزوبوم هر روز در من نیرو گرفته و سراسر وجودم را تسخیر کرده است، اعتقاد خود را به اهمیت زبان فارسی با ایمانی استوارتر از پیش بر زبان می‌آورم و یادکرد نام شریف فردوسی را با اشاره به درس بزرگی که او به ما داده است توأم می‌سازم.

۱۰- یغما، سال بیست و پنجم، شماره دوم (اردیبهشت ۱۳۵۱)، ۶۵-۷۱.



در این جا احتیاجی نیست که عرض کنم هر قدر شاعر و نویسنده‌ای جهان‌اندیشه و تخیلش پهناورتر و موضوع سخنش متنوع‌تر باشد ناگزیر برای تعبیر آنچه در فکر و ضمیر دارد به‌زبانی وسیع‌تر و غنی‌تر نیازمند است. چندان که شاید بتوان گفت شاعران و نویسندگان بزرگ هر يك برای خود مجموعه لغات<sup>۱۱</sup> خاصی دارند نظیر فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ، ابوالفضل بیهقی، ابوالمعالی نصرالله، صادق هدایت و دیگران - که هم نمودار غنای زبان و وسعت تعبیر آنهاست و هم معرف شیوه بیان خاصشان.

شاهنامه فردوسی در عین حال که داستانی حماسی است، مظاهر مختلف زندگی مردم ایران را دربر دارد. از این رو تنها از پهلوانی و جنگ و پیروزی سخن نمی‌گوید بلکه در آن در کنار رزم، بزم نیز هست، هم افسانه است هم تاریخ، هم پند دارد و هم حکمت، هم آیین و دین و اخلاق، هم مدنیت و فرهنگ، هم شادی و شادخوایی، هم اندوه ورنج، حتی داستان طنزآمیز نیز در شاهنامه می‌توان یافت<sup>۱۲</sup>.

با وجود این تنوع موضوعات، يك نوع پیوند مشترك در همه این داستانها و مطالب گوناگون وجود دارد و آن روح حماسی است که بر همه معانی و مضامین در شاهنامه تأثیر کرده و رنگی خاص به آنها زده است.

۱۱- واژگان Vocabulaire .

۱۲- رك: غلامحسین یوسفی، «داستانی طنزآمیز در شاهنامه»، در نامه مینوی ۵۲۸-۵۴۴،

دیرنظر حبیب یغمایی و ایرج افشار، تهران ۱۳۵۰؛ من ۱۰۳-۱۱۸ کتاب حاضر .

يك جلوه از قدرت زبان فردوسی در سرودن این منظومه بزرگه - که نزدیک شصت هزار بیت است - زبان پرمایه و توانای اوست مشتمل بر قریب نه هزار لغت<sup>۱۳</sup> و فرهنگ و نف<sup>۱۴</sup> نموداری است از این زبان وسیع و توانگر.

در این بحث کوتاه هنر بیان شاعرانه فردوسی مورد نظر نیست بلکه بیشتر مقصود عطف توجهی است به زبان شاهنامه و قدرت آفرینندگی شاعر در این زمینه. درست است که میان زبان معمول و زبان شعر هم تفاوت است و هم ارتباط<sup>۱۵</sup> اما اینک می‌خواهم دور از مباحث نقد ادبی نکته‌ای بسیار ساده را طرح کنم که فردوسی چگونه توانسته است از نیروهای نهفته در نهاد زبان فارسی سود جوید و زبانی پدید آورد رسا و شیوا و پرشکوه، همان زبانی که در دست و بیان ما گاه خوارمایه و ناتوان می‌نماید. بگذریم از این که زبان فردوسی چنان روان و روشن و بلیغ است که پس از هزار سال نه تنها خواص بلکه عامه مردم نیز آنرا درک می‌کنند و به همین سبب شاهنامه هنوز در روستاها و قهوه‌خانه‌ها خوانده می‌شود و با نقالان آنرا روایت می‌کنند. در خانه‌های شهرنشینان نیز تا روزنامه و مجلات رنگارنگ و پرتصویر و رادیو و تلویزیون راه نیافته بود یکی از کتابها که در محفل خانوادگی بصوت بلند خوانده می‌شد و اهل خانه بدان گوش - فرا می‌دادند شاهنامه بود. اشاره استاد محمود فرخ نیز به این رسم پسندیده بوده که سروده است:

۱۳- رك: دکتر پرویز نائل خانلری، سخن، دوره هفتم، شماره نهم (دی ۱۳۳۵)، ۸۳۵.

۱۴- Fritz Wolff, *Glossar Zu Firdosis Schahname*, Berlin 1935.

۱۵- رك: Jan Mukařovský, "Standard Language and Poetic Language," *Critical Theory Since Plato*, ed....Hazard Adams, U. S. A. 1971, pp. 1050-1057.

بیاد دارم از کودکی ز دایه و مام  
 فسانه‌های دلبران و آن دلیرها  
 وز آنچه گفت به‌شهنامه پهلوانِ سخن  
 ز فر رستم دستان و نرّه‌شیرها  
 درونِ جان من و مغز من ز گاهِ شباب  
 ذخائری است ز نیرو برای پیرها

زبان فردوسی از پسِ قرن‌ها چون نام‌بلندِ او هنوز زنده و باطراوت و شورانگیزست. آیا از این ساده‌تر و هنرمندانه‌تر می‌توان سخن گفت:

فریدون فرخ فرشته نبود      زمشک و زعنبر سرشته نبود  
 به داد و دهش یافت آن نیکویی      تو داد و دهش کن فریدون تویی  
 (۶۱/۱)

ولی آنچه ما می‌نویسیم گاه برای معاصران و معاشرانمان نیز نامفهوم است تا چه رسد به آیندگان.



می‌دانیم یکی از خصائص و استعدادهای زبان فارسی در ساختنِ واژه‌ها، قدرت ترکیب است. مثلاً اگر در زبان عربی از طریق اشتقاق از اصلِ ثلاثی، کلمات گوناگونی بر اوزان مختلف ساخته می‌شود، در فارسی با کنارهم قرار گرفتنِ اجزاء کلام، از اسم و صفت و ریشه فعل و پیشوند و پسوند و جز آنها، واژه‌های تازه‌ای پدید می‌آید و اشتقاق در ساختمانِ کلمات فارسی باندازه زبان عربی معمول نیست. فردوسی این قدرت را که دوسرشت زبان فارسی است کشف کرده و از این راه نه تنها توان و روحی



خاص در شعر خویش دمیده بلکه به‌زبان قومی ما سرمایه‌گران قدری بخشیده است. اینک ملاحظه فرمایید که از برخی کلمات - گذشته از بکار بردن آنها بمعانی مختلف بصورت مفرد - چه ترکیبهای زیبا و گوناگونی اندیشیده و بکار برده است که بویژه با سخن گفتن پهلوانی او تناسبی آشکارا دارد. چند مثال از ترکیبات مربوط به دو کلمه «سر، دست» که مفهوم هر دو واژه محسوس است و دیدنی:

سر : سراپا، سر آزاد، سر آزاده، سراسر، سراسیمه، سرافراز، سرافشان، سرافگندگی، سرافکنده، سرانجام، سرانگشت، سراهنگ، سریاز، سربسر، سربند، سرپرست، سرپنجه، سرتاسر، سرخوش، سربسک، سرسری، سرشبان، سرشبان، سرکش، سرکشی، سرگرای، سرگزای، سرگشته، سرمایه، سرمست، سرنگون، سرور، سروری، سرهنگ، بادسر، سپهدسر، بیدارسر، هشیارسر، پیرسر، تیغسر، زاغسر، سبکسر، یکسر، همسر، سیمسر، گاوسر، دیوسر، چاهسر، خیردسر، آسیمهسر، برهنهسر، کودسر، بیسر، بیدارسر<sup>۱۶</sup>.

دست : دست‌باز، دستبرد، دست‌بند، دست‌خط، دسترس، دسترنج، دستکار، دستکش، دستگاه، دستگیر، دستگیری، دستوار، دستور، دست‌ورز، دستوری، دست‌یاب، دست‌یاز، چرب‌دست، زبردست، دوردست، چیره‌دست، زبردست، نفزدست، پیشدست، پاک‌دست، ناپاک‌دست، تنگ‌دست،

۱۶- این‌گونه شواهد با استفاده از فرهنگ ورفل فراهم آمده است.

شوم دست، بخشنده دست، تهیدست .

همین وسعت تعبیرات را می‌توان دید در آنچه مبنی بر اسماء معنی است نظیر دو واژه «جان» و «داد» از این قرار :

جان : جان آفرین ، جان بخش ، جان پرستی ، جان پرور ، جان داری ،  
جان ده ، جان ربای ، جان سپار ، جان سپوز ، جان ستان ،  
جان ستانی ، جان فروز ، جان فزای ، جان گزای ، جان گسل ،  
تیره جان ، پاکیزه جان ، بی جان .

داد : دادار ، داد آفرین ، داد آور ، داد بخش ، دادجوی ، دادخواه ،  
دادخواهنده ، داددارنده ، داد ده ، دادگر ، دادگستر ، باداد ،  
پاکداد ، بیداد ، بیدادگر ، بیدادی .

چند مثال هم عرض می‌کنم از ترکیباتی که از صفت «پاک» در شاهنامه دیده می‌شود :

پاک : پاک بوم ، پاک تن ، پاک جفت ، پاک خو ، پاکداد ، پاکدامن ، پاکدست ،  
پاکدل ، پاکدین ، پاکدینی ، پاکرای ، پاکزاد ، پاکزاده ، پاکمغز ،  
پاکمهر ، پاکنامی ، پاکی ، پاکیزه ، پاکیزه تخم ، پاکیزه تن ،  
پاکیزه جان ، پاکیزه دل ، پاکیزه دین ، پاکیزه رای ، پاکیزه گوی ،  
پاکیزه مغز ، ناپاک ، ناپاک تن ، ناپاکدست ، ناپاکدل ، ناپاکدین ،  
ناپاکرای ، ناپاکزاده ، ناپاکوار .

این چند نمونه نیز مربوط است به کلمه «یار» ، بصورت اسم ، صفت و  
یا پسوند :

یار : یارگر ، یارمند ، یارمندی ، یارور ، یاری ، یاری ده ، یاری گر ،  
بختیار ، نابختیار ، دستیار ، شهریار ، هشیار ، ناهشیار ، بی یار .

از پیشوندها و پسوندها نیز فردوسی بسیار سودجسته است و گمان می‌کنم همین يك مثال از پسوند «-گر» کافی باشد :

-گر : خنیاگر ، صورنگر ، انگشت‌گر ، دادگر ، بیدادگر ، پولادگر ، فریادگر ، کاردگر ، کارگر ، پیکارگر ، دیوارگر ، یارگر ، دروگر ، زرگر ، پیروزگر ، پرستشگر ، خورششگر ، پوزشگر ، کفشگر ، رامشگر ، خواهشگر ، نیایشگر ، ستمگر ، غمگر ، توانگر ، آهنگر ، افسونگر ، جادوگر ، چاره‌گر ، مویه‌گر ، کشتی‌گر ، منادی‌گر ، یاری‌گر ، بازیگر ، برزیگر ، ورزیگر ، خوالیگر .

علاوه بر شیوه ترکیب، از طریق اشتقاق از مصدر نیز واژگان شاهنامه فردوسی غنی شده است چنان که مثلاً از دو کلمه «پرستیدن ، خواستن» واژه‌های زیر بکار رفته است :

پرستیدن : پرستار ، پرستارگی ، پرستش ، پرستندگی ، پرستنده ، بت‌پرست و امثال آن .

خواستن : خواستار ، خواستگار ، خواهش ، خواهندگی ، خواهند ، دادخواه و مانند آن .



درس مهم دیگری که می‌توان از شاهنامه فردوسی آموخت کیفیت استعمال واژه‌های بیگانه خاصه عربی است. موضوع شاهنامه - که مربوط به ایران کهن است - از يك طرف ، ویژگیهای زبان فارسی قرن چهارم از نظر تاریخ زبان فارسی و زبان‌شناسی از طرف دیگر ، موجب شده است که در شاهنامه - بی‌آن که عمدی در کار باشد - تعداد الفاظ عربی اندک است و حداکثر از صدی هشت و یا هشتصد و چند لغت تجاوز نمی‌کند. تازه اغلب

این واژه‌ها کلماتی است که در آن روزگار در زبان مردم و اهل ادب رواج یافته بوده است نظیر: «بخیل، اصل، ایمن، بلا، تدبیر، خدمت، خراج، صفا، صورت، عیب، غم» و امثال اینها. بعلاوه فردوسی مانند دیگر شاعران و نویسندگان آن روزگار که به زبان فارسی و طبیعت آن معرفت داشته‌اند، واژه‌های عربی را به پیروی از اصول زبان فارسی بکار برده و با اصطلاح آنها را برنگ فارسی درآورده است مثلاً از این قبیل: «بخیلی، ایمنی، بلاجوی، تمامی، جوشنور، تدبیرساز، خدمتگر، سفلگی، شومی، صورتگر، عرضگاه، غمگسار، فتنه‌انگیز، منادی‌گری، وفاداری» و غیره. اینها و صدها کلمه دیگر همه ترکیب‌هایی است دارای اجزاء عربی و فارسی وای در حقیقت مطابق اصول واژه‌سازی زبان فارسی ساخته و پرداخته شده است<sup>۱۷</sup>.

ما الفاظ فصیح و مانوس فارسی را از یاد برده کلماتی بکار می‌بریم مثل: «سمینار، سمپوزیوم، کمیسیون، سوکمیسیون، کمیته، پورسانتاژ، نه‌دانشان، تی‌پارتی، تیراژآپار، فتوکپی، گودبای‌پارتی، کافه‌تیریا، سلف‌سرویس، سوپرمارکت، دراگ‌استور، شوفاژسانترال، کارت‌ویزیت، توبوی، وسترن، گاردن‌پارتی، میزان‌سن، سناریو» و غیره. حتی به استعمال غیر ضروری و روزافزون کلمات بیگانه اکتفا نکرده تعبیرات آنها را نیز به فارسی ترجمه لفظ‌به‌لفظ می‌کنیم و یا واژه‌های فارسی را به سیاق آنها در جمله می‌آوریم و می‌گوییم: «آهنگ رشد اقتصادی»، بجای سرعت‌رشد و میزان رشد اقتصادی؛ به فلان مؤسسه «سرویس می‌دهیم» یعنی با آن نمک و همکاری می‌کنیم؛ «روی کتابی یا موضوعی کار می‌کنیم»؛ «در نزد

۱۷- دکتر پروبز ناتل خانلری، «لغتهای عربی در شاهنامه»، سخن، دوره چهارم،

بچه‌ها فلان بیماری را اتود می‌کنیم» یعنی چگونگی آن بیماری را در میان بچه‌ها مطالعه و بررسی می‌کنیم؛ می‌نویسیم «در نزد حافظ فلان موضوع چنین است» یعنی آن نکته در نظر حافظ چنین است. چه بسیار زن و شوهرها که حالا «همدیگر را نمی‌فهمند» یعنی با یکدیگر توافق اخلاقی ندارند و همداستان و موافق نیستند؛ «می‌رویم که کاری را انجام دهیم» یعنی در صدد انجام دادن آن هستیم؛ «برای تهران حرکت می‌کنیم» یعنی عازم تهران می‌شویم؛ «به یکدیگر زنگ می‌زنیم» یعنی تلفن می‌کنیم؛ می‌گوییم فلان چیز «بطور وحشتناکی زیادست» یعنی بسیار زیادست.

روزگاری بود که برخی از متفاضلان در زبان فارسی می‌گفتند و می‌نوشتند: «الی زماننا هذا، بث انشکوی، بعید المنال، بناء علی هذا، تغمده الله، جید الرویة، ذوات الاوتار، صاعاً بصاع، طوعاً ام کرها، علی ای تقدیر، غاص باهله، قس علی ذلك». راست است که شیوه تعبیر آنان نیز فارسی نبود اما بسیاری از ایشان فارسی و عربی را می‌دانستند و تحت تأثیر محفوظات و معلومات خود قرار می‌گرفتند و در این زمینه افراط می‌کردند. اما ما که فارسی را درست نمی‌دانیم و به پیروی از تعبیرات فرنگی زبان قومی خود را چنین آشفته و ویران می‌کنیم آیا شاگردان شایسته فردوسی هستیم؟ بی‌گمان خیر.



سرشت زبان فارسی چنان است که واژه‌های آن بیشتر کوتاه است. تعداد کلمات یک‌هجائی و دوهجائی در زبان ما بمراتب بیشتر از کلمات سه‌هجائی است و چهارهجائی از این هر سه کمتر است. بعلاوه صورت طبیعی

جمله‌های فارسی نیز کوتاه‌است همچنان که در سخنان روزانه‌ها نیز دیده می‌شود. در شاهنامه فردوسی این هر دو ویژگی آشکارا مشهود است. ایجازی که در شیوه سخن‌سرایی فردوسی دیده می‌شود نه فقط با طبیعت زبان فارسی سازگاری دارد بلکه بصورت هنری خاص درآمده‌است. ملاحظه فرمایید در این چند بیت چگونه وی معانی فراوانی را در الفاظ اندک گنجانده‌است:

|                            |   |
|----------------------------|---|
| به‌نام خداوندِ جان و خرد   | کزین برتر اندیشه بر نگذرد                 |
| اگر جز به‌کامِ من آید جواب | من و گرزو میدان و افراسیاب                |
| میازار موری که دانه‌کش است | که جان دارد و جان شیرین خوش است           |
| براین برنهادند و برخاستند  | ز بهر شبیخون بیاراستند                    |
| همه کاخها تخت زرین نهاد    | نشستند و خوردند و بودند شاد <sup>۱۸</sup> |

بدیهی‌است آن‌جا نیز که مقام اقتضای تفصیل و اطناب را دارد، ذوق سلیم فردوسی این نکته را دریافته و بشرح‌تر سخن گفته‌است نظیر اوصاف او از میدانهای رزم و پهلوانان و نیز رجزهای آنان؛ یا آن‌جا که کاووس بر اثر شنیدن آواز رامشگری در صدد برمی‌آید به‌مازندران لشکر کشد (۳۱۷/۲) و نیز وقتی که بواسطه وصفهای شورانگیز گرگین از جشنگاه منیژه، بیژن رهسپار توران می‌شود و به قول فردوسی «جوان بد جوان وار برداشت گام» (۱۰۷۴/۴). منتهی چون این نکات بیشتر به‌هنر داستان-پردازی فردوسی مربوط می‌شود از بحث در این باب صرف‌نظر می‌کنم. درباره نقائصی که از نظر نحو و جمله‌بندی در نوشته‌های ما دیده می‌شود نیز

۱۸- به نقل از دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران ۱/۲۷۷، ح، تهران (امیرکبیر)

۱۳۳۳؛ دکتر محمود شفیعی، دانش و خرد فردوسی ۳۶۳، از انتشارات انجمن آثار ملی (۸۶)،

سخنی نمی‌گویم و به‌همین اشاره بسیار مختصر اکتفا می‌کنم .  
سخنان فصیح و کوتاه و پرمغز فردوسی را قیاس کنید با جمله‌های  
دراز و درهم‌پیچیده‌ای که هر روز می‌خوانیم و بزحمت معنی آنها را می‌فهمیم .  
کافی است مثل من کتابی را باز کنید و بر حسب تصادف با جمله‌هایی از این  
قبیل روبرو شوید :

«قرن‌ما، عصارهٔ مشتی‌کینه‌آواره به‌مشت ، . . . نخ‌عدم فراموشی  
دست‌های پینه‌بسته، به‌انگشت، دور از بستر نرم، در زیر نوای ظلمت‌زدای  
آفتاب، بیگانه به‌آشتی، بیگانه به‌تردید، بیگانه به‌خواب، کوانه‌پشتی مملو از  
ملیونها قلب پاره‌پاره به‌پشت، در پشت سنگر زیست روبروی مرگ ، در  
کار پیکار بخاطر زندگی است.»

آن‌جا نیز که می‌خواهیم کوتاه‌بنویسیم به‌قول استاد مینوی به «چون  
حذف کردن» مبتلی می‌شویم<sup>۱۹</sup> و جمله‌هایی بقلم می‌آوریم ناقص و نارسا .  
پس شگفت نیست که گاه برخی از بیگانگان آشنا با زبان فارسی بگویند :  
«چرا ایرانیها فارسی را فراموش کرده‌اند؟!»<sup>۲۰</sup>



جلوهٔ دیگری از زبان درخشان و هنر بیان فردوسی که درخور توجه  
است، آهنگ حماسی و موسیقی کلام اوست. این شاعر بزرگ توانسته است

۱۹- رك: بغما، سال چهارم، شمارهٔ هفتم (مهر ۱۳۳۰)، ۲۸۹-۲۹۴ .

۲۰- بانو چابالك، استاد زبان و ادبیات فارسی در ورشو، به نقل مسعود رجب‌نیا، سخن،

دورهٔ بیست‌وسوم، شمارهٔ پنجم (فروردین ۱۳۵۳)، ۵۴۷ .

از ترکیب واژه‌هایی - که اکثر مانوس و متداول است - چنان لحن و روح مردانه‌ای به شعرش ببخشد که اعجاب‌انگیزست. شعر پهلوانی وی باقتضای مقام سخت و پرصلابت و کوبنده چون پولادست نظیر این بیت از زبان رستم به اشکبوس:

مرا مام من نام مرگ تو کرد      زمانه مرا پتک ترگ تو کرد  
(۹۴۹/۴)

یا به اسفندیار:

اگر من نرفتی به مازندران      به گردن برآورده گرز گران  
که کندی دل و مغز دیو سپید؟      که رابد به بازوی خویش این امید؟  
که کاووس کی را گشودی ز بند؟      که آوردی او را به تخت بلند؟...  
که گوید برو دست رستم ببند؟      نبندد مرا دست چرخ بلند  
من از کودکی تا شدستم کهن      بدین گونه از کس نبردم سخن  
(۱۶۷۲/۶ - ۱۶۷۵)

توصیف هجیر از رستم:

ز زخم سر گرز سندان شکن      بر آرد دمار از دو صد انجمن  
کسی را که رستم بود هم نبرد      سرش ز آسمان اندر آرد به گرد  
(۴۸۳/۲)

شاهنامه فردوسی نه فقط از لحاظ واژه‌ها و تعبیرات پهلوانی فرهنگی غنی و آهنگی مناسب دارد بلکه در داستانهای غنائی او نیز بتناسب مقام زبان لطیف و نرم است و با دل آشنا. مثلاً این منیژه است که از احوال زار بیژن با رستم سخن می‌گوید:

بسودست پایش به بند گران      دو دستش به مسمار آهنگران  
کشیده به زنجیر و بسته به بند      همه جامه پر خون از آن مستمند



نیابم ز درویشیِ خویشِ خواب      ز نالیدنِ او دوچشمم پر آب  
 منیژه منم دُختِ افراسیاب      برهنه ندیده تنم آفتاب  
 کنون دیده پر خون و دل پر زرد      از این دربدان در، دور خساره زرد  
 همی نانِ کشکینِ فراز آورم      چنین راند ایزد قضا بر سرم  
 از این زارتر چون بود روزگار      سرآرد مگر بر من این کردگار  
 که بیچاره بیژن در آن ژرف چاه      نبیند شب و روز خورشید و ماه  
 (۱۱۲۰/۴-۱۱۲۲)

اما وقتی ما می‌خواهیم ترانه عاشقانه سردهیم از این رموز سخنوری که استاد طوس عرضه داشته است غافل می‌مانیم. کدام عاشق بامعشوقِ خود چنان سخت سخن گفته است که آن خواننده روزگار ما با بمترین اصوات و لحنی رعب‌انگیز از «زندونِ دل» خویش بامعشوق گفتگو می‌کند؟! از این گذشته بسیاری از ما شعر و نثر فارسی را بانحنی يك نواخت و بی‌رعایت زیروبم و فراز و فرود طبیعی آن می‌خوانیم. گاه همه چیز را به آهنگی پرطمطراق ادا می‌کنیم و گاه باناله و اندوده. آیا اینها نیز دلیل آن نیست که حتی از شیوه عادی و منطق طبیعی سخن گفتن و فارسی خواندن غفلت می‌ورزیم؟! آیا جای تأمل و تأسف نیست که مردی هزار سال پیش از این به زبان فارسی کلمات را چنان هنرمندانه بنظم درآورد و ما پس از قرن‌ها تجربه و برخورداری از میراثی گران قدر چون شاهنامه، در زبان مادری خویش چنین پیاده باشیم که بنویسیم:

«حالا اگر -بالأخره- قرار باشد به جمله آغاز برگردم و بخواهم آنچه را که گفته شده در يك جمله بفشرم از نو -خوب البته- فیلم را باید اثری خوب دانست و سه نقطه دنبال اما را | که نویسنده در آغاز بحث آورده | شاید

بتوان باتوضیحی در زمینه دور شدن آنتونیونی<sup>۲۱</sup> از سینمای داستان‌گو و گرایشش سوی بیان مستقیم حرفهایی که درباره هنرمند امروز دارد و سوی یک سخنرانی سینمایی و این که اگر متفکری صاحب نظر نیست فیلم‌ساز خیره‌کننده‌ای است، پُر کرد.»

بیگانگی با آثار ارجمند زبان و ادب فارسی موجب شده است که بسیاری از ما مجموعه مختصر و محدودی از واژه‌ها و ترکیبات فارسی را در خاطر داریم که در محاوره آموخته‌ایم و با همین اندک مایه لغات می‌خواهیم در زمینه موضوعات مختلف سخن بگوییم و یا قلم فرسایی کنیم<sup>۲۲</sup>. بدیهی است در نتیجه این فقر لغوی و بی‌بهره ماندن از گنج پهناور زبان فارسی، در بیان مطالب به ناتوانی سختی دچار می‌شویم و عباراتی از زیر قلممان بیرون می‌آید چنین «پیچ‌درپیچ»:

«جنبه‌های گوناگون زندگی یک اجتماع عقب افتاده... به پیچ‌هرزی می‌ماند که گردش آن بیهوده است... پیچ هرزهایی مشابه است که در امور اقتصادی منتهی به رکود دائمی می‌گردد... ادوار فاسد دیگری نیز هست که دور پیچ‌هرز اصلی می‌چرخد... باید گفت که تصویر پیچ‌هرز یا دور فاسد از جمله تصویرهایی است که... توجه هر کسی را... جلب می‌کند... مفهوم پیچ‌هرز را علم می‌کنند تا نقشی را که برای آنان در تسهیل و تحکیم این گردش فاسد تعیین گردیده با خیال راحت ایفا دارند...»



۲۱- Michelangelo Antonioni نویسنده و کارگردان فیلم .

۲۲- راز: غلامحسین یوسفی، «نکته‌هایی در شیوه نشر کنونی»، در نامه اهل خراسان

در این جا از اهمیت زبان فارسی در آفرینش آثار هنری سخن نمی‌گویم به امید آن که حاضران محترم خود از این نکته بخوبی آگاهند اما با کمال صداقت عرض می‌کنم که زبان مردم به مدرسه نرفته و کم سواد گاه فصیح‌تر از زبان برخی از درس‌خواندگان است. زیرا آنان کلمات و تعبیراتی را از قبیل آنچه عرض شد، بکار نمی‌برند و اگر بندرت در گفتارشان دیده شود منشأ آن خطائی است که ما مرتکب شده‌ایم و از ما آموخته‌اند.

این را هم عرض کنم که بنده همه آثار این روزگار را از نظر زبان فارسی در خور انتقاد نمی‌دانم حتی معتقدم که قرن اخیر در ادبیات فارسی، در شعر و نثر، دوره پیشرفته و باروری است همراه با دگرگونیها و تازه‌جوییها که تکامل خواهد یافت و ثمرات تجربه‌ها و طبع‌آزماییها اندک‌اندک بظهور خواهد رسید. اما این نکته را هم باید بیفزایم که در میان آثار ذوقی صاحبان قریحه و استعداد نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود که شاعر و نویسنده چیزی در خور گفتن دارد و اندیشه و روح اثر وی با ارزش است ولی زبان و بیان ضعیف به کار او صدمه زده و آنرا از جلوه و رونق انداخته است.

همه این مقدمات حکایت می‌کند که در آموزش و تقویت زبان فارسی - که بنیان فرهنگ قومی ماست - باید بیشتر بکوشیم و در این مورد همه ما موظفیم و مسؤول اعم از خانواده، طراحان نظام تعلیم و تربیت، آموزگار، دبیر، استاد، اهل قلم، عموم وسائل طبع و نشر و جز آن. اما بحث در باب راه کار سخنی است دیگر و محتاج فرصتی بیشتر.

مقصود بنده امشب آن بود که وقتی در خراسان، در دیار فردوسی، و در دانشگاه فردوسی، برای بزرگداشت خاطرۀ فردوسی گردآمده‌ایم، یک بار دیگر وظیفه مهمی را که در پاسداری و گسترش زبان فارسی همه ما بر عهده داریم یادآور شوم. به گمان من بهترین شیوه احترام به فردوسی،

فهم پیام انسانی‌وی و کوشش در راه آرمانهای شریفِ اوست . ازان جمله است اعتلای زبان فارسی که استاد طوس زندگیِ خویش را صرف آن کرد و خرسند بود که از این راه ملتی را پایدار و نام خویش را جاودان کرده‌است .  
 حفظ و حراست و زنده‌نگهداشتن این زبان - که در طی قرن‌ها در فرازو نشیبهای حیات با تپش دل و جوشش فکرِ هموطنان ما هم‌آهنگ و دمساز بوده‌است - فریضه‌ای ملی است و خدمتی است به ایران و فرهنگ ایران که شاعر بزرگ ما آن قدر به آنها عشق می‌ورزید .

بزرگوارا ! فردوسیا ! بجای تو ، من

يك از هزار نیارست گفتم از آنچه رواست<sup>۲۳</sup>

## مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار \*

دربابِ آثار ارجمند نثر و نظم فارسی هر قدر بحث شود، اگر این بحثها کیفیت و ارزش کتابهای منشور و منظوم ما را روشن کند، سودمندست. ممکن است شاهنامه فردوسی، غزلهای حافظ، آثار سعدی، مولوی، خیام و دیگران کم و بیش خوانده شود ولی خواندنی‌تر بخش تواند بود که با معرفت و ادراکِ صحیح توأم گردد و به این مقصود نمی‌توان رسید مگر آن که خواننده خود اهل دقت نظر و سخن‌سنج و با رموز هنر و ادب آشنا باشد یا آنان که از این موهبت برخوردارند او را راهنمایی کنند. مقدمه‌های تحلیلی و انتقادی که بر آثار ادبی نوشته می‌شود بیشتر بدان منظورست که این فایده‌ها را بدست‌دهد و هر کس مقدمه‌ها بخواند به مفهوم کلی و روح آن اثر پی‌ببرد و نکته‌هایی که ممکن است در حین مطالعه به نظرش نرسد یا کمتر به آنها پردازد روشن شود تا ارزش کلی اثر ادبی و تأثیری که هر یک از اجزاء در پدید آمدن این ارزش کلی دارد آشکار گردد. ما ایرانیان بجهاتی که اینک مورد نظر نیست در ادبیات فارسی چنان که باید تحقیق و تأمل نگردیم بخصوص به تحلیل و

\* مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، از شاهرخ مسکوب (م. بهیار)، تهران (امیرکبیر)

تبیین آثار ادبی و نقد و بیان ارزش آنها، جز در مواردی معدود، کمتر پرداخته‌ایم؛ از این رو در این زمینه هر کاری صورت گیرد و هر اثری پدید آید مفتنم و سودمندست.

در باب شاهنامه فردوسی که یکی از بزرگترین مفاخر ادبی ماست گرچه گفتگوهای بسیار شده ولی هنوز سخن‌گفتنی فراوان است و حق این است که حق مقام استاد طوس ادا نشده است و نه تنها اثر بزرگ او را، چنان که هست، نشناخته و شناسانده‌ایم بلکه با دریغ و تأسف باید گفت که چاپی کاملاً منقح و درست نیز از این کتاب ارجمند بدست نیست و چاپهای متأخر هر یک مزایا و نقائصی دارد.

امروز که در کشاکش پریشانیها و سرگشتگیهای قرن بیستم، جوانان ما به هدایت و تربیت بسیار نیازمندند تا به اصول اخلاقی و فضائل بشری ایمان آورند و شخصیتی استوار و مستقل و ترازل‌ناپذیر بیابند احتیاج به شناختن فردوسی و پی بردن به روح حماسه ملی ما محسوس‌تر بنظر می‌آید زیرا یکی از مهمترین عواملی که می‌تواند جوانان کشور را با هدف و با شخصیت بار آورد شناختن ایران، عشق به ایران و کوشش در راه سربلندی ملت ایران است و آثار ادبی ما بخصوص شاهنامه در پدید آوردن این روح و منش در ایشان بسیار مؤثر تواند بود. از این رو هر کس در این راه گامی بردارد کاری شایسته کرده است و همان‌طور که مقاله ارجمند آقای دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن با عنوان «تأمل در شاهنامه، داستان ضحاک ماردوش» (مجله راهنمای کتاب، سال پنجم، شماره دهم، دی‌ماه ۱۳۴۱) خواندنی و سودمند بود مقدمه‌ای را هم که آقای شاهرخ مسکوب (م. بهیار) بر داستان رستم و اسفندیار نوشته‌اند و در آشنایی خوانندگان با شاهنامه مؤثرست گرامی باید شمرد. آقای بهیار، نویسنده این مقدمه، چندی پیش همراه ترجمه «ادیب

شهریار» نمایشنامه معروف سو فوکل، نیز مقدمه‌ای سودمند و عمیق در  
چهل و پنج صفحه بر این نمایشنامه نوشته و سعی کرده بودند که قهرمان  
نمایش، یعنی «ادیب شهریار» را به خواننده بشناسانند و از راز درون او  
برده بگیرند و نیز روح نمایش و اندیشه عمیقی را که در آن مطرح است آشکار  
نمایند. کسی که نمایش سو فوکل را پس از مطالعه این مقدمه بخواند بی گمان درک و  
لذتش از کسی که بی هیچ آشنایی به مطالعه آن پردازد افزون تر خواهد بود.  
«مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» نیز مقدمه‌ای از همین دست بصورت کتابی  
در یکصد و سی صفحه است و با چاپی تمیز و روشن - که فقط دو غلط چاپی  
دارد - و اخیراً منتشر شده است و این هر دو مقدمه از ذهن جویا و نکته یاب  
نویسنده و ذوق و اندیشه وی حکایت می کند.

شاید بتوان گفت نویسنده از میان داستانهای شاهنامه بهترین آنها را  
انتخاب کرده زیرا داستان رستم و اسفندیار از جهات بسیار داستانی  
ممتازست و بخوبی نمودار هنر فردوسی است. در این مقدمه بیشتر به  
آشنا کردن خواننده با اشخاص داستان و برخورد آنان با یکدیگر و تحایل  
وقایع و نتایج حاصل از آنها توجه شده است و اگر چه در ضمن، هنرمندی  
فردوسی در آفریدن قهرمانان و صفات و سجایای آنان و حوادث ناشی از  
تضادها و قدرت شاعر در داستان سرایی معلوم می شود اما بیان همه جنبه های  
هنر فردوسی در این داستان، از جمله قدرت تعبیر و بیان او، مقصود نبوده  
است و با اصطلاح بیشتر به مایه و مفهوم داستان پرداخته اند تا به صورت آن.

نویسنده در این مقدمه بشرح تمام به معرفی خصائل اشخاص داستان پرداخته است و روحیات و احوال درونی آنان را بخوبی دریافته و بروشنی بیان کرده است چندان که خواننده باگشتاسپ، اسفندیار، رستم، بهمن و زال و هدف و آرزوهای آنان و کردارشان بخوبی آشنا می شود و این آشنایی در ادراک او و انتذاذ بیشتر و سهیم شدن در حوادث داستان و همگامی با وقایع و اشتیاق به تعقیب نتیجه آنها بسیار مؤثرست. حتی کشاکشی که اسفندیار در درون خود دارد؛ حیرت و تردیدی که بر سر دوراهی بدان گرفتارست، خرد و منطق چه حکم می کند؟ داوری سرشت و منش او چیست؟ بخوبی بیان گشته (ص. ۵۰ بعد) و از طرفی گیروداری که در باطن رستم است، کوشش و چاره گیری او برای آشتی شرافتمندانه و پرهیز از جنگ، فکر نام و ننگ، احتراز او از کشتن اسفندیار و به نفرین ابدی دچار شدن، و اندیشه ها و پیریشان خیالیهای دیگر وی همه (ص. ۵۸ بعد) پیش چشم خواننده نقاشی شده است. بواسطه اهمیتی که کسانی مانند گشتاسپ و رستم و اسفندیار در این داستان دارند ناچار بیشتر بحث از آنهاست ولی از برای آن که همه حوادث خوب تعلیل و تحلیل شده باشد نویسنده حتی از رای دخالت سیمرغ در وقایع وجهی جسته (ص. ۷۸-۸۱) و نیز ناگزیری رستم را در چاره جویی از زال و استمداد از سیمرغ و پی بردن به رازی «که از آن آدمیان نیست» با یادآوری روین تنی اسفندیار که خود «نیروی شیر بشری است» توجیه می کند (ص. ۸۱-۸۲) تا خواننده اضطراب رستم را دریابد و بداند که او از مردانگی و دلاوری خویش پا فراتر ننهاد و منحرف نشده است. امامهتر این که نویسنده توانسته است از این مقدمات کشمکش<sup>۳</sup>



داستان را بخوبی دریابد و سبب بروز آنرا نشان دهد که چگونه رستم و اسفندیار با سرشت و سجایایی چنان وسوابق و هدفهایی که گفته شده و بواسطه وقایعی که پیش آمده، اگر چه خود در ضمیرشان هوس جنگ ندارند، ناگزیر به جنگ تن درمی دهند زیرا مقدمات طوری فراهم آمده است که از این نتیجه نمی توان پرهیز کرد (رك: ص ۸۶-۸۷ و صفحات دیگر). بدین ترتیب خواننده با این جنگ اجتناب ناپذیر روبرو می شود و پیوند و تسلسل وقایع داستان و هنر داستان پرداز را بخوبی درمی یابد.

نکته مهم دیگری که نویسنده این مقدمه به راهنمایی ذوق لطیف و روح جویای خود آنرا دریافته و بخوبی بیان کرده است یکی دیگر از مظاهر هنر فردوسی است. در داستان پردازی و نمایشنامه نویسی این موضوع را منتقدان به شیوه های گوناگون یادآور شده اند که اگر نویسنده بتواند در آفریدن اشخاص داستان هنر بخرج دهد اشخاص داستان خود وقایع را می آفرینند. زیرا برخورد آنان بایکدیگر ناچار سبب بروز حوادث و ادامه داستان و نمایش است. در این میان نویسندگانی موفق ترند که نه تنها قهرمانان داستانهای خود را خوب انتخاب کنند بلکه از برای معرفی آنها به هیچ تمهید و مقدمه ای دست نیازند و سیر وقایع سرشت و منش هر يك را نشان دهد تا خواننده نیز به تأمل و اندیشه وادار و در مسائل داستان وارد شود فردوسی این نکته را در داستانهای خود بخصوص در رستم و اسفندیار با هنرمندی بسیار از عهده برآمده و آقای بهیار آنرا چنین شرح داده است:

«فردوسی در بیان و توضیح هیچ يك از شخصیت های افسانه رستم و اسفندیار سخن نگفته است. فقط چندجایی چندبیتی در بیان اندیشه رستم و اسفندیار دیده می شود. جز این دیگر هر يك از آنان در جهان ناگزیر عمل و بویژه در برخورد بایکدیگر خصال خود را می نمایند» (ص ۱۱۲).

«هنر بزرگِ فردوسی در نقاشی پهاوانان نیست، در نمایش آنها به هنگام عمل و در گرماه حوادث و نیز در پیوند و یگانگی جدایی ناپذیر آنان است با جریان و دگرگونی زندگی، به همین سبب گویی انسان ضربان نبض و تپش قلب این قهرمانان را در رگها و حرکات زنده آنان در پیکر پذیرنده خود احساس می‌کند» (ص ۱۱۳).

نویسنده توانسته است به نثری روان نکته‌های ظریفی را که در خلال این داستان دریافته است در مقدمه روشن کند. در بیان آرزوی اسفندیار برای رسیدن به پادشاهی و راهی که برمی‌گزیند می‌نویسد: «هر اندیشه که برای رسیدن به رستگاری از کوره راه بیداد بگذرد به فرجام نارسستگارست. شکست اسفندیار در مرگ او به دست رستم نیست، در آن است که از پدر می‌پذیرد تا رستم را دست بسته به بارگاه وی آورد و این از آغاز آشکارست» (ص ۶۶). رفتار رستم از نظری دیگر درخور توجه است: «بزرگی رستم در آن است که در او سرفرو و آوردن و دست به بند دادن نه تنها از مرگ بلکه از شکنجه ابدی پس از مرگ نیز دشوارترست. چه مردی و چه مهلکه عجیبی!» (ص ۶۶). اما این که بزرگمردی رستم در ما چه تأثیری دارد و چه سودی از آن حاصل می‌شود نکته‌ای دیگرست: «ما بزرگی بالقوه خود را در هستی رستم می‌بینیم. همین که آرزو کنیم چون او باشیم به جهتی از رهسپاران راه رستگاری هستیم. «خودستایی» رستم ستایش مردی است که مظهر آزادگی ماست، ستایش همه آرزوهای برتری جوی و دورنگر و حماسی ماست و چون می‌شنویم که بزرگی ما را می‌ستاید بدو دل می‌بندیم و از آن او بیم و از آن ماست» (ص ۹۳). جمله‌های کوتاه نویسنده گاه اندیشه‌های عمیقی را دربر دارد که یادکردنی است. آرزوی اسفندیار شریف و راه او اهریمنی است و به قول نویسنده: «چه بسیارند اندیشه‌های زیبایی که در عمل

دیگر گونه و ناهنجار می‌شوند. این راه کوتاه از مغز تا دست چه ناهموار و درازست!» (ص ۵۵) «... چه دردناک است نیکی و بی‌خردی. بزرگواری به پاکی اسفندیار، بازیچه دست تبهکاری چون گشتاسپ!» (ص ۹۷). هنگامی که اسفندیار در آستانه مرگ است: «دیگر نه جنگی است و نه جنگاوری، یکدم از ابدیت برادروار مردگان است در جهان پرستیز زندگان. دشمنان دوستند» (ص ۱۱۷) و زمانی که اسفندیار بهمن را به رستم می‌سپارد: «دوستی شگفتی است پایدارتر از زندگی دوستان» (ص ۱۱۸) و سرانجام در پایان مقدمه نویسنده این سخنان عبرت‌آموز را بعنوان درس زندگی از برای خوانندگان بیادگار می‌نهد: «مرد آن است که چون رستم بی‌چشم داشت پاداشی شیرین و زود انسانیت خود را پاس دارد... مرد آن است که چون اسفندیار یارایی دیدن حقیقت جانگزای را داشته باشد، اگر چه با این کار تمام زندگی خود را نفی کند، دست دوستی به سوی گشوده درستکار خود دراز کند... مرد آن است که در زندگی و مرگ از پای ننشیند و اگر در زندگی نتوانست در مرگ دست از ستیزه باز ندارد که این موهبتی دردناک و سزاوار انسان است. زمانه بر آدمی پیروزست اما امکانات انسان بی‌نهایت است و می‌تواند به بهای نفی خود بر آن چیره گردد تا در مرگ توانا تر از زندگی باشد.» (ص ۱۲۹-۱۳۰).



در ضمن خواندن این مقدمه ولذت بردن از آن، بی‌آن که ارزش این کار مورد انکار باشد و بی‌شائبه اندک عیب‌جویی، نکته‌ای چند به نظر قاصر نویسنده این سطور رسید که شاید ذکر آنها بی‌فایده نماید. اگر از برای این یکصدوسی صفحه که همه مطالب در ذیل عنوان کتاب نوشته شده است بخصوص جاهایی که موضوع تفاوت پیدا می‌کند عنوانهایی می‌گذاشتند

شاید مطلب روشن‌تر می‌نمود و نیز گزارشی بسیار کوتاه از داستان در یادآوری وقایع در ذهن خواننده و فهم مقدمه مؤثر بود. در بیان احوالِ درونیِ رستم و تردید و گرفتاری او، اشاره به اعتقاد کهن ایرانیان راجع به برخورداری پادشاه از فره ایزدی و لزوم اطاعت از وی نیز نکته‌ای گفتنی است. زال که در شاهنامه مردی آزموده و چاره‌گراست و همواره چنین می‌نماید چندان که به این صفت شهرت یافته‌است در این جا مردی ساده و زودباور (ص ۷۳)، ساده‌ لوح و خیال‌باف (ص ۷۷) خوانده شده و این سخن می‌جمله تأمل است مگر آن که این قضاوت نویسنده در مورد گفتار و پیشنهاد نخستین زال باشد. اگر در باب مفهوم نظام اجتماعی «کاست» (ص ۲۶ س ۱۲) که جایی دیگر مانند کلمه‌ای فارسی در متن جا گرفته‌است (ص ۴۵ س ۱۵) و سوابق آن در مصر قدیم و یونان باستان بخصوص در هند و طبقاتی که قائل بوده‌اند توضیحی نوشته می‌شد خوانندگان را سودمند بود.

پیدا است که نویسنده به طرز انشای مطلب و زیبایی جمله‌ها توجه خاص مبذول می‌دارد و همان‌طور که گذشت این مقدمه به نثری شاعرانه و روان نوشته شده‌است اما برخی ترکیبات و کلمات بنظر می‌رسد که شاید بواسطه کمی استعمال آنها در این گونه موارد یا تازگیشان به این صورت ممکن است در نظر بعضی از خوانندگان کمی نامأنوس بنماید. البته شکی نیست که زبان فارسی به لغات و ترکیبات و تعبیرات تازه نیازمندست و گاه از این کار ناگزیریم اما آنچه اینک مورد نظرست ازین قبیل است: «پاهای تافر نعمت» (ص ۲۰ س ۷) ، «کاری بیدادگر» (ص ۷۰ س ۱) ، «آرام‌نشستن و تسلیم اسارت شدن ناسپاسی به انسانیت این زندگی است» (ص ۹۱-۹۲) ، «جنگی درستکار و دادگر» (ص ۱۴ س ۱۳-۱۴) ، «پیروزی او بر جهانی است که با ساخت و پرداختی تبهکار می‌خواست انسانیت او را ناچیز و بی‌مقدار

«کند» (ص ۱۲۵-۱۲۶)، «نومیدی تلخ و خاکستر نشین» (ص ۱۲۹ س ۱۱)، «واقعیت ریشه این یلان را در دل خود دارد» (ص ۱۰ س ۱۴-۱۵).

گاه ترکیباتی طویل آورده‌اند که بازبان شعر سازگارترست مانند:

«گسترنده جنگاور دین بهی» (ص ۱۲۱ س ۴)، «چشمهای دورنگر ایمان اسفندیار» (ص ۱۲۱ س ۸). گاه کلامه و یا جمله‌ای محتاج به اندک تغییری است از این قبیل: «[اسفندیار] چشم به هدفی دور دارد، گوشه‌ها را به نصایح کناره‌نشینان فرو می‌بندد» (ص ۵۵) که معنی اعتنا نکردن ازان بخوبی بر نمی‌آید. «با این همه پهلوان سیستان هرگز در اندیشه جان شاهزاده جوان نیست» (ص ۶۱) مقصود آن است که قصد کشتن او را ندارد ولی معنی دیگری که به ذهن می‌رسد این است که نگران و «دناو پس» جان او نیست. «اثری چون رستم و سهراب، سیاوش یا رستم و اسفندیار ماندگارست نه ازان رو که یک بار جاودانه ساخته و پرداخته شد. بنائی بلند، بی‌گزند از باد و باران پیوسته همان که بود» (ص ۶ س ۲-۵) جواب عبارت «نه ازان رو...» مذکور نیست.

«از زمانی که رستم و اسفندیار نوشته شد فارسی زبانان در هر دوره‌ای زمانه و بازیهای آن را بنحوی دریافته‌اند» (ص ۷ س ۹-۱۰)، «سروده شد» شاید بستورست (رك: دكتر محمد معین، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، بهترست. «نستور» (ص ۱۴ س ۲) گویا مصحف «بستور» و صحیح آن ص ۳۵۲؛ نیز رك: یشتها، ج ۱ ص ۲۸۷، ج ۲ ص ۸۷). «تصورات و ذهنیت» (ص ۵۵ س ۷) شاید «ذهنیات» منظور بوده است. بجای «یاتکار زیران» (ص ۱۰۱ س ۱) بطور معمول گفته می‌شود: «یاتکار زیران» یا «یادگار زیران». «آن یلِ فرزندمُرده نیز سزاوار انتقام گرفتن است» (ص ۱۱۴) منظور نویسنده این است که حق دارد انتقام بکشد ولی جز این نیز معنی می‌دهد. «گاه زبون احساسات و نیروهای درونی و سرکش خویش است و

گاه درپیکار بادیگرانی ازخوب وبد» (ص ۱۲۵ اس ۱۰) بجای کلمه «دیگرانی» شاید بتوان گفت «کسانی دیگر» یا «چیزهای دیگر». جمله‌هایی از این قبیل نیز کمی طویل و شاید مبهم می‌نماید: «گشتاسپ مردپیروز ورستم دست-افزار این زمانه، جهان، روزگار، چرخ یاسپهر ناشناختنی و بیدادگر فردوسی است که راز رازها درنهمانخانه او پنهان است» (ص ۱۲۸)

این نکته‌های کم‌اهمیت از لطف «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» که اثری سودمند و خواندنی است نمی‌کاهد. توفیق روزافزون نویسنده را آرزو-می‌کنم.

مرداد ۱۳۴۲

## داستانِ داستانها\*

### رستم و اسفندیار

در ایامی که ملال روح و رنج تن ذوق و نشاطِ هر کاری را از من سلب کرده است، کتابی به دستم رسید که خواندن آن سبب شد با همه دل‌مردگی و افسردگی قلم بگیرم و دیگران را نیز در این حَظ معنوی با خود شریک گردانم. سخن از شاهنامه و داستانهای جاودانی آن همیشه جاذب است و همت‌انگیز. خاصه اگر کسی به روح و کُنه مطلب پی برد و پیام فردوسی را بد گوش دل بشنود، پیامی که در حقیقت از درون جان هزاران ایرانی شیفته مردانگی و دادگری مایه گرفته و در شعر او درخشیده است. کتاب «داستانِ داستانها» حاصل اندیشه و ژرف‌نگری نویسنده روشن بین آقای دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن است در داستان رستم و اسفندیار<sup>۱</sup>، که وی آن را بحق شاهکار داستانهای شاهنامه شمرده است. داستانی که در خلاش برخی از مسائل حیات بشری مطرح است و انسان در آن بر سر دوراهی مهم

\* داستان داستانها، رستم و اسفندیار، از دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران (انجمن

آثار ملی) ۱۳۵۱. این مقاله بخشی است درباره این کتاب.

۱- چند سال پیش نیز نویسنده این سطور توفیق یافت که مقاله‌ای در معرفی «مقدمه‌ای

بر رستم و اسفندیار» اثر بدیع آقای شاهرخ مسکوب بقلم آورده و ارزش نقد و تحلیل وی را درباره

این داستان عرضه دارد، راهنمای کتاب ۶/۳۰۷-۳۱۲ (۱۳۴۲)؛ ص ۱۵۳-۱۶۲ کتاب حاضر.

قرار می‌گیرد، البته خواندنی است و نکته‌آموز. اما افزون بر تراژدی بزرگ و اشعار بلند فردوسی - که زینت افزای کتاب است - بخشی که حاصل تأمل نویسنده در داستان رستم و اسفندیار است، ارزشی خاص دارد. آنچه در این قسمت از کتاب بیشتر جلوه می‌کند، دید تازه و نظر نکته‌یاب و ذوق لطیف نویسنده است. وی در این داستان بواقع غرق و محو شده تا آن را خوب چشیده و حس کرده است. بنابراین عجب نیست که نه تنها برای دانشجویان و جوانان بلکه چه بسا در برابر چشم کسانی هم که با شاهنامه انس بیشتر داشته‌اند، افقهای نوی را گشوده باشد.

از سوی دیگر نثر زنده و پیرتوان و تعبیرات بلیغ و دلکش نویسنده، افکار و دریافتهای ظریف او را در لباسی مطبوع و دل‌نواز به خواننده می‌نماید که خود از امتیازات کتاب است. بعلاوه مطائعه این اثر بار دیگر این آرزو را در دل نیرو می‌بخشد که کاش برخی از فضیلات ما در شیوه تدریس خود تجدیدنظری کنند و تعلیم آثار ارجمند ادب فارسی را، به توضیح و تفسیر کلمات و تعبیرات - که بجای خود لازم و مفید است - محصور ندارند و روح و جوهر ادبیات را بیشتر به محک نقد بزنند. در این صورت افاضات ایشان بی‌گمان استعدادهای جوانان را خواهد شکفت و با حسن قبول و قدر - شناسیها روبرو خواهند بود. بنده تصور می‌کنم نمونه‌ای که دکتر اسلامی ندوشن عرضه داشته است از این نظر درخور توجه تواند بود.

کتاب حاوی چند قسمت است: نخست متن داستان رستم و اسفندیار بر اساس چاپ مسکو و با استفاده از چاپهای بروخیم و پاریس، همراه با برخی تصحیحات و نکته‌سنجیها. بعد از آن بخشی است حاوی تأمل نویسنده در رستم و اسفندیار که خود شامل یازده فصل است در ۱۶۸ صفحه قسمت آخر ضمیمه‌هاست در ۶۲ صفحه مشتمل بر توضیحی راجع به



بعضی از ابیات، واژه‌نامه، نامهای کسلان و جایها و کتاب‌نامه. بنابراین خواننده کتاب هم عین داستان رستم و اسفندیار و شعر بهلوانی فردوسی را، بر اساس چاپهای منقح موجود، پیش چشم دارد همراه با توضیح لغات و عبارات، و هم از خلال نقد و تحلیل نویسنده از داستان، به روح این قصه پرمغز و عبرت‌آموز بهتر پی می‌برد. قصه‌ای که مؤلف آن را یکی از قانیه‌های فکر و ادب و فرهنگ ایران می‌شمرد و در آن بجده غور و اندیشه کرده است. در نظر نویسنده کتاب، جنگ رستم و اسفندیار در عین حال مسأله‌ای است معنوی بصورت «برخورد آزادی و اسارت، پیری و جوانی، کهنه و نو، تعقل و تعبد؛ برخورد سرنوشت با اراده انسان؛ برخورد دو طبیعت و دو عالم درون» (۹۵)<sup>۲</sup>. از این رو برای آن که ماجری خوب روشن شود، مهمترین اشخاص داستان<sup>۳</sup> یعنی رستم، اسفندیار و گشتاسپ و وضع و موقع آنها در قصه، گذشته و حال و منش و اندیشه هر یک بدقت بررسی می‌گردد. در شناخت و شناساندن قهرمانان واقعه و تصویر جو داستان، دکتر اسلامی هم از تاریخ مدد گرفته است و هم از اساطیر. آنگاه از ترکیب آنها و استنباطهای خود، آمیزه‌ای پدید آورده که خواننده بی آن که خویشتن را فقط در فضای محدود واقعه‌های تاریخی محصور و یا بر شهر خیال افسانه پردازان در پرواز ببیند - فضای داستان را سرشار از روح و حیات و قهرمانان آن را زنده و حساس و پر شور و هیجان می‌یابد. این نحوه بحث موجب می‌آید که قهرمانان در نظر خواننده، موجوداتی مصنوعی و قالبهایی بی جان جلوه نکنند بلکه وقتی آنان را نیز دارای گوشت و عصب و خواست و

۲- شماره‌های میان دو هلال مربوط است به صفحات کتاب.

نیاز و منش نیک و یا بد می‌بیند، داستان را بمنزله تصویری خیال‌آمیز و متعلق به اعماق قرون نمی‌شمرد و آنرا آینه حیاتِ انسان می‌یابد و در هر مورد بهتر می‌اندیشد و مردی و مردمی می‌آموزد. خاصه که نویسنده خود نیز جای‌جای با اشاراتی ظریف این معنی را به خواننده یادآوری می‌کند. یعنی می‌خواهد همگان را به تأمل در شاهنامه و نکته‌های دقیق این سرچشمه فیض‌بخش فرهنگ ایران، فراخواند تا از این راه اندیشه‌شان مایه‌ور گردد و از سروده‌های شاعری که از سخن او «مردی همی‌زاید»، استواری شخصیت فراگیرند.

فصل مربوط به رستم دلکش است و خواندنی. توصیف شخصیت و گذشته حماسی وی، خواننده را با پهلوان آشنا می‌کند. «توانایی و ناموری او در آن است که نماینده مردم است؛ پرورده تخیل هزاران هزار آدمیزاد است که در طی زمانهای دراز او را بعنوان کسی که باید تجسمی از رؤیاهای و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند» (۹۷). اما پیشنهاد دست‌بستگی که از طرف گشتاسپ و بتوسط اسفندیار به رستم عرضه می‌شود، مرد را در برابر بزرگترین آزمایش حیاتش قرار می‌دهد. کسی که همواره برای بلندنامی خود و هموطنان و پرهیز از ننگ، از نثار جان خویش پروا نداشته، اینک بی‌گناه و ناسزاوار، به بند پذیری و خواری چگونه تن در دهد؟ تلاش درونی و خلجانهای روحی رستم، ناباوری او به شیوه گشتاسپی، سابقه کدورت‌آمیز دو خانواده و راههای گوناگون مسأله: تسلیم، جنگ، تن‌به‌مرگ‌نهادن، ازپا-درآوردن اسفندیار و دشواریهای هر یک از این چاره‌ها، همه در این فصل مطرح می‌شود. رستم از تسلیم ننگ‌دارد؛ از جنگ با اسفندیار هم - که در نظرش چون سیاوش دوست‌داشتنی است - بیزارست و شومی این کار را می‌داند؛ مرگ نیز نه تنها نابودی همه خاندان و کشورش را بدنبال دارد

بلکه «بمنزله میدان خالی کردن همه کسانی خواهد بود که او را تجسم آرمانهای خود کرده‌اند، یعنی شکست بشریت» (۱۰۰).

دو کارست هر دو بنفرین و بد گزاینده رسمی، نوآیین و بد عاقبت همه چاره‌گریها و نرمی و خواهش و پوزش رستم در برابر اسفندیار، بی‌اثر می‌ماند و باز سخن از تسلیم است و دست‌به‌بند نهادن.

مراحلی که اندیشه رستم طی کرده، کشاکشی که جان او را تسخیر می‌کند و سرانجام ناگزیر با کمال‌اکراه، برای حفظ گوهر شرف و آزادگی خویش به جنگ تن درمی‌دهد، شخصیت استوار و ایمان او به اصول، همه نکته‌هایی است که نویسنده با دقت و موشکافی تمام در این بخش بررسی کرده است. سرنوشت رستم در این مسأله حیاتی، داستان اساطیری پرومئوس<sup>۴</sup> و اختلاف او را با زئوس<sup>۵</sup> در افسانه‌های یونانی، فرایاد مؤلف آورده و بحثی دقیق و زیبارا در زمینه ادبیات تطبیقی موجب شده است (۱۱۴-۱۲۰).

معرفی اسفندیار، جهان‌پهلوان و حریف رستم در این داستان، نیز فصلی خاص را در کتاب پدید آورده. وی از جوانی و نام و گذشته پرافتخار برخوردار است. «اگر رستم قهرمان دفاع از خوبی است، اسفندیار قهرمان دین بهی است» (۱۲۱). بعلاوه از موهبتی بی‌نظیر بهره‌ور است یعنی روین‌تنی اما به تعبیر نویسنده مانند اخیلوس<sup>۶</sup> پهلوان جنگ‌تروا، عمرش کوتاه است و سرانجامش ناکامی. خدمات اسفندیار به کشور و دین بهی، جنگها و دلاوریهای او در این راه، شایستگی و جاه‌طلبیش بدو حق می‌دهد که جانشینی

Prometheus -۴

Zeus -۵

Akhilleus -۶

گشتاسپ را آرزو کند ولی پدر هر بار وی را بنحوی و با وعده‌ای از سر راه خود دور می‌گرداند. عاقبت، پادشاهی اسفندیار را موکول می‌کند به انجام شدن مأموریتی بسیار دشوار یعنی دست‌بسته آوردن رستم به درگاه. از مباحث زیبای این فصل، تردیدها و کشمکش وجدانی اسفندیارست در این کار - که آیا در برابر دنیریها و فداکاریهای رستم، با وی جنگیدن و او را به بند کشیدن کاری سزاوار و خردمندانه است یا نه؟ آنگاه سخن می‌رود از کوشش او برای انصراف گشتاسپ و سرانجام برخلاف عقیده خود به کاری نادلپذیر تن در دادن، رفتار وی در برابر نصایح مخافت‌آمیز مادر و دیگران، و داوریهای او با خویشتن و دلالتی از وقایع گذشته و موقع کنونی و لزوم اجرای فرمان که وی را به لشکرکشی و بستن رستم مصمم می‌کند این مراحل، خواننده را قدم بقدم پیش می‌برد تا می‌رسد به برخورد دو فرمان داستان: «اسفندیار که در وجودش دین و دوات پیوندد شده‌اند» و «پهلوان که نماینده انبوه خاق است» (۱۲۴). دکتر اسلامی با غور در تاریخ و افسانه و اشاره به نکاتی اجتماعی مقابله این دو را به «مناظره گوهر و هنر» تعبیر می‌کند (۱۲۶).

از این پس روبرو می‌شویم با مناظره دو جنگاور، پرهیز رستم از جنگ، اصرار تعبدآمیز اسفندیار به تسلیم و بندپذیری رستم، چاره‌گری هر یک از دو مرد برای حصول مقصود خویش، غرور و ستیزه‌جویی و احساسات متضاد اسفندیار، لحظه به لحظه به جنگ نزدیک شدن، ساعات پرهیزان نبرد، پیروزی نخستین اسفندیار و از یاد آمدن او به راهنمایی سیمرغ، به دست رستم. این صحنه‌ها همه مورد بحث می‌شود با دقت و نکته‌سنجیهای بدیع. راز روین‌تنی اسفندیار و دخالت سیمرغ در داستان، بحث درازدانی را در سابقه این اسطوره و نظائر آن در بین ملل دیگر پیش-

آورده است (۱۴۰-۱۵۹) و می‌بینیم اسفندیار در این سرنوشت تنهانیست. در نظر نویسنده کتاب وی «بهترین نمونه‌کسانی است که همه فرصتها و امتیازها را در زندگی دارند، منتهی چون در جهت خلاف طبیعت انسان قدم برمی‌دارند... خود نخستین بازنده و قربانی می‌گردند، آسان‌وارزان» (۱۳۹).

فصل بعدی کتاب، تصویری از گشتاسپ بدست می‌دهد بصورت «برنده‌ای پاک‌باخته» زیرا «وی بادسیسه و تمهید دست به‌نابودی پسرش می‌زند، آن‌هم پسری که هم بی‌گناه است و هم برگردن او و کشورش حق حیات دارد» (۱۶۰). مؤلف موارد ضعف گشتاسپ را، از خلال روایات شاهنامه، درمی‌یابد و برمی‌شمرد: دنیاپرستی، پیمان‌شکنی، حق‌ناشناسی، بی‌آزمی و امثال آن. اما سبب ناسازگاریش با فرزند این است که وی «اسفندیار را بیشتر به چشم حریف می‌بیند تا فرزند» (۱۶۳). از این رو با وجود پیش‌گویی جاماسپ که مرگ اسفندیار در زاپستان خواهد بود، پسر را به این جنگ نافرجام می‌فرستد. شگفت نیست که وقتی اسفندیار کشته می‌شود و تابوت او را می‌آورند، گشتاسپ مورد اعتراض همه قرار می‌گیرد از جمله بزرگان کشور، پشوتن پسرش و دخترانش به‌آفرید و همای. حتی «گناه گشتاسپ جرم رستم را می‌پوشاند. هیچ‌کس از پهلوان سیستان کینه‌ای در دل ندارد، یا حرفی از انتقام بر زبان نمی‌آورد. رستم را کسی می‌داند که ناخواسته قربانی هوس و آرزو گشتاسپ شده است و پس از چندی داغ اسفندیار تازگی خود را از دست می‌دهد» (۱۶۴-۱۶۵).

دکتر اسلامی نکته باریک دیگری را طرح کرده و آن اختلاف روایات ملی و دینی است درباره شخصیت گشتاسپ. هر قدر گشتاسپ در روایات ملی و شاهنامه تنزل می‌یابد، در روایات دینی - از جمله در کتاب سوم دینکرت - بهترین فرمانروایان است. مؤلف راز این تفاوت را در همزمان-

بودن گشتاسپ با زردشت می‌جوید و حدس می‌زند که داستان رستم و اسفندیار «از تخیلِ کسانی مایه‌گرفته‌است که تمایلات ضد زرتشتی داشته‌اند. . . و خواسته‌اند با شخصیتی که در آن به گشتاسپ بخشیده می‌شده‌است، دق‌دای از تشریح تعصب‌آمیزِ موبدان خالی کرده‌باشند» زیرا «این داستان، بیش از هر داستان یا روایت دیگری از ایران پیش از اسلام، مبین کشمکش بین تفکر مزدایی غیر زرتشتی و تفکر زرتشتی عصر ساسانی است. دو صف، نمایندگان خود را به نام رستم و اسفندیار روبروی هم قرار داده‌اند، تا یکدیگر را به محاکمه بکشند و ظرافت داستان در آن است که هر یک تصور می‌کند که دیگری را محکوم کرده‌است» (۱۶۶-۱۶۸، ۱۷۲). در هر حال، مؤلف، این داستان را - با همه جنبه‌های افسانه‌آمیزش - کشمکشی می‌شمارد بر سر قدرت و گوشه‌ای از واقعیت‌های تلخ زندگی که افسانه، حقیقت آن را از پس قرون در خود محفوظ داشته‌است.

از این پس کتاب جاذبه‌ای دیگر پیدامی‌کند زیرا مؤلف داستان را محل بروز و تجلی سه‌نوع تفکرِ گونه‌گون می‌یابد که در قالب رستم، اسفندیار و گشتاسپ تجسم یافته‌است و از آنها به «تیره‌های سه‌گانه فکر» تعبیر می‌کند. در حقیقت همه وقایع و کشمکش‌های داستان را بر خورد و ناسازگاری این سه طبیعت با هم پدید می‌آورد. وی در بحث از این سه‌گونه منش و اندیشه، در عین باریک شدن در تاریخ و افسانه و استنباط‌های تازه کردن، مجال بیشتری حس می‌کند و به فکر و هوش آفریننده‌خویش میدان می‌دهد تا با سیر در عوالم مختلف و تداعی معانی به نکته‌سنجی‌هایی درخور توجه دست یابند. نکته‌هایی که گاه ممکن است در چارچوب محدود تحقیق، نامعهود بنماید ولی اگر با وسعت نظر و روشن بینی بررسی شود پُر معنی است و ندیشیدنی. بعلاوه پشتوانه آنها شاهنامه‌است و اساطیر و معتقدات قومی

منتهی حاصل غور و تأملِ مؤلف بسط مطالب است و دریافت پیوستگیها و استنتاجهای بدیع.

تیره رستمی فکر در بندِ «نام» است یعنی «زندگانی با آرمان». در این جا «آنچه اساس کارست این نیست که زندگانی خوش بگذرد یا ناخوش، اصل آن است که در خدمت خوبی بسر رود». خوبیی که «در تفکر ایرانیان باستان روشنایی است و آبادانی، رستگاری روح و جسم، توفیق فرد و جامعه باهم» (۱۷۷-۱۷۸). بنابراین «فکر رستمی بر ضد همه عوامل و عناصری است که بخواهند معنی را از زندگی بشر بگیرند» (۱۸۱). مؤلف با غور در شاهنامه و دیگر منابع اساطیر ایرانی و کیش مزدایی و گردآوری و در نظر گرفتن همه قرائن سعی می کند شخصیت رستم و تیره فکر او را روشن کند و به این نتیجه می رسد که «تیره رستمی اندیشه یکی از جنگاوران خستگی ناپذیر میدان خوبی است. نبرد او با روان و جسم... جریان دارد. شب و روز در تکاپوست و او را بر سر اصول ذره ای انعطاف نیست... و رستم که خداوندگار این فکرست، خود انسانی است تمام» (۱۸۰). مؤلف، مسأله شریعت را همان مسأله رستم می بیند یعنی «ایجاد موازنه میان دو امر حیاتی که در جدال قرار گرفته اند: حفظ زندگی و همراه کردن این زندگی با نام» نه تنزل به درجه حیوانی و بر باد دادن همه ارزشها (۱۸۲). با این همه، وی در ترکیب وجود رستم دوگانگی حس می کند که جنبه منفی آن مربوط می شود به توسل پهلوان به چاره گری زال و سیمرغ. مرغی که قدرتی مرموز و انسانی دارد، بیگانه از دین بهی. اما هم زادن رستم و هم پیروزی بر اسفندیار مرهون تدبیر اوست (۱۹۲-۱۹۳).

فریب خوردن رستم و نحوه نابودی او نیز کنایه ای انگاشته شده از خطری که در کمین فکر رستمی است (۱۹۵). در هر حال مؤلف، اندیشه

رستمی را مانند نه‌ری در سراسر تاریخ جاری می‌بیند و همه بزرگان فکر و عمل را در این شمار می‌نهد (۱۹۷).

بعلاوه دکتر اسلامی به این نتیجه می‌رسد که «اگر پیکار با بدی را در شاهنامه درختی بگیریم با دوشاخه، یک شاخه آن رستمی و دیگری سیاوشی است» (۱۹۸). زیرا کسانی مانند شاهزاده پاکیزه خوی ایرانی، بابی گناهی و نثار جان پاکِ خویش، خاطره خوبی و حقیقت را در یادها زنده و وجدان بشریت را در طرد بدی و تباهی بیدار نگاه می‌دارند. «اتحاد بین رستم و سیاوش یکی از مثالهایی است که خط سیر بشریت را در برابر موانع مشخص کرده است؛ افتادن و خاستن است، افتادن سیاوشی و خاستن رستمی، و در هر دو حال بیدار دلی و روبه بالا داشتن» (۲۰۱). حتی به نظر مؤلف، بهترین تجلی فکر سیاوشی را در عرفان ایران می‌توان یافت، در هر دوره‌ای بنوعی، و بر روی هم جهان بینی ترک آن، نوعی کناره جویی است از تاریکیهای هر زمان. منتهی در عرفان این اصل صورتی ظریف تر به خود می‌آورد: قهر نفس - که مظهر خودخواهی و بدی و بیدادست - و دست یافتن به زندگی برتر از «خود» و وصول به حقیقت کُل و خیر محض. بدین ترتیب است که مولوی «حیات عاشقان را در مُردگی» می‌بیند، یا خوبان بیش از بدان در معرض رنج و ابتلاء قرار می‌گیرند و ارسطو در غمی که از تراژدی می‌زداید، نوعی تزکیه نفس و تهذیب روح کشف می‌کند یعنی پرواز به سوی افقهای روشن و آرزوهای شریف اگر چه دور از دسترس نماید (۱۹۹-۲۱۱). بطور خلاصه نویسنده کتاب تیره رستمی و سیاوشی فکر را، از ارکان مهم شاهنامه و فرهنگ ایران می‌داند و از تجلیات روح متعالی انسان.





«تیره اسفندیاری فکر» به عقیده مؤلف، دوجنبه بارز دارد: یکی آن که از تأیید دین برخوردارست ولی می‌خواهد از این نیرو برای کامیابی در امور دیوی بهره‌برد. عبارت دیگر اسفندیار از حامیان و پهلوانان معتقد دین بهی است و به همین سبب آرزوهای بلندش را موجه و مشروع می‌داند. دیگر آن که وسیله و راهی نه وی برمی‌گزیند با هدفش ناسازگارست (۲۱۴-۲۱۵).

موضوع اول بتفصیل مورد بحث می‌شود که چگونه اعتقادات بتدریج به سود افراد برخوردارگرایش می‌یابد و عامه مردم با سادگی ذهن آرام‌جوی خویش آن را پذیرا می‌شوند. گوشه‌هایی از این خصائص در تیره فکر اسفندیاری نموده می‌شود با تعبیری آشکار (۲۱۶-۲۲۳).

خصیصه دوم، به نظر نویسنده این است که «اسفندیار برای رسیدن به فرمانروایی حق دارد، ولی از راه درست به تحصیل حق خود نمی‌کوشد. هم‌آهنگی میان هدف و وسیله در دوران داستانی شاهنامه با دقت مورد نظر بوده است. اگر هدف پاکیزه بود، می‌بایست وسیله دست‌یافتن به آن نیز پاکیزه باشد. اسفندیار از این اصل انحراف می‌ورزد و در حالی که خود او به پیشنهاد پدر دایر بر ستیزه‌بارستم اعتقاد ندارد، آنرا می‌پذیرد». آنگاه اسفندیار با سیاوش مقایسه می‌شود که فرمان‌پرور در باب پیمان‌شکنی با گروگانهای توران و کشتن ایشان نپذیرفت و در بدری و سرانجام نثار جان را بر انحراف از اصول مردانگی ترجیح داد<sup>۷</sup> (۲۲۴).

۷- ر.ک: محمدعلی اسلامی ندوشن، «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه»، تهران، انجمن آثار ملی (۶۲)، ۱۳۴۸، ص ۱۷۳-۲۲۴؛ غلامحسین یوسفی، «چهره‌ای معصوم و روشن در شاهنامه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ششم، شماره ۱ (بهار ۱۳۴۹) ص ۱-۲۴؛ ص ۷۹-۱۰۱ کتاب حاضر؛ شاهرخ مسکوب، «سوگ سیاوش» تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰.

نویسنده کتاب، اسفندیار را قهرمانی می‌داند که «اگر ساده‌دل بود، پاکدل هم بود، و دنیا داریش با جوانمردی همراه بود، و بلندپروازیش با دلاوری» (۲۲۹). در عین حال در شیوه فکری وی موارد ضعفی می‌بینید که همانها، پهلوانی نامدار و بزرگمنش و جوانمرد چون او را، با همه ناکامی و بذل جان، در این داستان فرودتر از رستم می‌نهد و بصورت «دلاوری فریب-خورده و عالی مقام» جلوه‌گر می‌سازد.

منش و فکر گشتاسپی در این کتاب نامقبول است. زیرا به قول نویسنده شیوه «بی‌قابهاست» یعنی کسانی که برای حصول مقصود خود از هیچ کاری ابا ندارند حتی رضایت به جان دادن فرزندی برومند چون اسفندیار. در این فصل از سرگذشت گشتاسپ در زراتشت نامه سخن می‌رود و این که برخلاف بسیاری از داستانهای شاهنامه که جنگ برای پرهیز از ننگ و احراز نام بلند صورت می‌گیرد، در این داستان جنگی که گشتاسپ بوجود می‌آورد، بهانه‌ای است برای استقرار قدرت. در ضمن، نظایر این موارد در برخی از تراژدیهای شکسپیر: همت، مکبث، ایرشاه، جولیس قيصر، و اساطیر یونان بعنوان مثال ارائه شده است و کارهایی توجیه‌ناپذیر بر سر قدرت که تاریخ مشحون از آن است. مؤلف، اکثر افزونی جویان تاریخ بشری را به درجاتی بیشتر برخوردار از این طرز تفکر می‌داند. تفکری رنگ‌پذیر و سرشار از خودخواهی که وقتی بر افراد یا اقوام چیره‌گشته آنان را به تعدی و تجاوز رهنمون-شده است (۲۳۰-۲۳۸).

از اشخاص مهم داستان و منش آنها که بگذریم، نویسنده فصلی را اختصاص داده است به «دیگر کسان داستان» مثل کتابون، پشوتن، جاماسپ، بهمن و زال. کتابون را «ندای احساس» می‌خواند و پشوتن را «ندای عقل» که یکی به پیروی از دل خویش و دیگری از سر خرد، اسفندیار را از ستیزه با

رستم منع می‌کند. هر قدر وضع کتایون در کشمکش همسر و پسرش بر سر فرمانروایی «حساس است و اندوهبار»، پشتون شخصیتی است مورد احترام دوست و دشمن (۲۴۰-۲۴۵). جاماسپ در این داستان، مقامی متفاوت با روایات دینی دارد. در حقیقت با پیش‌گوییهای خود نوعی همدستی و شرکت در مرگ اسفندیار پیدا می‌کند و بواسطهٔ بدآموزی به‌گشتاسپ، مورد نفرین همگان واقع می‌شود. نظیر پولونیوس<sup>۸</sup> در تراژدی هملت. بهمن پسر اسفندیار نوجوانی است بزرگزاده اما بی‌تجربه و مفرور و گاه زیرک و حاضر جواب. وی بعد از مرگ پدر، جای سیاوش را در نزد رستم می‌گیرد و از او آیین پهلوانی و فرهنگ می‌آموزد؛ ولی پس از درگذشت رستم، به کین‌خواهی از خاندان او می‌پردازد. زال چاره‌گرس و دوست سیمرغ و در این داستان مظهر دودمان. از این رو از توسل به افسون و یاری جستن از سیمرغ و تدبیرهایی از این‌گونه پروایی ندارد. یعنی بی‌آن‌که بدی را بپسندد، برای بقای خود و خاندان شیوه‌هایی از این نوع را ناروا نمی‌داند (۲۴۵-۲۵۰).

فصل آخر از متن کتاب، عنوانش «سخن‌گفتن پهلوانی» است. یعنی مؤلف خواسته است به معرفی قهرمانان اکتفا نکند و شیوهٔ سخنوری و هنر شاعری فردوسی را هم، اگرچه باختصار، نشان دهد. وی معتقد است که اوج شعر فردوسی در داستانهای رستم است و از همه درخشانده‌تر در داستان رستم و اسفندیار. آنگاه نمونه‌هایی از گفتار اشخاص مختلف داستان را نقل می‌کند که همه سرشار از روح و زندگی است، با همه تفاوت‌منش آنها؛ و نیز با اشاره به برخی از صحنه‌ها و گفت‌وگوها و پیچ‌وخمهای روانی داستان، با نظامی عروضی همداستان می‌شود که فردوسی «سخن

را به آسمان عایین برده است». «در سراسر این اثر، خرمن کلمات مانند موجِ نبر و مندی است که ما را در بر بگیرد و لبریز و گرانبار شویم، درست نمی‌دانیم از چه، از مستی زندگی یا از کشش مرگ، در چنین حالتی فاصله مرگ و زندگی از میان برمی‌خیزد، نیاز نوشیدن نورست از پستان خورشید» (۲۵۱-۲۶۰).

در ضمائم، مؤلف برخی از ابیات را بترتیب توضیح داده (۲۶۳-۲۷۰)؛ آنگاه واژه‌نامه‌ای تنظیم کرده است از کلماتی که مفهومی خاص دارد و یا نامأنوس می‌نماید با ذکر معانی آنها (۲۷۱-۲۸۲)؛ به همین ترتیب نامهای خاص و توضیح هر یک، عنوانی جداگانه دارد (۲۸۳-۳۱۷) و از آن پس کتاب‌نامه (۳۱۹-۳۲۱). ضمیمه‌ها هر یک در حد خود ضروری است و مفید، خاصه برای «تسهیل کار آن‌عده از خوانندگانی که ممکن است دسترسی به کتابهای لازم نداشته باشند». بعلاوه بنای توضیحات بر اختصارست و روشنی و کمک به فهم داستان، نه اطناب و حشوهای ملال‌انگیز.



ممکن است برای بعضی از نکته‌بینان، در ضمن مطالعه کتاب، این سؤال پیش آید که چگونه در بحث از داستان رستم و اسفندیارگاه از ستارخان (۱۹۷)، گاندی (۲۱۲)، هیتار و نازیها (۲۳۷) و موضوعاتی متأخر از این قبیل یاد می‌شود؟ آیا در فضای داستانی مربوط به قرنهای پیش، این گونه اشارات ن‌سازگاری و غرابتی پدید نمی‌آورد؟ اما تأمل در مباحث کتاب، خواننده را متوجه می‌سازد که مؤلف سعی کرده است، هر چه بیشتر در اعماق قرون نفوذ کند و با پژوهش بسیار، محیط داستان را در نظر خوانندگان مجسم سازد، یعنی بی‌دلیل سخنی نگوید و حاصل تحقیق و سنجش خویش را

صمیمانه عرضه دارد. تصویر او از داستان وغور و کاوش وی در سوابق موضوع و قرائن تاریخی و اساطیری - که باحوصله و دقت توأم است - و دریافتهایش فرق بارزی دارد بانوشته برخی از معاصران که وقتی می‌خواهند راجع به هر عصر و هر موضوع و هر کسی چیزی بنویسند، بی‌زحمت هرگونه تحقیقی، پندارها و فرضیه‌ها و پسندهای خویش را در آن باب بقلم می‌آورند، یعنی افسانه‌ای می‌سازند خیال‌پرورد و سلیقه‌ونظر خود را حاکم بر اعصار و قرون گذشته می‌کنند به امید جاب‌خواننده بیشتر، غافل از آن که مسؤولیت حقیقت‌پژوهی را از یاد برده‌اند. اما آن‌گونه اشارات مؤلف - که اکثر در ختام مباحث می‌آید و تمثیل‌گونه است - گویا بمنزله پلی است برای ربط دادن داستان و افسانه با سیر تاریخ بشری .

فکر تیز و درک روشن دکتر اسلامی، خواننده را شائق و پرتوقع می‌کند که کاش وی در این کتاب نه‌گفت و شنوده‌های گوشه‌دار و ظرائف مناظرات رستم و اسفندیار بیشتر می‌پرداخت و یا آن قسمتی را که به «سخن-گفتن پهلوانی» اختصاص داده بسط می‌داد و داستان‌سرایی و هنر بیان فردوسی را در شعر حماسی، از نظر نقد ادبی، بشرح‌تر فرا می‌نمود و یا در صفحه ۱۱۲-۱۱۳ به مورد سومی نیز توجه می‌فرمود که شخصیت رستم خدشه‌دار می‌شود و آن ملامت و ریشخند اوست بر اسفندیار و به تیر از پادرامدنش (ب ۱۳۹۳-۱۳۹۶). اما در آن صورت، به تعبیر مؤلف، «فرع از لحاظ کمیت از اصل» بیشتر درمی‌گذشت و شاید اهتمام وی به رعایت ایجاز و اختصار سبب‌گشته که از تفصیل بیشتر در این‌گونه موارد خودداری ورزد. گرچه باتلخیص برخی از مباحث فرعی ممکن بود تا حدودی بیشتر به این موضوعات نیز رسید .

برخی جاها نیز برای خواننده تأملی پیش می‌آید از جمله آن که شاید

گاهی در مناظرات، مراد رستم از «نورسیدگی» (ب ۶۸۱)، «جهان نادیدگی» (ب ۸۳۵)، «جهان را به چشم جوانی دیدن» و «جوانی کردن» اسفندیار (ب ۸۴۴)، بیشتر خامی و کم تجربگی او باشد تا کنایه‌ای به «نوآوریش» (۱۰۵). البته در مواردی دیگر از «تازه‌آیین لهراسپی» و گشتاسپی (ب ۷۴۸) و دین‌بهی سخن می‌رود و رستم، اسفندیار را «نوآیین و نوساز و جوان» (ب ۵۸۷) می‌خواند و «آیین نو» دگرگونی‌هایی است که نویسنده از خلال داستان با هوشمندی تمام بخوبی دریافته و بیان نموده و بخصوص بر آن تکیه کرده است.

اصلاحاتی که مؤلف، بر اساس چاپ بروخیم یا پاریس، در متن داستان پیشنهاد کرده با اندیشه ودقت توأم است و مفهوم ابیات را روشن می‌کند. گاهی شاید بتوان گفت که صورت متن هم مفید معنی بوده است از جمله در ابیات ۷۶، ۹۷۳. در يك دو مورد، در اصل داستان ضبط شعر مبهم است و شاید نسخه‌بدلها نیز موضوع را روشن نمی‌کرده است مانند ابیات ۲۰۷، ۶۶۸. بی‌گمان این نکته اندیشیها محدود می‌شود به چاپها و نسخه‌هایی از شاهنامه که در دسترس است. امید می‌رود چاپ منقحی از شاهنامه - که قرار است به اهتمام استاد مینوی فراهم شود - منتشر گردد و این گونه مشکلات - که هر کسی ناچار با آن روبروست - پایان پذیرد.

توانایی نویسنده بر حسن تعبیر و نثر فصیح و زیبای او، در خواننده آشنا با شیوه‌های گوناگون نثر فارسی شاید این انتظار را پدید آورد که اگر وی در کتابی مربوط به شاهنامه و داستان پهلوانی رستم و اسفندیار، عباراتی روزمره از قبیل: از سروا کردن (۱۲۳)، توی روی کسی ایستادن (۱۳۰)، بر چسب (۱۳۱، ۱۳۲)، دستپاچگی (۱۳۶)، دق دل خالی کردن (۱۷۲) را بکار نمی‌برد، نوشته‌اش هم آهنگ‌تر می‌نمود. اما چه بسا که وی این گونه تعبیرات را - که در کتاب بسیار کم است - از سر عمد و برای نزدیک کردن مفهوم به ذهن

خواننده‌امروزی، خاصه جوانان، بکاربرده‌باشد و بمنظور نیرو و صراحتِ بیشتر به‌زبان دادن با استعمالات زنده و رایج .

در کتاب «داستان داستانها» همه اندیشه‌وجان سخن مطرح است و اثری است که باید بیشتر از این نظر سنجیده شود. اما اشاره بنده به برخی نکات فرعی از باب تکمیل فایده‌کتاب است برای دانشجویان؛ ازان جمله است پیشنهاد افزودن توضیحی درباره کلمات و تعبیراتی مانند: بیاشد همه بودنی (ب۵۶، ب۱۲۱۷)، رنج برداشتن (ب۶۱۲)، بویا ترنج (ب۶۲۳)، فروزش (ب۱۲۱۹)، برآهیختن (ب۱۴۰۸)، تش (ب۱۶۳۲). نیز اگر مؤلف محترم، علاوه بر ذکر مرجع، نقل قولها را در ضمائم کتاب بانسانه‌ای هم مشخص می‌کردند، زود معلوم می‌شد که فرمانروایی محمودغزنوی بر بغداد (۳۰۳) و یا اظهار عقیده درباره معنی کلمه طبرستان (۳۱۱) - که محل تأمل و تردیدست - به نقل از کتاب لسترنج است نه نوشته و نظر ایشان .

امیدبنده به این که این کتاب نیز مانند برخی دیگر از آثار ارجمند مؤلف به چاپهای مکرر برسد، سبب می‌گردد بعضی اشتباهات چاپی را - که در جدول تصحیحات ظاهراً بواسطه کم‌اهمیتی آنها و بتصور آن که خواننده خود متوجه خواهد شد مذکور نیست - یادداشت کنم تا با ذکر آنها احیاناً از زحمت مؤلف گرامی و مصححان در چاپهای بعد اندکی بکاهم . از باب رعایت اختصار فقط صورت صحیح را می‌نویسم؛ ان شاء الله این یادداشتها خود درست چاپ شود :

سخنها (ب ۴۰۱)، فرمان (ب ۵۲۷)، بره (ب ۵۳۱)، برو (به ضم اول، ب ۷۶۳)، پُر (ب ۸۰۴)، پهلو خویش (ب ۸۶۹)، بلرزید (ب ۱۱۰۳)، بود (ب ۱۲۱۷)، به بیداد... همه جنگ (ب ۱۳۸۱)، فروگذار (ص ۱۰۸/س ۶)، زیبچارگی (۱۰/ ۱)، بماند، تاخردمندان (۴/۱۱۲)، مرگی خاص خود (۱۳/۱۱۲)، درونی

(۹/۱۲۲) ، گشتاسپ (۴/۱۲۶) ، ۱۱/۱۶۷ ، ۱۰/۳۰۳ ، ۲۰/۳۰۳ ، امتیازها را  
 (۷/۱۳۹) ، لوکی (۱۷/۱۴۳) ، معیننی (۱۸/۱۴۴) ، افسانه (۱۱/۱۴۵) ، شیر  
 (۸/۱۴۷) ، راحة الصدور (۷/۱۵۸) ، ایرادرا (۱۱/۱۶۲) ، القاء (۳/۱۶۴) ،  
 ویشتاسپ (۱۶/۱۶۶) ، دلیل‌را (۵/۱۶۸) ، اسفندیاری (۱/۲۱۴) ، بنمایند  
 (۹/۲۱۸) ، سرپایش‌را (۸/۲۳۵) ، ۱۰۴۱ (۷/۲۵۷) ، ۱۶۲۵ (۱۶/۲۷۵) ،  
 کارکردهای ، روستاهای ، بازارهای (۱۶ ، ۲۰ ، ۲۲) ، معبد نوبهار  
 (۶/۲۸۸) ، قرار می‌گیرند (۶/۳۰۹) ، ۳۹۳ (۳/۳۱۲) ، کشته (۱۰/۳۱۳) ،  
 طیبهای ، داروهای (۷،۵/۳۱۵) ، ۲۸ (۸/۳۲۳) .

کسانی که با طبع کتاب سروکار دارند می‌دانند که هر قدر هم متن کتابی  
 خوانا و روشن فراهم شود باز صاحب‌اثر و خواننده بالغ‌شهای چاپی روبرو  
 خواهند بود. بنابراین ایرادی بر مؤلف محترم نیست اما شاید از ناشر  
 یعنی انجمن آثار ملی خواهشی بتوان کرد که ترتیبی دهند تا تصحیح مطبعی  
 انتشارات انجمن - که خوشبختانه روز افزون است و کتابهای ارجمندی از جمله  
 چند اثر نفیس درباره فردوسی و شاهنامه در شمار آنهاست - بصورت بهتری  
 انجام پذیرد. بخصوص بر خورداری از کتاب پرمغز مورد بحث را نیز باید  
 ناشی از اقدام انجمن آثار ملی در طبع و نشر آن دانست .

هر کس کتاب «داستان داستانها» را با دقت بخواند و خوب بیندیشد  
 در خواهد یافت که نویسنده تا چه حد در هر زمینه باریک‌بینی بخرج داده تا  
 به جان کلام پی‌برد و ارتباط میان موضوعات را دریابد آنگاه حاصل استنباط  
 خود را با انشائی استوار و گرم و دل‌انگیز با خوانندگان در میان نهد و نیز  
 انصاف خواهد داد که وی به نکات دشواریابی دست یافته که درک و تعبیر  
 آنها کاری است ظریف .

در این یادداشت، از باب رعایت اختصار، از بحث در باب مطالب کتاب



خودداری شده است. بعلاوه این سطور بیشتر بدان امید نگارش یافته که  
دوستانِ کتابِ خوب را متوجه گرداند به اثری با ارزش، اثری که مطالعه  
آن بر انسان می افزاید و خواننده را می کشاند به شناخت بیشتر و بهتر  
فکر و هنر فردوسی و شاهنامه او، ستایش خوبی، منش نیک و حیثیت انسان  
و عشق به ادب و فرهنگ ایران. اندیشه و خامه نویسنده هر چه بیشتر  
بارور باد!

نیویورک، ۱۱ اسفند ۱۳۵۲



تامل و چند اسرار دینی



## ز چندین عاشقانه شعر دلبر \*

جوانی بیامد گشاده زبان  
بنظم آرم این نامه را گفت من  
به گیتی نماندست از او یادگار  
نماند او که بردی بسر نامه را  
ز فردوسی اکنون سخن یادگیر  
چو این نامه افتاد در دست من  
نگه کردم این نظم سست آمدم  
من این را نوشتم که تا شهریار  
سخن چون بدین گونه بایدت گفت  
چو بند روان بینی و رنج تن  
چو طبعی نداری چو آب روان  
یکی نامه دیدم پر از داستان  
فسانه کهن بود و منشور بود  
سخن گفتن خوب و روشن روان  
از او شادمان شد دل انجمن<sup>۱</sup>  
مگر این سخنهای ناپایدار  
بر اندی براو سربسر خامه را  
سخنهای پاکیزه و داپذیر  
به ماهی گراینده شد شست من  
بسی بیت ناتندرست آمدم  
بداند سخن گفتن نابکار  
مگوی و مکن رنج با طبع جفت  
به کانی که گوهر نیابی مکن  
مبر دست زی نامه خسروان  
سخنهای آن بر منش راستان  
طبیعی ز پیوند او دور بود

\* سخنرانی نویسنده در مجلس بزرگداشت دقیقی طوسی، دانشکده ادبیات و علوم

انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، آذر ۱۳۵۴ .

۱- شاهنامه، تهران (بروخیم) ۱۳۱۲-۱۳۱۴، ۹/۱ .

نبردی به پیوند او کس گمان  
 گرفتم به گوینده بر آفرین  
 همو بود گوینده را راهبر  
 ستاینده شهریاران بدی  
 پراندیشه گشت این دل شادمان  
 که پیوند را راه داد اندر این  
 که شاهی نشانید بر گاه بر  
 به مدح افسر نامداران بدی  
 از او نو نشد روزگار کهن<sup>۲</sup>  
 به نقل اندرون سست گشتش سخن

این داوری فردوسی است درباره گشتاسپ نامه دقیقی، نقدی از سر انصاف و استادی. فردوسی با یاد فضل تقدم دقیقی در حماسه سرایی و نقل هزار بیت گشتاسپ نامه او در شاهنامه، حق وی را ادا کرده اما در ارزیابی منظومه او، بر آن انگشت نهاده و بحق آن را از اثر خویش فروتر شمرده است. همه کسانی که از گشتاسپ نامه دقیقی سخن گفته اند از تفاوت عظیم کار فردوسی و دقیقی آگاه شده اند؛ یعنی دقیقی از آن نیروی آفرینندگی و پرواز تخیل و هنر داستان پردازی فردوسی بی نصیب می نماید و بیشتر بنظم آورنده روایات منثور بوده است و حال آن که فردوسی در عین وفاداری به منابع قصه ها، چنان که در جایی دیگر نوشته ام، در پروراندن و شکل دادن به داستانها بصورتی شاعرانه و دلپذیر، «گویی به آفرینشی دیگر دست زده و روحی نو در حماسه ملی ایران دمیده و عمری ابدی بدان ارزانی داشته است»<sup>۳</sup>. بدین سبب منتقدان، امروز نیز پس از قرنها در مورد گشتاسپ نامه به همان نکته ای می رسند که سخن آفرین طوس، فردوسی - آن چنان که از سخن-

۲- شاهنامه ۶/۱۵۵۴-۱۵۵۵.

۳- ركة: «عشق پهلوان»، در کتاب مجموعه سخنرانیهای اولین و دومین هفته فردوسی،

به کوشش دکتر حمید زرین کوب، مشهد (دانشکده ادبیات و علوم انسانی) ۱۳۵۲، ص ۷ و ص ۱۰.

شناسی و روح بزرگ‌او می‌سزید - هنرمندانه دریافته و بایجاز و لطف تمام بیان کرده است . پس در برابر شاهنامه ، گشتاسپ‌نامه دقیق فروغی نمی‌تواند داشت<sup>۴</sup> .

از این رو بنده سزاوار دیدم در گفتگواز شعر دقیقی بیشتر به آن قسمت از سروده‌های او پردازم که هنرش را بهتر جاوه‌گر می‌سازد و گمان-می‌کنم در این نظر دیگران نیز با من همداستان باشند که قدرت طبع دقیقی در شعر عاشقانه و تصویر جمال و جلوه طبیعت بیشتر می‌درخشد تا در گشتاسپ‌نامه اش .

دقیقی در روزگاری شعر می‌سرود که شاعران با طبیعت و مظاهر آن انس و همدلی فراوان داشتند و تصویر هر چیزی را در مناظر طبیعت متجلی می‌دیدند. بعبارت دیگر جاوه‌های رنگ‌رنگ و دامنه گسترده و پر نقش-طبیعت انهام بخش آنان در نگارگریهای شاعرانه بود . از این رو رودکی دندانهای درخشنده سالهای جوانیش را چون ستاره سحری و قطره باران می‌دید<sup>۵</sup> . فردوسی نیز فر فریدون و ضرورت وجود او را در روزگار تیره

۴- از جمله رك: دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، تهران ۱۳۳۳، ص ۱۶۵-.

۱۷۰؛ دکتر محمد دبیرسیاقی، گنج بازیافته، تهران (خیام) ۱۳۳۴، ص ۷؛ دکتر

محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص ۲۳۷، ۲۳۸-،

۳۶۴، ۳۶۵ .

۵- اشاره است به این ابیات :

|                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود | نبود دندان لا بل چراغ تابان بود |
| سپید سیم رده بود و در و مرجان بود | ستاره سحری بود و قطره باران بود |

سعید نفیسی، احوال و اشعار رودکی، تهران (ادب) ۱۳۱۹، ۳/۹۷۷ .

ضحاک، بمنزله بارانی در کام تشنه جهان می‌انگاشت و فریدون را چنین تصویر می‌کرد: «جهان را چوباران به‌بایستگی»<sup>۶</sup>. شهید بلخی می‌پنداشت که اگر غم را چو آتش دودی بود، «جهان تاریک بودی جاودانه»<sup>۷</sup> و همو دانش و خواسته را چون نرگس و گل می‌دید که «به‌یک‌جای نشکفند بهم»<sup>۸</sup>. آغاجی بخارایی از معاصران دقیقی هم، ریزش برف را - که خود جلوه‌ای از طبیعت بود - با نمایش پرواز کبوتران سپیدبال یعنی منظره طبیعی دیگری چنین ساده و زیبا مجسم می‌ساخت:

به‌هوا درنگر که لشکر برف      چون کند اندر او همی پرواز  
راست همچون کبوتران سپید      راه گم‌کردگان ز هیبت باز<sup>۹</sup>  
یا رودکی وقتی می‌خواست از تأثیر دم‌گرم و شعر لطیف و نرم خویش در

۶- شاهنامه ۴۰/۱.

۷- این ابیات مقصودست:

اگر غم را چو آتش دود بودی      جهان تاریک بودی جاودانه  
در این گیتی سراسر گر بگردی      خردمندی نیابی شادمانه

ژیلبر لازار، اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی‌زبان، تهران (انستیتو ایران و فرانسه) ۱۳۴۲، ۲/۲۴۶.

۸- در این دوبیت:

دانش و خواسته‌است نرگس و گل      که به‌یک‌جای نشکفند بهم  
هر که را دانش‌است خواسته‌نیست      وان‌که را خواسته‌است دانش‌کم

همان‌کتاب ۳۱.

۹- به‌نقل از محمد عوفی، لباب‌الالباب، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۵،

ص ۳۲.



دل‌های سخت سخن گوید، به‌مدد این تصویر ساده اما بسیار گویا ادای مقصود می‌کرد:

بسا دلا که بسانِ حریر کرده به‌شعر

ازان سپس که بگردار سنگ‌وسندان بود<sup>۱۰</sup>

ابوالعباس ربنجنی نیز میان لرزش گنجشک درباران و احوال خویشتن پیوندی چنین لطیف احساس می‌کرد که می‌گفت:

بنجشک چگونه لرزد از باران چون یادکنم تورا چنان لرزم<sup>۱۱</sup>

غرض آن‌که در شعر فارسی آن‌عصر نوعی پیوستگی شاعرانه و در عین حال ساده با طبیعت محسوس بود. شاعر نه‌تنها با طبیعت انس وافر داشت و همه‌چیز را در آینه‌ی آن می‌دید، بلکه زیبایی را نیز در سادگی طبیعی می‌جست. عجب نیست که فرخی سیستانی دست‌بردن در حسن خداداد و آشفتن آن‌را روا نمی‌دید و پسند خویش را چنین بیان می‌کرد:

ای غالیه کشیده تو را دست روزگار

باز این چه غالیه است که تو برده‌ای بکار؟

روی تورا به غالیه کردن چه حاجت است؟

اورا چنان که هست بدو دست بازدار

آرایشی بکار چه داری همی کز او

آرایش خدای تبه‌گردد، ای نگار!

۱۰- احوال و اشعار رودکی ۳/۹۸۰.

۱۱- به‌نقل از اشعار پراکنده قدیمترین شعرا، ۲/۷۱.

شفای دهم به دست تو تا دل نهی بر آن

رو بساده‌ای به رنگ اب خویشتن بیار<sup>۱۲</sup>

زیباشناسان می‌گویند: هنرمند در مشاهدات هنریش با همه چیز نوعی دلبستگی و همدلی<sup>۱۳</sup> پیدا می‌کند. یعنی با روح خویش به اشیاء حیات- می‌بخشد و خود با آنها به هیجان می‌آید. بعبارت دیگر از تأثیراتی که خود به طبیعت به قرض داده است متأثر می‌شود. از این رو فیشر<sup>۱۴</sup>، از زیباشناسان آلمانی، معتقد است که هنرمند در این حال در درون آنچه توجه وی را جلب کرده است حاول می‌کند. وی می‌نویسد: «اگر موضوع مشاهده، یک ستاره یا یک گل باشد، من خود را بحدی کوچک می‌کنم که در آن بگنجم و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد من خود را وسیع و بزرگ می‌نمایم. من در آغوش ابر می‌غرم، بی آرام و پر جنبش و جهنده و فاتح چون امواجم...»<sup>۱۵</sup>

در اشعار دقیقی نیز این پیوستگی با طبیعت بنحو بارزی مشهود است؛ حتی این احساس و ادراک گاه از مرحله همدلی می‌گذرد و به درجه‌ای می‌رسد که شاعر گویی خود را در مظاهر طبیعت می‌یابد و در درون آنها قرار- می‌گیرد و با آنها می‌زید. آنچه در انگلیسی آن را به Empathy<sup>۱۶</sup> تعبیر- می‌کنند و در آلمانی به Einfühlung یا همجوشی با طبیعت و «انتقال حس-

۱۲- دیوان فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران

(زوار) ۱۲۴۹، ص ۱۹۵.

Sympathy-۱۳

۱۴- K. Vischer (۱۸۲۴-۱۹۰۷)

۱۵- علی نقی وزیر، زیباشناسی در هنر و طبیعت، چاپ دوم، دانشگاه تهران ۱۳۳۸، ص ۷۲.

Feeling into-۱۶

آگاهی از خود به وجود دیگری»<sup>۱۷</sup> .

در نظر وی طبیعت سرشار از زندگی است و جلوه‌های گونه‌گونش یادآورِ صوری که شاعر از معشوق و احوال درونی خویش و دیگر معانی و مفاهیم در ذهن دارد. بواسطه همین زمینه ذهنی است که روی معشوق در خیال شاعر چون باغی پر بنفشه زلف جلوه‌گر می‌شود<sup>۱۸</sup> و قامتش مانند «درخت سیم»<sup>۱۹</sup> . دندان معشوق چون «کوکب» می‌نماید<sup>۲۰</sup> یا رادمردان

۱۷- در این باب رک : Herbert Read, *The Meaning of Art*, (England : Penguin Books, 1963), p. 30; *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley (London : George Allen and Unwin, 1955), pp. 110, 112—113; زیباشناسی در هنر و طبیعت ۷۱-۷۳، ۱۱۲-۱۱۳

۱۸- این بیت منظورست که با دیگر ابیات مربوط، به نام عسجدی هم آمده :

ای روی تو چون باغ و همه باغ بنفشه

خواهم که بنفشه چنم از زلف تو یکمشت

(۶۹)

اعداد میان دو هلال در متن مقاله و یادداشتها مربوط است به شماره صفحات «دقیقی و اشعار او» در کتاب گنج بازیافته. در موارد لزوم در نقل اشعار دقیقی از کتاب اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان و جلد اول گنج سخن، تألیف دکتر ذبیح الله صفا، چاپ دوم، تهران (ابن سینا) ۱۳۳۹ نیز استفاده شده است .

۱۹- اشاره است به این بیت :

صنوبر دیدم و هرگز ندیدم درخت سیم کش بر سر صنوبر (۷۱)

۲۰- در این بیت :

ور نبودى کوکبش در زیر لب مونسم تا روز کوکب نیستی (۷۵)

مانند «گل، کوه زندگانی» اند.<sup>۲۱</sup>

ملاحظه فرمایید در این غزل معروف چگونه شاعر همه اعضای معشوق را با جزای طبیعت یا اشیاء مانوس تصویر کرده، تصویرهایی که در عین سادگی و روشنی، پرتراوت و زیباست.

شبِ سیاهِ بدان زلفکان تو ماند

سپید روز به پاکی رخان تو ماند

عقیق را چو بسایند نیک سوده گران

که آبدار بود با لبان تو ماند

به بوستانِ ماوکان هزارگشتم بیش

گلِ شکفته به رخسارگان تو ماند

دو چشم آهو و دو نرگس شکفته بیار

درست و راست بدان چشمکان تو ماند

کمان بابایان دیدم و طرازی تیر

که برکشیده شود بابروان تو ماند

تورا به سروین بالا قیاس نتوان کرد

که سرو را قد و بالا بدان تو ماند (۷۰)

این کیفیت، شعر دقیقی را گرم و حساس دارد اما تصاویر شاعرانه‌او نه تنها گریزنده و دشواریاب نیست بلکه با همه تازگی و مطبوعی، مانوس است و در دسترس؛ یعنی دارای حالتی است که شاید مصداق اصطلاح بر معنی سهل‌ممتنع باشد.

۲۱- مضمون این بیت است :

ولیکن راد مردان جهاندار      چو گل باشند کوه زندگانی (۷۵)

این تصویرگریها گاه چنان ساده و فطری است که بداوت آنها شعر را از جلوه می اندازد مانند این ابیات :

گر دست به دل برنهم از سوختنِ دل

انگشت شود بی شك در دست من انگشت (۶۹)

\*

چشم تو که فتنه جهان خیزد از او      نعل تو که آب خضر می ریزد از او  
کردند تن مرا چنان خوار که باد      می آید و گرد و خاک می بیزد از او  
(۷۴)

اما گاه نیز همین تصاویر ساده ، لطفی خاص دارد و یادکردنی است، از این قبیل :

زان تلخ می گزین که گرداند      نیروش روانِ تلخ را شیرین  
وز طلعت او هوا چنان گردد      کز خون تدر و سینه شاهین  
(۷۳)

\*

نگه کن آب و یخ در آبگینه      فروزان هر سه همچون شمع روشن  
گدازیده یکی ، دوتا فسرده      به يك لون این سه گوهر بین ملون  
(۷۳)

یا نظیر آن که ملکت شکاری است که عقاب پرنده و شیرژیان نیز بر آن دست  
نتواند یافت<sup>۲۲</sup>.

\*

۲۲- اشاره به این بیت است :

که ملکت شکاری است کورا نکبرد      عقاب پرنده ، نه شیر ژبانی (۷۵)

همان گونه که دامنه طبیعت رنگارنگ و چشم نواز است ، تصاویر دقیقی نیز از تنوع رنگها بغایت برخوردار است. این نیزیکی از ویژگیهای شعر دوره سامانی است. وقتی شاعر بواقع از پرده‌های زیبایی که پیش چشم گسترده است بوجد می‌آید ، ناگزیر تحت تأثیر آنها واقع می‌شود و نتیجه این تأثر ذوقی را در شعرش می‌توان دید. همه کسانی که در این زمینه تجربه مستقیم داشته‌اند چنین‌اند، چه کسانی مروزی و منوچهری دامغانی و چه ویلیام وردزورث<sup>۲۳</sup> شاعر انگلیسی و یاجان کانتبل<sup>۲۴</sup> نقاش منظره‌نگار معاصر او که ذوق این هردو از مناظر انگلستان متأثر شده و قلمشان به تصویر آنها پرداخته است و در آثارشان «رنگی محلی» نیز می‌توان یافت<sup>۲۵</sup>. این گونه تأثر ذوقی و سروکار داشتن مستقیم با طبیعت درست عکس شیوه کسانی است که به قول جمال زاده زیر کرسی می‌نشینند و «بهاریه» می‌سازند. پیداست ثمره ذوق اینان تا چه حد اصالت تواند داشت !

در ابیات زیر از قصیده دقیقی- که عرض می‌شود- تنوع رنگها در تجسم منظره زیبای باغ از یک سو ، و رقت و ظرافت تصویرها که سکون و آرامش صبحی بهاری را محسوس می‌کند از سوی دیگر ، چشم گیر است. بعلاوه لطافت غنائی صور ذهنی شاعر نشان می‌دهد که آفرینندگی طبع دقیقی در این زمینه، بیش از شعر حماسی اوست. در این شعر همه مظاهر طبیعت زنده و از حیات سرشارند یعنی شاعر همان روح و تپشی را که در طبیعت احساس-

۲۳- William Wordsworth (۱۷۷۰-۱۸۵۰)

۲۴- John Constable (۱۷۷۶-۱۸۳۷)

۲۵- رك: H. Read, *op. cit.*, p. 132. در باب «رنگ محلی» ، رك: غلامحسین

یوسفی، نامه اهل حراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص ۱-۱۸ .

کرده در شعر خود دمیده است و آنرا به مدد تشبیهات و نطائف بیان به ما می‌نماید:

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| گل اندر بوستانان بشکفیده      | بسانِ گلبنان باغ پر بر        |
| تو گویی هر یکی حور بهشتی است  | به دست هر یک از یاقوت مجمر    |
| به صد گونه نگار آراسته باغ    | به نقش و شئی و نقش مسطر       |
| به کاخ میر ما ماند به خوبی    | گشاده بر همه آزادگان در       |
| سحر گاهان که باد نرم جنبد     | بجنباند درخت سرخ و اصفر       |
| تو پنداری که از گردون ستاره   | همی باریده بر دیبای اخضر      |
| نگار اندر نگار و لون در لون   | هزاران در شده پیکر به پیکر    |
| به زیر دیبه سبز اندر آنک      | ترنج سبز و زرد از بار بنگر    |
| یکی چون حقه‌ای از زر خفچه است | یکی چون بیضه‌ای بینی ز عنبر   |
| درخت سبز تازه، شام و شبگیر    | که ماه از بر همی تابد براو بر |
| درفش میر بوسعدست گویی         | فروزان از سرش بر ، تاج گوهر   |

(۷۱-۷۲)

شعر دیگری - که آن هم جنبه غنائی و توصیف جمال طبیعت را دارد - از جهات مختلف قابل توجه است. دقیقی در تابلو بدیعی که از فصل اردیبهشت در شعر خویش پدید آورده - طراوت و روح خاصی به تصویرها می‌بخشد. بعلاوه تخیل ظریف شاعر به درون هر چیز راه می‌جوید و همجوشی او با طبیعت، سبب می‌شود که همه مظاهر بر پرده شعر او جاندار جلوه کند. در حقیقت این دقیقی است که زمزمه طبیعت را درک می‌کند و از زبان طبیعت سخن می‌گوید و یا دیدار مناظر طبیعی، خیال او را پرواز درمی‌آورد و صوری چنین بدیع در مخیئه اش برمی‌انگیزد. در این جا تصویرها نه تنها تازه و زیباست بلکه نموداری است از جاوه‌های گوناگون: دامنه پر نقش زمین، پهنه آسمان، رنگارنگی و عطر گلهاء، زلالی چشمه و طعم نوش آن، آراستگی

درخت، خرمی دشت، جمال معشوق، رنگ باده و نغمه چنگ . هریک از اینها با بُعدی خاص نموده شده از این رو همه وجود انسان از این شعر محظوظ می گردد . یعنی شاعر همه اجزا و حواس ما را بنوعی تسخیر و مجذوب می کند و هریک را بنحوی سیراب و سرخوش می سازد :

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| برافکنند ای صنم ابر بهشتی      | زمین را خلعتِ اردیبهشتی     |
| زمین برسانِ خون آلود دیبا      | هوا بر سان نیل اندود وشتی   |
| به طعم نوش گشته چشمه آب        | به رنگ دیده آهوی دشتی       |
| بهشت عدن را گلزار ماند         | درخت، آراسته حور بهشتی      |
| چنان گردد جهان هرمان که در دشت | پلنگ آهو نگیرد جز به کشتی   |
| بتی باید کنون خورشید چهره      | مهی کودارد از خورشید پُشتی  |
| بتی، رخسار او هم رنگ یا قوت    | می، بر گونه جامه کنشتی      |
| جهان طاووس گونه شد به دیدار    | به جایی نرمی و جایی درشتی   |
| بدان ماند که گویی از می و مشک  | مثال دوست بر صحرا نبشتی     |
| زگیل بوی گلاب آید بدان سان     | که پنداری گل اندر گیل سرشتی |
| دقیقی چار خصلت برگزیدست        | به گیتی از همه خوبی و زشتی  |
| لب یا قوت رنگ و ناله چنگ       | می چون زنگ و کیش زردهشتی    |

(۷۴)

در همین ابیاتِ اندکی که از دقیقی مانده این گونه تصویر گریهای زیبا کم نیست. مثلاً در تغزای، رنگ روی دلدار، صوری لطیف در خیال او بدید آورده همچنان که لبان بوسه خواه و شکرینش :

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| بسان آتش تیزست عشقش      | چنانچون دورخش هم رنگ آذر   |
| بسان سرو سیمین است قدش   | و ایکن بر سرش ماه منور     |
| فریش آن روی دیبارنگ چینی | که رشک آرد براو گلبرگ تربر |



فریش آن لب که تا ایدر نیامد      ز خلد آیین بوسه نامد ایدر  
 ازان شکر لبان است این که دایم      گدازانم چو اندر آب شکر  
 (۷۰)



بر روی هم تشبیهات و نگارگریهای شاعرانه دقیق و بیشتر رنگ غنائی<sup>۲۶</sup> دارد. چنان که در ابیات مذکور آشکارست. پس نه عجب که خورشید را «عروس روز» می انگارد<sup>۲۷</sup>. حتی در گشتاسپ نامه تیرباران سپاهیان ایران و توران در میدان نبرد، چون «تگرگ بهاران» در نظرش جلوه می کند<sup>۲۸</sup> و در کشته شدن شیدسپ در رزمگاه می نالد که «دریغ آن شه پروریده بناز» (۴۱) یامی گوید: از خون «درودشتها شد همه لاله گون» (۴۳). گمان می کنم اگر بگویم طبع دقیقی بیشتر به شعر رزمی و غنائی گرایش دارد سخنی نابجا نیست و شاید علاوه بر کوتاه پروازی تخیل وی در حماسه سرایی، این نکته نیز از موجبات ناکامی او در شعر رزمی باشد، همان چیزی که به تغزلها و طبیعت نگاریهایش لطف و فروغ بخشیده است.



در آن قسمت از اشعار دقیقی که مورد نظر ماست، به اقتضای حال،

Lyric-۲۶

۲۷- در این بیت:

شب فرخ چو شب آغاز کردی      عروس روز پرده ساز کردی (۸۸)

۲۸- اشاره است به این بیت:

بگردند يك تیرباران نخست      بزن تگرگ بهاران درست (۴۰)

تصویرها از تحرک و پویایی<sup>۲۹</sup> خاصی بهره‌ورست بخصوص که وی از آن دسته شاعرانی است که روحشان با طبیعت همراز و در اهتزاز است. کسی که با طبیعت زنده و پر جوش مانوس است ناگزیر تمسوجات خیال و تپشهای دلش با آن هم‌آهنگ می‌شود و شعرش لبریز از حیات و پویانده است.<sup>۳۰</sup> بسیاری از ابیاتی که تاکنون عرض شد شاهدی گویا بود؛ به این دو بیت نیز توجه فرمایید:

تو آن ابری که ناساید شب‌وروز      ز باریدن چنانچون از کمان تیر  
نباری در کف زرخواه جز زر      چنانچون بر سر بدخواه جزبیر  
(۷۳)

گاه نیز موضوع مقتضی آن است که تصویرها سکون<sup>۳۱</sup> را نشان دهد. در این گونه موارد شاعر فعل کمتر بکار برده بعلاوه نه تنها معنی کلمات چنین مفهومی را القاء می‌کند بلکه صورتهایی که وی مجسم کرده نیز این احساس را کامل می‌سازد. مثلاً در این دوبیت آرامش شبی تاریک که همه چیز از حرکت و جنبش باز ایستاده، و سکون و سکوت در درازنای شب دیرپای خوب جاوه‌گرس است:

شبی پیش‌کردم چگونه شبی      همی از شب داج تاریک‌تر  
درنگی که گفتم که پروین همی      نخواهد شد از تارکم زاستر  
(۷۲)

یا آن‌جا که شاعر می‌خواهد دیرماندن خویش را درجایی و در نتیجه خوار-گشتنش را بیان کند از تشبیهی مدد می‌جوید که هم رکود و سکون و طول

Dynamics - ۲۹

۳۰- در باب «حرکت و ایستایی در صورخیال»، رک: صورخیال در شعر فارسی ۱۹۲-۲۰۵.

Statics - ۲۱

اقامت را در بر دارد و هم بی قدری را :

من این جا دیر ماندم خوار گشتم      عزیز از ماندنِ دایم شود خوار  
چو آب اندر شمر بسیار ماند      ز هومت گیرد از آرامِ بسیار  
(۷۲)



تصویر گریه‌های دقیقی اغراق آمیز نیست و شاید این نیز دلیلی دیگر باشد که او شاعر حماسه نمی‌توانست بود. زیرا اغراق پروازگاه خیال است و مایه بسیاری از زیباییهای هنری، گرچه موجب تباهی شعر نیز تواند شد.<sup>۳۲</sup> گاهی بندرت در مدایح دقیقی مایه‌ای از اغراق و مبالغه دیده می‌شود، از جمله می‌گوید :

ای کرده چرخ تیغ تو را پاسبان ملک  
وی کرده جود کف<sup>۳۳</sup> تو را پاسبان خویش  
تقدیر گوش امر تو دارد ز آسمان  
دینار قصد کف<sup>۳۳</sup> تو دارد ز کانِ خویش

(۷۳)

اما خیال نگارگر شاعر از ان نیروی آفرینندگی برخوردار است که بتواند مثلاً اسطوره‌های قومی و یا دینی را خمیر مایه صورتی شعری بسازد. نه تنها بهرام و اورمزد و سیاوش و فریدون و سیمرغ و تیر گز و رخس و زال را اساس تشبیه قرار می‌دهد<sup>۳۳</sup> بلکه در خلال قصه یوسف و یعقوب و آزر

۳۲- رکه: صور خیال در شعر فارسی ۱۰۱-۱۰۷.

۳۳- به ابیات زیر توجه شود :

بهرامی آنکهی که بخشم آبی      بر گاه اورمزد درفشانی (۸۷)

نیز صور ذهنی خویش را تعبیر می‌کند<sup>۳۴</sup>. حتی خیال او از روایات مذهبی شیعه، مانند شجاعت علی (ع) در جنگ خیبر و ستم آل بوسفیان با حسنین (ع)، نیز تصویر آفرینی می‌کند، اگر این گونه ابیات سروده او باشد<sup>۳۵</sup>. معانی علمی و نجومی نیز بنوعی دیگر ذهن او را بر می‌انگیزد، از جمله در تصویر شراب می‌سراید:

زان ستاره که مفرش دهن است      مشرق او را همیشه بر رخسار  
<sup>۳۶</sup>(۷۳)



سیاوختر است پنداری میان شهروکوی اندر

فریدون است پنداری میان درع و خوی اندر (۸۰)

تورا سبمغ و تیر گز نباید      نه رخس جادو و زال فسونگر (۷۲)  
 ۲۴- در این ابیات:

|                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| به چهره یوسف دیگر ولیکن  | به هجرانش منم یعقوب دیگر      |
| اگر بتگر چنان پیکر نگارد | مریزاد آن خجسته دست بتگر      |
| وگر آزر چنو دانست کردن   | دود از جان من بر جان آزر (۷۰) |

۳۵- ابیات زیر مرادست که در انتساب آنها به دقیقی تردید کرده‌اند، رک: صور خیال

در شعر فارسی ۲۴۰-۲۴۱:

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| چنان کز چشم او ترسم نترسید    | جهود خیبری از تیغ حیدر      |
| چنان کز چشم او کرده است بامن  | نکرد آن نامور حیدر به خیبر  |
| چنان بر من کند او جور و بیداد | نکردند آل بوسفیان به شبیر   |
| چنان چون من بر او گریم نگرید  | ابر شبیر زهرا روز محشر (۷۱) |

۳۶- نظیر این مضمون در شعر ابونواس نیز دیده می‌شود، رک: صور خیال در شعر فارسی

۲۷۷-۲۷۸. بیت زیر هم در خود توجه است:



بیان گرم و پُر توانِ دقیقی - که در کمال سادگی پیراسته و درخشنده است و چون آب زلال زیبا و روشن - یکی دیگر از مظاهر اطفطبع و قریحه وی در شاعری است . به مدد همین زبان پوینده و «الفاظ خوش» است که «معانی رنگین» را آراسته و در ابیات دل نوازِ خویش به ما ارزانی داشته است . اجازه فرماید این مقاله را به چند بیت دیگر از وی - که نمونه‌ای از زبانِ پرمایه و خوش آهنگ اوست - بیاریم :

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| ز دو چیز گیرند مر مملکت را            | یکی پرنیانی ، یکی زعفرانی               |
| یکی زر <sup>۳</sup> نام ملك بر نبشته  | دگر آهن آب داده یمانی                   |
| کرا بویه <sup>۳۷</sup> وصلتِ ملك خیزد | یکی جنبشی بایدش آسمانی                  |
| زبانی سخنگوی و دستی گشاده             | دای همش کینه، همش مهربانی               |
| که مملکت شکاری است کورا بگیرد         | عقاب پرنده ، نه شیر ژبانی               |
| دو چیزست کورا به بند اندر آرد         | یکی تیغ هندی ، دگر زر <sup>۳</sup> کانی |
| به شمشیر باید گرفتن مر او را          | به دینار بستنش پای ار توانی             |
| کرا بخت و شمشیر و دینار باشد          | نباید تن تیر و پشت کیانی                |
| خرد باید آن جا و جود و شجاعت          | فلك کی دهد مملکت رایگانی ؟              |

(۷۵)



در هر حال دقیقی شاعری بوده است نگارگر طبیعت، سرودگوی عشق و

→

خورشید تیغ تیزتورا آب می دهد      مریخ نوك نیزه توسانزند همی (۸۸)

۳۷- استاد مجتبی مینوی این کلمه را «یوبه» می دانند .

ستاینده شهریاران و در این زمینه شعرهایی بجا نهاده لطیف و عمر مندانه .  
 زبان شعری او نیز مواد و ترکیب و پیوندش بیشتر بزمی است و با صلابت و  
 کوبندگی سخن گفتن پهلوانی و رزمی تجانسی ندارد . بیهوده نبوده که  
 معشوقه اش هم از او یادبودهایی از این گونه می خواسته است :

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| مرا گوید ز چندین شعر شاهان | ز چندین عاشقانه شعر دلبر   |
| به من ده تا بدارم یادگاری  | به پرده چشم بنویسم به عنبر |
| به حلقه زلفك خویش بسندم    | چو تعویذی فرو آویزم از بر  |

(۷۱)

## هنرِ نویسندگیِ بیهقی\*

آنچه بنده قصد دارم در نهایت اختصار به عرض برسانم بیانِ این نکته است که ابوالفضل بیهقی تنها مورخی بلندپایه نیست بلکه نویسندهٔ بزرگی نیز هست. می‌دانیم که آثار ادبی به ادبیات محض<sup>۱</sup> منحصر نمی‌شود. کسانی هستند که علاوه بر تبشّر<sup>۲</sup> در موضوعی خاص - بیرون از قلمرو ادبیات - هنر بیان نیز دارند. نمونهٔ مشهور آن بوفن<sup>۳</sup> طبیعی‌دان و نویسندهٔ فرانسوی است و مؤلف کتاب عظیم تاریخ طبیعی<sup>۴</sup>. وی نه تنها در آثار علمی خود به زیبایی و صراحت بیان توجه داشت بلکه وقتی در سال ۱۷۵۳ میلادی به عضویت فرهنگستان فرانسه برگزیده شد خطابهٔ ورودی خود را در اهمیت «سبک» پرداخت و این جمله معروف از اوست که «سبک، خداوند سبک است»<sup>۵</sup>. یعنی شیوهٔ بیان هر کس نموداری است از شخصیت او.

\* سخنرانی نویسنده در کنگرهٔ جهانی بزرگداشت ابوالفضل بیهقی، دانشگاه مشهد،

۱۳۴۹.

۱ - Belles-lettres

۲ - Buffon (Georges - Louis Leclerc, comte de) ۱۷۰۷-۱۷۸۸

۳ - *Histoire naturelle*

۴ - Le style, c'est l'homme même

در این محضر شریف احتیاجی نیست عرض کنم که در ادبیات ما نیز بزرگانی از این گونه کم نبوده‌اند. کتابهای سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، اسرار-التوحید، چهارمقاله، رسائل بابا افضل، آثار غزالی، عین القضاة همدانی، شهاب‌الدین سهروردی و امثال آن، با آن که جزء ادبیات بمعنی اخص نیست، از نظر لطف بیان نیز قابل تأمل بسیارست. اما اینک سخن در باب هنر-نویسندگی بیهقی است.

در عصری که بیهقی به دبیری اشتغال داشت این پیشه از مهمترین کارها بود. از روزگار کهن نیز دبیر مقامی والا داشت. از این رو فردوسی در بزم-انوشروان از زبان بزرگمهر آورده است که «دبیری است از پیشه‌ها ارجمند» و دبیر-باهنر و شایسته «نباشد نشستش مگر پیشگاه»<sup>۵</sup>.

→

در این باب ريك: Buffon, *Pages Choies*, par Adrien Cart, pp. 66-74. Paris; *Grand Larousse encyclopédique*, 10 vols., Paris 1960-1964.

! احمد الشایب، الاسلوب ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۵۷، قاهره، طبع چهارم ۱۹۵۶.

خطابه بوفن يك بار بتوسط مرحوم دکتر قاسم غنی و بار دیگر بتوسط شادروان ادیب السلطنه سمعی به فارسی ترجمه شده است. آقای دکتر محبوب نیز چکیده این خطابه را پس از حذف مقدمات و مطالبی که با بحث درباره سبک مربوط نمی‌شود ترجمه کرده در کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» (ص ۱۵-۲۰، تهران ۱۳۴۵) آورده‌اند.

۵- اشاره است به این ابیات:

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| دبیری بیاموز فرزند را       | چو هستی بود خویش و پیوند را |
| دبیری رساند جوان را به تخت  | شود ناسزا زو سزاوار بخت     |
| دبیری است از پیشه‌ها ارجمند | وزو مرد افکنده گردد بلند    |
| چو با آلت و رای باشد دبیر   | نشیند بر پادشا ناگزیر       |

←



بی سبب نبود که در قرن پنجم هجری عنصر المعالی کیکاووس یک باب از کتاب خود را به «آداب و آیین دبیری» اختصاص می داد<sup>۶</sup> و نظامی عروضی در قرن ششم، دبیر را - مانند شاعر و منجم و طبیب - از خواص پادشاه می شمرد که «از ایشان چاره نیست» و می نوشت: «قوام ملک به دبیرست»<sup>۷</sup> و نخستین مقاله کتاب معروف خود را در باب «دبیری» پرداخت<sup>۸</sup>؛ یا در دیگر کتابها از این موضوع مکرر سخن رفته است.

بسیار بود که دبیران در صورت شایستگی و ابراز لیاقت و تدبیر به وزارت می رسیدند. ابوطیب مصعبی، ابوعلی باهمی، ابو عبدالله جیهانی،

→

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| تن خویش را گر بدارد به رنج  | بیابد بی اندازه از شاه گنج  |
| بلافت چو با خط فراز آیدش    | به اندیشه معنی بیفزایدش     |
| ز لطف آن گزیند که کوتاه تر  | به خط آن نماید که دلخواه تر |
| خردمند باید که باشد دبیر    | همان بردبار و سخن یادگیر    |
| هشیوار و سازنده پادشا       | زبان خامش از بد به تن پارسا |
| شکیبا و با دانش و راست گوی  | وفادار و پاکیزه و تازه روی  |
| چو با این هنرها شود نزد شاه | نباشد نشستش مگر پیشگاه      |

(شاهنامه چاپ بروخیم ۸/۲۳۹۷-۲۳۹۸)

نیز در باب اهمیت طبقه دبیران در عهد ساسانی و مقام «ایران دبیربذ» یا «دبیران مهشت» رئیس آفان، رکز ایران در زمان ساسانیان ۱۵۳-۱۵۷، تألیف کریستن سن، ترجمه رشید یاسمی، تهران (چاپ دوم) ۱۳۳۲.

۶- قابوس نامه ۲۰۷-۲۱۵، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۴۵.

۷- چهارمقاله ۱۸، به کوشش دکتر محمد معین، تهران ۱۳۳۳.

۸- همان کتاب ۱۹-۴۱.

ابن عمید، صاحب بن عبّاد، احمد بن حسن میمنندی، احمد عبدالصمد، نظام‌الملک طوسی، ابن فرات، ابن مقله از این گروه بوده‌اند. بر اثر امید به چنین آینده‌ای بود که نویسنده قابوس‌نامه در پایان باب دبیری، خطاب به پسرش گیلان‌شاه، می‌نوشت: «و اگر چنان که خدای تعالی بر تو رحمت کند و از درجه کاتبی به وزارت رسی شرط وزارت بدان که چگونه است»<sup>۹</sup>.

بیهقی خود نوشته است بودند کسانی که شعر خوب می‌گفتند و دبیری نیک می‌کردند «و اکن این نمط که از تخت ملوک به تخت ملوک باید نبشت دیگرست و مرد آنگاه آگاه شود که نبشتن گیرد و بداند که پهنای کار چیست»<sup>۱۰</sup>.

منظورم این است که ابوالفضل بیهقی در فضل و ادب بکمال بود که توانسته بود چنان مقامی را احراز کند خاصه که علاوه بر تحصیل زبان و ادب فارسی و عربی مدت نوزده سال در دستگاه غزنویان دبیری کرده و زیر دست نویسندگانی مانند بونصر مشکان تجربه‌ها اندوخته و تربیت شده بود.

در بیان قدرت نویسندگی بیهقی، از همه دلایل زنده‌تر کتاب گران قدر اوست که پیش روی ماست. بطور خلاصه باید عرض کنم وی تاریخ مفصل خود را - در عین حقیقت پژوهی و نمایش حقایق<sup>۱۱</sup> - بصورت رمانی بسیار

۹- قابوس‌نامه ۲۱۵.

۱۰- تاریخ بیهقی ۷۸، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران ۱۳۲۴. شماره‌های داخل

دو هلال مربوط به صفحات این کتاب است.

۱۱- در این باب، رک: گزارشگر حقیقت، به قلم نگارنده، مجله دانشکده ادبیات مشهد.

گیرا و دلچسب نگاشته است. بطوری که وقتی کسی هر قسمت آن را می‌خواند مثل آن است که داستانی را از نظر می‌گذرانند و میل ندارد تا آن را پایان نرسانده از دست ببرد. از این گونه است شرح روزگار جوانی مسعود در زمین داور (۱۱۱-۱۱۳)؛ داستان خیشخانه مسعود در هرات (۱۲۱-۱۲۵)، داستان بوبکر حصیری باخواجه احمد حسن میمندی (۱۶۱-۱۶۸)، ذکر بردار کردن حسنک وزیر (۱۷۸-۱۸۸)، داستان گرفتن سپاه سالارغازی (۲۳۱-۲۳۷)، قصه امیر یوسف و گرفتاری او (۲۴۷-۲۵۲)، داستان قاندر ملنجوق<sup>۱۲</sup>، احوال قاضی بست بوانحسن بولانی و پسرش بوبکر و وارستگی و استغنائی آن دو (۵۱۲-۵۱۳).

اگر برخی از همین سرگذشتهارا - که همه مربوط به متن تاریخ است - مقایسه کنیم با بعضی از داستانهایی که بیهقی از باب تمثیل و عبرت در حاشیه تاریخ آورده است می‌بینیم همان طراوت و گرمی حیات که در داستانهای او محسوس است در تاریخش نیز جلوه‌گرست. از این نظر مقایسه فرماید داستان بوبکر حصیری را با حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی (۱۷۲-۱۷۸)، یا مظالم سوری صاحب‌دیوان خراسان و هدایای گرانبهای او (۴۱۱-۴۱۲) با تفصیل هدیه علی بن عیسی بن ماهان به هارون الرشید و دلیری و صراحت بیان یحیی بن خالد برمکی در حضور خلیفه (۴۱۴-۴۲۱)، یا قصه قاضی بولانی را با حکایت هارون الرشید و دوزاهد به نام ابن السماک و ابن عبدالعزیز (۵۱۳-۵۱۷).

→

سال دوم، شماره چهارم (زمستان ۱۳۴۵) ص ۲۱۱-۲۶۱؛ دیداری با اهل قلم ۱/۲-۴۹، مشهد (دانشگاه فردوسی) خرداد ۲۵۳۵.

۱۲- تاریخ بیهقی ۲۲۰-۲۲۴، ۳۳۱-۳۳۳.

برای نمایش هنر نویسندگی بیهقی، تاریخ او را به داستانی دراز مانند کردم. این سخنی گزاف نیست. داستان وقتی جذاب است و در ما اثر می‌کند که نویسنده اشخاص واقعه‌ها را خوب بشناسد، و هر یک از ایشان مطابق سرشت و منش خود در صحنه ماجری به حرکت و رفتار درآید و در نتیجه برخورد آنها بایکدیگر حوادث و کشمکشها وقوع یابد<sup>۱۳</sup>. بیهقی نه تنها اشخاص داستان و سجایا و خصائل<sup>۱۴</sup> آنان را خوب بجای آورد بلکه خواننده را نیز از احوال و افکار آنها باخبر می‌گرداند. از این قبیل است اوصاف او، جای‌جای در خلال تاریخ باختصار یا بتفصیل از بوسهل زوزنی<sup>۱۵</sup>، امیر یوسف (۲۴۷)، مسعود غزنوی<sup>۱۶</sup>، بونصر مشکان<sup>۱۷</sup>، احمد حسن میمندی<sup>۱۸</sup>، احمد عبدالصمد (۳۷۵-۳۷۶)، حتی از اشخاص درجه دوم و فرودستان مانند خواجه حسن کدخدای امیر محمد (۹۳)، بوالحسن عراقی دبیر (۵۳۹)، سعید صراف کدخدای سپاه‌سالار غازی (۶۴) و دیگران.

برای نمونه ملاحظه فرمایید بیهقی در باب حشمت و فضل و ادب و شرارت و تضریب و خودستایی بوسهل زوزنی چه تمام سخن رانده است:

۱۳- ر.ک: نامه اهل خراسان، به قلم نویسنده این‌سطور، مقاله: «یکی از مظاهر هنر

سده‌ی «۸۱-۸۲، تهران ۱۳۴۷.

۱۴- Caractère

۱۵- تاریخ بیهقی ۱۷۹، ۱۵۴، ۲۵-۲۶.

۱۶- همان‌کتاب ۳۹۹-۴۰۰، ۱۲۸، ۱۲۱، ۲۷۱-۲۷۲، ۴۴۹، ۴۷۸، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹،

۵۲۲، ۵۳۸، ۵۴۷، ۵۶۰، ۵۸۹.

۱۷- همان‌کتاب ۱۴۸، ۳۹۰، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۰.

۱۸- همان‌کتاب ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۶۵، ۲۶۵.

«این بوسهل مردی امامزاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده - ولا تبدیل لخلق الله - و با آن شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتگی و آن چاکر را نت زدی و فروگرفتگی این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فروگرفتم - و اگر کرد دید و چشید - و خردمندان دانستندی که نه چنان است و سری می جنبانیدندی و پوشیده خنده می زدندی که وی گزاف گوی است» (۱۷۹) .

به این ترتیب در کتاب بیهقی با اشخاصی روبرو می شویم که آنها را به مدد نکته بینی و حسن بیان او بتدریج می شناسیم و به همان ترتیب که کتاب پیش می رود از خلال سطور آن با روحیات و کردار هر یک از ایشان آشنا می شویم ؛ درست مانند داستانی یا نمایشی که قهرمانان بسته به اهمیت نقشی که دارند در ذهن ما جان می گیرند و کم کم با آنها زندگی می کنیم .

اوصاف بیهقی تنها از اخلاق و منش اشخاص نیست بلکه می توانیم سر و لباس و وضع ظاهر و طرز رفتار آنان را نیز در هر جا پیش چشم آوریم از قبیل آن که امیر محمد پس از گرفتاری چگونه «باز به شراب درآمد و لکن خوردنی بود با تکشف و نقل هر قدحی بادی سرد» (۵) . یا در ابتدای حاوس مسعود و کناره جستن بونصر مشکان از کار، «طاهر دبیر می نشست به دیوان رسالت با باد و عظمتی سخت تمام» (۵۵-۵۶) . و روزی که حسنک وزیر را به دیوان آوردند «حسنک پیدا آمد بی بند، جبه ای داشت حبری رنگ با سیاه می زد، خالق گونه، و دراعه وردائی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مانیده و موزه میکائیلی نو دریای و موی سر مانیده زیر دستار پوشیده کرده

اندک‌مایه پیدا می‌بود» (۱۸۴). حالت مستی اریارق نیز چنین است که «چون گوی شده و بر بوستان می‌گشت و شراب می‌خورد، و مطربان می‌زدند ... چنان که هیچ ندانست که می‌چه‌کند... و... به‌حالتی بود که از مستی دست‌وپایش کار نمی‌کرد» (۲۲۷-۲۲۸). احمد بن ابی‌دواد وزیر معتصم نیز می‌گوید وقتی بقصد نجات دادن بودنف می‌رفتم از شدت اضطراب «اسب- تاختن گرفتم چنان که ندانستم که در زمینم یا در آسمان، طایسان از من جدا شده و من آگاه نه، چه روز نزدیک بود اندیشیدم که نباید که من دیرتر رسم و بودلفرا آورده‌باشند و کشته و کار از دست‌بشده» (۱۷۴). تصویر اکراه و ناگزیری حسن سهل هنگام استقبال از انشین و پیاده رفتن در پیش او چنین است: «حاجبش او را دید که می‌رفت و پایهایش درهم می‌آمیخت» (۱۳۹).

از این قبیل اوصاف دقیق و نگارگریها در کتاب بیهقی فراوان است. تنها اشخاص نیستند که خوب توصیف و معرفی شده‌اند گروهها نیز چنین‌اند. مثلاً در استقبال باشکوه مردم نیشابور از موبک مسعود می‌خوانیم که «مردمان بدین مالک تشنه‌بودند» (۳۸) و لشکر سلطان را در سال ۴۳۱ هـ. در راه مرو می‌بینیم که «متحیر و شکسته‌دل می‌رفتند راست بدان مانست که گفتمی بازپسشان می‌کشند، گرمایی سخت و تنگی نفقه، و علف نایافت و ستوران لاغر و مردم روزه بدهن، در راه امیر بر چندتن بگذشت که اسبان می‌کشیدند و می‌گریستند داش پیچید و گفتم: سخت تباه‌شده‌است حال این لشکر» (۶۱۶). چنین لشکری حال جنگ کردن نداشت و هنگام برخورد با دشمن به قول بیهقی «از این جانب دفعی همی بود از تاب شده و جنگی می‌رفت ناچار و خصمان چیره‌تر شدند» (۶۲۰). بوسهل پرده‌دار در باب ترکمانان سلجوقی و طرز جنگیدنشان می‌گوید: «ایشان خویشتن

بیست و سی پاره کنند و بیابان ایشان را پدر و مادرست چنان که ما را  
شهرها» (۵۳۷) .



دیگر از مواردی که قدرتِ نویسندگی بیهقی آشکار می‌شود نمایشِ  
برخورد اشخاص واقعه‌است در برابر هم یا عکس‌عملِ آنان در مقابل وقایع.  
در این زمینه نیز بیهقی مانند نویسندگانی توانا و دقیق همه عوالم ظاهری و  
باطنی را پیش چشم خواننده مجسم کرده‌است. مثلاً در کتاب او چگونگی  
رفتار رجال دربار محمود و برکشیدگان مسعود - یا به تعبیر وی «پدریان»  
و «پسریان» را نسبت بهم بخوبی حس می‌کنیم. یامی بینیم که چون زوزنی  
از غزنین گریخت و به امیر پیوست: «مرد بشبه وزیر گشت و سخن امیر  
همه با وی می‌بود و بادِ ظاهر و ازان دیگران همه بنشست، و مثال درهر  
بابی او می‌داد و حشمتش زیادت می‌شد» (۲۶). امیر علی قریب - که در  
هرات به مجلس مسعود آمد با آن که مفضوب بود و همان روز او را گرفتند -  
«چون به دهلیز بنشست هر کسی که رسید او را چنان خدمت کردند که  
پادشاهان را کنند، که دلها و چشمها به حشمت این مرد آگنده بود، و وی  
هر کسی را نطف می‌کرد و زهر خنده می‌زد،... و سخت فرو شده بود چنان  
که گفتی می‌داند که چه خواهد بود» (۵۶). آلتونتاش خوارزمشاه از خبر  
دستگیری امیر علی «سخت نومید گشت و به دست و پای بمرد اما تجلّدی  
تمام نمود تا بجای نیارند که وی از جای بشده‌است، و پیغام داد سخت  
پوشیده سوی بونصر مشکان و بوالحسن عقیلی که... این قوم نوساخته  
نخواهند گذاشت که از پدریان يك تن بماند» (۶۲ نیز: ۸۶) .

از این گونه است احوال درباریان مسعود وقتی از وزارت احمد حسن میمندی آگاد شدند: «مقرر گشت همگان را که کار وزارت قرار گرفت؛ و هزاره در دایه افتاد که نه خردمردی بر کار شد، و کسانی که خواجه از ایشان آزاری داشت نیک بشکوهیدند، و بوسهل زوزنی بادی گرفت که از آن هول تر نباشد و به مردمان می نمود که این وزارت بدو می دادند نخواست و خواجه را وی آورده است، و کسانی که خرد داشتند دانستند که نه چنان است که او می گوید» (۱۵۴). و پس از آن چون سلطان مسعود با وزیر خلوت کرد «گروهی از بیم خشک می شدند، و طبلی بود که زیر گنیم می زدند و آواز پس از آن برآمد و منکر برآمد . . . و خردمندان دانستند که آن همه نتیجه آن یک خلوت است» (۱۵۶-۱۵۷).

جایی دیگر احمد حسن میمندی، بوبکر حصیری را بانتمام گرفتار کرده است و «سخت در تاب و خشم» است و می گوید: «این کشخانان احمد حسن را فراموش کرده اند بدان که یک چندی میدان خالی یافتند و دست بر رگ وزیر عاقر نهادند و ایشان را زبون گرفتند، بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدار شوند از خواب» (۱۶۷). در حکایت افشین و بوداف، حالت افشین از دیدن احمد بن ابی دواد قاضی القضاة و وزیر معتصم تماشایی است: «چون چشم افشین بر من افتاد سخت از جای بشد و از خشم زرد و سرخ شد و رگها از گردنش برخاست» (۱۷۴).

از جمله زنده ترین این برخوردها و عکس العملهای اشخاص واقعه شفاعت احمد بن ابی دواد است در باب بوداف در نزد افشین (۱۷۵-۱۷۶)، و نیز دیدار بوسهل زوزنی است و حسنک در دیوان بدین شرح: «چون حسنک بیامد خواجه بر پای خاست، چون او این مکرمت بکرد همه اگر خواستند نانه بر پای خاستند، بوسهل زوزنی بر خشم خود طاقت نداشت برخاست



نه تمام و بر خویشتن می ژکید، خواجه احمد اورا گفت: در همه کارها ناتمامی، وی نیک از جای بشد... و خواجه بزرگ رو به حسنک کرد و گفت: خواجه چون می باشد و روزگار چگونه می گذارد؟ گفت: جای شکرست. خواجه گفت: دل شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان را پیش آید... بوسهل را طاقت برسید، گفت: خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیر المؤمنین چنین گفتن؟ خواجه بخشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آنچه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت جهانیان دانند، جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است، اگر امروز اجل رسیده است کس باز نتواند داشت که بردار کشند یا جز دار، که بزرگتر از حسین علی نیم، ابن خواجه که مرا این می گوید مرا شعر گفته است و بردرسرای من ایستاده است. اما حدیث قرمطی به از این باید، که اورا باز داشتند بدین تهمت نه مرا، و این معروف است، من چنین چیزها ندانم. بوسهل را صفر را بجنبید و بانگ برداشت و فرادشنام خواست شد، خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلس سلطان را که این جا نشسته ایم هیچ حرمت نیست؟» (۱۸۴-۱۸۵).



سراسر کتاب بیهقی مشحون است از گفتگوهای اشخاص با یکدیگر. این سخنان در نهایت زیبایی و گویایی بقلم آمده است، بطوری که اگر از نظر نویسندگی حتی از احاطه داستان پردازی بنگریم بهتر از این نمی توان محاورات اشخاص را تنظیم کرد. اگر بخواهم شواهدی در این باب بیاورم باید قسمت عمده ای از کتاب را نقل کنم. از این قبیل است درد دل امیر عالی قریب با

بونصر مشکان قبل از عزیمت به هرات (۵۳-۵۴) ، گفتگوهای مکرر احمد عبدانصمد با بونصر مشکان خاصه وقتی که مورد سوءظن بود (۴۷۸) ، رای-زدن بزرگان در حضور سلطان ، سخنان خصوصی و محرمانه بونصر با بوالفضل و بسیاری دیگر .

اینک آلتونتاش خوارزمشاه است که در هرات هنگام ورود امیرعلی قریب به مجلس سلطان مسعود در حمایت از او و رعایت جانب پدریان چنین سخن می گوید: «خداوند جوان است و بر جای پدر بنشست و مرادها حاصل گشت و روزگاری سخت دراز از جوانی و ملک برخوردار باشد ، و هر چند بندگان شایسته بسیارند که نورسیده اند و نیز درخواهند رسیدن ، و این جا پیری چندست فرسوده خدمت سلطان محمود ، اگر رای عالی بیند ایشان را نگاه داشته آید و دشمن کام گردانیده نشود که پیرایه ملک پیران باشند . و بنده این نه از بهر خود را می گوید که پیداست که بنده را مدت چند مانده است اما نصیحتی است که می کند . هر چند که خداوند بزرگتر از ان است که او را به نصیحت بندگان حاجت آید . و لیکن تا زنده است شرط بندگی را در گفتن چنین سخنانی بجای می آورد . سلطان گفت که سخن خوارزمشاه ما را برابر سخن پدرست و آن برضابشنویم و نصیحت مشفقانه او را بپذیریم . و کدام وقت بوده است که او مصلحت جانب ما نگاه نداشته است؟» (۵۷-۵۸) .



بیهقی در بیان وقایع مانند نویسندهای باریک بین و هنرمند ، فضای هرداستان را تصویر کرده است . چهره ها ، لباسها ، سلاحها ، قامت و دیدار

اشخاص و همه صحنه‌ها را پیش چشم ما می‌آورد. از زیباترین آنها صحنه بر دار کردن حسنک وزیرست با توصیف همه جزئیات از وضع مردم تماشاگر، قرآن خوانان، پیکان - که آنان را «ایستادانیده بودند که از بغداد آمده‌اند»، احوال حسنک و آوردن او و جامه بیرون کردنش - که «برهنه با ازار بایستاد و دستها درهم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صدهزار نگار»، خروش و هیجان مردم، و زارزار گریستن نیشابوریان، و «مشتی رند» که آنها را «سیم دادند که سنگ زنند و مرد خودمُرده بود که جلادش رسن به گلو افکنده بود و خبه کرده» (۱۸۶-۱۸۷).

جایی دیگر در واقعه سیل غزنین، منظره شروع باران و سرانجام در رسیدن سیل چنین جلوه گریست: «روز شنبه نهم ماه رجب میان دو نماز بارانکی خرد خورد می‌بارید چنان که زمین ترگونه می‌کرد... تاباران قوی‌تر شد... و پاسی از شب گذشته سیلی در رسید که اقرار دادند پیران کهن که بر آن جمله یادندارند، و درخت بسیار از بیخ بکنده می‌آورد... و مدد سیل پیوسته چون لشکر آشفته می‌در رسید و آب از فرار رودخانه آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنان که به صرافان رسید و بسیار زیان کرد و بزرگ‌تر هنر آن بود که پل را با دکانها از جای بکند و آب راه یافت اما بسیار کاروان سرای که بر رسته وی بود ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد» (۲۶۰-۲۶۱).

سرمای راه ساری و باد آن چنان سخت است که ما نیز از پس قرن‌ها آنرا از بیان بیهقی احساس می‌کنیم که می‌گوید با وجود «قبای روباه سرخ و بارانی و دیگر چیزها فراخور این... بر اسب چنان بودم از سرما که گفتم هیچ چیز پوشیده ندارم» (۴۴۸-۴۴۹). در بازگشت مسعود از هانسی به سال ۴۲۹ ه. می‌خوانیم پس از دره سکاوند «چندان برف بود در صحرا

که کس اندازه ندانست، و از پیشتر نامه رفته بود به بوعالی کوتوال تا حشر بیرون کند و راه برو بند و کرده بودند که اگر نرفته بودند می ممکن نبود که کسی بتوانستی رفت، و راست به کوچهای مانست از رباط محمد سلطان تاشهر» (۵۳۴). سال بعد (۵۴۳). در بلخ نیز زمستان چندان سرد بود که وزیر، احمد عبدالصمد، به سلطان می گفت: «من به هیچ حال صواب نمی بینم در چنین وقت که آب بر اندازند یخ شود لشکر کشیده آید» (۵۶۳).

بیهقی از درختان سربهم آورده و بیشه های راهِ آمل چنین یاد می کند که «این راهها که آمدیم و دیگر که رفتیم سخت تنگ بود چنان که دوسه سوار بیش ممکن نشد که بدان راه برفتی و از چپ و راست همه بیشه بود هموار تاکوه، و آبهای روان چنان که پیل را گذاره نبود» (۴۵۵). راه آمل به اتل نیز جنگل و پوشیده از درخت است «که مار دراو بدشواری توانست خزید» (۴۵۷). اما زیباییهای گرگان را بدین صورت پیش چشمان مجذوب ما می گسترده که «از دره بیرون آمدم و همه جهان نرگس و بنفشه و گونه گونه ریاحین و خضرا بود و درختان بر صحرا درهم شده را اندازه وحد پیدان بود که توان گفت بقعتی نیست نزه تر از گرگان و طبرستان» (۴۴۹).

از این قبیل صحنه های زنده و گویا در بیهقی فراوان است. هر یک از اینها علاوه بر آن که نکات و فواید بسیاری را از لحاظ تاریخی و اجتماعی در بر دارد، مارا در محیط داستان قرار می دهد از این قبیل است بر تخت نشستن و بار دادن سلطان<sup>۱۹</sup>، خلعت بخشیدن<sup>۲۰</sup>، مراسم سوگواری و

۱۹- تاریخ بیهقی ۱۹-۲۰، ۲۸-۲۹، ۲۵۶، ۲۸۱، ۲۴۲-۲۴۴، ۴۶۰، ۵۲۳-۵۲۴، ۵۲۹-۵۳۰، ۵۴۰-۵۴۱.

۲۰- همان کتاب ۲۳-۲۴، ۱۴۴، ۱۵۵-۱۵۶، ۱۶۰، ۲۲۶، ۲۶۵، ۲۸۴، ۲۹۴، ۳۳۷، ۳۷۲-۳۷۱، ۳۹۱، ۳۹۶، ۴۳۰، ۴۹۵-۴۹۷، ۵۰۳، ۵۰۷، ۵۵۷، ۶۱۰، ۶۶۰.

عروسیها<sup>۲۱</sup>، خطبہ خواندن (۲۹۰-۲۹۱)، بار دادن رسولِ خلیفہ<sup>۲۲</sup>، وصف بزمهای سلطان و دیگران<sup>۲۳</sup>، چراغانیها و خوازه زدن در شهرها<sup>۲۴</sup>، جشنها<sup>۲۵</sup>، سریر سلطان و دیگر تجملات درگاه<sup>۲۶</sup>، طرز قراردادن دیوانها در کاخ پادشاه<sup>۲۷</sup>، وضع نشستن و ایستادن سلطان و رجال و درباریان<sup>۲۸</sup>، طرز سان نشکر<sup>۲۹</sup>، وصف هدایا و دیگر چیزها (۲۲۰، ۳۷۱)، شرح شیرکشیها و شکارهای مسعود<sup>۳۰</sup>، وصف جنگهای مختلف بصورتی جاندار و پرهیجان از جمله جنگ مسعود با غوریان<sup>۳۱</sup>، جنگ خوارزمشاه با علی تگین (۳۴۷-۳۴۹)، جنگ طوسیان با نیشابوریان (۴۲۷-۴۲۹)، جنگهای مختلف در

۲۱- تاریخ بیہقی ۵، ۲۸۹، ۳۹۴-۳۹۵، ۴۲۵-۴۲۶، ۵۲۵-۵۲۶.

۲۲- همان کتاب ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۲۸۶، ۲۸۸-۲۸۹، ۲۹۲، ۳۶۹-۳۷۱.

۲۳- همان کتاب ۴۹-۵۰، ۱۴۷، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۴۰، ۲۸۱، ۳۲۵، ۳۴۸، ۳۸۷-۳۸۸، ۴۰۹.

۴۵۳، ۴۶۰، ۴۶۳، ۵۰۳، ۵۰۷، ۵۴۱، ۵۵۶.

۲۴- همان کتاب ۱۷، ۴۴-۴۵، ۲۵۵، ۲۹۰، ۴۲۵.

۲۵- همان کتاب ۲۷۳-۲۷۴، ۴۴۲-۴۴۳، ۴۹۳، ۵۰۱-۵۰۲، ۵۰۳، ۵۹۴.

۲۶- همان کتاب ۵۳۹-۵۴۰، ۲۸۱.

۲۷- همان کتاب ۱۴۴، ۲۵۶، ۲۸۵، ۴۵۲، ۴۹۵، ۴۹۹.

۲۸- همان کتاب ۱۹، ۳۸، ۴۶-۴۷، ۵۶-۵۷، ۱۴۳، ۱۶۰، ۱۶۲، ۲۴۱، ۲۸۹، ۲۹۰.

۳۷۳-۳۷۴، ۵۰۲.

۲۹- همان کتاب ۳۷، ۲۷۰-۲۷۱، ۲۸۱، ۳۴۲، ۴۳۰، ۴۹۸، ۵۰۳، ۵۵۶.

۳۰- همان کتاب ۱۲۵-۱۲۷، ۲۴۰، ۲۶۲، ۴۱۱، ۴۹۹، ۵۰۷.

۳۱- همان کتاب ۱۱۷-۱۱۸، ۱۱۹.

طبرستان (۴۵۴-۴۶۴) و جنگهای متعدد با ترکمانان سلجوقی<sup>۳۲</sup>.  
 در این نگارگریها، صحنه پردازیهای بیهقی بسیار دقیق و بالطف ذوقِ  
 فراوان توأم است. مثلاً ملاحظه فرمایید در گزارش جنگ ناتل با اشاره  
 به دیگهای پخته - که بجا مانده بود - چگونه هزیمت شتاب آمیز گرگانیان را  
 نشان داده است: «ما بر اندیم سواری چند پیش ما باز آمد و چنان گفتند که  
 گرگانیان از آن وقت باز که شهر آگیم گرفتار شد جماله هزیمت شدند و  
 لشکرگاه و حیمه ها و هر چه داشتند بر ما یله کرده بودند تا دیگهای پخته  
 یافتند»<sup>۳۳</sup>.



بیهقی نویسنده ای است چیره دست که عنان قلم را در اختیار داشته و  
 باقتضای حال آن را بگردش در می آورده است. آن جا که سخن محتاج  
 اطناب است به منظره سازی و بیان همه عناصر اصلی و فرعی موضوع  
 پرداخته و تصویری تمام ازان بدست داده است مانند بسیاری از مواردی

۳۲- تاریخ بیهقی ۴۳۹-۴۴۰، ۴۸۱-۴۸۶، ۴۹۷، ۵۴۳-۵۴۴، ۵۷۱-۵۷۹، ۶۰۲-۶۰۶،

۶۱۷-۶۱۶، ۶۲۳-۶۲۷.

۳۳- همان کتاب ۴۵۹. این صحنه عقب نشینی اسپانیاییها را از لیدن، در سال ۱۵۷۴م،

به خاطر می آورد که پس از ماهها محاصره شهر ناگزیر شب هنگام رفته بودند و دیگی با

محتویاتش از آنها بجا مانده بود که اینک معروف است و در موزه لاکن هال Lakenhal

نکهداری می شود و یادآور مقاومت دلیرانه مردم لیدن و پیروزی آنهاست؛ رک: نامه اهل

خراسان، مقاله یاد لیدن ۱۴۶-۱۴۷.

که به آنها اشاره شد و بی گاه نیز در عین کمال ایجاز، حق مطلب را ادا کرده است و هر دو حالت نمودار موقع شناسی و توانایی اوست در نویسندگی. چند نمونه از این سخنان موجز را عرض می‌کنم. در این موارد مانند نقاشی که با چند خط مختصر، طرح کلی و بی‌روشن از موضوع می‌کشد بیهقی نیز با بکار بردن جمله‌ای کوتاه ما را در برابر واقعه قرار داده است:

به فرمان مسعود، امیر یوسف را چنین زیر نظر داشتند: «شنودم که طفل حاجبش را بر وی در نهان مشرف کرده بودند تا انفس یوسف می‌شمرد» (۶۹ نیز: ۱۲۱). در بیان این که امیر محمد را البته نه بدخواه او به قلعه مندیش بردند، می‌خوانیم: «امیر را برانند و سواری سیصد و کوتوال قلعه کوهتیز با پیاده‌ای سیصد تمام سلاح با او» (۷۳). حادثه امیر مسعود که نزدیک بود در رود هیرمند غرق شود چنین خلاصه شده: «امیر از آن جهان آمده به خیمه فرود آمد و جامه بگردانید» (۵۰۸).

وقتی در ذی‌الحجه سال ۴۲۱ هـ. مسعود به باخ آمد و از جانب امیر محمد و دیگران آسوده خاطر شد، بیهقی نوشته است: «گفتی جهان عروسی آراسته را مانند که کار یکرویه شد». (۱۳۹ نیز: ۲۴۷). مجاس شادی سلطان در دشت شابهار باختصار چنین است که: «اعیان را به شراب باز گرفت... و شراب دادن گرفتند و مطربان می‌زدند و می‌خواندند... و شادی و طرب در پرواز آمد» (۲۸۱).

پس از وزیر شدن احمد میمندی و به‌خانه رفتن او، «مهران و اعیان آمدن گرفتند، چندان غلام و نثار و جامه آوردند که مانند آن هیچ وزیری را ندیده بودند، بعضی تقرب را از دل و بعضی از بیم» (۱۵۶). و نیز در مرگ احمد میمندی می‌نویسد: «به مرگ این محتشم تهامت و دیانت و کفایت و بزرگی بمرد» (۳۶۵).

امیر عالی قریب، اطرافیان مسعود را در هرات گروهی می‌داند که «نه زنانند و نه مردان» (۵۳). جایی دیگر می‌نویسد بو طالب تبانی «از اکابر تبانیان بود و یگانه در فضل و عام و ورع و خویشنداری و با این همه قدی و دیداری داشت سخت نیکو و خط و قلمش همچون رویش» (۱۹۸). در گزارش سعید صراف کدخدا و منهی لشکر، عیاشی سباشی چنین شرح شده است: «حاجب که شراب نخوردی اکنون سانی است که در کار آمده است و پیوسته می‌خورد و با کنیزکان ترک ماهروی می‌غلطد و خلوت می‌کند» (۵۳۵).

در جنگی سخت که حصاریان سنگ می‌افکنند، نوشتگین نوبتی، بایتگین غلام بونصر مشکان را از خطر چنین باخبر می‌کند که «کجامی روی که آنجا سنگ می‌آید که هر سنگی و مردی» (۵۶۱). نیامدن باران را در گرگان و استرآباد بیهقی این گونه تعبیر می‌کند که «آسمان آنسال هیچ رادی نکرد به باران» (۴۵۲).

گاه در دشواری قناعت ورزیدن می‌گوید: «بزرگا مردا که او دامن قناعت تواند گرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست» (۶۰). و زمانی از زبان مادر حسنک روایت می‌کند که «بزرگا مردا که این پسرم بود که پادشاهی چون محمود این جهان بدوداد و پادشاهی چون مسعود آن جهان» (۱۸۹). بیهقی در مرگ استادش سخت غمگین است که «باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام بونصر نبشته نیاید». و در صددست «قلم را لختی بر وی بگریاند» (۵۹۷-۵۹۸).



ایجاز بیهقی وقتی دربارتر می‌شود که در آن تمثیلات و تعبیراتی نیز



بکار می‌رود. در موارد زیر در بیان احوال اشخاص مختلف سخنانی موجز و بلیغ از این گونه آمده است:

«تا آن خداوند (محمود) برفته است این خداوند (مسعود) هیچ نیاسوده است و نهد اسبش خشک نشده است» (۲۲).

«از استاد عبدالرحمن قوال شنودم که چون اشکر از تگیناباد سوی هرات رفتند، من و مانده من که خدمتکاران امیر محمد بودیم ماهی را ملنستیم از آب بیفتاده و در خشکی مانده و غارت شده و بینوا گشته» (۷۰). پس از بردن امیر محمد به قلعه مندیش همو گوید: «حاجب بکتگین و آن قوم باز گشتند. من که عبدالرحمن فضولیم، چنان که زالان نشابور گویند: مادر مرده و دهرم وام، آن دوتن را که بازوی امیر گرفته بودند دریافتیم» (۷۶). نامه صریح احمد عبدالصمد وزیر به سلطان مسعود چنین وصف شده:

«الحق سخنهای هول باز نموده بود اکفوار هیچ تیر در جعبه نگذاشته» (۶۶۱).

خواجه عبدالغفار فاخر در باب عهد مسعود با منوچهر بن قابوس می‌گوید: «چون بر آن واقف گشتم گفتمی طشتی بر سر من ریختند پیر از آتش، و نیک بترسیدم از سطوت محمودی و خشک بماندم» (۱۳۶).

جایی دیگر پس از بردار کردن حسنک می‌خوانیم: «چون از این فارغ شدند بوسهل و قوم از پای دار باز گشتند و حسنک تنها ماند چنان که تنها آمده بود از شکم مادر» (۱۸۸).

هنگامی که عبدالله بن زبیر در محاصره حجاج بود، روز آخر پیش از آن که از مکه خارج شود و به شهادت برسد «مادر را در کنار گرفت و بدرود کرد، و مادرش زره بر وی راست می‌کرد و بفلگام می‌دوخت و می‌گفت: «دندان افشار با این فاسقان، چنان که گفتمی او را به پالوده خوردن می‌فرستد، و البته جزعی نکرد چنان که زنان کنند» (۱۹۰).

در مرگ هارون خوارزمشاه، بیهقی نوشته است: «روز پنجشنبه فرمان یافت. ایزد تعالی بر وی رحمت کناد که خوب بود اما بزرگ خطائی کرد که بر تخت خداوند نشست و گنجشک را آشیانه باز طلب کردن محال است» (۶۸۵).

جایی دیگر میمندی از قبول وزارت مسعود امتناع دارد و به بوسهل زوزنی می گوید تو این کار را برعهده داشتی و بر سر کار باش. اما جواب بوسهل در کمال اختصار چنین است: «چون تو خداوند آمدی مرا و مانند مرا چه زهره و بارای آن بود؟ پیش آفتاب ذره کجا بر آید؟ ماهمه باطلیم و خداوندی بحقیقت آمد، همه دستها کوتاه گشت» (۱۵۰).

احمد عبدالصمد، درشت سخن گفتن بونصر مشکان را در حضور سلطان مسعود چنین تعبیر می کند که «بسیار خاموش بودی و سخن نگفتی و چون بگفتی سنگ منجنیق بود که در آبگینه خانه انداختی» (۴۸۶).

اینها و صدها مثال مانند این، نمودار قدرت قام بیهقی است در نمایش اشخاص و صحنه ها و بیان نکته های دقیق باطناب یا ایجاز.



نکته ای دیگر که کتاب بیهقی را خواندنی و گیرا کرده چگونگی پیوند مطالب است. با آن که در خلال تاریخ از اشخاص و جایها و وقایع مختلف سخن می رود که در عین بهم پیوستگی، هر یک مستقل می نماید، بیهقی مانند داستان پردازی توانا - که کتاب را بصورت یک واحد کلی در نظر دارد - میان همه آنها ارتباط ایجاد می کند. مثلاً در آغاز تاریخ مسعودی از نامه ای سخن می رود که بزرگان دوات غزنوی در باب روی کار آمدن امیر محمد و

دستگیر کردن او به امیر مسعود نوشته‌اند. آنگاه احوال مسعود را نوشته‌است تا رسیدن این نامه و بعد دیگر وقایع. در ضمن، سرگذشت امیر محمد در این ایام یاد شده‌است و همه این گزارشها بصورت دلپذیری بهم مربوط شده‌است بطوری که خواننده آنها را یکپارچه و پیوسته حس می‌کند<sup>۳۴</sup>. حتی هر وقت حکایتی بمناسبت می‌آورد طرز ورود او به داستان و ازان به تاریخ پرداختن چنان دلپذیرست که گویی همه این مطالب یکدست و دنباله یکدیگرست. مثلاً وقتی از مظالم سوری صاحب دیوان در خراسان یاد می‌کند، می‌نویسد: «و از این حدیث مرا حکایتی سخت نادر و بافایده یاد آمده‌است و اجب داشتم نبشتن آن که در جهان مانده این که سوری کرد بسیار بوده‌است، تا خوانندگان را فایده حاصل شود هر چند سخن دراز گردد» (۴۱۴). سپس حکایت خروج یحیی علوی و تدبیر فضل برمکی را آورده‌است و صراح کردن او و امیری علی بن عیسی بن ماهان در خراسان و هدایای وی و سخن معروف یحیی برمکی. این داستان بامتن تاریخ بیهقی تناسب بسیار دارد و چنین به انجام رسیده‌است: «و این حکایت پایان آمد و چنین حکایات ازان آرم، هر چند در تصنیف سخن دراز می‌شود، که از این حکایات فایده‌ها حاصل- شود تا دانسته‌آید والسلام» (۴۲۱).



موضوعی دیگر که بر لطف نوشته بیهقی افزوده‌است نکته‌های عبرت-آموز اوست در پایان وقایع تاریخی و نیز در آخر داستانها. مثلاً در پایان

سرگذشتِ امیرعلی قریب و گرفتاریش می‌نویسد: «این است علی و روزگارش و قومش که پایان آمد، و احمق کسی باشد که دل در این گیتی غدار فریفتگار بندد و نعمت و جاه و ولایت او را به هیچ چیز شمرد» (۶۰). و از این قبیل است آنچه در کشته‌شدنِ حسنک و مرگِ احمد میمندی و بوالحسن عراقی دبیر در تنبّه و عبرت بقلم آورده است<sup>۳۵</sup>.

مردی کتاب‌خوانده چون بیهقی، با معلومات و محفوظات فراوان و ذوقی روشن و قدرتی که در نویسندگی دارد دریافته است که آوردن حکایات در خلال تاریخ نشاط و رغبت خوانندگان را خواهد افزود (۱۷۲). بعلاوه این کار عبث نیست و نکته‌یابیهای او سبب خواهد شد تا «خفتگان و به‌دنیا فریفته‌شدگان بیدار شوند و هر کس آن کند که امروز و فردا او را سود دارد» (۱۹۴).

در هر حال این شیوه - که خود جادارد جداگانه موضوع بحثی خاص فرار گیرد - اطف و طراوتی محسوس به تاریخ بیهقی بخشیده است؛ بعبارت دیگر بیهقی به مقصودی که داشته نایل شده و به قول خود او «تیر بر نشانه زده است».



اما اینک وقت آن است که از زبان بیهقی نیز - هر چند در کمال اختصار - یاد کنم. از تأمل در تاریخ بیهقی برمی‌آید که وی بر زبان فارسی کمال تسلط را داشته است. فرهنگ و مجموعه لغات او بقدری وسیع و غنی است که

اگر واژه‌نامه‌ای از کتاب او ترتیب دهم<sup>۳۶</sup> تعداد کثیری کلمات و ترکیبات را در بر خواهد گرفت. وی گنجینه پهنآوری از کلمات در اختیار دارد. همین موجب شده است که زبان او وسعت تعبیری شگفت‌انگیز پیدا کرده است. محتاج به گفتن نیست که قدرت بیان هر نویسنده تا حدود زیادی به کلماتی مربوط است که در ذهن دارد و ملکه اوست. بعلاوه بیهقی نه تنها مواد زبان را در موارد معهود بکار می‌برد بلکه می‌تواند از آنها تعبیراتی تازه و لطیف پدید آورد. بدین ترتیب هم معنی مورد نظر را با دقت تمام ادامی کند و هم زیبایی خاصی به بیان خود می‌بخشد. مثلاً کلمه «خندیدن» در فارسی لفظی است عادی اما در این عبارت بیهقی طراوتی دیگر یافته است: «از استادم شنودم که امیر ماضی به‌غزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید شبگیر آن را به خدمت امیر فرستادم» (۳۶۱).

از این گونه است وصف او از شعر ابوحنیفه اسکافی و تناسب لفظ و معنی آن: «بپایان آمد این قصیده غمرا چون دیبا در او سخنان شیرین با معنی دست، در گردن یکدیگر زده» (۲۸۰). یا سخن گفتن مردی گمنام در نزد یحیی برمکی که «زبان بر گشاد و جواهر پاشیدن گرفت و صدف بر گشادن» (۴۰۸). کاهش بخشش سلطان، مسعود نیز بدین سان تعبیر شده است که «در این

۳۶- بقرار اطلاع بانو دکتر زهرا خانلری و آقای دکتر حسن سادات ناصری در این

زمینه تبشعات سودمندی کرده‌اند و نیز آقای غلامرضا زرین‌چیان در سال ۱۳۴۴ پایان‌نامه تحصیلی خود را در دانشکده ادبیات مشهد به این موضوع اختصاص داده ولی حاصل کوشش ایشان هنوز بطبع نرسیده است.

روزگار آن ابر زرپاش سستی گرفته بود و کم باریدی»<sup>۳۷</sup>.

اینک ببینید چگونه با کلماتی بسیار مائوس و بکاربردن آنها بصورتی بدیع، تصویری جاندار از اسکندر نقش کرده است: «اسکندر مردی بوده است با طول و عرض و بانگ و برق و صاعقه، چنان که در بهار و تابستان ابر باشد، که به پادشاهان روی زمین بگذشته است و باریده و باز شده، فکائنه سحابة صیف عن قلیل تقشع» (۹۷). سیمای بوالحسن عراقی دبیر پس از عزل از سالاری گرد و عرب چنین است که «به دیوان رسالت باز نشست ولیکن آب ریخته و باد نشسته» (۵۲۱). اطرافیان مسعود، پدریان را بدو چنین معرفی می کنند که «نخواهند گذاشت تا خداوند را مرادی برآید و یا مالی بحاصل شود، همگان زبان در دهان یکدیگر دارند» (۸۷).

دنیای فریبنده در نظر بیهقی «به یک دست شکر پاشنده» است «و به دیگر - دست زهر کشنده» (۳۷۶). هنگام گرفتار شدن و دستگیری بزرگمهر از زبان حکما و علما خطاب بدو می نویسد: «ستاره روشن ما بودی که ما را راه راست نمودی و آب خوش ما بودی که سیر آب از تو شدیم و مرغزار پر میوه ما بودی که گونه گونه از تو یافتیم . . . ما را یادگاری ده از علم خویش» (۳۳۴).

علاوه بر آنچه گذشت بیهقی دانند همه نویسندگان خوش قریحه و توانا، کلمات و ترکیباتی سلیس و خوش آهنگ آفریده و در بیان معانی خود بکار برده است. وی با استعمال این ترکیبات روشن و رسا هم نثر خود را زیبایی خاصی بخشیده است و هم بر غنای زبان فارسی افزوده. برای مثال

۳۷- تاریخ بیهقی ۵۹۴ نیز رك، ۱۳۱: «به ابتدای روزگار با فراتر می بخشید و در

آخر روزگار آن باد لختی سست گشت.»

ملاحظه فرمایید با کلمه «گونه» چند ترکیب زیبا و تازه بوجود آورده است:  
 ترگونه<sup>۳۸</sup>، کوتاه‌گونه<sup>۳۹</sup>، پیاده‌گونه<sup>۴۰</sup>، کاسدگونه<sup>۴۱</sup>، رنج‌گونه<sup>۴۲</sup>، آرام‌گونه<sup>۴۳</sup>،  
 خلوت‌گونه<sup>۴۴</sup>، خجل‌گونه<sup>۴۵</sup>، خلق‌گونه<sup>۴۶</sup>، بیگاه‌گونه<sup>۴۷</sup>، ضبط‌گونه<sup>۴۸</sup>،  
 ابله‌گونه<sup>۴۹</sup>، نرم‌گونه<sup>۵۰</sup>، بی‌گناه‌گونه<sup>۵۱</sup>، مواضعت‌گونه<sup>۵۲</sup>، وجه‌گونه<sup>۵۳</sup>،

۳۸- «بارانکی خردخرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌گردد» (۲۶۰).

۳۹- «پلی بود قوی به ستونهای قوی برداشته و پشت آن استوار پوشیده کوتاه‌گونه»

(۲۶۰).

۴۰- «برنابی بکارآمده و نیکوخط و در دبیری پیاده‌گونه» (۲۷۲).

۴۱- «بازار فضل‌و ادب و شعر کاسدگونه می‌باشد» (۲۷۵).

۴۲- «هرچند بردل خداوند رنج‌گونه‌ای باشد» (۳۲۵).

۴۳- «خوارزمشاه چون دلشده‌ای می‌باشد و بنده چند دفعت به نزدیک‌وی رفت تا

آرام‌گونه‌ای یافت» (۳۴۲-۳۴۳).

۴۴- «اورا دید در صدری خلوت‌گونه پشت باز نهاده» (۳۶۲).

۴۵- «زمانی نیک اندیشید و چون خجل‌گونه‌ای شد» (۳۶۳).

۴۶- «چنان‌که بنده شنود آن شغل خلق‌گونه شده است تا بر قاعده درست‌رود» (۳۸۹).

۴۷- «در ساعت بونصر بیامد و بیگاه‌گونه شده بود امیر با وی خالی کرد تا نزدیک

شام» (۳۹۷).

۴۸- «خراسان را ضبط‌گونه‌ای کرد» (۴۲۱).

۴۹- «حاجب سرایی ابله‌گونه‌ای که اورا خمارتگین ترشک گفتندی... بیرون آمد و این

حدیث بگفت» (۴۳۵).

۵۰- «کوتوال این وقت قتلغ پدری بود مردی نرم‌گونه ولیکن با احتیاط» (۴۶۴).

۵۱- «من در حدیث خوارزم بی‌گناه‌گونه بوده‌ام» (۴۷۸).

متوحش گونه<sup>۵۴</sup>، متهم گونه<sup>۵۵</sup>، مراد گونه<sup>۵۶</sup>، مقدم گونه<sup>۵۷</sup>، بالا گونه<sup>۵۸</sup>،  
صاح گونه<sup>۵۹</sup>، ایمن گونه<sup>۶۰</sup>.

از این قبیل است ترکیباتی مرکب از «نیم» و کلمه‌ای دیگر مانند  
نیم رسول<sup>۶۱</sup>، نیم عاصی<sup>۶۲</sup>، نیم کافر<sup>۶۳</sup>، نیم دشمن<sup>۶۴</sup>؛ یا ترکیباتی با لفظ  
«فراخ» مثل: فراخ حوصله<sup>۶۵</sup>، فراخ کندوری<sup>۶۶</sup>، فراخ سخنی<sup>۶۷</sup>، فراخ-

→

- ۵۲- «مراضعت گونه‌ای افتاد با گرگانیان» (۴۹۶).  
۵۳- «تابو الحسن بر وجه گونه‌ای بازگردد» (۴۹۶).  
۵۴- «بازگشتن بغاتکین متوحش گونه از بلخ» (۵۲۶).  
۵۵- «کفشگری را به گلدر آموی بگرفتند متهم گونه» (۵۲۸).  
۵۶- «امیر محمود تا به پوشنگ نرفت و حاجب غازی را بالشکری بدان ساختگی نفرستاد  
آن مراد گونه حاصل نشد» (۵۳۸).  
۵۷- «مقدم گونه‌ای آمده است، همچو کسی را باید فرستاد» (۵۶۷).  
۵۸- «براند تا به بالا گونه‌ای رسید نه بس بلند» (۵۷۱).  
۵۹- «این صلح گونه کردند و بازگشتند» (۵۸۶).  
۶۰- «عزمش بر آن قرار گرفت که سوی طوس رود تا طغرل ایمن گونه فرایستد» (۶۰۳).  
۶۱- «هم بر این مقدار نامه رفت بردست فقیهی چون نیم رسولی به خلیفه رضی الله عنه»  
(۸۴).  
۶۲- «بیاورده‌ام پیش از این حال اربارق سالار هندوستان... که باد دسر وی چگونه  
شد تا چون نیم عاصی گرفتند او را» (۲۲۰-۲۲۱).  
۶۳- «گفت: ابن سگ ناخویشتر شناس نیم کافر بوالحسن افشین...» (۱۷۲).  
۶۴- «مرد هر چند نیم دشمنی است از وی انصاف توان ستد» (۲۶۳)؛ «پسران علی تکین  
مرا نیم دشمنی باشند مجاملتی در میان بهتر که دشمن تمام» (۴۹۶).  
۶۵- «سخت بزرگ همّتی و فراخ حوصله‌ای باید تا چنین کردار تواند کرد» (۱۲۹).

←



مزاح<sup>۶۸</sup>، فراخ شلوار<sup>۶۹</sup>، خندہ فراخ<sup>۷۰</sup> .  
 در تاریخ بیہقی با ترکیباتی روبرو می شویم نظیر: برمنش، ژاڑخای ،  
 بادگرفته<sup>۷۱</sup>، بسته کار<sup>۷۲</sup>، گشادہ کار<sup>۷۳</sup>، بہریش نزدیک<sup>۷۴</sup>، ولایت بی خداوند  
 وتیمارکش<sup>۷۵</sup>، سوار یا مرد دل انگیز<sup>۷۶</sup>، تنگ زندگانی<sup>۷۷</sup>، دزدزدہ و ستم-  
 رسیدہ<sup>۷۸</sup>، درشت سخن<sup>۷۹</sup>، سخن نگارین<sup>۸۰</sup>، شادی دوست<sup>۸۱</sup>، باریک گیر<sup>۸۲</sup>،

→

۶۶- «مردی بود کہ از وی رادتر و فراخ کتدوری تر (=سخنی تر) وجوانمردتر کم دیدند»  
 . (۱۶۰-۱۶۱) .

۶۷- «واجب چنان کردی... کہ مہترت... عذر خواستی ازان فراخ سخنیہا و بسطہا  
 کہ سلطان از او بیازرد» (۳۴۹) .

۶۸- «وی مردی فراخ مزاج بود» (۳۵۹) .

۶۹- «گروہی کبتی فراخ شلوار» (۲۶۲) .

۷۰- «و بہ ہیچ روزگار من اورا با خندہ فراخ ندیدم الا ہمہ تبسم کہ صعب مردی  
 بود» (۵۶) .

۷۱- تاریخ بیہقی ۳۳۳ .

۷۲- بسته کار: کندکار، (۳۳۷، ۳۶۷) .

۷۳- گشادہ کار: کسی کہ کارہارا بخوبی فیصل دہد (۳۳۷) .

۷۴- «غلام سراہی... بہریش نزدیک» (۲۹۳) .

۷۵- تاریخ بیہقی ۴۳۰

۷۶- همان کتاب ۱۹، ۴۱ .

۷۷- «وجہان بدین سبب بر احمد تنگ زندگانی شدہ بود» (۴۳۴) .

۷۸- «رعبتی دزدزدہ و ستم رسیدہ» (۴۶۹) .

۷۹- تاریخ بیہقی ۴۸۶ .

←

دشمن بچه<sup>۸۳</sup>، دراز آهنگ<sup>۸۴</sup>، گردن آور<sup>۸۵</sup>، مرد يك لخت، سخن يك لخت وار<sup>۸۶</sup>، بناگوش آگنده<sup>۸۷</sup>، ترزبان<sup>۸۸</sup>، پُردان<sup>۸۹</sup>، مرغ دل<sup>۹۰</sup>.

همین زیبایی در مفردات تاریخ بیهقی نیز بارزست. وی کلمات را به معانی ویژه‌ای سکه رواج می‌زند. مثلاً در کتاب او «سوخته» گاه بمعنی شیفته است<sup>۹۱</sup> و گاه بمعنی پخته و مجرب<sup>۹۲</sup>؛ چنان که «خوردن» گاه بجای تحمل کردن است<sup>۹۳</sup>، و گاه بمعنی نابود کردن<sup>۹۴</sup> و «شکرستان» کنایه است از

→

۸۰- سخن نگارین: سخن فریبنده (۵۰۵، ۶۲۱).

۸۱- «خداوند جهان شادی دوست و خودرای» (۵۳۸).

۸۲- باریک گیر: خرده گیر «مرد سخت بدخو بود و باریک گیر» (۵۳۹).

۸۳- تاریخ بیهقی ۵۴۷، ۵۵۸.

۸۴- «چون از این مهم بزرگتر فارغ شدند انداختند تا بر کدام راه به درگاه آیند همه

دراز آهنگ بودند» (۵۴۹).

۸۵- گردن آور: تنومند، زورمند (۵۷۴).

۸۶- بمعنی ساده، پوست کنده (۶۱۵).

۸۷- بناگوش آگنده: احیق «آن مرد شیرازی بناگوش آگنده» (۲۶۹).

۸۸- ترزبان: رطب اللسان «امیر المؤمنین در نعمت و راحت ترزبان است به شکر

الهی» (۳۰۶).

۸۹- «پیری پردان و باحشمت قدیم بود».

۹۰- مرغ دل: ترسو (۱۸۸).

۹۱- «حره ختلی عمتش خود سوخته او بود» (۱۲۲).

۹۲- «هر چند این همه حال نیرنگ است و بر آن داهیان و سوختگان بنشود» (۳۲۷).

۹۳- «آن شهامت بین که آن درد بخورد و در معرکه اظهار نکرد» (۲۴۷).

←

خوشخویی و خوشسخنی<sup>۹۵</sup> .

گاه نیز کلمات را به معانی گوناگون بکار برده است چنان که در کتابِ او «برآمدن» بمعنی بیرون آمدن<sup>۹۶</sup>، کشف شدن<sup>۹۷</sup>، بار آمدن<sup>۹۸</sup>، از عهدۀ چیزی یا کسی بر آمدن<sup>۹۹</sup>، گذشتن زمان<sup>۱۰۰</sup>، رسیدن<sup>۱۰۱</sup> است و «برداشتن» بمعنی گزارش دادن<sup>۱۰۲</sup>، ترقی دادن<sup>۱۰۳</sup>، و براه افتادن<sup>۱۰۴</sup> .

→

۹۴- «این خواجه در کار آمد بلیغ انتقام خواهد کشید و قوم را فروخورد» (۱۶۵، نیز

رك: ۱۶۱) .

۹۵- «بخندید، و شکرستانی بود در همه حالها» (۱۶۶) .

۹۶- «سواران آسوده از کمینها برآمدند و بوق بزدند» (۴۲۸) .

۹۷- «مرا سوزیانی نمانده است که جایی برآید» (۶۴۷) .

۹۸- «آن شیربچه ملک زاده ای سخت نیکو برآمد» (۱۰۶)؛ «پنداشتیم که با ادب

برآمده ای» (۲۵۳) .

۹۹- «باقضای ایزد عز ذکره نتوانست برآمد» (۳۰) .

۱۰۰- «مدتی برآمد» (۴۳۱) .

۱۰۱- «نامه را بر تخت بنهاد و امیر... بوسهل زوزنی را اشارت کرد تا بستد و خواندن

گرفت. چون تحیت امیر برآمد امیر برپای خاست و بساط تخت را ببوسید» (۴۷) .

۱۰۲- «این خبر به مأمون برداشتند سخت خوش آمدش» (۱۴۰) .

۱۰۳- «دیگر در آخر وزارت امیر مودود در باب ارتگین که خود او را برداشت سخنی

چندگفت تا این ترك از وی بیازرد» (۳۷۵-۳۷۶) .

۱۰۴- «نماز دیگر برداشتیم تنی هفتاد و راه غور گرفتیم و امیر. نیز بر اثر ما نیم شب

برداشت، بامداد را منزلی رفته بودیم» (۶۲۶) .

يك صفت ديگر كه زبان بیهقی را پرمایه کرده و قدرت تعبیر آن را به حد اعلی رسانده است تسلط اوست بر ترکیبات و تعبیراتی که در عین ایجاز، معنی و مفهوم وسیعی را دربر دارد؛ از این قبیل است: «آب بر آسمان برانداختن» کنایه از مخالفت و اعتراض کردن<sup>۱۰۵</sup>، «آفتاب تا سایه نگذاشتن» کنایه از مهلت ندادن<sup>۱۰۶</sup>، «از کسی صورت نگاشتن» و نیز «صورت کردن» بمعنی بضد کسی گزارش دادن<sup>۱۰۷</sup>، «باد در میان جستن» کنایه از متارکه کاری و فاصله پیدا شدن<sup>۱۰۸</sup>، «تیر بر نشانه زدن» یعنی کاری را درست و مطابق مطلوب انجام دادن<sup>۱۰۹</sup>، «روز را سوختن» بمعنی درنگ کردن و وقت گذراندن<sup>۱۱۰</sup>، «سنگ به سبب زدن» کنایه از دل به دریا زدن<sup>۱۱۱</sup>، «میان دل را نمودن» بمعنی حقیقت احوال را گفتن و صمیمیت نشان دادن<sup>۱۱۲</sup>،

- ۱۰۵- «بونصر بر آسمان آب برانداخت که تا يك سر اسب واشتر بکارست!» (۵۹۵).
- ۱۰۶- «خداوند می گوید... آنچه از ابوالقاسم می باید ستد مبلغ آن بنویسد و به عبدوس دهد تا او را به درگاه آرند و آفتاب تا سایه نگذارند تا آنگاه که مال بدهد» (۳۶۳).
- ۱۰۷- «از وی صورتها نگاشت و استادها کرد تا صاحب بریدی بلخ از وی بازستدند» (۳۵۶)؛ «خليفة را چندگونه صورت کردند تا نيك آزار گرفت و از جای بشد» (۱۸۳).
- ۱۰۸- «احمدگفت: روی ندارد مجروح به جنگ رفتن، مگر مصلحتی باشد که بادی در میان جهد تا نگریم که خصم چه کند» (۳۴۸).
- ۱۰۹- تاریخ بیهقی ۶۰، ۱۰۸.
- ۱۱۰- «در دادن اسب و سیم و به گزین کردن اسب روزگاری نسید و روز را می بسوخت» (۱۲۳).
- ۱۱۱- «گفتند فردا سنگ به سبب خواهیم زد تا چه پدید آید» (۶۶۳).
- ۱۱۲- «باید که وی نیز هم بر این رود و میان دل را به ما می نماید و صواب و صلاح کارها

«خاک و نمک بیختن» کنایه از صورت‌سازی کردن<sup>۱۱۳</sup>.



نکته باریکی که در شیوه نویسندگی بیهقی بنظر می‌رسد دقت اوست در بکاربردن کلمات و ترکیبات از هر نوع. این صفت از دو احاط قابل تأمل است: یکی آن که آشنایی با معنی واژه‌ها و توجه به مورد استعمال آنها از يك طرف نویسنده را از بکاربردن مترادفات و کلمات زائد بی‌نیاز کرده و از طرف دیگر نشر را بصورتی زدوده و بایغ جلوه‌گر ساخته است. کتاب بیهقی بخصوص از این نظر با نشرهای حشوآگین دوره‌های بعد قابل مقایسه است. دوم آن که این دقت نظر و باریک‌بینی بیهقی و تسلط او بر کلمات سرمشقی تواند بود برای برخی از نویسندگان در روزگار ما که گویی مرزهای معنوی کلمات و نیز مقام آنها در کلام برای خودشان نیز نامعین و مبهم است. از این رو نمی‌توانند آنچه را به ذهنشان می‌گذرد بروشنی به دیگران بفهمانند<sup>۱۱۴</sup>.



نمی‌توان این بحث را به پایان آورد و از آهنگ و طنین خاص نشر بیهقی



می‌گوید بی‌حشمت‌تر» (۹۱).

۱۱۲- «آخور سالورا با مقدمی چند بفرستادند به دم هزیمتیان، ایشان برفتند کوفته

باسوزانی هم از این طراز و خاک و نمکی بیختند و جایی بیاسودند» (۵۷۱ نیز ر.ک: ۶۷۶).

۱۱۴- ر.ک: نامه اهل خراسان، مقاله نکته‌هایی در شیوه نشر کنونی ۲۶.

یاد نکرد. هر ایرانیِ فارسی‌دان در کلام بیهقی موسیقی پر تأثیری حس می‌کند. این آهنگ موزون از یکسو بواسطه به‌گزین کردن بیهقی است از میان انبوه واژه‌ها و ترکیبات؛ و از سوی دیگر محصول حسن تألیف کلام اوست. در نتیجه نثر وی زنده و پرتحرک و باحال از آب درآمده و باقتضای مقام، حرکت و وقار یا اوج و فرودی آشکار دارد. مثلاً تصویر بزم امیر مسعود بر روی جیحون با ضربی چنین کوتاه و سریع و نشاط‌انگیز است: «امیر در کشتی نشست، و ندیمان و مطربان و غلامان در کشتیهای دیگر نشسته بودند، همچنان برانندند تا پای قلعت ... کوتوال و جمله سرهنگان زمین بوسه دادند و نثار کردند، و پیادگان نیز به زمین افتادند، و از قلعت بوقها بدمیدند و طبها بزدند و نعره‌ها بر آوردند، و خوانها برسم غزنین روان شد از بزرگان... و امیر را ازان سخت خوش آمد و می خوردند و شراب روان شد و آواز مطربان از کشتیها برآمد و بر لب آب مطربان ترمذ و زنان پای کوب و طبل زن افزون سیصد تن دست بکار بردند و پای می‌کوفتند و بازی می‌کردند که از این باب چندان که در ترمذ دیدم کم جایی دیدم» (۲۴۰).

در جنگ طابخاب سخن طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی است: «امیر... پیل براند و لشکر از جای برفت گفتی جهان می‌بجنبد و فلک خیره شد از غریو مردمان و آواز کوسها و بوقها و طبها... جهان پربانگ و آواز شد و ترکاترک بخاست گفتی هزارهزار پتک می‌کوبند و شعاع سنانها و شمشیرها در میان گرد می‌دیدم» (۵۷۳، ۵۷۵).

اما آن‌جا که موضوع مستلزم تأمل و اندیشه است، لحن بیهقی آرام است و سنگین و عبرت‌انگیز. مثلاً پس از مرگ آنتون تاش خوارزمشاه می‌نویسد: «این است عاقبت آدمی ... خردمند آن است که دست در قناعت زند که برهنه آمده است و برهنه خواهد گذشت» (۳۵۱).



## ناصر خسرو، منتقدی اجتماعی\*

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا  
گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا  
در حال خویشتن چو همی ژرف بنگرم  
صفرا همی برآید زانده به سر مرا  
گویم : چرا نشانه تیر زمانه کرد  
چرخ بلند جاهل بیدادگر مرا؟  
گر در کمال و فضل بود مرد را خطر  
چون خواروزار کرد پس این بی خطر مرا؟  
گر برقیاس فضل بگشتی مدار دهر  
جز بر مقرر ماه نبودی مقرر مرا  
نی نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل  
این گفته بود گاه جوانی پدر مرا  
(۶)

\* سخنرانی نویسنده در کنگره جهانی ناصر خسرو، دانشگاه فردوسی، مشهد، شهریور

۱۳۵۳ .

۱- شماره های میان دو هلال در متن مقاله مربوط است به صفحات دیوان اشعار ناصر بن

←



این سخنان از دلِ پردردِ مردی برخاسته است که قرنهای پیش روزهای تاریک غربت و تنهایی را، در حصارِ یمگان (۳۶)، در پرتو شعر و پراکندن پیامِ خویش تحمل پذیر می کرد. مردی که از گروه کثیر «شعر فروشانِ خراسان» نبود (۱۲۴) و «بیرون از قطار» راهی یافت نوآیین (۱۲، ۲۷۶). کسی که شکارِ جهان نشد بلکه به قنوت ایمان جهان را شکار کرد (۱۱، ۱۳). از این رو عصر خویش را با نظری دیگر می نگریست و تباهیها و کاستیهای آن را می جست و فرا می نمود. با سرسختی که ناصر خسرو بخرج می داد و حتی بانگ بر می داشت که «خیر و صلاح از زمانه بیرون و سیرت خلق جهان دگرگون شده است» (۱۰۱)، شگفت نیست که بدخواهان او را «بددین خواندند و... از مسکن و شهر خویش براندند»<sup>۲</sup> یا از وی بعنوان «ملعون عظیم» یاد کرده اند که کتابها «تصنیف کرده است در کفر و الحاد» و «بسیار کسر را از راه بیبرد»<sup>۳</sup>.

اما امروز نه تنها در قلمرو زبانِ فارسی نام او بلند آوازه است بلکه در نظر کسانی هم که فارسی زبان نیستند ناصر خسرو «یکی از استادان بزرگ»

→

خسرو قبادیانی، به اهتمام و تصحیح سید نصرالله تقوی و مجتبی مینوی، تهران ۱۳۰۴-۱۳۰۷ ه. ش.

۲- ناصر خسرو، زاد المسافرین ۴۰۲، به تصحیح محمد بلال الرحمن، از سلسله انتشارات

کاویانی، برلین ۱۳۴۱ ه. ق. / ۱۹۲۲ م. نیز ر. ک: دیوان ۲۷۳، ۲۸۷، ۲۲۹، ۳۳۲، ۴۲۴.

۳- ابوالمعالی محمد بن عبیدالله در «بیان الادیان»؛ ر. ک:

Ch. Schefer, *Chrestomathie Persane*, publications de l'École des Langues Orientales Vivantes, IIe série, volume VII, Paris 1883, tome I, p.161.

شعر اخلاقی» جلوه می‌کند<sup>۴</sup> باشخصیتی خاص خود... و سیمایی درخشان در میان سخن‌سرایی طوطی‌وار دیگران، که «اندیشه» یعنی جان‌کلام در نظر وی در درجه اول اهمیت است<sup>۵</sup> و دیوانش «ترکیبی است از اصالت، دانش، صمیمیت، ایمانی پرشور و شهامت، همراه با تحقیر افراد منافق و خوش‌آمدگو که نظیر آن را در آثار شاعر فارسی‌زبان دیگری کمتر می‌توان یافت.»<sup>۶</sup>

ناصر خسرو شاعری است یگانه و شناختنی، خاصه با دید انتقادی و استقلال فکری که دارد و خواسته است به تعبیر خود او در برابر هر باد - به‌چپ‌وراست و شمال و جنوب - خم نشود (۱۱۱، ۳۶) و استوار بر جای بماند. شاید خوانندگان شعر او بابرخی از اعتقادات وی همدستان نباشند ولی این مانع آن نیست که آثارش موجب تحسین و اعجاب نگردد همچنان که ممکن است این حالت و احساس را در برابر بسیاری از نویسندگان و شاعران داشته باشیم<sup>۷</sup>. بعلاوه سخنان این مرد اجتماعی، تصویری از روزگار وی بدست می‌دهد که در آن بخصوص عیبه‌ها و نقائص برزنگه و

۴- Yahya El-khachab, *Nāsir-è Hosraw, Son voyage, sa pensée religieuse, sa philosophie et sa poésie*, Le Caire, Imprimerie Paul Barbey, 1940, p. 284.

۵- Jan Rypka, *History of Iranian Literature*, edited by Karl Jahn, D. Reidel Publishing Co., Dordrecht - Holland 1968, p. 189.

۶- Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1951, vol. II, 241.

۷- Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 10th Impression, 1973, p. 139.

برجسته است و چشم گیر، درست برعکس آنچه عنصری و فرخی و انوری و امثال ایشان از عصر خویش بر پرده شعر نقش کرده اند. عرضه داشتن برخی از دریافتهای ناصر خسرو بعنوان «منتقدی اجتماعی» موضوع این گفتار است.



ناصر خسرو برای سخن وظیفه و رسالتی قائل بود. به عقیده او جان به سخن پاکیزه می گردد و «زنده به سخن باید گشتن» (۳). سخن ارزش مردم را پدیدار می سازد و حقیر را از بزرگ و خطیر جدا تواند کرد (۱۷۰، ۲۶۶). بدیهی است مراد وی سخنی است پرمفz و نکته آموز و حکمت آمیز نه هر «سخنِ دفتری» (۱۳) و «گفته رسوا» (۳). در نظر وی لفظ مُشک است و معنی بوی او و مُشکِ بی بو چون خاکستر (۴۹). مگر نه آن است که به مدد سخن می توانست مردم را از گمراهی رهاند و «جان را به سوی گردون کشید؟» (۲۴۷). از این نظر گاه است که نظامی نیز شعرا را در پس انبیا می بیند<sup>۸</sup> همچنان که اگوستس رالی<sup>۹</sup> نویسنده کتاب «شعر و ایمان»<sup>۱۰</sup>.

۸- اشاره است به این ابیات از نظامی گنجوی در مخزن الاسرار ۴۱، تصحیح و جید

دستگردی، چاپ سوم، ابن سینا، تهران ۱۳۳۴:

پرده رازی که سخن پروری است      سایه ای از پرده پیغمبری است

پیش و پس بست صف انبیا      پس شعرا آمد و پیش انبیا

اقبال لاهوری نیز در «جاویدنامه» (ص ۴۶، چاپ دوم، لاهور ۱۹۴۷) گوید:

شعرا مقصود اگر آدم گری است      شاعری هم وارث پیغمبری است

ناصر دُرّ قیمتی سخن را سخت قدر می‌داند (۱۴). منتهی چون وی مردی مذهبی است سخنی را ارجمند می‌شمرد «کز دین بُود» و جز آن را پوچ و بیهوده می‌انگارد (۳۴۰).

بر این اساس، ناصر خسرو بعنوان سخنوری آگاه خود را موظف و مسؤول معرفی می‌کند، وظیفه بیدارگرداندن و ارشاد مردم و مسوولیت دینی و وجدانی در برابر خداوند. تاریکی جهل و تعصب نیز نمی‌توانست او را از این کار منصرف کند. از این رو می‌نوشت: «اگر بسبب استیلاء جهل بر خلق بایستی که حکما و عاما خاموش بنشستندی و حکمت نکردندی، حکیم‌الحکماء و خاتم‌الانبیاء محمدالمصطفی صلی‌الله‌ع‌یه‌ب‌ایستی که این گنج حکمت و کان حقایق‌العلوم را که قرآن کریم است به خلق ندادی»<sup>۱۱</sup>. مقصود اصلی او از آنچه می‌گفت و می‌نوشت «بیدار کردن بود نخست مر نفس خویش را، آنگاه نفوس راستان و مؤمنان را»<sup>۱۲</sup> زیرا «به‌گواهی کتاب و عقل بر دانا واجب است مر علم حقیقت را به شرح و بیان به فهم مستجیب نزدیک گردانیدن... تا عالم بنفس خویش مزدومند شود و رنج او مرتعلم را برومند گردد»<sup>۱۳</sup> بخصوص که وی «رهایش مردم را به دانش» می‌دید<sup>۱۴</sup> و در

→

۹- Augustus Ralli

۱۰- Augustus Ralli, *Poetry and Faith*, The Bodley Head, London 1951, pp. 65-66.

۱۱- ناصر خسرو، جامع‌الحکمتین ۳۰۸، به تصحیح هنری کربین و محمد معین، از

انتشارات انستیتو ایران و فرانسه (گنجینه نوشته‌های ایرانی، شماره ۳) تهران ۱۳۳۲.

۱۲- زادالمسافرین ۴۸۶.

۱۳- ناصر خسرو، خوان‌الاخوان ۴۹، به سعی و اهتمام و تصحیح دکتر یحیی‌الخشاب،

←

هرجا تأکید می‌کرد «بیداری باد مرخوانندگان را»<sup>۱۵</sup>. بنابراین ناصر خسرو  
نشر علم یا دین حق را نوعی وظیفه‌خدایی می‌انگاشت<sup>۱۶</sup> و عرضه داشتن حقیقت  
و نشان دادن نقائص و عیبها را از مقوله امر به معروف و نهی از منکر.

به حرب اهل ضلالت ز بهر کشتن جهل

سخت را چو برنده حسام باید کرد

ز بهر کردن بیدار جمع مستان را

یکی منادی بر طرف بام باید کرد

(۱۰۸-۱۰۷)

شاید اگر ناصر خسرو را در برابر هدف خاص او شاعری ملتزم<sup>۱۷</sup>  
بدانیم نابجا نیست. آخر نه این که وی می‌خواست «دل‌های گمراه را زی‌راه  
دین کشد» (۴۲۹) و سخنوری را در این راه نوعی کار و عمل می‌شمرد که ممکن  
بود «مبارک‌نوش و یا گشندهم» باشد (۸۹) و سخنور ناگزیر مسؤل آثار  
آن بود. در نظر ناصر خسرو شاعر نمی‌تواند به آثار خوب یا بد سخن خود

→

مطبعة المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقیة، قاهره ۱۳۵۹ هـ. ق. / ۱۹۴۰ م.

۱۴- ناصر خسرو، گشایش و ره‌ایش ۱۰۸، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، از انتشارات

انجمن اسماعیلی، The Ismaili Society, Series A, No. 5، بمبئی ۱۹۵۰ م.

۱۵- ناصر خسرو، وجه‌دین ۲۶، از سلسله انتشارات کابوایی، برلین ۱۳۴۳ هـ. ق. /

۱۹۲۴ م.

۱۶- آ. ی. برتلس Bertels، ناصر خسرو و اسماعیلیان ۲۲۲، ترجمه ی. آرین‌پور،

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۳۴»، تهران ۱۳۴۶.

بی‌اعتنا بماند. به قول فرانسوا موریاک<sup>۱۸</sup>، نویسنده و شاعر فرانسوی، مصنّفی که می‌گوید فقط برای خودش می‌نویسد و بدان وقعی نمی‌نهد که اثرش چگونه تلقی شود لاف‌زن است و خویشتن‌را فریب می‌دهد<sup>۱۹</sup>.

شخصیت استوار و استثنائی ناصر خسرو وقتی بارزتر جلوه می‌کند که ثبات و ایثار او را در راه عقیده‌اش در نظر آوریم. مردی که خانمان و دستگاه و کار و آینده خود همه را بر سر مذهبش نهاده و به‌دربداری و حرمانِ جاودان ورنجهای فراوان تن در داده چه محرکی جز ایمانی قوی می‌توانست داشته‌باشد؟ همین نیروی درونی و معنوی و «کوهی که در جگر داشت» (۲۹۱) - در چارموج بلا و بدبختی، با همه آشفتن و ویرانی جسم و دل - پُراندوهش (۴۲۹) - بدو نوید می‌داد که خرد وی را از سنگ سیاه به دَر شاهوار بدل کرده است (۱۲). از این رو «از دهر نمی‌اندیشید» (۲۳۲).

وجدان بیدار شاعر سبب می‌گردید که در رعایت اصول انعطاف بخرج ندهد و گرسنه وای مردانه زیستن را بر طعام یافتن از دست فرومایگان ترجیح نهد (۲۶۱). این ندای ایمان بود که از درون او فریاد برمی‌آورد:

مرد زیمِ زی خرد و نفس خویش      ورنه چنینم که بگفتم زنم  
نیستم آن من که سلاح فلک      کار کند بر زره و جوشنم  
(۲۸۰)

چه قدر تفاوت بود میان ناصر خسرو - با این درجه اهتمام که گامی برخلاف معتقدات خود بر ندارد - با کسانی که به قول وی چون «بادگردنده»

۱۸ - François Mauriac (۱۸۸۵-۱۹۷۰)

۱۹ - W. C. Booth, *op. cit.*, p. 88

(۲۵) و «ستورانی در پس آب و گیاه» (۱۲۴) بودند .



ناصر خسرو غایت حیات را پی بردن به راه‌هایی می‌داند که اندیشه آدمی را به خود مشغول می‌دارد . از این رو عطش او به آموختن و حقیقت‌پژوهی و جویندگیش نظر همگان را جلب کرده است<sup>۲۰</sup> . انسان را مکاتّف می‌داند بر آموختن علم و حکمت و آثار خود را به «جویندگان حقایق» پیشکش می‌کند<sup>۲۱</sup> «نفس دانش‌جوی» و پرسنده آدمی و «حریصی او بر بازجستن چیزها» ناصر را به این نتیجه می‌رساند که «جاهلان مردگانند» و «مرگ جهل است و زندگی دانش» (۳۳۷) ؛ عبارت دیگر «جهل ستمی ظاهرست و جاهل را به علم رسانیدن بزرگ‌تر عدل»<sup>۲۲</sup> . اما بازمی‌گردد به این بنیان فکری خویش که «دانش ثمر درخت دین است» (۴۲۳) و خداوند پیغمبران گزیده خویش را فرستاد «تامارا بیدار گردانند از خواب نادانی»<sup>۲۳</sup> . زیرا «علت بودش عالم رسیدن نفس است به علم»<sup>۲۴</sup> .

۲. Henry Corbin, *Étude Préliminaire pour Le Livre Réunion*

*Les Deux Sages (Kitāb-e Jāmi' al-Hikmatayn)*, p. 27; Rypka, p. 186.

۲۱- زادالمسافرین ۴۰۲، ۲۷؛ نیز رک: خوان الاخوان ص «و» .

۲۲- جامع‌الحکمتین ۱۱، ۳۱۲، ۸ .

۲۳- ناصر خسرو، شش فصل یاروشنایی‌نامه به نثر، ص ۱، تصحیح متن فارسی و ترجمه

انگلیسی بتوسط ایوانف، از انتشارات انجمن اسماعیلر Ser. B., No. 6، قاهره، لیدن ۱۹۴۹

۲۴- زادالمسافرین ۲۷۲ .

بعلاوه فضیلت انسان در این است که اهل «چون و چرا» و جستجوست نه تقلید خام. این نکته محور فکر ناصر خسروست<sup>۲۵</sup> و بنیان اندیشه ضرورت علم در نظر او<sup>۲۶</sup>. وی می‌خواهد به ذهن پرسنده انسان پاسخ گوید. فکرها را آگاه و روشن کند، از یک سو با نشان دادن راه راست و فروغ چشم‌نواز حقیقت، و از سوی دیگر با فرودریدن پرده‌های جهل و پندارهای ناصواب یعنی درهم شکستن آراء تقلیدی و ظاهرپرستی، همراه با فرامودن تیرگیها. اما وی در محیط و روزگاری بسر می‌برد که راه هرگونه «چون و چرا»ی عقلانی بسته بود و اصول رایج در برابر هر کس اهل تقلید نمی‌نمود، استوار ایستاده بود. دین و مذهب سنت عنصری مهم در جامعه بشمار می‌رفت و نه تنها در سرنوشت و حقوق اجتماعی و مدنی اشخاص مؤثر بود بلکه ممکن بود سبب منازعات مهم حتی جنگها شود. بنابراین هر که در مقابل آن تردید و تأمل نشان می‌داد به تهمت بددینی و انحاد گرفتار می‌شد. به تعبیر ناصر خسرو در خراسان «فقها لقبان» و «ریاست جویان اندر دین» با «چون و چرایی» کاری نداشتند و «جهل را بر علم برگزیده بودند» از این رو «جویندگان چون و چرا خاموش گشتند» و علمالقبان و فیاسوفان یکدیگر را خوار می‌داشتند «تا نه دین حق ماند بدین زمین و نه فلسفه» و ناصر می‌نوشت: «اندر این روزگار غائب خلق روی از دین حق گردانیده‌اند و بازار حکمت کاسدست و مزاج اهل شریعت فاسدست»<sup>۲۷</sup>. بنابراین به قول هانری کوربن در محیط بسته خراسان که در چنگ متعصبان مذاهب بود تألیف کتابی چون

۲۵- جامع‌الحکمتین ۱۱ : 52 Yahya El-khachab, *op. cit.*, p.

۲۶- ی. برتلس ۲۱۲-۲۲۵.

۲۷- جامع‌الحکمتین ۱۰، ۱۱-۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۸؛ زادالمعارین ۳.



جامع‌الحکمتین نمی‌توانست صورت گیرد. در سرآغاز این کتاب جلوه‌هایی از این انحطاط فرهنگ و برخورد های فکری و عدم تساهل دینی منعکس است. همین عصبیتهای معاصران یکی از موجبات خشم و اندوه مؤلف بوده است.<sup>۲۸</sup>

اما بنای فکر و اعتقاد ناصر خسرو بر جستجوی راز هر چیز و کشف حقایق بود و دریافتن «علت این گنبد نیلوفر» (۱۳). ناگزیر نمی‌توانست فارغ و خاموش بماند. وی از یک طرف از حق اندیشیدن دفاع می‌کرد<sup>۲۹</sup> و از طرف دیگر می‌کوشید که دیگران را از خواب غفلت برانگیزد و هشیارگرداند. مردم را دعوت می‌کرد به تفکر در آفرینش و این که زندگی همه «خواب و خوری بهائم وار» نیست (۱۷۲) بلکه «خردست و جستجو» (۲۶۸) و به قول ماوای «ای برادر تو همین اندیشه‌ای». ناصر خوب دریافته بود که چگونه نام و ثروت و دیگر چیزهای فریبنده ممکن بود آدمی را از راه راست منحرف کند از این رو وی را مکرر پرهیز می‌داد از «تن خوشخوارش» (۲۱۰) و تسلیم شدن به دیو آرزو و ربایشهای روزگار (۲۴۴). تأکید فراوان او بر ناپایداری نعمتهای جهان (۸-۹، ۱۵۱، ۲۴۵، ۳۱۷) یا خوار شمردن کسانی که از سر غفلت هدفهای عالی حیات را از یاد برده بودند (۴۰۳)، همه بدین منظور بود که انسانی تربیت کند «فرزند هنرهای خویشتن» (۱۴۱)، اندیشه‌ور و دارای شخصیتی مستقل (۲۵۲)، ایستنده در برابر جهان بلکه «برتر از روزگار»، «بزرگ آورنده چرخ نیلوفر» و گرداننده اختر سرنوشت خویش (۱۳).

بدین سبب بود که از اختیار و اراده انسان در انتخاب خوب و بد

Henry Corbin, *op. cit.*, pp. 41, 63, 28. -۲۸

*ibid.*, p. 60 -۲۹

سخن می‌گفت<sup>۳۰</sup> یعنی ردّ جبرِ مطلق<sup>۳۱</sup> و این نظر که «بدها همه برخواستِ خدای است» (۱۲۵ و ۲۶۲) و به این نتیجه می‌رسید که «راهِ توی خیر و شر هر دو گشاده است» (۳۰۸) و «به دست من و تست نیک اختر» (۲۹۳). بدیهی است این طرز تفکر - که دوران تعبّد و تقلید بود - نمی‌توانست مقبول کسانی واقع شود که بنیان تعالیشان بر ظاهر بینی و تقلید بود و می‌کوشیدند ذهن آرمیده و کم‌تلاش عامه را نیز به چنین اعتقادی بکشانند.



وقتی ناصر خسرو سخن را برای ابلاغ پیام خویش بکار می‌برد ناگزیر شعر مدیحه‌گویان و غزل‌سرایان و امثال آن را نمی‌پسندید و این گونه شاعری را کاری در ردیفِ خنیاگری می‌شمرد خاصه که بسیاری از این سخنان در حق کسانی بود از ترکان که خود «مایهٔ جهل و بدگوهری» بودند (۱۴). در نظر او «صفتِ رویِ بت‌سعتری» و مدحِ نااهلان چیزی جز «فرومایگی» نبود (۴۱۳) آن‌هم از طرف کسانی که طمعِ مال داشتند (۱۲۴). ناصر خسرو حتی از یادآوریِ دوران مدیحه‌پردازیِ خویش نیز شرم داشت که زبانِ فصیح را برهزل و قف کرده و چشمش همیشه به دست توانگران بود (۱۵۶). از این رو لبهٔ تیز حملهٔ او اکثر متوجه این گروه ستایشگران فریب‌کار بود<sup>۳۲</sup> اما چنین نیست که دیوان او از مدیحه خالی باشد. وی اشعار ستایش‌آمیز

۳۰- جامع‌الحکمتین ۵۱ .

۳۱- گشایش و رهایش ۱۲۴-۱۲۵ .

۳۲- رك: سيدحسن تقى‌زاده ، مقدمهٔ دیوان ، «لو» ؛ Browne, *op. cit.*, II, 232

فراوان دارد منتهی درباره پیغمبر (ص)، علی، آل رسول (ع) و خلیفه فاطمی و به این مناقب نیز مفتخرست (۱۱۷، ۲۴۸، ۳۰۲، ۴۳۲)<sup>۳۳</sup>. بعلاوه این گونه اشعار به امید پاداشی مادی سروده نشده و چه بسا دشواریهایی نیز در بر داشته است گرچه ریکاپنداشته ستایش امام اسماعیلی بی انتظار صله‌ای نبوده است، بویژه با توجه به شدت نیاز شاعر منزوی<sup>۳۴</sup>.

بدین ترتیب ناصر خسرو بر ضد رسی کهن و جمعی کثیر برخاسته بود و در انتقاد آنان داد سخن می‌داد یعنی برخلاف سخنوران مدحتگر که تا عصر ار قسمت عمده‌ای از ادبیات فارسی را به خود اختصاص داده بودند<sup>۳۵</sup> و به زعم وی دروغ پرداز بودند (۱۴).



سراسر دیوان ناصر خسرو پر خاشی است بر ضد جهان و حکایت می‌کند از تنگدلی و گله شاعر از اوضاع زمانه اش. تصاویر او از روزگار از این گونه است: «دیو فریبنده» (۳)، «چرخ جاهل بیدادگر» (۶)، «پشک خانه» (۲۰۹)، «دیوانه راستین» (۴۰۳) که کارهای او نه بر موجب عقل است (۴۹۲).

۲۳ - Yahya El-khachab, 271 - 72.

۲۴ - Rypka, *op. cit.*, p. 189

۲۵ - *L'Histoire des Littératures*, vol. 1 (Littératures Anciennes, *رك: Orientales et Orales*), Gallimard, Paris 1956, Gilbert Lazard, "Littérature Persane," p. 893.

ناصر در مسائل اجتماعی همه چیز را از لحاظ مذهب اسماعیلی می‌سنجد و ردّ یا تأیید می‌کند. به عقیده او اداره این جهان به امام اسماعیلی تعلّق داشت و بس. از این رو اخلاقی را می‌پسندید که موقوف بر اطاعت از امام می‌شد که صورت اجتماعی طاعت نسبت به خداوند بود<sup>۳۶</sup> به نظر وی رفع مفساد و حصول سعادت که نوید می‌داد فقط با گسترش مذهب اسماعیلی ممکن می‌شد و دیگر گونیی کامل در همه شوون جامعه - که در آن اکثریت و قدرت با اهل سنت بود.

چو بی‌نظامی دین را نظام خواهی داد

نظام دنیا را نک بی‌نظام باید کرد (۱۰۸)

در حقیقت انتقادات اجتماعی او تا حد زیادی جنبه مذهبی دارد و بر اساس عقاید خاص اسماعیلیان است و گاهی صورت مباحثه‌ای بخود می‌گیرد در مسائل شرعی و فلسفی. مثلاً بواسطه اعتقاد اسماعیلیه به تأویل و توجه به باطن احکام شریعت، اعتراض به آراء اهل تقاید و دعوت به چون و چرا (۱۴۰، ۳۰)<sup>۳۷</sup> و لزوم دسترسی به «مغز مقشّر عُم» (۱۶۹) در شعر او مکررست. از این قبیل است انتقاد بر اهل ظاهر (۱۴-۱۵) و عبادات و حج ایشان (۲۵۸-۲۶۰) و خدای را بحقیقت نشناختن (۳۲)<sup>۳۸</sup> یا رد ادعای عباسیان در جانشینی رسول خدا (۴۴) و امثال آن.

بدین ترتیب ناصر خسرو اوضاع مذهبی جامعه و کسانی را که سررشته کارها به دست ایشان بود بشدت مورد انتقاد قرار می‌داد. واعظان بی‌عمل و

۲۶- . Yahya El-khachab, 256-257, 259 .

۳۷- نیز ركه: گشایش و ره‌ایش ۶۶ .

۳۸- نیز ركه: وجه دین ۲۵، ۲۸۰-۲۸۱؛ تقی‌زاده، مقدمه دیوان، «مح» .

دجال فعل (۲۱، ۱۰۶، ۱۲۶، ۱۵۴، ۴۲۷) و ریاکاران زهد فروش را بسختی می‌کوبید که در نماز «رویشان به محراب بود و دل به سوی چمانه» (۳۹۸، ۴۹۵، نیز ۹، ۶۲-۶۳، ۸۴، ۲۷۳، ۳۷۴، ۴۳۰) و نیز از ضعف دین حق و رواج باطل و جهل و بهتانهای ناروا گله می‌کرد (۱۰، ۳۶، ۱۲۴، ۱۲۸، ۳۸۶).

در آن روزگار محکمه شرع منشأ حل و فصل دعاوی بود و حکم فقها در مسائل مالی و اقتصادی و حقوق مردم بر یکدیگر نافذ. بنابراین ریاست روحانی، اختیاراتی قضائی و نوعی ضمانت اجرا همراه داشت خاصه در امور مالی و ملکی، اوقاف، نظام اقطاع و موضوعاتی از این قبیل. از این رو هر گروه از صاحبان نفوذ برای جلب منفعت و یا دفع مضرت بنوعی می‌کوشیدند از فتوای این طبقه به سود خویش برخوردار گردند. ناصر خسرو بخصوص انتقاد می‌کند از کسانی که دین را دامی کرده بودند برای نام و جاه خویش و سوءاستفاده و برخورداری از منافع دنیوی یعنی از رشوه خواری، بردن مال یتیم، تصرف در مال وقف و ساختن جواز و «کلاه شرعی» پروایی نداشتند (۵۴، ۴۲۰، ۷۷، ۹۷، ۳۷۷، ۱۱۹، ۱۲۶، ۴۵۸، ۴۳۰). ایشان را نهنگانی می‌دید از جهل و طمع، «دهن علم فرازو دهن رشوت باز» (۲۰۲) و بخشم و اعتراض فریاد بر می‌آورد:

چون خصم سر کیسه رشوت بگشاید

در وقت شما بند شریعت بگشاید (۱۲۴)

اما مسأله از این مهمتر بود. غزنویان و سلجوقیان بجهاتی که در جای دیگر بحث کرده‌ام<sup>۳۹</sup> مصلحت خود را در حمایت از خلافت بنی عباس می‌دیدند و

۳۹- ركة: فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، مشهد،

ترویج مذهب اهل سنت - که خود نیز بدان اعتقاد داشتند . بدیهی است علمای سنت را به وجوه گوناگون پشتیبانی می کردند و از وسعت دامنه نفوذ ایشان در راه مقاصد خود سود می جستند. در مقابل، فقهای سنت و جماعت نیز نفاذ امر ایشان را تأیید و تحکیم می کردند؛ و در حقیقت اتحادی از دین و حکومت پدید آمده بود<sup>۴۰</sup>. ناصر خسرو - به تعبیر یحیی الخشاب با مأموریت سیاسی و مذهبی خویش<sup>۴۱</sup> - در برابر این سد قوی قرار داشت پیوستگی وی با فاطمیان و تبایغ به نفع ایشان - که مخالف عمده عباسیان بودند - وی را در برابر بغداد و غزنویان و سلجوقیان قرار می داد و ترویج مذهب اسماعیلی دشمنی متشرعان عامه را برمی انگیخت. ناصر معتقد بود که در خراسان آن روزگار، فقها - برای برخورداری از مال و جاه - خود را فروخته (۱۲۴) و به خدمت دیوان درآمده بودند (۱۱۹) و پیروانشان نیز خدمت بهینال و تگین را بر طاعت حق برگزیده بودند (۱۹۲، ۶۱، ۱۰۲، ۴۴۴، ۱۶۴). از سوی دیگر حکمرایان سنی مذهب را دیو می خواند و شیطان (۱۰۲، ۳۲۹، ۱۶۹) حتی جنگهای مذهبی محمود غزنوی را در هند محکوم می کرد «کز بهر بردگان نه ز بهر غزا شدست» (۵۴)<sup>۴۲</sup>. در نظر او در همه جا جاهلان و دونان بر سر کار بودند و کامروا، و دانایان محروم و در رنج (۳۲۹)<sup>۴۳</sup>. امیران پیرو اهل سنت اصل فساد و غارت بنظر می آمدند و

۴۰- آ. ی. برتلس از موجبات اقتصادی و اجتماعی وابستگی دین و حکومت در روزگار

ناصر خسرو و هدف اسماعیلیه در این میان - البته بر اساس آراء و عقاید خود - بتفصیل بحث کرده

است؛ ر. ک: ناصر خسرو و اسماعیلیان ۲۱-۸۸ .

۴۱- Yāhya El-khachab, 37, 51.

۴۲- ر. ک: فرخی سیستانی ۱۹۷-۲۰۱ .

۴۳- نیز ر. ک: جامع الحکمتین ۱۶ .

فقیهان اهل می‌وساتگینی (۴۰۳). «تاریکی شب فتنه اندر جزیره خراب، از بالا گرفته بود و نور ایمان از آن زمین گسسته»<sup>۴۴</sup>.

در محیطی که به قول ناصر «فضل و ادب چاکر نان پاره گشته» بود (۱۰۱) و کسی به «پندحق» رغبت نداشت (۴۳۸)، در همه جا نابسامانی مشهود بود و شاعر را رنج می‌داد. حاکم اسیر خوبان بود، محتسب مست شراب، مقری بی‌مایه و بی‌اعتقاد (۳۹)، خطیب آفرین‌گوی (۳۲۹) و صوفی به پوشیدن فوطه‌ای دنجوش (۴۸۷).

با این سخنان تلخ، ناصر چه می‌توانست کرد «با گروهی همه چون غول بیابانی» (۴۲۹)؟ ناگزیر هزیمتی شد و سرنوشتش به انزوا در «کوهسارهای شامخات» کشید (۴۶۹، ۷۹). اما در میان دیوارها و صخره‌های سهمگین یمگان همیشه به یاد خراسان بود و با باد بدو پیام و درود می‌فرستاد (۸) و یا به آرزوی نسیم دل‌افروزی که از خراسان می‌وزید بسر می‌برد (۴۲۹) و از جور ترکمانان ساجوقی بر خراسانیان می‌نالید. یاد روزگار خوش سامانیان بخیر!

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| خاتون و بگ‌وتگین شده اکنون  | هر ناکس و منده و پرستاری  |
| باغی بود این که هر درختی زو | حری بودی و خوب کرداری     |
| دیوی ره یافت اندر این بستان | بدفعالی و ریمنی و غنّداری |
| بشکست و بکند سرو آزاده      | بنشانند بجای او سپیداری   |
| نشست از آن سپس در این بستان | جز کرکس مرده‌خوار، طیارِی |

(۴۶۹، نیز ۳۲۶)



ناصر خسرو مردم جاهل و دنیاپرست را «خرگوشانی می‌دید گیاهخوار» (۱) و «کلاب مشغول به‌مردار» (۵). تصاویری که وی از ایشان بدست می‌دهد از این گونه‌است: «مردمی بی‌سر» (۱۱۹)، «مستانِ بی‌هوش» (۱۰۶)، نسناس، ستور، گاو (۲۰۶، ۳۷، ۷)، «خر رمه» (۵۰۳)، «خولکرمه» (۶۷). عامه‌گمراه در نظر او همه پاك خر بودند و از خر بتر، از پند کر و یکسر فتنه خواب‌خور و سیم‌وزر (۱۰۰، ۸۶، ۱۴۶) یا «گروهی که بخندند و بخندانند» (۲۸۲).

باهمه وظیفه‌ای که شاعر در ارشاد مردم برای خود قائل بود در برابر ایشان قیافه ناصحی عبوس و تندخو بخود می‌گیرد و با لحنی تلخ از آنان یاد می‌کند که ناشی از سوانح حیات و دل‌آزردگی اوست و نیز بر اثر کوششهای ناکامیابش. این شیوه خرده‌گیری شگفت نیست. هنری دیوید ثورو<sup>۴۵</sup>، نویسنده امریکایی نیز در مقام انتقاد از جامعه خویش در قرن نوزدهم می‌نوشت: «آمارهای ما خطاست که جمعیت بسیار افزون شده‌است. چند تن انسان در یک هزار میل مربع در این کشور یافته می‌شود؟ بزحمت یک تن»<sup>۴۶</sup>. بعلاوه ناصر خسرو از گذشته خود - یعنی پیش از هدایت یافتن و گرویدنش به اسماعیلیان - نیز به همین نحو یاد می‌کند که «گرفتار رنج

۴۵ - Henry David Thoreau (۱۸۱۷-۱۹۶۲) نویسنده طبیعت‌دوست امریکایی.

۴۶ - Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*, introduced by Nat Hentoff, Nelson Doubleday, Inc., Garden City, N.Y., 1970, p.285.



نادانی و هلاک جاویدی» و زندگی ستوروار بوده و بنده طمع<sup>۴۷</sup> و روزگار گمراهی و خطاهای خود را با کمال صداقت شرح می‌دهد. در هر حال ناصر - با همه انتقادات تند و سخنان عتاب‌آمیزش - شاعری بود دوستدار مردم و در همان کلمات خشم‌آلود هم انعکاسی از محبت می‌توان دید.

بدین ترتیب ناصر خسرو جامعه را از جنبه‌های مختلف انتقاد می‌کرد منتهی رکن اصلی فکر او مسائل مذهبی بود. در انتقادهای وی، علاوه بر تندی و خشونت، نکته‌ای دیگر جلب نظر می‌کند و آن گمراه شمردن همه دسته‌هاست. از هفتاد و سه فرقه فقط آیین خود را بر حق می‌شمرد و بس و هر کس را که به امام اسماعیلی اعتقاد نداشت بر راه خطا می‌دانست و کافر و ستمکار<sup>۴۸</sup>.

بعبارت دیگر نوعی تعصب شدید و تنگ‌مشربی در سخنان انتقادآمیز او دیده می‌شود که خصیصه اکثر نوگرویدگان است. گاهی سعه‌صدری از خود نشان می‌دهد<sup>۴۹</sup> و نیز در موارد اضطرار از صبر، چاره، نرمی و مدارا

۴۷- خوان‌الاحوان، ص «و»؛ نیز ركه: دیوان ۱۸۴، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۸۲، ۴۸۳.

۴۸- وجه‌دین ۱۳-۱۴، ۲۱-۲۲، ۴۲؛ گشایش و ره‌ایش ۳، ۱۰، ۹۰؛ نیز ركه: آ. ی.

برتلس ۱۲۷.

۴۹- «کتابهای خدای همه قرآن است بی‌هیچ خلاف و آنچه نادانان مرآن را خلاف دانند میان تورا و انجیل و قرآن بمعنی هیچ خلاف نیست مگر بظاهر لفظ و مثل و رمز خلاف است» (وجه‌دین ۵۴).

فضل تو چیست، بنگر، برتر سا؟ از سر هوس برون کن و سودارا

تو مؤمنی گرفته محمد را او کافر و گرفته مسیحا را

ایشان پیمبران و رفیقانند چون دشمنی توبیهد تراسارا؟

(۱۷ نیز ۱۴۱)

سخن می‌گوید (۱۰۷، ۲۲۸، ۳۲۱، ۳۷۴، ۴۲۹، ۴۳۰) و تقیّه<sup>۵۰</sup> اما اینها صفت عمده طرز تفکر او نیست. ناصر مردی بود آشتی‌ناپذیر و منتقدی صریح و تند که خود را از «مبارزان سپاه شریعت و قرآن» می‌شمرد (۲۶۸) و آرزومند بود که امام اسماعیلی در راه حق شمشیر برکشد و خاک را از خون عباسیان و دشمنان حله‌گون کند (۴۳):

گیتی امید به اقبال تو می‌دارد که از او گرد به شمشیر بیفشانی  
(۴۳۱ نیز ۲۵۵، ۴۳۳)

انتقادات ناصر خسرو همه جدست و با آهنگی پر صلابت و کوبنده. بندرت لحن طنزی در آن دیده می‌شود نظیر طعنه‌اش به «امام مفتخر بلخ قبه الاسلام» (۴۸۵). اما سخنان پرانده و احياناً توأم با بدبینی یا شاید مبالغه آمیز وی و نیز مفاخراتش همه ثمره زندگی مصیبت‌بار اوست و روزگار دراز عزات و تنهایی و قدرناشناسیها چندان که گاه طوفانی از خشم و اندوه بر سر جاهلان فرو می‌بارد و دیوان را نفرین می‌کند (۲۱).

دید مذهبی و انتقادی ناصر خسرو و توجه او به مسائل اجتماعی، برخی تصویرها در شعر او آفریده که متأثر از این زمینه ذهنی است. مثلاً به شب، هوا چون ضمیر ستمگاره تیره است و ستاره مانند رخسار مؤمن به محشر درخشنده، یا عالم تاریک است چون دل گمراه و صبح که می‌دمد راه ایمان است که پدیدار می‌گردد (۱۴۹). زاغ در زمستان نظیر عباسیان سیاه‌پوش جلوه می‌کند و اهل کفر و نفاق، اما خورشید بهاری فاطمی (اسماعیلی) است (۱۴۰). شب از پیش صبح می‌گریزد مثل باطل از حق (۴۵۷) و «چو عمرو لعین از خداوند قنبر»، یا خورشید درخشان در برابر ابر

تاری «چو تیغ علی بود در کتف کافر» (۱۵۰). از این قبیل است دیوستانِ خراسان، ابرجehl و آبجehl و رویدن دیو از ان (۳۸۹)، دیوِ عباسی (۴۳۱) با تصاویر این بیت:

بادِ فرومایگی وزید و از او صورت نیکی نژند و محزون شد  
(۱۰۲)



انتقادات ناصر، در حقیقت، همه طرفداری از مردمی بود که به نظر او از تباهیها زیان می دیدند و در رنج بودند یعنی حمایتی بود از محنت دیدگان آن عصر. برخی از اشعار او بر این معنی صراحت دارد مانند این ابیات:

در معدت بر جان تو لعنت کند امروز  
نانی که بقهر از دگری بسته‌ای دوش  
تو گردنت افراخته وان عاجز مسکین  
بنهاده ز اندوه زنج بر سر زانوش

(۲۳۳ نیز ۴۰۴، ۳۳۵)

با آن‌جا که زبردستان را به رعایت حال درویشان و پرهیز از چیز خواستن از مردم سفارش می‌کرد (۴۲۱) و نیز بردن مال یتیمان را سخت زشت می‌شمرد (۱۱۹)، همه در طرفداری از فرودستان بود.

اکثر سخنان انتقادآمیز ناصر خسرو در عین حال که بدیها را تصویر می‌کرد خالی از امید به آینده نبود. سخن می‌گفت از این که «کار فردا به عدل خواهد بود» و جور رخت بر خواهد بست (۲۰۳) منتهی گاه این نوید مربوط بود به آینده‌ای نزدیک، در همین دنیا، که گردن بی‌خردان «زیر رکاب و علم فاطمی» نرم خواهد شد (۳۹) و بغداد تسخیر و دیوِ عباسی

مقهور خواهد گشت (۴۳۱)، گاه نیز موکول می‌شد به وعده‌ای دورتر و دنیای دیگر (۲۶۵-۲۶۶). تأکید می‌کرد که از گشت روزگار تنگدل و از رحمت یزدان نومید نبایست بود (۲۶۲، ۳۸۰). این بود جهان‌بینی ناصر خسرو در باب عصر خویش:

چون کار جهان چنین فراشوبد سر بر کند از جهان جهان‌داری  
چون دود بلند شد به هر جای سر برزند از میان او ناری  
(۴۶۹)

بعبارت دیگر ناصر خسرو امیدوار و در صدد بود جهانی بهتر بسازد، آرزویی که بشریت را دلگرم دارد چنان‌که گونتر کونرت<sup>۵۱</sup> شاعر آلمانی نیز می‌سراید:

«هنوز ممکن است

که زمین را قابل زیستن کرد

برای انسان»<sup>۵۲</sup>

بدین‌جهات ناصر، اشعار خود را - که یکسر انتقاد و عبرت و نصیحت است - «پندنامه» می‌خواند (۲۱۲) و «بهاری در بهاری در بهاری» (۴۴۳) به زیوری از حکمت و پند (۵۳۸) که «شعار جان» تواند بود (۴۲۵) و غذای مؤمنان و زهر اعدای دین (۴۰۴).

اما این صفات به شعر ناصر نوعی یک‌نواختی و محدودیت موضوع

۵۱ - Günter Kunert

۵۲ - از مجموعه «خاطره یک ستاره» اثر گونتر کونرت (متولد ۱۹۲۹)، به نقل از تورج

رهنما، شعر در آلمان (۱۹۴۵-۱۹۷۰)، سخن، دوره ۲۳، شماره ۳ (بهمن ۱۳۵۲)، ص ۲۹۰-

بخشیده است که محسوس است . بخصوص چون اشعارش تعلیمی<sup>۵۳</sup> است این تکرار بیشتر مشهود می گردد. از طرفی دیگر بسیاری از اشعار او با عقل<sup>۵۴</sup> و منطق واقناع بیشتر سروکار دارد تا با تخیل<sup>۵۵</sup> و احساس<sup>۵۶</sup> و ذوق و حال و اسلوب بیان شاعرانه. این نکته در دیوان وی چشم گیرست<sup>۵۷</sup>. سبب آن است که ناصر در شعر، به بیان و انتقال فکر خود بیش از هر چیز توجه کرده است و قصاید او - خاصه آنها که حاوی مسائل علمی است (۲۶- ۲۸، ۳۵۶-۳۶۳) - مصداق این نظر پل والری<sup>۵۸</sup> است که «اگر شما شعری را با اندیشه آغاز کنید با نثر شروع به بیان کرده اید. در نثرست که شما طرحی می کشید و آن را دنبال می کنید» زیرا به قول همو، اندیشه باید در شعر پوشیده باشد مثل میوه که هم شیرین و لذیذست و هم مفیدی<sup>۵۹</sup>.

انصاف آن است که با این همه، شعر ناصر صمیمانه است و از دل

Didactic - ۵۲

Intellect - ۵۴

Imagination - ۵۵

Emotion - ۵۶

۵۷- از جمله رثا: Yahya El-khachab, 271؛ دکتر عبدالحسین زرین کوب، با

کاروان حله، تهران، انتشارات آریا، ۱۳۴۳، ص ۷۹؛ شبلی نعمانی، شعر المعجم، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران (ابن سینا)، ۱۷۸/۵-۱۷۹.

Paul Valéry (1871-1945) - ۵۸

Paul Valéry, *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot - ۵۹  
with an introduction by T.S. Eliot, Bollingen Series XLV. 7, Pantheon Books, New York 1958, pp. 176, 179 .

برخاسته و پر شور خاصه آنچه حسب حال اوست و حکایت می کند از رنجهایی که کشیده است<sup>۶۰</sup>. اما برتر از اینها ارزش انسانی شعر اوست و دل سوزگی وی بر لحوال مردم روزگارش. بعلاوه اعتقاد او به شرف سخن و شخصیت استوارش یادگاری تواند بود برای اهل قلم.

#### سخن شریفتر و بهترست سوی حکیم

ز هر چه هست در این رهگذار بی معنی (۴۵۳)  
اینک قرنهایست که آن مرد سخن گستر ونستوه در یمگان در قصبه  
جرم درزیر گنبد سفید کوچکی فرو خفته است ، همان کسی که در تصویر  
اندیشه بلند انسان می گفت :

این جهان در جنب فکرتهای ما همچو اندر جنب دریا ساغرست  
(۴۹)

بارور باد ادب و فرهنگ ایران که فرزندی گران قدر چون ناصر خسرو  
دو دامن خود پرورده است !



## جهان مطلوبِ سعدی در بوستان\*

اگر در سرای سعادت کس است  
ز گفتار سعدیش حرفی بس است

پسندها و آرزوهای سعدی در بوستان بیش از دیگر آثار او جلوه گریست. عبارت دیگر سعدی مدینه فاضله‌ای را که می‌جسته در بوستان تصویر کرده است. در این کتاب پرمغز از دنیای واقعی - که آکنده است از زشتی و زیبایی، تاریکی و روشنی، و بیشتر اسیر تباهی و شقاوت - کمتر سخن می‌رود؛ بلکه جهان بوستان همه نیکی است و پاکی و دادگری و انسانیت یعنی عالم چنان که باید باشد، و به قول مولوی «شربت اندر شربت است».

هرگاه از سختیها و آلام این جهان آزرده خاطر می‌شویم سیر در بوستان سعدی لطفی دیگر دارد. به ما کمال مطلوبی عرضه می‌کند، همتمان را برمی‌انگیزد که در اجه دنیای فرودین دست و پا نزنیم و بال بگشاییم به سوی آسمان صاف و روشن سعادت و وارستگی، «نردبان آسمان است این کلام». شگفت این که در بوستان در عین تعالی و پرگشایی انسان به سوی «فردوس برین»، آدم از این «دیر خراب آباد» غافل نیست. یعنی جهان آرزو و امید،

\* سخنرانی نویسنده در کنفرانس سعدی و حافظ، دانشگاه پهلوی، شیراز ۶ تا ۱۲



زمین و جهان عینی و محسوس را از یاد نمی برد بلکه به ما خاطر نشان می کند که دوباره ساختن دنیا - به قول کامو - در توان ماست .

بنده بوستان را عالم مطلوب سعدی می پندارم و اینک پس از سیر و تأمل در این فضای قدسی می خواهم گوشه هایی از این بهشت نورانی و چشم نواز را پیش نظر آورم. اما هم اکنون اذعان می کنم که بیان قاصر من نخواهد توانست جهان آرزوی سعدی را چنان که هست عرضه کند، خاصه آنچه او به سخنی چنان دلنشین گفته است. بعلاوه در فرصتی کوتاه ادای این مقصود مانند ریختن بحری است در کوزه ای .

سعدی در تصویر این مدینه فاضله دائم از تجربه ها، سرگذشتها و روایات گذشتگان یاد می کند. در نظر او در ورای هر چیزی نکته ای نهفته است و عبرتی. هیچ موضوعی نیست که فکر روشن و تیزبین او را به تأمل برنینگیزد. از زبان پیری خردمند می گوید: توجه به گذشت فصول سال می تواند ما را از فرارسیدن زمستانِ عمر - مرگ - آگاه کند و این که گلستانِ ما را طراوت گذشته است و «دگر تکیه بر زندگانی خطاست»<sup>۲</sup>. گربه پیرزالی در مهمان سرای امیر به تیر غلامان دچار می شود و کنج ویرانه پیرزن را آرزو می کند و ما از گرفتاری او می آموزیم که:

نیرزد عسل جان من زخم نیش      قناعت نکوتر به دوشاب خویش

(۱۸۲)

۱- (۱۹۱۳-۱۹۶۰) Albert Camus نویسنده فرانسوی؛ ركة: هنرمند و زمان او

۸۴-۸۵، ترجمه دکتر مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵ .

۲- بوستان ۲۳۷-۲۳۸، تصحیح رستم علی اوفه، تهران ۱۳۴۷ . شماره هایی که در متن

مقاله بین دو هلال نقل می شود مربوط به صفحات بوستان است .

نه تنها سرگذشت انسان و حیوان نکته آموزست بلکه هر چیز دیگر با سعدی رازی در میان می‌نهد. مثلاً قطره بارانی از ابری می‌چکد و در برابر دریا خجل می‌شود و با خود می‌گوید «که جایی که دریاست من کیستم؟!». دیری نمی‌گذرد که صدف او را در کنار می‌گیرد و لؤلؤ شاهوار می‌شود. بلندی ازان یافت کو پست شد در نیستی کوفت تا هست شد

(۱۲۸)

در عالمی که هر موجود جاندار و بی‌جان با سعدی در همدلی و جوشش<sup>۳</sup> است و رازگویی، و اشیاء و احوال و حرکات آنها از نظر او پوشیده نمی‌ماند، سیر در بوستان و دریافتن اندیشه‌ها و تخیلات و پیام سعدی محتاج است به فکری آماده و ذهنی حساس و بیدار. بی‌گمان نقص بیان مرا، انس حاضران محترم با سعدی، جبران خواهد کرد



چه خوشتر ازان که در جهان مطلوب سعدی، نخست از خدای بزرگ سخن بگوییم، «خداوند بخشنده دستگیر» که سعدی او را کریم می‌بیند و خطابش و پوزش‌پذیر (۱)؛ و می‌گوید: «بر عارفان جز خدا هیچ نیست»<sup>۴</sup>. همه هستی در برابر خداوند مانند کرمک شب‌افروزست که در مقابل

۲- Einfühlung اصطلاحی آلمانی است. در انگلیسی برای ادای این مفهوم کلمه

Empathy را بکار می‌برند؛ برای اطلاع بیشتر، ر.ک: *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley, London 1955, pp. 110, 112-113.

فرخی سیستانی ۴۷۴-۴۷۶؛ به قلم نویسنده این سطور، مشهد ۱۳۴۱.

۴- بوستان ۱۱۹؛ همین نکته را از زبان شاعر دمنسوج باف بنوعی دیگر بیان می‌کند (۱۷۰).

خورشید فروغی ندارد و پیدا نیست (۱۲۰-۱۲۱). در عالم سعدی خدا معشوق است و بندگان صادق در ایمان و عشق بدو پایدار و با ثبات، «به يك جرعه تا نفخه صور مست»<sup>۵</sup>. مگر بویی از عشق انسان را مست کند تا بتواند به بال محبت به سوی او به پرواز درآید و پرده‌های خیال را بر درآد و گرنه مرکب عقل را پویه نیست.

کسی را در این بزم ساغر دهند که داروی بیهوشیش در دهند

(۵۶۴)

در نظر خداجویان «جهان پر سماع است و مستی و شور»، «نه مطرب که آواز پای ستور» هم می‌تواند اینان را از دست خویش رهایی و با حق آشنایی دهد. حتی شتر نیز به نوای عرب در طرب است. پس سماع ورقص به یاد دوست حلال است و عبادت، و موجب آن که از خود بدرآیی و به خدا اندیشی زیرا «چو پیوندها بگسلی واصلی» (۱۲۳-۱۲۴).

در مناجات سعدی روابط او را با خدای مظهر کمال و آفریننده جهان مطلوب توان دید. این جا بندگان فرومانده نفس امّاره‌اند، از بنده خاکسار گناه سر می‌زند ولی به عفو خداوندگار امیدوار است. چون شاخ برهنه دست بر می‌آورد «که بی برگ از این بیش نتوان نشست». لحن سعدی آکنده است از خضوع و اخلاص و از زبان همه ما می‌گوید:

بضاعت نیاوردم الا امید خدایا ز عفو مکن ناامید

نیایش وی با خدایی است که مردی بت پرست را بمجرد لحظه‌ای انتباه می‌بخشد، و مست گنهکار نیز به خانه او راه تواند داشت، خاصه که به مؤذن ملامتگر می‌گوید:

عجب داری از لطف پروردگار      که باشد گنهکاری امیدوار؟  
(۲۶۴-۲۵۸)

خدای سعدی دوستی مهربان است ، صمیمی و غمخوار ، بخشنده و بزرگوار، تکیه‌گاه بندگان و بسیار دوست‌داشتنی . در برابر چنین خدایی باید اخلاص داشت و سوز ؛ و گرنه عبادتِ ریائی و خودرا در چشم مردم آراستن مانند روزه‌داشتنِ طفلی است که در نهان غذا می‌خورد و داخوش بود که پدر و دیگران او را روزه‌دار می‌پندارند. به نظر سعدی پیری که از بهر مردم در طاعت و عبادت باشد از چنین کودکی نادان ترست و شب‌رو راهزن «به از فاسق پارسا پیرهن» .

باندازه بود باید نمود      خجالت نبرد آن که بنمود و بود  
کسی گر بتابد ز محراب روی      به کفرش گواهی دهند اهل کوی  
توهم پشت بر قبله‌ای در نماز      گرت در خدانیست روی نیاز  
(۱۷۴-۱۷۱)

در جهان سعدی تأمل در مظاهرِ صنع و نعمتهای خداوند انسان را به سپاسگزاری برمی‌انگیزد و طاعت، شکر و شکر که کار زبان نیست و «بجان گفت باید نفس بر نفس»<sup>۶</sup> .

روح تو گلی که سعدی در انسان می‌دمد ، تکیه‌گاهی است بزرگ در مصائبِ حیات. مثلاً از زبان زنی که طفلش دندان بر آورده است به همسر - که در اندیشه نان و برگِ اوست- می‌گوید: «هم آن کس که دندان دهد نان دهد» (۱۸۳) و سعادت را منوط به بخشایشِ داور می‌داند نه فقط در چنگ و بازوی زور آور (۱۶۲) .

در عالمی که سعدی آفریده عنایت خداوند همیشه شامل احوالِ  
بندگان است، در توبه همیشه به روی ایشان بازست حتی بعد از هفتاد سال  
خواب غفلت. سعدی باما صمیمانه سخن می گوید از غنیمت دانستن جوانی،  
از روزهای زودگذر و بی بازگشتِ عمر، و از توبه و ندامتِ خویش:

دریفا که فصل جوانی برفت      به لهو و لعب زندگانی برفت  
دریفا که مشغول باطل شدیم      ز حق دورماندیم و غافل شدیم

صحنه های عبرت انگیزی که در بوستان می بینیم مارا نیز به حسرت و  
تأسف دچار می کند. از بسیاری کرده ها پشیمان می شویم و در زیر لب  
می گوئیم: «فغان از بدیها که در نفس ماست». دنیا را کاروانگهی می بینیم «که  
یاران برفتند و ما بررهیم». بیاد می آوریم که ما نیز عن قریب به شهری  
غریب سفر خواهیم کرد. ایام از دست رفته را فرایاد می آوریم و دریغ-  
می خوریم که بی ما بسی روزگار گل خواهد رویید و نوبهار خواهد شکفت،  
دوستان نیز بایکدیگر خواهند نشست ولی از ما اثری نخواهد بود.

خبر داری ای استخوانی قفس      که جان تو مرغی است نامش نفس  
چو مرغ از قفس رفت و بگسست قید      دگر ره نگر دد به سعی تو صید  
نکه دار فرصت که عالم دمی است      دمی پیش دانا به از عالمی است  
برفتند و هر کس درود آنچه کشت      نماند بجز نام نیکو و زشت

این تأملها زائیده سیر در جهان سعدی است و منتهی می شود به راهِ  
راستی که او نشان می دهد: بازگشت به سوی خدا و اختیارِ «جاده شرع»  
پیغمبر» (۲۳۶-۲۵۰).



اساس عالم مطلوب سعدی عدالت است و دادگستری، یا به تعبیر او

«نگهبانی خاق و ترس خدای» (۷). به همین سبب نخستین و مهمترین باب کتاب خود را بدین موضوع اختصاص داده است. وی فرمانروایی را می‌ستود که روی اخلاص بر درگاه خداوند نهد، روز بندگان را خداوندگار باشد و شب خداوند را بنده حق گزار. زیرا معتقد بود کسی که از طاعت خداوند سرپیچد، هیچ کس از حکم او گردن نخواهد پیچید. پند انوشروان به هرمز و نصیحت خسرو پرویز به شیرویه، فرزندان ایشان، نیز سفارش و طرحی است برای پدید آوردن چنین دادپیشگی و دیبایی:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| نیاید به نزدیک دانا پسند     | شبان خفته و گرگ درگوسفند    |
| رعیت چو بیخند و سلطان درخت   | درخت ای پسر باشد از بیخ سخت |
| ازان بهره ورتر در آفاق کیست؟ | که در مالک رانی بانصاف زیست |

(۱۵-۱۶)

بدین ترتیب سعدی پیشرفت حکومت را متکی بر پیوند با مردم می‌داند.<sup>۷</sup> برای استقرار عدالت، به عقیده او، راه آن بود که در هر کار صلاح رعیت در نظر گرفته شود، اشخاص خداترس را بر مردم گمارند و به کسانی «که از دستشان دستها برخداست» کاری نسپارند. پیروزی در آن است که مردم راضی باشند و در رفاه. و گر چنین نباشد چه بسا که بر اثر خرابی دل اهل کشور، کشور خراب شود. در جهان مطلوب سعدی ستم و بیداد مذموم بود از این رو کیفر دادن به عامل ظالم دوست از سلطان انتظار می‌رفت. در ولایتی که راهزنان قدرت یابند سپاهیان را مقصر می‌دانست

۷- نیز رك: علی دشتی، قلمرو سعدی ۲۴۹-۳۵۰، تهران ۱۳۳۸.

ومسؤول . بعلاوه وقتی بازرگانان از شهری دل‌آزرده گردند در خیر بر آن شهر بسته می‌شود و هوشمندان - چون آوازه رسم بد بشنوند - دیگر بدان دیار نخواهند رفت . در مدینه فاضله سعدی رعایت خاطر غریبان نیز به همان نسبت واجب است که ادای حق مردم بومی (۱۵-۱۷) . بی‌سبب نیست که از زبان مردی در بر و بحر سفر کرده و ملل مختلف آزموده و دانش آموخته، بهترین صفت شهری را ، آسوده‌دلی مردم آن جا می‌شمارد (۲۱) .

جهانداری موافق شریعت مطلوب است حتی کنسن بدکاران به فتوای شرع رواست (۲۸) . سعدی در جهانی که آفریده سیره حکمرانی کسانی را می‌ستاید که همه به‌زیردستان می‌اندیشند و رعایت جانب‌آنان ، چنان که از فرماندهی دادگر یاد می‌کند که بیش از هر چیز به فکر خزانه لشکر و آسایش سپاهیان بود (۲۹) یا عمر بن عبدالعزیز که در خشکسالی نگین گرانبهای انگشتی خود را فروخت و بهایش را «به‌درویش مسکین و محتاج داد» (۳۲-۳۳) .

جای دیگر طریقت را در خدمت خالق می‌داند نه در تسبیح و سجاده و دلق، نظیر حکومت تکه<sup>۸</sup> که به‌دوران او مردم آسوده بودند (۳۴) . در عالمی که سعدی می‌آفریند اگر ضعیفی از قوی در رنج باشد غفلت فرمانروا سزاوار نیست زیرا :

کسی زین میان گوی دوت ر بود      که در بند آسایش خلق بود

(۴۰ ، ۴۹)

۸- پسر اتابک زنگی بن مودود ۵۷۱-۵۹۱ ه.ق. از اتابکان فارس (فرهنگ فارسی، دکتر

هر قدر دادگری در جهان سعدي مطلوب است و سودمند، بيداد زشت است و زیان خیز. مقایسه میان این دوروش در بوستان مکررست. جامعه عدالت پیشه‌ای که سعدي آرزو مندست وقتی انسانی‌تر جلوه می‌کند که عاقبتِ بيدادگری در نظر گرفته شود. از این رو گاه از سرنوشت دو برادر سخن می‌رود: یکی عادل و دیگری ظالم - که اولی پسر از مرگ پدر بواسطه عدل و شفقت در جهان نامور شد و دیگری ستم ورزید و دشمن بر او دست یافت (۴۱ - ۴۲). در حکایت دیگر ناخشنودی مردم از کسی که چارپایانشان را بزور می‌گرفت نموداری دیگر از این شقاوت است (۵۲-۵۷) و حال آن که خوشدلی و دعای زیردستان از بند محنت رسته کافی است بزرگی را از بیماری صعب برهاند (۴۷-۴۸).

در بوستان هر چیز موجب هشیاری است و انتباه، خاصه از تحول و انتقال حشمت و نعمت فراوان یاد می‌شود. جایی کله‌ای با عابدی در سخن است که من روزی فرماندهی داشتم، زمایی حقایق شناسی با قزل ارسلان از این مقوله گفتگو می‌کند، و روزی دیوانه‌ای هوشیار با پسر البارسلان<sup>۹</sup>. جهان بمنزله مطربی جلوه می‌کند که هر روز در خانه‌ای است، یا دلبری که هر بامداد شوهری دارد و با کسی وفا نمی‌ورزد. به هر سو می‌روی از درو دیوار امثال این نکته‌ها می‌شنوی:

نکویی کن امروز چون ده تور است که سال دگر دیگری ده خداست (۵۱)





در بوستانی که سعدی آفریده، خردمندان و اهل بصیرت و وظیفه‌ای مهم دارند و مسؤولیتی انسانی. بر ایشان است که مردم و زبردستان را از ثمره کارها آگاه کنند و بیدار و آن‌جا که نصیحت دشوارست از این وظیفه تن‌نزنند. در این عالم سخنان نگارین فریبنده بهایی ندارد (۱۳) بلکه سیمای مردمی درخشان است که در حقیقت - دوستی تردید نمی‌کنند نظیر نیکمردی فقیر که مردانه رفتار کرد (۵۸-۵۹)، و دهقانی که هشدار او حاکم غور را از غفلت بهوش آورد (۵۲-۵۶)، یا پیر بزرگواری که در نزد حجاج بن یوسف مصیبت را بخنده پذیره‌شد (۴۶).

سعدی روش خدا دوست زاهد را می‌پسندد که ارادت ستمکاری را نمی‌پذیرد (۳۶-۳۷). با پیر مبارک‌دمی نیز آشنا می‌شویم که چون فرمانروایی بیمار از او می‌خواهد دعایش کند تا شفا یابد، پاسخ می‌دهد: بخشایش بر خاق و داجویی آنان، به دعا تأثیر تواند بخشید، و او را به شفقت و نواختن دهاها رهنمون می‌شود (۴۷-۴۸).

آن‌جا که نهی از منکر از دست برآید چون بی دست و پایان نشستن و سکوت ورزیدن روا نیست. باید نصیحت کرد و اگر مجال آن نباشد بسا که به مهر و لطف بتوان به مقصود رسید چنان که پارسایی چنین کرد و بزرگزاده گنجه را از معصیت به توبه واداشت (۱۳۶-۱۴۰).

در ضمیر سعدی بیان نقص ، حتی از زبان دشمن ، راهنمای است و موجب رفع عیوب . مگر نه این بود که مأمون از کنیزکی شنید که بسبب بوی دهانش از وی برنج است و گریزان ، و درصددِ رفع آن برآمد یا حاتم اصم به قولی خود را به کبری زده بود تا از زبان دیگران بدیهای خود را بشنود .

به نزد من آن کس نکوخواه تست      که گوید فلان خار در راه تست  
به گمراه گفتن نکو می روی      گناهی تمام است و جرمی قوی  
چه خوش گفت یک روز دارو فروش      شفا بایدت داروی تابخ نوش<sup>۱۰</sup>

در بوستان انصاف و حق پذیری فضیلتی است گران قدر و ستودنی . رفتار علی (ع) در برابر آن کس که در مشکلی اظهار نظر کرد و رأیی غیر از رأی علی ابراز داشت و شاه مردان جواب او را پسندید، روشی است انسانی (۱۵۸). روزی نیز عمر بن خطاب ندانسته پای گدایی را لگد کرد . مرد بر آشفته که مگر کوری؟! خلیفه گفت: کور نیستم ولی خطا کردم، واز او عذر- خواست (۱۵۹) .

حق با دشتی است که می گوید: سعدی سیره خلفای راشدین را می پسندد<sup>۱۱</sup> . در جهان او رفتار کسانی مانند ملک صالح مطاوب است که با دو درویش گرسنه تلخ گوی نیکویی کرد و شفقت ، و بر آنان بخشود و نیازریشان (۱۴۷-۱۴۹) .

بوستان جهان حقیقت است . بنابراین در آن جا حق گویی و حق شنوی

۱۰- بوستان ۵۶، ۵۷-۵۸، ۱۵۱، ۱۵۲ .

۱۱- قلمرو سعدی ۲۱۰ .

مقامی دارد والا . در این کتاب خطاب سعدی گویی به همه کسانی است که قریحه و بیانی داشتند و می خواستند در عاظم مطلوب او جایی داشته باشند و منزلتی .

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| دلیر آمدی سعدیا در سخن       | چو تیغ بدست است فتحی بکن    |
| بگوی آنچه دانی که حق گفته به | نه رشوت ستانی و نه عشو ده   |
| طمع بند و دفتر ز حکمت بشوی   | طمع بگسل و هر چه خواهی بگوی |

( ۳۲ )



آیین کشورداری در بوستان مبنی است بر اصول و دقایق باریک از این قبیل: آزمودن کسان قبل از بکار گماردن آنان (۲۱-۲۲) ، کار بزرگ به نوخاستگان نسپردن ، سودجستن از رای و تجربه پیران و نیروی جوانان (۶۵، ۶۳) ، سخن صاحب غرضان در حق درستکاران نشنیدن (۲۸-۲۰) ، شناختن کهتران و تماس داشتن با مردم (۳۰-۳۲) ، درستی و نرمی بهم-داشتن (۱۹) ، شفقت با مردم و رعایت احوال دردمندان (۶۹-۷۰) ، رازداری (۶۹) ، تأمل کردن در مجازات گنهکاران زنهار خواه (۲۰) ، کیفر دادن ظانم و دزد و خیانتکار (۱۰۳-۱۰۱) و رعایت احوال فرزندان ایشان (۲۸) ، نواختن لشکریان و آسوده داشتن آنان (۶۴) ، توجه به اهل شمشیر و قلم (۶۶) ، تصرف نکردن در اموال بازرگانان پس از مرگ ایشان (۲۸) ، حقیر نشمردن دشمن خرد، تدبیر و مدارا با دشمن (۶۲) ، ترجیح صلح بر جنگ، هشیاری و بیداری در صلح و جنگ (۶۶-۶۸) ، فرستادن دایران به میدان رزم (۶۵-۶۷) ، زنهار دادن دشمن پناهنده (۶۳) ، در اقلیم دشمنان نراندن خاصه در شب و

از کمینگاهها بر حذر بودن و مردم شهرهای تسخیر شده را نیاززدن (۲۸) ،  
 (۶۳، ۶۹)، درنگ کردن در کشتن اسیران جنگ و اعتماد نکردن بر سپاهیانِ  
 عاصی خصم (۶۸-۶۹) .

سعدی آرزو می‌کرد فرمانروایان چنین می‌کردند. این  
 نکته‌های آموزنده را وی با اتابک ابوبکر بن سعد در میان می‌گذارد،  
 با مهر و صداقت . در لحن او گزافه‌گوییهای آن عصر راه ندارد.  
 طبع وی خواهان این نوع مدیحه گفتن نیست . اتابک ابوبکر در  
 نظر او ازان رو ارجمندست که دین پرورست و دادگر و درویش دوست .  
 در روزگار وی پارس آرامگاهی است از فتنه‌ها ذر امان . بعلاوه  
 ملك و کنج و سریر او «وقف است بر طفل و درویش و پیر» ، طابکارِ  
 خیرست و مرهم گذارنده خاطر دردمندان ، و مهربان . در ایام او  
 کسی را جرأت بیداد نیست . دست ضعیفان به‌جاه وی قوی است  
 چندان که پیرزالی از رستمی نمی‌اندیشد . دعای سعدی نیز در حق ابوبکر  
 از این گونه است «که توفیق خیرت بود بر مزید» و از خداوند آرزو می‌کند :  
 «مقیمش در انصاف و تقوی بدار». با این همه شاعر از آینده نگران است ، از  
 روزهایی که کسی را نیابد تا از بهشت آرزوهای خود با او سخن راند، از این رو  
 می‌گوید :

به عهد تو می‌بینم آرامِ خلق      پس از تو ندانم سرانجام خلق  
 (۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲)



سراسر جهانِ سعدی از فروغ انسانیت و ایثار و جوانمردی نورانی  
 است و دلگشا. در این جا با اشخاصی روبرو می‌شویم که توانسته‌اند بر

خودخواهی خویش فایق آیند و به مسائلی برتر از «خود» و سود «خود» بیندیشند. يك جا مردی را می بینیم از پیروان حق که خریدار دکان بی رونق است و به همسر خود - که می گوید دیگر از بقال کوی نان مخر - پاسخ می دهد: «به امید ما کلبه این جا گرفت» (۷۸). دیگری شخصی است جوانمرد ولی تنگدست که برای رهایی مردی، نادر و بدهکار وزندانی، خود ضامن او می شود و بطیب خاطر به زندان می افتد (۸۰-۸۱). پیری نیز به پاس دانگی که جوانی بدو کرم کرده بود جان او را از کشتن گاه می رهاوند و از مرگ نمی اندیشد (۹۹). گاه از حاتم سخن می رود که در برابر تقاضای دهرم سنگ فایند، تنگی شکر بخشید (۹۳)، یا اسب بی نظیر و گرانبهای خود را - که سلطان روم گمان نمی کرد آن را به کسی ببخشد - برای مهمانی ناشناس کشت (۸۹-۹۰)، و نیز در برابر فرستاده حکمران یمن - که به کشتن او آمده بود - از سر مهمان نوازی سر نهاد و گفت: «سر اینک جداکن به تیغ از تنم» (۹۰-۹۲). عجب نیست اگر دختر حاتم نیز جوانمرد باشد و اهل ایثار، و روزی که افراد قبیله اش گرفتار لشکر اسلام می شوند و مستوجب قتل، رهایی خود را نپذیرد و به شمشیرزن بگوید: «مرا نیز با جمله گردن بزن».

مروت نبینم رهایی ز بند      بتنها و یاران من در گزند

(۹۲-۹۳)

در هر گوشه بوستان اشخاصی از این قبیل بزرگوار و جوانمرد وجود دارند. لقمان را - که سیه فام بود - باشتباه برده می پندارند و به کار گیل و امی دارند. او از این تجربه پند می گیرد که غلام خویش را نیازارد (۱۵۴-۱۵۵). سحرگاه عید کسی بی خبر بر سر بایزید - که از گرمابه بیرون آمده است - طشتی خاکستر فرو می ریزد و او بجای انتقام جویی می گوید:

که ای نفس من در خورِ آتشم ز خاکستری روی درهم کشم  
(۱۲۹-۱۳۰)

از این گونه است: حوصله و تحمل معروفِ کرخی با بیمار تندخوی  
(۱۴۳-۱۴۵)، و بزرگی با غلامی نکوهیده اخلاق (۱۴۲-۱۴۳)، رفتار فرزانه‌ای  
حق پرست و نیز پارسایی دیگر با مردِ مست (۱۴۱، ۱۵۶)، و جوانمردیِ  
زاهد تبریزی با دزدِ نومید (۱۵۲-۱۵۳). در دشت صنعا، جنید نیمی از  
زاد خویش را به سگی درمانده می‌دهد و با خود می‌گوید: «که داند که بهتر  
ز ما هر دو کیست؟» (۱۵۵-۱۵۶). امیری شفیق و دادگرنیز از بدگویی کسی  
که خرش در گیل مانده بود نمی‌رنجد و به یاریش می‌شتابد و بدو احسان-  
می‌کند (۹۴-۹۵) بخصوص که در نظر سعدي حشمت و بزرگی به حلم است و  
خویشتن‌داری و تحمل نه تکبر و معامله بمثل (۱۴۵).

سعدي شیوهٔ مردمی و گذشت و جوانمردی را دوست می‌دارد و در  
جهانِ خود عرضه می‌کند. این سر مشقها در دلِ هر کس که در بوستان  
سیر کند اثر می‌نهد، ازان گونه که بدین مردم شریف و آزاده تشبّه جوید و  
در طریق آدمیت گام بردارد.



در عالم بوستان همهٔ افراد اُسان بایکدیگر همدلی می‌ورزند و همدردی.  
در حقیقت آن کس که از این فضیلت بی‌بهره است شایستهٔ این مدینهٔ فاضله  
نیست. به همین سبب در قحط‌سالِ دمشق مردی که بامکنت است و جاه و  
زرو مال دارد، از رنج دیگران از او استخوانی مانده است و پوستی. غم بینوایان  
روحِ وی را نیز زرد کرده است. نگاه او بر دوستی که از در ماندگیِ وی در شگفتی

است، نگه کردنِ عاقل است اندر سفیه . به نظر او وقتی دوستان در دریای  
مصیبت غریقند بر ساحل بودن چه آسایشی تواند داشت ؟

نخواهد که بیند خردمند ریش      نه بر عضو مردم نه بر عضو خویش  
(۳۸-۳۹)

برعکس شبی که نیمی از بغداد طعمه حریق می شود، آن کس که خدا را  
شکر می گوید «که دگنان ما را گزندی نبود» سنگدل است و خودخواه. بدین  
سبب در بوستان این صلاهی بشر دوستانه به گوش می رسد:

پسندی که شهری بسوزد به ناز؟      و گر چه سرایت بود بر کنار  
توانگر خود آن لقمه چون می خورد؟      چوبیند که درویش خون می خورد  
سبک پی چویاران به منزل رسند      نخسبد که واماندگان از پسند  
( ۳۹ )

بوستان سعدی انسان را تصفیه می کند، هر جانبوعی. عواطف انسانی،  
همدلی و محبت و پیوستگی افراد بشر بصور گوناگون جاوه گرسست. آفریننده  
بوستان - که خود در طفلی پدر را از دست داده و از درد طفلان خبر دارد -  
نه تنها شفقت به یتیمان را دستور می دهد بلکه بانگرانی که از کمال انسانیت  
سز چشمه می گیرد ما را چنین هشیار می کند :

چوبینی یتیمی سرافکنده پیش      مده بوسه بر روی فرزند خویش  
الا تا نگرید که عرش عظیم      بلرزد همی چون بگرید یتیم  
(۷۲-۷۳)



بوستان، عالم انسانیت و تسامح است بمعنی کامل کلمه ، بی آن که این

مفهوم عالی و شریف در مرز نژاد، کیش و آیین محصور بماند. در این جا خداوند ابراهیم خلیل را ملامت می‌کند که چرا گبری پیر را از خود رانده است (۷۴). گاه توبه گنهکاری پشیمان پذیرفته می‌شود وای عابدی مفرور که از مجاورت او ننگ دارد - اگر چه با عیسی همنشین است - دوزخی می‌گردد (۱۳۱-۱۳۳). رفتار فقیهی مستور که به مستی بنخوت می‌نگرد و به طاعت خویش غرور می‌ورزد ناپسندست (۲۲۷، نیز ۱۳۰-۱۳۱). مگر نه آن است که در میان او باش نیز ممکن است از پاکان و بندگان خدا نشان - جُست همچنان که از لعل در دل تاریک سنگ (۹۶-۹۷).

نه تنها همه افراد بشر دوست داشتنی اند و در خورشفت بلکه هر موجود زنده نیز چنین تواند بود. پس نه عجب که کسی سگی تشنه را در بیابان آب دهد و پاداشش آن باشد که خداوند گناهان او را عفو کند (۸۱-۸۲). حتی رعایت آسایش موری که در انبان گندم سرگردان است کافی است خواب شبلی را بشوراند تا او را به ماوای خویش بازگرداند «که جان دارد و جان شیرین خوش است» (۸۴-۸۵).

اوج انسانیت سعدی در این محبت و شفقت شامل است نسبت به هر چیز در عالم حتی اگر شخصی گمراه یا سگی و امانده و موری دانه کش باشد. چه قدر فرق است میان این عالم با دنیای کسانی که می‌ایونها نفوس بشری را در دو جنگ بزرگ جهانی از میان می‌برند و داعیه دار فرهنگند و تمدن، حتی جمعیت حمایت حیوانات نیز بوجود آورده‌اند!

عبث نیست که سعدی را انسانی بمعنی کامل کلمه خوانده‌اند و شاعر انسانیت<sup>۱۲</sup>.

۱۲- ر.ک: دکتور محمد موسی هندای، سعدی الشیرازی شاعر الانسانیة ۲۷۳، قاهره



خودبینان و خودپرستان در جهانِ سعدی قدر و اعتباری ندارند بلکه همه سخن از فروتنی است و تركِ رعونت و تعنت. ناچار آن که با اندک اطلاعی از نجوم، با دلی پر ارادت و سری پر غرور از راه دور به نزد گوشتیار می آید که نجوم فراگیرد، بی بهره باز می گردد و خردمند حرفی بدو نمی آموزد (۱۴۱). این جا علی (ع) و بایزید و جنید و معروفِ کرخی و پادشاهان دادگرو امثال ایشان محترمند که از سرگرانی بدورند. زیرا خویشان بین به خدایینی نتواند رسید و در بارگاه غنی، کبر و منی را به چیزی نمی خرند (۱۳۰، ۱۳۳). به همین سبب است که ذواننون - با همه پارسایی - خود را بدترین مردم شهر می پندارد (۶۰، نیز ۱۴۵-۱۴۷) و هیچ صاحب دلی به طاعت و معرفتِ خویش غره نمی شود.

درست است که تواضع در بوستان مقام و اهمیتی خاص دارد اما حیثیت انسان نیز محفوظ است و محترم، چنان که از صحرانشینی سخن - می رود که اگر چه سگ پای او را گزیده بود حاضر نبود زبوی ورزد و از کام و دندانِ خود دریفش می آمد و می گفت:

محال است اگر تیغ بر سر خورم      که دندان به پای سگ اندر برم

(۱۴۱-۱۴۲)



در بوستان هر کاری پاداشی دارد یا کيفری. مردم آزاری در چاه افتاد و فریاد بر آورد و کمک خواست. یکی بر سرش سنگی کوفت و گفت:

تو هرگز رسیدی به فریادِ کس      که می خواهی امروز فریادرس  
رطب ناورد چوب خرزهره بار      چو بدتخم کشتی همان چشم دار (۴۵)

از این قبیل است سرگذشت آن که از اسب افتاد و مهره گردنش جابجا شد و چون به معالج خود پس از بهبود اعتنائی نکرد در واقعه‌ای دیگر - که باز گردن او دچار عارضه شد - هر چه وی را جستند باز نیافتند (۲۲۱-۲۲۲). اما برعکس، مردی نابینا که سائلی را به خانه خود راه داد چشمش شفایافت (۹۵) و دیگری به دعای کسی که در سایه درخت جلو خانه او آرمیده بود آمرزیده می‌شود (۱۰۰). پس نیکویی کردن چیزی نیست که حاصل آن به تعبیر دشتی در دنیایی دور نصیب انسان گردد<sup>۱۳</sup> بلکه هم در این جهان و بزودی نتیجه خوب و بد رفتارمان را با دیگران خواهیم دید:

خداوند خرم‌ن زیان می‌کند      که بر خوشه چین سرگران می‌کند  
دل زیردستان نباید شکست      مبادا که روزی شوی زیردست

(۸۲-۸۳)

در نظر سعدی، احسان و نیکوکاری از هر عبادتی شریف‌ترست و والاتر؛ چنان‌که به عابدی در راه حجاز ندا رسید:

به احسانی آسوده کردن دلی      به از الف رکعت به هر منزلی

(۷۹)

ارزش و شرف انسان به سود و خدمتی است که از او برای دیگران ساخته است. آن‌که زر می‌اندوزد و دلش بر احوال آدمیان نمی‌سوزد از انسانیت بی‌بهره است. به قول سعدی چنین سفله‌ای «خداوند هستی مباد» (۸۰).

اگر نفع کس در نهاد تو نیست      چنین جوهر و سنگ‌خارا یکی است

(۴۴)

بعلاوه نعمت و مال ماندنی نیست. چنان که پدری شب و روز در بندِ سیم و زر بود، نه خود می خورد و نه به کسی چیزی می داد تا سرانجام پسر روزی به گنجگاه او پی برد. همه را برداشت و بیاد داد. به پدر گریان نیز خندان گفت: «ز بهر نهادن چه سنگ و چه زر» (۹۸).

زرو نعمت اکنون بده کان تست      که بعد از تو بیرون ز فرمان تست  
درون فروماندگان شاد کن      ز روز فروماندگی یاد کن  
(۷۲، ۷۱)

در جهان سعدی بتره ای را می بینیم که بی بند و ریسمان در پی جوانی دوان است و «احسان کمندی است در گردش» (۸۶). وقتی حیوان چنین اسیر احسان است بدیهی است انسان و نیز دشمنان را بطف دوست توان کرد (۸۵). در این عالم حتی خورش دادن به «گنجشک و کبک و حمام» نیز گوشزد می شود چه برسد به نیکویی نسبت به افراد بشر. خوشرویی و خوشخویی و زبان خوش جلوه های دیگرست از مردمی و هدیه ای از بهشت (۱۴۰). اما احسان و نیکوکاری نابجا زیان خیزست نظیر آن که:

اگر نیکمردی نماید عسس      نیارد به شب خفتن از دزد کس  
(۱۰۲)



در بوستان قناعت و استغنا اصلی است معتبر و موجب سعادت. مگر نه این است که ما بنده حاجات خود هستیم؟ چه بسیار کسان که بسبب نیازهای خویش به پستی تن در می دهند. به روایت قابوس نامه<sup>۱۴</sup> پسر درویشی که

برای رسیدن به پاره‌ای حلوا، سگِ همبازیِ خودش و به دست‌وراو بانگ‌سگ می‌کرد و شبلی از دیدن او می‌گریست، اگر شکم‌بنده نبود بدین خواری نمی‌افتاد. پس هر که بی‌نیازتر و ارسته‌تر و آسوده‌تر.

در این جا مزاد از قناعت، گوشه‌گیری و پرهیز از سعی و عمل و ترک دنیا نیست. در بوستان کسی که خود را چون روباه شل بیفکند که دیگران دستش را بگیرند دغل است و نامحترم. شیری و مردانگی و دستگیری است که ارجمندست (۸۶-۸۷).

کسانی که قناعت را مغایر دنیای امروز و تلاش انسان می‌پندارند به مفهوم دقیق آن توجه نکرده‌اند. در قرن بیستم هر روز افراد بشر در دام نیازهای جدیدی - ضروری و غیر ضروری - گرفتار می‌شوند و افزون‌طلبی بصور گوناگون، انسان را بصورت ابزار و ماشینی در آورده است برای تحصیل عایدی بیشتر و خرید و مصرف فراوان تر و پرداخت اقساط گوناگون، به سود گروهی برخوردار. شاید در چنین روزگاری، در برابر این همه عوامل حاجت‌آفرین و حرص‌انگیز، ندای بیداری و استغنا اندکی این شیوه زندگی را تعدیل کند. خاصه وقتی بیاد آوریم که میایونها تن از افراد بشر در همین عصر بر روی زمین گرسنه بسر می‌برند و از وسائل اولیه حیات محرومند. مگر نه این است که کم کم برخی از اهل معنی از زندگی در مهد تمدن قرن بیستم سربل‌دل آزرده می‌شوند و آرامش و آسایش را در پناه نوعی و ازستگی بگمان خود در شرق می‌جویند. گویی حق با دی‌زرائلی بود که گفته است: «تمدن اروپا راحتی را با خوشبختی اشتباه می‌کند»<sup>۱۵</sup>.

در هر حال در بوستان مقصود از قناعت ایستادن است و استغنا در

برابر دنیا، به او تسلیم نشدن و مستقل و وارسته زیستن. زیرا آن کسی که زبون نیازمند به است آسان ذلیل و خوار می‌گردد. چنین قناعتی موجب توانگری است و بی‌طمعی راه رستن از بسیاری ذلتها. آن که جز به خور و خواب و حاجت جسم و شهوت نمی‌اندیشد طریق ددان را برگزیده است و حال آن که آدمیت در کسب مرفعت است و دریافت حقیقت و این فضائل در «انبان آز» نمی‌گنجد (۱۷۶-۱۷۸).

این جا صاحب‌دلی رنج تب و بیماری و تلخی مردن را بر دار و خواستن از ترش رویی ترجیح می‌دهد (۱۷۹). مردی روشن ضمیر تشریف‌گرا نبهایی را که درختن به او می‌بخشند تحسین می‌کند و دست‌بخشنده را می‌بوسد و سپاس می‌دارد و به آنچه داراست قانع است (۱۸۱).

بر روی هم بی‌نیازی و خرسندی خوشتر می‌نماید از مکنّت و حشمت اگر انسان گرفتار طمعی باشد سیری ناپذیر (۱۸۳ - ۱۸۴). بعلاوه چه بسا که در سختیها قدر نعمتهایی معلوم گردد، یا بر اثر توجه به احوال درماندگان و رنجوران در انسان بجای گله و شکایت، اندیشه قوت‌گیرد و سپاس. حتی بیش از آن که به فکر خواستها و امیال خود باشد به نیازمندان بیندیشد و کمک به ایشان.

جهان سعدی در عین توجه به مسائل معنوی از زندگی واقعی غافل نیست. واقع‌بینی یکی از اصولی است که در این عالم مقرر است. در داستانِ بُتِ سومنات، تفکّر و پی‌جویی و کشف حقیقت را گوشزد می‌کند و ردّ عقاید سخیف بُت‌پرستان را (۲۳۰-۲۳۴) و در حکایتی دیگر بر مردی روستایی می‌خندد که سرِ جری‌مُرده را بر تالکِ بستان علم کرده تا به خیالِ خود از کشتزار دفع چشم‌بد کند (۱۶۷). بنابراین همو که قناعت را می‌ستود وقتی می‌گوید اگر قارون باشی فرزند را باید پیشه و دسترنج آموخت تا دستِ حاجت پیش کس نبرد (۲۰۷-۲۰۸)، نموداری است از مشربی‌عملی در

زندگی. گاهی نیز در لباس تمثیلات مختلف مانند حکایت زغن با کرکس (۱۶۹-۱۷۰) - از مسائلی سخن می‌رود که بدبختانه از اختیار آدمی بیرون است. این نیز جلوه‌ای دیگر از توجه به واقعیت است، واقعیت‌های ناخوشایند و نادلیسند.



در سراسر بوستان عشق پرتو افکن است و موجب تلطیف روح و زندگی. عشقی بمعنی عالی و عارفانه: از خود گذشتن و به دوست پیوستن، چنان که با وجود معشوق از هستی عاشق اثری نماند. کسی از مجنون پرسید که آیا پیامی به لیلی دارد؟

بگفتا مبر نام من پیش دوست      که حیف است نام من آن جا که اوست

(۱۱۷)

تنها مجنون نبود که عشقی چنین حقیقی داشت و عمیق. در بوستان عاشقی سمرقندی (۱۱۰-۱۱۱)، گدازاده‌ای دلباخته (۱۰۶-۱۰۸)، ایاز (۱۱۷-۱۱۸)، پروانه، شمع (۱۲۴-۱۲۷) همه را جذب عشق به خود می‌کشد و زنجیر شوق در گردن دارند.

سعدی در بوستان مهرورزیدن به احداث و مردان را - که در روزگار او رسمی بود رایج - زشت می‌شمرد. حتی از آنان که در این کار ادعای پاکبازی و صاحب‌نظری دارند بطن و طنز یاد می‌کند (۲۰۹-۲۱۱). اما جلوه طبیعی و محسوس عشق را - میان مرد و زن - به لطف شعر زیبایی تجسم می‌بخشد. در جهان وی زن مقامی دارد خاص - اگرچه برخی از آرائش درباره زن، امروز مقبول نیست. زن خوب روی و یکدل و پارسا و

خوشمنش نه تنها همسر خود را در بهشت دارد بلکه مرد درویش را به بزرگیها تواند رساند. آنجا که پاکدامنی باشد و آمیزگاری، درزشتی و زیبایی زن نباید چندان نگرست. اما زن بی حفاظ کسی را مباد. در کانون خانواده سازگاری و گذشت و تحمل شرط بقای آن است (۲۰۴-۲۰۷).



اگر برای دگرگون کردن و اصلاح جامعه ای باید اندیشه هارا دگرگون و اصلاح کرد چگونه می توان جهانی از فضائل و نیکوییها پدید آورد و از پرورش فکر و تربیت مردم غفات نمود؟ بواسطه توجه به این نکته مهم است که سعدی در بوستان يك باب را به تربیت اختصاص داده است - همچنان که در گلستان. غرض تربیت نفس است و پیروزی بر او. بخصوص که در نظر وی وجود آدمی «شهری است پرنیک و بد» و انسان نباید بگذارد سپاه دیو و دد - یعنی نفس بهیمی - در آن جای گیرد و قدرت (۱۸۸). بدیهی است هدایت یافتن محتاج استعانت از راه دانان است و پیروی از ایشان (۲۵۱-۲۵۲).

در جهان بوستان شرط است که فرزندان را به خردمندی و پرهیزگاری بیورند، در تعلیمشان به تشویق بیش از توبیخ و تهدید بگردند، در عین حال ناز پروردشان باریاورند، از معاشران بد بر حذرشان دارند، و همواره پدر و مادر ناظر احوال و رفتارشان باشند، و نیز باید راه کسب معیشت را به آنان آموخت که بشرافت زندگانی کنند و محتاج غیر نگردند (۲۰۷-۲۰۸).

بعلاوه در این فصل، در تربیت نفس بحثها و تمثیلهاست. مثلاً در زیان راز خابی و پرگویی، و فضیلت تأمل در سخن گفتن و خویشتن داری و راز - پوشی (۱۸۹-۱۹۷)، یا مضرت غیبت و نمونه های گوناگون آن (۱۹۷-۲۰۲)،

ونکوهش سخن چینی و غمنازی (۲۰۲-۲۰۴) و امثال اینها .

در این باب نیز سعدی بانصاف و صداقت سخن می گوید و با واقع نگری. به همین سبب شعرش نکته آموزست و پرتأثیر. مثلاً حکایاتی می آورد در باب غیبت . بسیاری از این شواهد نمودار خودخواهیهای مردمی است که با عیب جویی از دیگران خود مرتکب کاری ناشایست می شوند . نظیر عابدی که به طفلی رسم وضو و نیت کردن و روزه گرفتن می آموخت و هم در آن حال از فرتوتی پیر ده بطعن یاد می کرد. به قول سعدی، می گفت: مسواک در روزه خطاست و خود «بنی آدم مرده خوردن» را روا می داشت (۲۰۰، نیز ۲۰۱-۲۰۲). حتی سعدی بالحنی صمیمی و راستگو از رفتار خود مثال می آورد. می گوید: در مورد جوانی هنرمند و فرزانه - که در وعظ چالاک و در بلاغت و نحو قوی و ماهر بود و ای حرف ابجد را درست تلفظ نمی کرد - به صاحب دلی گفتم: فلان کس دندان پیشین ندارد. وی بر آشفت که سخنانی چنین بیهوده دیگر مگوی :

تو دروی همان عیب دیدی که هست ز چندان هنر چشم عقابت بیست  
(۲۱۵)

سعدی طبع آدمی را خوب می شناسد و می داند گروهی از مردم به هر راه که بروی بر تو عیب می گیرند و کسی از دست جور زبان ایشان آسوده نیست . حتی پیغمبر از خبث ایشان نرست، به قول وی :

به کوشش توان دجله را پیش بست      نشاید زبان بداندیش بست  
(۲۱۲-۲۱۵)

بدیهی است این صفت در عالم سعدی زشت است و مذموم . اما در عین حال غیبت از سه کس را روا می دانند: یکی آن کسی که از او بر دل خلق گزند رسد ، دوم بی حیائی که خود پرده آبروی خویش می درد ، سوم کژ-



ترازویی ناراست خوی. سخن گفتن از این گروه سبب می‌گردد مردم ایشان را بشناسند و از آنان بر حذر باشند (۲۰۲).



بر روی هم جهانی که سعدی در بوستان می‌جوید عالمِ نیکی است و زیبایی، راستی و بی‌ریائی، روشنی و حقیقت. وی جهانی را طالب است که در آن ارزش انسان به لباس و ظاهر او نباشد. داستان فقیه کهن جامه تنگدست و قاضی نموداری است از این پسندِ او (۱۳۴-۱۳۶). این جهان برای ما آرزو و تصویری می‌آفریند از عالم، چنان که باید باشد، و در دایره این شوق را پدید می‌آورد که در راه ساختن جهانی بهتر و انسانی‌تر باید کوشید و به آنچه هست نباید قانع بود و راضی.

مدینه فاضله سعدی در بوستان، شاعری را نشان می‌دهد که بسیار پیشروتر از عصر خود بوده و چنان می‌اندیشیده که خیلی از افکار او مورد قبول بشریت در روزگار ماست. بی‌سبب نیست که در قرن هیجدهم در مغرب زمین برخی از اشعار او را در شمار آیات آسمانی پنداشته‌اند<sup>۱۶</sup> و نیز در اروپا از وی بعنوان شاعری جهانی یاد می‌کنند<sup>۱۷</sup>.

این است سعدی و عالم فکر و آرمانهای او. اگر نوجوانان و مردم

۱۶- رکن: قلمرو سعدی ۲۴۴-۲۴۵.

۱۷- رکن: دکتر عبدالحسین زرین کوب، «سعدی در اروپا»، سخن ۵۷۳/۳، اردیبهشت و

خرداد ۱۳۲۶.

ایران این شاعر و نویسنده بزرگ را هنوز چنان‌که باید نمی‌شناسند و از  
ارج او در ادبیات و فرهنگ بشری کمتر آگاهند. قصوری است از ما و جبران  
آن نیز بر عهده ماست.

ایران و فرهنگ ایران را بشناسیم تا به انسانیت و فضیلت و وطن-  
دوستی خوگر شویم.



به یاد خواهرم  
که این مقاله را به شوق دیدار او در پاریس، می‌نوشتم.

## رنگ در شعر حافظ\*

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ  
سرود زهره برقص آورد مسیحا را

باهمه شهرت و نفوذ کلام سحر آسای حافظ، شاعر هنرمند و بزرگ‌زبان فارسی، هنوز قدر او چنان که باید شناخته نشده. علاوه بر بحث‌های گوناگون و دراز دامنی که در باب شعر او صورت گرفته - و بسیاری ازان کوششها ارجمند و مفتنم است - باز نکته‌های ظریف دیگری را در سخن او می‌توان جست که اندیشیدن در آنها، قوت قریحه و لطف بیان این شاعر هنر آفرین را بیشتر آشکار می‌سازد. بعبارت دیگر، شعر حافظ را از زوایای مختلف می‌توان نگریست و ارزیابی کرد. بی‌گمان هنوز نمی‌توان گفت که چنین کاری در مورد دیوان گران قدر او بکمال انجام شده بلکه اکثر پژوهشها در زمینه تهیه متن انتقادی دیوان و تبشیر لغوی و زبان‌شناسی و تاریخی و شرح و تفسیر ابیات بوده تا درباره مسائل مربوط به نقد ادبی و زیباشناسی و نکات فکری و اجتماعی. خوشبختانه ذهن نکته‌جوی و سخن-

\* این مقاله تحریر فارسی و مشروح سخنرانی نویسنده است به زبان انگلیسی، در

بیست و نهمین کنگره بین‌المللی خاورشناسان، پاریس ۱۶-۲۲ ژوئیه ۱۹۷۳ (۲۵-۳۱ تیر ۱۳۵۲).

شناس برخی از معاصران به این دقایق توجه یافته است و آثاری با ارزش نیز در این باب پدید آورده اند. از جمله باید گسترش این گونه اندیشه‌ها را در میان نسل جوان یاد کرد و تکاپوی و گرم‌روی و تلاش ذهنی آنان را که به آنچه معهود و مقررست راضی نمی‌شوند و در صدد دیده‌گشودن به افق‌های جدید هستند و تازه‌جوییها. نویسنده این‌سطور به‌ثمره مجاهدتهای صمیمانه این گروه امیدوارست و طلیعه آینده درخشان برخی از آنان را از هم‌اکنون روشنی‌بخش و چشم‌نواز می‌بیند.

یکی از جلوه‌های ذوق هر شاعر بزرگی قدرت تخیل<sup>۱</sup> اوست و نحوه دریافتش از هر چیز<sup>۲</sup>. در حقیقت شاعر با تلقی و ادراکی که از اشیاء و محیط خود دارد هر چیزی را چنان که می‌بیند و احساس می‌کند در چشم ما جلوه می‌دهد. اگر جام می‌می‌خندد و توبه‌شکن است و آوای قمری نمودار غم شبانروزی اوست یا جویبار با گذشتن خود در زمزمه‌ای که دارد به جهان گلران اشاره می‌کند<sup>۳</sup> و چنگ و عود می‌گویند: «پنهان خورید باده که

#### ۱- Imagination

۲- *Imagines Diachres, Critical Approaches to Literature*, Norton and Company. Inc. U. S. A. 1956, pp. 104, 107-109.

Stephen J. Brown, *The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery*, London 1927, pp. 7-22, 23-162.

C. Day Lewis, *The poetic Image*, Jonathan Cape, London (11th ed.) 1964, pp. 15-37, 65-88.

احمد الشایب، اصول النقد الادبی، چاپ دوم، قاهره ۱۹۴۲، ص ۳۰، ۳۱، ۲۰۹-۲۲۲

۳- اشاره است به این ابیات:

تعزیر می‌کنند»، همه این لطایف را چشم و گوش و حواس ظریف و بیدارِ شاعر درمی‌یابد و به‌ما انقاء می‌کند. بعبارت دیگر اوست که در سیر وسلوکِ شاعرانه خویش نکته‌های دقیقی را کشف می‌کند و با بیان شورانگیزش ما را در آنچه خود یافته و شناخته شریک و سهیم می‌سازد.

جهان پهنآوری که در پیش چشمِ شاعر گسترده‌است رنگارنگ‌است و گونه‌گون. هر شاعر و نویسنده‌ای بسته به ذوق و حساسیت خود برای بیانِ آنچه در ضمیر خویش دارد به‌برخی از ابعاد عالم بیرونی بیشتر توسل می‌جوید. نظیر آن که مثلاً در شعر بودلر<sup>۴</sup>، شاعر فرانسوی، عطر و بوی خوش چندان پراکنده‌است که فضای معطری را پدید آورده و به قول ژان پرهو<sup>۵</sup> «هیچ شاعری شامه‌ای به‌نام آوری و قوت بودلر نداشته هست»<sup>۶</sup>. «عطر بودلر عطر یادست، وسیله‌ای است برای بیدار کردنِ خاطره‌ها»<sup>۷</sup> از قضا شعر حافظ نیز از این جهت با او شباهت دارد و

→

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار \_\_\_\_\_ ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست  
ندانم نوحه قمری به طرف جوئیباران چیست؟ مگر او نیز همچون من غمی دارد شبانروزی

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گلران ما را بس

۴- Charles Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷)

۵- Jean Prévost

۶- Jean Prévost, *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Mercure de France, Paris 1953.

به نقل از کتاب زیرین، ر.ک: یادداشت ۷.

۷- ر.ک: ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی، اثر شارل بودلر، ترجمه دکتر محمدعلی

اسلامی ندوشن، (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) تهران ۱۳۴۱، ص ۳۸.

رایحه‌ای که اکثر از زلف معشوق می‌تراود در شعر او موج است و سخنش را عطر آگین دارد<sup>۸</sup>. یا در شعر نقاشان طبیعت مانند منوچهری<sup>۹</sup> و ویلیام وردزورث<sup>۱۰</sup> رنگها جلوه خاصی پیدا می‌کنند زیرا شاعر طبیعت را، آن‌طور که خود احساس کرده و شناخته، در پرده شعر می‌کشد.

آنچه در این مقاله مورد نظر است پژوهشی است در این موضوع که حافظ عنصر رنگ را در شعر خود چگونه بکار برده است البته مراد آن نیست که خصیصه بر جسته شعر حافظ صورت‌گیری طبیعت و رنگ آمیزی در اشعار است.

۸- رک: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، همان کتاب ۳۸-۳۹. ایشان، این موضوع را در مقاله‌ای جداگانه در کنفرانس سعدی و حافظ، شیراز ۷ تا ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰، طرح کردند؛ رک: آواها و ایماها، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۷-۴۷.

۹- رک: C.H. De Fouchécour, *La description de la nature dans la Poésie lyrique persane du XIe siècle : inventaire et analyse des thèmes*, Librairie Klincksieck, Paris 1969.

J. W. Clinton, *The Divān of Manūchehri Dāmghāni, A Critical Study*, Studies in Middle Eastern Literatures, I, Bibliotheca Islamica, Minneapolis 1972.

۱۰- William Wordsworth (۱۷۷۰-۱۸۵۰) شاعر انگلیسی؛ رک:

E. Hershey Sneath, *Wordsworth, Poet of Nature and Poet of Man*, Kennikat press 1967.

Norman Lacey, *Wordsworth's View of Nature and its Ethical Consequences*, Archon Books, Connecticut 1965.

Russell Noyes, "Wordsworth and the Art of Landscape," *Indiana University Humanities Series*, No. 65, Indiana University Press, 1968.

می‌دانیم حافظ دارای ذوقی بسیار لطیف و حساس است که در برابر هر چیزی تأثیری شاعرانه دارد. وی در جهانِ اثیری شعرِ خود، حتی آوازِ نفسِ فرشتگان را نیز می‌شنود و طبع نازکش ملول می‌گردد، از بوی خوش صبا، نفسِ آشنای یار را استشمام می‌کند، چهرهٔ درخشان معشوق را مانند مهتاب، زیبا و دور از لبان بوسه‌خواه خود می‌بیند و وجود او را در زیر انگشتان مشتاق و نوازشگر خویش چون گلبُرگِ طری می‌یابد و بوسه از لبِ نوشینِ دلدار را نیز به شیرینی شکر می‌چشد<sup>۱۱</sup>. کسی که طبعِ آفریننده‌اش از هر چیزی بنوعی اثر پذیرفته و با عرضه‌داشتن انفعالات و دریافتهای خود هر دم ما را به مرزهای نامکشوفِ اندیشه و خیال رهبری می‌کند، بی‌گمان در مقابل رنگها نیز تخیل و عواطفِ او بصورتی انگیزنده شده‌است. تأمل در چگونگی برخوردِ ذوق و ذهن حافظ با رنگهای مختلف و توجه به حاصل این تأثرات - که در شعر او مجال بروز یافته - موضوع اصلی این گفتار است.



۱۱ - اشاره است به این ابیات :

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان      قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید      از یار آشنا سخن آشنا شنید

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود      وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم

همچو گلبُرگِ طری هست وجود تو لطیف      همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

چو لعل شکرینت بوسه بخشد      مذاق جان من زو پر شکر باد



دقت در شعر حافظ ما را متوجه می‌سازد که وی چگونه کلمه «رنگ» را، بصورت مفرد یا در ترکیبات، برای بیان معانی مختلف بکار برده است. درست است که این موضوع بستگی دارد به چگونگی استعمال این کلمه در زبان فارسی و مفاهیم متنوعی که از آن اراده شده است. نظیر این واژه را در هر زبانی می‌توان یافت. اما بحث بر سر این است که چگونه حافظ توانسته است نکته‌های ظریف را به مدد این کلمه ساده و کوتاه ادا کند و حتی آن را بصورت‌های تازه‌ای بکار برد.

در شعر حافظ نه تنها کلمات ساده‌ای نظیر «آب و رنگ» و «رنگ و بوی» نمودار زیبایی است بلکه گاه همه جلوه و جمالِ چهره دلدار به صفت «رنگین» نموده شده است:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبارا<sup>۱۲</sup>

\*

در آب و رنگ رخسارش چه جان دادیم و خون خوردیم

چو نقشش دست داد اول رقم بر جان سپاران زد

\*

تا چه خواهد کرد با ما آب و رنگِ عارضت

حالیا نیرنگِ نقشی خوش بر آب انداختی

\*

۱۲- ابیاتی که در این جا از دیوان حافظ ذکر می‌شود از چاپ محمد قزوینی و دکتر

قاسم غنی (تهران ۱۳۲۰) است. برای پرهیز از تکرار، هر بیت فقط یک بار یاد می‌گردد اگر چه شاهد مناسبی برای نکات و مباحث مختلف باشد.

می خواست گل که دمزند از رنگ و بوی دوست  
از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

\*

قبای حسن فروشی تورا برآزد و بس  
که همچو گل همه آیین رنگ و بو داری

\*

این خون که موج میزند اندر جگر تورا  
در کار رنگ و بوی نگاری نمی‌کنی

\*

ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست  
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب

\*

روی رنگین را به هر کس می‌نماید همچو گل  
ور بگویم باز پوشان باز پوشاند ز من

بعلاوه گویی شاعر، باذوق و هنر خویش نیرویی خاص در کلمه دمیده که آنرا بصورت حقیقی یا مجازی به هر معنایی که خواسته در شعر آورده است و مانیز مقصودش را درک می‌کنیم. مثلاً يك جا همه جلوه‌های آسمانِ آبی را در کلمه «طاق رنگین» نموده و جایی دیگر قصه عشق از خون دل اثر- پذیرفته و «رنگین» شده است.

دائم سرآرد غصه را رنگین برآرد قصه را

این آه خون افشان که من هر صبح و شامی می‌زنم

گاه نیز از «رنگ صلاح» و «رنگ تزویر» سخن گفته است. در معانی مجازی کلمه هر قدر «يك رنگی» را پسندیده و دوست داشته «رنگ آمیزی»

در نظرش زشت است و خلاف صفای دل . پس نه عجب که «مرقع رنگین»  
در خور آتش باشد .

بر در میخانه رفتن کار یک رنگان بود  
خود فروشان را به کوی می فروشان راه نیست

\*

سنگ سان شود در قدمی همچو آب جمله رنگ آمیزی و تردامنی

\*

من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت  
که پیر باده فروشش به جرعه ای نخیرد  
معنی واژه «رنگ» در شعر حافظ بسیار گسترده است و متنوع و  
برخی از آنها زاییده ذوق لطیف و نمونه ای از صور رنگارنگ خیال اوست .

\*

نکته دیگر آن که حافظ عنصر رنگ را در شعر خود بیشتر از مظاهر  
طبیعی و محیط اطراف خویش گرفته است . از این قبیل است: آتش، ارغوان،  
گل، شب، لاله، چراغ، خورشید، ستاره، صبح، غبار و سایه که مثلاً رنگ و  
جلوه خود را به روی معشوق، شراب، زلف، جام می و خط محبوب داده اند

جان عشاق سپند رخ خود می دانست

و آتش چهره بدین کار بر افروخته بود

\*

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم

نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی

شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

\*

با چشم پر نیرنگ او حافظ مکن آهنگ او

کان طره شبرنگ او بسیار طراری کند

\*

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن

\*

بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست

زان که گنج اهل دل باید که نورانی بود

\*

غبار خط پوشانید خورشید رخس ، یارب

بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد

\*

ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده مارا رفیق و هونس شد

\*

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز

فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری

\*

ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی

لطف کردی سایه ای بر آفتاب انداختی

این سادگی و همانندی با طبیعت در رنگ آمیزیهای حافظ موجب

می شود که پدیده های ذوق و تخیل او را زودتر و بهتر درک کنیم و عبارت

دیگر هر چیز به همان حالت و رنگی که شاعر آن را احساس کرده در نظر ما جلوه کند.



از مواردی که می‌توان این نکته را دریافت تصویرگریهای حافظ است از گلزار و بوستان خاصه در بهار. تنوع رنگها در این گونه توصیفات بسیار جلب نظر می‌کند و متناسب است با جو غنائی شعر او. در این جا گلهای رنگ‌رنگ و زنده و شاداب و نیز درختان سرسبز در شعر می‌درخشند مانند: نسرين، بنفشه، سمن، ارغوان، نرگس، شقایق، سنبل، سوسن، لاله، سرو و صنوبر. اما آنچه در هر صحنه بارزتر است رنگ سبز است که به کلمه «چمن، سبزه» نموده شده و اکثر درکنار گه‌ل است و این هردو، دورنگ ممتاز از جلوه‌های بهار است بخصوص در سرزمینی کم باران مانند فارس که همیشه آب و سبزه و گل برای مردم بویژه اهل ذوق جاذبه‌ای خاص داشته است.

رسیدن گل و نسرين بخير و خوبی باد

بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد



خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرين

افسوس که آن گنج روان رهگذری بود



رسم بدعهدی ایام چو دید ابر بهار

گریه اش بر سمن و سنبل و نسرين آمد



افسرِ سلطان گل پیداشد از طرفِ چمن  
مقدمش یارب مبارکباد بر سرو و سمن

\*

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم  
دست از سرِ آبی که جهان جمله سراب است

در این منظره‌سازیه‌ها - که اکثر بشکل طرحی ساده و کوتاه وای زنده و گویا مجسم می‌شود - نه تنها رنگهای طبیعی بوستان پدیدارست بلکه می‌توان هوای لطیف و نسیم نوازشگر را نیز حس کرد و آوای پرندگان بهاری را شنید:

چمن خوش است و هواداکش است و می‌بی‌غش  
کنون بجز دلِ خوش هیچ در نمی‌باید

\*

هوامسیح‌نفس گشت و باد نافه‌گشای  
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد

باشیفتگی که حافظ در برابر زیباییِ طبیعت و رنگهای جادویی آن از خود نشان می‌دهد، شکفت نیست که چهرهٔ شکفتهٔ ساقی را چون بوستانی در نظر آورد و از «چمنِ عارض» معشوق در «بهارِ حسن» سخن گوید و نیز از «گلزار جبین» و «نگارین گلشن» رویش و دمیدنِ لاله از باغِ عارضش؛ با برخورداری از وصالِ دلدار را در کنار گله‌ها آرزو کند و زندگانیِ بکام را همواره به «لانه‌زار و بهار عمر» تعبیر نماید.

شکرایزد که ز تاراج‌خزان رخنه نیافت  
بوستان سمن و سرو و گیل و شمشادت

خوش چهنی است عارضت خاصه که در بهار حسن  
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

\*

روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاری است  
که بر طرف سمن زارش همی گردد چمان ابرو

\*

غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی  
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایه بان ابرو

\*

چو آفتاب می از مشرق پیاله بر آید  
ز باغ عارض ساقی هزار لاله بر آید

\*

به تخت گل بنشانم بتی چو سلطانی  
ز سنبل و سمنش ساز طوق و یاره کنم

\*

ای خرم از فروغ رخت لاله زار عمر  
بازا که ریخت بی گل رویت بهار عمر

\*

نگارگریهای حافظ تنها به تأثیر از رنگ گلها و مظاهر بهار و طبیعت  
ندود نمی شود. يك صبغه اشرفی که از قدیم در شعر فارسی، رخنه کرده<sup>۱۳</sup>

۱۳- راند: غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او،

بفروشی باستان، مشهد ۱۳۴۱، ص ۴۱۳-۴۱۶ .

در سروده‌های او نیز دیده می‌شود. بعبارت دیگر گوهرهای قیمتی و زیورهای تجملی نیز در رنگ آمیزیهای حافظ جلوه‌گری می‌کند. ازان جمله اهل، یاقوت و عقیق هم‌رنگ لب معشوق و شراب است، وسیم به‌رنگ ساق و اندام او، گل بر تخت زمردین چمن می‌درخشد و آسمان چون «رواق زبرجد» است یا «فیروزه ایوان» و «اطلس زردوز زرنگار»:

شربت‌ی از لب لعلش نجشیدیم و برفت

روی مه‌پیکر او سیر ندیدیم و برفت

\*

هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم

آب حسرت شد و در چشم گهر بار بماند

\*

یادباد آن که چو یاقوت قدح خنده‌زدی

در میان من و لعل تو حکایتها بود

\*

یاقوت جان‌فزایش از آب لطف زاده

شمشاد خوش خرامش در ناز پروریده

\*

بوسه بر دُرج عقیق تو حلال است مرا

که به افسوس و جفا مهر وفا نشکستم

\*

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

\*



روزها رفت که دست من مسکین نگرفت

زلف شمشادقدی ساعد سیم اندامی

\*

تخت زمرد ز دست گل به چمن      راح چون لعل آتشین دریاب

\*

بدین رواق زبرجد نوشته‌اند بزر

که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

\*

چو امکان خودای دل در این فیروزه ایوان نیست

مجال عیش فرصت‌دان به فیروزی و بهروزی

\*

وین اطلس مقرنس زردوز زرنگار

چتری بلند بر سر خرگاه خویش‌دان

اگر منوچهری به نیروی تخیل خود «مرغی عقیقین» می‌آفرید<sup>۱۴</sup> - که

وجود حقیقی نداشت - حافظ نیز در نمایش رنگها، بندرت از «طارم

فیروزه» و «یاقوت مذاب» سخن گفته است:

بجز آن‌رگس مستانه که چشمش مرساد

زیر این طارم فیروزه کسی خوش‌ننشست

\*

۱۴ - اشاره است به این بیت:

ارغوان بر طرف شاخ تو پنداری راست      مرغکانند عقیقین زده بر بابزنا

به هوای لب شیرین پسران چند کنی

جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

در این زمینه نیز می‌بینیم چگونه قریحه روشن او در نمایش رنگها این گونه عناصر را هم بکار گرفته و با آن که سودجستن از برخی از آنها در این موارد در شعر فارسی معهود بوده وی به آفرینشی تازه دست یافته است.



بدیهی است حافظ شاعر غزل سراسر است و اکثر اشعار او غنائی<sup>۱۵</sup>. وی هر نوع اندیشه و مفاهیم مختلف را نیز از خلال غزل و به شیوه سخن عاشقانه بیان کرده است. بنابراین اکثر رنگهایی که او در شعر خود عرضه کرده نیز همین حالت غنائی را دارد. یعنی مثلاً در نمایش موی و روی و اعضای معشوق و زیباییهای اوست یا در تصویر احوال عاشق یا در توصیف شراب و جام و میگساران و جلوه و جمال طبیعت و مظاهر متنوع آن. حتی طلعتِ ممدوح را لطیف‌تر از گل دیده و رخسارش را «مه‌سیما» و فرجام دشمن وی را «غرقه بخون چولاله» خواسته است که بیشتر حالت بزمی دارد<sup>۱۶</sup>. اما در قصیده - با آن که بسیار اندک سروده - تشبیهات رنگین او صلابت و محکمگی دیگری پیدا می‌کند. پادشاه سپهر، خورشید، زرین سپر در روی می‌کشد و تیغ صبح بر می‌گیرد و زاغ سیاه شب از پیش این «شاهباز زرین‌بال»

Lyric - ۱۵

۱۶ - اشاره است به این بیت :

دادگرا تو را فلک جرعه کش پیاله باد      دشمن دل سیاه تو غرقه بخون چولاله باد

می‌گریزد:

شه سپهر چوزرین سپر کشد در روی  
 به تیغ صبح و عمودِ افق جهان گیرد  
 به رغم زاغ سیه، شاهباز زرین بال  
 در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد  
 این هم آهنگی و رعایت تناسب<sup>۱۷</sup> در جَو شعر غنائی یکی دیگر از  
 تجلیات ذوق سایم؛ طبع موزون حافظ تواند بود.



از موضوعات قابل توجه در شعر حافظ جنبه اجتماعی سخن اوست.  
 بیان اوضاع اجتماعی و تباهیهای آن روزگار، در این جا مقصود نیست و  
 می‌توان به مراجع مربوط رجوع کرد<sup>۱۸</sup>.

#### Concordance-۱۷

۱۸- از جمله رکنه عباس اقبال، تاریخ مفعول، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۱؛ کلیات عبیدزاکانی  
 ۲۰-۳۴؛ دکتر قاسم غنی، تاریخ عصر حافظ، تهران ۱۳۲۱؛ دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات  
 در ایران، جلد سوم، تهران ۱۳۴۱ و ۱۳۵۱؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، دیوان حافظ  
 شیرازی، ۵۰-۹۰، تهران ۱۳۴۵؛ دکتر عبدالحسین زرین کوب، از کوچه رندان، تهران ۱۳۴۹؛  
 غلامحسین یرسفی، «انعکاس اوضاع اجتماعی در آثار رشیدالدین فضل الله»، مجله دانشکده  
 ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال پنجم شماره سوم (پاییز ۱۳۴۸) ص ۳۳۰-۴۳۵؛ مجموعه  
 سخنرانیهای مجلس علمی و تحقیقی درباره رشیدالدین فضل الله، دانشگاه تهران ۱۳۴۹؛ نیز از  
 نویسنده این سطور: «شوخی طبیعی آگاه»، مجله یغما، تهران ۱۳۵۱؛ دیداری با اهل قلم ۲۸۵/۱، بعد،

حافظ در خلال غزایات خود - در عین حال که از زیبایی محبوب و چشمان دلربا و گیسوان تابدار و مژگان سایه گستر او و یا گیرایی شراب سخن گفته - بروشنی تمام جامعه خود را تصویر کرده و بخصوص از ریاکاران و ظاهربینان و مظالم «ارباب بی مروت دنیا» در آن عهد انتقاد کرده است حتی گاه بطنز و ریشخند. بعلاوه این نکته گیریها بنوعی عرضه شده که حسب حال هوشمندان روشن بین و اهل دل در آن ایام تواند بود و یکی از جهات نفوذ عام و جاودانگی شعر حافظ نیز این خصیصه است<sup>۱۹</sup>.

آنچه اینک مورد نظر است دقت در این مطلب است که چگونه استعداد درخشان حافظ در شاعری، به مدد عنصر رنگ، به نمایش اوضاع زمانه پرداخته و بخصوص آنچه را نمی پسندیده فرامودد است. در بیان مفاسد جامعه رنگی که بیش از همه رنگها در تصاویر شاعرانه حافظ بنظر می رسد رنگ سیاه است و سیاهی و تیرگی. مثلاً دروغگویان و بابکاران «سیه-روی» اند و بخیلان «نامه سیاه» و بدگهران چون «سنگ سیاه». دنیای آن عصر چون «گلخنی پردود» جلوه می کند که در آن «آب حیوان نیز تیره گون» شده است. صومعه جای «سیاهکاران» است. کردار ایشان هم دود آساست چنان که داعیه داران صلاح و تقوی نیز قلبشان تیره است. اما رندان هوشمند سرخ رویند و چهره های ارغوانی دارند، دور از تزویر و به دلیری شیر:

۱۹- ركة: غلامحسین یوسفی، «علت دوام و بقای برخی از اشعار»، مجله دانشکده

ادبیات مشهد، سال چهارم، شماره سوم (پاییز ۱۳۴۷) ص ۱۱۵-۱۳۴؛ مقاله ای دیگر از کتاب حاضر.

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

\*

خوش بود گر محک تجربه آید به میان

تا سیه روی شود هر که در او غش باشد

\*

در ده به یاد حاتم طی جام یک منی

تا نامه سیاه بخیلان کنیم طی

\*

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگرود

با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد

\*

ناف هفته بد و از ماه صفر کاف و الف

که به گلشن شد و این گلخن پردود بهشت

\*

آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست؟

خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد؟

\*

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن

مرو به صومعه کان جا سیاهکارانند

\*

کردار اهل صومعه ام کرد می پرست

این دود بین که نامه من شد سیاه از او

\*

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز  
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

\*

رنگِ تزویر پیشِ ما نبود شیرسرخیم و افعی سیهیم  
رنگی دیگر که ریاکاران را در شعر حافظ دربر گرفته، رنگ ازرق است  
یا کبود که با کلمه «ازرق» هم تناسب لفظی دارد. در این جا از ازرق پوشانِ  
دل سیاه و دلق ازرق<sup>۲۰</sup> مکرر سخن می‌رود:

ساغر می بر کفم نه تا ز بر بر کشم این دلق ازرق فام را

\*

غلامِ همتِ دُرْدی کشانِ یک رنگم  
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سپهند

چنین جامه زرقی- که حتی گاه بر آن رنگ می آشکارست- همان  
بهتر که به می رنگین و شسته شود تا اثری از ریا بر آن نماند. حافظ حتی  
در سپیدی سوسن و میگون بودن گل می تواند این تقوای ظاهر و ربای  
پنهان را نمایش دهد:

۲۰- خرنه و مرقع کبود از قدیم شعار اهل تصوف بوده است چنان که از قول ابوسعید

ابی‌الخیر می‌خوانیم: «اکنون خود کار بدان آمده است که مرقعی کبود بدوزند و درپوشند و  
پندارند که همه کارها راست گشت. بر آن سر خم نیل بایستند و می‌گویند که یک بار دیگر  
بدان خم فرو بر تا کبودتر گردد که چنان دانند که صوفی این مرقع کبودست» ، اسرار التوحید  
فی مقامات الشیخ ابی سعید، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص ۲۸۶.

بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق  
 که مست جامِ غروریم و نام هشیاری است

\*

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود  
 آنچه با خرقة زاهد می انگوری کرد

\*

دایق حافظ به چه ارزد به میس رنگین کن  
 وانگهش مست و خراب از سر بازار بیار

\*

خود گرفتیم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش  
 همچو گل بر خرقة رنگ می مسلمانی بود؟

گاه نیز تعصبات جاهلانه یا خشونت‌های زمان حافظ و فریب جهان و  
 فنای انسان، فضای زندگی را چنان بر او تنگ می کرده که عانم را  
 عرصه‌ای می دیده که همه جا را رنگ خون فرا گرفته بوده است.

صراحی و حریفی گرت بچنگ افتد  
 بعقل نوش که ایام فتنه انگیزست  
 در آستین مرقع پیانه پنهان کن  
 که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست...  
 مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر  
 که صاف این سر خُم جمله دُردی آمیزست

در این خون فشان عرصه رستخیز تو خون صراحی و ساغر بریز

اما در برابر تیرگی تباهیهای آن زمان ، راه‌رهایی و طلیعه فردایی بهتر غالباً بصورت نوری نوید بخش جاوه می‌نموده که شاعر آن را به «کوکب هدایت» و امثال آن تعبیر می‌کند . گاه نیز رفع نارواییها و بیابان گرفتن روزگار محنت‌بار ، شوق طلوع «صبح امید» را دراحضاتی کوتاه قوت می‌بخشیده :

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود  
از گوشه‌ای برون‌آی ای کوکب هدایت  
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود  
زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت

\*

صبح امید که بد معتکف پرده غیب  
گو برون‌آی که کار شب تار آخر شد  
باورم نیست ز بدعهدی ایام هنوز  
قصه غصه که در دوات بار آخر شد  
گمان می‌کنم همین مختصر کافی باشد که بدانیم حافظ چگونه اوضاع عصر خویش را در خلال رنگها جاوه‌گر ساخته یعنی یکی از مهمترین مسائل را بصورتی ساده و همه‌کس فهم ، حسّی کرده که این خود هنری تمام است.

\*

نمونه‌ای دیگر از تجلی قریحه حافظ در رنگ آمیزیهای شاعرانه تصویرگری اوست از موضوعی واحد به رنگهای متنوع و برجسته . این خصیصه را در تابوهای که از آسمان بر پرد شعری کشیده بهتر می‌توان مشاهده کرد . محتاج به گفتن نیست که یهنه آسمان در ساعات و حالات



مختلف دگرگون می‌شود و به رنگهای فراوان درمی‌آید. همچنان که در پرده‌های نقاشی، آسمان را به‌الوان بسیار می‌بینیم در شعر حافظ نیز چنین است. گاه فیروزه فام است و روشن، گاه مینایی، زمانی کبود، یانینی و زنگاری، وقتی سبز و زبرجدی<sup>۲۱</sup>:

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار  
چرخ فیروزه طربخانه از این کهگیل کرد

\*

آن که پر نقش زد این دایره مینایی  
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

\*

جرعه جام بر این تخت روان افشانم  
غافل چنگ در این گنبد مینا فکنم

\*

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود  
ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

\*

گر مساعد شوم دایره چرخ کبود  
هم بدست آورمش باز به پرگار دگر

۲۱- برخی از مترجمان اشعار حافظ به این‌تنوع توجه نکرده و مثلاً در زبان انگلیسی در

همه‌موارد کلمه blue را صفت آسمان قرار داده‌اند.

با فریب رنگ این نیلی خم زنگار فام

کار بر وفق مراد صبغة الله می کنی

\*

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

\*

روح القدس آن سروش فرخ بر قبه طارم زبرجد

آنگاه نیز که خورشید اشعه خود را بر آسمان نثار می کند گویی

به هر سو زر می باشد و سپهر زرفام می گردد<sup>۲۲</sup>. بعلاوه پیش از این دیدیم که

چگونه حافظ آسمان سرخ فام و خون گرفته را توصیف می کرد ، نظیر

«غروب ارغوانی»<sup>۲۳</sup> و ردزورث<sup>۲۴</sup>.

این پرده ها گوشه ای دیگر از هنر نگارگری حافظ و کیفیت تأثیر رنگها

را در شعر او نشان می دهد . نمایش او از آسمان - که پیش چشم همه

گسترده است - با این صور بدیع و دلپذیر درخور توجه است و تحسین.

\*

يك صفت دیگر که گاه در شعر حافظ می درخشد تازگی و بدعتی است

۲۲- نظیر آن که وردزورث نیز از «جامه زرین روز» سخن گفته است :

“While in the west the robe of day

Fades, slowly fades, from gold to gray., Noyes, p. 148

Purple eve-۲۳

Noyes, p. 144-۲۴

که در برخی جاها در کاربردِ رنگها نشان داده‌است . ازان جمله‌است :  
 «خط‌زنگاری»، «خال‌سرسبز» ، «لب‌سبز»، «سقف‌سبز» ، «اشک‌سرخ»،  
 «رخ‌رنگین» و امثال‌آن، باهمه‌آشنایی که با «خط‌سبز و سبز‌خطان» و یا  
 «اشک‌خونین» داریم :

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد  
 که نام آن نه لبِ نعل و خط زنگاری است

\*

خال سرسبز تو خوش دانه‌عیشی است ولی  
 برکنار چمنش وه که چه دامی داری

\*

سبزست لب‌ت ساغر از او دور مدار  
 می بر لبِ سبزه خوش بود نوشیدن

\*

پیش از این کاین سقف‌سبز و طاق‌مینا برکشند.  
 منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

\*

اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب  
 خجل از کرده خود پرده‌دری نیست که نیست

\*

گل بر رخ رنگین تو تا اطفِ عرق دید  
 در آتش شوق از غم دل غرقِ گلاب است

این گونه تجدها که در شعر دیگر شاعران آفریننده نیز دیده می‌شود و  
 چه بسا زیبا و مطبوع است نمودار آن است که نباید بر نوآوریهای گویندگان

-بسبب انس با صور خیال پیشینیان- سخت گرفت و آنان را محدود کرد.



احساس آزادی شاعر خلاق در استفاده از عنصر رنگ سبب گشته تشبیهات و استعارات و تصاویر تازه‌ای پدید آورد که رکن عمده آنها تجلی رنگ است بصورت زیبا و دلپذیر. عبارت دیگر برخی از پدیده‌های اعجاب‌انگیز تخیل شاعر زاییده تأثر او از رنگهاست. مثلاً اشک او يك جا رنگ شفق به خود می‌گیرد، جایی دیگر عقیقی است، گاه گالگون است و گاه چون گلنار:

اشك من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار  
طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد



اگر به رنگ عقیقی شد اشك من چه عجب  
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق



گر کمیت اشك گلگونم نبودی گرم رو  
کی شدی روشن به گیتی رازپنهانم چو شمع



باغبان همچو نسیم ز درخویش مران  
کاب گلزار تو از اشك چو گلنار من است

سرخ‌ی و گرمی آتش نیز گاه در چهره معشوق می‌تابد و در رخسار گل وزمانی در جام شراب. ارغوان نیز هم‌رنگ باده‌ای است که دوای

غمهای شاعرست :

آن روز شوق ساغر می خرمم بسوخت  
کاتش ز عکسِ عارض ساقی در آن گرفت

\*

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت  
چهره خندان شمع آفتِ پروانه شد

\*

بیا ساقی آن آتش تابناک که ز ریشتم می جویدش زیر خاک

\*

ساقیا يك جرعه ای زان آبِ آتشگون که من  
در میان پختگانِ عشقِ او خامم هنوز

\*

غم زمانه که هیچش کران نمی بینم  
دو اش جز می چون ارغوان نمی بینم

\*

بده ساقی شرابِ ارغوانی به یاد نرگسِ جادوی قرخ

نه تنها گلها بلکه خون نیز با سرخی خود می تواند بسیاری تصاویر  
بدیع را رنگین کند چنان که دریای عشق موجی خون فشان دارد، شعر شاعر  
نیز خونبار جلوه می کند و آهش خون افشان. لبِ دلدار از خون دلِ عاشق  
رنگ گرفته و شبِ فراق خفتنی است در خون. شراب نیز خون جام است و  
سرخ رنگ :

چو عاشق می شدم گفتم که بر دم گوهر مقصود

ندانستم که این دریا چه موجِ خون فشان دارد

شعر خونبار من ای باد بدان یار رسان  
که ز مژگان سیه بر رگِ جان زد نیشم

\*

تیر عاشق کُش ندانم بر دلِ حافظ که زد  
این قدر دانم که از شعر ترش خون می چکید

\*

رنگ خونِ دل ما را که نهان می داری  
همچنان در ابِ لعل تو عیان است که بود

\*

امشب ز غمت درونِ خونِ خواهم خفت  
وز بستر عافیت برونِ خواهم خفت

\*

نجوید جان ازان قالب جدایی      که باشد خونِ جامش در رگ و پی

\*

با دلِ خونین ابِ خندان بیاور همچو جام  
نی گرت زخمی رسد آبی چو چنگ اندر خروش

زمینه بزمی اشعار و اشعه طلایی خورشید تشبیهی بدیع بوجود  
می آورد بصورت «ساغر زرین خور» یا آسمان تشبیه می شود به «دریای  
اخضر» و «سبز خنگ». «شام زلف»، «کفر زلف»، «شام غریبان و طره  
شب رنگ» تصویرهای لطیف دیگری است در نمایش رنگ گپسوی محبوب.  
گاه نیز موج رنگ طره براق وی پرهای طاووس را فریاد می آورد. جایی  
دیگر همین رنگ سیاه رکن مهم تشبیهات بکری است از نوع «زاغ کالک»،

«سواد سحر» (چشم)، و «شعار سیاه» (شب) :

همین که ساغر زرین خور نهان گردید  
هلال عید به دور قدح اشارت کرد

\*

دریای اخضر فلک و کشتی هلال      هستند غرق نعمتِ حاجی قوامِ ما

\*

مه جلوه می نماید بر سبز خنگِ گردون  
تا او بسر در آید بر رخس پا بگردان

\*

چو ماهِ روی تو در شام زلف می دیدم  
شبم به روی تو روشن چو روز می گردید

\*

ز کفر زلف تو هر حلقه ای و آشوبی  
ز سحر چشم تو هر گوشه ای و بیماری

\*

گفتم ای شام غریبان طره شب رنگِ تو  
در سحرگاهان حذر کن چون بنالد این غریب

\*

زلف مشکین تو در گلشن فردوسِ عذار  
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست

\*

آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکد  
زاغِ کلک من بنام ایزد چه عالی مشرب است

چشم جادوی تو خود عین سوادِ سحرست  
لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

\*

ز دوستانِ تو آموخت در طریقت مهر  
سپیده‌دم که صبا چاک زد شعار سیاه  
از رنگ روشن و درخشان سیم نیز شاعر شباهت آن را با اشکِ  
خویش و سینه دلدار کشف می‌کند:

ترك درویش مگیر ارنبود سیم و زرش  
در غمت سیم شمار اشک و رخسار را زرگیر

\*

تنت در جامه چون در جام باده دلت در سینه چون در سیم آهن  
پیش از این دیدیم که رنگ آبی در تصویر آسمان چه نقوش بدیعی در  
ذهن شاعر انگیخته بود، اینک يك دونمونه دیگر: «گنبد نیای حصار»، «گنبد  
مینا».

گوی زمین ربوده چوگانِ عدلِ اوست  
وین برکشیده گنبد نیای حصار هم

\*

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم؟  
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

در شعر حافظ رنگ گل بسیار می‌درخشد و مایه ایجاد تصاویر  
گونگون شده. وقتی گل بطور مطلق یاد می‌شود بیشتر گل سرخ مرادست.  
از این رو می‌«گلگون» است یا مانده «دختری گلرنگ» و روی معشوق



به رنگ و لطافت چون «ورق گل». اما تصویرهای بدیع‌تری که حافظ از این رنگ پرداخته همانندیِ افق است و شفق و گلستان ، یا «پیر گلرنگ» و «پرده گلریز چشم» :

خوش‌هوایی است فرح‌بخش خدایا بفرست  
نازینی که به رویش می‌گشایم

\*

دختری شب‌گرد تند تلخ گلرنگ است و مست  
گر بیابیدش به سوی خانه حافظ برید

\*

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست  
ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

\*

هوا ز نکت گل در چمن تق بندد  
افق ز عکس شفق رنگ گلستان گیرد

\*

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان  
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

\*

بیا که پرده گلریز هفت‌خانه چشم  
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

رنگ سرخ لعل و یاقوت نیز پایه تشبیهات و مضامین لطیفی در شعر حافظ شده است که با وجود کثرت استعمال این دو گوهر سرخ فام در شعر فارسی، لطف و تازگی دارد. از این گونه است: «باده لعل لب»، «لعل رمانی» (اشک)، «جامه لعلی» دختر رز، «اهلگون» شدن خاک، «یاقوت اشک» و «در خون دل نشسته چو یاقوت احمر» :

باده لعلِ لبش کز لبِ من دور مباد

راح روحِ که و پیمانده پیمانه کیست؟

\*

ز چشم لعلِ رمّانی چو می خندند می بارند

ز رویم رازپنهانی چو می بینند می خوانند

\*

بیا که لعل و گهر در نثارِ مقدمِ تو

ز گنج‌خانه دل می کشم به روزن چشم

\*

دختر رز چندروزی شد که از ماگم شد دست

رفت تا گیرد سرِ خود هان و هان حاضر شوید

جامه‌ای دارد ز لعل و بیمتاجی از حباب

عقل و دانش بُرد و شد تا ایمن از وی نغنوید

\*

بر خاکیانِ عشق فشانِ جرعه لبش

تا خاکِ لعلگون شود و مشکبار هم

\*

من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنجها

کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

\*

تا بو که دست در کمر او توان زدن

در خونِ دل نشسته چو یاقوتِ احمریم

موضوعی دیگر که از این نظر در شعر حافظ مورد توجه تواند بود

کیفیت کاربرد روشنایی و نورست که خود موجب پدید آمدن تصاویر

زیبا و تازه‌ای شده‌است. راست‌است که روشنایی و نور در نظر اول جزء رنگها بشمار نمی‌آید ولی چون عنصری بصری است اشاره به آن در این مبحث بی‌مناسبت نیست بویژه با ابتکاراتی که تخیل حافظ در این زمینه بخرج داده‌است. از جمله وی هفده بار شراب را بصورت نورانی تصویر کرده با تعبیراتی نو از قبیل «جام سعادت فروغ»، «خورشید می»، «فروغ جام»، «خورشید قدح»، «چراغ می» و «شعاع جام و قدح»:

زان جا که فیض جام سعادت فروغ تست

بیرون شدن نمای ز ظلمات حیرتم

✽

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می‌طابی ترک خواب کن

✽

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک

زهره در رقص آمد و بر بط‌زنان می‌گفت: نوش

✽

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید

از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

✽

ساقی چراغ می به ره آفتاب دار

گو بر فروز مشعل سبک‌ساز

✽

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده

عذار مبیحگان راه آفتاب زده

در زمینه‌های دیگر نیز روشنایی و نور در تخیل شاعر صورتهای

بدیعی انگیخته است مانند تشبیه اشک به پروین ، گُلِ سوری به چراغ ،  
 معشوق به امعه نور و «چراغ دیده شب زنده دار» ، تشبیه درود به «نور دلِ  
 پارسایان» . از این قبیل است : «نسیم زلف جانان» که «چراغ افروز چشم»  
 عاشق است و چراغ چشم را به مزده وصل او تا سحر روشن نگاه می دارد ؛  
 یا تصویرهایی از نوع «شمع سعادت پرتو» ، «آفتاب صبح امید» و «چراغِ  
 صاعقه» :

یار من باش که زیب فلک و زینت دهر

از مه روی تو و اشک چو پروین من است

\*

به جاوه گُلِ سوری نگاه می کردم

که بود در شب تیره بروشنی چو چراغ

\*

در آمدی ز درم کاشکی چو لمعه نور

که بر دو دیده ما حکم او روان بودی

\*

چراغ دیده شب زنده دار من گردی

ایس خاطر امیدوار من باشی

\*

درودی چو نور دلِ پارسایان بدان شمع خاوتگه پارسایی

\*

چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانان است

مباد این جمع را یارب غم از باد پریشانی

\*

به بوی مزده وصل تو تا سحر شب دوش

به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

دوات صحبتِ آن شمعِ سعادتِ پرتو

باز پرسید خدارا که به پروانه کیست، ؟

\*

برآی ای آفتابِ صبحِ امید

که در دست شب‌هجران اسیرم

\*

چراغِ صاعقه آن سحابِ روشن باد

که زد به خرمنِ ما آتشِ محبتِ او

\*

اما این نکته را هم باید افزود که کاربرد عنصر رنگ در شعر حافظ همیشه باتازگی و ابتکار همراه نیست و یا تشبیهات و استعارات و نمونه‌های جدیدی از صور خیال را بوجود نیاورده است بلکه بکار گرفتنِ رنگها به همان شیوه قدیمی و سنتی، از این نظر، گاه نوعی یک‌نواختی در برخی تشبیهاتِ وی پدید آورده است مثلاً قریب هفتاد بار که لعل از نظر رنگ در شعر او بکاررفته، چهل و شش مورد آن مراد لب لعل است - که گاه «شکرافشان، نوشین، روان‌بخش، خاموش، دلکش، داخواه، شکرین، روح افزا و آبدار» است - و بیست و پنج بار دیگر نمودار شراب است. خون نیز در بیست و دو مورد سرخی خود را به اشک داده و یازده بار به شراب. یا از رنگ آبی در اکثر جاها فقط در نمایش آسمان استفاده شده. دامنه کاربرد رنگ گل نیز محدودست و از پنجاه مورد بیش از سی بار در نقش چهره معشوق جاودگراست. در استفاده از عنصر نور و روشنایی نیز همین حالت تکرار برخی صور خیال سنتی دیده می‌شود. چنان‌که بر روی هم پنجاه و شش بار چهره معشوق را به ماد و بیست و یک بار به خورشید و چهارده بار به شمع

تشبیه کرده است. حتی در يك قصیده در مدح شاه شجاع، در فاصله‌ای کوتاه، سه بار ممدوح را «آفتاب مَلِك» خوانده است.

غرض آن که برخی از رنگها در شعر حافظ تصاویر متنوعی پدید نیاورده بلکه شاعر در حوزه‌های محدود و در نقوش معینی از آنها سودجسته، آن‌هم در همان زمینه‌های معهود و مشهور.



موضوع دیگری که در شعر حافظ، از این نظرگاه، درخور توجه است پیوستگی و هم‌آهنگی محسوسی است که در صور خیال او از لحاظ ترکیب رنگها دیده می‌شود. عبارت دیگر مانند تابلویی که نقاشی هنرمند بوجود آورده باشد در تصاویری که حافظ پدید آورده رنگها در عین تنوع و تفاوت<sup>۲۵</sup> بایکدیگر، ارتباط و توافق<sup>۲۶</sup> خاصی باهم دارند که به سراسر تصویر نوعی وحدت<sup>۲۷</sup> بخشیده و هر رنگ، رنگهای دیگر را در خیال و ذهن احیا می‌کند. از این قبیل است وقتی که از سپیدی چهره یار و سیاهی خط و سرخی بشره اش سخن گفته و نیز از یاقوت لب و دُر دندانش. ترکیب این رنگها باهم - که هر يك از آنها دیگری را به تصور و قلم شاعر آورده - زیباست و تحسین‌انگیز:

بیاض روی تورا نیست نقش درخور از انك

سوادى از خط مشكين بر ارغوان دارى

Diversity - ۲۵

Harmony - ۲۶

Unity - ۲۷

ای سایه سنبلت سمن پرورده      باقوت ایت دُرّ عدن پرورده  
 جای دیگر «جام زرین» از «می اعل» پرست و چرخ فیروزه فام است  
 که نه فقط رنگها بلکه زر و لعل و فیروزه نیز بنوعی بهم پیوسته اند، همچنان  
 که خط زنگاری معشوق با رخ زرد عاشق و اشک خونین او :  
 ایا پر لعل کرده جام زرین      ببخشا بر کسی کش زرنباشد

\*

ز جام گل دگر بلبل چنان مست می اعل است  
 که زد بر چرخ فیروزه صفر تخت فیروزی

\*

گر چنین چهره گشاید خط زنگاری دوست

من رخ زرد به خونابه منقش دارم  
 گاه نیز سیاهی و تاریکی شب و روشنی روز سپید - که از لحاظ  
 رنگ و توانی زمان پیوندی جاودان دارند - تصاویری پدید آورده اند که در  
 خلال رنگ آنها، زیبایی محبوب، شادی وصال، وحشت و اندوه هجران،  
 تنگدستی شاعر و درخشش می در دل شب نموده شده است :  
 بی مهر رخت روز مرا نور نماندست

وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

\*

برای ای صبح روشن دل خدارا  
 که بس تاریک می بینم شب هجر

چو ماه روی تو در شام زلف می دیدم

شب به روی تو روشن چو روز می گردید

گفته باشد مگرت ماهم غیب احوالم  
این که شد روزِ سفیدم چو شبِ ظلمانی

✽

آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب

گرد خرگاه افق پرده شام اندازد

فروغ روی محبوب با آنچه در شعر حافظ به روشنی متصف می گردد  
می تواند نقوش مناسب خود را در تخیل وی بیافریند. از این رو در پیش  
«ماه خورشیدنمای» رخسار دلدار، زلفش چون ابر جاوه می کند. آفتاب  
در برابر او چون سایه است. حسرت روی ماه معشوق در دل شاعرست و  
اورا همراز ستارگان می دارد. همه شب در انتظار دمیدن خورشید روی  
اوست و آن شب که آن ماه را در شبستان دارد به هیچ ستاره اعتنائی نمی کند و  
شب وصال را در پرتو مهتاب غنیمت می شمرد:

ماه خورشیدنمایش ز پس پرده زلف

آفتابی است که در پیش سحابی دارد

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب

می رود چون سایه هر دم بر درو بامم هنوز

✽

با هر ستاره ای سروکارست هر شبم

از حسرت فروغ رخ همچو ماه تو

✽

جان می دهم از حسرت دیدار تو چون صبح

باشد که چو خورشید درخشان بدرآیی

✽

مرا که از رخ او ماه در شبستان است

کجا بود به فروغ ستاره پروایی



شب صحبت غنیمت‌دان و دادِ خوشدلی بستان  
که مهتابی دل‌افروزست و طرفِ لاله‌زاری خوش

همین پیوستگی را در جمالِ «ساقی گلرخ» و «می رنگین» او می‌توان دید، هم از نظر رنگ و هم از جهت ارتباط معنوی. خاصه وقتی عاشق، زرد روییِ خویش را به جامی علاج و چهره را گلگون تواند کرد یا در جایی که تصویر «گلگذاری» جهان را بصورت چمن و گلستان نموده است:

بیا ای ساقی گلرخ بیاور باده رنگین  
که فکری در دزون ما از این بهتر نمی‌گیرد

\*

زرد رویی می‌کشم زان طبع نازک بی‌گناه  
ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

\*

گلگذاری ز گلستان جهان ما را بس  
زین چمن سایه آن سرو روان ما را بس

در تصویری نیز لعل و لب معشوق و خون دل و شراب را رنگ‌سرخ بهم اتصال داده و در یک بیت آورده است یادریتی دیگر، دایره‌مینا و ساغرِ مینایی و باده و جگر خونین باهم آمیخته‌اند:

بدان هوس که بمستی ببوسم آن ابِ لعل  
چه خون که دردم افتاد همچو جام و نشد

\*

زین دایره مینا خونین جگرم می‌ده  
تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مینایی

انعکاس می ارغوانی بر چهره زیبارویی - که رنگ نسرین دارد - نیز  
 پرده‌ای چنین رنگین و دل‌فریب خلق کرده :

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوش

همچو برگ ارغوان بر صفحه نسرین غریب

این صورتگری رنگ رنگ و بدیع نمودار خیال تیزپرواز و ذهن حساس و خلاق حافظ است. تأمل در این پرده‌ها نشان می‌دهد که چگونه شاعر در برابر هر رنگی متأثر شده و بی‌اختیار رنگهای مناسب آن را در تصور آورده و به مدد ذوق لطیف خویش، ترکیبی مطبوع از آنها ایجاد کرده است. یعنی همان‌طور که در شعر او «سخنان شیرین بامعنی دست در گردن یکدیگر زده»<sup>۲۸</sup> رنگهای گوناگون نیز در آغوش هم غنوده‌اند و حانت مجموعه‌شان زیباست و درخشان .



گاه نیز نقاشیهای رنگین حافظ در پرده شعر بصورت نامستقیم صورت گرفته است و حالت کنایه‌ای ظریف دارد. یعنی بی‌آن که رنگ چیزی را بوضوح بر صفحه نقش کرده باشد به اشاره‌ای لطیف آنرا پیش چشم ما فرا داشته چنان‌که مثلاً در ابیات زیرین بترتیب رنگ سرخ لعل، شراب و لب معشوق را از خلال تصویر عناصری دیگر نشان داده است :

۲۸- این عبارت از ابوالفضل بیهقی است در وصف شعر ابوحنیفه اسکافی، تاریخ

بیهقی، به اهتمام دکتر علی‌اکبر فیاض، وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۴، ص ۲۸۰

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر  
آری شود وایک به خونِ جگر شود

\*

گوشم همه بر قولِ نی و نغمهٔ چنگ است  
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

\*

او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود  
کام بستانم از او یا داد بستاند ز من

\*

اینک پردازیم به این نکته که حافظ دو برابر کدام یک از رنگها بیشتر متأثر شده و چه رنگی بیشتر در شعر او سایه افکنده است. تأمل در تصاویر رنگی اشعار وی، با شمارش و آمارگیری، مارا به این نتیجه می‌رساند که رنگ سرخ بیش از هر رنگ دیگر در شعر او جلوه‌گرست. موادی که در نمایش این رنگ بکار گرفته شده از این قرارست: لعل، گل، خون، آتش، لاله، ارغوان، یاقوت، شراب، یاسمن، عقیق و شقایق. در درجهٔ دوم نور و روشنایی بیش از دیگر عناصر بصری در تصاویر حافظ بچشم می‌خورد، در اشعهٔ ماه، خورشید، شمع، چراغ، ستاره، صبح، مهتاب، برق و هر پرتو نورانی. سپس رنگ سیاه است و گاه سیاهی و تاریکی که در تصویر آن از مشک، عنبر، شب، کفر، هندو، زنگی، دود، غبار، سحاب، زاغ، زغن، و سمه و سرمه نیز استفاده شده است. بعد از آن رنگ سبز قرار می‌گیرد با استفاده از عناصری مانند چمن، سبزه، زمرد، زبرجد، سرو، طوطی. از آن

پس سفیدست که درسیم، دُرّ، نسرین، سوسن و گاه با بکار بردن خودِ رنگ منظور نموده شده. رنگ آبی، زنگاری، مینایی و کبود در مرتبه ششم قرار دارد که زمینه آن از فیروزه، مینا، نیل و امثال آن تشکیل یافته است. در مرحله بعد باید از رنگ زرد یاد کرد که بیشتر زرین است و گاه در رنگ کاه و یا رخ زرد. رنگهایی مانند گندم گون و ابلق بیش از یک بار در شعر حافظ عرضه نشده است، بصورت «عارض گندم گون» و «ابلق چشم»<sup>۲۹</sup>



موضوع در خور توجه دیگر چگونگی تأثیر این رنگهاست در صور خیال و شعر حافظ. از این رو اشاره ای می کنیم که تخیل شاعر از کدام یک از عناصر رنگین بصورت متنوع تر سودجسته و رنگ آنها را به چه چیزهایی نسبت داده. بعبارت دیگر خیال شاعرانه او لباس ماژون یک موضوع واحد را بر اندام چه چیزهایی مناسب دیده و بر آنها پوشانده و هر یک را در نظر ما برجسته و دلپذیر کرده است.

نور و روشنایی در شعر حافظ بصورت های بسیار متنوعی جاودگری می کند. بیش از همه در توصیف چهره و اندام معشوق است که هر چه مربوط به اوست می درخشند. بعد شراب و متعلقات آن است که نورانی است. نکات معنوی غالباً به مدد نور تصویر شده مثل «نور هدایت»، «شعشعه پرتو ذات»،

۲۹- اشاره است به این ابیات :

خال مشکین که بدان عارض گندم گون است      سیر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم      بدان امید که آن شهسوار باز آید

«پرتو حُسن»، «نور خدا»، «نور عشق حق»، «چراغ تجرید»، «شمع محبت»، «برق دولت»، «چراغ دل و دیده افروختن» (شادی) و امثال آن. در مدیحه‌ها نیز طلعت ممدوح و فر و اقبال و شمشیر ظفر و «خورشید سلطنت» و «انوار پادشاهی» او پرتو افشان است. بدیهی است نمایش این‌گونه معانی بوسیله پرتو نور در شعر فارسی سابقه داشته منتهی حافظ در این زمینه تصویرهای تازه‌ای خلاق کرده چنان‌که روشن شدن دیدگان مشتاق را به جمال دوست چنین نموده است:

پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

نمونه‌هایی از این‌گونه صورخیال در شعر حافظ، قبلاً عرضه شد که از نور و روشنایی چه نقشهای دل‌فریبی آفریده بود.

رنگ سیاه در شعر حافظ بیش از همه در تصویر مو، چشم، مژگان، ابرو، خال و خط سیاه، کلک، سواد سحر، دل بداندیش و امثال آن بکاررفته و در یک مورد ترکیب «سیه چرده» که آن‌هم وصف معشوق است<sup>۳۰</sup>. تاریکی و سیاهی نیز اکثر نمودار شب است و شام هجران<sup>۳۱</sup> و ظلمات حیرت و دشواریها و محنت در این تیره خاکدان و گاه «نامه سیاهی». حتی تیرگی غم و مصاحبت اغیار و حجاب راه بشکل «غبار» نموده شده<sup>۳۲</sup>.

۲۰- این بیت منظور است:

آن سیه چرده که شیرینی عالم باوست چشم میگون لب خندان دل خرم باوست

۲۱- یادآور آن است که وردزورث نیز تنهایی را به تاریکی تعبیر کرده است:

“There was a darkness, call it solitude,”

“The Prelude”, Lacey, p. 16, 122 .

۲۲- اشاره است به این ابیات:

بیشتر موارد استعمال رنگ سیاه در سروده‌های حافظ حالتی غنائی دارد یعنی در توصیف جمال معشوق است و نیز دارای صیفه‌ای محلی<sup>۳۳</sup> است<sup>۳۴</sup>. گاه نیز رنگ سیاه بصورت مجازی و به اشکال متنوع، نمودار مفاسد اجتماعی قرار گرفته که پیش از این بدان اشاره شد.

از این مورد که بگذریم در اشعار خواجه وسعت استعمال در رنگ سرخ، خون نسبتاً زیاد است، علاوه بر معنی حقیقی کلمه، در تصویر اشک، لب، شراب، لعل، شقایق، لاله، شعر خونبار، آه خون افشان و خونریزیهای آن زمان. استفاده از رنگ زرد هم در موارد گوناگون است افزون بر هرچه زرین و زربفت تواند بود - از قبیل: جام، پیرهن و کمر زرکش، قبای زر افشان، گوشوار زر - خورشید و ماه و اشعه آنها، رنگ رخسار و غمگینی عاشق و یا چهره بیم زده، طلایی و زرد گونه وصف شده و از زروبرگ کاه و امثال آن رنگ پذیرفته‌اند. اما رنگ سبز بیشتر زمینه بهار و بوستان و طراوت درختان را آراسته است، حتی تصویر بدیع «چمن زهت درویشان»<sup>۳۵</sup> را پدید آورده؛

→

غبار غم برود حال خوش شود حافظ      تو آب دیده از این رهگذر دریغ مدار

به وفای تو که خاک ره آن بار عزیز      بی غباری که پدید آید از اغیار بیار

جمال بار ندارد نقاب و پرده ولی      غبار ره بنشان تا نظر توانی گرد

دل که آینه شاهی است غباری دارد      از خدا می‌طلبم صحبت روشن رابی

Local colour - ۳۳

۳۴- رگ: غلامحسین یوسفی، «رنگ محلی در شعر فارسی»، در کتاب «نامه اهل خراسان»،

تهران (کتاب‌فروشی زوار) ۱۳۴۷، ص ۱۸-۱۸.

۳۵- اشاره به این بیت است:

مصر فردوس که رضوانش به دربانان رفت      منظری از چمن زهت درویشان است

نیز در توصیف آسمان و خط معشوق، صور خیال شاعر از این رنگ بیشتر متأثر شده است.

در غزلیات حافظ، آتش رنگ خود را به شراب، روی ساقی، چهره شراب خوار، رخسار گل، لاله و امثال آن داده و تخیل شاعر از رنگ يك عنصر واحد، چیزهای گوناگون را تصویر کرده است چنان که رنگ سرخ بطور مطلق نیز نگارگر گل، اشک، لب، جام باده و شفق گشته است یا گل، سرخ خود را به روی ر اندام معشوق، شراب، اشک، طلعت ممدوخ و پیر بخشیده است. ارغوان نیز عنصری دیگر است - که علاوه بر معنی حقیقی - در توصیف شراب، رخسار دلدار و میزدگان می درخشد اما لعل را حافظ بیش از هر چیز هم رنگ لب نوشین و باده یافته و گاه اشک را لعلگون دیده است.

سیم و دُرّ در شعر حافظ اندام، ساق، بناگوش و سینه زیبارویان را نمایش می دهد و اشک را و دُرّ عدن دندان ایشان را. لیکن رنگ سفید بصورت عادی بیشتر در نقوش طبیعی ظاهر شده مانند: موی سفید، باز سفید، روز سفید و «بیاض روی».

یا قوت علاوه بر معنی حقیقی، رنگ شراب، اب و اشک را نشان می دهد و رنگ لانه فقط در روی ساقی و می و دل عاشق منعکس است. عقیق نیز جز در تصویر لب و اشک بکار نرفته است.

حافظ رنگهای آبی، کبود، زنگاری و مینایی را غالباً در پهنه آسمان تصور کرده منتهی گاه نیز از «خاتم فیروزه»، «دلق ازرق فام»، «خط زنگاری» و «ساغر مینایی» یاد کرده است. اما یاسمن و نسرين، جز در حالت حقیقی خود، فقط در يك مورد فضای شعر او را رنگین کرده اند و آن هم در نمایش چهره سرخ و سپید دلدار است.

نکات اخیر - که بترتیب وسعت دامنه و تنوع کاربرد عناصر رنگین

در شعر حافظ عرض شد- نشان می‌دهد که ذوق شاعر در نمایش رنگها، حتی در تصویر رنگی واحد مثل رنگ سرخ در مظاهر گوناگون، از چه چیزهایی بیشتر متأثر شده و تخیل آفریننده او در القاء صور ذهنی شاعر، مایه اصلی نقوش بدیع و رنگ‌رنگ خود را از کجا بیشتر فراهم آورده و در چه زمینه‌های متنوعی عرضه کرده است .

شعر حافظ، مانند فکر او؛ پهناورست و نامحدود زیبا و سخن از تجلی عنصر رنگ در سروده‌های وی در این بحث کوتاه و نارسا نمی‌گنجد. امید آن که این گفتار - که در نهایت اختصارست - فقط توانسته باشد، لا اقل از يك نظرگاه، پرتوی از هنر درخشان حافظ را نموده باشد .

نیویورک، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۵۲





## تصویر شاعرانه اشیا در نظر صائب \*

دلم به پاکی دامنِ غنچه می‌ارزد      که بلبان همه مستند و باغبان تنها

این بیت نمونه‌ای است از تصور شاعرانه صائب از گل و باغ و بلبل که دیگر شاعران نیز از آن بارها سخن گفته‌اند ولی آنچه در تخیل صائب جوشیده بکلی دیگر گونه است .

تأثیر و اهمیت عنصر خیال<sup>۱</sup> در پدیده‌های فکر و ذوقِ آدمی بر کسی پوشیده نیست . بیهوده نبود که کانت<sup>۲</sup> تخیل را از بزرگ‌ترین قوای انسان می‌شمرد<sup>۳</sup> . راست است که خمیرمایه آثار هنری ، مشهودات و تجربیات محسوس هنرمند یعنی جهانِ واقع است، اما اگر آفریده‌های هنر عین عالمِ واقع بود به قول افلاطون تقلیدی عبث می‌نمود و بی‌لطف<sup>۴</sup> . آن

\* سخنرانی نویسنده در مجمع بحث درباره افکار و اشعار صائب، دانشگاه تهران، ۲۷ تا

۲۹ دی‌ماه ۱۳۵۴ .

۱- Imagination

۲- I. Kant

۳- به نقل دکتر محمد غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، چاپ پنجم ، قاهره (مکتبه

الانجلو المصریة) ۱۹۷۱، ص ۴۱۱ .

۴- افلاطون، جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۳۵ ،

ص ۵۵۲-۵۷۳ .

لطیفه‌ای که به مدد آن، هنرمند - و از جمله شاعر - در آفرینندگی، همکارِ طبیعت می‌شود نه مقابله‌گر، فرمانبردارش، تا حدود زیادی تخیل است. زیرا به قول سِر فیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان را با این همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده‌اند عرضه نمی‌کند. در طبیعت، رودخانه‌ها به آن دلبذیری و درختان به آن پُرباری و گلهای به آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند نیست. اینها در آثار شاعر دلربا تر می‌نمایند. عالمِ طبیعت برنجین است و جهان شاعر زرین<sup>۵</sup>. شاعر کسی است که می‌داند جهان خیالی خود را چگونه زیباتر از جهان واقعی و در نفوس ما و برانگیختن عواطفمان پرتأثیرتر بسازد<sup>۶</sup>. از این رو وصف طبیعت در ادبیات گاهی زیباتر از خودِ طبیعت است<sup>۷</sup>.

اگر قرار بود آثار هنری، تابع صرف عالم واقع باشد، خشک و بی‌جان بود. شاید به این سبب است که در هنر سفال‌سازی، گلدان یونانی - که کاملاً مطابق قواعد دقیق هندسی است و نمودار تام هم آهنگی کلاسیک - سرد و بی‌روح می‌نماید ولی در گلدان چینی - که از نفوذ دیگر فرهنگها و فنون آزادست - فقط رابطه‌ای عددی مشهود نیست بلکه حرکتی زنده دارد، پاره‌ای باور نیست، شاخه‌ای گل است<sup>۸</sup>. شك و تردید در ارزش اهرام مصر

۵- Sir Philip Sidney, An Apology for Poetry, in *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams (U. S. A. : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), p. 157.

۶- رك: احمد الشایب، اصول النقد الأدبی، چاپ سوم، ناهره (مكتبة النهضة المصرية)

۱۹۴۶، ص ۲۱۴.

۷- رك: همان کتاب ۲۱۹.

۸- رك: Herbert Read, *The Meaning of Art* (England : Penguin Books, 1963), pp. 24, 32.

از لحاظ جمال‌شناسی نیز از چنین نظرگاهی است. هر چند گفته می‌شود اهرام بسبب عظمتشان و تضاد با دشتهای هموار اطراف و برجستگی بارزی که در آفتاب درخشان بوجود می‌آورند ارج بسیار پیدا می‌کنند، اما اینها همه عارضی است و بنیاد هنری ندارد. اهرام خود بتامی عقلانی است و هر چه یکسر عقلانی باشد ممکن نیست حساسیت جمال‌شناسی را بطور کامل ارضاء کند. زیرا وظیفه هنر همیشه این بوده که ذهن را اندکی، فراتر از حدود فهم بکشاند.<sup>۹</sup>

تخیل جزء ذاتی شعرست و منشأ بسیاری از بدایع شعری<sup>۱۰</sup>. درست است که عنصر خیال در عموم آثار ادبی تأثیری عمده دارد اما این تأثیر و اهمیت بر حسب انواع آثار ادبی با محدودیتهایی روبروست. در شعرست که تخیل فضای خاص خود را برای پرواز پیدا می‌کند، فضائی در حد توالی بالهایش، و بزرگترین شاعران بطور مسلم آنان هستند که این

۹- Ibid., p. 70.

۱۰- در باب اهمیت عنصر خیال در ادبیات و شعر، رک :

I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 14th impr., 1955), pp. 239-253 .

Elizabeth Drew, *Poetry : A Modern Guide to Its understanding and Enjoyment* (U. S. A. : Laurel Editions, 8th print., 1968), pp. 51 - 67.

Jean Suberville, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires* (Paris : Les Éditions de l'École, 1955), pp. 41 - 43 .

George Whalley, *Poetic Process* (U. S. A. : Meridian Books, 1967), pp. 46 - 63 .

شبلی نعمانی، شعر العجم، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، چاپ دوم، تهران (ابن

سینا) ۱۳۳۶، ج ۴، ص ۱۱-۴۸؛ اصول النقد الادبی ۳۱، ۱۲۰-۲۲۳؛ النقد الادبی الحدیث ۴۱۱

بعده؛ دکتر محمدرضا شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص ۹-۱۳۰.

استعداد و موهبت درون نگری را به حد کامل اعتلاء بخشیده اند<sup>۱۱</sup> .  
 می دانیم که شعر معروف به سبک هندی یا اصفهانی - بخصوص اشعار صائب - از عنصر خیال بسیار برخوردار است . ابداع مضامین تازه - که یکی از خصائص شعر صائب است - زائیده همین «نیروی ترکیب سحر - آمیزی» است که می تواند کیفیات متضاد و متعارض را نیز باهم بیامیزد و در میان آنها توازن و توافق پدید آورد<sup>۱۲</sup> . شعر صائب چنان از تخیل غنی است که نه تنها از تجارب و خاطرات معروف گذشته ، تصاویر تازه می آفریند<sup>۱۳</sup> بلکه خیال وی از مشاهده مناظر و اشیاء، ذهن و احساساتش را بصورگوناگون برمی انگیزد و شاعر را به عالم اندیشه ها و عواطف مختلف می کشاند<sup>۱۴</sup> . جان بخشیدن به مظاهر طبیعت و اشیاء و ذی روح انگاشتن آنها نیز - که جلوه ای دیگر از خیال پروری است<sup>۱۵</sup> - در شعر او بسیار است .

این که صائب می تواند از تذکار یا دیدار هر چیز نکته ای تازه کشف کند و در هر موضوعی باریک شود و مضمونی لطیف بیابد ، حاصل دید خاص و اندیشه معنی یاب و تخیل آفریننده ای است که لحظه ای از سیر و پویندن آرام نمی گیرد . به قول دوست دانشمندم دکتر عبدالحسین زرین کوب «برای صائب جست و جوی مضمون تازه - مثل شکار در دشت - تفریح ساده ای بیش نیست . کافی است که با چشم شاعر - شاعر واقعی - دنیا را

۱۱- رنک: J. Suberville, *op. cit.*, p. 43

۱۲- Coleridge, quoted from I. A. Richards, *op. cit.*, p. 242.

۱۳- Creative imagination ، خیال ابتکاری ، اصول النقد الادبی ۲۱۴ ؛  
 L'imagination créatrice, J. Suberville, *op. cit.*, p. 41.

۱۴- Associative imagination ، خیال تألیفی، اصول النقد الادبی ۲۱۵ ، ۲۱۷.

۱۵- Interpretative imagination ، خیال تفسیری، همان کتاب ۲۱۸ .

نگاه‌کند و در آن ، در هر چیزی که به چشمش می‌آید شعر و زیبایی بازیابد. از همین روست که در دیوان او همه‌جا مضمون تازه می‌جوشد»<sup>۱۶</sup>. هنر بدیهه‌سرایی و مضمون‌آفرینی ارتجالی - که به صائب نسبت داده‌اند<sup>۱۷</sup> - نیز تاحدودی ناشی از همین استعداد و قدرت طبع شاعرست .

اگر قبول داشته باشیم که شعر بدون تصویرگری، مجموعه‌ای بی‌جان و بی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویرآفرینی همیشه نشانه‌شاخص شاعرست<sup>۱۸</sup>، صائب را که از این موهبت بسیار بهره‌ورست یکی از شاعران برجسته ادبیات فارسی باید شمرد . در نظر صائب هر موجودی، اعم از جاندار و بی‌جان ، از اعضای انسان گرفته تا مظاهر طبیعت و خردترین اشیاء ، نوعی خاص جلوه می‌کند. تصویر شاعرانه همه اینها - یعنی آن‌طور که شاعر آنها را دیده و انگاشته‌است - در شعر او نقش شده . مثلاً وی می‌پندارد بر اثر بیهوده خندیدن است که خرمن‌گل بر باد می‌رود . از حرکت سریع خار و خس بر سر سیل بهاران ، می‌اندیشد که «رفتن دل می‌برد ما بی‌خودان را سوی دوست». ناپایداری هوا در حباب‌آب، چون «باد نخوت در کلاه سرفرازان» می‌نماید. موج آب، یادآور پیچ‌وتاب ناگزیر روشندان در زندگی است . آب دریا در مذاق ماهی دریا مطبوع است همچنان که تلخکامان از تلخیهای عشق پروایی ندارند ؛ یا قطره بارانهای بهاری چشمک‌زنان از ساقیان می‌پرسند «کاین چنین روزی چرا پیمانها سرشار نیست؟» ، بخصوص که خنده شادی چون برق ، عمر کوتاهی دارد .

۱۶- دکتر:بیدالحسین زرین‌کوب، باکاروان حله، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ص ۲۹۹-۳۰۰.

۱۷- رثه: شعرالعجم ۱۶۶/۳-۱۶۷، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۴ ؛ کریم امیری فیروزکوهی،

مقدمه بردیوان صائب، تهران (انجمن آثار ملی) ۱۳۴۵، ص ۵۳-۵۴ .

۱۸- E. Drew, *op. cit.*, pp. 51, 52.

این تصویرهای خیال‌آمیز وسیله مهم بیان و تفسیر اندیشه‌هاست<sup>۱۹</sup> یا به تعبیر وردزورث<sup>۲۰</sup> تخیل عدسیی طلایی است که شاعر از خلال آن موضوعات را به شکل و رنگ اصیاشان می‌بیند<sup>۲۱</sup>. می‌گویند هدف هنر ابلاغ و انتقال احساس هنرمندست<sup>۲۲</sup> و از طرفی دیگر، به قول جان راسکین<sup>۲۳</sup>، هنر زبانی بین‌المللی است<sup>۲۴</sup>. از این رو شاعری که به مددِ صور خیال می‌تواند عواطف و اندیشه‌های خود را به ما عرضه دارد و در این کار توفیق می‌یابد، به این زبان بین‌المللی دست یافته است. زیرا اگر حَسَن سَبَك و نطف بیان و جادوی زبان کسانی مثل حافظ و سعدی و امثال ایشان را نتوان در ترجمه به زبانی دیگر فرامود، دریافت صور ذهنی شاعر در ترجمه آسان‌یاب‌تر از جمال اسلوب اوست. شاید به همین سبب است که ادوارد براون می‌گوید، او نیز مانند دیگر کسانی که فارسی‌زبان نیستند شعر صائب را جذاب و سهل می‌یابد و از آن لذت می‌برد<sup>۲۵</sup>.

از این نظرگاه، صائب شاعر بزرگی است و دیوانش نموداری از طبع

19 - Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, *Understanding Poetry* (U. S. A. : Holt, Rinehart and Winston, third ed., 1960), p. 269.

20 - William Wordsworth (1770-1850) شاعر انگلیسی.

21 - ركة: النقد الادبی الحديث ۴۱۲.

22 - H. Read, *op. cit.*, p. 20.

23 - John Ruskin (1819-1900) مؤلف و منتقد هنری انگلیسی

24 - G. Whalley, *op. cit.*, p. 1.

25 - E. G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge Univ. Press, 1953), IV, p. 164;

ترجمه فارسی، از رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران (سقراط) ۱۳۲۹، ص ۱۵۵.

«توجه ادبی اروپایی به صائب... به آن جهت است که شعر صائب... از حیث تجزیه و تحلیل‌های روانی و جسحو در روایتی تاریک روح آدمی و تجسم حالات و تأثرات نفسانی و بیان

بارور و نازک‌خیالی او. قدرت آفرینش صائب حدومرزی نمی‌شناسد و در همه چیز رازی و کرشمه‌ای و نکته‌ای می‌جوید. اما در این گفتار فقط گوشه‌ای از جهان رنگارنگ و پرتنوع شعر او مورد نظرست و آن صورتهای شاعرانه‌ای است که از اشیاء بر پرده شعر خویش تصویر کرده است.

قوه تخیل هر شاعر و هنرمند مبتکری برای خلق هنری به‌موادی نیاز دارد. تصور آن که تخیل - چون سروکارش با چیزهای خیالی است - از مشهودات و عالم واقع بی‌نیازست سخنی است خام<sup>۲۶</sup>. هنرشناسان می‌گویند: هنگامی که هنرمند «دعوی قدرت خدایی می‌کند و مژدکات خود را بصورت آثار هنری عرضه می‌دارد دیگر بزحمت می‌توان آفرینشهای او را بعنوان گزارشهای مضبوطی از تجربه زندگی‌اش بازشناخت، درست همان‌طور که رشته‌ای از مرواریدهای یکدست یا پیاله‌ای از می‌ناب باشکال می‌توانند یادآور خاستگاههای خود یعنی بستر صدف یا بوستان رز باشند. مایه شگفتی بسیارست اگر در نظر بیاوریم که هنرمندان بلندپرواز و خیال‌پرداز با چه مهارتی توانسته‌اند همان تجربیات پیش‌پافتاده زندگی را آن‌چنان گیرا و جالب در آثار خود منعکس سازند... گویی هنرمند واقعی اثری چنان سرشار از آن جوهر خدایی که در درون دارد می‌آفریند که آن اثر وجودی قائم بذات می‌یابد و چنین می‌نماید که برخوردار از حیات درون و بی‌نیاز از دنیای بیرونش است. با این حال همان‌طور که بستر صدف والد واقعی رشته مرواریدست، تجربه زندگی نیز خالق حقیقی هر اثر

دردها و پرنجهای بشری و خلاصه توجه به حقایق و معانی (دون الفاظ) بانثرهای داستانی اروپایی هم‌آهنگی و مشابهتی مخصوص دارد» (امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۸۷) که این هم به‌محتوی و درون‌شعر مربوط می‌شود نه به طرز بیان آن.



هنری است. زندگی درونی محصول فرعی دنیای بیرونی است»<sup>۲۷</sup>.  
 بدیهی است مواد تخیل هر شاعر و هنرمندی بر حسب آن که محیط زیستش کجا باشد و چگونه بیندیشد و احساس کند، تفاوت دارد. سخن معروف ابن الرومی در مورد تشبیهات ابن المعتز - که ماه نورا به زورقی سیمین مانند کرده بود که عنبر بسیار بر آن بار شده و در آب فرورفته است<sup>۲۸</sup> - مثالی است در این باب.

در روزگار صائب شعر از مجالس بزرگان و فضلا و مدرسه‌ها به محافل و مجامع عمومی و قهوه‌خانه‌ها راه یافته بود. از این رو انعکاسی از این محیط در شعر آن عصر مشهود است. واقعه‌گویی یا «مکتب وقوع» - که از درون زندگی روزانه و تجربیات عمای حیات مایه می‌گرفت و پیش از رواج سبک هندی آغاز شده بود<sup>۲۹</sup> - در این مکتب به کمال رسید. بدین سبب نه تنها لغات محاوره و زبان گفتار در شعر راه یافت بلکه «اخذ الهام از تجارب روزمره و اشخاص و اشیاء محیط» بصورت یکی از اختصاصات این سبک درآمد<sup>۳۰</sup>. در شعر صائب - که اوج کمال این مکتب است<sup>۳۱</sup> - نه فقط احساس و

۲۷- اریک نیوتن Eric Newton، معنی‌زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران (بنگاه

ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۴۳، ص ۱۱۷-۱۱۹.

۲۸- مغلطور ابن بیت ابن المعتزست:

فانظر اليه كزورق من فضة قد انقلته حمولة من عنبر

(ابن رشيق، العمدة ۲/۱۸۴)

به نقل از شعر العجم ۴/۳۶-۳۷؛ نیز ركه: غلامحسین یوسفی، «رنگ محلی در شعر فارسی»، در

کتاب نامه اهل خراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص ۱۸-۱۸.

۲۹- ركه: احمد گلچین معانی، مکتب وقوع در شعر فارسی، تهران (بنیاد فرهنگ ایران)

۱۳۴۸.

۳۰- ركه: دکتر قمر آریان، ویژگیها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحول

حکمت و دردها و اندیشه‌ها و زبان عامه مجال بروز یافته<sup>۳۲</sup> بلکه با جلوه‌گری جنبه‌های گوناگون و واقعی‌زندگانی در شعر، نوعی رئالیسم خاص در سخن وی دیده می‌شود<sup>۳۳</sup>. صائب «مثل يك نقاش چیره‌دست همه ریزه‌کاریها و پست و بلندیهای اندام حیات و چین و شکنهای چهره‌زندگی و زشتی و زیبایی آن را با قلمی دقیق و باریک و چشمی خرده‌بین و موشکاف نقاشی کرده‌است، تمام اتفاقات و حوادث و مشاهدات و محسوسات زندگانی و حتی آلات و اشیای دوروبر خود را مورد دقت و کنجکاوی قرار داده و همه حالات و وضع و محاذات مختلف آنها را به بهترین وجهی به دیگران باز نمایانده‌است. بنحوی که هیچ چیز از مظاهر واقعی و تخیلی حیات از چشم تفکر او بدور نمانده و به‌جمیع حیثیات و اعتبارات متفاوت مورد وصف و تمثیل قرار گرفته‌است. قوه تخیل و تفکر او آن قدر زیاد بود که از هر چیزی اعم از مجرد و مادی مضمونی تازه و غیر مکرر بدست می‌آورد و ازان به‌انواع تمثیلات متعارف نتیجه‌ای روحانی و فایده‌ای فلسفی عاید دیگران می‌کرد»<sup>۳۴</sup>.

در سبک هندی همه جلوه‌های حیات عملی از جمله تصویر اشیاء بی‌جان حتی لوازم عادی‌زندگانی مشهودست. شاید بتوان گفت این خصیصه نمودار دوزنکته باریک‌است؛ یکی آن که شعر چون صیغه اشرافی

→

شعر فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال نهم، شماره دوم (تابستان ۱۳۵۲)، ص ۲۸۳.

Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte* (Leipzig: Veb Otto Harrassowitz, 1959), s. 292.

۳۲- باکاروان حله ۳۰۱.

۳۳- نیز رك: ویژگیها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی، ص ۲۷۲.

۳۴- امیری فیروزکوهی، مقدمه بر دیوان صائب، ۹۵.

خود را - که از نوع هنرِ خواص بود - تا حدی از دست داده، بجای توصیفِ باغهای آراسته محتشمان و کاخها و ایوانها و بزمهای پرشکوه و همه چیز را زربین و سیمین و زبرجدین و زمردین و یاقوت رنگ و فیروزه فام دیدن، از آنچه در زندگیِ عموم مطرح است سخن می گوید، اگرچه پُر شاعرانه ننماید، نظیر شیشه ساعت، عینک، پل، دیوار، حلقه در و امثال آن. نکته ظریف دیگر نازک خیالی شاعران است که می توانند در این اشیاء باریک شوند و از شکل و رنگ و موقع و طرز قرار گرفتن و کاربرد هر یک مضمونی بیافرینند بدیع و درخور توجه.

در هر حال نقش شاعرانه اشیاء در شعر، به صائب اختصاص ندارد اما تأمل در این گونه نکته یابها و تصویرگرهای وی، می تواند تا حدی ذوق لطیف و خیال تیزپرواز و موشکاف او و نیز قریحه خلاقش را در شاعری نشان دهد که چگونه از اجزاء متناسب و احیاناً متباعد، تصاویر بدیع آفریده است، بخصوص که در این زمینه هم طبع او بیش از دیگر گویندگان این سبک هنرنمایی کرده است.

اکثر شاعران ایران از پدیده های زیبای طبیعت نظیر بهار، باغ، گل، چمن و امثال آن متأثر شده و جمال و جلوه آنها را در شعر به مدد تشبیهات و استعارات فرا نموده اند. صائب نیز به این کار پرداخته اما آنچه موضوع سخن بنده است تصویر اشیاء بی جان و عادی است در شعر وی. بعبارت دیگر می خواهم عرض کنم چگونه شاعر توانسته است در اشیاء اطراف ما در زندگی روزمره - که برخی از آنها از کثرت تداول و در دسترس بودن مبتدل می نماید - با نازک اندیشی، نکته ها کشف کند. وقتی با این اشیاء در شعر او روبرو می شویم در نظر ما نمایش و مفهوم تازه ای پیدا می کنند. در حقیقت «ماجهان را باچشمان شاعر و نویسنده می بینیم و با گوشهای

آنان می‌شنویم و با دست‌هایشان لمس می‌کنیم»<sup>۳۵</sup>. در میان این موضوعات چیزهایی دیده می‌شود که چون جزء مظاهر طبیعت و بیرون از بحث ماست از آنها یاد نمی‌کنم، نظیر: غنچه، شکوفه، گل، سیل، حباب، شب‌نم، پسته، باد، نسیم، آب، ابر، نخل، ماه، کوه، درخت، خورشید، صبح، برق، سرو، سبزه‌زار، آسمان، کبک، سایه، انگور، سراب، باران، زنبور عسل، کرم ابریشم، نرگس، لاله، شب، تانک، بیدمجنون و بیابان. از باب رعایت اختصار بحث را محدود می‌کنم به تصویر شاعرانه چند چیز در نظر صائب، بعنوان نمونه. زیرا نشان‌دادن تمام موارد در دیوان بزرگ او، در این مختصر ابدأ نمی‌گنجد.



از جمله اشیائی که صائب از آن مضمونها اندیشیده صدف و گوهر است. صدف هر بار در نظر شاعر بنوعی جلوه کرده و تمثیلهای آن در دیوان صائب بسیار است. «قوه تخیل یک چیز را صدها بار می‌بیند و در هر بار کرشمه تازه‌ای وی را در آن به نظر می‌رسد»<sup>۳۶</sup>؛ اینک چند نمونه:

ز گوهر دهد لقمه‌ات ابر نیسان

اگر چون صدف پاک‌سازی دهان را<sup>۳۷</sup> (۸)

در گره دائم نخواهد ماند کارم چون صدف

شوخی گوهر گریبان چاک می‌سازد مرا (۳۵)

۳۵- اصول النقد الادبی ۲۲۰.

۳۶- شعر المعجم ۳۱/۴.

۳۷- شماره‌های میان دو هلال مربوط است به صفحات دیوان صائب، چاپ انجمن آثار

ملی، رکه: ۱۷ ح.

گوهر شهوار مزد لب بجا واکردن است  
این نصیحت را به خاطر از صدف داریم ما  
(۳۹)

در وطن اهل هنر داغِ غریبی دارند  
در صدف گردِ یتیمی به جبین گوهرست  
(۱۵۵)

صدف در سینه دریای تلخ از فیض خاموشی  
دهان خود به آب گوهر شهوار می شوید  
(۳۴۰)

چون صدف در یوزه گوهر زنیسان می کنی  
غافل از خود که بحر بی کنارِ عالمی  
(۷۴۱)

شعر صائب از تکرار صورخیال خالی نیست چنان که «صدف» مکرر  
مظهر پاکی دهان (۱۰، ۳۵۴) و پاکدامنی (۲۵۱)، لب به خواهش نگشودن  
یا گشودن (۳۹، ۱۵۳)، بموقع دهان گشادن (۵۲۸)، خاموشی (۳۱۴، ۳۵۵)  
و امثال آن قرار گرفته است منتهی این تکرارها در برابر تنوع مضامین  
چشم گیر نیست.



شمع و فانوس از دیگر اشیائی است که تخیل صائب در آنها جاوه های  
گونگون دیده و نقش کرده است. با آن که پیش از صائب نیز شمع در شعر  
فارسی موضوع تشبیهات و استعارات فراوان قرار گرفته بود، آنچه وی  
از این مظهر سنتی شاعرانه درک کرده رنگ و حالتی دیگر دارد. یعنی  
خیال شاعر از دیدگاههای تازه به افقی نو چشم گشوده است.

روشن‌دلان همیشه سفر در وطن کنند

استاده‌است شمع و همان گرم رفتن است

(۱۴۸)

به‌سیم و زر نشود بی‌زبان آتشِ حرص

که شمع در نگن زر همان گدازان است

(۲۴۵)

افسر زر شمع را در قید رعنائی فکند

سرکشی و دوات دنیا بهم پیوسته‌است

(۲۶۳)

شمع حریمِ عشقم پروای گشتم نیست

بسیار دیده‌ام من در زیر پا سرِ خویش

(۵۲۴)

پرده فانوس اگر پروانه را مانع شود

شمع من از اشک خود پروانه‌سازی می‌کند

(۳۰۶)

حسن را از چشم بد شرم و حیا دارد نگاه

شمع را فانوس از باد صبا دارد نگاه

(۷۲۱)

ملاحظه فرمایید که صائب فقط به توصیف ظاهرِ اشیاء نمی‌پردازد

بلکه از تأمل در شکل و ظاهر و کیفیت نمودِ آنها، غالباً نکته‌ای اخلاقی،

اجتماعی و احیاناً فلسفی درک و کشف می‌کند. مثلاً گاه می‌گوید: «چون

شمع باسری که به یک موی بسته‌است»، «می‌بایدم ز پیشِ نسیم سحر گذشت»

(۱۵۵)؛ یا سعی فلک در اخفای هنرم بیهوده‌است زیرا «نه آن شمع که بتوان

داشت پنهان زیر سرپوشم» (۵۸۱) و چون شمعی که از زیر پرده فانوس

نمایان است، گوهر شعر وی بیرون از نه‌صدف چرخ پیدا است (۲۳۰).



چراغ نیز منشأ صور گوناگون در خیال شاعرست. وی از افسردگیها چون چراغ کشته‌ای است، محتاج نگاهی گرم (۸۰). دم مستعار و چراغ صبح را همانند و ناپایدار می‌یابد (۲۰۹) و ملال هر کس را بمقدار مال او همچنان که «بقدر روغن خود هر چراغ می‌سوزد» (۳۳۰) و بدیع‌تر از همه آن‌که:

چون زندگی بکام بود مرگ مشکل است

پروای باد نیست چراغ مزار را

(۲۳)



دریا و موج و گرداب و مرجان و ساحل و کشتی و متعلقاتش از قبیل بادبان، لنگر و امثال آن در شعر صائب موضوع تصویرگریهای فراوان و گوناگون شده است. دریا و موضوعات مربوط به آن در شعر قدیم فارسی فراوان نیست. تجلی آنها در صور خیال صائب این سؤال را پیش می‌آورد که این پدیده بواسطه آن بوده که صائب در هند با دریا روبرو شده یا چندگاهی در مجاورت آن سکونت گزیده و یا ناشی از آن است که خیال دور پرواز و نکته یاب وی در هر چیز، از دور و نزدیک، باریک شده و مضمون اندیشی کرده است. گاه آدمی را «بی سبک روحی و تمکین» چون کشتی بی بادبان و لنگر می‌انگارد (۲۳۷) و در بیتی می‌گوید «کار ما بی دست و پایان با خدا افتاده و کشتی دریایی ما ناخدا گم کرده است» (۲۳۹)؛ یا گران خوابان به

افسانه حاجت ندارند زیرا این کشتی پربار به لنگر محتاج نیست (۲۸۲) ؛  
یا این چندبیت :

مدار از دامن شب دست وقت عرض مطلبها

که باشد بادبان کشتی دل دامن شبها  
( ۴ )

مانع پرواز من کوتاهی بال و پرست

بادبان بر کشتی بی طالع لنگر شده  
(۲۳۵)

بی بادبان سفینه به ساحل نمی رسد

صائب ز طرف دامن او بر مدار دست  
(۱۶۲)

بی تابی دل افزود از دست نگارینش

دریا نشود ساکن از پنجه مرجانها  
( ۶ )

سحبت روشن ضمیران سرخ رویی بر دهد

شاخ مرجان در کنار بحر سرتاپا گل است  
(۲۷۸)



در شعر فارسی سبو و کوزه شراب بخصوص به برکت ترانه‌های خیام شهرت گرفت . او بود که جهان را چون کارگاه کوزه‌گری می‌دید و کوزه‌ها را ساخته از گِل آدمی ؛ یا کوزه‌های در نظرش چون عاشق زاری می‌نمود و دسته‌ای که برگردن داشت مانند «دستی که برگردن یاری بودست» . گمان می‌کنم بعد از خیام ، کمتر شاعری با اندازه صائب سبو و کوزه را چنین در



حالاتِ گوناگون دیده و درباره‌ٔ آن تأمل کرده باشد. گاه می‌گوید چون مینای می‌مباش و کم خنده‌کن زیرا وقتی خالی شدی چرخ تو را بر طاق فراموشی می‌نهد (۷۳)؛ یا اوج اعتبار پوچ‌مفزان ثباتی ندارد، چون «کوزه خانی، فتد زود از کنار بامها» (۴۳). در بیتی دیگر احوال خویش را در سبو جلوه‌گر می‌بیند و می‌سراید: با همه دست‌بستگی، در سخاوت دستی چون سبو دارم که چندین جامِ خالی را از احسان سرخ‌رو می‌سازم (۵۸۶). اینک چند تصویر دیگر از سبوی باده در نظر صائب. تداعی اجزاء و معانی متقارن در ذهن شاعر و هم‌آهنگی تصویرها در خور توجه است.

بی‌خموشی نیست ممکن جان‌روشن یافتن

کوزه سربسته می‌باید شرابِ ناب را  
(۳۲)

چنان به فکر تو درخویشتن فرو رفتیم

که خشک شد چو سبو دست زیر سر ما را  
(۳۲)

چون خشت نهادیم به پای خم می‌سر

بر دوش کسی همچو سبو بار نگشتیم  
(۵۸۱)



اما جام و ساغر - که شاعران پیشین آن قدر آن را بصورت‌های گوناگون نقش کرده‌اند - در شعر صائب رنگ و جلای خاصی پیدامی‌کند، از این قبیل: چشمش بود چو جام به دست سبو مدام

صائب کسی که مست شرابِ است نیست  
(۱۷۳)

لب پیاله نمی‌آید از نشاط بهم

زمین می‌کده خوش خاك بی‌غمی دارد  
(۳۲۴)

زانقلاب چرخ می‌لرزم به آبِ روی خویش

جام لبریزم به دست رعشه‌دار افتاده‌ام  
(۵۸۸)

همین خیال باریک‌اندیش است که پنبه مینای می را مثل تأثیر  
همنشینی قرار می‌دهد که هر که بانیکان نشیند رنگ نیکان را به خود می‌گیرد  
«چون ز می سیراب گردد پنبه مینا گل است» (۲۷۷). این نگارگریهای  
ابتکارآمیز ما را به یاد سخن شبلی نعمانی می‌اندازد که نوشته است: «تخیل  
در اصل نام قوه اختراع است.»<sup>۳۸</sup>



در شعر فارسی از تیر نگاه و کمان ابرو و امثال آن بسیار سخن-  
رفته است و تیر و کمان در اشعار حماسی فردوسی یا در قصاید مدیحه‌سرایان  
جاوه‌ای دیگر دارد اما این هردوشیء معروف در شعر صائب منشأ مضامین  
دیگری است. حتی مشابهت کمان با قد خمیده را صائب نوعی دیگر نمایش-  
می‌دهد. مثلاً در طینت پیران دوا را بی‌اثر می‌بیند همچنان که «از دستِ  
بوازش نشود پشتِ کمان راست» (۲۷۱)؛ یا صحبت پیران را حصار عافیتِ  
جوان می‌شمارد زیرا «به خاك و خون نشیند تیر چون دور از کمان گردد»  
(۳۴۱). این صور ذهنی بدیع، انواع دیگر نیز دارد:

سهل مشمر همّت پیرانِ با تدبیر را

کز کمان بال و پر پرواز باشد تیر را  
(۲۳)

پیران ز حرص بیشتر آزار می‌کشند

با پشت خم همیشه کمان در آتشاکش است  
(۲۲۹)

تاز خود بیرون نیایی خویش را نتوان شناخت

عیب تیر کج در آغوش کمان معلوم نیست  
(۱۷۴)

هر که چون پیکان زبان او بود با دل یکی

راست کیشان چون خدنگش بر سر خود جاده‌دهند  
(۳۵۲)



آینه‌را شاعران مظهر روشنی و روشندلی می‌انگاشتند که به يك دم تیره می‌شد و یا بر آن حسرت می‌بردند که بر روی یار نگران است ، اما صائب آنرا نوعی دیگر می‌دید. مثلاً گاه می‌گفت که چون آینه پشت بر دیوار حیرت داده، «واله خارو گل این باغ و بستان» است (۲۴) ؛ یا همچنان که آینه از پشت و روی داشتن ناگزیرست تا دین بجای است کافری نیز هست (۱۶۳). گاه از این نیز لطیف‌تر اندیشیده و گفته است :

پیشانی عفو تورا پرچین نسازد جرم ما

آینه کی برهم خورد از زشتی تماشاها  
(۳)

این اب بوسه‌فریبی که تورا داده خدا

ترسم آینه به دیدن ز تو قانع نشود  
(۳۲۳)

نیست چون آینه نور عاریت درخانه‌ام

از صفای سینه من خانه من روشن است

(۲۵۲)



رابرت فراست<sup>۳۹</sup> طبیعت شعر را در آن می‌دید که چیزی گفته شود و چیزی دیگر منظور باشد<sup>۴۰</sup>. این نکته تعبیری تواند بود از قدرت آفرینندگی و خیال‌پروری شاعر که به هر چیز وقتی بانظر شاعرانه می‌نگرد آن را بصورت و جلوه‌ای می‌بیند یا حس می‌کند که دیگران ندیده‌اند و احساس نکرده‌اند. بعد به مدد کلمات و نمایش صور ذهنی خویش سعی می‌کند همان دریافت و تصور را به دیگران نیز منتقل سازد. مگر نه این بود که ارسطو شعر را کلام مخیِّل می‌نامید و پیروان مکتب او در دوره اسلامی نیز بنای شعر را بر تخییل می‌نهادند و وزن و قافیه و دیگر چیزها را از عوارض آن می‌شمردند<sup>۴۱</sup>. بی‌شک همه شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان با کتاب و کاغذ و قلم و نامه سروکار داشته‌اند، اما گمان نمی‌رود کسی باندازه صائب از این اشیا در دسترس همگان و متعلقات آن مانند شیرازه و فهرست و خط و غیره این همه خیالهای شاعرانه پدید آورده و اندیشه‌های خود را بوسیله آنها چنین بیان کرده باشد - چیزی را نام‌بردن و در ورای آن مضمونی لطیف‌تر

۳۹- Robert Frost (۱۸۷۴-۱۹۶۳) شاعر امریکایی.

۴۰- "Saying one thing and meaning another.", quoted from E. Drew, *op. cit.*, p. 51.

۴۱- ركة: خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، (دانشگاه تهران) ۱۳۲۶، ص ۵۸۶-

۵۸۷؛ معیار الاشعار، تهران (چاپ سنگی) ۱۳۲۰ ه. ق، ص ۲-۳.

اندیشیدن .

در بیتی موی میان معشوق را شیرازه اوراق پریشان دل خود می انگارد  
(۶۶) ؛ یا می گوید «دل صدپاره به شیرازه نمی گردد جمع» و رشته بر این  
دسته گل پیچیدن بیهوده است (۱۳۲). از این دست مضامین در دیوان صائب  
بسیار می توان یافت، مانند اینها :

نیست جز طول امل در کف مرا از عمر هیچ

از کتاب من همین شیرازه بر جا مانده است  
(۱۲۳)

ای دفتر حسن تورا فهرست خط و خالها

تفصیلا پنهان شده در پرده اجمالها  
(۳)

مشمز عمر خود نفسِ ناشمرده را

دفتر مساز این ورقِ بادبُرده را  
(۸۷)

صائب مطلب روی دل از کس که در این عهد

رویی که نگردد ز کسی روی کتاب است  
(۱۹۶)

معشوق شاعر گاه بوسه های خود را برای دیگران در نامه می پیچد  
ولی پیامی را از عاشقان دریغ می دارد (۳۰) در حالی که غنچه های گلزار نیز  
در چشم عاشق به نامه های سر بسته ای می ماند که از بار رسیده (۲۲۹). پس  
نه عجب که وی را از شدت نزاری چون رشته ای بر مکتوب بتوان پیچید  
(۵۳)، مکتوبهایی همه بی جواب :

خجانت می کشم از نامه های بی جواب خود

که بار خاطر آن رخنه دیوار می گردد  
(۳۱۷)



خار و گل که همیشه در قیاس بایکدیگر، موضوع ابیات فراوان بوده است در شعر صائب نوعی دیگر نقش شده و با کیفیتی تازه . شاعر گاه احوال خود یا دیگران را در تصویر این دو تجسم می‌بخشد و گاه از تماشای خارِ سردیوار به اندیشه‌های دور و دراز فرو می‌رود :

صائب زبان شکوه نداریم همچو خار

چون غنچه دست بردلِ پُر خون نهاده‌ایم  
(۵۸۳)

دست من چون خار دیوارست از گل بی‌نصیب

ورنه دارد دامن گل هر سرِ خاری جدا  
(۶۵)

گر به خونم هر سرِ خاری کمر بندد چوتیغ

روی خندان می‌کند چون گل سپرداری مرا  
(۹۴)

در کهن‌سالی شود حرصِ خسیسان بیشتر

تا نگردد خشک دستِ خارِ دامن‌گیر نیست  
(۲۷۳)

در خیال شاعر مژگان آفتاب «چون خار گردن از سردیوار می‌کشد» (۳۲۵) و بی‌قدری خار سر دیوار نشانه آن است «که ناکس کس نمی‌گردد از این بالانشینی‌ها» . «از شوخی بوی گل دیوار گلستانها» ، «چون پیرهنِ یوسف در بادیه‌پیمایی است» (۵) ؛ یا در و دیوار با خامشان هم سخن و همزبانند (۲۰۰) .



در مثنوی مولوی فی مظهر کسی بود، دوران اصل خویش که روزگارِ  
 وصل را می‌جست و خوشحالان و بدحالان، با همه همدمی با او، به اسرارِ  
 درونش پی نمی‌بردند اما در شعر صائب نی جلوه‌های گوناگون دارد بخصوص  
 در قصیده‌ای که در وصف نی سروده است و این چند بیت از آن است:

صوَر اسرافیل باشد مرده دل را ناله‌اش  
 چهره زرین او آهن دلان را کیمیاست  
 چتر بر سر دارد از بال پریزاد نفس  
 چون سلیمان تخت او را پایه بردوش هواست  
 گرچه سر تا پای او یک مصرع برجسته است  
 هر سر بندی از او ترجیع بند ناله‌هاست  
 ترجمان ناز معشوق و نیاز عاشق است  
 با دهان بی‌زبان با هر زبانی آشناست  
 بینوایی لازم بی‌برگی افتادست و او  
 با وجود آن که بی‌برگ است دائم با نواست  
 چون نیابد هم‌زبانی نامه سر بسته‌ای است

هم‌نفس چون یافت در هر ناله‌اش طومارهاست  
 (۱۹۷، ۱۹۸)

اما اگر په‌لعل شکر بار یار رسیده باشد، از نفس گرم خود به جهان آتش  
 می‌زند (۷۲۱)



لرزش سیماب در نظر صائب مظهر اضطراب و بی‌قراری است و شاعر خود چنان بی‌تاب و سردرگم است که از سیماب سراغ آرمیدن را می‌گیرد (۲۲) و یا سیماب از مشاهده اضطراب او، «از آبگینه پشت به دیوار داده است» (۲۱). همین حالت را در بی‌تابی سپند نیز می‌بیند (۱۲۱) و بی‌خودیِ خویش را در برابر معشوق آتشین سیماب، چون پای کوبی سپند توصیف می‌کند (۲۸۹) چنان که سماع اهل‌دل، مانند از سرِ آتش خاستنِ سپند، از سرِ در دست نه از روی شادمانی (۳۰۱)



بسیارند شاعرانی که از سپیدگشتن مویِ خویش و فرارسیدن پیری سخن گفته‌اند اما خیال نمی‌کنم کسی موی سپید را شهرتیر حیات انگاشته (۱۹۴) یا آنرا چنین لطیف و شاعرانه به‌تصور درآورده باشد:

اگرچه موی سفیدست صبح آگاهی

به چشم نرم تو بیدرد پرده خواب است  
(۱۲۰)

بر توسنِ سبکرو پا در رکاب عمر

موی سفید گشته ما تازیانه‌است  
(۲۳۱)



حلقه در نیز شاعر را به تصورات دور و دراز می‌کشاند. مثلاً گفتارِ کج چون حلقه - که بیرون در جای دارد - می‌نماید از این رو در دلها راه نمی‌تواند یافت (۲۷۹). خود نیز در انتظار دولت‌بیدار چون حلقه، شب و روز



چشم به در دارد (۲۰۵) و یا خویشتن را يك عمر حلقه در میخانه یعنی مقیم آن جا می بیند (۴۹).

چشم کوتاه نظران حلقه بیرون درست

ورنه هر ذره ای آینه خورشید نماست

(۱۵۵)



صائب گاه در سوزن و نج تأمل می کند و از آنها به نکته های ظریف می رسد. نظیر آن که راه باریک مرگ بر تن پرستان تلخ است، چون «رشته فربه به چشم تنگ سوزن» (۱۷۱)؛ یا سرگستگی خویشتن را به سر رشته کم کردن سوزن بی دست و پا تشبیه می کند (۲۱۰). آیا درباره اهل بصیرت و اندیشه و ران ورنجهایی که از دانستن یا چرایی می کشیدند از این باریک تر ممکن بود اندیشید؟

دراز تر بود از رشته رنج باریکش

در این بساط چه سوزن کسی که دیده و درست

(۱۴۸)

موشکافان جهانند چو سوزن حیران

که سر رشته جانها به کجا پیوسته است

(۲۴۲)



آتش و اخگر و خاکستر بگونه ای دیگر مضمون آفرین تواند بود. عمر گذشته را صائب چون اخگری به زیر خاکستر گذرانده است. با این همه گردی بر دل روشن ندارد (۱۷۷ نیز ۱۵۷۷)؛ یا سردی گردون نسبت

روشن‌گوهران، امروزی نیست و هرگز این خاکستر افسرده يك اخگر نداشته‌است (۲۴۷). آن‌جا نیز که می‌گوید ذکر، سالک افسرده‌را گرم راه تواند ساخت، مثل می‌زند که «آتش افسرده‌را از باد دامن چاره‌نیست» (۲۶۳).



فلاخن که می‌تواند چندین سنگ را آواره سازد فریادِ شاعر می‌آورد که «می‌توان دل را به‌آهی کرد از غمها سبك» (۵۳). به‌نوبهار ذره‌ذره خاك در نظر وی برقص است (۱۱۳). همچنان که آتش از خس و خاشاك افروخته می‌شود، حیات ژاژ خابی سخن‌پوچ ممکن نیست (۵۲۲).

مست نتوان کرد زاهدرا به‌صد جامِ شراب

این زمین خشك را سیراب کردن مشکل است  
(۲۰۱)

اینک چند نمونه دیگر از تجلی اشیاء آن‌گونه که صائب آنها را انگاشته‌است:

رحم در دوران دوات از زبردستان مجو

متصل زور آورد بر سنگ زیرین آسیا  
(۹۷)

خصمی مردم به یکدیگر برای خُرده‌ای است

جنگ سنگ و آهن از بهر شراری بیش نیست  
(۲۲۸)

آن قدرها که نگین‌دان به‌نگین مشتاق است

بوسه‌را جای در آن غنچه خندان پیدا است  
(۲۳۷)

بلند نام نگردد کسی که در وطن است

ز نقش، ساده بود تا عقیق در یمن است  
(۱۵۱ نیز ۲۸۷)

در عالم شاعرانه صائب همان گونه که گریبان قلم بی چاک نمی تواند بود از زخم زبان نیز گزیری نیست (۳۱). از تواضع رتبه گردنکشان کم نخواهد شد و بر شمشیر جوهر دار نیز کجی را عیب نمی توان گرفت (۲۷۹). گنبد و انعکاس صوت در آن، یادآور دستارهای بزرگ میان تهی بود (۳۳۶) و سرپوش خوان تهی چون دستار بر سر سبک مغزان (۲۷۹) و خم نمودار شکمهای برآمده (۳۲۳). «دوستی با ناتوانان مایه روشن دلی است» چنان که «موم چون با رشته سازد شمع محفل می شود» (۳۱۰)؛ و انسان در زندگی چون مهره موم است در دست روزگار، یعنی بی اختیار است (۵۸۸).

در بیتی دیگر پیوستن مردان خدا به اهل حق چون کشش آهن به آهن ربا تصویر شده (۲۵۵)؛ یا شاعر گفته است: «تنور سرد سزاوار بستن نان نیست» پس با مرده دلان از درد و داغ محبت نباید سخن گفت (۱۲۶). زنجیر نیز از آن رو دائم در شیون است که «نالۀ مظلوم در ظالم سرایت می کند» (۱۴۴). آبا از غربالها برگ کداز این لطیف تر می توان تصویری آفرید؟

هر شب کواکب کم کنند از روزی ما پاره ای

هر روز گردد تنگ تر سوراخ این غربالها  
(۳)

از صحبت خسس حذر کن که می شود

یک برگ کاه مانع پرواز، دیده را  
(۱۲)

صائب از ماندن نعلین بر آستانه در، به یاد این می افتد که سبک روان به نهانخانه عدم رفتند و قالبها بر جا ماند (۲). نردبان، در نظرش، چون

زهدِ خشک می‌نماید، با آن به آسمان نمی‌توان رفت و با این به معراجِ  
قرب (۱۷۲). مجمر از عنبر جز دود آه بهره‌ای ندارد، چرخ نیز با  
هزاران چشمِ روشن قدرشاعر را نمی‌شناسد (۱۷۶). در حالی که بخیه کفش  
دی بر هرزه‌گردبهایش می‌خندد، این است تصویری از حیرتِ او در  
زندگی:

حیران اطوارِ خودم، درمانده کارِ خودم

هر ایضه دارم نیستی چون قرعه رمایها

(۳)

جز صائب که می‌تواند در درشتیهای سوهان ناهمواریهای زندگی را  
ببیند (۹) و خویشش را چون پرگار انگارد: یک پا در حضر و یک پا در سفر  
(۵۸۱)؛ یا در باب مردم شوخ چشم و کامیاب و آشناییهای ظاهر بگوید:  
سگه‌سان رویی از آهن بکف آور صائب

کاین متاعی است که امروز به زر زدیك است

(۲۵۴)

آشناییهای ظاهر پرده بیگانگی است

آب و روغن هست در يك جویبار از هم جدا

(۸۴)



سراسر دیران صائب پرست از تصویرهای شاعرانه و زیبا از همه  
چیز، از جمله از اشیا بی‌جان که بر پرده شعر او تجلیات و معانی گوناگون  
یافته‌اند. تصاویر نامطبوع نیز در شعرش می‌توان یافت، از این قبیل:

اگر به سیخ کشندم نمی‌روم بیرون

ازان حریم که بوی دل کباب آید

(۳۲۵)

اما بر روی هم اکثر آفریده‌های ذوق و خیال او بدیع و دلکش است .  
 اگر با هارتمن<sup>۴۲</sup> همداستان باشیم که هنر، نمایش درون هنرمندست و  
 ظاهرگرداندن باطن او، باید بگوییم ضائب به مدد این نازک‌خیانیها و  
 بربك‌اندیشیها و با صور ذهنی خویش از اشیاء، نه تنها آنچه را احساس-  
 می‌کند به ما انتقال می‌دهد بلکه نکات بسیار ظریف فلسفی و اخلاقی را که  
 به خاطرش می‌گذرد بصورتی ساده و شیرین از برای ما محسوس می‌سازد و  
 از این لحاظ هنرمندی است توانا . در حقیقت، این اشیاء-آن‌گونه که ضائب  
 آنها را با نظر و ذوق شاعرانه دیده و تصویر کرده- بمنزله پُئی است برای  
 رسیدن به عالم خیال و اندیشه او .

تبع در اشعار فراوان ضائب و بحث انتقادی درباره همه صور  
 خیال وی از اشیاء، از جمله هم‌آهنگی و تباعد تصویرها نسبت به یکدیگر ،  
 سادگی یا پیچیدگی آنها و نیز تحرك و پویایی یا سکون تصاویر، خود موضوع  
 رساله‌ای مفصل تواند بود . بنده خواستم فقط با اشاره‌ای کوتاه توجه  
 سخن‌سنجان را به این نکته بیشتر جلب کنم .

۴۲- Nicolai Hartmann (۱۸۸۲-۱۹۵۰) نویسنده کتاب *Aesthetik* .

## ماهتابی در شام شرق \*

در این روزها که آهنگ سفر دارم و مجال درنگ نیست نسخه‌ای از کتاب «دانای راز» نوشته دوست دانشمندم آقای احمد احمدی به دستم رسید. کتاب را باشوق خواندم و خاطره آن را زاد را در یادگر دانیدم.

دلم می‌خواهست فرصت چنین کوتاه نبود و می‌توانستم در باب شعر اقبال لاهوری و حالتی که ازان احساس می‌کنم شرحی بquam آورم. بخصوص که در شعر او برخی از مسائل مردم شرق مطرح است و جای سخن هست.

اقبال از جهات گوناگون جلب نظر می‌کند و شناختنی است بویژه برای ما شرقیان. نخست آن که وی شاعری وطن‌خواه است و مردم دوست. نیروی جامعه را ناشی از هم‌آهنگی و وحدت قومی می‌داند و به همین سبب در صددست ملت خود را در برابر سلطه بیگانگان و برای بهروزی به حرکت و تلاش برانگیزد. در مشرب او در عین حال که معنویت مقام بزرگی دارد، از حقایق و واقعیت‌های محسوس حیات به هیچ وجه غفلت نشده است. چنان که همین گرایش به سوی مردم و با آنان زیستن و در غم و

شادی و سرنوشتِ آنان شریک بودن جلوه‌ای است از این طرز تفکر. بعبارت دیگر اقبال شاعری است که خود را در برابر وطن و هموطنانش متعهد می‌داند و بعنوان مردی صاحب‌قلم در رهاندن قومِ خویش از دشواریها و اسارت بیگانه احساس مسؤوایت می‌کند. از این رو به قول ابوالفضل بیهقی «در میان کار» است و در میدان زندگی .

در شعر اقبال نه‌احن فریبکارِ سخن‌فروشان راه دارد نه‌اندیشه‌های منفی صوفی‌نمایان ؛ نه از دنیای عطرآمیز رمانتیکها اثری است و نه از سخنان شهوت انگیزی از نوع «شعر تخت‌خواب». بلکه همه سخن از انسان است و ناکامیهای او در زندگی و نشان دادنِ افقی روشن برای فردایی بهتر. بعلاوه اقبال در شعرِ خود پیامی خاص و همت‌انگیز برای مردم مشرق آورده‌است و با اصطلاح حرفهای تازه‌ای دارد و چون اکثر این سخنان را به زبان فارسی ادا کرده‌است برای مردم ایران کشش و لطفی دیگر تواند داشت .

اقبال مردی شرقی است، معتقد به شرق و آگاه از مشکلاتِ شرق و دشواریهای تمدن غرب . وی از یک طرف مظاهری از بی‌خبریهای مردمِ مشرق و نابسامانیهای زندگیِ آنان را دیده و از طرفی سنگینیِ دیوارهای سهمگین و بهم فشردۀ تمدن مغربی را بر روح انسان احساس کرده، از این رو فکرش متوجه شده‌است به یکی از مهمترین مسائل روزگارِ ما: شرق و غرب؛ و خواسته‌است راهی بجوید برای این که شرقی را سیلِ بنیان‌کنِ غرب از پای در نیاورد و با فرهنگی مستقل پایدار بماند .

به همین سبب است که وی با وجودِ برخورداری از سرچشمه‌های فخر و فرهنگ مشرق، ره‌آوردی نو بر از عالم‌اندیشه خود برای ما به‌ارمغان می‌آورد. در عین انس با مولوی، دنیای دیگری دارد، و با آن که بسیاری از

سخن‌سرایان فارسی از اسلام الهام گرفته‌اند، دریافتِ او از اسلام و حقایقِ آن دیگر گونه‌است و این خصائص به فکر و شعرِ او اصالتی خاص می‌بخشد. همه این عوامل او را شاعری جلوه‌گر می‌کند مستقل و متفاوت از همگان نه از گروهِ مقلدانی که سخنِ مکرر و ملال انگیزشان بازتاب مبهم و گنگِ اندیشه‌ها و تأثراتِ دیگران است.

نکته‌دیگر آن که ما در آثارِ اقبال با مردی روبرو می‌شویم اهل حکمت و تفکر و عبارت‌دیگر دارای مشربی مشخص و اعتقادی استوار بدان. بنا بر این آشنا شدن با سخنوری صاحب مسلک و با عقیده مفتنم است خاصه که این صفت، خود صیفه‌ای از ایمان و صمیمیت به شعرِ او داده‌است.

محمد اقبال بعنوان مردی اجتماعی و اهل اندیشه و جستجو، در زندگی مراحل فکریِ مختلفی را طی کرده تا سرانجام به زعم خود به حقایقی رسیده که راه رستگاری قوم خویش را در آن طریق می‌داند. پس تأمل در شعر او در حقیقت همگامی با اوست در این سیر و سفر و تجربه و نظر.

توجه به این نکته که اقبال شاعری است مثبت و در تکاپوی و کوشش و سازندگی، رونقی دیگر به سخن او می‌دهد بخصوص که بسیاری از نکاتی که به ضمیرِ او گذشته هنوز می‌تواند در دنیای ما ارزش داشته باشد و اهمیت.

اقبال لاهوری را یکی از بنیان‌گذارانِ پاکستان باید شمرد و نیز از معتقدانِ گرم‌رو و صمیمی اسلام. شناختن اقبال برای ما ایرانیان بمنزله کوششی است در راهِ آشنایی و تفاهم با ملتی خویشاوند و همسایه، بویژه که تأثیر افکار اقبال در مردمِ پاکستان انکارناپذیرست و شگفت‌انگیز. بعلاوه در روزگاری که همبستگیِ اسلامی می‌تواند گروهی کثیر از مردم گیتی را به همدلی و همفکری و همگامی برانگیزد و گره‌گشای کارِ آنان باشد، صلای اقبال ندائی است از صمیم دل، فریادی است به استمداد و اتحاد؛ امید آن



که در این عصر پر ولوله و هیاهو از میان هزاران بانگ و خروش به گوشِ جانِ مسامانانِ جهان برسد .



با این مقدمات کارِ آقای احمد احمدی در معرفیِ اقبال و آثار او ارجمندست و قدر دانستنی. ایشان در این کتاب نخست زندگانی اقبال را مرحله به مرحله بقلم آورده‌اند سپس از اندیشه اقبال و آثار او باختصار سخن رانده‌اند. در فصول دیگر کتاب از اقبال فیلسوف یا شاعر بحث می‌شود، و شرق و غرب، اقبال و اسلام، تربیتِ خودی، و شعر و شاعریِ اقبال. سرانجام حاصل همه این مباحث بعنوان «نتیجه» در پایانِ بخش اول خلاصه شده‌است. از آن پس منتخباتی از اشعار اقبال فراهم آورده‌اند که حاوی بسیاری از بهترین سروده‌های اوست .

غرض از تألیف این کتاب آن بوده‌است که مؤلف حاصل تبع و تأملِ خود را در آثار اقبال و نوشته‌ها و تحقیقات دیگران، به زبانی ساده و روشن و در کمال اختصار به خوانندگان عرضه کند و آنان، بخصوص جوانان، را با وی آشناگرداند. هر کس کتاب را بدقت بخواند در می‌یابد که این نیت خیر جامه عمل پوشیده‌است .

یقین دارم خوانندگانی که از راه مطالعه این کتاب اقبال، لاهوری را بشناسند، پرتو چراغی را که آقای احمد احمدی فراراه ایشان داشته‌است از یاد نخواهند برد .

## ای دیو سپید . . .

هوایما از شیراز پرکشیده بود و به تهران نزدیک می شد . در فضای بی کرانی که پیش چشم ما گسترده بود ، دماوند - این «گنبد گیتی» - جلوه و شکوه خاصی داشت و نگاهها را به سوی خود می کشید . دوستی دانشور در کنار من مطلع قصیده مشهور بهار را زیر لب زمزمه می کرد و از خلال شعر او «دیو سپید و پای در بند» را به من می نمود .

همین اشاره کافی بود که مرا از هوایما به بیرون پرواز دهد ، به جهان اندیشه بهار ، به عالم شعر او . قصیده دماوند را در ذهن مرور می کردم و هربیت را می چشیدم . از همان ابتدا درد و غم شاعر به جانم چنگ انداخت . گوینده ای دل آزرده از محیط ، از همگان که می پنداشت دماوند نیز برای آن که چشم بشر رویش را نبیند چهر دل بند را در ابر نهفته است و برای رهایی از دم ستوران با شیر سپهر پیمان بسته و با اختر سعد پیوند کرده است .

اندك اندك دماوند نزدیک تر می شد و بزرگ تر می نمود . همچنان که بهار نیز آن را «مشت درشت روزگار» می دید . مشت که زمین - پس از سرد شدن و خاموشی بر اثر جور گردون - از خشم بر فلک نواخته و پس - افکند گردش قرنهاست و اینک شاعر بدو می گفت :

ای مُشتِ زمین ، بر آسمان شو      بر ری بنواز ضربی چند

مگر بهار در آن روزگار در ری چه می‌کشید که چنین دل آزرده بود؟ داد او همیشه از تهران و محیط آن بلند بود. شهر ری را آشیانه بوم می‌دید و خود را نه فراخور آن. آنگاه با دلی شکسته آرزوی خراسان می‌کرد. هنوز صفا و مهر و یکدلی را در زادگاه خود می‌جست. در کوهساران دلکش و سرودهای شبانی دانشینش - نه در میان گروهی دور و چندزبان در پایتخت<sup>۱</sup>.

«این مردم نحس دیومانند» او را چنان به رنج افکنده بودند که از سرتاسر حکامه دماوند صدای شکستن روح به گوش دل می‌رسد و ناله‌ای پردرد. دل او از غم مردم و وطن گرانبار بود. بداندیشیها و نامردمیها وی را می‌افسرد. اشخاص دوست‌نما فراوان بودند که بر چهره ابخند داشتند و در کف خنجر تا به مجرد اندک غفلت آنرا در کتف حریف جای دهند. پول و جاه و مقام و دسته‌بندی بزرگ‌ترین هدف حیات ایشان بود و ناجوانمردی و دشنام و اتهام سرمایه‌شان. به‌ساز اجنبی دست‌افشانی می‌کردند و در چشم وطن‌دوستان خاک می‌افشانند.

سال ۱۲۰۱ شمسی بود و روزگار فرتوتی و ضعف دولت قاجاری. بهار در مقدمه دماوندیه نوشته: «در این سال به تحریک بیگانگان هرج و مرج

#### ۱- اشاره است به این ابیات:

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| شهر ری آشیانه بوم است    | بوم اندران به مرنبه خوانی |
| یارب دلم شکست در این شهر | حال دل شکسته تو دانی      |
| من نیستم فراخور این جای  | کاین جای دزدی است و توانی |
| سیراب باد خاک خراسان     | و ایمن ز حادثات زمانی     |
| آن کوهسار دلکش و احشام   | وان دلشین سرود شبانی      |

قلمی و اجتماعی و هتاکها در مطبوعات و آزار وطن خواهان و سستیِ کارِ دولت مرکزی بروز کرده بود. این قصیده در زیر تأثیر آن معانی در تهران گفته شده و پایتخت هدف شاعر قرار گرفته است. ظاهراً در همین ایام بود که وی «قلب شاعر» را نوشت و در نوبهار هفتگی<sup>۲</sup> منتشر کرد و از دلِ دردمند خود و ناهمسائیش با مردم روزگار سخن راند و گفت:

«حالا بار چهارم است که این قضا بای روحی به شکل اشک چشم بیرون می ریزند... این جا عوض بخار قلب، خودِ قلب من در برابر چشم می چکد و به روی صحیفه می افتد. آری این اشک من، و قاب من و روح من است، همه چیز من در میان این اشکهاست».

بی سبب نبود که شاعر در تصویر دماوند احوال خود را منعکس می یافت. مشت روزگار او را خرسند نمی کرد، بلکه دماوند را قلب افسرده زمین می دید که کافور بر آن ضماد کرده اند، گویی آنرا بادل خویش قیاس می نمود که از درد ورم کرده بود.

اینک خاموشی دماوند را نمی پسندید. آرزو می کرد او بسخن درآید، آتش درون را پنهان نکند و بانگ بردارد و منفجر شود. از شاعر سوخته جان پند بپذیرد که آتش دل - اگر نهفته ماند - جان را خواهد سوخت. این کوه درد ورنج بود که بر دل و روح شاعر سنگینی می کرد. در یکایک اجزاء کوه، اجزاء وجود خود را می دید. می خواست دهان بند دماوند را برگشاید - اگر چه بند از بندش بگشایند - دهان بندی که گویی نفس خود او را حبس کرده بود. آرزو مند بود به آتش دل آن دهان بند را بسوزد، کوه را رها کند تا چون دیوی جسته از بند بر خروشد. هژرای او از نیشابور تانهاوند زلازل

افکنند و برق تنوره‌اش از البرز تا به‌الوند تافتن گیرد .



در این قصیده درد و غم و یأس چنان بر اندیشه شاعر سایه افکنده که در سرتاسر آن پر خاش و آرزوی کيفر یافتن بدخواهانِ وطن موج می‌زند. همه ابیات منظومه را يك رشته بهم پیوسته است: روح دردمند و عاصی شاعر. اندیشه‌ها و تشبیهات و تصویرهایی که در ذهن او متداعی می‌شوند و در قالب کلمات جان می‌گیرند و بحرکت در می‌آیند نیز همه در طول این سلسله در تموجند و اضطراب درون و رنج و خشم و هیجان گوینده را نمایش می‌دهند .

دل او می‌خواست هر چه عذاب و بدبختی است بر سر کسانی فرود آید که وطنِ او را آشفته کرده بودند و هموطنانش را تیره‌روز. این فرزندِ سیاه‌بخت که اینک مادرِ سرسپیدِ وطن را به شکل دماوند در تصور خود می‌دید از او می‌خواست بر او رندی کبود بنشیند و چون شیر شزره بخروشد . معجونی بی‌همانند بسازد: «از نار و سعیر و گاز و گوگرد»، «از آتش‌آه خلقِ مظلوم»، «وز شعله کيفر خداوند» و آنرا همراه بارانی از هول و بیم و آفند بر سر بداندیشان در ری فروریزد، تا داستان این شهر نیز چون سرگذشتِ ویرانیِ مدینه عاد از صرصر و پمپی<sup>۳</sup> از آتشفشان عالمگیر شود .

اینها همه برای چیست ؟ پادا فراه، کيفر بی‌خردانی سفله که اساسِ

۳- Pompéi شهری کوچک در دامنه کوه وزوو Vesuve در ایتالیا که هنگام آتشفشانی

این کوه در سال ۷۹ م. از میان رفت .

تزویر نهاده بودند و بنای ظلم، ودل مردم خردمند از آنان بدرد بود .  
 قصیده‌ها پایان می‌برم همچنان که سفر نیز پایان می‌پذیرد. اندوه  
 جانکاهی را حس می‌کنم که در روح شاعر طوفانی برانگیخته و از نوك قلم او  
 بیرون جسته‌است. اما در خلال این همه بغض و کین - که گلوی او را فشرده و  
 فریادش را از حنجره‌ای خسته و مجروح برآورده‌است - نغمه‌ای دلپذیر به  
 گوش جان می‌شنوم: نوای عشق، عشق به ملت ایران و این مرزوبوم، عشقی  
 که می‌خواست تیرگیها و بدمنشیها را از این سرزمین یکسر بزدايد تا فروغ  
 عدالت و مردمی و دانش همه جا را نورباران کند .

اردیبهشت. ۱۳۵



## یادگار بهار\*

مجموعه‌ای که در دو مجلد از نظر شما می‌گذرد مقالات شادروان محمدتقی بهارست درباره شعر، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران و جلوه‌های گوناگون آن.

این صفحات قسمتی از حاصل عمر مردی است که قریب نیم قرن در ادبیات فارسی طبع آزمایی کرده و کتاب خوانده و قلم زده است. وی نیرو و جوانی و بهترین ایام زندگانی و نقد حیات خود را بر سر کتاب و قلم نهاده و با آن که در قسمتی از دوران عمر متلاطم و پرفراز و نشیب خویش، از سرمایه و وسائل ساده معیشت نیز بی بهره مانده، پس از عمری شاعری و نویسندگی و استادی، تنها میراث خود را بصورت آثارش برای ملت ایران بیادگار نهاده است.

بدیهی است هر اثری، از جمله مقالات بهار، را باید با روزگارش سنجید و ارزیابی کرد. اکنون ما از آن عصر دور شده‌ایم؛ خاصه برای نسل جوان دریافت آن وضع و عوالم خاص آن و اندیشه‌های مربوط به آن روزها دشوارست. مطالعه این کتاب می‌تواند شمیمی از بهار رفته و طی شده

\* مقدمه بر کتاب «بهار و ادب فارسی»، مجموعه صدمقاله از ملک الشعراء بهار، به کوشش

محمد گلبن، دو جلد، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۱.



را به مشام ما برساند و آن ایام را تا حدود زیادی فریاد آورد .

عرض کردم در مطالعه هر قسمتی از این کتاب باید دید بهار آن را در چه موقع نوشته، با چه وسائلی و در چه محیطی. آنگاه می‌توان فهمید این بحث در آن وقت تا چه حد تازگی داشته و در مجامع ادبی عصر چه تأثیری کرده است. و گرنه مقایسه مقاله‌ای مربوط به پنجاه سال پیش با آرائی که امروز مطرح است روانیست. البته در این کتاب - که آن را بدقت خوانده‌ام - مباحثی سودمند که هنوز ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده باشد و مرجع استفاده تواند بود بسیارست. از این رو کار آقای محمد گلبن - که این مجموعه را جمند را با جستجو و همت بسیار فراهم آورده و در دسترس همگان گذاشته است - خدمتی است به ادب و فرهنگ ایران و مردم این مرزوبوم، و نیز حق‌گزاری است نسبت به شاعری بزرگ و استادی نامور .



در مطالعه این کتاب چند نکته بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند. نخستین آنها عشق و دلبستگی نویسنده است به زبان و ادبیات فارسی و آنچه به ایران و ایرانی تعلق دارد. عشقی سرشار و بی‌شائبه - که در همه صفحات این کتاب موج می‌زند - همه فرهنگ ایران و مردم ایران و آداب و رسوم و احوال گوناگون آنان را دربر می‌گیرد. نهضت شعوبیته برای نویسنده این مقالات جاذبه‌ای خاص دارد همچنان که سرگذشت مانی و طبری. دفاع و حمایت مستمر و مکرر او از زبان و شعر فارسی نموداری است دیگر از این علاقه دیرپای. سرتاسر تاریخ ایران - روزگار بهروزی یا تیره‌روزی - وی را به سوی خود می‌کشد، در همه زوایای آن کاوش و تحقیق می‌کند و به

تأمل و اندیشه می‌پردازد. چنان‌که نوروز و مهرگان نیز در نظر او فقط آیینی شادی‌آفرین نیست بلکه پیوندی است دیرین با ملت ایران در طی قرون. همین عشق شامل است که او را به نوشتن مقاله‌ای مفصل در باب «تذهیب و نقاشی در ایران» برمی‌انگیزد (۲/۶-۳۲)؛ یا هر قصیده و بیتی را از لابلای کتابها می‌جوید و مورد بحث قرار می‌دهد و آنها را «بسیار بسیار عزیز و گرامی» می‌دارد مانند «زیباترین تحف عتیقه» (۱/۲۷۱). شیفتگی او به زبان و ادبیات پهلوی و مطالعه در این زمینه؛ جلوه‌ای است دیگر از این طرز فکر. وی حتی در ایام گرفتاری به ترجمه متون پهلوی دست می‌یازد (۲/۳۴۲ ح) چنان‌که بسیاری از آثار قلمی او ثمره روزگار انزواست و خانه‌نشینی؛ یا در عین تنگدستی از وجه معاش خود می‌کاهد و نسخه خطی تاریخ سیستان و ترجمه تاریخ طبری را خریداری می‌کند و مدتی در تصحیح آنها عمر می‌گذراند و حاصل کوشش خود را درست‌رس همگنان می‌گذارد.

چه قدر فرق است میان این روح کنجکاو و پژوهنده و عاشق دانش و معرفت با آنچه بخواند مزایای قانونی گواهی‌نامه‌ها - بطور مصنوعی - پدید آورد! مظاهر این اختلاف را بروشنی می‌بینیم.

در این کتاب همان قلمی که در بحث از شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی و معارف اسلامی با اعتقاد بر صفحه کاغذ بحرکت درمی‌آید از بازیه‌های عامه مردم خراسان نیز باشور و شوق یاد می‌کند (۲/۳۴۳)، همچنان که از اشعار محلی کردی (۱/۹۶ بعد) و دیگر جاوه‌های زندگی مردم این سرزمین. بعبارت دیگر ایران و ایرانی بمعنی وسیع کلمه انهام بخش اوست. بی‌سبب نیست که بهار در یک سخنرانی در دانش‌سرای مقدماتی خطاب به آموزگاران

آبنده می‌گوید: «توده حقیقی این ملت ماوشما نیستیم، بلکه توده حقیقی ما برزگران و دهقانان و مردم شهرستانها هستند...» (۳۶۵/۲).

هر کس این کتاب را بخواند نه تنها این خصیصه ایران دوستی را در آن خواهد یافت بلکه عشق نویسنده به فرهنگ و زبان و شعر و ادب و مردم این مرز و بوم در دل و روح او نیز تأثیر خواهد کرد. پس اگر یکی از نتایج این گونه آثار قلمی بهار را در محیط ادبی عصر او القاء این اندیشه تصور کنیم نابجا نیست.



نکته دیگر در این کتاب روح ابتکار و علاقه نویسنده است به تازگی و تجدد. بسیاری از مقالاتی که او بقلم آورده در روزگار خود طراوتی خاص داشته است. سلسله مقالات او در باب تأثیر محیط در ادبیات و بیان این که آثار ادبی پدیده‌ای است اجتماعی و با روحیه و طرز فکر مردم پیوند دارد - به سال ۱۲۹۷ - از سخنانی بود که تازه در محافل ادبی ایران طرح می‌شد و اهل ادب از بهار می‌شنیدند که برای هر نوع تغییرات و جنبشهای قریحه‌ای و فکری باید محیط اصلاح پذیرد (۳۹۹/۲). زمانی دیگر - در سال ۱۳۰۷ - درباره تطور افکار و لزوم تحول نشر فارسی مقاله می‌نوشت (۲۴۸/۱).

بهار با فکر روشن خود زود دریافت که در کارهای ادبی باید روشی تازه و استوار اختیار کرد. وی نه تنها به لزوم این تجدد معتقد بود بلکه در هر زمینه آثاری نیز عرضه کرد که حاصل تجارب او و نمونه و سرمشقی برای دیگران بود؛ از آن جمله است برخی از مقالات او در زمینه تحقیقات ادبی و

تاریخی، دستور و لغت و نقد و تصحیح متون و غیره. اگر گفته شود بهار مبتکر و مروج سبک‌شناسی در ایران بود سخنی گزاف نیست، چنان‌که خود او نخستین کتاب را در این زمینه نوشت، فنی که البته محتاج به توسعه و تکمیل است ولی ارزش قدم‌نخستین او - که حاصل تتبعات سالیان دراز است - فراموش‌شدنی نیست.

بعلاوه بهار از نخستین کسانی است که ادبیات را از حوزه ادب خواص گسترش داده به فرهنگ عامه و لهجه‌های محلی و آثار ادبی آنها و آداب و رسوم قومی و نکاتی از این قبیل پرداخته‌اند. این بحث در آن عصر، موضوعی تازه بود و بهار نه تنها از فوایدی که از این فن در زبان و لغت و دستور و مردم‌شناسی و غیره حاصل می‌شود مکرر سخن رانده و احتیاج زبان ادب را به برخورداری از زبان عامه یادآور شده (۲/۱۴۱) بلکه دیگران را نیز به تحقیق و پژوهش در این زمینه تشویق کرده است، از آن جمله در مقدمه‌ای بر «ترانه‌های ملی» کوهی کرمانی به سال ۱۳۱۰ (۱/۴۲، ۱۳۳)<sup>۲</sup>. در روزگاری که هنوز درسی به نام تاریخ زبان فارسی در برنامه‌های دانشکده ادبیات نبود چه برسد به آن که معلمی متخصص و کتابی خاص داشته باشد وی در این فن بحث می‌کرد و مقاله می‌نوشت (۲/۲۴۳). مقالات او در باب ادبیات هندی (رامایانا، ۱/۲۵۳) و شعر غنائی هندوان (۲/۱۴۰) برای بسیاری از خوانندگان بدیع جلوه می‌نمود چنان‌که از نخستین معرفان محمد اقبال لاهوری بود به فارسی‌زبانان و نیز از ستاینندگان او (۲/۳۲۳)<sup>۳</sup>.

۲- نیز ركه: ۲/۲۴۳ که به لزوم جمع‌آوری لغات فارسی مربوط به حرفه صنعتگران و پشه‌وران و برزگران اشاره کرده است.

۳- نیز ركه: دیوان اشعار بهار ۲/۲۳۳، منظومه «سلام به هند بزرگ»، که در مهرماه

این که امروز می‌گویند شاید مطمئن‌ترین راه تحقیق در وزن شعر ایران پیش از اسلام پژوهش در اشعار محلی و فهلویات باشد در مقالات متعدد بهار بشرح طرح شده است (۱/۳۱-۳۳، ۱۱۹)؛ یا در موضوع انتقاد کتاب - که امروز کاری رایج است و در آن زمان تازه می‌نمود - بهار مقالات مختلف نوشته، از آن جمله است نقد او بر ترجمه تاریخ ادبی ایران (۱/۳۴۰)، ترجمان البلاغه (۱/۳۷۵) و امثال آن.

اگر امروز بسیاری از دل‌بستگان به فرهنگ این مرزوبوم را چیرگی فرهنگ غرب، بر اثر بازرگانی و اقتصاد، به چاره‌گری برمی‌انگیزد و در این زمینه قلم فرسایها می‌کنند، بهار از نخستین کسانی بود که به این مسأله خیلی زود توجه پیدا کردند و ایرانیان هوشمند را از تقلید و تسلیم و آثار زیان‌بخش آن بر حذر داشت و نگران بود که «هنوز دارای ملکات راسخه ملی نیستیم و اگر ملکاتی از طریق ادبیات یا تعالیم دینیه داشته‌ایم سیل تمدن غرب و تجدد، خواهی نخواهی ما را فرا گرفته و به سوی مدنیت جدید کشانیده است و در نتیجه این عمل، آنچه داشته‌ایم رها کرده و هنوز چیز تازه و قابل‌ذکری بدست نیاورده‌ایم» (۲/۳۶۵، نیز: ۱/۳۶، ۲/۲۹۶۷).

در این مقالات با روح تازه جوی بهار آشنا می‌شویم که در هر زمینه دوستدار پرواز فکرست و ابتکار. در مقام مقایسه مستخدم اداره و آموزگار می‌گوید که در طبقه اولی نظم اداری، روح امر و مسؤولیت و حکم را چنان قوت می‌دهد که این روح تبعیت در شخصیت آنها تأثیر می‌بخشد

→

۱۲۲۲ سروده شده. البته رساله معروف استاد مجتبی مینوی - اقبال لاهوری، بحث در احوال و

افکار او - را نیز که به سال ۱۲۲۷ منتشر شده نباید از یاد برد.

حتی در حیات خانوادگیشان و «نتیجه این می‌شود که قوه استنباط و اختراع و ابتکار را در آنها می‌کشد و شخصیت و اعتماد بنفس را نیز در آنها نابود می‌سازد و بالاخره مثل ابزارهای يك کارخانه فقط آنچه وظیفه آنهاست بلدند و بدان کار می‌کنند» و دومی - یعنی آموزگار - اگر ذوق و فکر و ابتکارش محکوم پیچ و خم بخشنامه‌ها و قواعد اداری و مقررات روزمره شد «صد دینار ارزش نخواهد داشت» (۳۶۸/۲).

این ذوق ابداع و تجدیدست که به سال ۱۲۹۸ وی را برمی‌انگیخت در انجمن ادبی و مجله دانشکده «تجدید ادبیات ایران» را مرام انجمن قرار دهد و از شیوه تکاملی آن با درایت و واقع‌بینی بحث کند (۳۸۹/۲ بعد) و لزوم اصلاح و دگرگونی در معنی و روح و نیز در قالب ادبیات و دیگر جنبه‌های حیات را بر حسب مقتضیات عصر یادآور شود (۳۹۴، ۴۰۲/۲) و در این زمینه «دستور ادبی» بنویسد (۴۰۵/۲). همو در افتتاح نخستین کنگره نویسندگان ایران - به سال ۱۳۲۵ - می‌گفت: «ما در سر دوراهی تاریخ خود قرار داریم: راهی به سوی کهنگی و توقف، و راهی به طرف تازگی و حرکت. هر گوینده و نویسنده که مردم را به سوی آینده و جنبش و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غمخوارانه‌تر باشد، کالای او در بازار آتیه رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهد بود... توقف و طفره در طبیعت محال است، هستی عبارت از حرکت است. هر متفکر و نویسنده که هوادار توقف... باشد، با دلیل منطقی باید اذعان کند که رو به عقب می‌رود، و هر کس در زندگی رو به عقب رفت به سوی مرگ شتافت، خاصه ادیب و گوینده که باید همواره به مسافت بعیده پیشاپیش قوم حرکت کند تا قوم را که فطرتاً دیرباور و مایل به توقف است قدری پیشتر بکشد» (۳۸۲/۲). نیز در ختام کنگره - پس از بحث‌های فراوان که در باب اسلوب شعر شده بود -

می‌گفت: «ما باید گویندگان را آزاد بگذاریم تا هنرنمایی کنند» (۳۸۳/۲).  
 مطالعه کتاب حاضر این نکته را نیز به ما نشان خواهد داد که چگونه  
 بهار در سراسر حیات خود خواهان اصلاح بود و تجدد، همچنان که در  
 سال ۱۲۹۳ در شعرش نیز می‌گفت:  
 یا مرگ یا تجدد و اصلاح      راهی جز این دو پیش‌وطن نیست  
 بی‌گمان جنبه‌های ابتکاری آثار و اندیشه‌های او و حمایت و  
 طرفداریش از ابداع و نوجویی - با شهرت و حیثیتی که وی در مقام شاعری و  
 فضل و ادب داشت - تأثیری است دیگر از او در محیط ادبی عصر خویش.



مطالعه این کتاب وسعت تتبع و ذهن کنجکاو و پژوهشگر و نیز  
 پشتکار فراوان بهار را به خواننده نشان می‌دهد و وی را به شگفتی می‌افکند.  
 عبارت دیگر، نویسنده این مقالات را مردی می‌بینیم که در شعر فارسی و  
 تاریخ و دستور و لغت و رشته‌های مختلف فرهنگ ایران مطالعات بسیار  
 کرده، کتاب فراوان خوانده و هیچگاه از کوشش و تلاش در کسب معرفت  
 باز نایستاده است. مقدمه‌های تاریخی نویسنده در هر بحث و تجزیه و تحلیل  
 او از سوابق آن موضوع، نموداری است از اطلاعات وافرش؛ نیز پهلوی  
 آموختنش در بزرگسالی در نزد هر تسفلد آلمانی - و ترجمه‌هایی که از پهلوی  
 کرد - جلوه‌ای دیگر از دانش‌طلبی و همت اوست. وی در هر باب که به  
 مطالعه دست زده بحد اکثر ممکن از منابع فارسی و عربی، ایرانی و غیر  
 ایرانی، و تحقیقات خاورشناسان بهره برده و از کایه و سائالی که در ایران  
 آن روز در دسترسش بوده یا با طلب و جستجوی بسیار از دیاری دور بدست  
 می‌آمده سودجسته و تا توانسته از مطاعه و پی‌جویی فروگذار نکرده است.

مقاله او در باب مانی نمونه‌ای است (۳۹/۲) یا مقدمه‌اش بر تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ والقصص (۳۱۱/۱، ۳۴۳) و تتبع وی درباره شهاب ترشیزی (۱۷۷/۱)، مکتبی (۲۰۲/۱)، احمد بن منوچهر شصت‌کله (۲۱۶/۱)، و برخی شعرای نامشهور مانند صدرالدین ربیعی (۱۶۱/۱)، امیرالدین مسعود نخجوانی (۱۷۵/۱) و امثال اینها، مثالی دیگر. کاوش و تحقیق بهار در مقاله معروف «شعر در ایران» (۷۴/۱) و جستجوی انواع اشعار کهن حتی شعرهایی به لهجه‌های محلی از جدیت و پشتکارش حکایت می‌کند. محفوظات فراوان وی خاصه از شعر فارسی موجب اعجاب است و اگر می‌نویسد بیست هزار بیت از شعر سبک خراسانی در خاطر دارد (۲۲۴/۱) سخنی گزاف نیست. بعلاوه مقاله او بعنوان «نظری اجمالی در فلسفه الهی» (۱۰۳/۲) گوشه‌ای است از مطالعات و معلومات عمومی با آن که فلسفه رشته اصلی کار او نیست.

اگر بهار در طی این مقالات، همت خستگی‌ناپذیر کسانی مانند طبری را می‌ستاید - که «برای کسب هنر از آمل تا مصر را پیموده و چگونه در یک شب، یک درس در شهر ری می‌خوانده، و سپس درس دیگر در قریه دولاب، مجاور تهران می‌گرفته و ازانجا دوان دوان باز به شهر ری می‌شتافته، و درس خوانده را بر استاد قرائت می‌کرده است» (۸۵/۲، ۹۳) - از صمیم دل است همچنان که خود تا واپسین روزهای عمر می‌خواند و می‌آموخت.

آیا این روح نستوه پژوهنده و خواستار نکته‌یاب - با اهمیتی که بهار در مقام مؤسس انجمن ادبی دانشکده، شاعر و نویسنده مشهور، استادی بلند پایه و محقق نامور داشت - در معاصران او بی‌اثر بوده است؟ بی‌گمان تلاش‌های این انجمن و مجله دانشکده، جرائدی دیگر که بهار در آنها شرکت قلمی داشته، شاگردانی که پرورده و وجود برگزیدگان آنها و آثارشان،



پاسخی است به این سؤال و نشانه‌ای از تأثیر او در شعر و ادب روزگارش.



نکته دیگری که از مطالعه مجموعه مقالات بهار درمی‌یابیم طرز دید و ارزیابی او در مسائل گوناگون است. نویسنده این مقالات اهل تقلید و تعبد نیست. فکری دارد زنده و دورپرواز و هوشی تیز و در برابر اندیشه‌های رایج عصری و آنچه بدو عرضه می‌شود باسانی تسایم نمی‌گردد بلکه از خود رای و نظری دارد. این روح انتقادی را در شاعری، روزنامه‌نویسی، معلمی حفظ کرده و از جمله در مقالات ادبی و تاریخیش. گویی این خصیصه نموداری است بارز از مجموع آنچه شخصیت فکری و ادبی او را می‌سازد. عبث نیست که می‌نویسد: «از تقلید بیش از لزوم می‌گریزم... به هیچ قاعده... و در برابر هیچ چیزی جز تشخیص فکر خود خاضع نبوده و نخواهم بود» (۲/۲۷۹، ۲۸۱).

شاید اگر بهار دیرتر دنیا می‌آمد و عصر او می‌توانست افق‌هایی تازه را در پهنه فرهنگ و ادبیات جهانی بدو نشان دهد، با استعداد و قریحه سرشار و ذوق انتقادی که وی داشت در ادبیات جدید فارسی - خاصه شعر - تأثیراتی شگرف از خود بجای می‌گذاشت.

کتاب حاضر جلوه‌های متنوعی از گرایش طبع بهار را به انتقاد و نکته‌جویی عرضه می‌کند، ازان جمله است وقتی درباره ترجمه جلد چهارم تاریخ ادبی ایران تألیف ادوارد براون و بیان زحمات او، می‌نویسد: «تاریخ ادبیات ایران داستانی است که می‌توان گفت هنوز نوشته نشده است... تنها باید اقرار کرد که مرحوم ادوارد براون، با تألیف مجلّات نفیس خود

فهرستی از برای کسانی که بخواهند از ادبیات ایران مطلع شوند تهیه دیرینه است، لکن باید حَقّاً اعتراف کرد که آن مرحوم هم نتوانسته است یا حق او نبوده است که دادِ این معنی را داده و کما هو حَقُّه تاریخ دقیق و انتقادی صحیحی از ادبیات فارسی به رشته تحریر کشد. زیرا روح زنده‌ای که تاریخ ادبیات بِكَمَت باید دارا باشد همانا بحث‌های انتقادی و موشکافیهای منحصانه‌ای است که اهل زبان باید درباره ادبیات آن زبان بکار برند، و يك نفر دانشمند شرق‌شناس هر قدر هم که استاد و محقق باشد باز در این وادی پایش جای بجای به سنگ‌های موجود در این طریقه بر خواهد خورد» (۳۴۰/۱، ۳۴۱).

همین نظر انتقادی را در باب فن تاریخ‌نویسی در گذشته و موارد نقص آن بروز می‌دهد و از تاریخ بمعنی حقیقی آن یاد می‌کند» (۲/۷۷-۷۸)؛ یا در نویسنده‌گی از مقلدان شرق قدیم انتقاد می‌کند و از نوم ساده‌نویسی و توجه به نیازها و رعایت اقتضای عصر را یاد آور می‌شود (۱/۲۴۷ بعد). جای دیگر با وجود «متانت و جزالت و دقت معانی و استحکام الفاظ» در شعر عنصری، می‌نویسد: «نعمت و آسایش و اشتغال به رامش و کامجوییهای دائمی، هیجان و حس و فریاد صمیمانه‌ای در او نگذاشته بوده است. يك غزل پُر حرارت، يك شکوه و ناله قلبی... در تمام اشعار او نیست» (۱/۱۰). در همین زمینه اظهار نظر دیگری از او چنین است: «کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفه تکان‌دهنده ندارد، آن کس نمی‌تواند شاعر باشد، و او مثل قنانی صدهزار شعر بگوید، یا مثل فتحعلی‌خان صبا چند کتاب پر از شعر از خود بیادگار بگذارد» (۱/۱۷).

این ذوق نقد در مقالات بهار بصور گوناگون جلوه می‌کند چه آن‌جا که از لزوم تصحیح انتقادی آثار ادبی سخن می‌گوید (۱/۳۴۳) و تصرف در

شعر پیشینیان را - اگر چه صورت مشهور بیتی مطبوع تر باشد - جایز نمی‌شمرد و می‌گوید: «چه می‌توان کرد حافظ آن‌طور گفته‌است» (۲۸۹/۱)، چه وقتی که می‌نویسد تکیه بر نسخه‌های معتبر اصیل البته در تصحیح متون فارسی لازم و سودمندست (۲۸۷/۱، ۳۰۷) ولی گاه هست که ذوق مصحح خیر و سخن‌شناس و متبّع نیز ممکن است در حل مشکلات راه‌گشای او باشد (۲۲۴/۱، ۲۲۷). در همین زمینه نقد او بر ترجمان‌البلاغه تصحیح احمد آتش خواندنی است و نموداری از نکته‌سنجیهای او (۳۷۵/۱، ۳۹۵)، همچنان که پاسخ و انتقاد وی بر نوشته عباس اقبال (۲۲۳/۱، ۲۲۸). وقتی نیز انتقادی بر مقاله «شیر و خورشید» احمد کسروی نوشته - با امضای «گمنام» - و بر او نکته‌های دقیق گرفته‌است (۱۶۵/۲) بعد با آن که می‌دانست شادروان کسروی این‌گونه انتقادات را تحمل نمی‌کرد و بر می‌آشفت و همین موضوع موجب بروز مناقشات میان این دو دانشمند شد. مقاله دیگر او در مجله دانشکده - تحت عنوان «انتقادات در اطراف مرام ما» - در پاسخ روزنامه تجدد چاپ تبریز، قسمتی دیگر از آراء منتقدانه او را شامل است (۳۸۹/۲).

این روح انتقادی یکی دیگر از خصائص نوشته‌های بهارست چه آن‌جا که از استعمال صحیح کلمه «پرچم» (۱۷۴/۲) یا «باختر» (۲۰۵/۲)، یعنی از موضوعی لغوی، بحث می‌کند و چه در گفتگو از سوءتأثیر مکتب نقاشی فرنگی در مینیاتور ایران (۲۹/۲) یا ایراد بر نقش بهرام‌گور بر تابلوها و قالیچه‌ها و پرده‌های بازاری (۳۴۱/۲). حتی می‌بینیم کافی است کسی مانند دکتر محمد دبیرسیاقی در ایام دانشجویی دفتر خاطرات خود را به بهار بسپارد تا در آن سطری چند بیادگار بنویسد و چون چشم وی بر نوشته عباس اقبال بیفتد که در آن بر اندرزگویان خرده گرفته‌است، شرحی در رد

این نظر بقلم آورد (۲/۳۶۰).

غور در این مقالات که در طی سالیها بقلم آمده و توجه به آراء انتقادی بهار - که گاه بحثهای درازدامن پدید آورده - نموداری دیگر از تأثیر اوست در محیط ادبی عصر وی و ترویج روح انتقاد ادبی البته با حرکتی کند و آرام.



ذوق نقد ادبی بهار در مقالات او منعکس است از آن جمله است آنچه در درباره قانای نوشته و به این نتیجه رسیده است که در شعر او «لفظ بر معنی و خیالات سطحی بر تخیلات عالیه و تصورات بلند غلبه دارد. قانای از شعر به یک طمطراق یا هنگامه پرسرو صدا قناعت داشته است» (۱/۶۰-۶۶). جی دیگر اشعار دقیقی را در برابر شاهنامه سست می‌شمرد (۱/۹) و مجالس‌سازی و وصف الحال فردوسی را می‌ستاید (۱/۱۵). مقاله او در باب نثر فارسی (۱/۲۴۵ بعد) خواندنی و آراء انتقادی وی درباره پیروان سبک نویسندگی پر تکلف قدیم نکته آموزست؛ حتی می‌گوید شیوه نثر قائم مقام و ذکاء الملک «هیچ کدام برای زندگانی حاییه کافی و قابل پیروی نیست» (۱/۲۴۷-۲۴۸). مقدمه بهار بر دیوان پروین اعتصامی (۱/۲۱۰)، بحث وی درباره شعر خوب (۱/۱)، و نیز نکته‌سنجیهای او در باب ادبیات و «تأثیر محیط در قرایح» - در مقدمه مقاله «سعیدی کیست؟» (۱/۱۴۳) - و دریافت وی از مفهوم «سبک شعر» (۱/۱۴۰) یا حسن انتخاب او از اشعار گویندگان و شعرشناسیش و نیز حدسهای لطیف و قابل ملاحظه او در ضبط و معنی اشعار پیشینیان - مانند آنچه در پاسخ عباس اقبال، در مورد شعر رودکی،

نوشته (۲۲۸/۱) - همه پراز فواید انتقادی است . اندیشه او در نقد، از يك طرف، متوجه روح و جوهر آثار ادبی است چنان که «تأثیر محیط در ادبیات» او را متوجه این نکته می‌سازد که «يك شاعر عاشق ، در يك ملت مغلوب بیشتر از بی وفائی معشوق و مرگ عاشق سخن رانده، و يك شاعر عاشق در يك ملت فاتح و متکبر بیشتر از شبهای وصل و لذت دیداریار و صداقت معشوق بحث می‌نماید. این همان محیط است که در فکر این دو شاعر دو مضمون مغایر و مخالفی را پرورانیده و در حقیقت اوست که غالبیت و مغلوبیت را تا اعماق حیات معیشتی و حیات ادبی این دو شاعر تأثیر داده و نتیجه این تأثیر عمیق را از نوک خامه‌های آن دو به شکل دو غزل بیرون- فرستاده است» (۳۹۶/۲-۳۹۷) .

از طرف دیگر، به همین نسبت به صورت و اسلوب آثار ادبی نیز پرداخته، نظیر مقالات متعدد و مباحث مکرر او راجع به انواع قالبهای شعر فارسی از پیش از اسلام گرفته تا اشعار ساده محلی، و نیز وزن و قافیه در آنها. چنان که انتقادات او بر شیوه انشای کسروی (۱۶۵/۲) از دقتش در طرز بکار بردن کلمات حکایت می‌کند. در عین حال که وی زندگی و طراوت زبان فارسی را منوط می‌دانست به برخورداری از میراث ادبی خود و نیز بهره‌وری از زبان زنده و بارور عامه مردم (۱۴/۲-۱۵) تا «فرجه و مسافت میانه لفظ قلم و لفظ عامه روز بروز تنگ‌تر گردد نه فراخ‌تر و بعیدتر» (۱۵/۲) .

ذکر شواهدی از انتقادات ادبی در این مقالات مدت خواهد گرفت . بر روی هم این مجموعه پرست از نکته‌هایی در این باب. مطالعه و تأمل در این مباحث، علاوه بر دیگر فوایدی که دارد، خواننده را از مسائلی که در مطبوعات و مجامع ادبی آن عصر مورد نظر می‌شده آگاه می‌کند و سهم بهار را در طرح این گونه موضوعات و نیز آراء او را نشان می‌دهد .



اما بهترین مقالات بهار در زمینه ادبی، نوشته‌های اوست راجع به شعر فارسی<sup>۵</sup>. زیرا در این زمینه وی بیش از هر رشته دیگر مرد میدان است و صاحب نظر.

تلقی او از شعر با آنچه قدما حتی بسیاری از معاصران او گفته و نوشته‌اند فرق دارد. توجه وی بیشتر به جوهر و لطیفه معنوی شعرست نه فقط به جنبه‌های صوری و لفظی که در محافل ادبی عصر رایج بود و هنوز هم عده‌ای را به خود مشغول می‌دارد. بعلاوه تعبیر پیشینیان - که شعر یدرک ولا یوصف است - او را قانع و راضی نمی‌کند و در صد کشف راز زیبایی شعرست و بدست آوردن «مقیاس و قاعده محقق تری» (۱/۱). حتی گاه آثار نوعی نقد روان‌شناسی در آراء او دیده می‌شود. «شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات روحیه صاحب خود، از فکر دقیق پر هیجان و لمحۀ گرم تحریک شده یک مغز پر جوش و یک خون پر حرارتی حکایت کند. باید دانست اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته و شعر می‌گویند، شاعر نبوده و اشعار آنها از روح آنها حکایت نمی‌کند».

بی سبب نیست که می‌گوید: «هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید» و طبع تند و هیجان پذیر و اخلاق سریع التأثر و صریح برخی

۵- آنچه در این جا بدان اشاره می‌شود فقط محدودست به مجموعه مقالات حاضر نه آن که

ببان تأثیر بهار و شعر او در شعر فارسی معاصر مورد نظر باشد.

ارگویندگان را شاعرانه می‌داند؛ و نیز می‌نویسد: «... شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظمیه، اینها هیچ‌کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هرچه هیجان و اخلاق گوینده در موعه گفتن یک شعر، یا ساختن یک غزل، قوی‌تر و نجیب‌تر باشد آن شعر بهتر و خوب‌تر خواهد بود»<sup>۶</sup>. این سخنان یادآور قطعه معروف اوست:

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل

شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر

ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب

باز در دلها نشیند هر کجا گوشه شنف

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت

وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

این اهمیت اصالت شعر و صمیمیت شاعر در نظر او (۱۷/۱) سبب

می‌گردد شعر را به طبیعی و غیرطبیعی تقسیم کند (۱/۱۴۴-۱۴۵) و شعر

طبیعی و حقیقی - یا به تعبیر یکی از منتقدان روزگار ما «شعر بی‌دروغ و

بی‌نقاب»<sup>۷</sup> - را بپسندد. بدیهی است با این میزان، چاه‌های سودجویانه و

سخنانی از این دست را در زمره شعر نمی‌شمرد و در این باب می‌گوید:

۶- ۱/۲، ۳، ۴، ۱۳، ۱۷.

۷- شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، نام کتابی است از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران

«شعری که مقصود ماست شعری است که از یک دماغ شاعر خلیق و در یک وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بجهوحه احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته شده باشد» (۲/۱). همین طرز دید موجب می شود بنویسد: «اشعار شعرای ایرانی، آنهایی که صاحبان آنها بی پول، محروم . . . بوده اند بهتر است از شعرای متمول و متنعم» آنچه «اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می نماید در اطراف ناز و نعمت و عیش و عشرت بزم هیچ وقت نبوده و نخواهد بود. فقط این روح را در ویرانه ها، در صحراها، در کنج اطاقهای نیمه مفروش و در مفاردها توانید جست» (۱۱۶۳/۱). از این رو شعر فردوسی، ناصر خسرو، سنائی و امثال ایشان را دوست می دارد و شاهنامه را - که زاده عشو طبع و استغنائی فطری گوینده در عین تنگدستی است - از سخنان کسانی که در غزله «شب و روز به شرب شراب و ملاعبه کودکان ماهروی» اشتغال داشته اند بهتر و والاتر می داند (۹/۱).

همدلی و همدردی او با شاعران محروم قابل ملاحظه است. خاصه گروهی از اینان را - که بواسطه «استغنائی فطری» . . . عدالت و انصاف جویی و علو شأن و مرتبت روحیه خویش «نخواستند یا نتوانسته اند در شمار گویندگان خواهند در آیند - نادر و کم نظیر و غالباً در عداد شعرای حساس درجه اول محسوب می دارد (۱۲۰۹، ۸، ۷/۱).

مقاله او در باب صدرالدین ربیعی (۱۶۱، ۱۶۸) ما را به اندیشه برمی انگیزد که بهار «چهار خطابه» معروف خود را تحت تأثیر اسلوب مثنوی ربیعی سروده است (۱۶۵-۱۶۶).

بهار شعر را نمودار روح و طرز فکر و آمال و پسند شاعر می داند از این رو معتقد است هر قدر اندیشه شاعر بلندتر و سخنش از صداقت و



صمیمیت بیشتر برخوردار باشد اثرش بیشترست و این جمله را به «اخلاق شاعر» تعبیر می‌کند. بعلاوه به «شعر عمومی» ارج می‌نهد یعنی شعری با چنان اشتغال و کلیتی - از حیث فکر و عاطفه و در برداشتن غمها و شادیاها و آرزوهای انسان - که در هر وقت و هر جا درخشش خود را حفظ کند نه آن که در چارچوب احوال و منافع و مقاصد شخصی محصور بماند.

«اساس شعر خوب عمومی، احساسات شدید و اخلاق عالیۀ شاعرست. و برای این که ما بفهمیم که شعر کدام شاعر بهترست می‌رویم شرح حال او و شرح اخلاق او را بدست می‌آوریم و مواقعی که شعری گفته، آن مواقع را نیز کشف می‌کنیم، آن وقت می‌بینیم که به همان نسبت یعنی نسبت کلی از حیث اخلاق و نسبت خصوصی از حیث هیجان شاعر، شعر خوب می‌نماید. و این خوبی هم باز به همان نسبت هر چه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، یعنی دارای اخلاق خوب عمومی و هیجان پسندیده عمومی بوده باشد، به همان نسبت، شعر عمومی تر و قابل ترجمه عموم ملل خواهد بود. محال است کسی که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده، از قبیل بی‌طمعی، حریت فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنائی روحی، صحت مزاج و صحت دماغ و امثال اینها نباشد، بتواند شعری بگوید که همه کس آن را خوب بدانند» (۳/۱). «پس شعر خوب عمومی، شعری است که از اثر يك حالت خوب عمومی و يك رشته اخلاق خوب عمومی گفته شده باشد. این شعر همه وقت و همه جا خوب است، مگر در نزد کسی یا کسانی که اخلاق شاعر و احساسات او در نزد آنها پسندیده نباشد» (۴/۱).

بدین سبب است که به زعم بهار از شعر رودکی - اندر بلای سخت پدید آرند \* فضل و بزرگمردی و سالاری - بوی مردانگی و مناعت و متانت و شجاعت استشمام می‌شود و هر جا خوانده و ترجمه گردد تمجید خواهد شد.

«برخلاف کرور کرور اشعار ترکستانی و خراسانی و عراقی و هندی که با شاعر به گور رفته و یا هیچ وقت طبع نخواهند شد تا چهرسد به ترجمه و انتشار عمومی» (۵/۱) .

این همه تأکید بهار در ترجیح جانب شعر عمومی و اجتماعی زائیده محیط مقارن نهضت مشروطیت است و هیجانی که در افکار عمومی پدید آمده بود و انتظاری که از ارباب قلم می‌رفت. همان اوضاع و احوالی که بهار و بسیاری دیگر از شاعران آن عصر را به حمایت از حقوق ملت برانگیخت و سبب شد وی را «ستایشگر آزادی» بنامند<sup>۸</sup>. در همین زمینه می‌نویسد: «شاعر ملی باید اخلاقش از سایر هموطنانش بهتر باشد تا بتواند آنان را هدایت نماید و اشعار خویش را در محفظه‌های دماغ و اشکاف کتابخانه‌های آنها باقی و جاودانه نگاه بدارد و شعر خوب باید حاکی از پسندیده‌ترین اخلاق، قوی‌ترین احساسات و لطیف‌ترین سلیقه‌ها باشد تا هر چه این صفات در آن شدیدتر و عمومی‌تر شود آن شعر عمومی‌تر و دیرپای‌تر گردد... کسی که اخلاق او از مردم عصرش عالی‌تر و بزرگوارتر نیست و بالاخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفه تکان‌دهنده ندارد آن کس نمی‌تواند شاعر باشد» (۱۷۶/۱) .

این سخنان - که به سال ۱۲۹۷ یعنی پنجاه و سه سال پیش در مجله دانشکده به قلم بهار در ایران نشر می‌یافت و انتظاری که وی از شاعر و شعر خوب داشته است - بحث تأثر شاعر را در برابر موضوعات عمومی و انسانی عصر خویش به یاد می‌آورد خاصه وقتی می‌بینیم غزل عاشقانه در نظر وی بیشتر جنبه فردی دارد و می‌گوید فقط آن جاکه سعدی احوال

روانی عشق یا مسائل اخلاق عمومی را در بوستان، و حافظ فلسفه‌ای عمیق را طرح می‌کند مطلوب ملل دیگر نیز واقع می‌شود. به قول او «غزل را باید برای خود گفت و برای معشوق خواند، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت و برای دنیا بیادگار گذاشت» (۱/۱۶، ۱۷). به همین سبب قطعات ادبی رمانتیک را - که اشعار منثور نامیده - نیز رد می‌کند و تصنیعاتی می‌شمرد خارج از طبیعت، که «فقط در ساعات راحتی و آسودگی خیال از مغز صنعتگر بروز می‌کند» (۱/۲۳) یا می‌گوید: «در خمسه نظامی احساسات و هیجانها و اخلاق عمومی کمتر و بی‌قدرت‌تر دیده می‌شود» (۱/۱۶).

بهار در محیط اجتماعی خود مردم را - بسته به این که در مسائل حیات کدام راه را بر می‌گزینند - به دسته‌هایی تقسیم می‌کرد که هر یک به طرفی گرایش داشتند: مثبت، منفی و بی‌طرف. در ضمن می‌گفت: از همه بدبخت‌تر کسانی هستند که «همه وقت خود را به دم تیز و برنده چرخ نلشهای مثبت یا منفی نزدیک کرده و طبعاً دشنامها شنیده و مأیوس نشده و باز هم به همان ابله برنده چرخ انگشت زده و باز هم انگشتانشان بریده و باز سه باره و چهار باره داخل همان ماشین شده و در تمام این دفعات لاابانیانه خیال بکنند که می‌توان از این محیط یک صنعت و یک محصول عمومی بیرون کشید» (۲/۲۸۲-۲۸۳).

این قسمت - که در قطعه «قالب شاعر» ، به امضای شاعری گمنام، به سال ۱۳۰۱ نوشته شده - در حقیقت حسب حال خود اوست. شاعری که بر طبق نوشته‌هایش و به شهادت اشعارش، شعر را در اعتلای حیثیت وطنی و انسانی می‌پسندید و در راه اصلاح کردن محیط و پدید آوردن اجتماعی بهتر قلم می‌زد و شعر می‌سرود. به همین سبب از میان انبوه شعر گذشتگان نیز سخنانی را بر می‌گزید که دارای چنین روحی باشد و از جمله می‌گفت:

«اشعار اولیه سنائی که . . . به تفضل و غیره ابتدا شده به مدیحه ختم می شود ، اگر درست سنجیده شود ، فوق العاده . . . سست و ناتندرست است و برعکس قصاید و مثنویاتی که در . . . انتباهات عمومی می گوید ، فوق العاده بلند و جزیل و قابل ترجمه به زبانها و دارای احساسات و هیجانات عمومی است» (۱۱/۱) . قریب سی سال بعد نیز در نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵) ، ادبای جوان را متوجه می ساخت که ادبیات باید سعی کند گریبان خود را از قیودرها سازد و آثار ادبی در بازار ملت و در سایه تقاضای عموم دست بدست بگردد «و این معنی صورت تحقق وقتی پیدا خواهد کرد که سخن بنفع عموم و بمقتضای مصاحبت عموم و برطبق میل عموم و به زبان عموم گفته شده باشد . . . سخنانی که مبتنی بر منافع شخصی گوینده است ، هر چند آن منافع معنوی و غیر مادی باشد ، تأثیر سخن یک پیشوا را هرگز پیدا نخواهد کرد بلکه باید موجب گفتار جوانان ما تنها داعی عظمت ملت و نفع عموم باشد تا دیر یا زود گوینده به مقام پیشوایی ادبی ارتقاء یابد و ناصح ملی شناخته شود . چنین آثاری طبعاً باید از اغراض پست و فرومایه خانی و از گزاف و دروغ عاری باشد» (۲/۳۸۱-۳۸۲) .

بعلاوه بهار با روشن بینی خاص می دید که ادبیات - از نظر معنی و صورت - در حرکت و تحول و دگرگونی است ، از این رو در همان مجمع می گفت : «شک ندارم که جنبش امروز - جنبشی که در نتیجه . . . تحول بزرگ . . . اجتماعی و ادبی در جهان پیدا شده است - بار دیگر دسته تازه و مکتبی بزرگ و استادانی نامدار برای ما تدارک خواهد کرد ، که پیشتر آن تحول خوشبختانه امروز در میان ما نشسته اند» (۲/۳۸۰) .

در نظر بهار، شعر بمعنی حقیقی - در عین حال که از مغز و طبع يك تن تراوش می‌کند - پدیده‌ای است اجتماعی، به همین سبب معتقد بود بواسطه مصائبی که در طی قرون بر ملت ایران گذشته «همان قسم که اشعار ما خفت - شعار و عاجزانه شده، همان طور هم الحان ما نازک و حزین و حنجره‌های ما باریک و گریه‌آمیز و قیافه‌های ما نیز عبوس و متفکر و اندوهگین شده است» (۳۸۷/۲، ۳۹۸) و به این نتیجه می‌رسید که «تنها مؤثر و عامل روحی ادبیات همان محیط است و بس و برای اصلاح ادبیات باید به اصلاح محیط پرداخت» (۴۰۲/۲).

باتوجه به این اصول است که می‌بینیم در نظر بهار اندیشه و روح و معنی سخن رکن اصلی است نه «صور و الفاظ میان تهی». عبارت دیگر صورت و قالب وسیله‌ای است برای انتقال معنی، به شیوه‌ای هر چه مؤثرتر و بهتر و به این اعتبار ارزش زیبایی آن مطرح است. پس باید شاعر و نویسنده چیزی در فکر و ضمیر داشته باشد که به گفتن بیرزد و آنرا هنرمندانه بیان کند و دیگران را با جهان اندیشه و عواطف خود آشناگرداند (۱۸/۱-۲۲).

آثار هنری در نظر بهار ترکیبی است از طبیعت با تصرف قریحه هنرمند (۲۷/۱). این تعبیر عقیده مشهور ارسطو را در برابر نظر افلاطون بیاد می‌آورد و نیز نظر فیلیپ سیدنی<sup>۹</sup> را در دفاع از شعر، و نظیر سخن فرانسیس بیکن<sup>۱۰</sup> است که گفته است: هنر یعنی انسان باضافه طبیعت<sup>۱۱</sup>. بهار در عین حال که از تأثیر اعجاب‌انگیز بیان شاعرانه غافل نیست، در شعر بیشتر طرفدار سادگی و زیبایی فطری است نه تصنع و تکلف.

۹- Sir Philip Sidney (۱۵۵۴-۱۵۸۶) شاعر و نویسنده انگلیسی.

۱۰- Francis Bacon (۱۵۶۱-۱۶۲۶) فیلسوف انگلیسی.

۱۱- ars, homo additus naturae

چنان که گل سفید را بر دیگر انواع گل ترجیح می دهد: «نه برای خوشگلیش بلکه برای سادگیش» (۲/۲۷۵). بخصوص در اوصاف، انس با طبیعت و گرمی حیات ناشی از شعر طبیعی و گرایش به واقع نگاری را مستحسن می شمرد (۱/۱۲-۲۵۶۱۵) و این نکته ظریف را بدین صورت تعبیر و روشن کرده است: «در حقیقت همان قسم که يك سر رشته صنعت به قریحه و فکر آزاد و خیال سبک سیر شاعر یا صانع دیگر بسته است، سر دیگر آن به زمین و به طبیعت و به آن خیالاتی که آن قدرها مجبور نیستند بالاتر بروند، بسته شده و هنر در این جاست که نگذاریم این رشته پاره شود» (۱/۲۹).

آراء سخنرسانانه بهار در مقالات او فراوان است. بی سبب نیست که قسمت خاصی از این کتاب به «شعرشناسی» اختصاص داده شده در عین حال که دیگر قسمتها نیز باشعر بی ارتباط نیست. این نکات را بهار به سائقه قریحه روشن و تیزهوشی فطری و نیز بر اثر مطالعات بسیار و اندیشیدنها و نکته جویها دریافته بود و هم بواسطه آشنایی نسبی با برخی از آثار ادبیات مغرب زمین خاصه از راه ترجمه ها.

در هر حال بسیاری از این مباحث - هنگامی که بهار آنها را بقم آورده - از طراوت و اهمیت خاصی برخوردار بوده و در روشن کردن فکر و هدایت ذوق اهل ادب در آن روزگار تأثیر بسزائی داشته. توجه به این که خیالی از این نکته ها امروز نیز مورد قبول و عنایت تواند بود، سهم بهار را در جریانات فکری و ادبی معاصر بهتر نشان می دهد.



مطالعه این مقالات توجه خواننده را به موضوعی دیگر نیز جلب می کند

و آن نثرِ بهارست<sup>۱۲</sup>، بخصوص صمیمیت و صداقتِ او در انشای مطالب. بهار خیلی خودمانی بحث می‌کند. مقالاتش از حاشیه‌نویسیهای زائد دور و دراز و فضل فروشی معهودِ معاصران خالی است. جملات غالباً ساده و کوتاه‌است<sup>۱۳</sup> و معنی خود را زود به ذهن خواننده منتقل می‌کند. استفاده از برخی کلمات و تعبیرات زبان گفتار، نثرِ او را زنده و گرم می‌دارد<sup>۱۴</sup>، همان کاری که در شعر هم کرده است و بعضی از کلمات و ترکیبات عامیانه را در کنار واژه‌های فصیح و ادیبانه بانهایت استادی بکار برده بی آن که غرابتی چشم گیر را سبب شده باشد. شیفتگی او به گنجینه بارور زبان عامه و دل‌بستگی به توده مردم سبب می‌شود که حتی در باب مثل «هزک نمیر بهار میاد» مثنوی زیبایی به زبانی ساده و عوامانه بسراید و در نسج مقاله‌ای در باب شعر فارسی- آن را بعنوان نمونه‌ای از شعرهای ملی قدیم ارائه دهد (۱/۳۴-۳۵)؛ یا با همه شهرت و بلندی مقام خود در شعر، باز نگاه به اهجه خراسانی شعر بگوید و آثاری ارجمند در این زمینه از خود بیادگار نهد<sup>۱۵</sup>؛ چنان که

۱۲- بدیهی است بحث کامل در نثر بهار باید با مطالعه مقالات اجتماعی و سیاسی او و

شیوه روزنامه‌نویسیش صورت پذیرد. در این جا فقط مجموعه مقالات حاضر مورد نظر است.

۱۳- از جمله، رکه: ۱/۱۷، ۲۶.

۱۴- نظیر: «از این راه چرچری کرده به تریه دیگر انتقال نمود» (۱/۳۴). «بدون این که

بگذارد میان کلمات باد بخورد» (۱/۳۹)، «نثر فارسی چنان که امروز فریب است از روز اول

فریب وی بیار و یاور و توسری خود نثر عربی بوده است» (۱/۲۴۵)، «با صلاح گلنگ خود را

با سوزن همسایه عوض می‌کنند» (۱/۲۴۹)، «آپا ساده تر، و راسته تر، و معنی دارتر از این

سخنی هست که گفته شود؟» (۱/۱۵۷).

۱۵- رکه: دیوان بهار ۲/۵۱۴.

زمانی نیز بر گهای پهن و ضخیم درخت توت، در نظر او، به کف دستِ کارگری سالخورده می ماند (۲/۲۷۵) .

در پاره‌ای از مقالات نیز بعضی از اشعار خود را بمناسبت آورده<sup>۱۶</sup>؛ این گونه چاشنیها ملاحظی به نوشته او بخشیده است. از خلال این مقالات خواننده درمی یابد اینک شاعری است که قلم پر گرفته می نویسد .

انشای شیرین بهار برخی از مقالات محققانه اش، مانند سرگذشتِ طبری (۲/۸۳ بعد) یا «دورنمای تصوف در ایران» (۲/۱۴۴ بعد)، را بصورت داستانی خواندنی در آورده است. شیوه ساده او در نویسندگی در قطعات «چهار دختر» (۲/۲۷۳)، «تود و بید» (۲/۲۷۵)، «قلب شاعر» (۲/۲۷۷) و امثال آن قابل ملاحظه است و مثل این است که دوستی شفیق با خواننده در سخن است یا با او درد دل می کند .

وقتی اسلوب جمله بندی و کلمات و ترکیبات و طرز بیان بهار با بسیاری از معاصران و نویسندگان نسل او، خاصه در اوائل دوران نویسندگی، سنجیده شود، آنگاه تحوای که بواسطه نهضت مشروطیت در نشر فارسی و گرایش آن به سادگی پدید آمده بطرز برجسته ای نمودار می گردد و درمی یابیم که بهار را در روزنامه نویسی و دیگر زمینه ها باید از کسانی شمرد که این مکتب را پشتیبانی و تقویت کرده اند .

تبع وسیع بهار در آثار ارجمند زبان و ادب فارسی و قدرت طبع و فریحه لطیف او موجب آمده در نشر خود کلمات و ترکیبات زیبایی بیافریند و بر غنای زبان فارسی بیفزاید یا برخی از واژه های رسا و خوش آهنگ



قدیمی را بکاربرد و ترویج کند<sup>۱۷</sup> همچنان که در شعر این کار را بصورتی بارزتر و افزون‌تر کرده است.

نشر بهار در این مجموعه مقالات فرازونشیب دارد. تأثیر قواعد و کامات زبان عربی و کتابهای ادبی قدیم و یا شیوه روزنامه‌نویسی حتی گاهی سهو قلمی جزئی در مقالات او هست و بندرت ترك اولائی دستوری. این نکات اظهار خودِ وی را به یاد می‌آورد که در شرح حالش نوشته است: «از سال فتح تهران (۱۳۲۷ ه.ق.) بعد به نویسندگی در جراید ملی شروع کردم و نخستین مقالات سیاسی و اجتماعی من در جریده طوس و بعضی بی‌امضاء در جبل‌المتین کلکته انتشار یافت. فراموش نمی‌کنم که سالی پیشتر از این يك قصیده و مقالتی برای جبل‌المتین فرستاده بودم. مرحوم سیدجلال‌الدین مدیر روزنامه نامبرده نامه‌ای به من نوشت و گفت: اشعار شما در کمال خوبی بود و درج شد، اما مقاله بسیار بد و غیر قابل درج است. علت واضح بود، تعلیم نشر در آن اوقات متداول نبود و در مدارس قدیم به تعلیم فارسی خاصه نشر زیاد اهتمام نمی‌شد و اگر توجهی می‌شد نسبت به مراسلات و اخوانیات بود نه نسبت به معقولات یا خطابیات، و اساساً در ایران این نوع نوشته‌ها وجود نداشت و تنها درسی که ما از این نوع در آن اوقات یاد گرفته بودیم، مقالات جراید مشروطه بود که از حیث مدت و مسادت برای تربیت

۱۷- از این گونه است: مانع وره‌بند (۲۶/۱)، نیشه بمعنی مثل سایر، از تاریخ بلعی، (۱۲۱/۱)، خفتنگاه شترها (۱۴۴/۱)، تعالیم سستی فزای موبدان (۱۵۲/۱)، مظلومیت سرشک‌انگیز (۱۶۱/۱)، عصیبت ایرانی‌گری (۱۷۱/۱)، ملول‌وش (۲۰۹/۱)، دورباش عصمت و عفاف (۲۱۵/۱)، بازگوبه هرخیال (۲۴۷/۱)، رقیب فراغتمند (۲۷۵/۲)، بازیگاه (۳۴۹/۲)، اشعار خفت‌شمار، حنجره‌های باریک‌و‌گریه‌آمیز (۳۸۷/۲، ۳۹۸)، محیط... جین‌آورد و فناعتمندان (۴۰۳/۲).

جوانان کفایت نمی نمود. جواب مدیر روزنامه سرا دلسردن ساخت، بلکه بر جدّ و پشتکار من افزود و چنان که گفتم در سال ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ (ه.ق.) مقالات سیاسی و اجتماعی و تاریخی من به امضای م. بهار در روزنامه‌ها توجه مردم را جلب کرد»<sup>۱۸</sup>.

بدیهی است مقالات این مجموعه، اثر قلم بهارست در طی سالهای دراز. انشای او بتدریج پخته و پرورده شده و به درجه‌ای از لطف و فصاحت رسیده است که در نشر فارسی معاصر او را باید یکی از استادان مسلم و پیش-کسوتان شمرد و در زمره کسانی که در پرورش نشر ساده و تکمیل و ترویج آن مؤثر بوده‌اند.

علاوه بر اینها آنچه نشر بهار را دلنشین می‌کند و بین او و خواننده نزدیکی و تفاهم پدید می‌آورد، از یک طرف صراحت نهجّه اوست، و از جانبی دیگر لحن دوستانه و پرانصاف و تواضع آمیز وی. در این مقالات بهار عقاید حتی انتقادات خود را بر آراء دیگران بروشنی و بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند مانند آنچه در پاسخ انتقاد عباس اقبال نوشته است (۱/۲۲۳)، یا در بیان خاطراتی، در مقدمه کتاب تاریخ پرنس ارفع دانش، و ذکر برخی خدمات وی، پنهان نمی‌کند که با پرنس ارفع «عدم تجانس مسلکی» داشته است (۲/۳۵۶).

فروتنی عالمانه و انصاف و حق‌پذیری او در مقالاتش، خواننده را با دوستی صمیمی روبرو می‌گرداند که هر چه دارد در طبق اخلاص نهاده بدو عرضه می‌کند نه مانند برخی از اهل قلم که کثرت اظهار فضل آنان و تحمیل شخصیتشان بر خواننده، طبع علاقه‌مندان را نیز از مطالعه آثارشان می‌رماند.

۱۸- تاریخ مختصر احزاب سیاسی، مقدمه، ص «د-ه»، تهران ۱۳۲۲.

گویی از پسِ قرن‌ها خاقانی بار دیگر برخاسته باتبختری خاص سخن می‌گوید که شه‌طفانِ عقل‌را، اونایب‌است و نوعروس فضل‌را صاحب، چراغ‌دانایی اوست و دیگران روزگورانِ هوا<sup>۱۹</sup>.

اما از بهار بشنوید: يك‌جا در باب ادبیات هندی می‌نویسد: «تحقیق در ادبیات هند طول و تفصیل زیادی دارد. زیرا زبان سنسکریت - که کتب اربعه ویدا و هزاران کتاب‌عامی و ادبی و مذهبی در آن تدوین شده‌است - دامنه وسیعی دارد و تحقیق در آن زبان و کتب مربوط به آن از عهدۀ بنده خارج است» (۲۵۳/۱). در مقدمه تاریخ سیستان - با همه کوشش و پژوهشی که در تصحیح این کتاب کرده - از عدم بضاعت و ناتوانی خود برای چنین کاری خطیر سخن می‌گوید (۳۴۰/۱) و نظیر این اعتراف و پوزش خواهی را در مقدمه مجمل‌التواریخ و المقصد من از او می‌بینیم (۳۷۰-۳۷۱/۱). در مقاله‌ای راجع به قصیده‌رأئیه لبیبی، پس از تتبع و دقت بسیار، می‌نویسد: «این دلایل هیچ - کدام اقناعی نیست، وای برای تحقیقات بعد سررشته‌ای بدست می‌دهد و اهل تحقیق را وای دارد که در صد کشف اسنادی صریح‌تر و مقنع‌تر باشند، و با وقت وافی و دقت کامل‌تری اشعاری از او بدست بیاورند که مؤید حدس ما قرار گیرد» (۲۷۳/۱).

نقد او بر ترجمان‌البلاغه تصحیح احمد آتش (۳۷۵/۱ بعد) و نیز جوابش به‌نامه وی (۳۹۵/۱ بعد) بسیار دوستانه‌است و شفقت‌آمیز؛ هم

۱۹- اشاره‌است به این ابیات خاقانی:

|                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| در جهان ملك سخن‌راندن مسلم شد مرا... | نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا |
| نوعروس فضل‌را صاحب‌منم نعم‌الفنی...  | شه طغان عقل را نایب منم نعم‌الوکیل |
| من چراغ عقل و اینها روزگوران هوا     | من قرین گنج و اینها خاك‌بیزان هوس  |

خدمت احمد آتش را ستوده هم لفظشهای او را با لطف یادآور شده ، یعنی انتقادی کرده است توأم با حقیقت‌پژوهی و انصاف و مردمی و راهنمایی و روشنگری. حتی در نقد او، به امضای «گمنام» ، بر طرز انشای کسروی - که سبب شد وی پر خاش کند و بدرستی پاسخ دهد - بهار همان لحن عطف‌بار را حفظ کرده است. چنان که وقتی دلیل می‌آورد که پیشینیان «طوس» می‌نوشته‌اند نه «توس» و مثالهایی ذکر می‌کند، صمیمانه می‌نویسد: «من اعتراف می‌کنم که دیری نیست به این نکات پی برده‌ام و قبل از آن خودم هزاران بار «طهران» را با تاء منقوط نوشته‌ام... و اکنون هم اصراری در نهی دیگران ندارم. مرادم این بود که مطلبی گفته شود بلکه فضلا و آشنایان به این فن - که یکی خود آقای کسروی می‌باشد - تحقیقاتی کرده قرار قاطعی در کار داده شود» (۱۷۷/۲). چون کار این بحث بالا می‌گیرد و کسروی چهارنامه و مقاله اعتراض می‌نویسد و بر ترجمه پهلوی بهار ایراد می‌گیرد، بهار در مقام جواب می‌گوید هر خطائی بر قلم او رفته باشد - در صورتی که بطلان آن مسلم شود - خواهد پذیرفت و اعتراف خواهد کرد زیرا «اعتراف به خطا در نزد عقل آسان‌تر است از بر آشفتن و ناسزاگفتن» (۱۹۱/۲). این انصاف علمی و شیوه بزرگوارانه سخن بهار، حتی احتجاجات ادبی او را خواندنی کرده است و مطبوع. بدیهی است کسی که در طول مدتی دراز در ایران - در روزنامه نویسی ، شعر ، ادب ، تاریخ و تحقیق قلم زده و آثارش خوانندگان بسیار داشته است ، شیوه نویسندگیش نیز در اسلوب بسیاری از معاصران و خوانندگان و پروردگانش بی‌تأثیر نبوده است .



بسیاری از مقالات و تحقیقاتی که در این مجموعه به نظر می‌رسد هنوز

مورد مراجعه و استفاده علاقه‌مندان است. برخی از موضوعات این کتاب را نخستین بار بهار طرح کرده است و دیگران از نوشته‌های وی سودجسته و از او نقل قول کرده‌اند. بدیهی است در طی این مقالات به مواردی برمی‌خوریم که ممکن است بعضی از آراء او در فقه‌الفه، وزن شعر فارسی، تاریخ، یا حیاناّ پاره‌ای از حدسیاتش در مسائل گوناگون محتاج تأمّل باشد؛ یا بواسطه پیدا شدن اسناد تازه و تحقیقات جدید، پژوهنده به نتایج دیگری برسد متفاوت با آنچه بهار سال‌ها پیش دریافته بوده است؛ یا مثلاً دیگر دانشمندان، در موضوعی، نظری بجز رای بهار داشته باشند.

اینها همه ممکن است و در مورد آثار و مقالات هر محققى وقوع تواند یافت. اما توجهی به تاریخ نشر مقالات ادبی بهار، در طی عمر او، و کیفیت تکامل آنها و نیز در نظر گرفتن سخت‌کوشی و کثرت آثار نویسنده، با همه مشکلاتی که در سراسر حیات با آنها دست‌بگریبان بوده، نکته‌ای را آشکار می‌کند و مردی را به ما می‌شناساند که در همه عمر باروز خویش به ایران و ایرانی و زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ قومی اعتقادی راسخ داشته است. موقع و حیثیت بهار، شهرت فراوان او، نفوذ کلام و قدرت قلمش و مدت نسبتاً طولانی تلاش ادبی وی، وقتی با این اعتقاد راستین و اثربخش در نظر گرفته شود، آنگاه نفوذی که بهار در ادبیات فارسی و مجامع ادبی زمان خویش داشته بهتر آشکار خواهد شد.

اینک بیست سال است که روزگار بهار پایان گرفته است و برخلاف بهار طبیعت، او دیگر بار به ما چهره نخواهد نمود. نگاهی به آثار قلمی شادروان بهار در دل ما این حسرت را برمی‌انگیزد و دریغ می‌خوریم که اکنون سالهاست ملت ایران از دم گرم و طبع شعر آفرین و نشر پر جوش شاعری استاد و نویسنده‌ای وطن خواه بی‌نصیب مانده است!

نشر کتاب ارجمند «بهار و ادب فارسی» به‌ویسندۀ این سطور فرصتی  
مفتنم ارزانی داشت که این مختصر را بصورت مقدمه بر این مجموعه بنویسد ،  
نه بقصد آن که حق بهار و این کتاب را ادا کرده باشد بلکه بمنظور تیمن و تبرک  
شرکت در این خدمت و بعنوان یادکردِ شاعرِ دی کوچک از استاد بزرگِ خویش.

مشهد، پانزدهم تیر ماه ۱۳۵۰



## تنگسیر \*

از آثار صادق چوبک، نویسنده نامدار و چیره‌دست معاصر، اخیراً رمانی به نام «تنگسیر» چاپ و منتشر شده است که به چند دلیل جادارد بدقت مورد ملاحظه شود. یکی آن که آنچه تا کنون از این نویسنده در کتابهای «خیمه شب‌بازی» (۱۳۲۴) و «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) و در بعضی از مجلات منتشر شده بیشتر از نوع داستانهای کوتاه است و اینک در زمینه‌ای دیگر یعنی در رمان‌نویسی با هنر او آشنایی شویم. بخصوص چون در ادبیات معاصر رمان کمتر از داستان کوتاه نوشته می‌شود هر چه از این دست عرضه گردد مفتم است. دیگر آن که این کتاب نیز مانند دیگر آثار صادق چوبک که بزودی امتیازی خاص کسب کرد و حتی به زبانهای مختلف ترجمه شد اثری هنری و ارجمند است.

کتاب مورد بحث سرگذشت مردی است «تنگسیر» یعنی تنگستانی، از اهالی تنگستان فارس که «محمد» نام دارد و در اواخر دوره قاجاری و روزگار قدرت انگلیسیها در جنوب، بسر می‌برد. وی مانند بسیاری از مردم آن دیار دلاور و راست و درست و دین‌دار است. پس از رنج بسیار و سالها

\* تنگسیر، از صادق چوبک، تهران (امیرکبیر) ۱۳۴۲. این مقاله، نقدی است در باب



کارِ توان فرسا مبلغی اندوخته است و بخیال خود آنرا در بوشهر به بزازی می‌دهد تا در معاملات بکارش اندازد و از سودِ آن محمدر را بهره‌ور گرداند. اما مرد بزاز به یاری چندتن فریبکار دیگر سرمایه‌وی را برمی‌دارد و طابِ محمدر را منکر می‌شود و دیناری به او نمی‌دهد. کوششهای محمد بی‌ثمر می‌ماند، کسی به فریاد او نمی‌رسد و کار را به کام نادرستان حیل‌گر می‌بیند. سرانجام در صدد برمی‌آید که خود از آنان انتقام بگیرد.

به زنِ خود «شهر و» می‌گوید: «ما تنگسیرا مردم بدبختی هستیم» (ص ۱۱۲). «مرد نباید دس بذاره رودشش بنشینه که دیگران بیان حقش بگیرن بذارن تودستش» (ص ۱۱۷). بیزاری از دروغ و تعدی در حقیقت فکر اصلی و روح داستان است و این موضوع در افکار و گفتار و رفتارِ محمد پرورده و بیان شده است.

همه فکر محمد این است که به او اجحاف کرده‌اند و مرد نباید به چنین زبونی تن دردهد. وقتی حاجی محمد، دایی و پدرزنِ محمد، او را بر حذر می‌دارد محمد پاسخ می‌دهد: «هیچ چیز نیس که بقدر شرف و حیثیت آدم برابر باشد... حتی زن و بچه آدم. درسه که چشمشون به دس ماس و ما باید بفکرشون باشیم و زیر پر و بال خودمون بزرگشون کنیم، اما نه با بی‌آبرویی. این خوبه که فردا که بچه‌هامون بزرگ شدن مردم بشون بگن، باباتون نامرد بود» (ص ۹۰-۹۱).

وقتی استاد دلاک، محمد را راهنمایی می‌کند که شکایتی به دستگاه قاجاری بنویسد، محمد به دلاک می‌گوید: «از این شکایتا خیلی شده و گوشِ کسی بدهکار نبوده... هر روز به کار گزار پامیشه از تهرون میاد این جا مردم را می‌چاپه و راهش را می‌گیره می‌ره، آب از آب تکون نمی‌خوره» (ص ۱۳۲).

محمد از این اوضاع چندان بجان آمده است که به «شیر و» سگی که در راه می‌بیند، می‌گوید: «باور می‌کنی دلم می‌خواست جای تو باشم و باشماها زندگی می‌کردم؟ آخه شماها که به همدیگر نارو نمی‌زنین. شما که دروغ و دغل تو کارتون نیر» (ص ۴۴) و عاقبت چون حاکم شرع و محضردار و بزاز و دلال را کلاه بردار و دروغگو می‌بیند و معتقدست در هر حال باید حق خود را بگیرد (ص ۷۰) موفق می‌شود هر چهار نفری را که نسبت به او حيله کرده‌اند از پا درآورد. اما پس از این واقعه طرفداری مردم بوشهر از وی و نامگذاریش به «شیر محمد» (رک: ص ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴) نموداری از بی‌زاری آنان از فریب و دغالی است. حتی «آساتور»، صاحب مفازه ارمنی، که از پیروان دینی دیگرست با محمد در کمال جوانمردی رفتار می‌کند (ص ۲۲۱ و ۲۶۹) و حال آن که شیخ ابوتراب ریاکار سند جعلی درست کرده و پوئش را از چنگش درآورده بود.

تنگسیر مایه‌ای از خشم و نفرت بر ضد نیرنگ و تزویر در بر دارد، بی‌آن که نویسنده به نصیحت و ارشادی آشکار پرداخته باشد.

از این فکر اصلی داستان که بگذریم در منطقه اندیشه نکته‌های ظریف و عمیق دیگری بنظر می‌رسد که نویسنده با شیوه طنز آمیز خود اشارات لطیفی کرده است و به خواننده این لذت را می‌بخشد که خود ظرائف را دریابد و در باب آنها بیندیشد. شاید بتوان پنداشت تلاش مورچه‌ای که سوسکی مرده را در بیابان به سوی لانه خود می‌کشد و مورچه‌ای دیگر بر سر لاشه سوسک با او به جنگ بر می‌خیزد (ص ۱۳) و سرانجام یکی مغلوب و سوسک مرده نصیب دیگری می‌شود (ص ۲۲) و این کوشش و جدال نظر محمدر را جاب می‌کند. نموداری از تنازع بقا و تلاشهای غم‌انگیز انسان

در صحنه زندگانی است. احساسات خشم آمیز محمد وقتی بیریق انگلیس را می بیند (ص ۲۵) و هنگامی که با مشاهده زن و مردی انگلیسی به حاجی محمد می گوید: «هر چیز خوبی هس مال ایناس. آب شیرین خنک مال ایناس. خونه های خوب، پول زیاد، اسب، کالسکه، همش مال ایناس» (ص ۳۱)، تصویری از احساسات مردم جنوب نسبت به انگلیسیان در آن روزگار است. در نظر محمد حیات فرصتی کوتاه و تمام شدنی است. زن قاسم «داره خودش را برای شوهرش نابود می کنه. خیال می کنه زنده می شه، هر کی رفت رفت» (ص ۳۸) «... زندگی آخرش همینه» (ص ۳۹). بیادش می آید که همه کسان او در قبرستان «دواس» خوابیده اند و به خود می گوید: «به زندگی این جوری، چرا باید مثل گرگ و کفتار به پرو پاچه هم بپریم؟» (ص ۴۳) و روزی که موفق می شود و انتقام می گیرد باز حیران است که «ده دوازده نفر تو جنگ تنگ کشتم. این جا هم شش هفت نفر برای چه؟ چرا باید تو دنیا ناحق باشه» (ص ۳۰۱) و بدین ترتیب از خشونت اظهار ندامت و پیزاری می کند.

احساسات بشری محمد ستودنی است. وی کیک کشمشی را که حاجی محمد برای بچه های او داده (ص ۳۵) بعد به سگی گرسنه و زردنبو و لاغر می بخشد و می گوید: «بخور حیوون. فعلاً تو از بچه های من مستحق تری» (ص ۴۵). وقتی به خانه خود می رسد اول در اندیشه نان دادن همین سگ و سیراب کردن او است (ص ۴۷). ترس محمد در مبارزه با گاو یاغی سکینه از این است که گاو در ده بیفتد و مردم را صدمه بزند و از طرفی بیم آن دارد که مبادا گاو سقط شود و سکینه بیوه زن از نان خوردن بماند (ص ۴۹-۵۰). در عین حال وقتی گاورا می زند و مغلوب می کند دلش به حال حیوان می سوزد (ص ۶۹-۷۱). محمد از رفتار آدمیان چندان به رنج است که با گاو از بدجنسی

آدمیزاد سخن می‌راند (ص ۶۹) و به مرغ و خروسها می‌گوید که آنها هم گاه مثل افراد انسان نسبت به دیگران حسودی می‌کنند (ص ۴۸) .

از نمونه‌های طنز شیرین نویسنده اشاره به این است که «کریم حاجی حمزه»، بزازی که پول محمدر را خورده، صبح وقتی درد کان خود را می‌شاید از برای گشایش کسب و کارش نخست ورد و دعا و چارقل می‌خواند!! (ص ۱۳۴) و «آقاعلی کچل» ، دلال کلاه‌بردار ، در خانه سرگرم مطالعهٔ مثنوی معنوی است!! (ص ۱۶۲) یا هنگامی که محمد به شیخ ابوتراب می‌گوید: «میخوام بفهمم پیغمبر اسلام هم وختی امر ونهی می‌کرد به مردم بدو بیره می‌گفت؟» (ص ۸۹) .

تنگسیر در عین حال که داستانی مربوط به اشخاص معمولی و دردنیایی عادی است اندیشه‌هایی بلند و دریافتنی در بردارد که با مطالعه و تأمل ارج آنها معلوم می‌شود .



از نظر فن داستان‌پردازی نیز کمال قدرت نویسنده در «تنگسیر» ملاحظه می‌شود. اشخاص داستان مانند: محمد، شهر و، حاجی محمد، شیخ ابوتراب ، آقاعلی کچل ، آساتور ارمنی و شاگردش اسماعیل ، تفنگچی آذربایجانی ، تفنگچی کازرونی و نایب آنان همه بسیار خوب انتخاب و تصویر شده‌اند و یکایک در ضمن عمل و مرور در جریان وقایع داستان شناخته می‌شوند بی آن که نویسنده مقدمه و تمهیدی بکار برده باشد. نویسنده

فقط دوجا بصورت نامحسوسی وارد داستان شده و روایت کرده است: یکی وقتی به خرید محمد ازدکان پدرش اشاره کرده (ص ۱۲۰) و دومی هنگامی که خود محمدر را در حین عبور دیده است (ص ۱۴۸).

همان طور که ریخت و ظاهر اشخاص داستان بروشنی مجسم شده است روحیه و اخلاق و عوالم درونی آنها نیز بخوبی آشکار می شود. همه بر طبق سرشت و منش خود سخن می گویند و رفتار می کنند از این رو همه گفتارها و رفتارها حتی نکته سنجیها طبیعی است. اگر محمد می تواند مسافت زیادی در دریا شنا کند بواسطه آن است که قبلاً در کشتی کار می کرده و دریانورد خوبی بوده و مروارید صید می نموده است و نفس او را در غوص هیچ کس نداشته است (ص ۲۸، ۲۲۰، ۲۵۳). محمد که قهرمان داستان است با همه نیرومندی و شجاعت «رویین تن» معرفی نشده است؛ ناراحتیها و اضطرابها و گاه احساس ناتوانی او که بتوسط نویسنده نمایان شده داستان را طبیعی و گیرا کرده است. همین که خواننده نمی داند محمد پس از نابودی حریفان چه خواهد کرد و از چه راه از بندر فرار خواهد نمود؛ و او خود نیز مصمم نیست که چه کند؛ و سرانجام بر اثر پیش آمد از راه دریا فرار می کند بر لطف، و گرمی داستان می افزاید.

می توان گفت هیچ چیزی در داستان، اعم از وقایع یا گفتگوها، زائد نیست و هر یک در کمال و تمامی سرگذشت سهم و اثری دارد. اطنابهای بموقع مانند توصیف خانه محمد که قهرمان داستان است و بسیاری از وقایع در آن جا می گذرد (ص ۴۵-۴۶)، چگونگی آماده شدن محمد و طناب و غیره برای گرفتن «ورزا» و جنگ محمد با گاو یاغی (ص ۴۸ تا ۷۴) و شرح شبی که محمد باشهر و وداع می کند (ص ۹۵ تا ۱۱۷) که هر دو قسمت اخیر از مهمترین قسمتهای کتاب است، همه بجا و بموقع است. اشاره به روزه بودن محمد

اهمیت کوششِ او را برای گرفتن ورزا بهتر نشان می‌دهد (ص ۴۸-۴۹).  
 وصف خانه و زندگانی و نیز شرح ریخت و لباس زنِ آقاعلی کچل سودمندست و  
 ثروت مردِ فریبکار را که از راه حقه‌بازی بدست آمده است پیش چشم  
 می‌آورد (ص ۱۶۱). شرح مفصلِ ساعاتی که محمد در انتظار فرصت مناسب  
 از برای فرار در دکان آساتور گذرانده و آمدورفت اشخاص و دنهره‌هایی که  
 محمد داشته و به خواننده نیز سرایت می‌کند (ص ۲۰۷-۲۷۳) از صحنه‌های  
 بسیار زیبا و قوی کتاب است؛ در عین حال هر جا لازم بوده نویسنده به ایجاز و  
 اختصار گراییده است.

بسیاری از مطالب لازم بطور غیر مستقیم بیان شده و خواننده از وقایع  
 گذشته و سرگذشت اشخاص بدین ترتیب اطلاع می‌یابد مانند: موضوع  
 یاغی شدنِ گاوسکینه (ص ۱۵ بعد)، گفتگوی محمد با دایش (ص ۷۸ تا ۹۱)،  
 سخن گفتن شهر و با بز خود (ص ۱۷۰-۱۷۱) و غیره.

اهمیت احقاق حق را در نظر محمد، خواننده از آنجا نیک  
 درمی‌یابد که می‌بیند اولاً محمد با چه بدبختی و زحمتی اندوخته‌ای را بعنوان  
 سرمایه عمر بدست آورده است (ص ۸۳) و بعد فکر این که او را فریب داده و  
 به او بد کرده اند و باید تلافی کند چنان در جانش ریشه دوانده و وجودش را  
 پر کرده است که لحظه‌ای از این خیال آسوده نیست و این اندیشه دائمی او  
 در خلال وقایع مختلف آشکار می‌شود (ص ۲۲-۲۳، ۲۷-۲۸، ۳۳، ۳۹، ۴۳،  
 ۴۴، ۶۶، ۷۰). عموم مردم نیز از این واقعه ورنج محمد آگاهند (ص ۱۲۵  
 تا ۱۲۸، ۱۳۱-۱۳۳، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۶۸). عاقبت همه این مقدمات  
 سبب می‌شود که اندک‌اندک بزرگی غم محمد احساس شود. بخصوص  
 که در این گیرودار بدبختانه او به هیچ‌نوع نمی‌توانست حقیقت را ثابت کند و  
 بر کرسی نشاند. پس از اضطرابها، سرانجام که وی موفق می‌شود و با

زن و بچه‌هایش می‌گریزد (ص ۳۲۱)، پایان کتاب فرا می‌رسد .

نویسنده بواسطه معرفت کامل به محیط داستان و اشخاص سرگذشت و رعایت بسیاری نکات دیگر توانسته است اوضاعی پدید آورد که خواننده خود را در بوشهر، در کنار مردمان آن دیار، با آن سروشکل و لباس خاص و در همان خانه‌ها و با همان احوال احساس کند. از طرفی تسلط وی بر فنون داستان‌پردازی و تقسیم حوادث و فصول کتاب بطرز بسیار مناسب سبب شده که تسلسل وقایع نیز در کمال هنرمندی صورت گرفته است چندان که انسان وقتی مطالعه کتاب را آغاز می‌کند میل ندارد تا داستان را پایان نرسانده است کتاب را بر هم نهد .



نثر کتاب نیز ساده و موجز و با جمله‌هایی کوتاه و خالی از مترادفات ، خوش آهنگ و بسیار مؤثرست و در عین فشردگی پر معنی است . به همین شیوه نویسنده توانسته است نه تنها اندیشه ظریف خود را به ما بفهماند بلکه در منظره‌نگاریها چندان هنر بخرج داده که گاه خواننده گرمای سوزنده جنوب را روی پوست بدن خود احساس می‌کند (ص ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴ ، ۱۸ ، ۱۹) و زمانی درختان مخصوص این منطقه را پیش چشم می‌بیند (ص ۲۴ و ۲۵) و خود را در همان جایی می‌یابد که نویسنده قصد کرده است . استفاده نویسنده کتاب از زبان محاوره در حد لزوم و اعتدال است . بکار بردن لغات و اصطلاحات محلی علاوه بر آن که بروسعت تعبیر و قدرت زبان و بیان نویسنده افزوده در این که ما را نیز به محیط داستان وارد کند بسیار مؤثر شده است . لغت‌نامه سودمندی هم که در آخر کتاب (ص ۳۲۳-۳۵۵) فراهم آمده معنی

همه کلمات و تعبیرات را بدست می‌دهد . دقت توصیف نویسنده، با تشبیهات و استعارات بدیع ، در موارد مختلف نمونه‌ای از هنر و قدرتِ تعبیرِ اوست . عضی از جمله‌های کتاب در سادگی و ایجاز و رساییِ معنی یادکردنی است :

\* «زمین ماهور ماسه‌زار ، تاکنار نخلستان کشیده شده بود... داربستهای خشکیده و خورشید مکیده چرخ‌چاههای کج و کوله ، گله‌بگله توزمینهای صیفی‌کاری نشسته و افق را خط‌خطی کرده بودند. هندوانه‌های درشت خط‌مخالی و سبز ، تو جائیزها بخواب رفته بودند . نخلها شق و رق ولاغر و سیاه‌سوخته، پشت سر هم سرک می‌کشیدند . دشتستان بود.» (ص ۵۷)

\* «سایه پهن تبار «کنار» محمدرابا سوی خود کشید و نیزه‌های سوزنده خورشید را از فرق سر او دور کرد» (ص ۱۰) .

\* «جاده خالی بود. سبک بود. داغ و خاموش بود» (ص ۹) .

\* «لبخند لرزنده گریه‌گرفته‌ای تو صورتش راه یافت» (ص ۱۱۴) .

\* «اندام خمیده و به‌گور یله‌شده آساتور تو پلکان پیدا شد» (ص ۲۵۰) .

\* شیخ ابوتراب به محمد می‌گوید: «برو آفتاب رو پشت بون خورش جم کن عوض طابت» (ص ۸۸) و کریم حاجی حمزه بزاز تقاضای محمدرابا چنین رد می‌کند: «اگه منو آتش بزنی بو لته‌کهنه ازم بلند نمی‌شه. حالا برو پانون خروسم را وردار» (ص ۱۳۷) .

\* شهر و به محمد می‌گوید: «خیلی امیدها داشتم . افسوس . امید

دراز و عمر کوتاه» (ص ۱۱۲) .

انتخاب سروه «به صحرا بنگرم صحرا ته وینم الخ.» که زن قاسم در

سوک شوهر می‌خواند (ص ۱۰) شاهدی از ذوق و حسن انتخاب نویسنده



است. نیز قدرت او در طرز بیان مطاب سبب شده است که هنگام فرار محمد از بندر می‌خوانیم: «صدای يك تیر دیگر بلند شد. بعد صدای چند تیر دیگر و محمد از پشت به دریا افتاد» (ص ۲۸۰) و گمان می‌کنیم کار محمد ساخته شد و سطور آینده را با اضطراب و انتظار از نظر می‌گذرانیم و کمی بعد محمد را در دریا شناکنان می‌بینیم که خود را بعد به آب زده است.



نویسنده این سطور کتاب «تنگسیر» را از آثار ارجمند ادب فارسی معاصر می‌شمرد و حسن سلیقه مؤلف و ناشر را در زیبایی چاپ هم بر محاسن آن می‌افزاید. در پایان به چند نکته مختصر که بنظر می‌رسد اشاره می‌کند. بعضی از لغتها و تعبیرات از قبیل «برزخ بودن» (ص ۱۲ س ۱۲ ص ۲۸۹ س ۱۵ ص ۳۰۲ س ۱۱ ص ۳۱۵ س ۱۱)، «سوک دیوار» در کتاب هست که در لغت‌نامه مذکور نیست و شاید بواسطه کثرت وضوح از ذکر آنها صرف نظر شده است. در صفحه ۹۸ س ۱۰ در جمله: «خشمش ، شادیش ، نرمیش ، يك دندگیش ، صبر و حوصله و از جادری رفتگیش همه را دیده بود» شاید کلمه «از جادری رفتنش» بهتر از «از جادری رفتگی» است. بعضی از واوهای عطف میان جمله‌ها گویی زائد می‌نماید مانند: «مورچه‌ها... سلام و احوال‌پرسی می‌کردند ، یا به هم بدوبیراه می‌گفتند و تندی رد می‌شدند . «و» محمد نگاه می‌کرد و دلش می‌خواست از آن جاپاشود برود دنبال کارش» (ص ۱۴) طرز نقل برخی از سخنان اشخاص داستان که ابتدا گفتار و بعد نام گوینده بمیان می‌آید در بعضی از موارد شاید کمی نامأنوس بنظر می‌رسد: «من دیگه نمی‌خوام بعد از قاسم زنده باشم» زن گفت و سرش را بزیر انداخت» (ص ۴۲). برای مزید اطلاع

یادآور می‌شود کلمه «پرهیو» (ص ۳۱۳ س ۱۶) که در لغت‌نامه نوشته‌اند:  
«این واژه خراسانی است» (ص ۳۳۱) در مشهد «پرهیب» تلفظ می‌شود و  
شاید از باب امکان ابدال «ب» و «و» به یکدیگر در بعضی جاها «پرهیو»  
بگویند.



## سرنوشت \*

هیچ کس را مگر پیامبران  
شرفِ رتبتِ سخنور نیست  
گر پیمبر نشد، سخنور هست  
ور سخنور نشد پیمبر نیست  
(۶۲)<sup>۱</sup>

این روزها نسخه‌ای از دیوان حبیب یغمایی به دستم رسید و گرمای تهران را در سایه لطف شعر او بر خود هموار می‌کنم. حبیب یغمایی شاعری است توانا و نویسنده‌ای بانثری فصیح و استوار که به نظر بنده قدرش مجهول مانده است.

شعر یغمایی بطور کلی شعری است سنتی یعنی شاعر در قالبهای: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی و چهارپاره افکار و عواطف خود را بیان کرده است. حتی در برخی از اشعار قدیم وی مانند سفر (۳۵)، نوروز (۸۳)، شرایط مسافرت (۸۹)، مناعت (۱۶۸) و جشن جمشیدی (۳۱۷) تأثیر پیشینیان مشهود است. منتهی شعر او طراوت و زیبایی خاص خود را

\* سرنوشت، دیوان حبیب یغمایی، تهران (مجله یغما) ۱۳۵۱. این مقاله ملاحظاتی است

درباره ایرانشهر.

۱- شماره‌های میان دو هلال مربوط است به صفحات دیوان.

دارد که نمودار قریحه لطیف و هنرمندی گوینده است .

نکته مهم آن که یفمایی در شعر خود بسیار صمیمی است . انسان حس می کند که شاعر با صداقتی بارز سخن می گوید . حالی داشته و چیزی در درونش موج می زده و دروغا بوده که بی اختیار بصورت کلماتی موزون از او تراویده است . نوعی سادگی و صفای روستایی در سروده های اوست ، خاصه وقتی که زندگی ساده روستانشینان را با شور و اشتیاق تصویر می کند (۱۲۸) یا دلتنگ از زندگی شهری و اداری ، به یاد «خور» و نخلهای باروران و روزهای خوش و بی بازگشت کودکی و جوانی ناله سر می دهد (۱۵ ، ۲۰ ، ۲۹۰ ، ۲۹۳) .

|  |                             |
|--|-----------------------------|
| در پناه تو ای گرمی نخل                             | ای بسا روز کارمیدم من       |
| نیم با <sup>۲</sup> و کلوخ <sup>۳</sup> پخته و خام | هر چه بودت به بار ، چیدم من |

\*

|                               |                        |
|-------------------------------|------------------------|
| تو سراندر سپهر برده و من      | سر فرو برده در گریبان  |
| می مکیدم ، به مویت آخته دست ، | شهد از خوشه های پستانت |

واژه های محلی مربوط به نام گیاهها ، درختها و مصطلحات خاص ، با آبرنگ خود تصاویر روستایی را در شعر او کامل می کند . ای کاش آنها را در این دیوان شرح کرده بود .

اصولاً شاعر از شهر و محیط اداره و «به یک جای آر میدان و مزخرف- گفتن و مهمل شنیدن» بیزارست ، از مردمی که کوفیان از آنان بهترند دل-

۲- نیم با: دانه خرما که نیم پخته باشد .

۳- کلوخ: دانه خرما که ناپخته باشد .

خوشی نداد. از کوشش و پیشه خویش یعنی نامه‌نگاری نیز شرمش می‌آید «که دهد گنجی و بزنج ستاند درمی». از این رو هرگاه سفری و دامن صحرا و بوستانی دست می‌دهد طبع حساس او به هیجان می‌آید. نه تنها وصف ماهان، کرمان، قمصر، تربت حیدری، شیراز و رامسرا مفتنم می‌شمارد بلکه بیابانهای خشک و بی‌آب و آبادی خور تا انارک نیز، با همه ریگهای روان و تازنده‌شان می‌توانند او را مجذوب سازند و دنیای شعرش را تسخیر کنند.

دلبستگی یغمایی به شهر و دیار خویش از خلال بسیاری از سروده‌های او جاوه‌گرس است. بعلاوه هر گوشه‌ای از ایران، از شمال تا به جنوب، از کرانه‌های سرسبز و زیبای دریای مازندران تا ریگزارهای کرمان در چشم او زیباست و دوست‌داشتنی و در شعرش اثری از خود بجای نهاده است، همچنان که تاریخ ایران و سرگذشت این ملت و نامورانیش.

شعر یغمایی مشتمل است بر احوال و افکار و احساسات گوناگون شاعر در طول عمر و مطالب بسیار متنوع حتی موضوعات روز و اخوانیات و احیاناً تحسین رجال دانش و ادب و سیاست. اما در این میان موضوعات اجتماعی و انتقادی جای خاصی دارد. چگونه شاعری می‌توانسته است در هفتاد سال اخیر در ایران زیسته، نسبت به آنچه در جامعه گذشته فارغ و بی‌اعتنا بماند؟

افکار عمیق و حکیمانه نیز جای‌جای در این دیوان به شعر درآمده که اکثر توأم است با نوعی تلخکامی و احیاناً بدبینی. ازان جمله است ناامیدی شاعر از جبرگی نیکویی بر بدی و انتساب کارزشت و نیک به «سرنوشت» (۵۲). درج شعر «سرنوشت» در مجله یغما بحثها برانگیخت. معلوم است که این اندیشه در ذهن شاعر قوتی داشته که دیوان خود را هم به این نام خوانده و این بیت را نیز در پایان مقدمه‌اش آورده است:

چند می‌گویی که این کارست نیک، آن کارزشت

کار زشت و نیک نبود جز به حکم سرنوشت

برخی از سروده‌های یغمایی نظیر آنچه در کربلا، یا بر مزار امام  
علی (ع)، مدینه پیغامبر (ص) و یا در منقبت امام رضا (ع) و رسول خدا  
سروده، خواننده را به‌دنیایی از اخلاص و ارادت و ایمان و خضوع هدایت  
می‌کند. این همه مانع نیست که گاه شکهای فلسفی سبب تشویش خاطرش  
شود و بگوید:

چیست این خاقت بی‌خاصیتِ بی‌سروبن

هیچ در هیچ وجودی، عدم اندر عدمی

\*

ز عقبی همه بیم دارند، اما من آن بیم دارم که عقبی نبینم  
و کیست که در فرازونشیبِ حیات و روزهای عمر که پشت سر گذاشته  
حالات و عوالم فکریِ گوناگون نداشته‌است؟

در این دیوان اشعاری درج شده‌است از سال ۱۳۰۰ شمسی تا آخرین  
سروده‌های شاعر. این اشعار گوناگون است و در این میان شعر با حال و زنده و  
دل‌انگیز فراوان است از آن جمله می‌توان این اشعار را نام برد: شکوه (۱)،  
جست و جو (۳)، به یاد خور (۱۵)، توبه (۱۰۰)، پس از بیست سال (۱۰۵)، بر  
بانین بیمار (۱۲۰)، مرگ خواهر (۱۲۲)، زاغ و روباه (۱۷۱)، خدنگ شعر  
(۲۲۴)، بیستمین سال یغما (۲۳۷)، نخل (۲۹۰)، هذیان (۳۲۱) و بسیاری  
دیگر. برخی از این اشعار مانند «شکوه»، «جست و جو» و غیره شهرت یافته و  
گاه به چند زبان نیز ترجمه شده‌است.

قسمتی از دیوان یغمایی را شعرهای با حال عاشقانه فرا گرفته‌است  
این گونه اشعار وی شوخ و شنگ و گاه رندانه‌است و نمودار دل‌زیبا پسند

شاعر که در پیرانه سر نیز خوشبختانه او را ترك نگفته است :

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| نگار مهربانِ خوریِ من      | که می نالد ز رنج دوریِ من |
| دلم خواهد بدان سو پر بگیرم | نگار خویش را در بر بگیرم  |
| بیندازم ز سر چادر نمازش    | بدست آرم سر زلف درازش     |
| در آویزم به بالای بلندش    | فروگیرم ز تن نیلی پرندش   |
| نهم لب بر لبِ عنابیِ او    | بیوسم گونه مهتابیِ او     |
| سر او را نهم بر سینه خویش  | بگویم انده دیرینه خویش    |



|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| الا دختر نشین بر دامن من  | تن خود را بچسبان بر تن من |
| دو دست من نکن، برگردن خود | دو دست خود فکن، برگردن من |



|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| دام خواهد در آغوش بگیرم  | بر آرم بر سر دوش بگیرم   |
| گهی چشم و گهی رویت بیوسم | گهی زلف و گهی گوشت بگیرم |

ترجمه از آنار دیگران نظیر: مرگ کودک (۱۱۳)، از شاعره‌ای روسی، غیب گو (۲۰۱)، از کر پلف، پایان کار، سولک نامه (۲۲۸، ۲۳۰، از پوشکین) نموداری دیگر از قدرت طبع یغمایی است و علاوه بر آن مناسب گویبهای او ارقبیل آنچه درونایع و آینههای مختلف سروده است. برخی از اشعار این مجموعه نیز حسب حال شاعرست، باصفا و صمیمیتی دلنواز و به بیانی شاعرانه.

تسلط یغمایی بر زبان و ادب فارسی از یک سو و ذوق سلیم و طبع لطیفش از سوی دیگر به وی قدرتی بخشیده است که توانسته است هر نوع فکر و مضمونی را به زبانی ساده و روشن و در عین حال محکم و سلیس ادا کند. بی سبب نیست که بسیاری از اشعارش را در کتابهای درسی ابتدائی آورده اند،



بواسطه سادگی بیان و لطف اندیشه اش. اشعار: دختران (۲۲)، ایران (۹۵)،  
 (۱۶۹)، جوان تر . . . (۱۱۸)، امتنان (۱۵۱)، زاغ و روباه (۱۷۱)،  
 دهقان، آموزگار (۲۰۶)، طاهره (۲۱۷)، عید (۲۵۵) از سروده های  
 روان و ساده یغمایی است. شاید، علاوه بر قریحه خداداد و سلیقه شخصی،  
 انس با شعر سعدی و فردوسی نیز در سادگی و پیراستگی شعر یغمایی مؤثر  
 بوده است.

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| گشت از دور عیان موکب عید  | چند شب بعد، در آید شب عید  |
| هر طرف سبزه نوخاسته بین   | بوستان را به گل آراسته بین |
| صبح اگر باز کنی پنجره ها  | بس فریبنده بود منظره ها    |
| جلوه مهر در فشان بینی     | مرغکان بال و پر افشان بینی |
| آسمان صاف و هوا تازه و تر | کوه افکنده بهر جامه زر     |

همین زبان فصیح را در اشعاری مربوط به مسائل روز نظیر: انتخابات  
 (۹۰) و قطعه توبه (۱۰۰) نیز می توان دید .

زبان شعر یغمایی، علاوه بر بر خورداری از میراث ارجمند زبان فارسی،  
 زنده و آفریننده است. در آن واژه های زیبایی می توان یافت مانند: جنگاوه  
 (= ناو)، جورورزان، نغمه ساز، نواگر (مطرب)، هم آهنگ هم سفر موافق)،  
 چشم خسته پی، دین پذیران، روی بنهادگان به راه راست، گذارگاه (خیابان)،  
 کودورزی و امثال آن. اما در کنار این گونه کلمات، الفاظ زبان گفتار و  
 واژه های روزانه نیز در زبان شاعر آمده: نوآیدن، فیر مو، هی، منم منم،  
 دلخور، خود را جا کردن، شیطنت کردن، هو، پیش پیشی (گر به) و غیره. منتهی  
 در این موارد هنر، حسن تألیف کلمات فصیح با الفاظ زبان رایج عمومی است  
 بطوری که ناهم آهنگ ننماید. یغمایی از عهده این کار بخوبی برآمده است مثلاً

دروصف کودکی نوزاد و نیز دابری زیبا گفته است :

زود بینی به هم آهنگی دو دست و دو پای

بر زمین لواند، چون بچه هر جانورا

\*

چهره تابنده، چشم گیرنده، وز فیرم و فزوده زیب و فرّش

زبان پیراسته و روشن یغمایی گاه باقتضای مقام از الفاظ و اسامی عربی گرانبار شده است. مانند مثنوی «مدینه پیغامبر» که تصویر فضای خاص مدینه و تاریخ و رجال آن چنین حالتی به شعر داده و اندک عایقی در زبان نرم و مترنم شاعر پدید آورده گرچه در عین حال نمودار استادی اوست و تسلطش بر سخن. چنین موردی در همه دیوان یکبار اتفاق افتاده است.

یغمایی صفت عمده شعر را جوهر و لطیفه و روح شعر می داند. از این رو معتقد است که نظم بسیار گفته اند، ولی از آن میان شعر اندک است (۶۳). به فتوای او شعر باید حلی داشته باشد و گرنه عروض و بدیع و قافیه و انواع صنعت پیرایه ای بیش نیست (۷۹). دام می خواهد از این کتاب شعری را نقل کنم که از جهات گوناگون نمودار سبک یغمایی و روحیات اوست:

به جست و جوی ورق پاره نامه ای دیروز

چو روزهای دگر، عمر خود هبا کردم

ز روزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود

گشودم از هم و آن سان که بود تا کردم

از آن میان قطعتی ز نظم و نثر لطیف

که یادگار بد از دوستان : جدا کردم

همه مدارک تحصیلی و اداری را

ردیف و جمع بترتیب سالها کردم

کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود  
 به پیش روی برافشانده ، لابه‌لا کردم  
 میان خرمن اوراقی این چنین ؛ ناگاه  
 به بحر فکر در افتاده و شنا کردم  
 به هر ورق خطی از عمر رفته برخوردارم  
 به هر قدم نگر خشم بر قفا کردم  
 نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش  
 چگونه صرف به بازار ناروا کردم  
 چگونه در سر بی ارج و بی بها کاری  
 بخیره عمر عزیز گرانها کردم  
 دریغ و درد که چشم او فتاده بود از کار  
 به کار خویشتن آن دم که چشم وا کردم

\*

برادران و عزیزان شما چنین مکنید  
 که من به عمر چنین کردم و خطا کردم

حبیب یغمایی از شاعران استاد و نویسندگان ارجمند روزگار ماست  
 که ارزش ادبی او چنان که در خورست شناخته نشده است. بعلاوه بیست و  
 پنج سال انتشار منظم مجله گران قدر یغما، خدمتی است بزرگ توأم با رنجها و  
 دشواریهای بسیار و نمودار پشتکار و همت بلند این مرد سالخورده که از  
 بسیاری از جوانان کارآمدترست و تواناتر. منتهی افراط وی در فروتنی و  
 خود را فروتر از همگان گرفتن، ارج کوششهای ادبی او را نیز مانند مقامش  
 در شعر و نثر از بسیاری دیده‌ها فروپوشانده است. بعلاوه بدبختانه ماعادت  
 نداریم فضائل زندگان را ارج نهیم گرچه وقتی پای سودی در میان باشد از

ستایش اشخاص روگردان نیستیم\*.  
عمر پر حاصل و ثمرات طبع بارور و توفیق استاد بغمایی در خدمات ادبی  
هر چه افزون تر باد!

تهران، شهریور ۱۳۵۱

---

\* خوشبختانه چاپ این مقاله وقتی تجدید می‌شود که تلاشهای ادبی اسناد بغمایی  
بشایستگی مورد فدردانی واقع شده است.



## آن روزها\*

چندسال پیش بود که دوستی کتاب «الایام» دکتر طه حسین، نویسنده «تیره چشم و روشن بین» معاصر را از بیروت برای بنده فرستاد و از مطالعه آن برخوردار شدم. شخصیت و مقام ادبی نویسنده کتاب و مطالب آن - که در حقیقت شرح احوال طه حسین در روزگار کودکی و نوجوانی اوست - سخت تحت تأثیرم قرار داد بخصوص که لطف بیان صمیمانه وی و نشر شیوایی بر این تأثیر می افزود و مرا به یاد «کتاب دوست من»<sup>۱</sup> اثر آناتول فرانس می انداخت. در همان ایام آرزو می کردم که کاش این کتاب طه حسین روزی به زبان فارسی ترجمه شود.

مطالعه شرح حال و فرازونشیب زندگانی مردان بزرگ همیشه سودمندست و همت انگیز. طه حسین یکی از این اشخاص است و سرگذشتی شنیدنی دارد. کودکی که در خانواده‌ای متوسط و پراولاد در روستای عزبه در جنوب قاهره در ۱۸۸۹ بدنیآ آمد در شش سالگی بر اثر ابتلا به چشم درد و معالجه نادرست بینایی خود را از دست داد، با وجود کوری توانست به

\* آن روزها، نوشته دکتر طه حسین ترجمه حسین خدیوجم، تهران (کتاب حبیبی) ۱۳۴۸.

<sup>۱</sup> این مقاله نقدی است درباره این کتاب و ترجمه اش در تاریخ طه حسین هنوز می زیست.

عالی‌ترین مقامات علمی برسد، از بزرگ‌ترین دانشگاه‌های جهان به دریافت درجات معتبر نایل شود و نیز مدت دو سال (۱۹۵۰-۱۹۵۲) وزارت فرهنگ مصر را با کمال کاردانی و کفایت اداره کند و هموطنان خود را از نعمت تعلیم و تربیت برخوردار گرداند. بعلاوه در حدود هفتاد اثر ارجمند از تألیف و تصنیف و ترجمه از خود باقی گذاشته است که یکی از آنها همین کتاب «الایام» است.

دوران حیات طه حسین هم از کودکی قابل توجه است. قدرت پایداری او در برابر مشکلات با وجود نابینایی حیرت‌انگیز است بخصوص که ذهن و قناده و اندیشه بلند پرواز و جوینده اش وی را به افق‌های تازه و دور دست می‌کشاند و دشواری‌های دیگر در زندگی‌اش پدید می‌آورد.

پسرک نابینایی که پدرش دلخوش بود قرآن را از آخوند مکتب عزبه بیاموزد نه تنها بعدها در الأزهر درخشید بلکه درس استادان مشهور آنجا نیز سیرایش نمی‌کرد. بر برخی از آنان ایرادها وارد آورد تا سرانجام چندی وی را از الأزهر اخراج کردند. به سال ۱۹۱۴ در دانشگاه مصر بر سر رساله دکتری او - «ذکری ابی‌العلاء» - در میان استادان جدالی در گرفت. دوتن از استادان آنرا درخور درجه «ممتاز» می‌دانستند و یک‌تن دیگر بواسطه اشاره تعریض آمیز طه حسین بدو با این نظر مخالف بود. مع هذا رساله او با درجه «بسیار خوب» تصویب شد.

از این پس در عرصه زندگی مخالفت‌های بسیار در انتظار طه حسین بود. زمانی گروه طرفداران شریعت او را بجرم انتشار همین رسانه به کفر و الحاد متهم کردند. وقتی استادی - که مورد ایراد طه حسین شده بود - به شورای دانشگاه شکایت برد که نام وی را از صورت دانشجویان اعزامی به اروپا حذف کنند. در سال ۱۹۲۶ کتاب او به نام «فی الشعر الجاهلی» و اظهار تردیدش

در صحت انتساب معارف به شعرای دوره جاهلیت، حتی در مجالس نمایندگان مصر جنجالی برپا کرد و دوات به استیضاح تهدید شد. سرانجام مجلس دست‌بردار از نشر و فروش کتاب جلوگیری شود. وقتی در ۱۹۲۸ طه حسین را به ریاست دانشکده ادبیات برگزیدند بحران دیگری پدید آمد. ناچار وزیر فرهنگ او را از این کار برداشت. مخالفت طه حسین با اعطای درجه دکتری به برخی از رجال مصر - که مورد علاقه دوات بود - در ۱۹۳۲ او را با مشکل بزرگ دیگری مواجه کرد. ناگزیر با وزیر فرهنگ در افتاد و عاقبت بازنشسته گردید تا این که دوباره به کار دعوتش کردند (۱۹۳۴) و باز به ریاست دانشکده برگزیده شد. چندی این وظیفه را بر عهده داشت (۱۹۳۶-۱۹۳۹) ولی مخالفت نخست وزیر وقت او را مجبور به استعفا کرد.

این زندگی سراسر همت و تلاش پرست از حوادث قابل تأمل. در همه این وقایع طرح آراء و افکار نو در عرصه علم و ادب و اجتماع برای طه حسین مخالفانی سرسخت برانگیخته است ولی او با استقامت عقیده و پایداری اعجاب آوری به نیروی فکر و قلم و با شهامت خاص خود بر همه چیره گشته است.

طه حسین علاوه بر احراز کمال تسلط بر زبان و ادب عربی و علوم شرقی و تاریخ و معارف اسلامی، و تحصیل فرهنگ جدید در مصر و اروپا زبان و ادبیات فرانسه را بخوبی آموخت. به شاخه‌های مختلف علوم انسانی و زبانهای گوناگون گرایش یافت از قبیل: فلسفه اسلامی، تاریخ یونان، تاریخ روم، تاریخ جدید، جامعه‌شناسی، تاریخ بیزانس و قرون وسطی، تاریخ بابل و آشور و سومر، فلسفه جدید، زبان یونانی، زبان لاتینی، لغت سریانی، اصول عبری و حبشی.

کسب معلومات در این زمینه‌ها و استفاده از محضر دانشمندان بزرگ



عصر، همه از وسعت دانش و جامعیت طه حسین حکایت می‌کند. مردی که در بسیاری از مجامع عامی عربی و اروپایی از اعضای بلند مرتبه است و آثار او به زبانهای انگلیسی، فرانسوی، عبری، چینی، روسی، اردو، فارسی و غیره ترجمه شده و در میدان فکر و ادب و سیاست و نویسندگی و روزنامه‌نگاری نامبردار است، البته در خور آن است که به ایرانیان دانش‌پژوه هر چه بهتر شناسانده شود و ترجمه کتابهای او خدمتی است شایسته در این راه. مترجم محترم «الایام» در این طریق گامهای ارزشمند دیگری برداشته<sup>۲</sup> ولی اینک سخن بر سر کتاب «آن روزها» است.



«آن روزها» در درجه اول يك کتاب «اتوبیوگرافی» یا حسب حال است. طه حسین در پنجاه سالگی شرح احوال خود را در دوران طفولیت و جوانی و تحصیل در الأزهر بقلم آورده است. از قهرمان کتاب - که خود اوست - به تعبیرهای «كودك»، «دوست‌ما» و بعدها «جوان» یاد می‌کند و بعبارت دیگر از خود بطریق غیر مستقیم نام می‌برد. البته همه کودکان عالم که بعد رشد کرده‌اند سرگذشتی داشته‌اند اما امتیاز این کتاب در آن است که نمودار زندگی دشوار کودکی نابینا ولی بسیار هوشمند و با استعداد است که در طول مسیر حیات بارها از پا افتاده و برخاسته تا با همت والای خود در شمار نویسندگان بزرگ عصر درآمده است.

۲- از قبیل ترجمه «مع ابی‌العلاء فی سجنه» - نوشته طه حسین - به نام «گفت‌وشنود

فلسفی، در زندان ابوالعلاء معری»، تهران ۱۳۴۴.

در این کتاب از جزئیات قابل ملاحظه زندگانی طه حسین با خبر می شویم. حساسیت فوق العاده او موجب شده که اگر چشمش نمی بیند، جمله حواس او بخصوص دل و فکر سریع التاثرش هر چیزی را دریابد. او زود درک کرد که «مردم دیگر نسبت به او برتری دارند. برادران و خواهرانش قدرتی دارند که وی ازان محروم است... حس کرده بود که مادرش به برادران و خواهران او اجازه کارهایی را می دهد که او را از انجام آنها منع می کند. اندیشه این تبعیض او را خشمگین می ساخت. در اندک زمانی اندوهی بی پایان و عمیق جایگزین این خشم و خروش شد. این اندوه برای آن بود که وی دریافته بود، برادرانش از چیزهایی تعریف می کنند که او از آنها بی خبرست» (ص ۲۶).

وقتی، برای نخستین بار لقمه را با هر دو دست برداشت برادرانش بدو خریدند (ص ۲۷). تصمیم او بر این بود که ازان پس همیشه - به شیوه ابو العلاء معری - تنها غذا بخورد و بخصوص در حضور دیگران بر سر سفره آب نیاشامد (ص ۲۸، ۲۹، ۳۰). اینها جلوه هایی از این زندگی توان فرساست. وی هر چه می آموخت از راه گوش بود. به شنیدن افسانه، داستانها، ترانه ها، اشعار و گفتگوی پدرش بادوستان، و قصه های نقالان بسیار علاقه مند بود (ص ۳۱).

در نه سالگی قرآن را به خاطر سپرد (ص ۳۷) اگر چه باز فراموش کرد. تنهایی عذاب مداوم او بود. باین همه از طریق شنیدن و لمس چنان محیط خود را حس کرده و در این کتاب نقاشی نموده است که دیده وران نیز بهتر ازان نمی توانند وصف کرد، ازان قبیل است: وصف او از مکتب روستا و آخوند و شاگردانش و ریخت و لباس و دیگر احوال آنها (ص ۳۴)، سر و وضع خودش در سیزده سالگی (ص ۱۲۹)، توصیف او از مسیرش به الازهر (ص ۱۳۵ بعد)، وضع او در حجره برادر در مسجد و اوضاع دیگر حجره ها و مباحثات شبانه طلاب (ص ۱۶۸ بعد).

طه حسین در این کتاب چنان با صداقت سخن می‌گوید که خواننده بی‌اختیار با او روابطی صمیمانه پیدا می‌کند و هرچه می‌گوید می‌پذیرد. وی بسیاری از نقائص و موارد ضعف و لغزشهای خود را با صراحت اظهار می‌کند. بی‌هیچ پرده‌پوشی می‌گوید که چگونه وقتی خلیفه‌مکتب شده بود به تکالیف شاگردان رسیدگی نمی‌کرد و از آنان رشوه می‌گرفت «این رشوه عبارت بود از افسانه و داستان و کتاب» (ص ۵۴، ۵۵). یا در فراگرفتن الفیه ابن مالک در نزد قاضی محکمه، به پدر نیرنگ می‌زد (ص ۷۱). به دوست ساده لوح خود بدروغ می‌گفت، بر اثر ریاضت کشیدن دید که زمین چرخید و دیوار شکاف برداشت و غلام جنی در برابرش ظاهر شد (ص ۹۲).

در خلال کتاب دخترش امینه را مخاطب قرار می‌دهد. وضع خود را در نابینایی با ادیب شهریار مقایسه می‌کند. بی‌هیچ لاف و گزافی با سادگی و حقیقت تمام می‌نویسد: «من پدر تورا در سیزده سالگی شناختم هنگامی که او را به شهر قاهره فرستادند تا در جامع الازهر دانشهای گوناگون فراگیرد... جامه او بیشتر به لباس تهیدستان شبیه بود. عبائی کثیف و آوده بردوش و دستاری آن چنان چرکین و فرسوده بر سر داشت که سفیدی آن بر اثر چرک زیاد به سیاهی مبدل شده بود. پیراهنی که در زیر این عبا به تن او بود، بر اثر باقیمانده غذاهایی که روی آن ریخته بود، به رنگهای مختلف درآمده بود. کفشهای کهنه و پینه‌دارش از جامه‌های فرسوده او دست کمی نداشت... پدرت را از روزی می‌شناسم که روز و هفته و ماه و سال را سپری می‌کرد و فقط بایک رنگ غذا شکم خود را سیر می‌نمود. از این غذا يك وعده صبح می‌خورد و يك وعده شب. با این همه شکوه نمی‌کرد و بهانه نمی‌گرفت و آزرده نمی‌شد... دخترم! اگر تو، تنها يك روز، از آن غذای دائمی پدر اندکی بخوری. مادرت نگران می‌شود و به تو آب معدنی می‌دهد و طبیب را خبر می‌کند»

(ص ۱۲۹-۱۳۰) .

با راستیِ دلپذیری می‌گوید در بازگشت از الازهر به روستا، چون خویشان و آشنایان به وجود او چندان اهمیت ندادند غرورش جریحه‌دار شد و با ایراد سخنانی مخالف معتقداتِ عموم، حتی پدرش، اظهار وجود کرد. از این راه انظار را جلب نمود و انتقام خود را گرفت (ص ۲۶۵، ۲۷۱) و گاه برای خوش‌آیند پدر برخی دروغ‌های از خود اختراع می‌کرد (ص ۲۶۸). در الازهر نیز وقتی هم‌درسانش برای حل مشکلات خود در نحو به او روی می‌آوردند و عقایدش را می‌پذیرفتند بر غرور و خودخواهی وی می‌افزود و این پندار در اندیشه‌اش نیرو می‌گرفت که او بزودی استاد می‌شود (ص ۲۷۵).

کسی که در حق خود چنین بصراحت و انصاف سخن می‌راند داور بهایش در دیگر موارد هم خواندنی است. بخصوص که از فکری روشن و نقاد بکمال بهره‌ورست و آنچه را دیده به هنرمندی تصویر کرده است. طه حسین از همان خردسالی تناقضها و نقصها را خوب در می‌یابد. خلیفه مکتب را می‌بیند که دزدست و دروغگو و سودجو (ص ۵۰، ۵۲، ۵۳). آخوند مکتب روستا نیز بدروغ به پدر کودک می‌گوید: «زنم سه طلاقه باشد اگر دروغ گفته باشم... او هفته‌ای یک بار تمام قرآن را پیش من می‌خواند و من بدقت گوش می‌کنم»- سوگند به سه طلاقه که بابی باکی «به سادگی دورانداختن ته‌سیگاری انجام شد!» (ص ۵۹-۶۰) .

نکات انتقادی بسیاری در این کتاب بشیرینی حکایت شده است، از این قبیل: معرفی شیخ حنفی، منشی محکمه شرع در روستا - که مردی تنگ‌مشراب بود و کینه شافعیها و مانکیهارا در دل داشت (ص ۱۷۴، حاجی... خیاط - که خود را به مرشدی از بزرگان اهل طریقت پیوسته می‌دانست (ص ۷۷) ، مرشدان و پیرانی که در مردم ایجاد تفرقه می‌کردند و جز دوشیدن مریدان و

سورچرانی کاری دیگر نداشتند (ص ۸-۱۸، ۸۷)، فقیهان و صوفیان ریاکار، دعانویسان که مردم را به باعیدن پاره کاغذها و می داشتند و تخم مرغهای دهاتیان را در مقابل می گرفتند (ص ۹۸)، نان نامطبوع الازهر با انواع آشغال و سنگریزه و حشره اش (ص ۱۳۱)، استادی که در الازهر بزحمت می کوشید مطالب ساده را به بیانی دشوار تقریر کند و عرق می ریخت (ص ۲۱۵).

در خلال سطور کتاب، صحنه های گوناگونی از زندگانی اجتماعی آن روزگار - بخصوص تا آنجا که به عالم تحصیل و طلبگی مربوط است - نقش شده ازان جمله است زندگی روستایی در عزبه، وضع مکتب خانه ها، جزئیات اوضاع الازهر، احوال و اخلاق استادان و شیوه تدریس آنان<sup>۳</sup>، انواع کتابهای

۳- انتقادات طه حسین بر طرز درس دادن برخی از معلمان قابل ملاحظه است اما شیفتگی او به روش تعلیم انتقادی شیخ مرصفی در زمینه ادبیات یادکردنی است و برای بسیاری از معلمان آموزنده: «راستی چه چیزی می تواند به اندازه ادبیات، اندیشه اهل دل را به دنیای آزادی ذوق رهنمونی کند؟ مخصوصاً اندیشه و افکار نوجوانان را، آن هم درس ادبیاتی که به سبک شیخ مرصفی تدریس شود. این شیخ هنگامی که دیوان «حماسه» یا «الکامل» را برای شاگردان خود درس می داد، ابتدا آزادانه به انتقاد از شاعر می پرداخت، سپس بر راوی خرده می گرفت، آنگاه به حساب شارح رسیدگی می کرد و سرانجام اختلاف نظر لغویان را مطرح می نمود. پس از پیمودن این مراحل به آزمایش ذوق شاگردان می پرداخت و ذهن آنان را چنان می پرورد که واقعیت جمال و زیبایی را در شعر یا نثر درک کنند و به معنی، یک بار بطور اجمال و یک بار بتفصیل توجه کنند و نیز به وزن و ذاقیه و موقعیت هر کلمه در میان دیگر کلمات درست پی ببرند. آنگاه ذوق نوینی را که در حوزه درس او پیدا شده بود می آزمود و خشونت ذوق ازهریان را با لطافت ذوق ادبای روزگار کهن مقایسه می کرد. در نتیجه ناتوانی اندیشه ای ازهریان را با نفوذ و بشرابی خرد قدما در کنار هم قرار می داد و از تمام اینها برای پاره کردن قید و بندهای الازهر استفاده می کرد و طلاب را تحریک و تشویق می نمود تا بر علم و ذوق و رفتار و سخن استادان خرده بگیرند. این مبارزه و پیکار در بیشتر موارد درست و بجا بود و گاهی با اندکی زیاده روی و بی انصافی آمیخته می شد (ص ۲۱۰-۲۱۱).

درسی، استادی که اگر شاگردان سوآلی می‌کردند فحش می‌داد و کفشِ خود را به سوی آنان می‌پراند (ص ۲۵۷)، استادی دیگر که مدعی بود «نعمتهایی که خدا به من داده یکی آن است که می‌توانم دو ساعت سخن بگویم اما کسی معنی آن را در نیابد. و خودم نیز ندانم که چه می‌گویم» و اگر شاگردان در سوآلی پافشاری می‌کردند بالحنی محکم و طنین‌دار می‌گفت: «اسکت یا خنازیر» (ص ۲۸۴)، وضع معیشت و محل سکونت و طرز زندگانی طلاب، چشم‌چرانی برخی از ایشان در معابر (ص ۱۹۵)، غذاها ی طلبگی (ص ۲۵۴-۲۵۵، ۲۵۹)، کفش‌زدی در الازهر (ص ۲۹۳)، مباحثات شاگردان و استادان (ص ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳)، احساسات و عقاید طلاب نسبت به معلمان خویش، گفتگوهای طلاب و همداستان شدن بعضی از آنان در پاره‌ای از مسائل و مخالفت گروهی دیگر، دسته‌بندیها و زدوخوردهایشان، پایان کار استادان نواندیش مانند شیخ محمد عبده و امثال او در الازهر، زندگی فقیرانه و ارستگی برخی از معلمان مانند شیخ مرصفی (ص ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۴)، مطالب روزنامه‌ها و مجلات آن دوره و ترجمه‌ها از زبانهای اروپایی، وضع برخی از پیشه‌وران و دکانها و کالاهای آنان و طرز سلوک و معامله‌شان با مردم بخصوص با طلاب.

نکته مهم دیگر آن که طه حسین این کتاب را بانثری بسیار داکش و ساده نگاشته است. وی کسی است که شادروان عباس اقبال پس از استماع سخنان او در هزاره معری نوشت: «هر چه در باب فصاحت کلام و روانی لفظ و افسون بلاغت و شمردگی عبارت و موسیقی خاص او در انشاد اشعار گفته شود کم است»<sup>۴</sup>.

طه حسین بواسطه نابینایی مطالبش را املا و تقریر می‌کند و به قول مترجم فاضل الایام «او برای مردم کتاب نمی‌نویسد بلکه با آنان سخن می‌گوید... شاید زیبایی نثر او بواسطه آن است که وی مطالبش را شفاهی بیان می‌کند» (ص ۱۲). وصفها و بسیاری از صحنه‌های کتاب نمودار لطف بیان نویسنده است مانند: توصیف او از مجلس ذکر صوفیان (ص ۸۳)، سخن گفتن با دخترش در خلال کتاب (ص ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰)، منظره سماور و جای آماده کردن طلاب و موسیقی دلکش آن و صدای زیبای قاشق و فنجان و طنین آن (ص ۱۶۳-۱۶۴)، وصف فرارسیدن شب در قاهره که «آهسته و آرام و باوقار به پیش رفت. با دست سیاه و پهن خود، آن چیزها و آن مردم را لمس کرد. چراغها خاموش شد. فریادها به خاموشی گرایید. خواب مانند دزدان با احتیاط و بی‌خبر بر آن گروه وارد شد و تمام اهل محله را در بقل خود پنهان کرد» (ص ۲۲۵).



بر این صفت از یک طرف فکر روشن و نکته‌یاب و از طرف دیگر ذوق لطیف طنز آمیز طه حسین را باید افزود.

اشاره به اهمیت وجود اهل دانش در محیطهای کوچک نظیر روستای موطن او (ص ۷۳-۷۴)، توجه به کتابهای کتاب فروشان در روستاها و شهرهای مصر که «شاید این کتابها بتواند درست‌ترین میزان برای سنجش طرز تفکر و شناخت عقیده مردم آن روزگار باشد» (ص ۸۸)، غور و تأمل او در احوال یکایک اشخاصی که نام می‌برد و تحلیل افکار و رفتارشان جلوه‌ای از فکر روشن و مردم‌شناسی مردی است که چشم ندارد.

بسیاری نکته‌های دیگر، ریشخندهای حکیمانه طه حسین را نشان

می‌دهد و کتاب را دلنشین کرده است، نظیر: تشبیه حرکات اشباح هواناک به حرکات صوفیان در حلقه ذکر (ص ۱۹، ۸۳)، مقایسه پسر شیخی از اهل طریقت که جانشین پدر شد و «از پدرش به دنیا نزدیک‌تر و از دین دورتر بود» (ص ۸۱)، وصف برآشفتن شیخی صوفی از اشتباه مریدی در خواندن کلمه‌ای از قصیده معراج پیغمبر (ص) (ص ۸۳-۸۴)، احوال طلبه‌ای که عروض نمی‌دانست و هر شعری را می‌شنید فقط در بحر بسیط تقطیع می‌کرد (ص ۲۰۶)، طرز تکبیر گفتن شیخی شافعی در حجره مسجد که نمازش باتلاش و کوشش و خستگی بسیار برگزار می‌شد (ص ۲۱۳-۲۱۴)، طعنه نویسنده به شیخی پرخوار و شهوت‌ران که بمجرد بدست آوردن مدرک عامی از الأزهر در پوشیدن جامه مخصوص استادان و نمایش آن به دیگران شتاب ورزید (ص ۲۴۰-۲۴۱)، تفاوت صدای آرام و نرم استادان و طرزتعلیم و اظهارنظر مهرآمیز آنان در حق مؤلفان هنگام درس صبحگاهی - که معده‌ها خالی بود - بادرس‌ظهر که شکمها پر بود و صداها خشن و خرده‌گیریها خصمانه می‌شد (ص ۱۵۴-۱۵۵).



ترجمه این کتاب شیرین و خواندنی به زبان فارسی بی‌گمان کاری است سودمند و درخورِ قدردانی و هر کس از مطالعه آن لذت و فایده برد مرهون زحمات مترجم دانشمند آقای حسین خدیو جم خواهد بود. وی با ترجمه کتابهایی دیگر<sup>۵</sup> از زبان عربی شایستگی خود را مکرر نشان داده است. کتاب

۵- علاوه بر «مع ابر العلاء فی سجنه» (رک: ۲ ح همین مقاله) کتابهای زیرین را نیز



مورد نظر را نیز به نثری ساده و استوار به فارسی برگردانده و بخوبی از عهده برآمده بطوری که خواننده حس نمی‌کند «آن روزها» از زبانی دیگر ترجمه شده است. نویسنده این سطور - که صفحاتی از متن عربی و فارسی را مطابق کرده است - دریافته که مترجم همچنان که در مقدمه یاد آور شده سعی کرده است لطافت و زیبایی سخن طه حسین را از لحاظ لفظ و معنی در ترجمه خود حتی المقدور ارائه دهد و موفق شده. بعنوان نمونه ملاحظه فرمایید سه قسمت زیرین را چه خوب و با حال ترجمه کرده است. در نقل اینها فقط کتاب را گشوده و جمله‌هایی را برگزیده‌ام بی هیچ تتبع و جستجویی:

آغاز کتاب: «لایذکر لهذا الیوم اسماً، ولا یستطیع ان یضعه حیث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا یستطیع ان یذکر من هذا الیوم وقتاً بعینه، وانما یقرب ذلك تقریباً.»

ترجمه: «نام آن روز را بیاد ندارد و نمی‌تواند در میان روزهایی که خداوند در سال و ماه قرار داده جایی برایش تعیین کند. بلکه ازان روز، حتی ساعتی معلوم را نمی‌تواند بیاد آورد، زیرا خاطراتش درباره آن روز تقریبی است.»

«ولکن ذاكرة الأطفال غریبة، او قل ان ذاكرة الانسان غریبة حین تحاول

→

ایشان به فارسی ترجمه کرده اند:

\* عقاید فلسفی ابوالعلاء فیلسوف معره، نوشته عمر فروخ، تهران ۱۳۴۲.

\* هم آهنگی مردم، نوشته یعقوبی (احمد بن اسحاق)، تهران ۱۳۴۳.

\* استخراج آبهای پنهانی، تألیف ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب الکرجی، تهران ۱۳۴۵

\* ترجمه مفاتیح العلوم تألیف ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف خوارزمی، تهران ۱۳۴۷

استعراض حوادث الطفولة ؛ فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحاً جلياً كان لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء، ثم يمحي منها بعضها كأن الآخر لم يكن بينها وبينه عهد.»

**ترجمه:** «راستی حافظه کودکان، یابتر بگویم حافظه انسان ، چیز شگفتی است مخصوصاً هنگامی که می کوشد حوادث دوران کودکی را بیاد آورد برخی ازان حوادث، چنان آشکارا و روشن بیاد می آیند که پنداری زمانی بر آنها نگذشته است، بعضی دیگر را چنان روزگار محومی کند که گویی هرگز نبوده اند.»

منظره رفت و آمد آخوند به مکتب : «وكان منظر سيدنا عجبا في طريقه الى الكتاب والى البيت صباحا ومساءً. كان ضخماً بادناً، وكانت دفتيه تزيد في ضخامته. وكان كما قدمنا يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه. وكانوا ثلاثهم يمشون. وانهم ليضربون الأرض باقدامهم ضرباً . وكان سيدنا يتخير من تلاميذه لهذه المهمة انجبهم واحسنهم صوتاً؛ ذلك انه كان يحب الفناء، وكان يحب ان يعلم تلاميذه الفناء، و كان يتخير الطريق لهذا الدرس . فكان يفنى و يأخذ رفيقيه بمصاحبه حيناً، والاستماع له حيناً آخر ، او يأخذ واحداً منهما بالفناء على ان يصاحبه هو والرفيق الآخر. و كان سيدنا لا يفنى بصوته ولسانه وحدهما، وانما يفنى براسه وبدنه ايضاً؛ فكان راسه يهبط ويصعد، وكان راسه يلتفت يمينا وشمالاً. و كان سيدنا يفنى بيديه ايضاً. فكان يوقع الانغام على صدر رفيقه باصابعه. و كان سيدنا يعجبه «الدور» احياناً، ويرى ان المشى لا يلائمه فيقف حتى يتمه. و ابداع من هذا كله ان سيدنا كان يري صوته جميلاً، وما يظن صاحبنا ان الله خالق صوتاً اقبح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل: «ان انكر الأصوات لصوت الحمير» الا ذكر سيدنا.»

**ترجمه:** «منظره رفت و آمد آخوند مدرسه، که هر بامداد و شامگاه در راه خانه و

مکتب تکرار می‌شد، دیدنی و عجیب می‌نمود. او مردی درشت اندام و تنومند بود و آن قبای کزایی (ظ. شال گردن سنگین) بر درشتی اندامش می‌افزود. چنان که گفته شد، بازوان خود را بر دوش همراهان می‌افکند و هر سه در یک ردیف براه می‌افتادند و پابر زمین می‌کوبیدند. آخوند برای راهنمایی خویش، نجیب‌ترین و خوش صداترین شاگردان را برمی‌گزید زیرا به آواز و خوانندگی علاقه فراوان داشت و نیز دوست می‌داشت که این هنر را به شاگردان خود بیاموزد. او راه خانه و مکتب را برای تدریس آن انتخاب کرده بود. زمانی خود او زمزمه می‌کرد و گاهی راهنمایان و همراهان خود را به همراهی و هم آوازی دعوت می‌نمود.

گاه از آنان می‌خواست که سراپا گوش باشند، یا آن که یکی از ایشان آواز بخواند تا او و شاگرد دیگر وی را همراهی کنند. آخوند تنها بازبان و صدا آواز نمی‌خواند بلکه تمام وجود خود را برای انجام این مقصود بکار می‌انداخت. سرش بالا و پایین می‌رفت، یا به راست و چپ خم می‌شد، دستش را نیز در آواز شرکت می‌داد و با انگشت بر سینه دو کدک رهنما ضرب می‌گرفت. چون از برگشت و تحریر آهنگ نیز خوشش می‌آمد و می‌دید که با راه رفتن درست در نمی‌آید، گاه و بیگاه می‌ایستاد، تا تحریر آواز را تمام کند. شگفت این که خود را خوش صدا می‌پنداشت! با آن که دوست ما فکر نمی‌کند خدا صدایی بدتر از صدای او خاق کرده باشد و نشد که این کلام خداوند: «ان انکر الأصوات لصوت الحمیر» را بخواند و به یاد آخوند نیفتد.»

توضیحات مختصر مترجم در پایین صفحات نیز خوانندگان را سودمند تواند بود و بر فواید این کتاب می‌افزاید.

یک دو نکته بسیار کم اهمیت به نظر بنده می‌رسد که شاید به گفتن بیرزد

ولی از ارزش کار مترجم محترم ابدآ نمی‌کاهد. در مقدمه مترجم (ص ۵-۶)، هنگام معرفی ترجمه‌های آثار طه‌حسین به فارسی، اگر مشخصات کامل این ترجمه‌ها ذکر می‌شد راهنمای خوانندگان علاقه‌مند می‌توانست بود بخصوص در مورد ترجمه قبلی قسمتی از «الایام»<sup>۶</sup> بیان این اطلاعات ضروری می‌نماید. چاپ کتاب خوب و روشن است. اعراب‌گذاری اشعار و آیات و برخی از کلمات بر فواید آن افزوده و در سرتاسر کتاب - که با حروف ریز هم چاپ شده - فقط چند اشتباه مطبعی کوچک به نظر رسید. متن عربی که بنده در اختیار دارم<sup>۷</sup> دارای تصاویری است مناسب برخی از صحنه‌های کتاب. اگر درج این تصاویر در ترجمه فارسی کتاب ممکن بود شاید بر اطف آن می‌افزود.



نویسنده این سطور همت بلند و کوشش فراوان و مراتب فضل و تبهر آقای خدیو جم را در ترجمه این گونه کتابهای ارجمند از صمیم دل تحسین می‌کند و توفیق روزا افزونشان را خواهان است.

۶- روزها، بیچاره طفل، ترجمه ابوالفضل طباطبائی، ۸۷ ص، تهران ۱۳۱۸

۷- در دو جلد، چاپ مصر ۱۹۴۲.



## نشأهٔ جام\*

استاد دکتر ذبیح‌الله صفا بعنوان دانشمندی محقق نامورست و کتابها و آثار ارجمند در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی به قلم وی تاکنون بچاپ رسیده . اما درسال جاری مجموعه‌ای از اشعار ایشان انتشاریافته است به نام «نشأهٔ جام». در این دفتر، خواننده با عواطف و عوالم شاعرانه گوینده آشنا می‌شود ، یعنی جنبه‌ای دیگر از شخصیت ادبی او .

در مقدمهٔ کوتاه کتاب ، برخی از آراء استاد در باب شعر و شاعری مندرج است . وی معتقدست که «در شعر فارسی همهٔ روحانیات اجداد ما، تأثرات، تفکرات، تخیلات و حتی انتقادات سخت اجتماعی آنان جایگزین است، و اگر کسی بخواهد بواقع پرده از رازهای درون ما بردارد باید شعر ما را بشناسد و باشعر ما خو گیرد» (شش). در نظر او «شاعر واقعی در میان هر ملت معمولاً در زمرهٔ متفکران و اندیشه‌گران آن ملت درمی‌آید و اگر کسی فقط در مرحله‌ای از تخیلات که مولود هوسها و آلام اوست بماند متفکر نیست . . . درست است که شعر هنرست ولی هنری منعزل از محیط زندگانی نیست . هنری است که با زندگانی کردن و با خود زندگانی

\* نشأهٔ جام، دفتر اشعار دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران (امیرکبیر) ۲۵۳۵ . این مقاله

اشاراتی است دربارهٔ این مجموعه شعر .

بوجود می‌آید، شعر سرگذشت زندگانی درونی بشرست و باید نمایشگر همه وجوه این زندگانی معنوی باشد» (بازدم‌دوازده). به همین سبب نیز استاد صفا در مورد اشعار این دفتر می‌گوید: «هیچ يك از قطعات و ابیات مندرج در این دفتر بی سابقه‌علتی نفسانی سروده نشده و هر يك از آنها نمودار حالتی از احوال باطنی من در ساعت و لحظه‌ای خاص است» (سه-چهار).

در سبک شعر نیز گوینده «هیچ گونه تعصبی در پیروی از شیوه‌های کهن یانو در شعر فارسی» ندارد و بیان هر معنی را مستلزم نحوه خاصی از گفتار می‌داند (سه). «چگونه می‌توان در دنیایی جدید با عوامل و انگیزه‌هایی نو زیست ولی افکاری را که پیشینیان کهنه کرده‌اند از سرگرفت؟ داشتن افکار نو البته مستلزم داشتن زبان نو است ولی نباید فراموش کرد که مقصود از این زبان نو طرز تعبیر نو و نحوه ترکیب نو و استفاده معقول از زبان اجدادی برای احتیاجات نو است نه رهاکردن زبان و فراموش کردن کلمات و معانی آنها و آوردن زبانی که نه معلوم خواص است و نه مفهوم عوام» (نه).

از این مقدمات می‌توان سلیقه و اندیشه شاعر را در این ابواب دانست. نشأه جام دارای اشعاری است گونه‌گون، نمودار حالات و اندیشه‌های مختلف و به صورت‌هایی نسبتاً متفاوت. پیدا است که سراینده آنها هر وقت چیزی در درون خود احساس کرده و نکته‌ای برای گفتن داشته به شعر رو آورده و بسیار طبیعی است که این دریافته‌ها و حالتها در فرازونشیب حیات شاعر، رنگ‌رنگ و هر يك دارای کیفیتی خاص باشد و چون از دل برخاسته در خواننده تأثیر کند. در این دفتر عوالم عاشقانه، اندیشه‌های عرفانی، احساسات بشر دوستی، نکته‌های اجتماعی و احیاناً انتقادی،

وصف مظاهر طبیعت و موضوعات دیگر دیده می‌شود .

خواننده این کتاب از شعرهای خوب مکرر لذت‌تواند برد مثل: صبح بی‌دیدار (۱۱)، کیست؟ (۲۱)، گریه مست (۳۰)، یادِ مادر (۹۶)، شبی که گذشت (۹۹)، عشق بی‌فرجام (۱۲۵)، سحرگاه (۱۴۰)، گور فراموش‌شده (۱۷۲)، گدای معصوم (۱۷۸)، دُردی‌خوار (۱۸۴)، آخرین بار (۱۹۰) و بسیاری دیگر. تصویرهای لطیف شاعرانه نیز در این دفتر بسیارست ، از این قبیل :

دلم هوای تو دارد بدان صفت که شرار  
به سوی اوج رود گرچه پای در بندست  
تم در آرزوی تنگنای آغوش  
چنان که مادر در آرزوی فرزندست (۷۱)



دیدمت رخشنده‌تر از هوروشید  
دیدمت زیباتر از نور امید  
با دوچشمی چون شبِ هجران سیاه  
با رخی چون روزِ مشتاقان سپید (۱۸۶)

تجدد در شیوه و اسلوب برخی از اشعار «نشاء جام» مشهودست ، بعنوان نمونه می‌توان به ستاره سیاه (۵۶) ، شبی که گذشت (۹۹) ، عشق بی‌فرجام (۱۲۵) و سحرگاه (۱۴۰) اشاره کرد .

نکته دیگر در مجموعه این اشعار زبان فصیح خوش‌ترکیب و گوش‌نواز گوینده است . پیداست تتبع در آثار بزرگان ادب و تسلط بر زبان فارسی به‌وی این‌مایه و توانایی را بخشیده . کسی که در پایان دوره اول



مدرسه متوسطه (۱۳۰۹ شمسی) می‌توانسته قصیده‌ای استوار چون «نانه شاعر» (۲۰۲) به استقبال از قدما بسراید شگفت نیست که بعد از ساها به چنین قدرت تعبیری دست یابد. روانی و ایجاز زبان او در اکثر این اشعار بخوبی جلوه‌گرست. ترکیبات خوب در اشعار وی بسیار می‌توان یافت، از این قبیل: رؤیای رنگین (۱۳)، اوهام خردسوز (۴۲)، پای فرسودِ غم (۹۱)، پوی پویان (۱۵۳)، جانِ عشق جوی (۱۶۵). گاه نیز واژه‌ها و ترکیبات کهن و رایج در شعر قدیم در اشعار این دفتر دیده می‌شود بخصوص در اشعار قدیم‌تر، مانند: سرو قباپوش (۶)، زلف چلیپا (۶۵)، دردکش (۱۳۰)، کوی مغان (۱۳۱)، نرگس شهلا (۱۷۷) و جز اینها. بعلاوه تأثیر و نفوذ شیوه قدما در برخی از اشعار مشهودست، نظیر: رخسار مادر (۱۴)، رنجیده (۱۳۰). اما آنچه بظاهر تحت تأثیر غزلیات مولوی سروده خود لطف و حانی دیگر دارد، مانند: بدنام (۱۱۴)، دُردی‌خوار (۱۸۴)، عقده اسرار (۱۸۸)، می‌پرست (۱۹۳).

«نشأه جام» تصویری روشن و داپذیر از دنیای درون و خیالات و احساسات و افکار سراینده بدست می‌دهد و نیز زبانی دارد پرمایه و گرم و زدوده. بهتر آن‌که این مقال را، با آرزوی مزید توفیق و عمر پربرکت استاد صفا و نقل یکی از اشعار این دفتر بپایان برسانیم، با عنوان «صبح بی‌دیدار»:

من هم از آغاز شب ،  
انتظار صبحگاهان داشتم .  
تا که آسان‌تر درآید بامداد ،  
پرده از دیوار و در برداشتم .



همچنان در آرزوی صبحمدم ،  
سر به بالین چشم بر در دوختم .  
در تب امید بی فرجام خویش ،  
صبح گویان صبح گویان سوختم .



گرچه جانم تشنه دیدار هست  
صبح را هرگز ره دیدار نیست  
چشم شب بازست ، اما، ای دریغ ،  
دیدگان صبحگه، بیدار: نیست!...



اشاراتی در نقد و ادب



## لزوم تجدیدنظر در تحقیقات ادبی و تدریس ادبیات فارسی\*

مطالبی که در این مجلس محترم به عرض می‌رسد نکاتی نیست که از نظر تیزبینِ فضیلا گرامی پوشیده مانده باشد بلکه مقصود من از طرح آنها نوعی یادآوری است برای بذل توجه بیشتر. بعلاوه باید پیش از هر سخن نسبت به عموم کسانی که تاکنون در زمینه‌های گوناگون به تحقیقات ادبی پرداخته‌اند و از ثمره کوششان بنده بغایت برخوردار بوده‌ام کمال تعظیم خود را عرضه بدارم و نیز ادای احترام به ساحت شریف استادان ادب فارسی فریضه‌ای است که میل دارم هم‌اکنون انجام پذیرد، چه آنان که در گذشته‌اند و روانشان شاد باد و چه آنان که هنوز به فیض بخشی اشتغال دارند.

توجه به زبان و ادب فارسی و مطالعه و تتبع در جنبه‌های مختلف آن، بصورت جدید، از سابقه‌ای طولانی برخوردار نیست بخصوص که قدما قسمت عمده‌ای از وقت و هم خود را به زبان و ادب عربی مصروف می‌داشتند.

\* سخنرانی در ششمین کنگره تحقیقات ایرانی، دانشگاه در بادگان، تبریز ۱-۶ شهریور

از این رو کارهای لازم و انجام نشده در زمینه زبان و ادبیات فارسی هنوز بسیارست که برعهده معاصران و آیندگان و بهرورزمان میسرست، از قبیل: تهیه متن انتقادی و منقح از عموم آثار ادبی، تحقیق در سیر اندیشه و آراء و تطور معارف ایرانی، تألیف دستور زبان فارسی، تدوین فرهنگها و دانشنامه‌های گوناگون، حفظ و حراست و طبع و نشر نسخه‌های خطی آثار فکر و فرهنگ ایرانی، پژوهشهای زبان‌شناسی و لهجه‌شناسی، گردآوری و بررسی فرهنگ‌عامه و بسیاری تحقیقات واجب دیگر.

اما از یک سو بواسطه روشن نبودن هدف و مقصود در رشته‌های مختلف برای برخی از پژوهشگران، و از سوی دیگر بواسطه فقدان برنامه‌ای کلی و جامع در مورد بسیاری از این پژوهشها، بعضی از کوششهایی که انجام می‌شود چندان به نتیجه مطلوب نمی‌رسد. با این همه، تحقیقات انجام شده را باید قدر دانست و مفتنم شمرد و پیشرفت و کمال روز افزون آنها را آرزو کرد.

اینک آنچه بخصوص می‌خواهم به عرض برسانم لزوم عنایت بیشتر پژوهندگان ادب فارسی است به روح و جوهر ادبیات و نقد و ارزیابی این میراث هنری و فرهنگی. حقیقت آن است که اهتمام به موضوعات تاریخی، دستوری، لغوی، نسخه‌شناسی و زندگی‌نامه‌شاعران و نویسندگان، شناخت شعر و ادب و نقد و سنجش آنرا در محیط ادبی ما تا حد زیادی تحت الشعاع قرار داده است. حتی وقتی می‌خواهیم پیوندهای اثری را با عصر شاعر و نویسنده و پیشینیان و معاصرانش کشف کنیم گاه چنان در فروع موضوع غرق می‌شویم که مقصد اصلی از یاد می‌رود. راست است که برخی از این گونه اطلاعات و معلومات برای درک آثار ادبی سودمند و گاه لازم است، اما اگر قرار شود قلم‌مه بیش از متن از آب درآید نقض غرض خواهد بود. بعبارت دیگر اینها: «مبادی است که می‌تواند به فهم معانی و افکار ارباب سخن مدد رساند»

اما نه بقیمت آن که راه را بر نفس گرم صاحب اثر - که از خلال کلمات و تعبیرات او می تراود - ببندد. بعلاوه این گونه برخورد با ادبیات سبب می شود که آثار ادبی در نظر ما به اجزاء پراکنده ای تجزیه و متلاشی گردد و وحدت و کاییت و زیبایی خاص خود را که زاییده هم آهنگی و جادوی ترکیب و خلاقیت آفریننده است از دست بدهد.

اگر جسارت و رزم و عرض کنم عرضه داشتن آثار و مباحث ادبی به این صورت نه تنها طبع جوانان دانشجو بلکه علاقه مندان ساخنورد را نیز از ادبیات می رماند شاید سخنی نابجا نباشد و بر من خواهید بخشید.

باز هم تکرار می کنم کسی منکر فایده این گونه تبعات نیست حتی سخن سنجان نیز از آنها بهره توانند برد. اما اگر فقط این نوع سلیقه و نگرش بر فضای ادبی ما استیلا یابد باید به چاره گیری پرداخت. آیا این خود هشدار نیست که وقتی در باب خداوندان ذوق و هنر، چون سعدی و حافظ و فردوسی، مجلس بحث برپا می کنیم، آن قدر در حواشی و بحثهای لفظی و فرعی مستغرق می شویم که فراموش می کنیم اینان پیش از هر چیز شاعر بوده اند و هنرمند؟ و حال آن که هنوز از نظر گاههای گوناگون می توان نکته هایی بسیار بکر و بدیع درباره آثار این بزرگان طرح کرد، مباحثی که جای آنها در مجامع ما خالی است و توجه برخی از ادیبان و محققان را کمتر به خود جلب کرده است.

مثلاً آیا این نکته درخور توجه نیست که اصولاً «تأثیر» شعر ناشی از چیست و این تأثیر با تأثیر موسیقی و نقاشی و دیگر هنرها چه تفاوتی دارد؟ مگر نه این که به تعبیر د. ه. لارنس<sup>۱</sup> داور می دربارۀ يك اثر هنری مبنی



است بر تأثیری که بر عواطف و احساسات زنده و صادقانه ما دارد نه چیز دیگر<sup>۲</sup>؟ به قول کانت «آثار نبوغ قواعدی دارد که ناشی از تقلید نیست اما مقیاس حکم و داوری برای دیگران تواند بود»<sup>۳</sup>. پس باید دید که تأثیر اشعار این سه هنر آفرین بزرگ شعر فارسی زاینده چه عوامل و عناصری است و در هر یک به چه صورت است و چرا چنین است و نه نوعی دیگر؟ هنر ویژه اینان از لحاظ اندیشه و ذوق، آفرینش هنری، غنای زبان و قدرت تعبیر چیست و در قیاس با همه پیشینیان و پسینیان پایگاهشان کجاست و چه ارزشی دارند؟

بر خورد برخی از متبعان با آفرینندگان ادب گاه بنوعی است که گویی باشی عتیقه و بی جان روبرو می شوند نه با صاحب اثری زنده که دلی پر تپش داشته و خونی گرم در رگهایش می دویده و بعبارت دیگر، اندیشه‌ها و آرزوها، شادیه‌ها و دردها، و عصاره روح خویش و هزاران تن دیگر را در قالب کلمات ریخته و برای نسلهای آینده بیادگار نهاده است، و سخن او هنوز چنان گرم و حساس است که سخن شناس حرکت نبض وی را با سرانگشت احساس تشخیص تواند داد.

ریچاردز<sup>۴</sup>، منتقد انگلیسی معاصر، منتقد را قاضی ارزش‌های شعر می‌داند. اما این داوری با قضاوت محض فرق دارد و از آن برتر است. هدفش نوعی

۲- H. Coombes, *Literature and Criticism* (London: Chatto and Windus, 1958), p. 10.

۳- Kant, *Critique of Judgement*, trans. J. H. Bernard (London: Macmillan & Co., 1914), pp. 189 ff.

۴- Ivor Armstrong Richards

ارزیابی است مبنی بر معرفت و تجزیه و تحلیل و مقایسه؛ و منتقد نیازمند است به مقدمات و آگاهی بسیار از نظیر آثار مورد نظر در گذشته و حال، در فرهنگها و ملتهای مختلف و شناختن بهترین نمونه‌آن که در جهان نوشته و شناخته شده است.<sup>۵</sup>

تردیدى نداریم که همه کس از موهبت و قریحه نقد ادبی بهره‌ور نیست اما آیا این مسأله نابل تأمل نیست که چرا ما درسخن از آثار ادب به مباحث لغوی و صوری و بیرونی بیش از اندیشه و عواطف شاعر و نویسنده و درون اثر اهمیت می‌دهیم؟! حتی در گفتگو از زبان و بیان سخنوران نیز بحثمان بیشتر رنگ دست‌ر تاریخی بخود می‌گیرد تا سنجشی از نظر بلاغت و نقد.

اگر آوای دل و روح صاحب سخن را به گوش جان نشنویم ناگزیر در بحث از شعر پر جوش مولوی اسیر نکات لفظی می‌مانیم و در گفتگو از اشعار خروشنده ناصر خسرو بی توجه به فریادی که از درون جان وی بر می‌خیزد، بر سر جزئیات سافشه می‌کنیم. حافظ و مولوی و سعدی و خیام و ناصر خسرو این گونه ناشنوایی و غفلت را از شرق شناسان توانند پذیرفت اما از فرزندان خویش نه.

<sup>۵</sup> *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley

(London: George Allen & Unwin Ltd., 1955), p. 84.

در باب وظیفه نقد. رد: Matthew Arnold, "The Function of Criticism at the Present Time," *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams (U. S. A.: Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1971), pp. 583—595.

T. S. Eliot, "The Function of Criticism," *Selected Essays* (London: Faber and Faber Ltd., 1964), pp. 23—34.

برخی از جوانان قلم برمی‌گیرند و پاره‌ای از تبشعات ادبی را به «نبش قبر» تشبیه می‌کنند غافل از آن که زمان حال از گذشته ناگسستنی است و به قول الیوت<sup>۶</sup> «هیچ شاعر و هیچ هنرمندی در هرزمینه، بتنهایی اهمیت کامل خود را واجد نیست. اهمیت و ارزش وی بستگی دارد به ارزش ارتباطش با شاعران و هنرمندان در گذشته. شما نمی‌توانید او را تنها ارزیابی کنید بلکه باید برای مقایسه و درک تفاوت، وی را در کنار درگذشتگان قرار دهید. من این را نه فقط یکی از مبادی نقد تاریخی بلکه از اصول نقد زیباشناسی نیز می‌شمارم»<sup>۷</sup>. اما از این گونه سخنان جوانان - که گاه از سر طنز و کم‌انصافی است - در عین حال می‌توان نکته‌ای آموخت و اندیشید: چرا چنین می‌پندارند و نقص کار ما در چیست؟

اجازه فرمایید مثالی عرض کنم. نقد و تصحیح متون فارسی - که کاری بسیار دقیق و ظریف است و علاوه بر اهلیت، وسعت مطالعه و حوصله و دقت و امانت خاص می‌طلبد - گاه چنان آسان گرفته شده که اثر منظور به تصحیح و طبعی دیگر محتاج می‌شود. بعلاوه کثرت توجه‌مان به جنبه‌های نفوی و دستوری و معرفی نسخه‌ها و تحقیق در مشکلات متن، چه بسا ارزیابی آن و افزودن مقدمه‌ای انتقادی را از یاد مصحح می‌برد. شاید از مصحح نباید چنین توقعی داشت. اما دیگران نیز کمتر به این مهم می‌پردازند. یا بسیاری از نوشته‌های ما درزمینه دستور زبان فارسی، به زبان فارسی قدیم محصور می‌شود، آن هم بیشتر به زبان شعر. یعنی دستور

T. S. Eliot<sup>۶</sup>

T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent,"<sup>۷</sup>

*op. cit.*, p. 15

تاریخی را با دستور زبان زنده فارسی درهم می آمیزیم و از غرض و فایده هر يك غفلت می کنیم. یا در بحث از آرایشهای سخن (بدیع) و بلاغت و قافیه و وزن شعر به نقل آراء پیشینیان اکتفا می کنیم و کمتر وارد این گفتگو می شویم که در این مباحث، از نظر ادبی و بلاغی و زیباشناسی چه نکته ای منظور بوده و این مسائل در ادب و شعر امروز چه کیفیتی دارد؟ دوام پذیرست یا زوال پذیر و تا چه حد؟ بعلاوه در این زمینه ها در قرن ما چه آراء و سخنانی مطرح است و معرفت بشری در این ابواب به کجا رسیده است؟

آراء صاحب نظران جهان نیز شنیدنی است. از جمله بند تو کرو چه<sup>۸</sup> می نویسد: «کسانی که [در انتقاد] پیرو مکتب تاریخی هستند البته می توانند حرف بزنند اما نه درباره هنر بلکه فقط درباره نسخه های خطی و تصحیح و اطلاعات راجع به زمان و مکان و وقایع سیاسی و پیش آمده های زندگی خصوصی و مآخذ کار و زبان و ترکیب کلام و اوزان. اینها به هنر خدمت می کنند اما فقط بسمت دانشمند صرف و بنابراین نمی توانند به روی آن نگاه کنند همان طور که يك پیشخدمت وقتی لباس مخدوم خود را پاك یاغذایش را حاضر می کند به صورت او نمی نگرد. «کار از آن شماس است ولی مزد برای دیگری»<sup>۹</sup>.

#### ۸- Benedetto Croce

۹- کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۵۰، ص ۱۶۹. «عبارت لاتینی اخیر، Sic vos, non vobis از یکی از اشعار ویرژیل گرفته شده که در آن شاعر شکایت می کند از این که او کار کرده ولی پاداش کارش عابد دیگری شده است»، همان جا، ۲۱ ح .

آیا اگر نسل جوان ما روز بروز به میراث ادبیِ گران قدرِ خویش بی‌علاقه می‌شوند، صرف نظر از دیگر موجبات، تاحدی بسبب آن نیست که ما آثار ادبی درخشانِ خویش و مباحث مربوط به آن را چنان که بایست به آنان عرضه نکرده‌ایم و در معرفی و ارزیابی آنها کوتاهی می‌کنیم؟

بنده شخصاً تحقیقات تاریخی و لغوی و دستوری و پژوهش‌های مربوط به ملل و نحل و امثال آنرا بالذت می‌خوانم؛ پشتکار و حوصلهٔ اعجاب‌انگیز جویندگان و معرفی‌کنندگان نسخه‌های خطی رانیز می‌ستایم؛ به پژوهشگرانی که در زوایای زندگی و آثار شاعران و نویسندگان غور می‌کنند و بر در و دیوار و ظروف و پیشانی بناها و سینه‌کوهها آثار تاریخ و تمدن دیرپای ملتِ ما را می‌جویند و کشف می‌کنند احترام می‌کنم و درود می‌فرستم، اما از دانشجویان و جوانان - که اکثریت جامعهٔ ما را تشکیل می‌دهند - نمی‌توان انتظار داشت در این سنین مثل ما بیندیشند. درست است که هدفِ تحقیقات ادبی، فقط ارضای خاطر جوانان نیست اما این را هم بگویم که آنان برای آموختن مستعدند. اگر ما آثار فکر و ادب و هنر و معارفِ خویش را به محک نقد بیازماییم و ارزش واقعی آنها را باصمیمیت و انصاف و به‌زبانی ساده و روشن بایشان در میان نهیم بطوری که میانِ دیروز و امروزشان پیوندی احساس کنند، چه بسا که شوق به شعر و ادب در ایشان ندید آید و قوت گیرد و ادبیات و فرهنگِ خویش را بشناسند و قدر بدانند. محتاج نیست عرض کنم که این معرفت، نوعی دلبستگی استوار نسبت به ملت و فرهنگ و وطنشان در آنان بوجود خواهد آورد و سبب خواهد شد بینش و منش مستقل و ایرانیِ خود را در برابر جریانهای گوناگون این قرن از دست ندهند و مردانه پایداری کنند یعنی پاسداران نیرومند زبان و ادبیات ما باشند. زیرا عرصهٔ ادب و علوم انسانی بهترین پرورشگاه اندیشه و روح

مردم است و تعهد این مهم را از علوم پزشکی و تجربی و امثال آنها نمی‌توان انتظار داشت .

شناخت و احیای فرهنگ شرق و روحی تازه در آن دمیدن ، از این راهها میسرست .

آیا نباید اندیشید چرا در محیط ادبی ما آراء و سلیقه‌ها و جریان‌های تازه کمتر پدید می‌آید؟ مگر به نوعی سکون و رکود رضایت داده‌ایم یا این حالت با ذهنهای آرمیده سازگارترست؟ آیا مباحث معهود و یک‌نواخت و کم‌هیجان بهترست - که غالباً سلسله‌جنبان آنها روابط شخصی است - یا در به‌روزی افق‌های تازه‌گشودن و در فضائی وسیع‌تر پرواز کردن ، گرچه در نخستین قدمها دشوار نماید؟ بنده چنین می‌اندیشم که شور و حال و حرکت، از سکون و توقف، هرچند با آسایش توأم باشد، لذت‌بخش‌ترست و معنی زندگی نیز در حرکت است نه در ماندن . به قول اقبال لاهوری:

ساحل افتاده گفت: گرچه بسی زیستم

هیچ‌نه معلوم شد آه که من چیستم

موج زخودر فته‌ای تیز خرامید و گفت:

هستم اگر می‌روم ، گر نروم نیستم

بعلاوه اگر مقصود نهائی از همه مباحث و پژوهشها و دروس ادبی ، پرورش استعدادهای خلاق و کمک به آفرینشهای هنری باشد ، باید دید با چه شیوه‌ای می‌توان به این هدف رسید؟ از طریق نقد و ارزیابی آثار ادب و به قول نظامی عروضی «درآمد و بیرون شد شاعران را از مضایق و دقایق سخن» سنجیدن، به اعتلای فهم ادبی و هنری عموم مدد رساندن و بخصوص دریافت و ذوق دوستداران ادب و قریحه مستعدان را شکفانیدن یا فقط به سیره محققان و ادیبان و کوششهای ارجمندشان قانع شدن؟

در مورد خود می‌توانم این نکته را بعنوان مثال عرض کنم: در برابر همه تحقیقات درازدامن که دربارهٔ خاندان و مولد مسعود سعد سلمان، عصر سلطان ابراهیم، سیف الدوله محمود، سلطان مسعود سوم، ملک ارسلان و بهرام شاه غزنوی، اتهام مسعود سعد و جزئیات مربوط به قلعه‌های دهک، سو، نای و مرنج، و ممدوحان و حامیان شاعر صورت گرفته، اظهار نظر معروف نظامی عروضی دربارهٔ شکوه‌های مسعود سعد در گوش من طنینی دیگر دارد و گمان می‌کنم وی شعرهای شاعر رنج‌دیده را بهتر چشیده است و ما را از آن بیشتر آگاه می‌سازد آن‌جا که می‌گوید: «وقت باشد که من از اشعار او همی‌خوانم، موی بر اندام من برپای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود». دکتر محمد غنیمی هلال، مؤلف کتاب «النقد الأدبی الحدیث»، در باب ادب عربی سخنی می‌گوید که شاید برای ما نیز سودمند باشد و آن این است: «بی‌شک نقصان فرهنگ انتقادی در میان بیشتر ارباب قلم ما از بارزترین موجبات عقب‌افتادگی ادب و نقد ادبی در عصر حاضر است»<sup>۱۰</sup>.

حاصل سخن آن‌که بنده کوششهای پرارزش محققان ادبی را، در هر زمینه که باشد، از صمیم دل تحسین و تجلیل می‌کنم و از برکت آثارشان همیشه متنعم بوده‌ام. برای خود نیز فضیلت و امتیازی قائل نیستم اما چنین می‌پندارم که وقتی ادبیات بعنوان هنر مطرح می‌شود در پژوهشهای ادبی مربوط به آن نیز نباید این خصیصه ذاتی یعنی هنر بودن آنرا از یاد برد.

۱۰- محمد غنیمی هلال، النقد الأدبی الحدیث، قاهره، مكتبة الانجلو المصرية، چاپ

مگر نه این است که وقتی در آثار نقاشی تأمل می‌کنیم بیشتر به هنر آفرینندگی و جادوی رنگها و ترکیب‌هنری آنها به دست‌نقاش می‌پردازیم تا به این که بوم و رنگش را از کجا خریده و چه‌سان درهم آمیخته است ؟ به زعم بنده تحلیل و تفسیرهای انتقادی و مباحثات سخن‌سنجانه در فضای ادبی ما هنوز مقام خود را چنان که باید احراز نکرده است و شاید این‌گونه مجامع مجالی باشد برای عطف توجه به مسائلی که کمبود آنها در تحقیقات ادبی ما و در تدریس ادبیات فارسی محسوس و چشم‌گیر است. توجه به این که بامفتنم شمردن و ادامه تحقیقات ادبی موجود و برخورداری از آنها، به آثار ادبی گران‌قدر خود بادی تازه بنگریم تا گوهرهای درخشان و نوظهوری از این دریا بدست آوریم. به ادبیات معاصر و شاخه‌های نودمیده آن، از شعر و مقاله و داستان و نمایشنامه و فیلمنامه اقبال بیشتر نشان‌دهیم و در همه این مسائل باروحی صمیمی و حقیقت‌پژوه و حق‌پذیر به نقد و داوری بپردازیم تا تحقیقات ادبی و درس ادبیات بانیازمندیها و روح زمان هم آهنگ‌تر باشد.

وقت بپایان رسیده است و مجال آن نیست که بنده در باب تدریس ادبیات فارسی نیز جداگانه سخن بگویم. اگر درس شعر و ادب به توضیح لغات و اصطلاحات و شرح احوال بزرگان ادب و بیان مختصات لفظی بعنوان سبک آنها محصور نماند بلکه باذوق و حال و روح سخن‌سنجی و بحث درباره درون‌اثر و صاحب‌اثر توأم گردد رونقش افزون‌تر و دوستدارانش بیشتر خواهد بود. تأمل در این که مثلاً مبحث نویسندگی و رشته‌های گوناگون آن در دانشکده‌ها چگونه انجام می‌شود گمان می‌کنم گوشه‌ای از این مسائل را نشان دهد یا آن که در میان درسها و مطالب مختلف برنامه، مظاهر گوناگون ادبیات جدید و مباحث متنوع آن در قرن بیستم تا چه حد مورد نظر است.

اگر دانشکده ادبیات عرصه بحث و نقد و اظهار نظر درباره عموم



موضوعات ادبی نباشد بدیهی است ادبیات از زندگی و حرکت باز نخواهد ایستاد اما آنگاه روح ادبی بیرون از دانشکده‌ها زنده‌تر و پرتوان‌تر خواهد بود و هدایت ذوق و فکر دانشجویان ما را کسانی برعهده خواهند گرفت که شاید بعضی از آنان شایستگی کافی را نداشته باشند. در این صورت ملامت نه تنها بی‌سود خواهد بود بلکه به خود ما باز خواهد گشت.

خوشبختانه تجلی ثمرات تلاش و اندیشه روشن برخی از سخن‌شناسان و دانشمندان معاصر، از جمله در جلسات همین کنگره، نمودار هوشیاری است و نویدی برای آینده. امید فراوان بنده به فکر بیدار و همت بلند محققان و استادان ارجمند ادب فارسی، دام را گرم می‌دارد که با درایت و کوشش همگان این گونه کاستیها جبران خواهد شد و حوزه تحقیقات ادبی و تدریس ما از پرتو دانش و بینش اهل ادب فروغی دیگر خواهد گرفت. بخصوص که هنوز بهترین چیزی که می‌توان از دانشگاههای ما به بازار معرفت جهانی عرضه داشت کالای شعر و ادب و معارف انسانی است.

## علت دوام و بقای برخی از اشعار

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل  
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت  
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر  
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت  
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب  
باز در دها نشیند هر کجا گوشی شنفت  
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت  
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت  
بهار

سخن گفتن در باب علت دوام برخی آثار و عمر زودگذر پاره‌ای دیگر البته کاری دقیق و دشوار است بخصوص اگر بخواهیم از نظر فلسفه و زیباشناسی و نقد ادبی بدین نکته توجه کنیم. بعلاوه محتاج فرصتی بیشتر است تا بتوان در این زمینه بهتر اندیشید. آنچه اینک به عرض می‌رسد بمنزله اشاره‌ای است و طرح موضوعی با احتراز از ذکر آراء گوناگون سخن‌سنجان.

بدین ترتیب بدیهی است حق مطاب را نمی‌توان ادا کرد .

نخست باید این موضوع را در نظر گرفت که رواج کوتاه مدت شعری یا اثری، با دوام آن فرق دارد یعنی ممکن است اشعاری مدتی رواج یابد و مشهور شود و چندی بعد از خاطر ها فراموش گردد. بعبارت دیگر شهرت همیشه نشانه دوام و پایداری نیست<sup>۱</sup>. عکس این نیز محتمل است که شعری مدتها ناشناخته بماند و رواجی پیدا نکند و بعد بدرخشد و قوت تأثیرش پایدار باشد . آثار نوع اول را فراوان دیده‌ایم. شعری بسببی از مقتضیات روز معروف شده و بعد مُرده است . اما در این جا بیشتر سخن بر سر آثاری است که توانسته‌اند از پسِ قرن‌ها هنوز رونق خود را حفظ کنند ، چه در شهرت و چه در گمنامی از طبعِ گوینده زاده شده باشند . اینک تأمل کنیم که این اشعار دارای چه خصوصیتی بوده‌اند ؟

راست است که به قول بندتو کروچه<sup>۲</sup> برای معنی و مضمون<sup>۳</sup> و قالب<sup>۴</sup> نمی‌توان خاصیت هنری جداگانه قائل شد و هنری بودن آنها بواسطه رابطه میان این دو و وحدت آنهاست<sup>۵</sup> ولی شاید برای آسانی بحث بهتر باشد در جوهر و ماده اشعار و صورت و قالب آنها - برای دریافت علتِ دوامشان - بتفکیک تأمل کنیم .

۱- احمد الشایب، اصول النقد الادبی ۱۸۸، منس ۱۲۶۵ هـ.

۲- Benedetto Croce (۱۸۶۶-۱۹۵۲) فیلسوف و مورخ و مرد سیاسی و منتقد نامی.

ایتالیایی .

Fond-۳

Forme-۴

۵- کلیات زیباشناسی ۹۶، ترجمه فؤاد روحانی (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) تهران ۱۳۴۴.

اکثر کسانی که در باب شعر و هنر اندیشیده‌اند مانند ورون<sup>۶</sup>، تولستوی<sup>۷</sup>، بندتوکر و چه<sup>۸</sup>، و هارتمن<sup>۹</sup> آثار شعر و هنر را مظهر تجلی احساس و عواطف و درون صاحب اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب عاطفه<sup>۱۰</sup> و احساس را عنصر مهم و جوهر اصلی شمرده‌اند<sup>۱۱</sup>. حتی برخی از سخن‌سنان در بیان تفاوت میان آثار علم و ادب می‌گویند: آثار ادبی را مکرر می‌خوانیم و باز از آنها بی‌نیاز نمی‌شویم ولی آثار علمی همین‌که مفهوم و معلوم ما شد به مطالعه مجدد آنها احتیاجی نداریم. سبب این اختلاف را در آن می‌دانند که نوشته‌های ادبی بخصوص شعر مبنی بر احساس و عاطفه است و نوشته‌های علمی بر پایه عقل<sup>۱۲</sup> استوار است. اگر نیاز ما به مطالعه و تأمل در شعر و ادب دائمی و پایدار است علت آن ناپایداری احساسی است که از خواندن این‌گونه آثار به ما دست می‌دهد. این موضوع بظاهر متناقض می‌نماید و موجب شگفتی است ولی در پاسخ می‌گویند: وقتی ما از خواندن شعری حالتی خاص در خود احساس می‌کنیم - که بواسطه انتقال عواطف گوینده به ما است - این احساس اندکی بعد زایل می‌شود و هرگاه بخواهیم آن حال بار دیگر

۶- Véron (۱۸۲۵-۱۸۸۹) نویسنده کتاب: زیبایی‌شناسی *L'Esthétique*.

۷- Léon Tolstoï (۱۸۲۸-۱۹۱۰) هنر چیست؟ ۴۵، ۶۶، ۶۷، ۱۵۶، ترجمه کاوه

دهگان، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۵.

۸- کلیات زیباشناسی ۱۲۹؛ نیز ر.ک: ۸۴، ۸۵، ۸۶.

۹- Nicolai Hartmann (۱۸۸۲-۱۹۵۰) نویسنده کتاب *Aesthetik*.

۱- Emotion.

۱۱- اصول النقد الادبی ۳۱؛ کلیات زیباشناسی ۸۶.

۱۲- Intellect.

دست دهد از رجوع مجدد بدان آثار ناگزیریم . بدین سبب سرعت زوال این حال و انفعال و عاطفه را در خواننده موجب نیاز مستمر او به مطالعه آثار ادب و سبب دوام و خود<sup>۱۳</sup> آنها می‌شمرند<sup>۱۴</sup>.

از آنجا که شعر در حقیقت به تعبیر ماتیو آرنولد<sup>۱۵</sup> «نقد حیات»<sup>۱۶</sup> از نظرگاه گوینده و به بیانی دیگر تصویر شخصیت عاطفی صاحب اثر است بنابراین هر شعری برای خود رنگ و بویی دارد و احساسی را در ما برمی‌انگیزد. بدین سبب است که مثلاً خواندن غزل سعدی ما را از غزل حافظ بی‌نیاز نمی‌کند اگرچه هر دو از نوع آثار غنائی است و همین سخن را در مورد قصاید مسعود سعد سلمان و ناصر خسرو و داستانهای نظامی و ویس و رامین و اشعار بهار و پروین و وصف متنبی و بحتری توان گفت<sup>۱۷</sup>.

از طرف دیگر عواطف انسان از عشق و کینه و حماسه و امثال آن از میان نمی‌رود. ممکن است بر اثر موجباتی دگرگون جلوه کند و شدت و ضعف یابد اما سخنی که آن را تعبیر می‌کند یا این احساسات را برمی‌انگیزد همواره در نفوس مؤثر است<sup>۱۸</sup>.

اما این جا این سؤال پیش می‌آید که آیا هر نوع احساس و عاطفه‌ای در

Permanence-۱۲

۱۴- اصول النقد الادبی، ۱۸، ۲۰، ۲۱ به نقل از کتاب *Principles of Literary Criticism*

سالیف Winchester

۱۵- Matthew Arnold (۱۸۲۲-۱۸۸۸) شاعر و منتقد انگلیسی .

Criticism of life-۱۶

۱۷- اصول النقد الادبی، ۱۹، ۲۴ .

۱۸- همان کتاب، ۲۱ .

شعر بیان‌شود همین دوام را دارد و همیشه در نظر خوانندگان مرغوب است؟ البته چنین نیست و نمی‌توان بدین سؤال بطور مطلق پاسخ مثبت داد. آثار فراوانی که از شعر فارسی بجامانده است همه بیک نسبت از توجه و اقبال خوانندگان برخوردار نیست. بعضی بسیار زود به فراموشی سپرده شده‌اند و برخی دیگر جلا و قیمتشان روزافزون است. پس باید در این باب بیشتر اندیشید که چه معانی و مفاهیمی در شعر لطف و جاذبه‌اش پدیدارتر است؟ و دوام آثار ادب تا چه حد بدین موضوع بستگی دارد؟

این که شعر باید اصالت داشته و شاعر در بیان عواطف خود صادق و صمیمی باشد محتاج به استدلال نیست. شعری که از درون گوینده نجوشد و شاعر ضرورتی باطنی برای بیان آن احساس نکند شعر نیست. عبارت دیگر تا شاعر چیزی برای گفتن نداشته باشد سخنش از دل برنخاسته است و ناچار بردل نمی‌نشیند<sup>۱۹</sup>. آنان که از سر تقلید «شعری می‌سازند» و بجای آن که خود احساسی داشته باشند فقط «از خاطرات شاعرانه آثار گذشته متأثر شده‌اند» نظیر همان بانوی بی‌استعداد ولی بامعوماتی هستند که داستان خود را بر لئون تولستوی فرو می‌خواند ولی «تأثیری هنری» نداشت و تولستوی در این مقام نوشته است: «شعری که از شعر دیگر پدید آید نمی‌تواند به مردم سرایت کند بلکه فقط «شبه‌هنر» را در اختیار ایشان می‌گذارد و این «همانند هنر» را نیز تنها به کسانی می‌دهد که ذوق زیبایی-شناسی آنان فاسد شده باشد»<sup>۲۰</sup>. بدین سبب است که همواره یکی از لوازم

۱۹- از این رو گفته‌اند: ان الکلام اذا خرج من القلب وصل الى القلب واذا خرج من اللسان

لم يتجاوز الاذان .

۲۰- هنر چیست؟ ۱۴۷؛ نیز ۲۱۲ .

شهرت و دوام آثار ادب را صدق و اصالت عاطفه در صاحب اثر شمرده‌اند.<sup>۲۱</sup> صداقت و صمیمیت شاعر در بیان آنچه در دل دارد البته ضروری است ولی بتنهایی دلیل بقا و دوام آثار نمی‌شود. مثلاً بعید نیست که فرخی سیستانی شاعر دوره غزنوی بواسطه کثرت عطایا و نواخت فراوان محمود و امیر محمد و امیر یوسف - که وی را از منتهای فقر و گمنامی به کمال ثروت و عزت رسانده بودند - از سر صدق ایشان را ستوده باشد ولی چندی پس از آن روزگار، اشعار وی در این زمینه صورت فردیستی پیدا کرده است از قبیل بیان احساسات ارادت آمیز کسی به کس دیگر برای غرض و مقصودی. از این قبیل است شعر عنصری در وصف شمشیر محمود<sup>۲۲</sup> یا برخی قصاید انوری در ستایش سنجر و دیگر رجال عصر و تقاضای پول و شراب و جامه و چیزهای دیگر. راست است که قدرت بیان این شاعران در بسیاری موارد ممکن است ما را تحت تأثیر قرار دهد ولی غالباً موضوع سخن در عوالم شخصی محدودست و شمول و وسعت تأثیرش کم.

البته می‌دانیم وقتی آثار هنری چنین باشد گسترده‌گیش کمترست و یکی از جهات عمده تفاوت هنر خواص و هنر متعلق و متوجه به عموم نیز همین است.<sup>۲۳</sup> از این قبیل است آثار هنری دوره قرون وسطی در مغرب زمین و دوره‌هایی از تاریخ ادبیات فارسی<sup>۲۴</sup>. ولی می‌بینیم

۲۱- رنک: اصول النقد الادبی، ۱۹۰، ۱۹۱...

۲۲- رنک: دیوان عنصری، ۲۲۷، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۲.

۲۳- رنک: دکتر ا.ح. آریانپور، سبک‌شناسی استایک، سبک هنر خواص، سخن، دوره

دوازدهم، شماره ۱۰-۱۱، ص ۱۲۰-۱۲۱۶.

۲۴- G. Lazard, "Littérature Persane," *L'Histoire des littératures*, Paris 1956, vol. 1, p. 893.

در همان اعصار و گاه در همین گونه آثار نیز اشعاری دیده می‌شود که از این انحصار و اختصاص بیرون می‌آید و به‌گروه کثیری تعاقب می‌یابد از قبیل قصیده انوری در بیان احوال مردم خراسان برای رکن‌الدین محمود قاج طمغاج‌خان<sup>۲۵</sup> و یا اشعار خاقانی در رثای امام محمد یحیی<sup>۲۶</sup> و حال آن‌که مرثیه فرخی سیستانی در مرگ محمود<sup>۲۷</sup> این کیفیت را ندارد.

پس علاوه بر اصالت احساس شاعر و صرف نظر از این که آیا متوجه به‌خواص است یا عموم، باید دنبال لطیفه‌ای دیگر گشت که چرا برخی شعرها همیشه زنده و مؤثرست و پاره‌ای دیگر چنین نیست؟

چنین بنظر می‌رسد که آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بخصوص در دوام و بقای آن مؤثر می‌افتد کلیت و اشتغال معنی و جوهر سخن باشد یعنی آزاد شدن از اختصاصات و قیود شخصی و عصری و مقاصد و اغراض دیگر و پروازی به سوی افقی برتر. بطوری که در هر زمان و مکان درخشش خود را حفظ کند. وقتی شعر خیام را در بیان سرنوشت بشر می‌خوانیم بی‌اختیار احوال مردم همه اعصار را در آن جاوه‌گر می‌بینیم که می‌گفت:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش

صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

۲۵- ر.ک: نامه اهل خراسان ۲۳۳-۲۴۳، به قلم نویسنده این‌سطور، تهران ۱۳۴۷.

۲۶- ر.ک: دیوان خاقانی ۲۲۷-۲۳۹ و ۱۵۵-۱۵۸، به کوشش دکتر ضیاء‌الدین سجادی،

تهران ۱۳۳۸.

۲۷- ر.ک: دیوان فرخی سیستانی ۹۰، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۳۵.



این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف

می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

و از این قبیل است دیگر اندیشه‌ها و سرگشتگیها و عوالم درونی او که در شعرش موج می‌زند و «خود حقیقت نقد حال ماست آن».

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند برون

گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

\*

يك قطره آب بود و با دریا شد

يك ذره خاک با زمین یکتا شد

آمد شدن تو اندر این عالم چیست؟

آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

نظیر همین کیفیت را در شعر حافظ نیز می‌توانیم دید وقتی از

تنهایی و بی‌خبری انسان در پهنه‌گیتی سخن می‌گوید یا کوتاهی عمر ما را به یادمان می‌آورد:

کس ندانست که منزلت منزله مقصود کجاست

این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

\*

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است

حالا غافل در گنبد افلاک انداز

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری  
 خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست  
 بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی  
 فرصتی دان که زلب تابه دهان این همه نیست  
 تنها در این افکارِ حکمی نیست که شعر حافظ گرم و زنده است .  
 شکوه او از انحطاط قرن هشتم و پریشانیهای پس از حمله مفلح، زبانِ  
 دل همه کسانی بود که در زندگی رنج می بردند :

آسمان کشتی ارباب هنر می شکند  
 تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم

\*

بیا که رونق این کارخانه کم نشود  
 به زهدِ همچو تویی یا به فسقِ همچو منی  
 ز تند باد حوادث نمی توان دیدن  
 در این چمن که گلی بوده است یا سمنی  
 بین در آینه جام نقش بندی غیب  
 که کس بیاد ندارد چنین عجب ز منی  
 از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت  
 عجب که بوی گلی هست و رنگِ نسترنی  
 مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ  
 کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی ؟  
 وقتی نیز که رسوایان هنجار زمان ، روح حافظ را به گله از هستی  
 برمی انگیزت سخنش سلای زندگی بود :

بیا تا گل برافشانیم و می درساغر اندازیم  
 فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم  
 اگر غم اشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد  
 من و ساقی بهم تازیم و بنیادش بر اندازیم  
 همین کلیت در بیان و «اجتناب از تصریحات خام و انصراف به طرف  
 مفاهیم» است که به تعبیر دشتی شعر حافظ را زبان حال همه کرده است و  
 حس می‌کنیم که «از مکنون فکر و روح همگان سخن می‌گوید»<sup>۲۸</sup>.  
 وقتی در برابر اختلافات و جنگهای افراد بشر و دل‌آزردگی از جهانی  
 که هست و نبایست چنین باشد ضمیر صافی حافظ متأثر شده، تأثر خود را  
 بصورتی کلی بازگو کرده است که امروز نیز هر انسان بشر دوستی هنگام  
 مشاهده نبردهای بی‌حاصل و مرگبار با او هم‌نوا می‌گردد:  
 جنگ هفتاد و دو ملت هم‌را عذر بنه  
 چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

\*

یکی از عقل می‌لافت یکی طامات می‌بافت  
 بیا کاین داورها را به پیش داور اندازیم  
 تنها حافظ نیست که در شعر فارسی چنین سخن می‌گوید. فردوسی،  
 سعدی، مواعی و برخی دیگر از این راه نکته‌هایی را در شعر خود جاودانگی  
 بخشیده‌اند که همیشه تار و پود روح ما را به اهتزاز درمی‌آورند.  
 شاهنامه فردوسی - که حماسه ملی ما و نمودار روح استقلال جوی  
 ملت پر تلاش ایران پس از حمله عرب است - فقط صورت منظوم افسانه‌ها و

۲۸ - نقشی از حافظ ۱۸۹، ۱۹۱، ۳۰۶، ۳۰۸، به قلم علی دشتی، تهران ۱۳۳۶.

اساطیر ایرانی نیست. امروز این گونه اساطیر را «نماینده و مبین حقایق کلی و ابدی» و کامل‌ترین نوع «فکر دسته‌جمعی»<sup>۲۹</sup> می‌شمارند که در جریان تاریخ ملتی پیدا شده است و در مقام تشبیه می‌گویند مثلاً تأثیری که درفش ملی در ذهن افراد می‌کند و احساساتی که برمی‌انگیزد نظیر همان نوع مشارکت ذهنی و همفکری است که اساطیر ملی در میان قومی پدید می‌آورده است.<sup>۳۰</sup> اکنون که شاهنامه فردوسی را می‌خوانیم حماسه ملی ایران در ما روح ایران دوستی و مردانگی و دایری می‌دمد مجرد از هر گونه تعیّنات فردی و اختصاصات عصری، یعنی گوشه‌ای دیگر از آرزویی که انسان دارد.

مثنوی مولوی، گلستان و بوستان سعدی، بسیاری از آثار عرفانی فارسی و پاره‌ای از اشعار متأخران نیز از چنین کلیت و اشمالی برخوردار است. مقصود آن نیست که این گویندگان همه در مباحث کلی و اجتماعی سخن رانده‌اند و بدان که کسی نباید مطلقاً احوال و تجارب شخصی خود را در شعرش بیاورد بلکه بیان تأثرات فردی حتی سوانح زندگی و گاهی اشعار اخوانی این گروه چنان از پوسته شخصیات و حدود رسم زمانه خارج شده و صورت کلی و عمومی و انسانی پیدا کرده است که هر کس بازبان آنان آشنا می‌شود در هر جا و هر عصر به خواندن آثارشان رغبت می‌کند. وقتی مولوی، به تعبیر استاد فروزانفر، احوال خود را در حال «نی» می‌جوید که «از خود تهی و از دم و نفس نایزن و معشوق پرست» و از دوری و تنهایی انسان می‌نالد، گویی از ضمیر همه باریک اندیشان

سخن گفته است . بی سبب نبود که صادق هدایت آغاز مثنوی را زیباترین  
آغازها می دانست :

بشنو این نی چون شکایت می کند  
از جداییها حکایت می کند  
کز نیستان تا مرا ببریده اند  
در نفیرم مرد و زن نالیده اند  
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق  
تا بگویم شرح دردِ اشتیاق  
هر کسی کو دورماند از اصل خویش  
باز جوید روزگار وصل خویش  
من به هر جمعیتی نالان شدم  
جفت بد حالان و خوش حالان شدم  
هر کسی از ظن خود شد یار من  
از درون من نجست اسرار من

کلیت بیان هنری را - که بسیار موضوع بحث شده است - در سخن  
این شاعران می توان یافت . انعکاس عواطف و تجارب سعدی در آثار او، و  
افکار بلند جلال الدین محمد و حافظ در اشعارشان ، یا احساسات فردوسی  
در شاهنامه و تأثرات و اندیشه های نظامی در داستانهای وی بسا که چنین  
رنگی دارد . حتی در مشروطیت و پس از آن - شعر فارسی که قبلاً سخت اسیر  
تقلید و شخصیات بود - از این صورت بکلی خارج شد چندان که کمی بعد  
بهار در نامه ای منظوم به فرخ نیز از تعیّنات فردی خود را آزاد کرده  
شعری اخوانی را همگانی نموده است<sup>۳۱</sup> .

۳۱ - غرض قصبده ای است با مطلع : « بادباد آن عهد کم بندی به پای اندر نبود » - در

اینک سخن بند تو کز وچه و ویلهام فن هومبولت<sup>۳۲</sup> یاد کردنی است که «تجسم هنری دارای صفت کی یا جهانی است ... هر تجسم هنری صرف در آن واحد هم آن تجسم است هم تمام جهان - جهانی است که به آن شکل فردی خاص درآمده و آن شکل فردی همانند جهان است . در هر نوایی که از دل شاعر برمی خیزد، در هر صورت خیالی که وی ایجاد می کند سر نوشت بشر، همه امیدها، پندارها، دردها، خوشیها ، بزرگیها و درماندگیهای آدمیزاد، همه ماجرای عالم یعنی تحولات آن و نمو دائمی آن که به نیروی خود تحقق می پذیرد و توأم بارنج و شادی است همه اینها در آن نهفته است»<sup>۳۳</sup>

از این روست که غزل سعدی در وصال نور شوق و نشاط می پراکند  
و شب شادمانی ما را نیز روشنی می بخشد، وقتی می گوید:

امشب براستی شب ما روز روشن است

عید وصال دوست علی رغم دشمن است

باد بهشت می گذرد یا نسیم باغ ؟

یا نکهت دهان تو یا بوی لادن است ؟

هنگامی هم که از فراق و سوز اشتیاق سخن می گوید تاخی این غم را  
به ما می چشاند :

شب فراق که داند که تاسحر چندست ؟

مگر کسی که به زندان عشق در بندست

پیام من که رساند به یار مهرگسل ؟

که بر شکستی و ما را هنوز پیوندست

→

جواب غزل آقای محمود فرخ، دیوان چهار ۱/ ۲۴۵، تهران ۱۳۳۵ .

۲۲- Wilhelm von Humboldt (۱۷۶۷-۱۸۳۵)

۲۳- کلیات زیباییشناسی ۲۲۹، ۲۳۰ .

قسم به جانِ تو گفتن طریق عزت بیست  
 به خاکپای تو . وان هم عظیم سوگندست  
 که با شکستن پیمان و برگرفتنِ دل  
 هنوز دیده به دیدارت آرزومندست  
 فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست  
 بیا و بر دلِ من بین که کوه الوندست

این معنی البته در ادبیات دیگر ملل هم مصداق دارد . مثلاً لونی آراگون<sup>۳۴</sup> شاعر معاصر فرانسه از سرگذشت یکی از وطن خواهان فرانسوی که در جنگ جهانی دوم به سال ۱۹۴۱ توسط آلمانیها نابود شد منظومه‌ای جاودانی ساخت که هر فرانسوی هرگاه آن را بخواند تحت تأثیر قرار می‌گیرد . خواننده با شاعر همداستان می‌شود و در گورستانِ ایوری<sup>۳۵</sup> به گوش دل نام گابریل پری<sup>۳۶</sup> را می‌شنود که در زیر زمینِ بی‌حس دُش برای فرانسه می‌تپد . و بیاد می‌آورد که سپیده‌دمها بر گورستان ایوری باز چهره خواهد نمود و وطن‌دوستانی دیگر در آن جا خواهند نمود<sup>۳۷</sup> .

منظومه‌دیگر آراگون<sup>۳۸</sup> نیز شهرت فراوان یافت و ترجیع آن از کلماتِ قصار شد . این ترجیع گویا مأخوذ از عبارتی است که میهن‌پرستی

۳۴- Louis Aragon متولد ۱۸۹۷ .

Ivry-۳۵

Gabriel Péri-۳۶

L. Aragon, *La Diane française*, Paris 1946, pp. 53—55.-۳۷

“Ballade de celui qui chanta dans les supplices.” *op. cit.*, -۳۸  
 pp. 31—33 .

فرانسوی پس از تحمل رنجها در دوره اشغال فرانسه بتوسط نازیها ، در واپسین ساعات زندگی ، در باره خدمت به فرانسه ، بقلم آورده است بدین مضمون : « اینک که بار دیگر گذشته خود را بررسی می‌کنم درمی‌یابم که اگر قرار بود زندگی را از سرگیرم همان راه‌پیشین را دوباره می‌پیمودم». آراگون شعر خود را با این دو مصراع آغاز کرده<sup>۳۹</sup> و در هر بند آنرا تکرار نموده است. عبارتی از نامه یک‌تن، بر اثر تأثر شاعرانه و بیان هنرمندانه آراگون نه تنها برای مات فرانسه صورت مظهر و «سمبولی» را پیدا کرد بلکه هر کس این منظومه را بخواند چه بسا تحت تأثیر سرود پر حماسی این مرد وطن پرست قرار گیرد زیرا قسمتی دیگر از عوالم انسان را دربر دارد .

آیا نمی‌توان رمز دوام و محبوبیت شعر بزرگانی نظیر فردوسی ، حافظ ، سعدی ، خیام و مولوی و امثال ایشان را در اصالت ، و صمیمیت احساس این شاعران و کویّت و اشتغال جوهر شعر آنان و طرز بیانشان دانست که آثارشان از حد و مرز زمان و زبان گذشته و ارزشی جهانی یافته است؟ شاید راز شیفتگی بی‌حد و حصر گوته<sup>۴۰</sup> به شعر حافظ و نیکلسون<sup>۴۱</sup> به مولوی و نیز حسن قبول ترجمه فیتزجرالد<sup>۴۲</sup> از رباعیات خیام در مفر بزمین ، تاحدی ناشی از همین نکته باشد. بخصوص جایی که در ترجمه فقط روح شعر باقی

Et s'il était à refaire -۳۹

Je refais ce chemin .

Goethe ( ۱۷۴۹-۱۸۳۲ ) -۴۰

R. A. Nicholson-۴۱

FitzGerald ( ۱۸۰۹-۱۸۸۳ ) -۴۲



می ماند و نمایش لطائف زبان اصلی مقدور نمی گردد. عکس این موضوع نیز صادق است. ما هم وقتی ناملایمات جهان را می بینیم سخن هملت را در درام جاودانی شکسپیر زبان حال خود می یابیم که «دنیا و هر چه در آن است چه قدر خسته کننده و پوچ و بی فایده شده است... باغی است که دست توجه مدتهای دراز از آن دور مانده. علفهای هرزه در گوشه و کنار آن روئیده اینک بارور شده اند و تخم خود را به اطراف می پراکنند»<sup>۴۳</sup>.

یا آن جا که هملت در باب «بودن و نبودن» حکیمانه اندیشه می کند کشمکشهای درونی و تخیلات او خواننده را به یاد تنگناهایی از گذرگاه حیات می اندازد که شاید خود نیز از آنها بسختی گذشته و یا چه بسا در آن جا فرو مانده باشد:

«بودن یا نبودن؟ مسأله این است!... اگر خواب مرگ دردهای قلب ما و هزاران آلام دیگر را که طبیعت بر جسم ما مستولی می کند پایان بخشد، غایتی است که باید البته البته آرزو مند آن بود. مردن... خفتن... خفتن، و شاید خواب دیدن. آه، مانع همین جاست. در آن زمان که این کالبد خاکی را بدور انداخته باشیم، در آن خواب مرگ، شاید رؤیاهای ناگواری ببینیم! ترس از همین رؤیاهاست که ما را به تأمل وادار می دارد و همین گونه ملاحظات است که عمر مصیبت و سختی را طولانی می کند. زیرا اگر شخص یقین داشته باشد که باینک خنجر برهنه می تواند

۴۲- ویلیام شکسپیر، هملت ۲۵، ترجمه مسعود فرزاد، (بنگاه ترجمه و نشر کتاب)

خود را آسوده کند کیست که... بخواهد در زیر بارِ زندگانیِ پُر  
 ملال پیوسته ناله و شکایت کند و عرق بریزد؟ همانا بیم از  
 ماوراء مرگ، آن سرزمینِ نامکشونی که از سرحدش هیچ  
 مسافری بر نمی‌گردد شخص را حیران و اراده‌آور است--  
 می‌کند، و ما را و او می‌دارد تا همه رنج‌هایی را که داریم تجمیع  
 نماییم و خود را به میانِ مشقاتی که از حد و نوع آن بی‌خبر هستیم  
 پرتاب نکنیم!...»<sup>۴۴</sup>.

گمان می‌کنم تا وقتی که انسان به آزادی عشق می‌ورزد و آن را  
 می‌ستاید شعر پل الوار<sup>۴۵</sup> شاعر معاصر فرانسوی را خطاب به آزادی  
 می‌پسندد که از این گونه است:

«... روی مزرعه‌ها و روی افق ،  
 روی بال‌وپر پرندگان ،  
 روی آسیاب سایه‌ها ،  
 نام تو را می‌نویسم ...



وبانیرو و قدرت يك کلمه  
 زندگانی را از سر می‌گیرم  
 من برای شناختن تو به دنیا آمدم

۴۴- عین ۱۱۳-۱۱۵ .

۴۵- Paul Éluard (۱۸۹۵-۱۹۵۲)

برای نامیدن تو

ای آزادی»<sup>۴۶</sup>.

اگر در نظر بگیریم که مهمترین عنصر شعر جوهر و محتوای آن است، با این مقدمات شعرهایی که معنی و مضمون آنها گرفتار چارچوب احوال فردی و سودوزیان و محدودیت موضوعات گذران است چندان دیرپای نمی‌توانند بود ولی آثاری که قادرند تار و پود عواطف افراد انسان را در قرون مختلف بهم پیوند دهند استعداد دوام و بقا را دارند. بدین طریق شعر خواهد توانست به تعبیر تولستوی در اتحاد محبت آمیز نوع بشر مؤثر افتد<sup>۴۷</sup>.

اما باید دید در چه صورتی چنین عواطفی به شاعر دست خواهد داد و در شعر او جلوه خواهد نمود؟ تأمل در آثار گذشتگان و آنان که سخنشان باقی مانده و قبول عام یافته است این نکته را روشن می‌کند. شاید بتوان گفت شاعرانی که احوال و جلوه‌های حیات را حس کرده و با آنها زیسته‌اند و در آثارشان گوشه‌هایی از رنجها، شادایها، آرزوها و تلاشهای انسان را نموده‌اند از چنین توفیقی بیشتر برخوردار شده‌اند. اینان در حقیقت قسمتی از سرگذشت زنده بشریت را در شعرشان متجلی کرده‌اند. سرگذشتی که به سرانگشت احساس نه تنها حرکت نبض آن را

۴۶. Paul Éluard, *Poésies*, par Claude Roy (Paris : Gallimard, 1959).

۱۹۴—۱۹۷ pp. این شعر از کتاب *Poésie et vérité* (1942) است. قای جمال زاده

ترجمه این منظومه را در کتاب آزادی و حیثیت انسانی، تهران ۱۳۲۸، ص ۲۸۸—۲۹۱، آورده‌اند.

۴۷. هنر چیست؟ ۲۶۵.

در می‌یابیم بلکه دل ما نیز با تپش آن هم آهنگ می‌شود. مگر نه این است که حافظ و سعدی و فردوسی هر یک به نوعی زندگی و راز درون بشر را گاه در لباس داستان و گاه به مدد استعاره‌ها و سمبولاها و زمانی بروشنی در شعرشان عرضه کرده‌اند؟ در حقیقت شعور و وجدان روزگار است که در شعر اینان تبلور یافته می‌درخشد و بعبارت دیگر همدای با انسان است که شعر آنان را زبان حالِ عموم کرده‌است.

اگر بخواهیم به تعبیر امروزی موضوع را بیان کنیم شاید این سخن نادرست نباشد که موضوع تأثر شاعر از زندگی در شعر این شاعران راستین بخودی خود تحقق پذیرفته‌است، بی‌آن که مباحث ادب امروز در عصر آنان مطرح شده باشد. البته لازمه هنر آزادی طبع و قریحه است نه گرفتار کردن آن در قالبها و قواعد ثابت و معین. اکنون نیز که از تأثر شاعر در قبال زندگی سخن می‌رود منظور آن نیست که این حالت در شعر او تعمدی و تکلف‌آمیز باشد. بلکه غرض نکته‌ای دیگر است یعنی همچنان که شاعری صمیمی در حین آفرینش اصیل هنری وزن و قافیه و موضوع سخن را با درنگ و تأمل انتخاب نمی‌کند بلکه از درون و زبان او می‌جوشد و شکل می‌گیرد همین‌طور نیز شعور و وجدان حساس و عواطف زنده و شامل او خود بخود به آنچه به انسان مربوط است دلبستگی نشان می‌دهد و این احساس در شعرش انعکاس می‌یابد. در این حالت گویی محتوای سخن وی عوالم درونی همه کسان است که با او در آرزوی جهانی زیباتر زیسته‌اند و بصورتی نشورده و مجتمع و هر چه بارزتر و گویاتر در شعر صورت بیان یافته و از او بیادگار مانده‌است.

بدیهی است این موضوع در عین حال که تا حدود زیادی راز دوام و مقبولیت اشعار گویندگان بزرگ را روشن می‌کند در این قرن که زندگی

مردم روی زمین بهم پیوستگی بیشتر یافته، اهمیتی بیشتر کسب می‌کند. این نکته مهم را تولستوی سالها پیش درک می‌کرد که می‌نوشت: «هنر لذت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگی است. هنر يك عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسانها را به حوزه احساس منتقل می‌کند... مضامین هنر آینده مطلقاً با آنچه تاکنون است تفاوت خواهد داشت. مضامین هنر آینده را بیان احساسات انحصاری از قبیل جاه‌جویی، افسردگی، بیزاری و شیفتگی - در همه اشکال ممکن آن - تشکیل نخواهد داد که فقط برای کسانی که خود را از کار شایسته و درخور آدمی جدا کرده‌اند قابل وصول و جالب توجه است بلکه مضامین هنر آینده بیان احساسات انسانی خواهد بود... که برای همه بی‌استثناء عمومیت دارد... احساساتی که آدمیان را به سوی اتحاد جلب کند... شکل هنر نیز چنان خواهد بود که در دسترس همه انسانها باشد»<sup>۴۸</sup>.

این جا این نکته به خاطر می‌رسد که در انتقال و ابلاغ چنین معانی و مفاهیمی صورت و قالب شعر و عبارت دیگر بیان شاعر تا چه حد تأثیر و اهمیت دارد و چگونه باید باشد؟ این موضوع نیز البته درخور توجه است.



اگر در نظر بگیریم که در هر رشته از آثار هنری هدف اصلی ابلاغ و انتقال تجربه عاطفی هنرمند به دیگران است و به تعبیر دیگر باید جوهر و روح آن اثر به دیگر افراد بشر اتقاء شود<sup>۴۹</sup> آن وقت تأثیر و اهمیت صورت و

۴۸- هنر چیست؟ ۲۸۷، ۲۶۹، ۲۷۲.

۴۹- همان کتاب ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۱۵۶.

قالب و یا مواد و مصاحح کار هنرمند در این مقصود معلوم می‌گردد بخصوص که به قول هارتمن «هنر چیزی است که باطنی را در ظاهر نمایان می‌سازد»<sup>۵۰</sup>، بنابراین صورت ظاهر یا قشر برونی - که نمودار جوهر درونی شعرست و نمایشگر آن - در حد خود در خور اعتناست. در شعر این وظیفه بردوش زبان و کلمات و تعبیرات و تصویرها و وزن و قافیه و هرچه بصورت قالب سخن شکل می‌گیرد نهاده شده است. هر اثری که دیرتر پایدار مانده و مورد توجه گروهی بیشتر واقع شده بی‌گمان بصورت بهتری نیز بیان شده است که مردم اعصار مختلف آنرا در می‌یابند و از آن متأثر می‌شوند. اهمیت کار هنرمند در بیان و انتقال عواطف و اندیشه‌های خود از این سخن بهتر معلوم می‌گردد: «هریک از محصولات هنر این نتیجه را دارد که گیرنده تأثیر آن محصول هنری، با وجود آورنده هنر، و با تمام کسانی که در عصر او، پیش از او و یا بعد از او همان تأثیر هنری را گرفته‌اند و یا خواهند گرفت، رابطه خاصی پیدا می‌کند»<sup>۵۱</sup>.

پس درجه توفیق آثار هنری تا حد زیادی نیز بستگی به آن دارد که تا چه پایه هنرمند توانسته باشد آنچه را در درون خود دارد به دیگران منتقل کند و آنان را بادیای خود آشنا بکند. با خویشتن همدل و هم‌نوا سازد. بدین سبب است که برخی، یکی از صفات آثار هنری ارجمند را مفهوم بودن آنها می‌شمرند و معتقدند که پدیده‌های بزرگ هنری عالم همه از این خصیصه برخوردارند که چنین جاودان مانده‌اند. در مقابل، هنری را که فقط برای معدودی روشن و مفهوم باشد از هنرملی جدا می‌انگارند و در آن نوعی

۵۰- رکن: زیبایی، به قلم دکتر رضا کاویانی، ص ۱، ۴-۵، تهران ۱۳۴۰.

۵۱- هنر چیست، ۱۹۳۶، ص ۲۱۱.

وابستگی به طبقه فضلا می بینند حتی به همین دلیل ابهام افراط آمیز را  
رایج در آثار متأخران مغرب زمین را نمی پسندند بی آن که بخواهند هنر  
نورا محکوم کنند<sup>۵۲</sup>.

بنابراین در شعر نیز زبانی روشن و بلیغ و قالبی متناسب و موزون در  
تأثیر و ترویج آن و بقا و دوامش البته مؤثرست و این نیز جلوه‌ای از هنر  
شاعرست که با وجود همه تغییراتی که بر حسب زمان در زبان و ترکیبات و  
تعبیرات شعر روی می دهد بیان وی می تواند پس از مدتهای دراز مردم  
نسلهای بعد را از عواطف و اندیشه‌های او نه تنها باخبر گرداند بلکه همگان  
را به همان عوالم درونی شاعر رهبری کند. البته زبان و شیوه بیان شاعر  
هنرمند در عین رسایی، زیبا و اعجاب انگیزست زیرا هنر خود نوعی اعجاب  
در برابر زیبایی ایجاد می کند و همین لطف بیان نیز در رواج شعر اثر دارد  
چه شیوه سهل و ممتنع سعدی و خیام باشد و چه زبان مزین و عالی و  
درخشنده حافظ.

ابتکار در بیان و طرز تعبیر و تصویر معانی که شاعر به شیوه‌ای خاص  
خود باما سخن بگوید و با سبک دیگران فرق داشته باشد نیز زیبایی و کمال  
بیان او را تکمیل می کند. شاعران بزرگ و آفریننده که شعرشان اصالتی  
دارد هرگز سخنشان عین دیگران نیست. بدین سبب شعر ایشان کهنه  
نمی شود و نظیر پیدا نمی کند. مثلاً با آن که مقلدان سعدی و حافظ طرز  
غزل آنان را ساهاتکرار کرده و به ما عرضه داشته اند هرگز طراوت و زیبایی  
بیان سعدی و حافظ در نظر ما کاستی نگرفته است.

بعلاوه همان معانی انسانی و شامل را - که در ابتدای سخن موجب بقا و

همگانی شدن و حتی جهانی شدن شعر دیدیم - زبان توانا و بیان هنری شاعر بدان صورت عرضه می کند. بعبارت دیگر کلیتاً تا حدود زیادی صفت بیان هنری نیز هست و منحصر به روح و معنی شعر نیست. حاصل آن که قبول خاطر به لطف سخن نیز بستگی دارد.



چند نکته ای که در باب موجبات دوام شعر به عرض رسید از قبیل نشان دادن کوفی است به مویی. اما از این مختصر می توان دشواری نقد و قضاوت در باب آثار هر عصری را دریافت. زیرا از یک طرف داورها از حب و بطف و تأثیر سابقه شخصی فارغ نیست و از طرف دیگر اکنون نمی توان به اطمینان رواج و دوام شعری را پیش بینی کرد و ای این موضوع را شاید بتوان پذیرفت که دوام و بقای آثار ادب خود نوعی ضابطه نقد ادبی است.

سخن آخر آن که شعر فارسی آثاری جاودانه و گرانمایه دربر دارد که علاوه بر فضائل انسانی، عشق به ایران و ایرانی و فرهنگ ایران را در خواننده می دمد و جا دارد این گنجینه دیرپای را قدر بدانیم.





## تجدد در شعر و تحول در زندگی \*

در توضیح سؤالی که در باب «آینده شعر سنتی» فرموده‌اند چند نکته به نظر می‌رسد. نخست آن که در مقابل شعر سنتی، شعری بی‌ریشه و سنت و منقطع با گذشته نمی‌توان تصور کرد. شعر امروز باید از گذشته خود نگسلد و در عین حال فرزند طبیعی عصر خویش باشد. شعر بی‌اصل و سابقه محصول ذوق جوامع ابتدائی است و هر قومی که گذشته‌ای ادبی دارد شعرش از سنتها و سوابق فارغ نیست و از آنها متأثرست. مثلاً استفاده از وزن در شعر فارسی - به هر صورت که باشد - خود نوعی توجه به سنت و گذشته است<sup>۱</sup> و چون وزن شعر هرزبانی ناچار ناشی از سرشت و خصائص

\* پاسخی است به نظر آزمایی مجله راهنمای کتاب (سال یازدهم، ۱۳۴۷) درباره سرنویشت

شعر سنتی فارسی. در این بحث آقایان امیری فیروزکوهی، عبدالمحمد آیتی، محمود فرخ و عبدالعلی دستغیب نیز با مقولات خود اظهار نظر کردند.

۱- راست است که وزن جزء ذاتی شعر نیست، ولی به دلایل متعددی - که اینک مجال

بحث آن نمیشود - ترک وزن و قافیه را در شعر فارسی روا نمی‌داند. البته هر نوع تفنن مطبوعی

در این زمینه ممکن است، چنانکه پیش از این روی داده است.

کلمات و طرز تلفظ و صفت ممتاز آنهاست، در شعر فارسی نمی توان فی المثل وزن عددی<sup>۲</sup> یا وزن ضربی<sup>۳</sup> بکاربرد و روی آوردن به وزن عروضی یا کمی<sup>۴</sup> - که مبنی بر امتداد یا کمیّت هجهاست - خود جلوه‌ای دیگر از توجه به اصول و سنت‌هایی است که زاینده و پرورده زبان فارسی و روح و نهاد شعر ماست .

البته فرورفتن در سنت‌های شعری و تقیّد به آنها بحدی که مانع هرگونه ابداع و پرواز ذوق و فکر شود پسندیده نیست و مخالف روح شعرست که مبنی است بر آزادی طبع و قریحه. حتی اگر پدید آمدن اثری بزرگ و هنری مستلزم عدول از برخی سنتها باشد جایزست، ولی بشرط آن که محصول این کار بواقع بلند و عالی باشد، نه آن که این سخن بهانه‌ای گردد که هر محصول ناموزون طبع خود را بدیع بینداریم و گمان کنیم همین که از سنت‌های گذشته چشم پوشیده‌ایم خود ابتکاری است .

اما این که نوشته‌اند: «شعر فارسی به سبک قدیم درآینده به چه میزان قابل اثر و دوام خواهد بود؟». اگر منظور از سبک قدیم فقط به شیوه عنصری و فرخی و خاقانی و امثال ایشان اندیشیدن و با همان تخیلات و استعارات و تشبیهات و تصویرها و الفاظ آن دوره سخن گفتن است، گمان نمی رود کسی چنین سبکی را امروز بپسندد زیرا به قول شمس تبریزی: «این سخنان....

۲- Numérique, Arithmétique . برخی از معاصران در فارسی آن را به «هجائی»

تعبیر کرده‌اند .

۳- Tonique مانند وزن شعر انگلیسی و آلمانی .

۴- Prosodique, Quantitative

سخنان مردم آن زمان است که هر یکی در عهد خود به مسند مردی نشسته بودند و از ورود حالات خود معانی گفتند و چون مردان این عهد شما یید، اسرار و سخنان شما کی؟<sup>۵</sup>

شعر گفتن به سبک قدیم بدان صورت که برخی مقلدان نه فکر و مایه سخن از خودشان است و نه طرز تعبیر، و هنوز از تیرمژگان درگیرزند و در کمند زلف اسیر، در همین روزگار چندان ارج و قربی ندارد چه رسد به آینده. زیرا این کار مستلزم آن است که کسی در جلد شاعران چند قرن پیش برود و بخواهد مانند آنان احساس و فکر کند و هم به نثر آنان سخن گوید که نه مقدورست و نه مطلوب، و فقط باب طبع کسانی است که جز به معهود و متداول نمی توانند به چیزی دیگر بیندیشند. تذکره های شعرا را که بنگریم از جمله در مجمع الفصحای هدایت در هر دوره ای نام ده ها تن گوینده را مذکور می بینیم که امروز کسی اسم آنان را نمی برد و در آن میان فقط چند تن شاعر صادق و صمیمی نام بردار شده اند. اما اگر غرض آن است که صورتهای قدیم شعر نظیر قصیده، مثنوی و رباعی و امثال آنها آیا باز درام خواهد آورد و ممکن است اشعار خوبی به این شکلها برود و عرضه شود می توان در این باب بحث کرد.

محتاج به گفتن نیست که شعر نیز مانند دیگر آثار ذوق و فکر انسان و پدیده های زندگی اجتماعی در معرض تحول و دگرگونی است. بعبارت دیگر همچنان که انسان زنده است و زندگی او دائم دستخوش تغییرات است شعر هم زندگی می کند و ناگزیر تحولاتی داشته است و دارد. ممکن است این دگرگونیها موجب آن شود که در جوهر و معنی شعر یا قالب و صورت آن

۵- مناقب العارفین ۶۴۸/۲ تألیف احمد افلاکی، تصحیح حسین یازیجی، آنگره ۱۹۶۱.

ابتکارات و تازگی‌هایی صورت گیرد. این تحولات طبیعی است. مگر جامعه‌ای درسکون و رکود محض بسربرد که فکر و شعرش ثابت و یکنواخت بماند و چنین چیزی خاصه در این روزگار لااقل به مدتی دراز ممکن نیست. پس باید قبول کرد که صورت‌هایی که بعنوان سنت<sup>۹</sup> تعبیر شده‌است قالب‌های منحصر بفرد نیست اما می‌تواند پایدار بماند و شاعران چیره‌دست در آنها آثاری ارجمند و ماندنی نیز بوجود بیاورند و تغییراتی درخور زمان هم در آنها حاصل شود.

تجدد واقعی در شعر معلول تحول در زندگی و طرز فکر مردم است و تا جامعه‌ای شیوه زندگی و فکرش تحول نپذیرد بطور مصنوعی نمی‌توان هر چیزی را دگرگون کرد. به عقیده بنده هر صاحب نظر منصفی امروز قبول می‌کند که از مشروطه بعد شیوه زندگی و فکر مردم ایران با گذشته بکلی فرق کرده‌است و در شعر و ادب هم فقط به اسلوبها و سنتهای گذشته نمی‌توان اکتفا کرد ولی این بدان معنی نیست که آنها را دور بریزیم.

شعر فارسی با قرن‌ها سابقه، میراثها و سنت‌هایی دارد و راهی را رفته‌است و همه تجربه‌های پیشینیان را به ما نشان می‌دهد.

همچنان که ممکن است صورت‌های جدیدی عرضه شود و شعر گفتن در آنها جلوه کند و مطلوب از آب درآید، ممکن است گویندگانی نیز بر بنیان همان اسلوب‌های آزموده شده، احساسات و اندیشه‌های امروزی خود - انسان عصر خویش - را بیان کنند و سخنانشان نیز در کمال تأثیر و خوبی باشد.

استفسار فرموده‌اند آیا شعری نظیر قصیده دماوند بهار در دوره اخیر در این سبک سروده شده‌است؟ به نظر بنده ارائه نمونه لازم نیست. هر یک از ما اگر تأمل کنیم سهولت بعضی نمونه‌ها از شعر معاصران به خاطر مان‌خطور می‌کند که مثلاً در

قالب قطعه، قصیده و مثنوی یا غزل و چهارپاره تا حدودی به همان درجه از شهرت و حسن قبول رسیده است که شعر دماوند استادبهار. گمان می‌کنم اگر خوانندگان این‌سطور در این باب بیندیشند برخی از نمونه‌هایی که به ذهنشان خواهد رسید همانها باشد که اینک به فکر نگارنده می‌رسد و این خود دلیل آن است که شعر خوب در نزد هر کس جای خود را باز می‌کند به هر صورت که باشد.

ذوقِ تجدد و ابتکار - که البته مطلوب است - معنیش آن نیست که سرمشقهای پیشین را بکلی از یاد ببریم و ارتباط خود را با گذشته یکسر قطع کنیم. این بدان می‌ماند که قومی در تلاش کسب معرفت و تمدن باشد و هر چه را چهار امروز بر او عرضه می‌کند رد کند و بخواهد خود از صفر شروع کند.

در ادبیاتِ دیگر ملل هم که غور کنیم می‌بینیم برخی از آنان با همه تجددطلبی‌ها و ابداعاتِ خود، سنتهای ادبیشان را بکلی فراموش نکرده‌اند، بلکه سعی کرده‌اند علاوه بر آنچه دارند راههای تازه‌ای نیز، متناسب با روح ادبیات و طبیعت زبانشان، برای بیان اندیشه‌های خویش بیندیشند و محصول ذوق و ابتکار خود را بر ثمرات فکر پیشینیان بیفزایند و فرهنگ قومیشان را غنی‌تر کنند. به تعبیر دیگر طرد و فراموش کردن گذشته بطور مطلق، درست نیست، همچنان که در گذشته بسر بردن و تعصب در این باب ورزیدن نیز نارواست.

بنده گمان نمی‌کنم هیچ شاعر متجدد یا دوستدار شعری - که با فرهنگ و هنر و شعر فارسی آشنا باشد - معنی ابتکار و تجدد را رد همه سنتها و میراث‌های ادبی و فرهنگی بداند، بلکه ابداعاتی را می‌پسندد که بر بنیان خصائص ادبیات قومی استوار و اصیل و پایدار باشد و گرنه ادبیات ما در برابر ادب مغرب‌زمین مستهلك و مستحیل خواهد شد.

همچنین تصور نمی‌کنم که هیچ‌کس از دوستانِ راستینِ شعرِ فارسی و سنن ادبی آن بگوید تا ابد باید در قصیده و غزل و مثنوی و رباعی همان حرف‌های پیشینیان را تکرار کرد و فقط همان وزن‌ها و ترکیبات و استعارات و تشبیهات را بکاربرد.

در آوردن اندیشه‌های تازه و مضمون‌های اجتماعی و انسانی مناسبِ عصر همه متفقند، سخن بر سر بیان است. هر قدر زبان فارسی را بیشتر بیاموزیم و شعر فارسی را بهتر بشناسیم روشن‌تر می‌شود که هر ذوق و ابتکاری در طرز بیان بخرج می‌دهیم باید با روح و طبع زبان و ادب فارسی و فارسی‌زبانان هم‌آهنگ باشد تا دنیذیرافتد. البته لازمه ابتکار و تجدد قالب‌شکنی نیست، اما ترس از تنوعی در قالب بیان نیز، اگر نیاز و ضرورتی باشد، نباید اندیشه‌های آفریننده‌را از طراوت و زاینده‌گی بازدارد و چشمه ذوقها و استعدادهای بزرگ‌را خشک کند.

در نتیجه باید گفت همچنان‌که در شعر فارسی بواسطه تغییر طرز زندگی و شیوه فکر شاعران و فارسی‌زبانان تغییراتی در صورت و معنی امکان‌پذیرست، ادامه صورتهای قدیم شعر نیز، بشرط آن‌که انعکاس روح مردم امروز را دربر داشته‌باشد، ممکن است ولی همین دمیدن عواطف و اندیشه مردم این روزگار در صورتهای گذشته اگر از صمیم دل و دارای حقیقت و اصالتی باشد ناگزیر حتی قصیده و غزل و مثنوی گوینده‌امروزی را از نظایر این آثار در قدیم از هر حیث متمایز می‌کند. زیرا وقتی جوهر و مضمون سخن تغییر کرد صورت و نسج کلام نیز دگرگون می‌شود چنان‌که مقایسه میان آثار شادروان بهار و سخن‌سرایان گذشته نشان می‌دهد که در دیوان بهار با آن‌که سنتهای شعر فارسی بکار گرفته شده سخن این شاعر بزرگ غیر از پیشینیان است و باید هم چنین باشد.

شاید حاصل سخن‌را در این بیان آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

بتوان جمع دید، آنجا که می‌نویسند: «هیچ تحولی نمی‌تواند ارتباط با سنت را بکلی قطع کند و در عین حال همچنان تحول بماند... يك فكر تازه همیشه برای خود حق حیات دارد اما وقتی بخواهد حق حیات فکرهای دیگر و راههای دیگر را نفی کند دیگر خود يك فكر تازه نیست يك بیماری کهنه است: و اندایزم... فكر تازه این حق را دارد که قالب و کسوت تازه‌ای بجوید اما هیچ چیز شاعر و شعرش را نمی‌تواند مجبور کند به ترك قالبهای کهنه. بشرط آن که قالبهای کهنه را بتواند چنان حفظ کند که آزادی واقعی او را در بیان - در بیان درد و اندیشه واقعی خویش - از بین نبرد»<sup>۶</sup>.

۶- شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ۲۶۴، ۲۷۰، ۲۷۸، تهران ۱۳۴۶.





## سیمای ادبیاتِ فارسیِ معاصر\*

ادبیاتِ فارسیِ معاصر گسترشِ فراوان دارد، و رشته‌های گوناگون و نیز نمودار زندگیِ ادبیِ پر تلاشِ معاصران بخصوص نسل جوان ایران است. بنابراین ادبیاتی است زنده و حساس و متحرک و پرتپش. نشان دادنِ این پهنه وسیع - حتی اگر بصورت نمودنِ چشم اندازهایی باشد - مجال می‌خواهد و بنده نخستین نکته‌ای که باید عرض کنم اعتذار است از بابت اختصار و اضطرار.

ادبیات پدیده‌ای است از حیاتِ فکریِ انسان و متعلق بدو. بنا بر این اگر بگوییم ادبیات محصول دریافتِ انسان است از زندگی و نمودار عوالمِ حیات وی، سخنی نادرست نیست. انسان، اگر چه به قول پاسکال<sup>۱</sup> در برابر طبیعت نیی بیش نیست و ای نیی است اندیشه‌ور<sup>۲</sup> و همین اندیشیدن

\* این مقاله مقدمه کلی بحث نسبتاً مفصّلی است در باب رشته‌های گوناگون ادبیاتِ

فارسی معاصر.

۱- (۱۶۶۲-۱۱۲۳) Blaise Pascal دانشمند، فیلسوف و نویسنده فرانسوی.

۲- اشاره است به این جمله‌ها از کتاب «اندیشه‌ها» *Pensées* (extraits), Beyrouth p.125

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un

مزیت بزرگ اوست که نه تنها با جهان درمی افتد بلکه بر آن تسلط می یابد. ماتیو آرنولد<sup>۳</sup> شاعر و منتقد انگلیسی هم که شعر را «نقد حیات»<sup>۴</sup> می شمرد همین معنی را اراده می کرد یعنی نقد شاعر از زندگی، مقابله او با حیات و باز نمودن تأثیرات و تخیلات و عواطفی که بدو دست داده بنوعی که آن حالات را در دیگران پدید آورد. این وصف منحصر به شعر نیست و همه آثار ادب را دربر می گیرد.

بنابر این اگر بگویم نطفه ادبیات فارسی معاصر بر اثر انقلاب مشروطیت بسته شده نابجاست. زیرا - چنان که وقتی در مقاله ای نوشته ام<sup>۵</sup> - «تجدد واقعی در ادبیات معاول تحول در زندگی و طرز فکر مردم است و تا جامعه ای شیوه زندگی و فکرش تحول نپذیرد بطور مصنوعی نمی توان هر چیزی را دگرگون کرد. به عقیده بنده هر صاحب نظر منصفی امروز قبول می کند که از مشروطه بعد شیوه زندگی و فکر مردم ایران با گذشته بکلی فرق کرده است». از این رو اگر ادبیات فارسی معاصر غیر از ادب قدیم است

roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écarser : une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui; l'univers n'en sait rien .

Matthew Arnold (۱۸۲۲-۱۸۸۸) -۳

Criticism of life -۴

۵- «تجدد در شعر و تحول در زندگی»، راهنمای کتاب ۱۱/۳۵۵؛ ص ۴۹۰ کتاب حاضر.

سبب آن دگرگونی کیفیت حیات ایرانی است و نحوه تلقی او از مسائل زندگی. بدیهی است به هر نسبت که این تطوّر بارزتر، سریع‌تر و گونه‌گون شده، ادبیات فارسی هم به همان نسبت تحول پذیرفته چنان‌که آثار ادبی امروز با آغاز عصر مشروطه نیز متفاوت است و باید باشد.

انقلاب مشروطیت حیات اجتماعی و فکری و فرهنگی ایران را دگرگون کرد و ای تحول در ادب فارسی بتدریج صورت گرفت. یعنی به همان نسبت که تغییرات مزبور بهرور ریشه‌دوانید باید ثمرات این تحول را در آثار ادبی نسل بعد جست نه در همان اوان مشروطیت.

از روزگار - طنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق.) روابط فرهنگی ایران و اروپا افزونی گرفت. شکست ایران در جنگهای خود با دولت تزاری روس و تحریکات و تجاوزهای دول اروپایی در ایران، روشن‌بینان کشور را متوجه کرد که برای دفاع از مملکت و استقلال و فرهنگ خویش در برابر دولتهای استعماری اروپا باید به سلاحهای آنان یعنی علوم و فنون جدید مجهز شوند. پدید آمدن امیرکبیر در این عصر و اقدامات ترقی‌خواهانه او نموداری است از چنین انتباه و کوششی. از این رو به دعوت کارشناسان فرنگی و فرستادن محصل به کشورهای خارجه بخصوص به فرانسه و انگلستان و اتریش پرداختند. از این راه جمعی از اعیان‌زادگان و گاه دیگران با زبانهای فرانسوی و انگلیسی آشنا شدند و به ترجمه کتب اروپایی در موضوعات مختلف توجه کردند.

تأسیس دارالمنون در سال ۱۲۶۸ ه.ق. در تهران، و نشر روزنامه در داخل و خارج کشور به زبان فارسی و نگارش مقالات در بیان مسائل اجتماعی و سیاسی، و تألیف و ترجمه کتب بخصوص رواج صنعت چاپ و تسهیلی که در موضوع انتشار دانش و معرفت و اندک‌اندک جدید فراهم آمد، کم‌کم اندیشه‌ها را بیدار کرد. سرانجام حکومت وقت، مناسداً اجتماعی و عدم رضایت

طبقات جامعه نیز از طرفی زمینه را برای تغییر اوضاع فراهم کرده بود. این مقدمات به قیام مشروطیت منجر شد و سرانجام در سال ۱۳۲۴ ه. ق. مظفرالدین شاه قاجار حکومت مشروطه را پذیرفت و فرمانی در این باب صادر کرد. پیش از مشروطه و پس از آن ملت ایران با فراز و نشیب بسیار روبرو بود و پس از تلاشهای فراوان توانست به تأسیس مجلس و انتخاب نمایندگان و حق رای و نظر در امور مملکت نایل شود.<sup>۶</sup>

در تمام این دوران و پس از آن، آنچه در فرهنگ و ادبیات جدید سخت مؤثر افتاد تأسیس مدارس نوین بود با برنامه‌هایی تازه و متأثر از فرهنگ اروپایی. درس خواندگان دارالفنون، اشخاصی که در دوره قاجاری به اروپا رفته بودند، کسانی که زبانهای اروپایی را آموختند، مطبوعات عربی و ترکی که به ایران می‌رسید، همه در دگرگونی فکر مردم و گرایش آنان به طرف تجدد و نیز در گسترش ادبیات فارسی تأثیر داشت. بعد از دولت قاجاری تا جنگ جهانی دوم با افزایش عده مدارس و درس‌خواندگان و مطبوعات و ایجاد دانشگاه و بسط فرهنگ جدید و اعزام دانشجویان به خارجه عوامل مذکور قوت گرفت. پس از جنگ جهانی دوم، بخصوص در سی سال اخیر، سرعت پیشرفت و توسعه دانش و تکنولوژی جدید در دنیا چنان بی‌سابقه بوده که حتی با همه قرون گذشته قابل مقایسه نیست. پیش آمد جنگ و پیوستگی بیشتر ایران با جریانهای فکری و اقتصادی جهان و تماس روزافزون فرهنگی و ادبی با فرهنگ و ادبیات ملل دیگر، افزایش کتابخانه‌ها، مدارس، دانشگاهها، وجود هزاران هزار تحصیل کردگان ایرانی در دانشگاههای داخل و خارج، و فور ترجمه و تألیف و تحولات فکری و اجتماعی همه در دامن خود ادبیات جدیدی را پرورده است که اینک

موضوع سخن ماست .



قبل از آن که به رشته‌های مختلف ادبیات فارسی معاصر بپردازیم تصویر کلی از آن با ترسیم خطوط اصلی، عرضه می‌دارد:

\* ۱- ادبیات فارسی عهد مشروطیت يك رنگ بارز پیدا می‌کند و آن تغییر جهت و هدف است. پیش از این شعر و نثر بیشتر هواخواه زبردستان بود و عامه مردم را به چیزی نمی‌گرفت همچنان که فلور<sup>۷</sup> نیز در اروپای قرن نوزدهم مردم را گله‌گوسفندان نفرت‌انگیز می‌شمرد<sup>۸</sup>. اما از این پس ادبیات فارسی در برابر طبقه برخوردار وارد میدان عمل شد و در کنار ملت قرار گرفت، همان مردم مظلوم و گمنامی که تا آن وقت به حریم قدس ادب رانده شدند و حال آن که به قول میثله<sup>۹</sup> گردانندگان چرخ تاریخ هستند<sup>۱۰</sup>.

بنابراین طبیعی است که در پهنه ادبیات فارسی هم موضوعات بتدریج عوض شد، هم زبان و اسلوب و طرز بیان. هر قدر بسیاری از آثار ادبی گذشته تفننی و تجمیلی و واقع‌گریز و منفی بود و از نوع هنرِ خواص. بتدریج ادبیات مثبت و پرتلاش، متضمن روح حرکت و زندگی و واقع‌گرای بدیدآمد که منوجه بود به افراد ملت و در غم سر نوشت آنان. بدین ترتیب

۷- (۱۸۲۱-۱۸۸۰) Gustave Flaubert رمان‌نویس فرانسوی .

۸- رکنه ادبیات چیست؟ ۱۸۰، ترجمه ابوالحسن نحفی و مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۸ .

۹- (۱۷۷۴-۱۷۹۸) Jules Michelet مورخ و نویسنده فرانسوی

۱۰- ادبیت چیست؟ ۱۷۳۱ .

ادبیات فارسی به افقهای جدیدی راه یافت و روزنه‌هایی به دنیایی تازه گشود: دنیای آزادی، فضائل بشری و وطن خواهی. نویسندگان و شاعران فارسی زبان دریافت بر خلاف آنچه لایرویر<sup>۱۱</sup> می‌گفت: «همه چیز گفته شده است»<sup>۱۲</sup> - هنوز گفتنیهای بسیار باقی است که می‌توان با مردم در میان گذاشت و به بهتر کردن محیطشان رهنمون شد. روح این ادبیات مثبت بود و امیدوار. اگر آلسست<sup>۱۳</sup>، قهرمان نمایشنامه «مردم‌گریز»<sup>۱۴</sup> مولیر<sup>۱۵</sup>، راستی و عدالت را در جامعه متحقق نمی‌دید و برای حفظ شرف خود جای دور افتاده‌ای را می‌جست، شاعر و نویسنده ایرانی می‌خواست حقیقت و عدالت را در صمیم اجتماع و برای همگان مستقر و ممکن سازد، چه آرزوی شریفی!

این که می‌بینیم در شعر فارسی عصر مشروطه حق‌طلبی و وطن‌پرستی موج می‌زند یا آثار کسانی مانند بهار، ادیب‌الممالک، عارف، سید اشرف‌الدین حسینی رنگ وطنی و اجتماعی دارد جلوه‌ای است از همین دگرگونی. این خصیصه در ادبیات فارسی معاصر به‌مرور قوت گرفته است یعنی شاعر و نویسنده هر چه بیشتر از مسائل فردی و عوانم شخصی محض به جانب موضوعات اخلاقی و اجتماعی روی آورده و این احساس گاهی تا مرزهای انسانیت گسترش یافته یعنی نسبت به نوع بشر. برخی را می‌بینیم

۱۱- (۱۶۶۵-۱۶۹۶) Jean de La Bruyère نویسنده فرانسوی.

۱۲- ادبیات چیست ۱۴۲۴.

۱۳- Alceste

۱۴- Misanthrope

۱۵ (۱۶۷۳-۱۶۲۲) Molière کمدی‌نویس فرانسوی.

که به تبعیت از بعضی نویسندگان اروپایی از مسوویت ادبی سخن می‌گویند. این دسته از سخن‌سنجانِ اروپا سخن‌گفتن را نوعی از عمل کردن می‌دانند که نویسنده با هر کامه‌ای که می‌گوید اندکی بیشتر در جهان وارد می‌شود. در نظر ایشان کارِ صاحب‌قلم دریافتِ زندگی است و عرضه کردن آن تا به مدد همگان، مدینه فاضله‌ای که مطلوبِ آدمی است بیافریند<sup>۱۶</sup>

در ادبیات فارسی معاصر، رنگِ عصری و محدودِ آثار صدر مشروطیت، تحول یافته است به عواطف شاملِ وطنی و اجتماعی و بشری. کسانی هستند که در این زمینه‌ها سخن می‌گویند و برخی دیگر از سایر مفاهیم ادبی، اما شاید کسی نباشد که از ادبیاتی غیر انسانی دم زند. یا ادب را در طریق نامردمی بپسندد زیرا ادبیات اصولاً در آرزوی جهانی است روشن و پاک و دلپذیر و حق‌گزار، دور از آنچه پسندیده نیست.

\* ۴- خصیصه بارز دیگر ادبیات فارسی معاصر تأثر از ادب غربی است. روح تجدیدی که نخست در اجتماع ایران در عصر مشروطیت دمید نیز از جانب فرهنگ غرب بود، هم از راه ترجمه و هم از طریق مطالعات مستقیم. این تأثرات بمرور افزایش یافت، بخصوص پس از جنگ جهانی دوم. شوق دانستن و نوجویی جوانان ایران و دل‌زدگی آنان از آنچه در ادبیات مقرر و مرسوم بود نیز مزید بر علت شد چندان که درسی سال اخیر از همه مکتبهای ادب اروپایی در ایران سخن‌رفته یا احیاناً در آنها طبع آزمایی شده است. اگر در گذشته ادبای متجدد ما باشا تو بریان<sup>۱۷</sup>، آلفرد دو موسه<sup>۱۸</sup>،

۱۶- ادبیات چیست؟ ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۹۲.

۱۷- (۱۷۶۸-۱۸۴۸) Chateaubriand نویسنده فرانسوی.

۱۸- (۱۸۱۰-۱۸۵۷) Alfred de Musset شاعر فرانسوی.



لامارتین<sup>۱۹</sup>، هوگو<sup>۲۰</sup> و آناتول فرانس<sup>۲۱</sup> آشنا بودند حالا از مالارمه<sup>۲۲</sup>، کافکا<sup>۲۳</sup>، جیمز جویس<sup>۲۴</sup>، واری<sup>۲۵</sup>، فاکنر<sup>۲۶</sup>، برشت<sup>۲۷</sup>، کامو<sup>۲۸</sup>، همینگ وی<sup>۲۹</sup>، پل الوار<sup>۳۰</sup>، آنتوان دو سنت اگزوپری<sup>۳۱</sup>، آندره ژید<sup>۳۲</sup>، الیوت<sup>۳۳</sup>، موریاک<sup>۳۴</sup>، پاوند<sup>۳۵</sup>، هنری میلر<sup>۳۶</sup> و ... سخن می‌رود. حتی

- ۱۹- Lamartine (۱۷۹۰-۱۸۶۹) شاعر فرانسوی .
- ۲۰- Victor Hugo (۱۸۰۲-۱۸۸۵) نویسنده و شاعر فرانسوی .
- ۲۱- Anatole France (۱۸۴۴-۱۹۲۴) رمان‌نویس و منتقد فرانسوی .
- ۲۲- Stéphane Mallarmé (۱۸۴۲-۱۸۹۸) شاعر سمبولیست فرانسوی .
- ۲۳- Franz Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴) نویسنده چک .
- ۲۴- James Joyce (۱۸۸۲-۱۹۴۱) رمان‌نویس و شاعر ایرلندی .
- ۲۵- Paul Ambroise Valéry (۱۸۷۱-۱۹۴۵) شاعر و محقق فرانسوی
- ۲۶- William Faulkner (۱۸۹۷-۱۹۶۲) رمان‌نویس امریکایی .
- ۲۷- Brecht (۱۸۹۸-۱۹۵۶) نمایشنامه‌نویس آلمانی .
- ۲۸- Albert Camus (۱۹۱۳-۱۹۶۰) نویسنده فرانسوی .
- ۲۹- Ernest Hemingway (۱۸۹۸-۱۹۶۱) داستان‌پرداز امریکایی .
- ۳۰- Paul Éluard (۱۸۹۵-۱۹۵۲) شاعر سوررئالیست فرانسوی .
- ۳۱- Antoine de Saint-Exupéry (۱۹۰۰-۱۹۴۴) نویسنده فرانسوی .
- ۳۲- André Gide (۱۸۶۹-۱۹۵۱) داستان‌نویس و منتقد فرانسوی .
- ۳۳- T. S. Eliot (۱۸۸۸-۱۹۶۵) شاعر و منتقد انگلیسی .
- ۳۴- François Mauriac (۱۸۸۵-۱۹۷۰) نویسنده و شاعر فرانسوی .
- ۳۵- Ezra Pound (۱۸۸۵-۱۹۷۲) شاعر امریکایی .
- ۳۶- Henry Miller (۱۸۹۱- ) نویسنده امریکایی .

آخرین آثار معاصرانِ آنان مانند ك. و. گئورگیو<sup>۳۷</sup> یا نوشته‌های مالرو<sup>۳۸</sup> و دیگران بفاصله‌ای کوتاه به فارسی ترجمه و منتشر می‌شود.

ارزیابی این تأثیر و تأثر کاری است دقیق. نفوذ ادبیات غربی در ادب فارسی معاصر عده‌ای وطن‌دوستانِ عاقبت‌بین را نگران می‌دارد. نگرانیِ آنان از بابت احتمال قطع ارتباط با میراث فرهنگ و ادب گذشته است و احتیاطی است بجا. اما به‌دونکته باید توجه داشت: یکی آن‌که اگر بهره‌وری از فرهنگِ ملل دیگر با فکر و نظری مستقل صورت گیرد و از روی شعور و آگاهی باشد مطلوب است و سودبخش و نشانه حرکت. این‌گونه برخوردها و دادوستدهای فرهنگی میان تمدنهای مختلف از دیرباز برقرار بوده است. نمونه آن برخورداری غرب است از فرهنگ شرق، و روابط و تأثیرات ادبیات فارسی و عربی<sup>۳۹</sup>. اما اگر این حسن اقتباس بصورت تقلید و پیروی محض درآید چندان که فرهنگ و ادب ما جوهر منش و سرشت خود را از دست بدهد و دریافت و بینش ما بصورت نوعی ترجمه خام درآید بی ریشه و بی سنت، البته زیان‌بخش است و زشت‌ترین نمونه غرب‌زدگی و ضعف فکر.

نکته دوم آن‌که در روزگار ما برای شرق خوشبختانه این‌بیداری و آگاهی حاصل شده است که خود را در برابر غرب نبازد و شخصیت فرهنگی خویش را حفظ کند. این طرز تفکر حتی در نسل جوان اندک‌اندک گسترش

۳۷- ( ) Constant Virgil Gheorghiu (۱۹۱۶- ) نویسنده رومانی.

۳۸- A. Malraux (۱۹۰۱-۱۹۷۶) نویسنده و محقق فرانسوی.

۳۹- رکنه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب ۲۶۵-۲۶۸، تهران

می‌یابد که آنچه از فرهنگ و تمدن ملل دیگر می‌خواهد و برای خویش مفید می‌بیند برگزیند و آنرا باقتضای احوال خود متناسب با اقلیم و محیطِ خویش بکار بردنه آن‌که کار او تقلیدی باشد طوطی‌وار و بدون تأمل و انتخاب.

با این همه در ادبیات معاصر شرق - از جمله ادبیات جدید فارسی - تاثیر ادبیات غرب محسوس است و آشکار. حتی نسل اخیر در بسیاری از معیارهای ادبی خود تحت تاثیر اروپا و آمریکا است. اگر این برخورداری از مرزی که گفته شد درنگ‌زد موجب تشویش خاطر نیست. در این میان آنان که جامعه و اهل قلم را از تسایم شدن به ادب و فرهنگ غرب هشدار می‌دهند پاسداران صمیمی مرزهای فرهنگ و ادب و شخصیت معنوی شرقند و به چنین مرزداران هشیار کمال نیاز هست.

\* ۳- صفت بارز دیگر ادبیات فارسی معاصر نوجویی است. این تجدد فقط در موضوع و صورت و قلمروهای تازه آثار ادب نیست بلکه در میان اهل قلم می‌توان دو گروه مشخص را تمیز داد که اختلافشان در شیوه تفکرست و طرز دید و در بسیاری از مسائل دیگر. مثلاً هنوز کسانی دیده می‌شوند که شعرشان تقلیدی است از پیشینیان، در معنی و لفظ، و میان قرن بیستم و روزگاران قدیم تفاهت چندانی احساس نمی‌کنند؛ بعبارت دیگر در گاه‌شته بسر می‌برند. پس اگر فضای شعرشان محیط زاهد و محتسب و پیر مغان و خرابات را فرایاد می‌آورد یا می‌خواهند بهار و خزان را چنان ببینند و به پردش شعر بکشند که فرخی و منوچهری تصویر می‌کردند، عجب نیست گروهی از اینان می‌پندارند فقط آوردن اسامی و سائل زندگی امروز از قبیل هواپیما، رادار، رادیو، ... و امثال آن، و یا از چشم آبی و موی طلایی سخن گفتن شعرشان را رنگ و عطر امروزی می‌بخشد و

در این طریق تلاشی عبث می‌کنند. در نویسندگی نیز کسانی هستند که هنوز نثر را تنها در قالب روایات کتب قدما و تذکره نویسی می‌خوانند و می‌پسندند و از آثار نثر فارسی معاصر - که گوناگون و روزانزونا است - بی‌خبرند. برخی از آنان اگر بخواهند تجدیدی بورزند قطعه ادبی و داستان‌هایی می‌نویسند از نوع آثار رمانتیک اروپا آن هم نه به‌اسلوبی استوار، یا داستان‌هایی که با اندیشه‌های روزگار ما خیلی فاصله دارد.

محتاج به گفتن نیست که کار و سابقه این گروه هر روز کم‌رونی‌تر می‌شود. زیرا مردم روزگار خویش نیستند. بعلاوه اینان از اثر مهمی که اجل ادب در شکفتگی فرهنگ می‌توانند داشت یاغافانند یا تغافل می‌ورزند و هنوز شعر و نثر را فقط وسیله سرگرمی می‌پندارند.

گروهی دیگر عوالمی دیگر دارند. اینان ادبیات را ظرف بیان مهم‌ترین اندیشه‌ها و عواطف بشری می‌شمرند و همیشه بر انسانیت. آثار این دسته - به هر شکل و قالب که عرضه شود - گرم است و زنده و درخششی دیگر دارد. آرزوی جهانی شریف و منعالی در آنها مشهود است، عالمی نمودار فضیلت انسان. در این میان نوجویان شور و گرمی بیشتر از خود نشان می‌دهند. ایشان به ادبیات گذشته اگر چه بچشم احترام و اعتبار می‌نگرند. و از آن مایه می‌گیرند، سرمشق ابدیش نمی‌شمرند. حتی آن‌جا که ذهن شاعر و نویسنده ابریزست از افکار و عواطفی که در قالبها و کلمات معهود نمی‌گنجد پروایی ندارند که اسلوبهای کهن را در هم نوردند و بد شیوه‌های تازه سخن گویند.

در ادبیات فارسی معاصر در هر دو جانب افراط هست و تفریط، همراه با برخی پریشانیها و نابسامانیها ولی این نیز پدیددای طبیعتی از مسائل عصر ما و زندگی در این قرن، قرن که تحولات سریع آن همه چیز

را با سرعت دستخوش تطوّر می‌کند و تغییر، و آنچه مرسوم و متعارف است دیرپای نمی‌تواند بود.

جدال کهنه‌ونو تازگی ندارد و مایه‌نگرانی نیست. همیشه اندیشه‌های تازه و بالنده باعادات و مقررات گذشته کشمکش داشته‌است و تعارض. بسیاری از آثار ارجمند ادبی نیز محصول همین برخوردها بوده‌است. در این هنگامه‌ها همواره گروهی نامجوی و کم‌استعداد را نیز می‌توان یافت. بدیهی‌است ادبیات فارسی دارای سنت‌هایی است قویم و مفتنم، وای در غنای ادب گذشته زیستن کفایت نمی‌کند. هم آثار ارجمند سنتی، عزیز و گران قدر تواند بود و هم آنچه بصورتی بدیع وای هنرمندانه عرضه شود، و در هر دو نطفه‌ی بدرخشد.

بنده با خوشوقتی می‌توانم نمونه‌های متعددی را در ادبیات جدید فارسی نشان‌دهم که نموداری است با ارزش از ادب معاصر ایران و از امیدهای آینده. بی‌گمان ادبیات فارسی معاصر راه خود را از میان این امواج پست و بلند باز خواهد یافت و باثبات. تموجات روح ایرانی در صفحات خود، میراث گرانبهای فردوسی و خیام و موای و سعدی و حافظ را زنده و زاینده حفظ خواهد کرد.

\* ۴- نکته مهم دیگر در ادبیات فارسی معاصر جنبه انسانی و اجتماعی آن است. هیچ‌کس، حتی سالخورده‌ترین ادبای امروزه این جنبه مهم ادبیات کنونی را انکار نمی‌کند. تعداد آثاری که با اسلوبهای سنتی یا به شیوه‌های جدیدتر بصورت‌های گوناگون مظهر بانداندیشی و خصائل انسانی است فراوان است و روزافزون و این مایه امیدست و دلگرمی.

در ادبیات فارسی معاصر گاه روح نگران انسان امروز محسوس است نسبت به آنچه در عصر ما در جهان می‌گذرد. همراه با نوعی تحسّر شاعر و

نویسنده امروز بروشنی می‌بیند در این دنیا با همه پیشرفتها که در علم و صنعت و فن حاصل شده، انسانیت و مودت بدان نسبت تحقق نیافته. ملی هستند که برای حل مسائل حیات می‌کوشند و ممالکی دیگر فقط به دلیل آن که قدرت و ثروت بیشتر دارند خود را مجاز می‌شمرند به حقوق آنان تجاوز کنند. وی مشاهده می‌کند «شکاف بین یک سوم غنی و دو سوم فقیر بشریت در عالم روز بروز عمیق تر می‌گردد»<sup>۴۰</sup>. می‌خواند که «خشونت در جهان رواج یافته» و «صدمورد جنگ و منازعات دیگر پس از پایان جنگ دوم جهانی» در دنیا روی داده است<sup>۴۱</sup>. شاعر و نویسنده، از طریق وسائل طبع و نشر، با همه اینها روبروست و به دلیل حساسیت طبع از آنها بیشتر متأثر می‌شود. اثر او در حقیقت - به قول سن ژون پرس<sup>۴۲</sup> - «وجدان بیدار عصر خویش» تواند بود، در برابر آنچه نامطلوب است<sup>۴۳</sup>. این اضطراب همراه است با دل‌سوزی به سرنوشت انسان، یعنی نوع دوستی بصورتی زنده و ملموس و در قلمروی وسیع نه به شکل کلیات اخلاق. در ادب فارسی معاصر این روح تا حدودی منعکس است.

\* ۵- ادبیات فارسی معاصر بنحو بارزی به مردم فرودست و طبقات پایین اجتماع توجه دارد، در هر جای دنیا. در بسیاری از داستانها، اشعار، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها و مقالات از احوال عامه مردم سخن می‌رود: از

۴۰- رك: مالکولم س. آدیسه شباه (معاون مدیر کل یونسکو)، پیام (ماهنامه یونسکو)،

سال دوم، شماره ۱۵ (آذر ۱۳۴۹) ص ۴.

۴۱- رك: پیام (ماهنامه یونسکو) سال دوم، شماره ۱۶ (دی ۱۳۴۹) ص ۳، ۲۳.

۴۲- Saint-John Perse (۱۸۸۷-۱۹۷۶) شاعر فرانسوی.

۴۳- رك: هنرمند و زمان او ۲۱۵، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵.

خواستها، آرزوها، نیازمندها، عشقها، غمها و شادیهاشان و نیز از مسائل زندگی و افکار و عقاید و آداب و رسوم این گروه و ناگزیر با زبان و کلمات آنها .

بعبارت دیگر ادبیات فارسی معاصر بیشتر به مردم روی آورده است و از آنان سخن می گوید. به همین سبب جلوه های گوناگون زندگی این طبقات بسیاری از آثار ادب معاصر را تسخیر کرده است و اینک از اشخاص یا مناظر و محیطهایی گفتگو می شود که پیش از این کمتر در عالم ادب از آنها یاد می شد. نویسندۀ معاصر پروا ندارد که حتی به سراغ روسپیان برود و در ددل و زندگی غم انگیزشان را بقلم آورد چه برسد به مردمِ کوچه و بازار . توجه جمعی از اهل قلم به روستاها ، چه بصورت مسافران کنجکاو و نکته یاب و پژوهنده و چه در لباس سپاهیان دانش و بهداشت و ترویج آبادانی، تصویر زندگی ساده روستایی را در ادبیات فارسی معاصر بیش از پیش منعکس کرده و جاوه و صفائی دیگر به برخی از آثار ادبی بخشیده است. البته هنوز آثاری که جنبه تفنّن و تجمّل دارد کم و بیش دیده می شود، بانوعی رمانتیسیم. یعنی شاعر و نویسنده در خویشتن غرق است و از عوالم ادب بی خبر ولی این گونه آثار روبه کاهش است. بعلاوه حتی در اشعار و نوشته هایی که بیشتر صیغه اخلاق و حکمت دارد و موضوعات به شیوه ای انتزاعی مطرح می شود فضائل بشری و انسان دوستی بصورت آشکار یا غیر مستقیم ترویج می شود و تحسین .

گرایش روز افزون به انسان دوستی در ادب فارسی معاصر - که در فرهنگ و ادبیات ایران ریشه ای عمیق دارد - خصیصه ای است ارجمند و دلپذیر، اگر چه گاه، بواسطه ضعف ابتکار برخی از اهل قلم، یک نوع همانندی یا یک نواختی را پدید می آورد .

\* ۶- در کنار این اندیشه ها، گاه پوچ انگاشتن حیات، یأس، جبر .

دلزدگی، تحلیلِ حالات و عوالم نفسانی، اندیشهٔ مرگ، ... یا افراط در کامجویی و مظاهر زندگی جسمانی در ادب معاصر راه یافته که تا حدی ارمغانِ غرب است و جنگ جهانی و نیز نمودار افکار و آلامِ برخی از مردمِ این قرن و گاه تنهاییِ انسان . اما آنچه در این جا به عرض رسید جلوه‌هایی است از ادبیات معاصر که برجسته‌تر و چشم‌گیر می‌نماید .

اینها خصائصی بود کلی در بابِ ادب فارسی معاصر. پرداختن به شاخه‌های این درخت یعنی شعر، نثر و فروع آن مباحث مستقلی را پدید می‌آورد .





## صور خیال در شعر فارسی \*

محتاج به گفتن نبست که روح و فکری تازه و خلاق در ادبیات فارسیِ معاصر پدید آمده است که با همه فرازونشیبها، جلوه‌های دلپذیر و مطلوب نیز دارد. همچنان که این تجدد واقعی انکار ناپذیرست، حقیقتی دیگر را نیز باید پذیرفت و آن لزوم تجدیدنظر در طرز مطالعات و تتبعات ادبی است خاصه در زمینه نقد و بررسی آثار گذشتگان. اگر بخواهیم ادبیات فارسی را خوب بشناسیم. و آن را به دیگران نیز بشناسانیم باید در نقد و ارزیابی آن از تقلید صرف و نقل آراء پیشینیان چشم پوشید و معیارهایی دیگر برگزید. عبارت دیگر درعین آشنایی کامل با تاریخ و ادب و معارف گذشته، در این زمینه بینشی تازه لازم است مبتنی بر دانش امروزی. یعنی هم دیروز را باید شناخت و هم امروز را. بخصوص در هر باب توجه به اصول نقد ادبی ضرورت دارد تا آنچه عرضه می‌شود راهنما و راهگشای خوانندگان باشد و ارباب ذوق. کتاب «صور خیال در شعر فارسی» از چنین مزیتی

\* بحنی است درباره کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی،

بر خوردارست و جا دارد باختصار به معرفی آن پردازم .

نویسنده کتاب مایه کافی از ادب فارسی و عربی و معارف اسلامی اندوخته است. بعلاوه درمباحث جدید مربوط به ادبیات، خاصه شعر، مطالعه و تتبع کرده خود نیز شاعرست؛ از آراء سخن سنجان غربی هم آگاهی دارد. از این رو در خلال فصول این کتاب از یک طرف از عقاید کسانی سخن می رود مانند ارسطو، ابن سینا، خواجه نصیر، عبدالقاهر جرجانی، جاحظ، مبرده، ابن معتر، ابن سنان خفاجی، ابن رشیق، ابو هلال عسکری، سکاکی، ابن اثیر، سعدالدین تفتازانی، قدامة بن جعفر، ابن قتیبه، عبدالرحیم عباسی، رشید و طواط، شمس قیس، احمد الشایب، احمد امین، شوقی ضیف، محمد مندور، فروزانفر، خازاری...، همچنان که اندیشه های دی لویس Day Lewis، مک لیش Machleich، بندتو کروچه Benedetto Croce، شلی Shelley، درایدن Dryden، ژرار دونروال Gérard de Nerval، رابرت فراست Robert Frost، کاریج Coleridge، ریچاردز Richards، دیچرز Caiches، مالارمه Mallarmé، الیزابت درو Elizabeth Drew، س. الیوت T. S. Eliot. . . نیز مطرح است .

گهگاه که مؤلف میان آراء ادبای مغرب زمین با ارباب بلاغت مقایسه نموده یا از سبکها و مکاتب ادبی یاد کرده سخنانش دقیق است و سخته نه از قبیل عقاید برخی از کسانی که بواسطه خامی و بیگانگی با ادبیات قومی، هر-چیز را می خواهند با مقیاسهای فرنگی اندازه بگیرند از این رو گرفتار افراط می شوند و لغزش. بعلاوه مؤلف در مطالعات و بررسیهای خود دیدی تازه دارد و ذوقی سلیم و روشن که همه جا چون چراغی پیش روی او پرتو افکن است. وسعت مطالعات و پشتکار وی سبب شده که در هر باب مراجع لازم و

معتبر را مطالعه کند از این رو آنچه می‌گوید مستندست و استوار<sup>۱</sup>. بعلاوه چون نویسنده اهل تقلید و تعبد نیست در هر موضوع حاصل تتبع و اندیشه خود را نیز عرضه کرده و در اکثر موارد نکته‌هایی تازه دریافته است که دیگران بفلم نیاورده‌اند.

کتاب پُرسست از فوائد انتقادی. یعنی مؤلف در هر بحث آراء صاحب نظران را سنجیده و خود نیز اظهار عقیده کرده بعلاوه در باب اشعار گویندگان به نقد و داوری پرداخته است. ارائه شواهد و امثال متعدد و گوناگون در هر زمینه و انگشت نهادن بر آنها و سخن سره و ناسره را از یکدیگر جدا کردن و نشان دادن، سبب شده است که خواننده نه تنها در موضوع کتاب بهره‌ها بر می‌گیرد بلکه ذوق سخن سنجی او بکار می‌افتد و با مسائلی روبرو می‌شود که جای آنها در کتابهای ادبی بسیار خالی است.

نکته دیگر آن که مؤلف مباحث ادبی را بطور مجرد مورد گفتگو قرار نمی‌دهد بلکه بینش اجتماعی او موجب شده در مسائل شعری به نکته‌های دقیق و قابل ملاحظه‌ای دست یابد از قبیل آن که چرا صورخیال در شعر برخی مدیحه‌سرایان، مانند عنصری و معزی، گرمی و حرکت و پویایی لازم را فاقدست. یا چگونه بواسطه تربیت مذهبی اسماعیلیان ر دقت و توجهشان در مورد حروف، ناصر خسرو به تشبیهات حروفی گرایشی خاص از خود نشان داده است. این مقدمات را داشته باشید تا عرض کنم مطالب

۱- حتی وقتی از اسناد صفت «روشنی» - که از اختصاصات دبدنیها و از صفات رنگ است - به «آواز» سخن می‌گوید، نه فقط از نار شعری بلکه از هدایة المتعلمین فی الطب نیز - که کتابی طبی و از آثار نثر فارسی قرن چهارم هجری است - مثال می‌آورد (ص ۲۱۰) و دامنه گسترش معنی واژه را به مدد نیروی تخیل اهل زبان در قرن چهارم نشان می‌دهد.

کتاب چیست .

کتاب در دو بخش است: در بخش نخستین، مسائل کلی مربوط به صور خیال Image مورد بحث است با بررسی آراء ادبای اسلامی و حدود ابداع و اقتباس آنها، همراه با طرح نظرهای برخی از منتقدان فرنگی بتناسب موضوع. اما بخش دوم در حقیقت شامل نوعی سخن سنجی عملی است یعنی بررسی اصول و مبانی و معیارهای بخش اول در شعر یکایک شعرای مهم زبان فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم هجری .

مؤلف بخش دوم را به چهار دوره تقسیم کرده است: دوره اول، از آغاز تا ۳۰۰ هجری، دوره دوم از ۳۰۰ تا ۴۰۰ ه.، دوره سوم از ۴۰۰ تا ۴۵۰ ه.، و دوره چهارم از ۴۵۰ تا ۵۰۰ ه. در مقدمه هر دوره فصلی ترتیب داده است و در آن از خصائص عمومی صور خیال در شعر آن عصر سخن رانده ولی برای صور خیال در آثار شاعران بزرگ، عنوانی جداگانه قائل شده است .

بخش اول کتاب حاوی مفصل ترین بحثی است که تا کنون درباره صور خیال - باتوجه به سیر تاریخی آراء اهل بلاغت - به زبان فارسی صورت گرفته است<sup>۲</sup>. تصویرسازی در شعر، امروز موضوع گفتگوهاست. بسیارند

۲- در باب توصیف طبیعت در اشعار غنائی فارسی قرن پنجم کتاب ارجمند آقای

فوشه کور به زبان فرانسوی قابل ملاحظه و یادآوری است :

C. H. de Fouchécour, *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI<sup>e</sup> siècle (inventaire et analyse des thèmes)*, Paris 1969 .

ولی چنانکه از عنوانش پیداست، هدف و مطالب آن با کتاب مورد بحث متفاوت است و بیشتر مربوط می شود به هر نوع صورت ذهنی شاعر از عناصر و عوامل طبیعت از آن نظر که در بیان شعری

کسانی که در این باب سخن می‌گویند اما اگر از برخی از ایشان پرسیده شود آیا شاعران و اهل بلاغت در گذشته با این موضوع سروکار پیدا می‌کردند یا نه؟ و از جاوه‌های گوناگون صورخیال چه تصویری داشتند و آنها را چگونه تشخیص می‌دادند و چه می‌نامیدند؟ درمی‌مانند. زیرا با سوابق ادبیات فارسی و کتب ادبی اسلامی آشنایی کافی ندارند. اما در این بخش، مؤلف با تتبع و دقت فراوان و با مطالعه و تأمل کافی این بحث را طرح کرده و بخوبی از عهده برآمده است.

در این قسمت، نخست از اهمیت تخیل در تجربه‌های شعری سخن می‌رود همراه با ارائه نمونه‌هایی از خیال‌شاعرانه و تعریف‌های قدما در این باب و این نتیجه حاصل می‌شود که «ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است». آنگاه ضمن توضیح معنی و مقاصد منظور از «ایماژ» در اصطلاح ناقدان فرنگی، و «خیال» در زبان فارسی و عربی، دلیل انتخاب کلمه «خیال» و «تصویر» در برابر «ایماژ» بیان می‌شود (۱-۱۵) خاصه که سوابقی از این گونه، در استعمال این واژه‌ها، در برابر ماست.

والله ما طلعت شمس و ما غربت

الا وانت منی قلبی و وسواس . . .

ولا هممت بشرب الماء من قدح

الا رأیت خیالاً منك فی کاس

→

او بصور گوناگون بکار رفته است. در باب اول این کتاب از شعر عنقری، فرخی و منوچهری بنفصیل سخن رفته است و در باب دوم از قطران و ازرقی و معزی مختصرتر و در باب سوم از لبیبی، مسجدی، ناصر خسرو و مسعود سعد در کمال ایجاز. در هر حال کار آقایی فوشه کور بخصوص روش دقیق ایشان در خور توجه است و تحسین.



نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم

بر کارگاه دیده بی خواب می زدم

(۱۸-۱۶)

در فصول بعد، عناصر معنوی شعر، محاکات و تخییل و خیال، و تأثیر نغمه و وزن در نفس انسان مورد نظر است سپس «تجدیدنظر در شیوه بحث راجع به خیال». در فصل اخیر گفته می شود چگونه محدودیت اصطلاحات قدیم ارباب بلاغت موجب محدود کردن ذهنها در خلق تصاویر شده و پدید آمدن جدولهایی از مصطلاحات ادبای قدیم، ذوقهارا اسیر کرده<sup>۳</sup> و از پرواز به سوی افقهای تازه باز داشته است (۳۸-۴۴). «نقد آراء قدما درباره صور خیال» یکی از مباحث خوب این کتاب است؛ آنگاه تشبیه، تمثیل، مجاز، استعاره، صور خیال در مباحث بدیع، اغراق و مبالغه، کنایه، تشخیص Personification مورد بررسی قرار می گیرد. هریک از این عناوین بحثهای درازدامن و بدیعی را بوجود آورده است مانند آنچه در باب تشبیه و همه مسائل مربوط به آن آمده است (۷ بعد) چنان که «مرز حقیقت و مجاز» (۷۰-۷۵) بحثی شیرین و دقیق است و مبحث استعاره همراه با آراء انتقادی است و رسیدن به این نتیجه که چگونه در نظر قدما «توجه به وظیفه و نقش هر چیز - در ادبیات - چندان اهمیت نداشته که بحث در باره شاخه ها و صورتهای آن» (۹۰).

علاوه بر مباحث اصلی مجاز و استعاره و تشبیه و کنایه، مؤلف در

۳- مؤلف به این نکته نیز اشاره کرده که در مواردی این اصطلاحات توانسته است برار

نشان دادن رمز زیبایی یا پیچیدگی یا روشنی یک شعر کنکی باشد.

ابواب بدیع نیز تجلی صورخیال را می‌جوید از جمله در اغراق و ابهام و برخی دیگر از صنایع. آنگاه بسبب اهمیت عنصر تخیل در اغراق و مبالغه برای آن فصلی خاص ترتیب می‌دهد و از دشواری تشخیص زیبایی و نازیبایی آن سخن بمیان می‌آورد.

مؤلف کلمه «تشخیص» را -باتوجه به این که در زبان فارسی معنای دیگری هم دارد- به پیروی از ناقدان معاصر عرب در برابر *Personification* فرنگی بکار برده و آن را عنوان فصلی خاص قرار داده. ممکن است در پیشنهاد کلمه‌ای معادل این اصطلاح رایی دیگر نیز اظهار شود<sup>۴</sup>، اما آنچه در این فصل در باب تصرف شاعر در عناصر بی‌جان طبیعت و روح و حرکت بخشیدن به آنها<sup>۵</sup> آمده درخور اعتنای خاص است. بخصوص که می‌بینیم گاه مراد از استعاره<sup>۶</sup> بالکنایه در کتب بلاغت چنین موضوعی است ولی در عین حال عدم توجه ناقدان قدیم به این نوع بیان شاعرانه موجب شده بر این گونه‌تصویرهای ابوتمام ایرادها بگیرند (۱۱۷، ۱۱۹).

معرفی کتب قدما در باب صورخیال (۱۲۱ بعد) و بحث انتقادی دربارهٔ هر یک از آنها از دیگر فواید این کتاب است. موضوع «محور عمودی و محور افقی خیال» -یا هم‌آهنگی و تناسب در ترکیب همهٔ اجزاء در سراسر یک قطعه شعر، و یا یک بیت- یکی دیگر از مباحث سودمندست. در این فصل انواع اشعار گویندگان باتوجه به این اصل مورد بررسی قرار گرفته که تا چه حد هیأت کلی و مجموع اجزاء سازندهٔ آنها از هم‌آهنگی و وحدت برخوردارست

۴- اخیراً آقای دکتر پرویز ناتل خانلری ترکیب «مردم‌نمایی» را در این مورد بکار برده‌اند، رکن: «یادی از صنایع» در کتاب «صائب و سبک‌هندی»، از انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳۵، ص ۳۰۶.



و یا در جهت افقی تصویرهای تازه و بدیع در ادبیات فارسی پدید آورده است. در ضمن از علل ادبی و اجتماعی محدودیت خیال بسیاری از شاعران در محور عمودی و ابداعشان در جانب افقی یاد شده. هم آهنگی تصویرها و عناصر خیال شاعرانه در شعر دوره مورد بحث و فراموش شدن آن در روزگاران بعد و بروز تزاخم در میان صورخیال موضوع داکشی است که خود فصلی جداگانه دارد (۱۴۴-۱۵۵) و کمتر مورد توجه ادبا شده است. توجه به تصویرهای تلفیقی و معانی مشترک راز بسیاری از تقلیدها و سرقات شعری را آشکار می‌سازد (۱۵۶-۱۶۹).

در این کتاب همچنان که از جوهر و درون شعر سخن می‌رود، اسلوب و قالب نیز مورد غفلت نشده است. از این قبیل است گفتگو درباره تأثیر وزن و قافیه و قالب قصیده، در محدودیت تصاویر شعری (۱۶۴)، یا علل و فور ردیف در شعر فارسی (۱۷۱-۱۷۲)، سکون و ضعف تحرك تصویرها بواسطه وجود ردیف (۱۷۳)، پدید آمدن تصاویر تازه در شعر مردف گویندگان توانا (۱۷۲-۱۷۴)، اهمیت ردیف از نظر خلق استعاره‌ها و ترکیبات خیالی (۱۷۵)، محدود شدن محور عمودی در اشعار ردیف‌دار (۱۷۴) و خلاصه فواید و مضار ناشی از بکار بردن ردیف در شعر (۱۷۹).

تأثیر اسطوره‌ها در ترکیب صورخیال و چگونگی بروز آنها، بحثی را بوجود آورده است که یک نوع نقد روان‌شناسی را فریاد می‌آورد همراه با طرح بسیاری از موضوعات اجتماعی (۱۸۰-۱۹۱). حرکت و سکون در صور خیال (۱۹۲-۲۰۵) و موجبات آن و ارائه نمونه‌ها و توجه به صورگونگون بیان از این نظرگاه، مبحثی است دلپذیر و بدیع، همچنان که بررسی عنصر رنگ در صور خیال این دوره (۲۰۶-۲۲۱) و اهمیتی که رنگ در حسی کردن تصاویر و تنوع و حرکت و دلپذیری آنها دارد و سبب سودجستن برخی گویندگان

از این عامل مهم و غفلت گروهی دیگر از آن .

صبغه اشرافیِ صُورخیال (۲۲۲-۲۳۴)، رنگ سپاهی و تأثیر عنصر ترك در تصاویر شعری این عصر (۲۳۵-۲۴۵)، مباحث ادبی و اجتماعی سودمندی را پدید آورده است، و از آن پس گفتگو از عناصر طبیعت است و کیفیت بروز آن در انواع اشعار گویندگان بصور گوناگون (۲۴۶-۲۵۳) و جلوه حیات و جنبش در برخی از آنها و خموشی و سکون و رکود در بعضی دیگر .

گسترش ادب و فرهنگ اسلامی در دوره مورد نظر، و تجلی آن در زبان عربی موجب نوعی همبستگی و ارتباط در آثار شاعران حوزه تمدن اسلامی شده و توجه به این واقعیت مؤلف را به نوشتن فصلی - در پایان بخش اول کتاب - برانگیخته است در باب تأثیر صورخیال شاعران عرب در شعر این روزگار (۲۵۴-۲۹۹). این فصل که همراه شواهد متعددست زمینه‌ای است برای بحثی مفصل در باب روابط و تأثیرات ادبی - یا ادبیات تطبیقی - در مورد شعر فارسی و عربی و نمودار تتبع و کوشش مؤلف تواند بود و نکته جویبهای او، مانند آنچه در باب سابقه «مادر می»، «دختر رز» اندیشیده که زآییده «ابنة الکرّم» عربی است و یاتناسبی که «مردن شمع»، و «کشتن آتش» با خصائص فرهنگی ایرانی دارد و انبوهی از تشبیهات و استعارات که از زبان شعری گوینده‌ای در زبان دیگری رسوخ یافته و در این فصل عرضه شده است (۲۵۶-۲۵۷) .

بخش دوم کتاب از یک طرف ما را با سبک‌شناسی شعر فارسی از نظر تجلی صورخیال در آن آشنا می‌کند و خواننده را متوجه می‌سازد که شناخت سبک شعر یا نثر در دوره‌های مختلف، فقط با تأمل در مختصات لفظی و خصائص دستوری و صورت ظاهری آن - چنان که رسم است - حاصل نمی‌شود بلکه سبک هر شاعر و نویسنده‌ای میدان فراخ دیگری نیز دارد که درون و

جوهر سخن است و نفوذ کردن و راه جستن بدان البته ظریف ترست و دشوارتر. فصلی که در ابتدای دوره‌های چهارگانه در باب خصائص عمومی صور خیال در شعر فارسی آن عصر نوشته شده برای حصول این مقصودست و از مطالعه آن کیفیت تصویر سازی در شعر آن دوره معلوم می‌شود. از طرف دیگر در این بخش، به سراغ یکایک شاعران این روزگار می‌رویم و سخن آنان را بر طبق اصول و کلیاتی که در بخش اول مطرح بود می‌سنجیم.

در این جا نخست انواع شعر فارسی مورد بررسی واقع می‌شود و کیفیت بروز صور خیال در آنها. این تقسیم‌بندی گاه از لحاظ صورت و قالب است مانند آنچه در باب قصیده آمده و استیلای شکل آن بر معانی و در نتیجه تضعیف هم‌آهنگی و وحدت شعر (۳۰۵)، یا استعدادی که مثنوی برای گسترش اندیشه و خیال دارد (۳۰۷). گاد نیز انواع شعر باعتبار معنی و مضمون آنها مورد گفتگوست و تناسب هر یک بایکی از تجلیات صور خیال از قبیل مبالغه و غلو در حماسه (۳۰۷-۳۰۸)، استعاره در اشعار غنائی (۳۰۹) (بعده)، تشبیه در توصیف (۳۱۰-۳۱۱)، اغراق در مدح (۳۱۱)، اغراق و تشبیه و کنایه در هجو (۳۱۲) و امثال آن.

کمی اشعار دوره نخستین از دوره‌های چهارگانه (از آغاز تا ۳۰۰ هـ) بحث را کوتاه می‌کند اما در دوره دوم سخن گسترده ترست از جمله در باب فور تصاویر حسی و تجربه‌های مستقیم شعری، جنبه تفصیلی تصاویر شاعرانه. نقش عنصر رنگ و حرکت حیات در تصاویر، سادگی و ملموس بودن تصاویرها و نبودن تصاویر کلیشه‌ای و قراردادی (۳۲۲-۳۲۹).

نمونه‌های تصویرهای جاندار و زنده و متحرک را در شعر رودکی می‌بینیم. حتی وی امور انتزاعی و ذهنی را در جامه امور حسی و مادی درمی‌آورد و نیز تصویر در شعر او بصورت گسترده و تفصیلی ظاهر می‌شود و

این همه از تخیل قوی او حکایت می‌کند و خواننده را به این تأمل وامی‌دارد که در ایجاد این تصویرها، وی تا چه حد تجربه مستقیم بصری داشته است؟ کور مادرزاد بوده یا بعد نابینا شده است؟ (۳۳۰-۳۳۶). صورخیال در شعر دقیقی (۳۲۷)، کسایی (۳۴۲)، منجیک (۳۴۵)، شاهنامه (۳۴۹)، ورقه و گلشاه عیوقی (۳۷۵) هر یک جداگانه مورد ملاحظه واقع شده است. اما مفصل‌ترین آنها فصل مربوط به شاهنامه است. زیرا همچنان که مؤلف بدرستی تشخیص داده، این شاهکار بزرگ ادبی نه تنها یکی از غنی‌ترین آثار شعر فارسی از نظر محتوا بر صورخیال است بلکه یکی از هنری‌ترین آنها نیز هست. یعنی فردوسی بواسطه نبوغ خود تصویرهای شعری را هم زیبا و بدیع خنق کرده و هم بانهایت هنرمندی و بتناسب و بجا بکاربرده است.

تصویر در شاهنامه، به تعبیر نویسندگان، وسیله «القاء حالتها و نمایش لحظه‌ها و جواب گوناگون طبیعت در زندگی است، آن گونه که در متن واقعه جریان دارد». از این رو «ارزش اقصائی» دارد و تصاویر، خود را بطور انفراد و بیرون از ترکیب شعر چندان نشان نمی‌دهند اگرچه شاهنامه از لحاظ دربرداشتن تصاویر تازه دریای پهناوری است. رنگ حماسی تصویرها در سراسر کتاب، تناسب آنها با موارد و مواقع و هم آهنگیشان با موضوع، کوتاهی یا گسترش آنها بتناسب مقام، استناد از استعاره، تشبیه، اغراق و دیگر زمینه‌های تجلی صورخیال باقتضای حال، سودجستن از عناصر مادی و ملموس که - برخلاف عناصر تجریدی - باطبع حماسه سه‌زگاری خاص دارد، برخوردار است عناصر تصاویر از طبیعت، جان بخشیدن به اشیاء و بسخن - درآمدن با آنها، حرکت و جنبش تصویرها و عئل آن، رنگ ایرانی تصاویر - شاهنامه، کشش و نیروی شعر فردوسی در محور عمودی و انقی و اعتدال - سخن او در هر دو جهت، پدید آوردن تصویرهای بدیع مبنی بر ترکیب خاص و هنرمندانه از مستطبات سودجستن از عنصر رنگ در ابداع تصاویر، تنوع و

تعال و هم‌آهنگی شگفت‌انگیز شاهنامه در زمینه‌های گوناگون و قدرت تخیل آفریننده فردوسی همه مورد بحث واقع شده است بانکته‌سنجیها و آوردن نمونه‌ها (۳۴۹-۳۷۴). بی‌گمان این فصل حاوی یکی از بهترین بحثهاست که در باب ارزیابی شاهنامه از نظر گاهی خاص صورت گرفته است. در این بخش نکات قابل ملاحظه فراوان است از آن جمله ضعف دقیقی هم در وحدت ترکیب اجزاء خیال در سراسر منظومه و هم در یکایک ابیات گشتاسپ‌نامه، بالعکس قدرت او در اشعار غزلی (۳۳۷-۳۴۱)، تصاویر طبیعت در شعر کسایی و لطف آن (۳۴۲-۳۴۴)، استعاره‌های بدیع منجیک و کنایه‌های لطیف او (۳۴۵-۳۴۸)...

دوره سوم (از ۴۰۰ تا ۴۵۰ هـ.) از احاطه گسترش دامنه تصاویر شعری، سرشارترین دوره‌ها خوانده شده. آنگاه بحث می‌شود از اختلاف شعر این دوره با دوره قبل از نظر توجهی که به زمینه انتزاعی خیالهای شعری شده (۳۷۸) در عین حال که کوشش فخرالدین گرگانی در جهت عکس این شیوه است یعنی مادی کردن بسیاری از مسائل تجریدی (۳۷۹). بعلاوه چون ذهن شاعران در ساختن تصاویر مادی، در ترکیب عناصر طبیعت تصرف می‌کند، در این دوره مجموعه‌ای از تشبیهات خیالی داخل شعر فارسی می‌شود که نمونه فراوان آنرا در تصاویر شعری منوچهری می‌بینیم و در دوره بعد در شعر ازرقی بحد افراط (۳۷۹) مع‌هذا هنوز سهم عمده اجزاء خیال از طبیعت گرفته می‌شود (۳۸۰). با آن که تشبیهات حسی رواج دارد استفاده از رنگ باندازه سابق نیست ولی شکل هندسی اشیاء مورد توجه می‌شود. عناصر قراردادی از جمله مسائل علمی در صور خیال شاعران این دوره بیشتر از گذشته اثر می‌کند (۳۸۰). تشبیهات تفصیلی و نیز حرکت تصاویر در شعر گویندگان این زمان شهودست (۳۸۱). تأثیر فرهنگ اسلامی و عناصر سامی و قرآن و نیز عنصر ترك در صور خیال (۳۸۲-۳۸۳)، رنگ سپاهی

بسیاری از تصویرها، شیوع تمثیل بر اثر دور شدن ذهن شاعران از طبیعت (۳۸۴) جان بخشیدن به اشیاء و طبیعت بی جان بصورتی هر چه وسیع تر، تأثر از طرز دید شاعران عرب و صور خیال آنها (۳۸۵) از دیگر نکات قابل ملاحظه در شعر این عصر است.

فرخی، منوچهری، عنصری، قطران، ناصر خسرو، فخرالدین گریزان، شاعران نامور این دوره هر یک فصل خاصی را به شعر خود اختصاص داده اند اما شعر هر کدام رنگ و بوی خاصی دارد. فرخی از نظر تنوع حوزه خیالهای شاعرانه و هم از نظر لطافت تصویرها، شاعری ممتاز معرفی شده (۳۸۷). با این که وحدت اجزاء در قصاید او ضعیف می نماید، و صفها، تفرقات، و تصاویر تازه و زنده او از طبیعت ارجمندست؛ بعلاوه حیات و حرکتی که اشیاء در شعر او دارند بر لطف سخنش افزوده است (۳۸۸-۳۹۰). در شعر وی بواسطه مقتضیات اجتماعی و عصری، رنگ سپاهی و اشرافی تصاویر و ضعف عناصر فرهنگ ایرانی و صبغه دینی آشکارست (۳۹۱-۳۹۹).

از جهت شعر طبیعت، منوچهری برجسته ترین شاعران این دوره معرفی شده و بزرگترین شاعر در تصویرهای حسی و مادی. این صور بدیع خیال در شعر منوچهری حاصل تجربه های مستقل و اصیل اوست و جاذبه ای که محیط اطراف برای او داشته و همه حواس وی را به سوی خود می کشیده است.

مؤلف با ارائه یک قصیده منوچهری و اوصاف گونه گون او از باران، از زوایای مختلف، لطف ذوق و هنر شاعر را در ابداع تصاویر نشان داده است که چگونه شعر او در حقیقت جهانی است در برابر طبیعت، زنده و ملموس و حاکی از تخیل وسیع گوینده و تنوع دید و ذوق مبتکر او. غور در یکایک جنبه های شعر منوچهری و طرز ارائه تصویرها و شکل گرفتن آنها در ذهن شاعر، و عناصر و اجزائی که در ترکیب صور خیال او بکار گرفته شده،

فصلی دلکش بر این کتاب افزوده است (۴۰۰-۴۱۹).

در مقابل، گمان نمی‌کنم کسی بدین صورت که در این کتاب می‌خوانیم شعر عنصری را چنین بدقت مورد انتقاد قرار داده و از شیوه شعر او و سوء تأثیرش در ذوق دیگر گویندگان سخن گفته باشد. به نظر مؤلف عنصری بواسطه نداشتن دید شعری و تجربه حسی، و ضعف نیروی تخیل کوشیده است از تصویرهای رایج در زبان، ترکیبات و تلفیقاتی بوجود آورد. در نتیجه شعر او از حس و عاطفه دور شده و به منطق گراییده یا به تعبیری دیگر بصورت نظم و صنعت درآمده است. حتی نمی‌توان گفت سخنش رنگ فلسفی دارد بلکه بیشتر تصاویر فلسفی او ناشی از قافیه است نه زائیده بینش فلسفی گوینده. بر روی هم شعر عنصری از ابتکار و تازگی و روح زندگی و حرکت بی‌نصیب است و بیشتر نظمی است که در آن عقل و صنعت و فن، جای عاطفه و شور و حس و حال را گرفته و صبغه اشرافی آن نیز سخن را از زندگی و تجربیات حسی دور کرده است. موقع خاص و نفوذ کلام عنصری موجب آمده که این طرز سخن پردازی او در گروهی از معاصران و پسینیانش مؤثر افتد. بدین سبب مؤلف او را از عوامل مهم انحطاط شعر فارسی شمرده است (۴۲۰-۴۳۱).

با آن که قطران، تبریزی است و از شمال غرب ایران، تصاویر شعریش به شعرای مشرق می‌ماند و تشبیهاتش صورت تلفیقی دارد و از رنگ محلی خالی است. این نکته مؤلف را متوجه کرده است از یک طرف به نتیجه گسترش شیوه شعر گویندگان خراسان در دیگر نواحی و بیش از آن به خصائص مشترک شعر اسلامی در سراسر کشورهای مسلمان قرن پنجم. با این همه توجه به آیین مسیحی در شعر قطران ناشی از محیط زیست شاعر است؛ و گرایش او به اوصاف طبیعت و برخورداری از تنوع رنگها، و ذوق گوینده در

نحوه ترکیب و تلفیقی از تصویرهای شعری پیشینیان قابل ملاحظه می‌نماید (۴۳۲-۴۳۹).

توجه صاحب‌نظران به مشرب خاص و شیوه استدلال و سخن حکمت‌آمیز ناصر خسرو موجب آمده از عناصر خیال در شعر او کمتر سخن رود. از این نکته در کتاب منظور بشرح بحث شده خاصه از وحدت و پیوستگی شعر ناصر خسرو در طول قصاید مکرر یاد شده است و نیز از استقلال دید و تجربه‌های حسی او در تصویر طبیعت. حق با مؤلف است که می‌گوید در شعر ناصر «عناصر خیال و وسائل بیان بمنزله رنگهایی هستند که یک نقاش، طرح و تصویر خود را، با آنها تشخیص می‌دهد و بناچار در دیدار نخستین، قصاید او مانند یک تابلو نقاشی که طرح و تصویر در آن گیر است، مجال خودنمایی به رنگها بطور جداگانه و مشخص نمی‌دهد». در این جا صور بدیع خیال در شعر ناصر مورد نظرست و تأثیری که دید مذهبی، نفوذ قافیه، مفاهیم فلسفی، امور حسی و مادی، یا انتزاعی و دیگر عوامل در پدیده‌های ذوق او داشته است (۴۴۰-۴۵۰).

تنوع و وفور و تازگی تصویرها در منظومه فخرالدین اسعد گرگانی و جلوه مادی بسیاری از معانی و حالات در سخن او - که شعر جاهای را بیاد می‌آورد - موضوع بحث دیگری است. در این داستان عاشقانه هر قدر معانی غنائی پر جلوه است صحنه‌های رزمی و حماسی ضعیف است و در همه حال طبیعت در شعر فخرالدین گرگانی بصور گوناگون خود را نشان می‌دهد (۴۵۱-۴۶۱).

تجلی صور خیال در شعر دوره چهارم (از ۴۵۰ تا ۵۰۰ هـ) دگرگونیهای بارزی دارد. از یک طرف ازرقی با آوردن تشبیهات خیالی می‌خواهد به شعر خود رنگی تازه ببخشد، و از طرفی ابوالفرج رونی با استفاده از زمینه‌های



عامی یا قراردادی در صدد حصول این مقصود است. کم کم تجربه‌های حسی در تصاویر شاعرانه جای خود را می‌دهد به تأثر از مایه خیال شاعران گذشته. بنابراین اگر رنگ محای در شعر این روزگار جلب نظر نکند جای شگفتی نیست. فشردگی و تراجم تصویرها سبب می‌شود که به تعبیر مؤلف حظ حاصل از خواندن بسیاری از شعرها، صورت لذت حل يك مشکل را پیدا کند نه لذت هنری. اوصاف طبیعت از صورت خارجی آنها بسیار دور می‌شود و حرکت و حیات در تصویرها ضعیف می‌گردد همچنان که تنوع و گسترش شعر کاهش می‌یابد و صور انتزاعی افزونی می‌گیرد. البته همه گویندگان در يك ردیف نیستند ولی این نکته‌ها در شعر این روزگار قابل تأمل است و بررسی (۴۶۲-۴۶۶).

رواج تکرار و تقلید بعضی از صاحبان قریحه را به ابتکار برمی‌انگیزد و حرکتی پدید می‌آید ولی گاه از نوع کوشش ابوالفرج رونی است در ایجاد تصاویری که نهاد عامی دارند و در نتیجه شعر از زندگی و سادگی طبیعی بدور می‌افتد و دچار استعاره‌های عجیب و پیچیده می‌شود. بعدها انوری و دیگران نیز به این راه می‌روند و در نتیجه بسیاری از اشعارشان را جز خواص زمان کسی در نمی‌یابد (۴۶۷-۴۷۵).

قصاید مدحی مسعود سعد نیز تازگی و ابتکاری ندارد اما حبسیه‌های او نمودار لحظه‌هایی است از حیات شاعر و برخی از تجربه‌های حسی و عاطفی او و به قول مؤلف «گزارش لحظه‌های تنهایی است و ملال». در این شعرها نیز اگرچه تصویرها وسعتی ندارد، حرکت شعرها در مسیر قصیده قوی و پُر شور است. محدود بودن محیط زیست وی در حبسهای نوزده ساله، تنگی مجالی را برای تجربه‌های مستقیم از طبیعت موجب شده است که در این کتاب با نمونه‌ها و شواهد نشان داده می‌شود همراه با دیگر

حصائص شعرش (۴۷۶-۴۹۱) .

از گرشاسپ نامه اسدی طوسی نیز بتفصیل سخن رفته است: از استعارات و تشبیهات او، تصاویر مجرد و انتزاعیش، کم بهرگی منظومه از اغراقِ مطلوب و دیگر مناسبات حماسه . از این رو طبیعت حماسی منظومه وی بحد شاهنامه نیست. هر قدر بیان اسدی از امور مادی روگردان شده و صورت معنوی پیدا کرده یا تصویرها رنگ غنائی بخود گرفته ، لحن شاعر از حماسه دورتر افتاده است. در عین حال که گرشاسپ نامه اثر ارجمندی است، این نکته جویها درباره آن ، در مقام مقایسه درخشندگی اثر فردوسی را نیز آشکارتر می کند (۴۹۲-۵۰۲) .

شعر معزی از آن رو مورد بحث واقع شده است که از گویندگان این دوره است و گرنه مؤلف سخن او را نماینده تمام عیار انحطاط شعر فارسی - از نظر تصویر - در پایان قرن پنجم می داند. بعبارت دیگر معزی را از لحاظ تجربه های مستقیم هنری در زندگی و طبیعت ناتوان می شمرد مانند عنصری - اگر چه عنصری در کار مدح، بطور مجرد، از توانا ترین گویندگان بوده است. در این کتاب نیز معزی مقلد عنصری و فرخی خوانده شده است که اسلوب - تلفیق تصویرها را از شاعر نخستین آموخته است و مواد تصاویر خود را از دیوان دومی گرفته است. یعنی مطابق همان نظر که شادروان فروزانفر در سخن و سخنوران (۱/۱۱۱) اظهار کرده است. شواهدی که در این فصل آمده از جمله حکومت قافیه را بر ذوق شاعر در آوردن تصاویر و مضامین مکرر نشان می دهد و ضعف تخیل او و اغراقهای غیر هنریش را، همراه بسیاری از نکته های انتقادی دیگر (۵۰۳-۵۱۵) .

لامعی نیز بیشتر متوجه تلفیق و ترکیب تصاویر شعری دیگران است و اهل تقلید، اگر چه تصویرهای تازه ای هم از طبیعت عرضه کرده است خاصه

در توصیف شب و ستارگان. تأثیر ذوق او از مسائل و اصطلاحات علمی و صنایع شعری گاه به تناسب تصویرها در شعر وی صدمه می‌زند (۵۱۶) - (۵۲۲). شعر ازرقی، چنان که گفته شد، به استفاده از تشبیهات خیالی مشخص است. همین خصیصه افراط‌آمیز موجب ایراد رشید و طواط بود. طبیعتی که در شعر اوست، خیالی است و دور از واقع، و ذوق و زندگی اشرافی زمانه همه چیز آنرا زرین و سیمین و الماسگون کرده است. کوشش او در جستن ارتباطهای منطقی در صورخیال قدما نیز نوعی از تفننات ذوق خواص است و در نتیجه تصویرها و طبیعت در شعر او مصنوع است و درهم پیچیده و خالی از طراوت حیات و سادگی (۵۲۳-۵۳۱).

آنچه عرض کردم اشاراتی مختصر بود به برخی از نکات فراوانی که در این کتاب ارجمند طرح شده است. شاید در نظر برخی از خوانندگان، ذکر شواهد از اشعار و کتب بلاغت عربی در این کتاب نامأنوس نماید. ولی مگر ممکن است تحول شعر فارسی را از نظر صورخیال بدون مراجعه به کتب اهل بلاغت و سیرتاریخی موضوع بررسی کرد؟ خاصه که اکثر کتابها و سرمشقه‌های شاعران و بحثهای مورد نظر به زبان عربی بوده است. پس نه تنها مؤلف از چنین مطالعه‌ای ناگزیر بوده بلکه تتبع و کوشش وی را در این زمینه باید قدردان بود.

برخی از نکات این کتاب در نوشته‌های بعضی از معاصران جای جای بنوعی طرح شده. مؤلف شاید از باب آن که آنچه بقلم می‌آورد بیشتر فرزند طبع خود او باشد به آنها پرداخته است ولی در همه حال کار وی اصالت دارد و از ابتکار و ذوق و تتبع و تحقیق فراوان برخوردار است. نیز اگر بعضی از صاحب نظران درباره پارادای از مباحث کتاب رأیی دیگر هم داشته باشند از ارزش این اثر نمی‌کاهد.

در پایان این بحث انشای روان و ساده و بلیغ نویسنده را باید تحسین کرد. وی توانسته است این همه مباحث دقیق و نکات ظریف را به نثری روشن و زنده و دل‌انگیز بیان کند. این امتیاز انشای او وقتی بیشتر جلوه می‌کند که آنرا در برابر نوشته برخی از معاصران قرار دهیم و نثر نیمه‌فرنگی نیمه‌فارسی آنان را در نظر آوریم که خواننده نمی‌فهمد در ورای کلمات چه فکری را نهفته‌اند و خواسته‌اند بیان کنند که پریشان است و نامفهوم.

بنده این کتاب را بدقت خوانده‌ام. اگر می‌خواستم یکایک مباحث مفید آنرا طرح و در هر باب بحث کنم نوشتن چند مقاله لازم بود و امکان نداشت. از این رو به همین مختصر اکتفا می‌شود و مطالعه دقیق کتاب را به دوستان شعر فارسی و نقد ادبی پیشنهاد می‌کنم.

امیدوارم مؤلف دانشمند و صاحب‌ذوق کتاب باشایستگی و همت و علاقه‌ای که دارد بتواند بررسی خود را در مورد شعر فارسی ادوار بعد، از نظر تصاویر شعری و بیان هنری - چنان که در مقدمه وعده فرموده است - دنبال کند زیرا تألیف این گونه کتابها انگاره‌های تازه‌ای در شعرشناسی و نقد و تفسیر آثار ادبی بدست خواهد داد و به شعر فارسی - که بی‌گمان از میراث‌های بزرگ فرهنگ ایرانی و مایه افتخار ماست - جاوه و شکوهی نو آیین تواند بخشید.



## نشر متون صوفیانه مفیدست یا مضر؟\*

در پاسخ نظر آزمایی مجله راهنمای کتاب راجع به این که «نشر متون قدیمی صوفیانه مفیدست یا مضر؟» به نظر نویسنده بر این کار، از نظرهای مختلف، فواید بسیار مترتب است. درنامه مجله به بسیاری از سودهایی که از مطالعه در این گونه متنها حاصل می شود باختصار اشاره شده است از قبیل «اطلاعات و نوایدمربوط به عقاید متصوفه؛ مطالب مهم در خصوص اوضاع اجتماعی و شناخت زندگی مردم زمان، نکات لغوی و دقایق دستوری مربوط به زبان فارسی.» بر این جمله باید افزود که ما اگر بخواهیم ایران و فرهنگ و تاریخ و ادب ایران را بدرستی بشناسیم باید جمیع آثار و نشانه ها و اسناد مربوط به این موضوع را، هر چه باشد، با دقت و امانت ضبط و چاپ و نشر کنیم، و چگونه می توان از مکتب و مشربی که چند قرن در ادبیات و تاریخ و زندگی اجتماعی و فردی و حیات معنوی و مادی ماتی تأثیر عمیق

\* در این نظر آزمایی، به سال ۱۳۴۵، آقایان سید محمدعلی جمالزاده، دکتر محمود

صناعی، علی دشتی، دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی، دکتر موسی جوان، کریم کشاورز و

دکتر رضا داوری با مقالات خود ابراز عقیده کردند.

کرده است چشم پوشید و آثار مربوط به آن را بعنوان این که مطالعه اش ممکن است گروهی را گمراه کند به یک سو نهاد؟!!

از طرف دیگر در اکثر جوامع مرفعی جهان بیشتر کتابها را قابل ترجمه - کردن و خواندن می‌شمرند، به همین سبب کتابهای ملل دیگر را به زبانهای خود در می‌آورند و حتی در میان وحشی‌ترین قبایل جهان هر چیزی را مطالعه می‌کنند و آرای خود را می‌نویسند و نشر می‌کنند، و از همین راه به همه جا رسیده‌اند. قرن‌ها پیش از این نیز ابوالفضل بیهقی می‌نوشت: «هیچ چیز نیست که به خواندن نیرزد که آخر هیچ حکایت از کتبه‌ای که بکار آید خانی نباشد.»

بعلاوه در آثار صوفیانه افکار بلند، نکته‌های عبرت‌انگیز، عواطف بشر دوستی، و ارستگی، جوانمردی و سعه صدر و بزرگواری، حقیقت دوستی، حمایت از مظلوم و رد اجحاف چندان فراوان است که بواقع در میان شاعران و نویسندگان زبان فارسی، عرفا و صوفیان بیش از دیگران بشر را به انسانیت و انسان دوستی فرا خوانده و راهنمایی کرده‌اند<sup>۱</sup> و نویسنده، این نظر استاد مجتبی میزوی را نقل می‌کند که: «هرگاه کسی از کتب فارسی عرفا و متصوفه ایران که بین چهارصد و هشتصد هجری نوشته شده است فصول خوب و زیبارا انتخاب و اختیار کرده یک جنگ عرفانی ترتیب دهد به گمان بنده از تورات یهود و انجیل نصاری و کلیه کتب اخلاقی و دینی و عرفانی این دو قوم بالاتر، و برای آدم کردن این جنس در پا بهتر و مفیدتر خواهد بود... در حوزه اسلام فرقه‌ای که بیش از همه

۱- ر.ک: عواطف بشری در ادب فارسی، به قلم نگارنده، مجله بغه ۱۴/۶۶-۶۷، ۵۰۸-.

فرق در تصفیه اخلاق بشر مؤثر بوده‌اند و هم ایشان مصروف آدم کردن این جنس دوبا و بر انداختن تعصب جاهلیت بوده‌است فرقه صوفیه بوده‌اند»<sup>۲</sup>.  
در حقیقت در منطقه فکر و معنی، از معدودی کتابها که بگذریم، آثار عرفانی ادبیات فارسی است که جلوه و فروغی آشکار دارد و شعر و نثر را، بیرون از محیط محدود مدح و دبیری، در آسمان معرفت و اخلاق و انسانیت به پرواز درآورده‌اند. اندیشه‌های عرفانی در میان دیگر مردم جهان نیز مفتنم است بدین سبب است که می‌بینیم حتی در روزگار ما، در مغرب زمین، برخی از نویسندگان و هوشمندان بزاین نتیجه می‌رسند که چون در این عصر به‌علل مختلف از قوت معتقدات اخلاقی و دینی مردم کاسته شده و در حیات معنوی و درونی آنان ضعف و فتور راه یافته‌است، شاید بتوان با مطاعه تعالیم عرفانی جهانیان را به معنویت ترغیب کرد<sup>۳</sup>.

غرض آن که آثار نظم و نثر عرفا آموزنده و سودمند نیز هست. البته منکر این حقیقت نباید شد که تصوف هم مانند هر مکتب و مشربی دوره اعتلا و انحطاطی داشته‌است و همه آثار و افکار صوفیان از این قبیل نیست بلکه وقتی تصوف خانقاهی رونق گرفته و صوفیان از مغز و معنی روی-گردانده اسیر ظواهر و تشریفات صوری و دکانداری شده‌اند دیگر نه در خانقاهها اثری از حقیقت و معنی است و نه در داعیه‌داران تصوف و کردار و گفتارشان. بنابراین مردان بلنداندیشه‌ای چون ابوسعید ابی‌الخیر که همگان را به وارستگی رهنمون بود و متفکر بزرگی مانند مولوی در

۲- مجله یفا ۵/۳۸۹، ۴۳۳.

۳- Sidney Spencer. . *Mysticism in World Religion*, London, 1963, p.7.



شمار گروه‌های اخیر - که سعدی و حافظ و اوحدی و دیگران بصراحت از آنان انتقاد کرده‌اند - نیستند و آثارشان نیز در يك ردیف نیست .

پس همچنان که در مطالعه تاریخ يك مات فقط به دوره‌های پیروزی و قدرت و افتخار نمی‌توان توجه کرد و هر چه بر سر آن مات آمده مطالعه کردنی و آموختنی و عبرت‌گرفتنی است آثار صوفیه نیز بعنوان یکی از پدیده‌های فکر و ذوق مردم ایران در طی قرون، اعم از کتابهای پرمایه و ارجمند یا متوسط و ضعیف، درخور حفظ و تأمل و مطالعه است ، بخصوص اگر ادبیات را آینه فکر و روح مردم جامعه‌ای بدانیم آن قدر که در این گونه کتابها حیات معنوی مردم جلوه‌گرست در آثار هنری متعلق به جوامع اشرافی و خواص ، از شعر و نثر و جز آن ، مردم را نمی‌توان شناخت؛ و اگر قرار شود به احتمال بدآموزی برخی از آثار صوفیانه آنها را به کنار نهیم پس باید مثلاً در جمع‌آوری و تحقیق مواد فرهنگ عامه (فولکلور) نیز به آنچه مربوط به اعتقادات خرافی و آداب و رسوم ناسودمند مردم است بی‌اعتنا باشیم و با افلاطون در رساله جمهور، همعقید شویم و از آفریده‌های ذوق موسیقی‌دانان جز آهنگهای شورانگیز و پهلوانی چیزی نشنویم و ننوازیم .

اما اگر گروهی را عقیده بر این باشد که «خواندن این کتب از طرف عامه خصوصاً جوانان معایبی کلی دربر دارد و نشر این نوع افکار و عقاید اگر به نحو درست در ذهن جای نگیرد احتمالاً باعث گمراهی و سوق خواننده به ترك دنیا و اعراض از جهان مادی و توجه به کاهنی و سست‌گیری خواهد شد»، این نگرانی و دل‌سوزی بجایی است که قاعده باید در میان معلمان و مربیان و هادیان جامعه بیشتر احساس شود و راه چاره آن نیز آشکارست .

اول آن که باید برای عموم مردم بخصوص جوانان کتابهای سودمند و فراوان فراهم کرد تا مایه لازم را از این گونه کتابها بگیرند و گمراه نشوند و از راه نقد و ارزیابی فکرشان را باز کرد. ثانیاً هم در این گونه کتابها حقیقت عرفان و ثنات روشن و قابل توجه تصوف را، بعنوان یکی از مظاهر فکری در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، برای مردم بیان کرد که نخست مرام این گروه مفت خواری و تن پروری صرف و گوشه گیری نبوده است بلکه قرنها پیش ابوسعید ابری الخیر می گفت: «مرد آن بود که در میان خالق بنشیند و برخیزد و بخورد و بیخسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق ستد و دادکند و ترن خواهد و با خلق درآمیزد و يك لحظه از خدای غافل نباشد». و نیز باید دوره تنزل و انحطاط و فساد خانقاهها را با کمال انصاف و بی نظری باز نمود. عبارت دیگر باید حقیقت افکار و رفتار صوفیه را هر چه باشد با خاندگان در میان نهاد و یقین داشت که هیچ موضوعی دلپذیرتر از شناخت حقیقت نیست که سودها دربر تواند داشت.

بی گمان هر قدر مؤلفان و مربیان ما کتابهای خوب و آموزنده و پرمغز که روشنگر حقیق باشد - برای مردم و جوانان فراهم آورند در هدایت جامعه مؤثر خواهد افتاد و این کار در راهنمایی فکر اجتماع مؤثرتر و لازم تر از خودداری از چاپ حتی ضعیف ترین متون صوفیانه است. بعلاوه برخی مفاهیم نامطلوب که از راه وسائل ارتباط جمعی و فیلم و سینما و امثال اینها مکرراًست نشر یابد تأثیرش چندان زیاد و حوزه عملش چنان وسیع است که گمان نمی رود از این نظر با آثار کم ارزش برخی صوفی - نمایان قابل قیاس باشد. بخصوص که متون قدیمی صوفیانه را عامه و یا جوانان چندان نمی خوانند و حتی به مطالعه اثرگران قدر و حماسی فردوسی نیز رغبت و توجه زیادی ابراز نمی شود.

نکته دیگر آن که در روزگار ما موضوع جوانان و کمی شوق و احیاناً سست‌گیری برخی از آنان مسأله‌ای جهانی است که جای بحث در این جا نیست و شاید تا حدودی معاول چگونگی و طبیعت تمدن جدید و یاب‌به‌قول اسوالد شپنگار از «تمدنهای آخرالزمان»<sup>۴</sup> باشد، و گمان نمی‌رود بتوان این احوال را ناشی از خواندن فرضی متون صوفیانه دانست.

•

۴- Die Letzten Zeit-zivilisationen اسوالد شپنگار، مؤلف کتاب «انحطاط

مغرب زمین» این کلمه را اصطلاح کرده و بکار برده و شادروان دکتر هوشیار آنرا چنین ترجمه کرده

و عنوان یکی از سخنرانیهای خود قرار داده است، رتبه: مجله تمدن، دوره دوم، ص ۱۵۷.

## چرا رغبت به شنیدن سخنرانی کم شده است؟\*

این که چرا مردم روزگار ما به شنیدن سخنرانی، از هر نوع، کمتر علاقه نشان می دهند و غالباً در هر مجلس عده معدودی از دعوت شدگان حضور می یابند و احیاناً به گفتار سخنرانان نیز توجه کافی ندارند، نکته ای است دقیق. برای این موضوع البته علل گوناگون می توان اندیشید که طرح همه آنها در این مختصر مقدور نیست و به نظر قاصر بنده تا حدودی به سخنران و موضوع و محیط سخنرانی متوجه است و یا به نکته هایی مربوط می شود که سخنران شایسته باید آنها را در نظر بگیرد. آنچه نخست در این باب به ذهن می رسد از این قبیل است که آیا گاه سخنرانان کم مایه اند؟ یا موضوعات سخنرانی عادی و تکراری است؟ و یا دعوت شدگان به تناسب موضوع سخنرانی دعوت نمی شوند؟ همه اینها در حد خود مؤثر تواند بود و نکته هایی دیگر هم.

در روزگاری که زندگانی شتاب آمیز و پر تراحم امروزی حوصله هارا

\* پاسخی است به نظر زمانی مجله راهنمای کتاب به سال ۱۳۴۶ در این باب. در این بحث،

آقایان سید محمد علی جمالزاده و عبدالحسین وجدانی نیز بانگارش مقاله ای اظهار نظر کردند.

تنگ دارد کمتر کسی خریدار سخنرانیهای طولانی و بیان کلیات مسأله است و سخنرانی که این نکته را درک نمی‌کند به قول قدما «اقتضای حال» را رعایت نکرده است و ناگزیر در کار خود موفق نمی‌شود. بیاد دارم وقتی در خدمت شاعر استاد جناب محمود فرخ به زحمت استماع سخنرانی دوساعته‌مردی محترم در شرح بعضی بناهای معروف گرفتار بودم. سخنران چندان سخنان عادی و بی‌جان بر زبان آورد و ما را خسته کرد که آقای فرخ همان شب در قطعه شعری در مقام نصیحت به فرزند گفتند:

جان پدر مرا به تو باشد نصیحتی

گر پندپیر در دست‌آی پسر ببخش

گرزان که خواستی تو خطیبی کنی، سخن

کوتاه کن، به مستمع جان بسر ببخش

خوانندگان محترم توجه فرموده‌اند از جمله طبقاتی که قوه نطق و بیان دست‌مایه کارشان است مردان سیاسی و رهبران اجتماعی هستند. در همین عصر ما کسانی مانند جواهر اهل نهر و، وینستون چرچیل<sup>۱</sup>، ادلای استیونسون و ژنرال دوگل قسمت عمده‌ای از پیشرفت و موفقیتشان در زندگانی اجتماعی مرهون فصاحت بیانشان بوده‌است و این خود از اهمیت فن<sup>۲</sup>

۱- نویسنده این سطور در جلسه‌ای از پارلمان انگلستان که در آن خدمات چرچیل در زمان

حیات او تجلیل می‌شد اتفاقاً به تماشا حضور داشت. همین آقای هارولد ویلسون - که امروز نخست‌وزیر کشور است - آن روز پس از نطق نخست‌وزیر وقت، لرد هیوم، بعنوان رهبر حزب کارگر در بزرگداشت چرچیل سخنرانی و از جمله فضائل وی که بر شمرد تکیه برگنجینه‌ای از «کلمات سحرآمیز» بود که چرچیل با ابداع و استعمال آنها در سخنرانیها و نوشته‌های خود به زبان انگلیسی ارزانی داشته‌است.

سخنرانی حکایت می‌کند.

نویسنده این سطور به استماع سخنران خطبای چیرد دست بسیار علاقه‌مندست ولی بصداقت عرض می‌کند که از این فیض فراوان برخوردار نمی‌گردد. راست است که خطیب خوب، نیز مانند هر چیز خوب و ممتاز نادر و کمیاب است ولی بعالی که عرض خواهد شد در میان ما هنر سخن گفتن از رونق افتاده است. حتی گاه از بعضی کسان بعنوان سخنران خوب نام برده می‌شود که در این زمینه کم بضاعت می‌نمایند. اکنون پردازیم به برخی از آنچه ممکن است از نقائص سخنرانیهای ما بکاهد و بر رونق مجالس بیفزاید.

البته موضوع سخنرانی باید چیزی باشد که به گفتن بیزدومستمعان را بکارآید و در آن تناسبی با مجالس ما وجود نگردد. بعلاوه سخنرانی وقتی خوب و گیر است و مستمع را جلب می‌کند که سخنران بتواند آنچه را که می‌خواهد بروشنی و با زبانی پز تأثیر به مستمعان التماه کند. این کار علاوه بر استعداد، مستلزم دانستن زبان و تسلط بر کلمات و تعبیرات بحد کفایت است و این معنی در میان ما حاصل می‌شود مگر برای کسی که زبان فارسی را خوب بداند و از آثار فصیح فارسی مایه لازم اندوخته باشد. در مصاحبه‌های رادیویی و تلویزیونی مأموزان مختلف دولت - که اکثر از درس خواندگانند - حتی در سخنران برخی از کسانی که در برنامه‌های علمی و متین سخن می‌گویند، تأمل فرمایید آنگاه در خواهید یافت چند درصد از ما به روانی و درستی و شیوایی سخن می‌گوییم. در این باب کسانی را هم که متن سخنرانی خود را با تأمل و دقت کافی بر روی کاغذ فراهم آورده‌اند و آن را می‌خوانند در نظر بگیرید. در میان این گروه نیز سخنران خوب کمتر از حد

۲- بگذریم از این که به‌زعم بنده خواندن متن سخنرانی از روی کاغذ، چه در رادیو و

## انتظار است .

راست است که در همه جای دنیا برای سخنرانیهای علمی و موضوعات ظریفتر عده مستمعان کمترست<sup>۳</sup> و هرچه موضوع سخنرانی عامتر باشد جمع بیشتری را به خود جلب می کند ولی این نکته را نمی توان از یاد برد که هر موضوعی، اگرچه بدیع نباشد، وقتی با لطف بیان و هنرمندی عرضه شود بیشتر در دل خواهد نشست و مستمعان را هر چند تن باشند جذب خواهد کرد. پس باز می گردیم به اهمیت و تأثیر سخنران .

به نظر بنده، بجز تنگی حوصله و وجود سرگرمیهای گوناگون، یکی از مهمترین علل کمی رغبت مردم به سخنرانی این است که برخی از سخنرانان شایسته و قادر نیستند و کم کم دیگران را از سخنرانی یکسره رمانده اند و من در این «شایستگی» همه نکته های باریک تر از مویی را که سخنران باید از نظر انتخاب موضوع، اقتضای موقع و مقام و حال و فکر مستمعان رعایت کند، می گنجانم. حقیقت آن است که ما در تعالیم و تربیت امروزمان به امر مهم سخن گفتن و سخن راندن که هر کس در هر شغل و مقام در زندگانی با آن سروکار دارد - چنان که باید - بچشم اعتنا نمی نگریم. سخنرانی و خطابه از

→

تلویزیون و چه در مجالس، اگرچه از نظر احتساب وقت و تأمل و نکته بینی خوب است، چندان جاندار نیست و از تأثیر سخن می کاهد. البته این کار در مواردی خاص ضروری است.

۲- نگارنده وقتی در انجمن آسیایی پاریس از سخنرانی دانشمندی در باب تمدن قدیم بابل ترخوردارشد اما در آن مجلس عده مستمعان بسیار محدود بود و به برخی از اعضای انجمن محدود می گردید. بدیهی است علاقه مندان به موضوعی خاص و تحقیقی از این قبیل نبایست زیاد باشد .

دیرباز در دنیای تمدن چندان اهمیت داشت که ارسطو رساله‌ای معروف در این فن نگاشت. در گذشته نیز آنچه اجداد ما در معانی و بیان و منطق و خطابه می‌آموختند کم نبود. امروز هم در تعلیم و تربیت ملل پیشرفته، نوآموزان را از سنین خردی برای ادای مطالب خود آماده می‌کنند و چه بسیار استعدادها که در این فن می‌شکفد. هم اکنون که این سطور را می‌نویسم سومین چاپ کتابی پیش روی من است به نام: *Public Speaking for College Students* این کتاب را ل. کراکر Lionel Crocker استاد و رئیس بخش نطق و بیان در دانشگاه دنیسن، از ایالت اوهایو در امریکا، تألیف کرده است. در این کتاب ۳۰۰ صفحه پانصد و چند صفحه‌ای بیش از یکصد و شصت صفحه به سخنران، و بالغ بر صد و پنجاه صفحه به حاضران و مستمعان، و نیز قریب شصت صفحه به موقع و مورد سخنرانی و بحثهای مربوط به هر یک اختصاص یافته است؛ و نیز از نکات بسیار مهم و باریکی که یادآوری یکایک آنها موجب اظناب است بتفصیل و دقت سخن رفته که از آن جمله است بحث دنگش مربوط به آهنگ سخن و تربیت صدای سخنران<sup>۴</sup>.

غرض آن که امروز سخنرانی فنی است خاص، با استادان و متخصصان و کتابهای فراوان. حالا ما چه قدر به این مهم عنایت می‌کنیم جواب سؤالی است که در ابتدای این مقال طرح شد. برخی از مردمی که سخنرانی می‌کنند شاید

۴- فصل مفیدی که مؤلف در آن به اهمیت استفاده از اندامهایی از قبیل سر و دست و چهره و با نگاه در سخنرانی پرداخته است موضوعی را بیادم می‌آورد که وقتی از قول بانو ژاکلین کندی، همسر رئیس جمهور فقید امریکا، خواندم و آن این بود که جان کندی در آخرین سخنرانی خود در دالاس برای آن که مختصر لرزش دستش توجه مستمعان را جلب و منحرف نکند سعی می‌کرد دست خود را ساکن نگاه ندارد و این موضوع را نوعی از انظار ببیند.



این فن را نیاموخته‌اند و نیز بعید می‌دانم که همه آنان به زبان مادری خود مثلاً راهنمایی نظیر کتاب ارجمند «آیین سخنوری» تألیف شادروان محمدعلی فروغی و یا ترجمه کتاب مفید «هنر سخن گفتن» را - که چند سال پیش منتشر شد<sup>۵</sup> - یا اثری از این قبیل را خوانده باشند. پس ناگزیر این فن شریف در میان ما، اگر هم کسی استعداد آن را داشته باشد، چه بسا که بصورت تهذیب نیافته بروز می‌کند. در امریکا به پروردن محصلان برای سخنرانی بسیار توجه می‌شود شگفت آن که بعضی از تحصیل کردگان ما که از این کشور بر می‌گردند نه به زبان مادری و نه به زبانی که بدان درس خوانده‌اند قادرند در میان جمعی محدود بخوبی و درستی سخن بگویند! آسته معنی این سخن آن نیست که درس خواندگان ما در ایران یا اروپا از این نظر بی‌نقص و کاملند. به نظر بنده اگر ما از خردسالی مطابق برنامه‌ای دقیق و منظم محصلان را برای سخنرانی و شرکت در سخنرانی تربیت کنیم و این سخنرانیها با گفتگو و اظهار نظر و نکته‌جویی، چنان که از قزنها پیش در ایران رسم بود، همراه باشد نه تنها آنان که استعداد این فن را دارند در بزرگی خواهند درخشید و در دیگران ذوق سخن خوب شنیدن خواهد شکفت، بلکه فکر همگان نیز تربیت خواهد یافت زیرا سخنرانی خوب و سنجیده و پرمفz برای سخنران

۵- ترجمه اسمعیل اسعدی، تهران ۱۳۳۵.

۶- و حال آن که در همان کشور ژنرالی نامور چون ایزنهاور قوه سخنرانیش تحسین‌انگیز بود و نوشته‌اند در ایام فرماندهی و مأموریت در اروپا از صدها مورد مصاحبه و سخنرانی فقط دوبار موضوع را از پیش تهیه کرده و ارتجالاً سخن نگفته بود. نکته مهم دیگر این که وی در برابر اشخاص مختلف از مشاغل و طبقات گوناگون سخن می‌گفت و هر بار مجلس اقتضائی داشت؛ رتبه: Kay Summersby, *Eisenhower Was My Boss*, New York 1948 .

و مستمع مستلزم تلاش فکری و اندیشیدن و تأمل است و اگر چنین تربیتی را بکار بندیم کمتر در دانشکده بایه‌ضی جوانان روبرو خواهیم شد که پس از کودکی فرصت پرسیدن و سخن گفتن و نکته‌یابی در درس نیافته‌اند، در دانشگاه نیز که چنین امکانی به آنان داده می‌شود کمتر ذوق چرایی و اندیشه‌شان بکار می‌افتد و در صدد تبادل نظر و سؤالی برمی‌آیند.<sup>۷</sup>

اگر مستمعان ما کم رغبت می‌نمایند شاید ما از کودکی آنان را برای استماع و التذاذ از سخن نپرورده‌ایم، علاقه آنان را برای فهمیدن و آموختن، با سخنان نامعایب و بی‌نواخت و کم‌مغز کاسته یا از میان برده‌ایم و چه بسا که از هر نوع سخنرانی رمیده‌اند. پس بعید نیست که اینک حوصله شنیدن و تأمل را کمتر داشته باشند. مع‌هذا، من مکرر دیده‌ام که سخنان شورانگیز از دل برخاسته در همین مردم تنگ حوصله سخت مؤثر افتاده است و گاه زمانی دراز از استماع چنین سخنانی ماول و خسته نشده‌اند.

از تربیت مردم برای سخنرانی و استماع سخنرانی که بگذریم، و ما به این هردو کم اعتنائیم، البته طرح موضوعات عادی و مکرر هر طبعی را ملول می‌کند. در برخی جاسات و پاره‌ای سخنرانیهای علمی و ادبی و مجالس بحث، سخن تازه و نکته بدیع زیاد طرح نمی‌شود و علاقه‌مندان نکته‌یاب بطبع راضی و خرسند نمی‌گردند.

ممکن است این نکته به خاطرها بگذرد که چگونه در قدیم مجالس و عظ

۷- نویسنده این‌سطور اگر امروز ناحدی بتواند در سخنرانی مقصودشرا ادا کند بیش

از هر چیز مرهون معلم و مربی بزرگوار خویش شادروان سید محمد اشرف‌زاده است که از دبستان وی را به طرق گوناگون برای این‌کار تربیت می‌نمود و نکته‌های بسیاری بدو آموخت و زبان وی را او گشود. خدایش بی‌امر زاد که مردی شریف بود.

مورد علاقه مردم بوده است<sup>۸</sup> و هنوز هم دوستاناران برخی از این گونه سخنرانیها فراوانند. شك نیست که شور و اعتقاد صمیمی سخنران در آنچه می‌گوید در جلب علاقه حاضران و نفوذگفتارش در ایشان تأثیر تمام دارد. اگر در برخی مجالس وعظ هنوز مستمعانی راغب و گاه شور و حالی دیده می‌شود شاید در این موضوع اخلاص سخنران و حاضران در آنچه می‌گوید و می‌شنوند بی‌تأثیر نباشد. نمی‌خواهم بگویم که در این مجالس همه سخنها چنین است. گاه بعضی از این محافل نیز از لقلقه لسان و ایراد مترادفات و مکررات خالی نیست ولی نوری را که ایمان بر فضای قدسی مجلس می‌باشد و دل‌هارا، اگرچه دقایقی چند، به سوی خدا می‌کشد نمی‌توان از نظر دور داشت. پس اگر بگوییم: هر جا سخنران و مستمعان را تفاهمی استوار بهم پیوندد و سخن از دل برخیزد ناچار بر دل خواهد نشست، سخنی نادرست نیست. بدیهی است سخنرانان چیره‌دست و صمیمی می‌توانند بذر شوق و علاقه را در دل مستمعان پیاشند.

رفع هر يك از این قرائن را در اصلاح تربیت و طرز تفکر اجتماع باید جست؛ تربیت و تحوی که همه مظاهر زندگانی جامعه را دربر بگیرد.

۸- ازان جمله است مجالس وعظ قطب‌الدین مظفر بن ابی‌الحسین بن اردشیر عبّادی، واعظ معروف قرن ششم هجری که مانند پدرش در سخنرانی زبردستی خاصی داشت و مردم جندان مریفته کلام او بودند که در مجالس سخنان او و نکته‌هایی را که می‌گفت می‌نوشتند و از این راه مجلّداتی چند فراهم آمد (البداية والنهاية ۱۲/۲۳۰، مصر ۱۳۵۸؛ المنتظم ۱۰/۱۵۱، حیدرآباد ۱۳۵۹؛ وفيات الاعیان ۴/۳۰۰، قاهره ۱۳۶۹).

