

جریان های عمده

در

ادبیات ایران

از مسعود فرزاد

نقل از دفتر چهارم خرد و کوشش

۱۳۴۸

چاپ بهمن

جریانهای عمده در ادبیات ایران

مسعود فرزاد



کتابخانه ملی و اسناد ایران

جریانهای عمده در ادبیات ایران

۱ - مقدمه

هرگاه دامنه مطلب بسیار وسیع ولی مجال سخن تنگ باشد ناچار باید به تلخیص کوشید. از طرف دیگر بامقید بودن به حفظ اختصار چگونه ممکن است راجع به موضوعی که عده کثیری از خوانندگان درباره آن اطلاع عمیق دارند چیزی نوشت که از عیب وضوح وابتدال مبرا باشد؟ اما سخن از آشنای دیرین من یعنی ادبیات ایران و مخصوصاً شعر فارسی درمیان است. پس شاید مجازباشم به عرضه کردن بعضی از نظریات انفرادی خود که نتیجه قریب نیم قرن کوشش بی انقطاع برای دریافتن بعضی از رموز درخشنده گی گهرهای تابناکتر درین گنج بی پایان میباشد بپردازم.

اگر ادبیات ایران را بشهری و انتقاد کلی آن را به کوشش برای نقشه برداری از این شهر تشبیه کنیم باید عرض کنم که مقاله حاضر مانند نقشه هوایی شهر است که طرح کلی شهر را نشان میدهد ولی از آن نمیتوان انتظار داشت که دقایق و جزئیات را منعکس نماید.

۲ - ادوار دو گانه ادبی

وقتیکه سخن از ادبیات فارسی میگوئیم شاید نخستین نکته عمده آن باشد که ادبیات ایران قبل از اسلام با وجود پیوستگی معنوی با ادبیات فارسی در دوره اسلامی، در حقیقت بمناسبت تفاوت فاحش که از حیث زبان میان این دو دوره موجود است فصلی جدا گانه است و نظر ما ناچار بیشتر متوجه ایران اسلامی بالاخص در مدت یازده قرن اخیر است که ستاره درخشان سحر گاهی آن، رودکی، پدر شعر فارسی است.

۳ - غلبه شعر بر نثر در ادبیات فارسی:

نکته مهم و انکار ناپذیر دیگر آن است که در طول این یازده قرن با آنکه از حیث آثار منشور غنی هستیم در ادبیات ما بمیزانی که در میان ملل جهان استثنائی است، شعر بر نثر غلبه

دارد. سئوالی که قهراً پیش میاید آن است که چرا ایرانیان در این مدت اغلب آثار بزرگ ادبی خود را (با وجود مشکلی که بمناسبت تقید به رعایت دقیقترین قواعد جهانی از حیث وزن و قافیه در پیش داشته اند) به شعر نوشته اند؟ آنچه به نظر من میرسد این است که از يك طرف قالب بسیار ظریف شعر، غریزه هنری ایرانی را بیشتر از نثر اقناع میکند و کمال پرستی طبیعی ایرانی در شعر بهتر از نثر امکان جلوه گیری دارد و از طرف دیگر شعر نسبت به نثر میدان وسیعتری برای آزادی فکر و بیان بجهت ایرانیان فراهم میکند.

۴ - لزوم توجه به متون :

چون اهمیت شاعر به اشعار اوست نخستین وظیفه ای که در پیشگاه هریک از شعراي خود باید ایفا کنیم فراهم کردن متن کامل و صحیح اشعار اوست. متأسفانه چنین متنی از هیچیک از شعراي عمده مادر دست نیست و کار را باید از آنجا که امکان دارد، یعنی جمع آوری متن منسوب به هریک از آنها آغاز کنیم.

در حدود سی و پنج سال پیش هزاره باشکوهی برای فردوسی گرفته شد و نیز به نحو شایسته ای به تجدید بنای آرامگاه حافظ اقدام شد اما اگر در آن اوقات توجهی نیز به همین مطلب واضح (یعنی لزوم تصحیح متن این دو شاعر) مبذول شده بود و حتی عسری از مبالغی که به منظورهای مذکور صرف شد برای تصحیح متن شاهنامه و دیوان حافظ تخصیص داده شده بود الان از فقدان اسف انگیز متن قابل اعتمادی از شاهنامه و دیوان حافظ رنج نمیبردیم بلکه به اغلب احتمال به نتیجه مطلوب رسیده بودیم.

۵ - جمع آوری و نشانه گذاری :

مرحله جمع آوری متن خود مرحله مستقلى است که به هر حال باید انجام پذیرد و فقط پس از آنکه صورت جامعی از آنچه به هر شاعری منسوب است جمع آوری شد میتوان کار تصحیح را آغاز کرد.

اگر محض نمونه فرض کنیم که شاعر مورد نظر غزلسراست آنچه باید در این نخستین کتاب جمع آوری شود از قرار ذیل خواهد بود.

۱ - همه غزلهای مختلف منسوب به شاعر.

۲ - همه ابیات مختلف منسوب به هر غزل.

۳ - همه نسخه بدل های مختلف منسوب به هر بیت.

بعلاوه لازم است هر غزل و هر بیت و هر نسخه بدل بوسیله حروف الفبائی که هریک از آنها نماینده یکی از منابع جمع آوری باشد نشانه گذاری شود تا در نتیجه معلوم باشد که هر غزل یا بیت یا نسخه بدل در کدام نسخه یا نسخ ضبط شده است.

نکته بسیار مهم دیگر این است که جای نسخه بدلها بلافاصله در زیر کلمه مربوط در متن

اساس است نه در حاشیه پائین صفحات یا صفحه دیگر کتاب. فقط در این صورت است که مصحح یا متجسس جدی قادر خواهد بود با مراجعه به این کتاب به زودی و آسانی دریابد که :

- ۱ - برای هر قسمت از متن شاعر نسخه بدلی ضبط شده است یا نشده است .
 - ۲ - اگر ضبط شده است کدام است یا کدامهاست .
 - ۳ - و در هر مورد هر يك از این قرائت‌های مختلف در کدام منابع ضبط شده است .
- اگر نسخه بدل در هر جای دیگر مثلاً در پای صفحه یا در صفحه دیگر کتاب ضبط شود بدون جهت کار مصحح و متجسس طولانی‌تر و مشکل‌تر خواهد شد و او مجبور خواهد بود دائماً چشم (و به دنبال چشم ، ذهن خود را) به حرکت میان متن و حاشیه وادار کند .
- جمع‌آوری و نشانه‌گذاری و تنظیم بر اصولی که فوقاً گذشت خود مرحله‌ای تخصصی و مستقل و ناگزیر است که در حقیقت اساس و مقدمه تصحیح متن است و به عبارت دیگر مرحله تهیه برای قضاوت در باره مسائل مختلفی است که تصحیح متن به نوبت خود به آنها تقسیم میشود .

۶ - مراحل چهارگانه تصحیح :

پس از تدوین کتاب جامع نسخ ، و فقط پس از تدوین این کتاب وقت برای آغاز تصحیح متن منسوب به شاعر مناسب خواهد بود . اما تصحیح خود به چهار مسئله مختلف ، که هر يك عبارت از مرحله مستقلی است تقسیم میشود و آن چهار ازین قرار است :

- ۱ - تشخیص اصالت غزلها .
- ۲ - تشخیص صحت کلمات .
- ۳ - تشخیص اصالت ابیات .
- ۴ - تشخیص توالی صحیح ابیات .

در هر يك از این مراحل مصحح باید نتیجه قضاوت خود را برای هر مورد با ذکر مآخذ و دلایل به خوانندگان گزارش بدهد تا دیگران به نوبت خود بتوانند هر جا کار او ناقص است به تکمیل آن ، و هر جا قضاوت او بر خطاست به تصحیح آن بپردازند .

۷ - پس از تصحیح :

البته کارهای انتقادی که باید برای هر شاعری به انجام برسد محدود به اینها نیست بلکه میتوان گفت پس از طی مراحل فوق به دست آمدن متن کامل و صحیح هر شاعری تازه باید يك سلسله کارهای تحقیقی و هنری را درباره او آغاز کرد که از آن جمله است ارزیابی ادبی آثار او ، و نگارش شرح حال و تاریخ زمان او ، و تحلیل افکار و احساسات و شیوه سخن او ، و تعبیر منطقی آثارش و ترجمه آثار او به زبانهای بزرگ دنیا و تهیه پرده‌های نقاشی و حجاریها ،

جریانه‌های عمده در ادبیات ایران ۵
و آهنگهای موسیقی و داستانها و نمایشنامه‌ها برای روی صحنه یسافیلیم تلویزیون و سینما از روی آنها .

۸- مراحل دوگانه ترجمه .

ضمناً از نظر معرفی این آثار به دوستان غیر ایرانی یا به اصطلاح غیر فارسی زبان باید متذکر باشیم که ناچار امکان توفیق در ترجمه هراث ادبی فارسی اولاً متکی بر موجود بودن متن کامل و صحیح آن در خود زبان فارسی است . ثانیاً پس از آن باید دو عمل مختلف انجام داد، یکی ترجمه تحت‌اللفظ آن اثر با تعبیر منطقی و یادداشتهای توضیحی مربوط به آن به هر يك از زبانهای بزرگ دنیا . این امری است که باید بر اثر همکاری دوفرا انجام ییابد ، اول يك ادیب ایرانی که متخصص آن اثر باشد و به زبان خارجی منظور نظر نیز تسلط داشته باشد و دوم يك ادیب خارجی اهل کشوری که بناست آن اثر به زبان آن کشور ترجمه شود که هم به زبان خود تسلط داشته باشد و هم فارسی را خوب درک کند . در ضمن این ترجمه تحت‌اللفظ البته باید یادداشتهای مشروح نیز برای توضیح نکات مربوط به این اثر به همان زبان خارجی ترجمه شود . آنگاه نوبت دومین مرحله ترجمه فرا خواهد رسید یعنی يك شاعر زبردست از اهالی کشوری که در نظر است این اثر به آن زبان ترجمه شود میتواند آن ترجمه تحت‌اللفظ اولیه را برداشته با استفاده از آن، يك ترجمه ادبی از آن به شر فصیح یا شعرعالی به زبان خودش بعمل بیاورد . بلکه میتواند تصور کرد که براساس آن ترجمه تحت‌اللفظ، چندین ادیب یا شاعر مختلف هر يك ترجمه مستقل و ممتازی از آن اثر واحد به هم‌زمان خود تقدیم کنند . درحقیقت این احتمال معقولتر است زیرا درجائی که از ایللیاد (و همچنین از اودیسه) اثر عمریش از سی ترجمه به زبان انگلیسی بعمل آمده‌است که هر یکی از آنها مزایای خاص خود را دارد ، نمیتوان تصور کرد ترجمه نهائی حافظ یاهریك دیگر از شعرای بزرگ ما به انگلیسی یا هر زبان بزرگ خارجی دیگر منحصر به یکی خواهد بود .

ترجمه‌هایی که تاکنون از اشعار فارسی به زبانهای دیگر بعمل آمده نه از روی متن کامل و صحیح شاعر بوده و نه متکی بر ترجمه تحت‌اللفظ به همان زبان و نه اثر همکاری میان يك ادیب متخصص و زبان دان ایرانی بایك ادیب هنرمند و فارسی دان خارجی. از اینرو همه ترجمه‌هایی که از اشعار فارسی به هر زبان خارجی بعمل آمده (مخصوصاً از حافظ و مولوی و سایر شعرای بزرگ ما) همه محتاج تجدید نظر کلی یا اساساً محتاج تجدید ترجمه است . ضمناً این نکته که باوجود فراهم نبودن این مقدمات فنی ادبیات فارسی توانسته است در طی دوست سیصد سال اخیر تا این اندازه هم در ممالک خارجه جلب توجه و علاقه کند درحقیقت گواه صادقی برای عظمت بی نظیر ادبیات فارسی است و ثابت میکند که اشعار ما پس

از تصحیح متن و تعبیر منطقی و ترجمه تحت‌اللفظ و ترجمه نهائی ادبی (چه به‌نثر فصیح یا به شعر زیبا) در سراسر جهان متمدن چها خواهد کرد .

اما جریانهای عمده که در یازده قرن اخیر در ادبیات فارسی تأثیر عمیق گذاشته است به دو گروه عمده قابل تقسیم است ، برونی و درونی ، یعنی از یک طرف آنچه در تاریخ کشور ما واقع شده است و از طرف دیگر آنچه مقتضای فطرت ایرانی ، و به عبارت دیگر ، ساختمان عقلی و عاطفی ایرانیان بوده است . و هر یک از این دو عامل عمده باید به نوبت خود مورد مطالعه دقیق قرار بگیرد .

۹ - تأثیر اسلام در ادبیات فارسی :

باری بزرگترین عاملی که ادبیات ایران را در این یازده قرن از ادبیات قدیم ایران ممتاز میدارد دین ، همین اسلام و تمدن اسلامی است که ایرانیان خود در غنی کردن بلکه پدید آوردن آن تمدن سهمی عظیم داشته‌اند . من شك ندارم که زبان فارسی بر اثر اختلاط با زبان عربی ، یعنی کسب عده زیادی از لغات جدید رو بهمرفته بمیزان معتنا بهی غنی‌تر شد . و باز به مناسبت تمدن اسلامی که جنبه بین‌المللی داشت دایره فکر ایرانی وسیعتر از سابق گردید . بهر حال جای انکار نیست که اگر نفوذ مستقیم کلام الله مجید و شخصیت پیغمبر اسلام (ص) نبود نه مولوی میتوانست «مثنوی» را پدید بیاورد و نه حافظ میتوانست این غزلهای خود را بسازد . پس مطالعه عمیق کلام الله مجید علاوه بر آنکه از نظر دینی بر ما واجب است از نظر ادبی و فرهنگی نیز برای ایرانیان بمنتهای درجه لازم و مفید است و به عقیده من باید جزء لاینجزای برنامه دوره‌های ادبی فارسی مخصوصاً ازلیسانس به‌بالا قرار بگیرد .

۱۰ - ارتباط شعرا با دربارها :

نکته عمده دیگر از نظر تاریخی شاید آن باشد که دربار سلاطین و امراء وقت کانون قدرت سیاسی و اجتماعی بوده است و اغلب شعرا پناهگاه اجتماعی و ممرع‌اشهای سوای این کانونهای قدرت نداشته‌اند . از اینرو ناچار بوده‌اند به نحوی از انحاء شعرای درباری باشند .

۱۱ - سجایای ایرانی :

آن ملتی که در تمام مدت یازده قرن مورد بحث در این زمینه تاریخی و اجتماعی با تغییرات متعدد و فاحش آن قرار گرفته است دارای چگونه صفاتی است ؟ به گمان من باید گفت که ایرانی از نظر جسمی دارای نیروی فوق‌العاده برای انجام دادن کار مشکل و ممتد است و همچنین به حد اعلا از توانائی برای مقاومت جسمی و شجاعت حیرت انگیز و هوشمندی خارق‌العاده برخوردار است . ایرانی بر طبق تشخیص روانشناسان غربی یکی از شش نژاد است که از همه نژادهای دیگر جهان هوشمندتر هستند . بعلاوه ایرانی از حیث قوه ابتکار

وسازگاری، وفاداری، وقناعت و قابلیت انعطاف روحی و تحمل شدايد عاطفی جزو ملل استثنائی جهان است. گمان میکنم همین نیرومندی روحی اوست که یکی از سرچشمه‌های عرفان ایرانی است و شرح این نکته از موضوع این مقال خارج است بلکه خودمثنوی هفتاد من لازم دارد.

۱۲- سبکها و موضوعها:

تاکنون مطالعات متعدد از ادبیات ایران مخصوصاً بر اساس توالی تاریخی وقایع و پیدایش شعر بعمل آمده است. من اینجا میخواهم بیشتر به سبکها و موضوعها بپردازم و ادبیات شعری خودمان را ازین نظر طبقه بندی کنم. بعبارت دیگر اگر فرض کنیم که ادبیات ایران دریاچه وسیع و زیبایی است که چندین رود بزرگ به آن وارد میشود میخواهم این رودهای مختلف را مورد مطالعه قرار بدهیم و دریابیم که هر کدام از آنها کدام يك از اجزائی را که به گوارائی آب این دریاچه کمک میکند فراهم مینماید.

۱۳- گروه مابعد ساسانی:

نخستین گروه مشخص شاعران فارسی زبان البته همان است که رودکی خورشید درخشان در آن میان است. خصائص عمده ادبی این گروه چیست؟ به نظر من میتوان گفت این گروه دو خصیصه عمده دارد، یکی توجه به ایران باستان (یعنی بیان حس اعجاب برای فضایل قهرمانی و اوصیل آن دوران) است، و دیگری سخن گفتن به زبانی که عنصر فارسی سره در آن بمیزان بسیار جالبی بر عنصر عربی چیرگی دارد. از اینرو شاید بتوان این گروه و این سبک را (مابعد ساسانی) نامید.

۱۴- در جستجوی دیوان رودکی:

در این زمینه کیست که از گم شدن دیوان رودکی سخت متأثر نباشد؟ ولی چه دلیلی دارد که دست روی دست بگذاریم و یکباره تسلیم نومیدی شویم؟ من به سهم خود یقین دارم مانند کتب شعری قطور دیگر فارسی (مثلاً شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و مثنوی و دیوان غزل مولوی) نسخ متعدد از دیوان رودکی نیز وجود داشته است. نیز معقول آن است که تصور کنیم این نسخ همه در يك جا جمع نبوده بلکه به اغلب احتمال بعضی از آنها در شهرهای مختلف وجود داشته و باز به تمام احتمال قسمتهای کوچکتری از آن دیوان در بسیاری از شهرها پراکنده بوده است. دل امیدوار من به من میگوید بعید است که تمام این نسخ کامل و تمام اجزاء کوچکتر دیوان رودکی درهمه شهرها بکلی از میان رفته باشد. آرزو دارم و پیشنهاد میکنم که با ابتکار دانشگاه پهلوی و تحت سرپرستی وزارت فرهنگ و هنر هیئتی بین المللی شامل نمایندگان همه ملل علاقمند مخصوصاً ایرانی و افغانی و تاجیک و ترک و پاکستانی و هندی با استفاده از همه روشها و وسایل جدید، برای کوشش در پیدا کردن دیوان رودکی تشکیل گردد. مگر نه این است که «وامق و عذرای عصری» درهمین اواخر در هندوستان پیدا شد و با عطیه اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر به چاپ رسید؟ بعضی از

سئوالاتی که در ضمن این کوشش باید درمذ نظر جویندگان باشد این است :

- ۱- نسخ دیوان رودکی محتملا در حدود چند تا بوده ؟
- ۲- این نسخ در کجاها نگاهداری میشده ؟
- ۳- دیوان رودکی تا حدود چه زمانی وجود داشته و بعداً گم شده است ؟
- ۴- مقارن آن زمان چه اتفاقی افتاده که محتملا باعث انزیمان رفتن دیوان رودکی شده است ؟
- ۵- علت گم شدن دیوان او ایلغار مغول بوده است یا واقعه دیگر ؟
- ۶- نسخه موجود دیوان رودکی (اگر چنین باشد) محتملا باید کجا یافت شود ؟

مثلا اگر ایلغار مغول موجب این گم شدن دیوان باشد باید توجه داشته باشیم که نسخه دیوان قطور رودکی که لااقل به اندازه شاهنامه فردوسی بلکه مثنوی مولوی توأم باد دیوان غزل مولوی بوده است نزد متمکنین و وابستگان آنها بیشتر بوده است تا نزد فقرا و اینگونه اشخاص آن را در جای محترم و محفوظی نگاه میداشتند . نیز عده معتناهی از همین گونه اشخاص قبلاً از خطر حمله مغول آگاهی مییافته با وسایلی که در دست داشتند خود را بموقع از محل خطر خارج کرده به محل دور دست امنی میرفته اند ، چنانکه پدر مولوی خانواده خود را به قونیه برد و شمس قیس به شیراز رفت . پس مسیر کسانی که پیش از حمله احتمالی مغول فرار میکردند (حدود ایران جنوبی یا ترکیه) جزو مناطقی است که بی احتمال نیست تمام یا قسمتی از دیوان رودکی آنجا پیدا شود .

اما اگر علتی غیر از ایلغار مغول برای گم شدن دیوان رودکی موجود است باید دید محتملا آن علت کدام بوده است . رودکی محبوب شاه و امرای کشور بوده تا آنجا که اطلاع داریم (برعکس غضائری) دشمن خاصی نداشته است که علاقه داشته باشد دیوان او (رودکی) را از میان ببرد . واگر هم چنین کسی وجود داشته به اغلب احتمال دسترس به يك یا چند نسخه معدود از دیوان او داشته و نمیتوانسته است تمام نسخ دیوان را که در خانه ها بلکه شهرهای مختلف نزد اعیان کشور و یا اشخاص عادی علاقمند به شعر و ادب فارسی حفظ میشده انزیمان ببرد . به هر حال تا آنجا که اطلاع دارم تاکنون هیچ کوشش جدی و اصولی با همکاری همه ملل علاقمند برای پیدا کردن دیوان رودکی بعمل نیامده است . من به سهم خود هیچ حاضر نیستم قبل از پایان یافتن چنین کوششی امید خود را برای باز یافتن این گنجینه بی نظیر بکلی از دست بدهم .

حتی ممکن است بادو یاسه نوبت نقل و انتقال ، نسخه ای یا نسخی از دیوان رودکی به جاهای بسیار دور دست مثلا چین یا اسپانیا رسیده باشد . از نخستین مناطقی که باید مورد

تجسس دقیق واقع شود مراکز مجموعه‌های معتابه از نسخ فارسی که هنوز فهرست دقیقی از آن برداشته نشده است (مثلاً ترکیه و هندوستان) می‌باشد. فیزیکی احتمال نیست که پس از همه جستجوهای اساسی، نسخه رودکی در یک خانواده اصیل یا در گوشه یک دکان عتیقه فروشی یا نظایر آن بطور اتفاقی پیدا شود.

۱۵- اوزان عروضی رودکی :

از مطالعه چندصد بیت متعدد که از رودکی بانمانده است به نظر من دو نکته مهم روشن می‌شود، یکی وسعت ذهنی و تنوع مطالب در شعر رودکی است، دیگر پایه بسیار پیشرفته عروض فارسی در زمان او.

همین ابیات معدود که از رودکی در دست داریم بنابر حساب من به سی و سه وزن مختلف عروضی ساخته شده است و این نکته حیرت انگیزی است زیرا حافظ در سراسر دیوان خود فقط بیست و یک وزن به کار برده است. البته حافظ تعدد داشته است که وزنها را از میان معمولترین و خوش آهنگترین وزنها فارسی انتخاب کند و من جمله حتی در یک مورد نیز در هیچ یک از بحور به اصطلاح «نامطبوع» شعری نساخته است و علت عمده معدود بودن نسبی اوزان او همین است. انظر ف دیگر می بینیم مولوی که سرآمد شعرای ایران بلکه جهان از حیث تنوع و تعدد اوزان عروضی در اشعار خویش است به حدود چهل و هشت وزن مختلف شعر ساخته است. پس رودکی که در کمتر از هزار بیت شعر، سی و سه وزن مختلف به کار برده است به تمام احتمال در بقیه دیوان عظیم خود از لا اقل هفت هشت وزن دیگر استفاده کرده بود و به این ترتیب حدس معقول میتوان زد که عده اوزان رودکی کمتر از چهل نبوده یعنی در حدود دو برابر اوزان اشعار حافظ بوده است.

نکته بسیار دقیق و جالب دیگر این است که مجموعه اوزان عروضی فارسی ناگهان و بی سابقه در زمان رودکی و معاصرانش سرازیر آب درآورد و مورد استفاده آن گروه که اقدم شعرای ایران اسلامی است واقع گردید. اوزان عروضی عرب در آن روز از حیث تعدد و دقت و خوش آهنگی به پای آنها نمیرسید و حتی عروض عرب امروز نیز از عروض رودکی و معاصرانش بسیار محدودتر است. پس باید پرسید صرف نظر از اصطلاحات عروضی (که مسلماً ما از عرب گرفته ایم و به نظر من چندان کار خوبی هم نکرده ایم) خود این اوزان را از کجا آوردیم؟ اگر اوزان را از عرب گرفته بودیم ناچار باید اوزان عربی یک دوره تکاملی را پیموده باشند و نشانه‌هایی از مراحل مختلف این تکامل در دست باشد. ولی ناگهان پیدا شدن یک سلسله اوزان متعددتر و خوش آهنگتر از اوزان عربی در زمان رودکی به نظر من فقط یک علت معقول دارد و آن این است که این اوزان همان اوزان ایرانی قبل از اسلام بوده در خاطر ایرانیان محفوظ مانده بود و بمحضی که زبان جدید به اندازه‌ای پخته شد که شعر

۱۰ — خرد و کوشش
گفتن به آن امکان پذیر گردید شعرای فارسی از همان اوزان معهود ایران قبل از اسلام در شعر خود استفاده کردند .

۱۶ — موضوعهای اشعار رودکی :

اما مطالبی که مورد توجه رودکی در اشعاروی بوده خود نمونه جالبی از مطالب شعری ایران اسلامی است . همان ابیات بسیار معدود که از رودکی به ما رسیده است علاوه بر آنکه استادی مسلم او را در شعر فارسی نشان میدهد روشن میسازد که از حیث طلب چقدر تنوع داشته است ، و از آن جمله است :

تمجید مردانگی و نجیب زادگی
مدح شراب و موسیقی و چشمنهای ایرانی
مدح دانش و خرد
ترغیب به نیکوکاری و بکار بردن قدرت برای خدمت به نوع
ترغیب به استفاده از تجربه
مدح تندرستی و حسن خلق و خوشنامی
مدح مطالعات اسلامی و رجحان آنها بر حکمت یونان
آرزوی توزیع عادلانه ثروت در میان مردم
وصف بهار و زمستان و توفان
وصف اسب ، و پوپک
قطعات عشقی
اشاره احتمالی به ناسازگاری زنش با او
اظهار تأسف احتمالی از اینکه فرزندش اهل مطالعه نیست .
اظهار این مطلب که علاقه نهائی مرد خردمند به فرزندان ذهنی خود
یعنی نوشته های خویش است .
مدح ممدوح
مقایسه مکنت کنونی خود با فقر سابق خویش
خاطرات حسرت آمیز از بخارا
خاطرات حسرت آمیز از جوانی شاداب خویش ، و مکنت سابق خود
و معاشقات متعدد خود ، و محبوبیت اشعار
ذکر عنایت و سخاوت شاه و بزرگان کشور به او
شکایت از پیری
بیان ناپایداری اوضاع جهان

هر قیسه یکی از شعرا

اظهار تأسف از اینکه هر چند معلم و مشاور عده زیادی از بزرگان

کشور بوده به او سخاوت نشان نداده اند .

اظهار اینکه هر چند لباسهایش چرکین است قلبش پاک است

توصیه به اجتناب از معاشرت با شخص فرومایه زیرا چنین شخصی

نیکبهای انسان را نادیده خواهد گرفت و بالمآل ناسپاسی خود را نشان

خواهد داد

ذکر این نکته که نیکوترین اشخاص زود میمیرند و فرومایه ترین

اشخاص عمرهای طویل میکنند

از اینها گذشته بعضی از اشعار او نشان میدهد که وی حس شوخی

قیز داشته از جمله قطعه ای در هجو اسب خودش ساخته است .

۱۶ - شراب در رودکی و حافظ

اینک برای نمونه دو قطعه کوتاه از اشعار او را که هر دو در وصف شراب است در-

نظر بگیریم :

و آنزاده نژاد از درم خرید

می آرد شرف مرد می پدید

فراوان هنر است اندرین نبید

می آنزاده پدید آرد از بد اصل

بسا کره نوزین که بشکنید

بسا حصن بلند که می گشاد

کریمی به جهان در پراکنید

بسادون بخیل که می بخورد

و خاصه چو گل و یاسمن دمید

هر آنکه که خوری می خوش آنکه است

بطور معترضه میخوام توضیح دهم که معتقدم این وزن با وزن مشهور مفععلن مفاععلن

مفععلن مفاععلن ارتباط قریک دارد زیرا با افزودن يك سیلاب سنگین به «مفععلن» در پایه اول

وسوم وزن مزبور وزن مقروض دیگر به شرح ذیل به دست میاید :

مفععلن / مفاععلن // مفععلن / مفاععلن

که هر چند خود این وزن در فارسی به کار نمی رود با حذف هفت سیلاب اول آن وزن

شعر مورد بحث از رودکی که عبارت از :

علن // مفععلن / مفاععلن

باشد به دست میاید . نکته ای که لازم به تذکر میدانم این است که استعمال این وزن

مشکل از جانب رودکی ثابت میکند که علم عروض ایران حتی در زمان رودکی تا چه اندازه

پیشرفته بوده است .

يك شعر کوتاه دیگر رود کی درباره شراب این قطعه دویستی است
 ز آن می که گرسر شکی از آن در چکد به نیل صد سال مست باشد از بوی او نهنگ
 آهو به دشت اگر بخورد قطره ای ازو غرنده شیر گردد و نندیشد از پلنگ
 مطالعه این دو قطعه کوتاه در رود کی ازین حیث جالب است که میسراند در نظر رود کی
 دو خاصیت عمده شراب اینها بوده است :

اولاً - به حکم «مستی و راستی» شراب شرافت یار ذالت اصلی شرابخوار را آشکار میکند.
 ثانیاً - شراب به شرابخوار شجاعت فراوان میبخشد .
 اما اگر از همین نظر اشعار حافظ را مطالعه کنیم میبینیم در شعر حافظ که قریب چهار
 قرن ونیم پس از رود کی پا به هستی گذاشت دو خاصیت عمده شراب عبارت از دو چیز دیگر
 است به شرح ذیل :

اولاً - دفع غم جهان ، چنانکه گفته است :
 اگر باده غم دل زیاد ماببرد نهیب حادثه بنیاد ما زجا ببرد
 ثانیاً - کشف راز جهان ، مثلاً در این بیت :
 بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم به شرط آنکه ننمائی به کج طبعان دلکورش

۱۸ - فرخی :

گمان میکنم فرخی را نیز میتوان جزو این گروه شعرای «مابعد ساسانی» به شمار
 آورد . فارسی کم عربی او ، و خاصیت قهرمان پرستی که در شعرش دیده میشود این مطلب را
 تأیید میکند . سلطان محمود برای فرخی قهرمانی شبیه به رستم برای فردوسی بوده است و
 فرخی یکجا میگوید :

همه حدیث زمحمود نامه خواندوبس - همان که قصه شهنامه خواندی هموار

اینك محض نمونه يك قطعه لطیف ومشهور ازفرخی :

خواستم از لعل او دوبه و گفتم	تربیتی کن به آب لطف خسی را
گفت یکی بس بود ، و گردوستایی	فتنه شود ، از موده ایم بسی را
عمر دوباره است بوسه من و هرگز	عمر دوبار نداده اند کسی را

۱۹ - دو جنبه مختلف منوچهری

شاید بتوان منوچهری را آخرین شاعر از گروه «مابعد ساسانی» محسوب داشت .
 منوچهری در حقیقت دو شاعر مختلف است یکی پارسی سره مآب و دیگری سخت متأثر از
 ادبیات عرب و مخصوصاً از قصاید عربی . به این طریق وی نماینده دوره ای است که خورشید
 گروه «مابعد ساسانی» در حال غروب ، و خورشید ادبیات عربی در فلك فرهنگ ایران در
 در حال اوج گرفتن بوده است مثلاً آنجاها که منوچهری مطلب اساسی آبتن شدن دختر رز

را از قصیده بزرگ رودکی با مطلع :

مادر می را بکرد باید به قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان

گرفته و در اشعار متعدد زیبا منجمله با مطلع

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

به بهترین وجهی پرورانده و بازگو کرده است شاعر «ما بعد ساسانی» است. ولی آنجاها که با یکاربردن بعضی از لغات ثقیل و مضامین عربی قصایدی شبیه معلقات سبع ساخته از جمله:

فغان ازین غراب بین و وای او که در نوا فکندمان نواى او

یا :

غرابا مزین بیشتر زین نعینا که مهجور کردی مرا از عشیقا

ایا رسم و اطلاع معشون وافى شدی زیر سنگ زمانه سحیقا

یا :

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیش آهنگ بیرون شد زمزل

تیره زن بزد طبل نخستین شتر با نان همی بندند محمل

مسلماً نماینده جریان افزایش نفوذ ادبیات عرب در شعر فارسی است.

اینک قطعه ای از منوچهری که به نظر من از شاهکارهای اوست میخوانم. مطلب این قطعه آن است که معشوقه منوچهری با او نساخته از او شکایت داشته بالاخره معشوق دیگری برای خود یافته است و اینک برای سوداندن دل منوچهری به تکرار با معشوق جدید خود از روبروی خانه منوچهری گذر میکند تا منوچهری آن دورا با هم ببیند :

ای با عدوی ما گذرنده ز کوی ما ای ماهروی ، شرم نداری ز روی ما ؟
نام نهادی بودی بدخوی و جنگجوی با هر کسی همی گله کردی ز خوی ما
جستی و یافتی دگری بر مراد دل رستی زخوی ناخوش و از گفتگوی ما
اکنون به جوی اوست روان آب عاشقی آن روز شد که آب گذشتی به جوی ما
گویند سردتر بود آب از سبوی نو گرم است آب ما ، که کهن شد سبوی ما
اکنون یکی به کام دل خویش یافتی چندین به خیره خیره چه گردی به کوی ما ؟

۲۰ - فردوسی و پیروانش :

این بود اشاره بسیار مختصری به نخستین گروه شعرای ایران اسلامی ، از رودکی تا منوچهری اینک از زمان منوچهری قدری به عقب برگردیم و به وصف يك گروه دیگر از شعرای ایرانی که سرچشمه الهامشان از ایران ماقبل از اسلام است و نماینده جریان عظیم و مستقلى در ادبیات ایران هستند بپردازیم و آن همانا گروه شعرائی است که داستانهای پهلوانی ایران را به نظم درآورده اند . لازم به تذکار نیست که سرآمد ایشان بلکه سرآمد داستانرایان حماسی

ورزمی در سرتاسر جهان فردوسی است که در «شاهنامه» اثر جهانی جاویدی آورده است و هنوز که بیش از هزار سال از زمان او گذشته است چه در ایران و چه سایر کشورهای جهان نظیری که شایستگی مقایسه با او داشته باشد پدید نیامده است.

شاهنامه از نظر مطالعه جریانهای عمده ادبی ایران این اهمیت را دارد که پیشرو مکتب حماسی سرائی در زبان ماست و آثار متعدد حماسی (که بطور کلی همه به تقلید شاهنامه در بحر متقارب سروده شده اند) بتوسط شعرای دیگر پدید آمده است که شاید مهمترین آنها گرشاسب نامه اسدی و اسکندرنامه نظامی می باشد ولی عده آنها بسیار زیاد است و بهترین راه برای آشنائی یافتن با آنها مطالعه کتاب تحقیقی بسیار فاضلانه استاد دکتر ذبیح الله صفا به نام «حماسه سرائی در ایران» میباشد.

۲۱ - داستانهای بومی

علاوه بر پذیرفتن الهام از ایران قبل از اسلام منبعی که ادبیات ایران را غنی کرده است داستانهای بومی و به اصطلاح فولکلوریک است.

برادران گریم اینگونه داستانهای آلمانی را جمع آوری کرده مجموعه جاویدی به نام «داستانهای گریم» به جهانیان عرضه نمودند. یقین دارم مجموعه داستانهای بومی ایرانی بمناسبت سابقه بسیار طولانی تر و متنوع تر تاریخی ایران نسبت به آلمان از مجموعه داستانهای گریم جالبتر خواهد بود و اساساً اصل بعضی از داستانهای گریم در میان داستانهای ایران پیدا خواهد شد. از آن جمله است داستانی که هم در کتاب گریم آمده است و هم قرنهای قبل از گردآوری آن کتاب، مولوی در کتاب مثنوی تحت عنوان «مسجد مهمان کش» آورده است. نیز از زمان کودکی به یاد دارم که کلفت بیسوادی که در خانه داشتیم در ضمن قصه هایی که برای ما کودکان میگفت یکی داستان قهرمانی بود که با پیروان خود دچار دیویک چشم شد و بالاخره با کور کردن چشم آن دیو خود و همراهانش را از غار او نجات بخشید. سالها بعد که در مدرسه ادبیات یونان را به زبان انگلیسی میخواندیم ناگهان متوجه شدم که افسانه اولیس و اسیر شدن او و همراهانش به دست غول یک چشم (سیکلوپ) همان است که در کودکی از آن کلفت بیسواد ایرانی شنیده بودم که مسلماً کوچکترین اطلاعی از منظومه هومر نداشته است. پس محتملاً این افسانه نیز بایک داستان قدیم ایرانی مربوط بوده است. باری، این قصه های ایرانی که امیدوارم روزی مجموعه کامل آنها به زبان فارسی به چاپ برسد و به زبانهای عمده جهان نیز ترجمه شود از مظاهر عمده و مشخص ادبیات فارسی است.

۲۲ - دو بیتی ها :

منبع ادبی دیگری که سرچشمه اش در ذهن مردم عادی ایران است اشعار چهارمصرعی برون مفاعیلن // مفاعیلن / فعولن است که به «فهلویات» مشهور است و نمونه شاخص آنها

دویتیه‌های باباطاهر و امیر پازواری است اساساً فهلویات را افراد متفرق ده نشین یا ایلی میسریند و موضوع اغلب آنها احساسات ساده مردم عادی است. هنوز مجموعه کامل آنها ترتیب داده نشده است ولی «هفتصدترانه» کوهی کرمانی و «ترانه‌های خراسانی» شکورزاده مجموعه‌های بسیارمغتنمی از آنها هستند. در بعضی از مجلات ادبی معاصر نیز از گاه به گاه بعضی از این دویتیه‌ها که از شهرستانها فرستاده شده ضبط میشود. ولی اینها کافی نیست و یکی از هدفهای ملی ادبی ما باید فراهم آوردن مجموعه کامل این اشعار باشد. بعداً البته باید به تجزیه و تحلیل انتقادی آنها بپردازیم و آنها را از حیث مطلب و میزان ارزش ادبی طبقه‌بندی کنیم و بالمال باید ترجمه آنها به شعر یا لاقل به نثر شیرین به زبانهای بزرگ خارجی صورت بگیرد. اینک برای نمونه یکی از این دویتیه‌ها را که از حیث سادگی و زیبایی و دلنشینی به نظر من امتیاز خاص دارد یادداشت میکنم:

الادختر که بابایت گدایه دو چشم نرگست کار کجایه ؟
چه کار داری که بابایم گدایه دو چشم نرگسم کار خدایه

۲۴ - رباعیات :

به من درمدرسه چنین تعلیم داده شد که اشعار چهار مصراعى به وزن فوق را «دویتی» بخوانم و اشعار چهار مصراعى به وزن :

لا حول ولا قوة الا بالله

را «رباعی» بدانم. بعداً هر دو نوع شعر به نام «ترانه» خوانده شده است. اتفاقاً شمس قیس در «المعجم» معنی «دویتی» و «رباعی» و «ترانه» را بطرز روشنی از یکدیگر تفکیک نکرده است و اینکه «ترانه» در این اواخر برای هر دو نوع مختلف از این اشعار چهارمصراعى آورده میشود و اصطلاحات «دویتی» و «رباعی» تقریباً کنار گذاشته است به نظر من بدعت ادبی غیر لازمی است و به زبان دقت تعبیر تمام میشود. به هر حال از دویتی فهلوی تاریخی خیام واریک قدم بیشتر قاصه نیست، مخصوصاً که میدانیم رباعی ادا بتکارهای شعری و عروضی ایرانیان است و بعداً اعراب آن را از ما گرفته‌اند. رباعی خیام وار که معتقدم فرمول عروضی وزن آن عبارت از «لن / مفتعلن / / مفتعلن / مفتعلن» است و بوسیله حذف نخستین سه سیلاب از وزن کامل از «مفتعلن / مفتعلن / / مفتعلن / مفتعلن» مشتق شده به مناسبت اشتقاق مستقیم مفتعلن از «مفتعلن از مفرعات بحر رجز است و این که شمس قیس رازی در «المعجم فی معایر اشعار العجم» آن وزن را به تبعیت از حسن قطان «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» تقطیع کرده و به خاطر تکرار «مفاعیل» از مشتقات بحر هزج دانسته است به نظر من اشتباه است.

باری، رباعی خیام وار هر چند دارای اصل ایرانی است کمتر از فهلویات جنبه بومی

وعامیانه دارد یعنی رویهمرفته فاضلانتر و مصنوعتر است و گویندگان آن اغلب شعرای نامدار و لااقل سرشناس هستند. من کمتر شاعر قدراول و حتی درجه دوم یاسوم ایرانی را سراغ دارم که عده‌ای رباعی‌نساخته باشد. تدوین مجموعه کامل یا تقریباً کاملی از رباعیهای فارسی با تفکیک به گروههای مختلف از حیث مطلب اساسی به نظر من کار بسیار لازمی است که امیدوارم هرچه زودتر آغاز شود و موفقانه به پایان برسد.

۲۴ - قصاید مدیحه :

يك گروه مشخص دیگر از اشعار فارسی عبارت از اشعار درباری و مخصوصاً قصاید مدیحه است که هرچند از نظر ارزش ادبی به پای گروههای دیگر اشعار فارسی نمیرسد نمیتوان آن را بی ارزش محسوب کرد زیرا اولاً از حیث پروراندن زبان فارسی و ابهت و فصاحت بخشیدن به آن خدمت بسزائی انجام داده است ثانیاً شعرای مداح که به هر حال برای کسب معاش و مصونیت اجتماعی چاره‌ای جز توسل به دربارهای ایران نداشته‌اند از نظر سیاسی وظیفه مفیدی را که تبلیغ به سود پادشاه وقت بوده است انجام میداده‌اند و بالاخره چون اغلب قصاید با «تشبیب» که دارای ارزش ادبی است شروع میشده میتوان مجموعه مفصلی از این تشبیهایی منتخب ترتیب داد و آنها را از حیث مطلب مثلاً و صف هر يك از فصول، یا ملاقات با معشوق، یا غیر آن طبقه بندی کرد و کتابی بسیار خواندنی و مفید ترتیب داد.

۲۵ - قصاید بزرگ فارسی :

از آن گذشته، بعضی قصاید از گاه به گاه گفته شده که مدیحه نیست بلکه شاعر در آنها درباره مطلبی عمیق و زیبا داد سخن داده است. مجموعه قصاید بزرگ فارسی که هنوز ترتیب داده نشده دارای ارزش جاوید خواهد بود. اگر اختیار بامن باشد در آن میان سه قصیده را میگزینم. یکی قصیده مشهور که هم به سنائی منسوب است و هم به عبدالواسع جبلی بامطلع :

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا زین هر دو نام ماند چوسیمرغ و کیمیا
دیگری قصیده مرحوم حسن وثوق (وثوق الدوله) با این مطلع :
بگذشت در حیرت بهمن بس ماهها و سالها چون است حال اربگذرد باقی بدین مفعولها
و سومی قصیده استاد معاصر دوست دانشمند دکتر غلامعلی رعدی آدرخشی که به پارسی سره ساخته شده است و خطاب به برادر بیزبان شاعر است با این مطلع :

من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

۲۶ - آثار اخلاقی :

آثار اخلاقی (اعم از شعر و نثر) گروه مشخص دیگری را در ادبیات ما تشکیل میدهد. آنچه از آثار ادبی ایران قبل از اسلام خبر داریم مسلم میدارد که در آن روزگار نیز

نوشته‌های موقوف به تعلیم اصول اخلاقی و دستور زندگانی رایج بوده است. ناصر خسرو و سعدی و ابن یمن از بزرگترین شعرا و نویسندگان اخلاقی ایران هستند ولی نمونه شعر اخلاقی را خیلی پیش از ناصر خسرو حتی در رودکی مشاهده میکنیم. از «گلستان» و «بوستان» سعدی گذشته میتوان چندین کتاب نثر از جمله «نامه تنسر» و «قابوس نامه» و «سیاست نامه» خواجه نظام الملک و «اخلاق ناصری» خواجه نصیر طوسی و «نصیحت الملوك» غزالی را در این میان نام برد ولی البته فهرست اینگونه کتب در زبان فارسی خیلی درازتر ازین است.

۲۷ - شعر عرفانی :

عرفان با اخلاق البته مربوط است ولی موضوع بسیار وسیع و مستقلى است. گروه شعرای عارف مشرب فارسی که سنائی و عطار و مولوی درخشانترین ستارگان این آسمان هستند از حیثی بزرگترین گروه شعرای فارسی را تشکیل میدهند «حدیقه الحقیقه» و چند مثنوی دیگر سنائی و «منطق الطیر» و چند مثنوی دیگر عطار و «مثنوی» و دیوان غزل و اشعار غیر غزل مولوی آثار بزرگی هستند که هنوز چنانکه باید و شاید در زبان فارسی شناخته نشده و بالتبع به هیچ زبان بزرگ خارجی درست ترجمه نشده اند. شاید نیل به این مقصود مستلزم ده‌ها سال کار برای محققین ایرانی و مترجمین خارجی باشد. عراقی صاحب دیوان غزل و شبستری در «گلشن راز» و اوحدی در «جام جم» مکمل این سه شاعر عارف مسلک قدراول ماهستند و بعنوان حسن ختام نباید هاتف دارای ترجیع بند عرفانی حیرت انگیز را در این میان فراموش کرد.

۲۸ - اشعار غم انگیز : حبسیات .

یکی دیگر از جریانهای عمده در ادبیات فارسی اشعار غم انگیز است که در قالبهای مختلف ساخته شده است و مجموعه کامل آنها نیز هنوز ترتیب داده نشده است. يك گروه مشخص از این اشعار «حبسیات» است که سرآمدشاعران ایران بلکه جهان در سرودن اینگونه اشعار مسعود است. شعرای دیگر منجمله خاقانی و مرحوم محمد تقی ملک الشعرا بهار حبسیات شیوا و مؤثر ساخته اند. ضمناً نمیدانم چرا ما که هنگام ذکر تمام شعرای بزرگ قدیم خود به تخلص ایشان اکتفا میکنیم به مسعود که میرسیم اصراری داریم اسم پدر و حتی اسم جدش را نیز همراه تخلص بر زبان بیاوریم. درست است که خود او در چند مورد اسم خودش و پدرش را توأم آورده و از جمله گفته است «مسعود سعد دشمن فضل است روزگار» و تا آنجا که به یاد دارم در سه مورد اسم خود و پدر و جدش را همراه آورده و منجمله گفته است «من که مسعود سعد سلیمان» با اینهمه ما باید در نظر داشته باشیم که اینها موارد استثنائی است و «مسعود» چنانکه خودش در اغلب موارد آورده است هنگام اشاره به او کاملاً کافی است

باری، در ادبیات انگلیسی دو حبسیه بسیار بزرگ هست که شهرت جهانی دارند یکی اثر لرد بایرون و موسوم به «Prisoner of Chillon» است. لرد بایرون خودش زندانی نبوده و این منظومه را از زبان يك زندانی (بر مبنای يك سرگذشت واقعی) ساخته است.

حبسیه بزرگ دیگر اثر اسکار وایلد و موسوم است به «The Ballad of Reading Gaol» و این منظومه را شاعر بر اساس تجربیات خودش هنگامی که در حبس بوده ساخته است. اتفاقاً من هردو را به فارسی ترجمه کرده‌ام و سالها پیش از این، اولی تحت عنوان «محبوس شیلان» و دومی تحت عنوان «در زندان ردینگ» به چاپ رسیده است. یقیناً بعضی از حبسیات مسعود در ردیف این دو منظومه جهانگیر هستند. اینک از اشعار حبسیه مسعود این قطعه دویستی را نقل میکنم:

تاری از موی سپید نبود	چون به زندان فلک مرا بنشانند
ماندم اندر بلا و غم چندان	که یکی موی من سیاه نماند
این هم يك قطعه کوتاه دیگر از مسعود که در اواخر عمر خود ساخته است:	
پنجاه و هفت رفت ز تاریخ عمر من	شد سودمند مدت و ناسودمند ماند
امروز بریقین و گمانم ز عمر خویش	دانم که چند رفت و ندانم که چند ماند
فهرست حال من همه بارنج و بند بود	از رنج گنج نامد و از بند پند ماند
از قصد بدسگالان و زغمز حاسدان	جان در بلافتاد و تن اندر گزند ماند
چو گان بنه که گوی توان در چه افتاد	خیره متپ که کره تو در کمند ماند
لیکن به شکر کوش که از طبع پاک تو	چندین هزار بیت بدیع بلند ماند

بعنوان معترضه بيمناسبت نیست خاطر نشان کنم که مسعود نیز مانند رودکی و سایر شعرای قدراول ایران در اشعار خود مطالب متنوع آورده است چنانکه در «برشکال نامه» منظومه مفصل طنز آمیزی درباره دوستان خود به شکل مثنوی ساخته است و در قطعه کوتاه شیوای ذیل من باب تفریح وصفی از تاج خروس و ساق پای خروس به وزن بسیار مشکل «تن فاعلن مفاعلتن مفاعلن» آورده است:

ناگه خروس روزی در باغ جست	در زیر شاخ گل شد و ساکن نشست
آن برگ گل که دارد بر سر بکند	اندر دو ساق پایش دو خار جست
آن از پی جمالی بر سر بداشت	وین از پی سلاحی بر پای بست

۲۹- اشعار غم انگیز: مرثی.

سواى حبسیات، گروهی از اشعار غم انگیز آنهاست که در مرگ کسی ساخته شده است.

این مرثی را به چند قسمت جزء به نحو ذیل میتوان تقسیم کرد:

۱- مرگ يك مرد بزرگ. از آن جمله است قصیده مشهور فرخی در مرگ سلطان

محمود که برای فرخی مقام قهرمانی داشته است :

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگر گون شده کار ؟
 یانزدیکتر بیائیم قصیده محمودخان ملك الشعرا در مرگ فرهاد میرزا معتمدالدوله :
 بر بست بار دامش و شادی ازین دیار تازین دیار معتمدالدوله بست بار
 ۲- مرگ يك دوست یا همکار ، مانند قطعه رودکی در مرگ مرادی شاعر :
 مرد مرادی نه همانا نمرد مرگ چنین خواجه نه کاری است خرد
 ۳- مرگ يك جوان ، مخصوصاً كودك . قآنی یکی از مؤثرترین و فصیحترین قصاید
 زبان فارسی را در مرگ يك شاهزاده جوان قاجار و تسلیت به پدرش ساخته که مطلعش این است :
 به هر بهار گل از زیر گل بر آرد سر گلی برفت که ناید به صد بهار دگر
 از معاصرین استاد فروزانفر و استاد مهدی الهی هریک در مرگ فرزند خود چکامه ای
 بسیار فصیح و سوزناك ساخته اند .

۳۰- اشعار غم انگیز دیگر :

۴- بعضی از اشعار غم انگیز درباره يك فاجعه ملی ساخته شده اند مانند قصیده « اشکهای
 خراسان » از انوری :
 به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه اهل خراسان به برخاقان بر
 ۵- و بالاخره مرثیاتی مذهبی که در فارسی نمونه های بسیار فصیح آن دوازده بند محشم
 و چهارده بند وصال است .

۳۱- داستانهای عشقی :

تنوع مطالب و سبکها در شعر فارسی چندان است که انسان را مبهوت میکند. بپردازیم
 به داستانهای منظوم عشقی .

۳۲- ویس و رامین :

از حیث تاریخی ، نخستین داستان مستقل از این قبیل در زبان فارسی « ویس و رامین »
 است که فخری آن را در مدتی کوتاه از زبان پهلوی به نظم فارسی به وزن (مفاعیلن مفاعیلن
 فعولن) ترجمه کرد و فصاحت و شیرینی شعر فخری جاوید بودن این اثر را تضمین میکند .
 نظامی « خسرو و شیرین » را نه تنها به همین وزن بلکه مستقیماً به تقلید از همین کتاب ساخته
 است منتها به نظر من پاکدامنی شیرین در مقابل رسوائی ویس قرار گرفته منظومه نظامی
 را از نظر اخلاقی و هنری از منظومه فخری بزرگتر کرده است . « لیلی و مجنون » نظامی هم
 با این که همدریف « خسرو و شیرین » او نیست از شاهکارهای جاوید زبان فارسی است و ازین
 سه که بگذریم ، بزرگترین داستان عشقی منظوم ما به نظر من « یوسف و زلیخا » جامی است
 آنهن کیز مانند « ویس و رامین » و « خسرو و شیرین » به وزن « مفاعیلن مفاعیلن فعولن » ساخته

۳۳- خسرو و شیرین :

اما بدنیت قدری به عقب برگردیم و توجه کنیم به اینکه فردوسی در شاهنامه به سرگذشت خسرو پرویز که رسید قسمتی را به داستان عشقبازی او با شیرین وقف کرد . پس از او فخری مستقلاً به ترجمه منظوم « ویس و رامین » از زبان پهلوی پرداخت . بعد از این دو نظامی آمد ، و در « خسرو و شیرین » از این هردو الهام گرفت ، به این معنی که دید فردوسی هنگام ساختن آن قسمت از شاهنامه پیری لااقل شصت ساله بوده و اساساً شاعری رزمی بوده است درحالی که به نظر نظامی داستان خسرو و شیرین شایسته آن است که با دقایق عشقی و به تفصیل بیشتری ساخته شود . این بود که باخذ اصل مطلب از شاهنامه فردوسی ، و بابتبعیت از يك روایت این داستان که در شهر بردع سراغ کرد و بالاخره با تقلید از « ویس و رامین » فخری داستان « خسرو و شیرین » را به صورتی که به ما رسیده است به نظم درآورد .

ولی گویا نقصی در این کار بود زیرا سرگذشت فرهاد در این کتاب نسبتاً به اختصار برگزار شده است فقط در حدود يك چهلیم یاده صفحه از چهار صد صفحه « خسرو و شیرین » نظامی موقوف به سرگذشت فرهاد است . شاید با توجه به همین نکته بود که بعداً وحشی کتابی در قالب مثنوی (به همان وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن) به نام « فرهاد و شیرین » آغاز کرد که بی اندازه شیرین است ولی متأسفانه پیش از آنکه کتاب به پایان برسد و در حقیقت از حدود هزار بیت بگذرد عمر وحشی به پایان رسید چندی پس از وحشی وصال شیرازی به تکمیل « فرهاد و شیرین » او به همان سبک همت گماشت والحق استادانه پیش رفت و قریب هزار و پانصد بیت نیز ساخت ولی عجب در آن است که او نیز مانند وحشی قبل از آنکه کار این کتاب را تمام کند درگذشت . بالاخره يك شاعر دیگر از شیراز متخلص به صابر دنبال کار وصال را گرفت و قریب سیصد بیت بر آن افزود . ولی دوست فاضل من شاعر زبردست آقای دکتر نورانی وصال استاد محترم ادبیات فارسی در دانشگاه پهلوی شیراز در همین اواخر به من گفتند که صابر نیز کار را به پایان نرسانده است .

پس یکی از جریانهای عمده در ادبیات فارسی داستان خسرو و شیرین است که از فردوسی گرفته تا صابر موضوع طبع آزمایی چندین شاعر ایرانی قرار گرفته است و البته اگر جاذبیت داستان نبود چنین نمیشد . از آن گذشته عده شعرای دیگری که مستقیماً به تقلید از نظامی داستان « خسرو و شیرین » را نظم کرده اند و بعضی از آنان نیز استادانه از عهده این کار برآمده اند بقدری زیاد است که در حوصله این گفتار نمیگنجد .

کتاب بزرگ دیگر نظامی « هفت پیکر » به نظر من بیشتر شرح داستان بهرام گور به شکل سرگذشتهای مجزاست و کمتر از « خسرو و شیرین » و « لیلی و مجنون » جنبه عشقی دارد ، از

جریانهای عمده در ادبیات ایران ————— ۲۱
اینرو باینکه از شاهکارهای درجه اول زبان فارسی است عشقی شمردن آن به نظر من عاری
از دقت خواهد بود .

۳۴ - کلیله و دمنه :

تا حال بیشتر باشعروکار داشتیم . اینک میخواهم يك جریان عمده دیگر را در
ادبیات فارسی گزارش کنم که در پیرامون يك کتاب نثر دور میزند و آن کلیله و دمنه
است . این کتاب بسیار بزرگ که مرکب از افسانه‌هایی باشخصیتهای ظاهراً حیوانی است در
حدود هزاروپانصد سال پیش ازین در هندوستان جمع‌آوری شد و صورتهای متعدد متن آن
آن اکنون نیز در هندوستان موجود است . بنابر روایتی که به‌مارسیده خسرو انوشیروان وصف
آن را شنید و برزویه طبیب و فیلسوف را که عالم به‌چندین زبان نیز بود به‌مأموریت مخفی
به هندوستان فرستاد تا نسخه آن کتاب را که دور از دسترس اشخاص درمخزن یکی از سلاطین
نگاه داشته میشد به‌نحوی بدست بیاورد . برزویه با خازن دوست شد و پس از صبر دراز به‌تدبیر
رونوشتی از آن کتاب را برداشت و به ایران بازگشت . يك نکته جالب به نظر من این است که در
مقدمه کلیله و دمنه نصرالله ابوالمعالی گفته شده است که برزویه چند کتاب دیگر را نیز از
هندوستان همراه آورد ولی دیگر هیچ اشاره‌ای نشده است که این کتب دیگر چه نام داشت و
چه شد . باری انوشیروان برزویه را مأمور کرد کتاب را به‌پهلوی ترجمه کند و او چنین کرد
و انوشیروان به‌او گفت به‌پاداش این خدمت هر چه بخواهی حتی اگر نصف مملکت من باشد
به‌تو خواهم داد . برزویه استدعا کرد فقط به‌او اجازه داده شود که فصلی در این کتاب درباره
احوال و افکار خودش بنویسد زیرا میدانست کتاب جاوید است و میخواست به‌این وسیله نام
خودش نیز جاوید گردد . شاهنشاه به او این اجازه را داد و ظاهراً باب برزویه طبیب که در
مقدمه « کلیله و دمنه » نصرالله ابوالمعالی مندرج است همان پاداشی است که انوشیروان به
برزویه عطا کرد .

ترجمه پهلوی متأسفانه مفقود شده است ولی ترجمه‌ای از آن به‌سریانی بعمل آمده بود
که پس از قرن‌ها در نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی کشف گردید . به‌هر حال قریب دو قرن بعد
از انوشیروان يك ایرانی بزرگ، ابن مقفع، آن کتاب را به عربی ترجمه کرد و این ترجمه
ابن مقفع^۱ اکنون بعنوان نمونه عربی فصیح در مدارس مصر تدریس میشود .

ابن مقفع بطرز فجیعی کشته شد ولی در حدود سه قرن و نیم پس از او و به‌عبارت دیگر در
حدود هشتصد و بیست سال پیش از این، نصرالله ابوالمعالی ترجمه عربی ابن مقفع را با مضافاتی
(که گویا قسمت اعظم آن عبارت از بیانات حکیمانه باشد) به فارسی بسیار فصیح برگرداند و
ما این ترجمه را به نام « کلیله و دمنه » در مدارس خوانده‌ایم و فرزندان ما نیز می‌خوانند و
خواهند خواند : ابوالمعالی نیز مانند سلف خود ابن مقفع بحکم سلطان وقت کشته شد و بدین

ترتیب صفحه خویتن دیگری بر سر گذشت پر شور این کتاب افزوده شد .
 نکته عمده راجع به ترجمه ابوالمعالی آن است که از يك طرف فارسی آن از حیث فصاحت از شاهکارهای جاوید زبان ماست و از طرف دیگر ابوالمعالی بعلی در انشاء خود شیوه افراط در عربیت را پیش گرفته است . من ابیات شعر را در این کلیله و دمنه شمردم تا شماره تطبیقی ابیات فارسی و عربی را پیدا کنم . آنچه به خاطر دارم آن است که اشعار فارسی قریب دوست و چهل بیت بود و اشعار عربی قریب دوست و سی بیت . یعنی تقریباً نیم فارسی بود و نیم عربی . اگر جملات عربی و کلمات منلق عربی را هم که ابوالمعالی در متن آورده است در نظر بگیریم میزان افراط در عربیت ابوالمعالی در این کتاب بیش از پیش روشن خواهد شد . هر کتاب خواندنی باید به يك زبان و خطاب به خواننده ای که منحصرأ همان يك زبان را میدانند نوشته شود و گرنه خواننده هنگام مواجه شدن با قسمتهائی که به زبان دیگر نوشته شده است سرگردان خواهد ماند . در همین اواخر کتابی به زبان انگلیسی میخواندم که نویسنده در آن عده زیادی جملات به زبان فرانسه و بعضی به زبان لاتین آورده بود . به نظر آمد که نویسنده خواسته است فضل فروشی کند و گرنه لااقل همراه هر يك از این جملات غیر انگلیسی ترجمه آن را به زبان اصلی کتاب که انگلیسی است باید آورده باشد . اینکه نویسنده کتاب چند زبان میداند به خواننده کتاب مربوط نیست . خواننده هیچوقت مجبور نیست بیش از یک زبان که همان زبان اصلی کتاب باشد بداند .

۳۵ - انوار سهیلی و عیار دانش :

به هر حال در حدود چهار صد و پنجاه سال پیش از این ملاحسین کاشفی خواست درباره افراط در عربیت ابوالمعالی در کتاب کلیله و دمنه چاره جوئی کرده باشد . این بود که سرتاسر این کتاب را به تشری که خیلی کمتر عربی داشت از نو نوشت و آن را به نام سلطان وقت به «انوار سهیلی» موسوم نمود . ولی تشر کاشفی از حیث امتیاز هیچ با تشر فارسی ابوالمعالی قابل مقایسه نیست بلکه میتوان گفت که اساساً بی امتیاز است . بعداً شخص دیگری صورت دیگری از کتاب کلیله و دمنه را به نام «عیار دانش» نوشت که من يك چاپ آن را در کتابخانه دانشکده زبانهای خاوری دانشگاه لندن دیدم ، ولی آشکار است که هیچکدام از این صورتهای دردی دوا نکرده اند و حتی قابلیت آنکه مورد مطالعه و بحث انتقادی جدی قرار بگیرند ندارند . به هر حال هیچکدام مشکل اصلی را (که افراط ابوالمعالی در عربیت است) با حفظ تشر فصیح و اعجاب انگیز او حل نکرده اند

۳۶ - کلیله های منظوم :

بطور معترضه خوب است توجه کنیم که این کتاب چند بار هم به نظم فارسی درآمده است .

نخستین نوبت گویا رودکی به این کار همت گماشت . ولی کلیله او (جز معدودی ابیات متفرق از آن) با قسمت اعظم آثارش گم شده است. بیت اول آن که حاکی از فصاحت و شیرینی فوق العاده آن صورت منظوم است چنین است :

هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ نآموزد ز هیچ آموزگار
انمطالعه ابیات معدودی که از این صورت در دست مانده است تصور میکنم شعرودکی با وجود فصاحت فوق العاده رویهمرفته ساده و سرراست و بی پیرایه بوده است چنانکه از این دوبیت که يك داستان کامل شامل است برمیآید :

شب زمستان بود کپی سردیافت کرمك شبتاب ناگاهی بنافت
کپیان آتش همی پنداشتند پشته آتش بدو برداشتند

یا :

کبت ناگه بوی نیلوفر بیافت خوش آمد سوی نیلوفر شتافت
تا چو شد در آب نیلوفر نهان او به زیر آب در شد ناگهان

۳۷- مرزبان نامه :

مطلب دیگری که به کلیله مربوط میشود آن است که به نظر من ایرانیان خواستند کتابی که شبیه به کلیله و دمنه بلکه رقیب آن باشد ولی دارای اصل ایرانی باشد پدید یآورند . نتیجه این شد که سعدالدین و راوینی در حدود هفت صد و پنجاه سال پیش ازین کتاب «مرزبان نامه» را با انشائی که آشکارا تقلید از انشاء نصراالله ابوالمعالی در «کلیله و دمنه» است نگاشت ولی اصل داستانها را ظاهراً مرزبان نامی مدتی قبل از او به يك لهجه قدیم ایرانی و به طرزی ساده نوشته بود. ضمناً این داستانها به نظر من از حیث زیبایی و واقع بینی به هیچوجه به پای داستانهای اصلی کلیله و دمنه نمیرسد .

۳۸- کلیله و دمنه امروز :

در زمان خود ما دو صورت منظوم یکی از «کلیله و دمنه» ابوالمعالی و دیگری از «انوار سهیلی» کاشفی ساخته شده و به چاپ رسیده است ، که تصور نمیکنم هیچکدام از آنها را بتوان جزو آثار معتبر منظوم فارسی محسوب داشت . اما نکته اساسی به گمان من درباره «کلیله و دمنه» ابوالمعالی آن است که فارسی آن بمنتهای درجه فصیح است و آن فارسی را باید حفظ کرد منتها فکری باید برای افراط در عربیت ابوالمعالی کرد . کاشفی و دیگران که نثر شیوای ابوالمعالی را کنار گذاشته اند البته اشتباه کرده اند .

من خود در حدود بیست و پنج سال پیش ازین که در قسمت فارسی رادیوی انگلستان کار میکردم داستانهای کلیله و دمنه ابوالمعالی را به شکل درام رادیویی در آوردم و یکی از آنها نیز به نام «جنایت دمنه» پخش شد . آن صفحه رادیویی بعداً ازین برده شد ولی صورت

درامی همه داستانها موجود است و امیدوارم روزی موفق به نشر آن بشوم .
 پس کلیله و دمنه نیز از زمان انوشیروان تا امروز یعنی در حدود هزار و چهارصد سال
 است که برای ادبیات فارسی مسئله‌ای بوده و منجمله شاهکار جاویدی به شکل روایت نصرالله
 ابوالمعالی بر ادبیات ما افزوده است .

۳۹- غزلسرایان :

قالب غزل که از همان ابتدا در شعر فارسی موجود بوده و نمونه‌های آن در اشعار پرودکی
 مشهود است به تدریج در میان همه قالبهای شعر فارسی به مقام اول رسید و اغلب شعرای
 بزرگ و متوسط ایران از رودکی تا امروز غزلهای خوب ساخته‌اند و میسازند . منجمله
 غزلهایی که امروز ابوالحسن ورزی و سیمین بهبهانی میسازند به نظر من قسمتی از بهترین
 آثار ادبی منظوم را در زبان فارسی تشکیل میدهد . عطار و مولوی و سعدی و حافظ و صائب
 غزل را در سبکهای مختلف به اوج فصاحت و شیرینی رساندند بطوری که سخن گفتن در مدح
 ایشان در حقیقت زائد است بلکه نوعی جسارت محسوب میشود . فقط برای رفع ملال خاطر
 خواننده می‌خواهم یکی از غزلهای حافظ را که نماینده روانی و شیرینی و فصاحت بی نظیر اوست
 اینجا نقل کنم :

دیدم به خواب دوش که ماهی بر آمدی کز عکس روی او شب هجران سر آمدی
 تعبیر رفت و یار سفر کرده میرسد ای کاش هر چه زودتر از در درآمدی

✱

خوش بودی اربه خواب بدیدی دیار خویش تا یاد صحبتش سوی ما رهبر آمدی
 جانش تبار کردمی آن دلنواز اگر چون روح محض جلوه کنان در بر آمدی

✱

آن عهد یاد باد که از بام و در مرا هر دم پیام یار و خط دلبر آمدی
 ذکرش به خیر ساقی مسکین نواز من کز در مدام با قدح و ساغر آمدی

✱✱

آنکو تو را به سنگدلی گشت رهنمون ای کاشکی که پشاش به سنگی بر آمدی
 کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم مظلومی ارشی به در داور آمدی

✱

خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق دانادلی بجوی ، دلیری ، سر آمدی .
 فیض ازل به نور و زرار آمدی به دست آب خضر نصیبه اسکندر آمدی

✱

ور دیگری به شیوه حافظ زدی رقم مقبول طبع شاه هنر پرور آمدی

۴۰- سبک اصفهانی یا هندی :

چندی پس از مرگ حافظ سبکی رواج گرفت که به هندی مشهور شده ولی بنا بر قول
 همشهری بسیار فاضل من علامه استاد جلال الدین همائی باید آن را سبک اصفهانی خواند

ومن در این عقیده با ایشان کمال موافقت را دارم . شعرائی مانند صائب و عرفی و کلیم به آن سبک اشعار بسیار دلپذیر ساختند . اگر چه بعضی از خصائص این سبک منجمله پیچیدگی مفرط ، و مضامین بسیار باریک و مصنوعی ، و همچنین افراط در بیان بدبینی و نومیدی و افسردگی از عیوب آن شمرده میشود باز به نظر من این یک سبک مشخص و یک جریان عمده در ادبیات فارسی است و اشعار خوبی که به آن سبک ساخته شده است دارای واقع بینی و زیبایی از نوع خاص خویش است . دویست از کلیم مقصود مرا روشن میکند :

در اندوه :

دوش گم کردم ز بیهوشی ره کاشانه را یافتم باز از نوای جغد آن ویرانه را
دُرّ حیرت :

گامی به غلط هم سوی مقصود نرفتیم گوئی ره گمراهی ما راهبری داشت
این دویست نیز از صائب نمونه ابتکار و ظرافت خاص این سبک است :
موجیم ، که آسودگی هاعدم ماست ما زنده بدانیم که آرام نگیریم .
نیز :

بوی گل و باد سحری بر سر راهند گرمی روی از خود به اذین قافله‌ای نیست

۴۱- قطعات :

جریان دیگر در ادبیات ما جریان قطعاتی است که در دواوین اغلب شعرای مایافت میشود و تا کنون کمتر به آن توجه شده است . در قصیده و غزل و مثنوی در بعضی موارد تصنع بکار رفته است ولی اغلب قطعات شعرا درباره موضوعهای حقیقی شخصی ساخته شده و حکایت از واقع بینی بی‌پیرایه میکند و از هر گونه ریا و تصنع بری است . کمتر شاعری را سراغ دارم که قطعاتش بی‌لطف باشد . کتاب بسیار جالبی موقوف به مطالعه این گروه از اشعار فارسی میتوان نگاشت . به عنوان نمونه قطعه بسیار مؤثری را که قافیه‌ای در وصف قحطی ساخته است از نظر شما می‌گذرانم :

مانند گربه‌ای که خورد بچه‌گان خویش خوردند دایگان بچه شیر خوار را
عاشق به لذت لب نانی فروخته است هفتاد سال لذت بوس و کنار را

۴۲- بیان خشم و رنجش و تحقیر :

جریان دیگر در ادبیات فارسی بیان رنجش یا خشم یا تحقیر است ، که شاعر چو رنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا
گاهی این بیان خشم و رنجش بطور مستقیم صورت گرفته است . از آن جمله است هجویه سلطان محمود که به فردوسی منسوب است . حمله مشهور جمال الدین عبدالرزاق به خاقانی نیز از همین قبیل است :

کیست که پیغام من به شهر شروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد
گوید خاقانیا ، اینهمه ناموس چیست نه هر که دوشعر ساخت لقب ز خاقان برد

تا آخر آن قصیده بزرگ . در موارد دیگر این بیان مخالفت به نحو غیر مستقیم بیان شده است از آن جمله است رساله منشور « اخلاق الاشرف » و منظومه بزرگ « موش و گربه » عبیدزاکانی . يك نمونه کوتاه از هجو از اشعار جمال الدین عبدالرزاق درباره مردی که متکبر ولی کوتاه قد است چنین است :

با چنین کوتاهی و مختصری از تو این عجب و کبر بلعجبی است
يك وجب نیستی و پنداری کز سرت تا به آسمان وجبی است

۴۳- شوخیا :

ایرانی حس شوخی نیز دارد که البته غیر از هجاست . هجاء تلخ است ، ولی در ادبیات فارسی به قطعات فراوان بر میخوریم که منظور نویسنده در آن منحصرأ خندانن خواننده بوده است . از آن جمله است آثار بسحاق اطهم و میرزا اشتها و حکیم سوری که هر سه درباره خوراك و مزایا و لذات شکم پرستی اشعار شیوا ساخته اند و بیت ذیل از آن نمونه است :

چون بار هندوانه بینم بر اشتران خخ میکنم که بگسلد از هم قطارها

اینجا لازم میدانم ذکر ی با احترام فراوان از مجله کهن سال «توفیق» بکنم که قریب پنجاه سال است بزرگترین نماینده این جنبه از نبوغ ایرانی در مطبوعات ما بوده است و وسایل تفریح و انبساط خاطر خوانندگان را بامنتهای ابتکار و فصاحت چه در شعر و چه در نثر فراهم آورده است . امیدوارم يك نفر یا يك هیئت وظیفه انتخاب آن قطعات شعری و نثری و همچنین کاریکاتورهای دوره چهل و چند ساله توفیق را که ارزش همیشگی و همگانی دارند بر عهده گرفته آنها را در يك (یاد صورت لزوم چند مجلد) جمع آوری کند . این خدمت ملی و فرهنگی بسیار مغتنمی خواهد بود . «توفیق» برای ایران همان اعتبار و اهمیت هفته نامه پانچ (PUNCH) را برای انگلستان دارد و این مقام کوچکی نیست .

۴۴- قرن خالی .

پایان دوره سبك اصفهانی یا هندی مقارن با حدود دویست و پنجاه سال پیش ازین است . پس از آن در حدود يك قرن هیچ اتفاق مهمی در ادبیات فارسی رخ نداد ، هیچ شاعر یا نویسنده بزرگ بلکه متوسطی هم در این قرن از ایران برخاست و شاید بتوانیم این مدت را «قرن خالی» در ادبیات خودمان نام بگذاریم .

۴۵- دوره کلاسیک نوین :

علت هر چه بود دوره مشخص بعدی در ادبیات ما دوره ای است که شامل زمان سلطنت فتح علی شاه و محمد شاه ناصرالدین شاه قاجار میشود . در این دوره عده ای از شعرای قصیده سرا و غزل سرا و مثنوی سرا به سبك خراسانی و عراقی پیدا شدند که بعضی اشعار فصیح و شیرین ساختند ولی نوآوری چندانی در ادبیات نکردند . گوئی فقط جانی دوباره به ادبیات مرده

جریانهای عمده در ادبیات ایران ————— ۲۷
ایران دادند بی آنکه نیروی خلاقه آنها برای ایجاد سبک جدیدی کافی باشد. به هر حال در هر تاریخ ادبیات فارسی حق شعرای عالیقدری مانند فتحعلی خان صبا و نشاط و فروغی بستانی و قاتانی و یغما و سروش و ابونصر شببانی و محمودخان بهار و میرزا نصیر و وصال و چند تن دیگر باید ادا شود.

۴۶- نهضت مشروطه : وطن و آزادی .

اما در اوایل قرن چهاردهم هجری قمری مقارن با آغاز قرن بیستم میلادی ، بمناسبت جنبش مشروطه جریان جدید تاریخی و اجتماعی بزرگی در ایران آغاز شد که به سهم خود در ادبیات ایران اثری عمیق باقی گذاشت . برای نخستین بار اشعاری که موضوع آن «وطن» یا «آزادی» بود ساخته شد . نیز بر اثر افزایش تماس با مغرب زمین ، از راه مسافرت و آشنائی روز افزون با زبانهای فرانسه و انگلیسی و آلمانی ، و روزنامه نگاری ، نثر نیز قوتی بیش از پیش گرفت .

یکی از مهمترین و شیرینترین اشعاری که بر اثر الهام از جزو مدجریان مشروطه خواهی ساخته شده «وصیتنامه میرزا جهانگیرخان» اثر علامه علی اکبر دهخدا است که در پنج بند ساخته شده و در طرز استفاده از ساختمان هر بند و قوافی مصرعها و برگردانها با نهایت استادی شیوه ای نو نیز در آن رعایت شده است . محض اختصار فقط سه بند (بندهای اول و چهارم و پنجم) را نقل میکنم :

ای مرغ سحر چو این شب تار	بگذاشت ز سر سیاهکاری
وزنفحه روحبخش اسحار	رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار	محبوبه نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار	و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

ای همره تیه پور عمران	بگذشت چو این سنین معدود
و آن شاهد نقر بزم عرفان	بنمود چو وعد خویش مشهود
و نمذبح زر چو شد به کیوان	هر صبح شمیم عنبر و عود
ز آنکو به گناه قوم نادان	در حسرت روی ارض موعود

بر بادیه جان سپرده یاد آر

چون گشت ز تو نمانه آزاد	ای کودک دوره طلایی
و زطاعت بندگان خود شاد	بگرفت ز سر خدا خدائی
نه رسم ارم ، نه رسم شداد	گل بست دهان ژاژ خائی
ز آن کس که ز تو گ تیغ جلاد	مأخوذ به جرم حق ستائی

تسним وصال خورده یاد آر

جنبش مشروطه شخصیت ادبی بیسابقه‌ای بوجود آورد و آن عارف بود که هم شعر میساخت و هم تصنیف. بعضی از تصنیفهای او مقام کلاسیک یا شاهکار پایدار پیدا کرده است. دو شاعر عالیه‌مقام دیگر، ادیب الممالک فراهانی متخلص به امیری و محمد تقی ملک الشعراء بهار اگرچه از حیثی وارث و ادامه دهنده سبک کلاسیک قاجاری (و به تعبیر دیگر قصیده خراسانی و غزل عراقی) بودند، از جنبش مشروطه نیز تأثیر عمیق پذیرفتند و اشعاری عالی در هر دو موضوع وطن و آزادی ساختند و به تجدد ادبی ایران نیز کمک فراوان کردند.

۴۷- استفاده ادبی از فارسی محاوره:

با «چرند و پرند» دهخدا که مقالاتی طنز آمیز به زبان عامیانه بود سبک جدیدی از حیث استفاده ادبی از اصطلاحات محاوره‌ای مردم عادی آغاز شد. ایرج میرزا جلال الممالک این سبک را در شعر نیز وارد کرد و آن اصطلاحات را طوری به کار برد که با فصاحت کلاسیک نیز توأم بود چنانکه در آغاز منظومه ناتمام «زهره و منوچهر» که ترجمه آزاد از منظومه «ونوس و ادونیس» شکسپیر است میگوید:

صبح نماینده هنوز آفتاب	وانشده دیده نرگس ز خواب
منتظر حوله باد سحر	تا که کند خشک بدان روی تر
وقد ری بعد از آن از قول زهره به منوچهر می گوید:	
غصه نخور گر تن من خیس شد	رخت اتو کرده من کیس شد

۴۸- مقدمات «شعر نو»: نیما

با این زمینه طبیعی بود که مقدمات جهش بزرگی در قالب و مطلب شعر فارسی فراهم شود. بعضی از اشعار ملک الشعراء بهار، رشید یاسمی، پروین اعتصامی، میرزاده عشقی، دکتر لطفعلی صورتگر و دیگران حاکی از این سیر شعر فارسی بسوی تجدد است و پیشوای این جهش دوست من نیماست که در بعضی از اشعار خود قافیه و حتی وزن را کنار گذاشته است و بحق پدر «شعر نو» در ایران خوانده شده است. درباره اوسخن بسیار است و هنوز سخن آخر گفته نشده است. اینجا دو چیز در باره او می‌خواهم بگویم. یکی آنکه مقداری رباعی خیام وار دارد و بعضی از آنها بسیار جالب است و اینک چند نمونه از آنها:

عمری زپی حریف و پیمانه شدیم	عمری زهر آنچه بود بیگانه شدیم
ز آن پیش که داشتند چه کردیم و چه شد	روی از همه در کشیده افسانه شدیم

*

گفتم «چورسد» به برچو جان ش گیم	صد بوسه به مهر از لبان ش گیم
چون شد، «بنگر چودر کنارم بنشست	شرم نگذاشت در میانش گیم!

*

از شرم خلقی به هم انگیخته‌ام	خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
------------------------------	--------------------------------

خود گوشه گرفته‌ام تماشا را ، کاب در خوابگاه مورچگان ریخته‌ام

*

هر چند که گفتم و همه در سفتم حرفی ز هزار گفتنی نا گفتم
حاصل که به یاد توبسی آشفتم و آخر به تن خسته به کنجی خفتم

*

گفتم «غم من» گفت که «افزونش کن» گفتم «چشم» گفت که «جیخونش کن»
گفتم «ندهد عقل گر این فتوا ؟» گفت « بیگانه بود ، زخانه بیرونش کن »

*

دیگر اینکه ازمیان اشعار نیما که طلیعه واقعی شعر نو در ایران است من یکی را که او به نام « تا صبحدمان » موسوم کرده است خیلی میپسندم . فکری که در این شعر کوتاه ارائه شده است تازه و قوی است . زبان حال مردی است که با پیش‌بینی وفدا کاری می‌خواهد پناهگاهی در برابر خطرهای آینده برای هم نوعان غافل خود بسازد ولی آن‌غافلان از کار او ایراد می‌گیرند و مانع پیشرفت آن میشوند . ضمناً ملاحظه می‌فرمائید که در این شعر نیما فقط از حیث قافیه آزادیهائی برای خود قائل شده ولی وزن کلاسیک را کاملاً رعایت کرده است :

تا صبحدمان

تا صبحدمان ، درین شب گرم افروخته‌ام چراغ ، زیراک
میخواهم برکشم بجای در دیواری در سرای کوران

*

برساخته‌ام ، نهاده کوری انگشت که «عیب‌هاست با آن»
دارد به عتاب ، کور دیگر پرسش که «چراست این، چرا آن؟»

*

وینگونه به خشت مینهم خشت در خانه کور دیدگانی
تا از تف آفتاب فردا بنشانمشان به سایبانی

*

افروخته‌ام چراغ از اینرو تا صبحدمان ، در این شب گرم
میخواهم برکشم بجای در دیواری در سرای کوران

۴۹- هماهنگی باموازی بین المللی :

بزودی دوره کوتاه شعر و نثری که مستقیماً از جنبش مشروطه خواهی الهام گرفته و به اصطلاح «ملی» شده بود بسر آمد، یعنی پخته‌تر شد و «بین‌المللی» گردید . مخصوصاً نثریش از پیش بتوسط روزنامه‌ها و مجلات و در کتابهای رمان و داستان و در نمایشنامه‌ها قوت گرفت چنانکه در عرصه ادبیات برای نخستین بار در تاریخ ایران اسلامی با شعر به رقابت پرداخت و به هر حال استقلال پیدا کرد . شاید بتوان گفت نخستین اثر مهم داستانی جدید فارسی « یکی بود و یکی نبود » جمال زاده است .

اما بالاترین نمونه پیشرفت تثر نوین را در آثار نابغه جهانگیر صادق هدایت پیشوای گروه «ربعه» مییابیم که «بوف کور» و «علویه خانم» و «مازیار» و «سه قطره خون» و «سایه روشن» و «سگ ولگرد» و شاهکارهای دیگر به ادبیات متثور ایران افزود و من آشکارا افتخار میکنم که با همکاری او کتاب طنز اجتماعی موسوم به «وغ و غ ساهاب» را نوشتم. یقین دارم اگر اولیای فرهنگی وقت در ایران به اندازه کافی فهم و امانت و حسن نیت داشتند و آنقدر نویسنده‌گی بلکه زندگی را برای او مشکل نمیکردند و او توانسته بود کار خود را ادامه دهد تاکنون جایزه ادبی نوبل را برای ایران به دست آورده بود.

۵۰- نوپردازان

باری امروز سخن فراوان از «شعر نو» در میان است. بعضی از شعرای دارای این سبک در بعضی از اشعار خود آزادیهای از حیث قالب برای خود قائل شده منجمله قافیه را کنار گذاشته خود را از قید تساوی عده اجزاء یا افاعیل عروضی در مصراع رها کرده بالاتر از همه به دنبال موضوعهای تازه رفته‌اند. ازین میان عده معتنا بهی منجمله هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، فریدون توللی، هاشم جاوید، دکتر مهدی حمیدی، دکتر پرویز نائل خانلری، نصرت رحمانی، سهراب سپهری، احمد شاملو سیاهش کسرائی، حمید مصدق، فریدون مشیری، دکتر مجدالدین میرفخرائی، نادر نادرپور ابوالحسن ورزی، صادق همایونی، و حسن هنرمندی، و همچنین چندین شاعره مخصوصاً پروین بامداد، سمین بهبهانی، پروین دولت آبادی، ولایت شیبانی، طاهره و صفار زاده و فروغ فرخزاد عده معتنا بهی اشعار خوب به سبک نو پدید آورده‌اند. به خاطر ایشان وامثال ایشان باید به آینده شعر فارسی امیدوار بود و گفت:

هنوز گویندگان هستند اندر عراق - که قوت ناطقه مدد از ایشان برد.

۵۱- قالبهای شعری تازه:

ولی شعر خوب هر شاعری را اعم از کلاسیک و نوپرداز ملزم میکند که معنی دلنشین و تازه را با بیانی درست و فصیح و روشن به خواننده عرضه کند و هیچگونه نوپردازی در هیچ کشوری و هیچ نمائی نمیتواند شاعر را قادر کند که به معنی دلنشین و تازه و بیان درست و روشن و فصیح پشت پا بزند. دقیقاً به همان نسبت که شاعر از اینگونه بیان و معنی دور شود از شاعری دور میشود، تا به آنجا میرسد که دیگر شاعر نیست و نوشته‌هایش بیشتر به هذیان شباهت پیدا میکند و در آن صورت گفته‌هایش منحصرأ خطاب به شخص خودش است و هیچ لزومی ندارد که چاپ بشود.

در این میان بعضی از این آثار که تحت عنوان «شعر نو» یا «شعر سفید» یا «شعر آزاد» وزن و قافیه را بکلی ترك کرده‌اند از حیث مطلب و مفهوم با ارزش هستند منتها به شکل تثر مقطعی و پراکنده و بی‌سازمان و بی‌قاعده و اصولی بعضی بلند و بعضی کوتاه

و فاصله آنها از حاشیه دست راست صفحه بعضی کمتر و بعضی بیشتر است . به نظر من میتوان اینها را به شکل ثر سر راست نوشت و با قدری ساده کردن ترکیب دستوری آنها قطعاتی به نثر شاعرانه که کم و بیش دارای مزایائی باشد از آنها پدید آورد .

و بالاخره قسمت دیگری ازین نوشته‌ها به اندازه‌ای از حیث مفهوم و شیوه بیان ضعیف و فقیر هستند که آنها را باید یکلی نادیده گرفت و هیچ به حساب نیاورد و مشمول قول شیوا و دقیق شمس قیس در « المعجم » شمرده آنجا که گفت « باقی نثری بیمزه است . »

۵۲- شعری از فروغ :

برای حسن ختام چند بند از منظومه فروغ فرخزاد را که با نهایت استادی به يك وزن مشکل ، بارعایت کامل قافیه خطاب به کودک خود در لحظه آغاز جدائی دائم اذو ساخته و آن را « شعری برای تو » عنوان گذاشته است نقل میکنم زیرا این به نظر من نمونه خوبی از شعر نو واقعی است :

این شعر را برای تو میگویم	در يك غروب تشنه تابستان
در نیمه‌های این ره شوم آغاز	در کهنه گور این غم بی پایان

*

این آخرین ترانه لالاییست	در پای گاهواره خواب تو
باشد که با تگ و حشی این فریاد	پیچد در آسمان شباب تو

*

بگذار سایه من سرگردان	از سایه تو دور و جدا باشد
روزی به هم رسم که گر باشد	کس بین ما ، نه غیر خدا باشد

*

من تکیه داده‌ام به دری تار يك	پیشانی فشرده زردم را
میسایم از امید بدین در باز	انگشتهای نازک و سردم را

*

چشمان بیگناه تو چون لغزد	بر این کتاب درهم بی آغاز
عصیان ریشه دار نماها را	بینی شکفته در دل هر آواز

*

اینجا ستارها همه خاموشند	اینجا فرشته‌ها همه گریانند
اینجا شکوفه‌های گل مریم	بیقدرتر ز خار بیابانند

*

اینجا نشسته بر سر هرداهی	دیو دروغ و تنگ و ریاکاری
--------------------------	--------------------------

نوری ز صبح روشن بیداری

در آسمان تیره نمی بینم

*

دانم که این جدال نه آسان است
دیری است کاشیانه شیطان است

با این گروه زاهد ظاهر ساز
شهر من و تو ، طفلك شیرینم

*

لغزد بر این ترانه درد آلود
گوئی به خود که «مادر من او بود!»

روزی رسد که چشم تو با حسرت
جوئی مرا درون سخنهایم

تصحیح

در بیت دهم از شعر شیوای آقای دکتر غلامعلی رعدی آدرخشی که در صفحه ۳۱۸ دفتر سوم «خرد کوشش» به چاپ رسیده است متأسفانه يك اشتباه چاپی رخ داده «با» بجای «ما» درج شده است صورت صحیح بیت مزبور ذیلاً از لحاظ خوانندگان میگذرد .
شب پرووار طعنه به خورشیدها زده ما ذره‌های بی‌خبر از راز یافته



کتابخانه شخصی استاد