

# گفتار ادبی

کتاب اول

نکات

دکتر محمود افشار

# گفتار ادبی

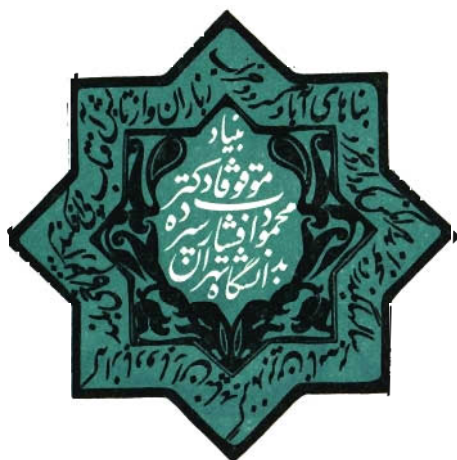
کتاب اول

نگارش

دکتر محمود افشار

تهران

۱۳۵۳ ه. ش. = ۱۹۷۴ م.



# مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی

موقوفات دکتر محمود افشار یزدی

سپرده شده به دانشگاه تهران

شماره ۶

تقدیم به پیشگاه

علیاحضرت شهبانوی ایران

فرح پهلوی

حامی و مروج هنر و ادب ، دوستار آزادی فکر و قلم

شماره ثبت در کتابخانه ملی ۴۸۴ به تاریخ ۵۳/۴/۳۱

۲۰۰۰ نسخه از این کتاب به سرمایه موقوفات دکتر افشار در تیرماه ۱۳۵۳ به چاپ رسید.

آدرس: اداره موقوفات دکتر افشار - تجریش خیابان پهلوی چهارراه زعفرانیه و

فروشگاههای سازمان انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

بها: در ایران ۲۵۰ ریال و در کشورهای دیگر ۳۵۰ ریال (۵ دلار)

---

چاپ و صحافی: شرکت افست (سهامی خاص)



## یادداشت واقف

- ۱) چون طبق نص ماده ۲۳ و قفنامه اول نویسنده این سطور مورخ یازدهم دیماه ۱۳۲۷ (درآمد باید صرف ترجمه و تألیف و چاپ کتب و رسالات که باهدف این موقوفات موافق باشد، همچنین بگفت به مجله آینده در صورت احتیاج و احتمالاً دادن جوایز به نویسندگان) بشود و هدف این بنیاد ملی طبق ماده ۲۵ (تعمیم زبان فارسی و تحکیم وحدت ملی در ایران) میباشد بنابراین کتب و رسالاتی که با بودجه این موقوفات ترجمه و تألیف و چاپ شود باید مربوط به لغت دستور زبان فارسی و جغرافیای تاریخی و تاریخ صحیح و کامل ایران و تجدید نظر عالمانه (شعر و ادبیات فارسی... باشد)
- ۲) طبق ماده ۲۶ و قفنامه (مقتضای ارتبب رسالات چاپ شده با بودجه این موقوفات باید بطور هدیه و بنام این موقوفات به مؤسسات فرهنگی، کتابخانه ها و قراوتخانه های عمومی ایران و خارج و بعضی از دانشمندان ایران و مستشرقین خارجی فرستاده شود...)
- ۳) طبق ماده ۲۷ و قفنامه (هیچ کتاب و رساله نباید کمتر از قیمت تمام شده و همچنین مبلغی زائد از بهای تمام شده با افزایش صدی ده تا بیست و پنج قیمت گذاری شود...)
- ۴) بر اساس موافقت نامه ملی که با دانشگاه تهران با مضامین رسیده قسمتهای مهمی از رقبات و عوائد آنها به آن مؤسسه سپرده شده که طبق قفنامه و هدف واقف به صرف تشریفات

این موقوفات برسد، طبق مواد ۲ و ۳ موافقتنامه دوم مورخ ۱۲ تیر ۱۳۵۲ (برای آبرای  
مفاد و قضا که در جمله عبارت از دادن جو از ادبی و نشر کتب تاریخی و لغوی راجع به ایران  
[به استثنای کتب درسی] میباشد در اختیار دانشگاه تهران قرار میگیرد که وصول نموده بنام این  
موقوفات اعطاء و نشر گردد.)

۵) کتاب (سیاست اروپا در ایران) به زبان فرانسه و سه کتاب ادبی و تاریخی  
دکتر ادبی، دکتر اشعار و افغان نامه در تاریخ روابط ایران و افغانستان، تألیف واقف  
و همچنین چهار دوره از مجله آینده که قبل از عقد موافقتنامه با دانشگاه به چاپ رسیده یا  
ترتیب کار آنها داده شده فعلاً بچاپ خواهد رسید.

۶) این یادداشت کلی برای چاپ در آغار هر یک از نشریات این موقوفات  
نوشته شد.

دکتر محمود انصار

## فهرست مندرجات گفتارهای کتاب اول

صفحه	عنوان گفتار	شماره گفتار
دهم	تبصرة اصلاحی - و - انتقاد نگارنده از خود اندک گزارش زندگانی نگارنده و ماجراها - ماجرای نام خانوادگی - ماجرای روز و ماه و سال تولد و غیره - ماجرای معاونت وزارت - ماجرای وقف.	غلطنامه دیباجه
۱		پیش گفتار
۱۷		گفتار نخست
۱۹	نثر - نظم (شعر) - نثر شاعرانه . . . . .	گفتار دوم
۲۵	در بدگویی بعضی از شعر و شاعری . . . . .	گفتار سوم
۳۰	شعر و زن . . . . .	گفتار چهارم
۳۲	مسابقه زیبایی زن و شعر . . . . .	گفتار پنجم
۳۹	در سود و زیان و اثر شعر . . . . .	گفتار ششم
۴۸	در لفظ و معنی . . . . . هنر و صنعت شاعری و مقایسه آنها با صورتگری و نوازندگی . . . . .	
۵۳	شعر - موسیقی - نقاشی . . . . .	گفتار هفتم
۵۶	تشبیه - استعاره . . . . .	گفتار هشتم
۶۰	در شعرشناسی	
۶۷	شعر چیست و شاعر کیست ؟ . . . . .	
۷۲	مرور زمان در شعر . . . . .	
۷۴	قضاوت بیگانگان نسبت بشعر فارسی . . . . .	
۷۶	طبع شعر و ذوق شعر . . . . .	گفتار نهم
۸۳	زبان شعر . . . . .	گفتار دهم
۸۹	تأثیر زبان و شعر عرب در نظم فارسی . . . . .	گفتار یازدهم
۱۰۷	در قالب شعر . . . . .	گفتار دوازدهم
۱۱۲	سبک شعر . . . . .	گفتار سیزدهم
۱۱۴	سبکهای خراسانی و عراقی . . . . .	
۱۱۸	سبک هندی . . . . .	گفتار چهاردهم
۱۲۸	در وزن و قافیه . . . . .	گفتار پانزدهم

شماره گفتار	عنوان گفتار	صفحه
گفتار شانزدهم	تکرار قافیه	۱۳۷
گفتار هفدهم	حروف همصدا و «ساکت»	۱۴۷
	الف - ی	۱۵۰
	واو معدوله «واو بی صدا»	۱۵۴
گفتار هجدهم	صدای د - ذ	۱۵۷
	نتیجه گفتار (قافیه) و گفتار (حروف همصدا)	۱۶۲
گفتار نوزدهم	اغراق و مبالغه شاعرانه	۱۶۴
گفتار بیستم	قصائد و مدایح	۱۷۲
گفتار بیست و یکم	قصائد و مدایح صائب	۱۹۷
گفتار بیست و دوم	قصائد ناصر خسرو بلخی	۲۰۴
	دنباله گفتار بیست و دوم: سیف فرغانی	۲۱۲
گفتار بیست و سوم	قصائد و مدایح حافظ	۲۱۵
گفتار بیست و چهارم	قصائد و مدایح سعدی و شجاعت ادبی او	۲۲۵
گفتار بیست و پنجم	در ستایش پروردگار	۲۵۳
گفتار بیست و ششم	«دبستان» یا بوستان سعدی (کلاس شاهزادگان)	۲۶۵
گفتار بیست و هفتم	غزل	۲۷۲
	غزلهای مرتب و نامرتب	۲۷۶
	پاسخ به ایراداتی که بغزل گرفته اند	۲۸۲
گفتار بیست و هشتم	مکتب سعدی و مشرب حافظ و مقایسه آنها در غزل	۲۹۱
گفتار بیست و نهم	حملة حافظ به زاهدان ریائی در غزل	۳۰۷
گفتار سی ام	مدایح سعدی و حافظ در غزل و سنجش قناعت و مناعت آنان	۳۱۳
گفتار سی و یکم	مقایسه غزلهای مشابه سعدی و حافظ	۳۲۲
گفتار سی و دوم	انتقاد ادبی... نه بی ادبی	۳۳۷
گفتار سی و سوم	انتقاد از ترجیع بند سعدی	۳۴۸
گفتار سی و چهارم	بدگویان و حسودان	۳۵۴
	سعدی و حسودان او	۳۵۹
	حسودان حافظ	۳۶۲
گفتار سی و پنجم	توارد و «سرقت ادبی» - استقبال و اقتفا - اقتباس و تضمین	۳۶۶
	نسخه بدلها	۳۷۶
گفتار سی و ششم	در تحول و تجدد شعر	۳۸۱

شماره گفتار	عنوان گفتار	صفحه
	برگزیده يك چكاه زير عنوان (بی تو ا....) تراوش طبع دوشیزه بهار سعیدی افغانستانی	۳۹۲
گفتار سی و هفتم	انقلاب یا تکامل ؟	۳۹۵
گفتار سی و هشتم	طبیعت و حقیقت - اوهام و تعصبات در شعر	۳۹۹
گفتار سی و نهم	رسالت شاعر	۴۰۶
	ایده آل و هدف ملی	۴۱۴
گفتار چهلم	در لزوم آزادی فکر و قلم و انتشار - و آرامش روح شاعر	۴۱۹
گفتار چهل و یکم	تعصبات و تبعذات ادبی	۴۳۰
گفتار چهل و دوم	کهنه و نو	۴۳۲
گفتار چهل و سوم	پایان گفتار یا گفتار پایان	۴۴۲
	سبک نوین	۴۵۰

## غلطنامه

### از خوانندگان خواهش دارد قبل از خواندن کتاب اغلاط آنرا تصحیح فرمایند

صفحه	سطر	غلط	درست
۲۵	۱	دو مصراع يك قطعه	دو مصراع ابیات يك قطعه
۳۳	۱	در فرانسه گرفت	در فرانسه صورت گرفت
۳۶	۸	نقل میشود	نقل میکنم
۳۷	۴	آن شعر	آن شعر
۳۷	۱۲	نمیکند	نمیکنند
۴۳	۶	دز	در
۶۱	۱۰	با لعل	یا لعل
۸۲	سه سطر به آخر	باید مطلب به طرز	باید طرز
۸۵	۴	را بیت بجای	را بجای
۸۵	۸	در این مرادف	درین بیت مرادف
۹۳	۵	قطبی	قطبی
۹۶	۴ سطر به آخر	یا دیوان	با دیوان
۹۷	۲	ضمیران بجای بنفشه	ضمیران به جای ریحان مصطلح یه شاسپرم (شاه اسپرغم)
۹۷	۴	بطود	بطور
۱۱۴	يك سطر به آخر	با انداختن	با جلو انداختن
۱۱۶	۱۵	این دو نظر	این دو به نظر
۱۲۰	۵ سطر به آخر	خال هم در نظر داشته	خال هم نظر داشته
۱۳۷	۷	طبیعت	طبیعیتر
۱۴۶	۵	حافظ	حافظه
۱۴۶	۹	احتیاجی	احتیاجی
۱۴۶	۵	احتمالاً	احتمالاً
۱۴۶	۴ سطر به آخر	ضرورت	ضرورت
۱۵۱	۳	امانی	مانی
۱۵۶	۴	آنرا با (بن)	نیاید آنرا با (بن)
۱۵۸	سطر آخر	با صورت دال	با صوت دال
۱۶۰	۱۲	هر بود	هر چه بود
۱۸۴	سطر آخر	دهند	رهند
۱۸۹	سطر آخر	نای صراحی	نای و صراحی

صفحه	سطر	غلط	درست
۲۰۲	۴ سطر به آخر	نشود سر	نشود سبز
۲۱۲	۶ سطر به آخر	خوشمر	خرشمر
۲۱۶	۷ سطر به آخر	نبینند	نبیند
۲۲۷	۲ سطر به آخر	قریحه دانی	قریحه ذاتی
۲۲۸	۱۰	مداح	مدایح
۲۳۵	۷ سطر به آخر	جود	جور
۲۴۰	۱	شوخی	شوخی می
۲۴۱	۶	آخر و عهد روال	آخر عهد و زوال
۲۵۲	۱	برمی آمد	برمی آید
۲۵۴	۳ سطر به آخر	نیاید	نیابد
۳۰۰	۶ سطر به آخر	از خویش در شعر از خود کرده اند	از خویش کرده اند
۳۴۰	۹ سطر به آخر	صلیب و عیسویان	صلیب عیسویان
۳۴۲	۵	ولی شاعری هم	اگر شاعری هم
۳۴۶	۶ سطر به آخر	(بیغرضی) را	بیغرضی
۳۵۰	۹ سطر به آخر	که ترجیحات	که در ترجیحات
۳۷۸	۶ سطر به آخر	قرار دارد	قرار داد
۳۹۲	۵ سطر به آخر	زانکه	زانچه
۳۹۴	۵ سطر به آخر	باشد نیست	نیست
۴۰۷	سطر آخر	با استادی	به استادی
۴۱۸	۶ سطر به آخر	ویره	ویژه
۴۳۶	۱ سطر به آخر	«موج نو» هر اسم	«موج نو» و هر اسم

\*\*\*

## اصلاح و انتقاد از خود

درجائی از همین کتاب اشاره به يك بيت سعدی از لحاظ امکان تبدیل يك كلمه عربی به كلمه فارسی شده است. نگارنده معتقد است که هر اندازه بتوان لفظ عربی کمتر و لفظ فارسی بیشتر آورد شعر فصیحتر میشود. اما در مورد بیت سعدی که (قیمت) را به جای (ارزش)، که هر دو يك وزن هجائی دارند، بکار برده است، ایرادی وارد نیست، زیرا از فرط استعمال كلمه قیمت بکلی «فارسی» شده است. نگارنده خود بارها دانسته یا ناخواسته، به حکم عادت زبان و قلم در نظم و نثر چنین کرده ام. اما هر زمان متوجه شده ام و امکان داشته تبدیل نموده ام. ایراد به کسانی وارد است که در غیر ضرورت اصرار دارند کلمات عربی نا مأموس را به جای فارسی فصیح بکار برند.

## انتشارات موقوفات دکتر افشار

در سالهای ۱۳۵۲ - ۱۳۵۳ - ۱۳۵۴

### قیمت

- ۱- سیاست اروپا در ایران (بزبان فرانسه) چاپ دوم ۳۰۲ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۱۵۰ ریال (خارجی ۳ دلار)
- ۲- مجله آینده - جلد اول - چاپ دوم ۸۰۹ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۳۵۰ ریال (خارجی ۶ دلار)
- ۳- مجله آینده - جلد دوم - چاپ دوم ۹۶۶ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۳۵۰ ریال (خارجی ۷ دلار)
- ۴- مجله آینده - جلد سوم - چاپ دوم ۸۰۹ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۳۰۰ ریال (خارجی ۵ دلار)
- ۵- مجله آینده - جلد چهارم - چاپ دوم ۴۱۶ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارجی ۵ دلار)
- ۶- گفتار ادبی - کتاب اول - ۴۸۰ صفحه  
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارجی ۵ دلار)
- ۷- گفتار ادبی - کتاب دوم - (اشعار و سفرنامه)  
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارجی ۵ دلار)
- ۸- (افغان‌نامه) در تاریخ مشترک سیاسی و ادبی ایران و افغانستان (نظم و نثر)  
تألیف دکتر محمود افشار  
در سال ۱۳۵۴ انتشار خواهد یافت.

### محل فروش و توزیع

- ۱) فروشگاههای سازمان انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
- ۲) دفتر موقوفات دکتر افشار - تجریش خیابان پهلوی چهارراه زعفرانیه
- ۳) کتابفروشیهای معتبر تهران

## دیباچه کتاب نخستین

# اندک گزارش زندگانی و ماجراهای انتقادی

چو عمرم به نزدیک هشتاد شد  
امیدم به یکباره بر باد شد  
(فردوسی)

از دیر زمان رسم ایرانیان است که نویسنده در دیباچه کتاب، خود را کمابیش به خواننده معرفی مینماید و سبب نگارش کتاب را مینویسد. نگارنده این سطور هم بدان روش دیرین، اما بسبب خود، رفتار میکنم و ضمن آن نکات انتقادی را گوشزد می‌نمایم - انتقاداتی را که در متن کتاب جای مناسبی نداشت.

چون سرپای این کتاب بر راستی و انتقاد است این مقدمه انتقادی نیز با باقی آن بی‌تناسب نیست. باشد که سودی هم داشته باشد.

بعضی از مطالب این دیباچه که جنبه «شخصی» و خانوادگی، طایفگی و ایلی دارد نه «عمومی» ممکن است تنها کسانی را خوش آید که به آنها بستگی دارند، همچنان که من اکنون به سوابق خانوادگی و ایلی خود دلبستگی نشان میدهم نه به طایفه و ایلی دیگر.

از آغاز بگویم که سبب تألیف کتاب بیان بعضی نکات و انتقادات ادبی و اجتماعی میباشد که بدائنها بر خورده‌ایم.

\*\*\*

نام محمود، اسم پدرم حاج محمد صادق افشار یزدی،  
نام شناسنامه‌ام (دکتر افشار) و زادگاهم یزد است.

ماجرای  
نام خانوادگی  
و شناسنامه

چرا (دکتر افشار) بجای (افشار) نام فامیلی من شده است؟  
در اوایل زندگانی نگارنده داشتن نام خانوادگی در ایران نه اجباری بود  
و نه رسم. بسیاری کسان برای مشخص نمودن خود لقب داشتند. شاید که يك  
علت فراوانی لقب در ایران همین بوده باشد.

چون پدرم در یزد تجارخانه داشت و بازرگانان نیاز به نام و نشان پستی و  
عنوان تلگرافی داشتند او به نام طایفگی خود (افشار) مشهور بود. عنوان تلگرافی  
او هم همین کلمه میبود.

چون در آن موقع یزد مدرسه منظمی نداشت پدرم مرا از کودکی نزد عمویم  
به بمبئی که آنجا تجارت میکرد فرستاد. در مدرسه انگلیسی آن شهر با همین کلمه  
(افشار) ثبت نام کردم و گواهی نامه‌ای هم با همین اسم دریافت نمودم.

چون از هند به طهران آمدم و به مدرسه علوم سیاسی، که بهترین مدرسه آن  
زمان ایران بود، رفتم، آنجا نیز همین نام را داشتم.

چون برای تحصیلات عالی به اروپا رفتم در آنجا هم با همین نام اسم نویسی  
کردم. گواهی نامه کثر علمی لوزان، دیپلمهای (لیسانس) و (دکترا) از دانشگاه  
آنجا را نیز به نام (افشار) دریافت نمودم. رساله (دکترا) را هم که بزبان فرانسه  
نوشته و چاپ کرده بودم با همین کلمه است.

چون از اروپا به ایران بازگشتم با همین امضاء در جراید مقاله مینوشتم.  
بعد که داشتن (سجل احوال) به اصطلاح آنروز و (شناسنامه) به گفته امروز رسم  
شد وقتی خواستم از (اداره آمار) به نام (افشار) که حق طبیعی خود میدانستم  
شناسنامه بگیرم ندادند و گفتند حق «قانونی» شما نیست زیرا دیگری به این اسم گرفته  
است، و بمن گفتند باید نام خود را عوض کنم این تغییر نام که بنظر آن اداره  
کار بسیار آسانی مینمود در نظر خودم خیلی مشکل بود: میبایست با تغییر اسم  
گذشته خانوادگی و علمی خود را کنار گذارم و شخص «تازه‌ای» بشوم! نمیتوانستم

دیپلمها را تغییر بدهم و نه نامم را در (تر) یعنی رساله دکترایم عوض کنم! راهی که خود اداره برای بیرون آمدن ازین بن بست ارائه نمود این بود که کلمه (دکتر) بر (افشار) بیفزایم تا بتوانم نام خود را بطور غیر مستقیم نگاه دارم. بدین گونه نام خانوادگی من (دکتر افشار) که نزدیکترین کلمه مرکب به اسم من بود ثبت گردید. با این «تدبیر اداری» و «کلاه قانونی» توانستم نام خود را حفظ کنم.

این اسم مرکب برای خودم که عنوان (دکتر) دارم عیب و اشکال چندانی ندارد، اما نسبت به فرزندانم که مجبور بودم برای آنها نیز مانند خودم شناسنامه بگیرم خالی از اشکال نبود. بعدها در عمل بدان متوجه شدم و به خود آنها گفتم که سعی کنند در اولین فرصت (دکتر افشار) را به (افشار) تبدیل نمایند. چنین «فرصتی» هم پیش آمد، اما اداره دولتی، مانند همیشه، به اشکال تراشی متوسل شد. فرصتی که پیش آمد این بود که دستور داده شده بود فقط دکترهای طب میتوانند عنوان دکتر داشته باشند نه دکترهای حقوق و غیره. اینرا یکی از فرزندان من در اداره عنوان نمود و تقاضای حذف (دکتر) از اسم خود کرد. به او جواب رد دادند درحالی که میتوانند تقاضا را قبول نمایند، همچنان که وقتی القاب ملغا شد اگر کسی میخواست (اسم کوچک) یا نام خانوادگی خود را يك لقب قرار دهد نمیتوانست....

\*\*\*

بهر تقدیر، نتیجه این شده است که در مورد نام خانوادگی میباید هم (دکتر) در سر نام ما باشد و هم نباشد! نامه‌های رسمی که اکنون برای ما میرسد بدون کلمه (دکتر) است ولی وقتی ما باید بر یک رسمی را بنویسیم ناچاریم آنرا طبق نام خانوادگی خود که در دفتر آمار ثبت است (دکتر افشار) بنویسیم.

\*\*\*

وجود اسم مکرر در اروپا هم زیاد است. برای تأیید این گفته سطری از يك مقاله مجله سلکسیون چاپ پاریس که زیر عنوان (اسم شما يك تاریخ است)

مینویسد، نقل میکنم: (امروز در پنجاه میلیون فرانسوی سیصد هزار نفر اسم (مارتن) دارند.) اکنون انتقاد اینست که متأسفانه در ایران وقتی قانونی و مقرراتی وضع میشود تمام جوانب آن مورد توجه قرار نمیگیرد، شور حقیقی هم در آنها نمیشود و مجریان امر هم احترامی که باید برای آنها قائل نیستند. گاه باشد که با گرفتن «رشوه» و «تعارف» یا برای اعمال غرض شخصی مطابق میل خودشان مقرراتی را اجرا میکنند. در نتیجه اخلاق فردی و اجتماعی فاسد و مشکلاتی در کار دولت و ملت پیدا میشود. گاهی هم بواسطه پیچیدگی قانون یا تعارض قوانین مأمور اجرا خود گنج است.

\*\*\*

تاریخ تولد نگارنده طبق گواهی نامه‌ای که از مدرسه بمبئی <sup>۱</sup>	ماجرای
دارم ۲۴ جون ۱۸۹۳ میلادی میباشد.	روز و ماه و سال تولد
معلوم نیست که این تاریخ را از روی چه مدرکی به مدرسه	و غیره
آنجا داده‌ام، زیرا تولد من در یزد بوده و تاریخ ماه و سال	
عیسوی در آنجا معمول نبوده است. اگر این تاریخ بکلی	
«فرضی» نباشد که برای رفع «احتیاج» به مدرسه داده شده، محتملاً از روی تاریخ	
قمری تحقیق شده از پدرم در یزد، به روز و ماه و سال میلادی تطبیق و تبدیل شده	
است. این کار برای عمومی در بمبئی که تقویم و دفاتر تجارتنی مرتبی داشت و با	
هر دو تاریخ اسلامی و مسیحی مربوط بود بی‌اشکال بوده است. اما این احتمال نیز	
هست که از روی سن تقریبی آنروز من که سیزده چهارده سال قمری بوده سال تولدم	
را جستجو کرده و ماه و روزی هم فرضی بر آن اضافه نموده و بوسیله خودم به مدرسه	
داده است. دو «مدرک» دیگر هم از آن زمان باقی مانده است یکی «سفرنامه» کودکانه‌ای	
که هنگام سفر اول به هندوستان (۱۳۲۵ ه.ق.) نوشته‌ام و دیگر غزلیست که سروده	

1) St. Xavier's High School

و پیوست نامه‌ای در شعبان ۱۳۲۷ از بمبئی برای پدرم به یزد فرستاده‌ام و در دفتر «چاپ چرخ» آن زمان خود چاپ کرده‌ام. سن خود را در آنها ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ (که البته منظورم سال قمری رایج آن زمان بوده) ذکر کرده‌ام. در دیباجه جلد دوم همین کتاب خواهد آمد.

چون تقریباً هر سی سال قمری يك سال بیش از شمسی می‌باشد اگر در آن تاریخ‌ها، بحکایت سفرنامه و غزل، ۱۳ و ۱۴ یا ۱۵ سال قمری داشته‌ام بحساب شمسی هجری و میلادی از هر کدام شش ماه کم میشود. با تاریخی که بمدرسه داده شده نباید تفاوت چندانی داشته باشد.

سال هجری شمسی امسال (۱۳۵۳) که مطابق است با سال ۱۳۹۴ هجری قمری چهل و یک سال بیش از سال شمسی می‌باشد.

در سفر اولی که به سال ۱۳۲۵ قمری به هندوستان رفتم وضع کنونی در ایران نبود. شاید از بوشهر که با کشتی عازم بمبئی شدم گذرنامه مانندی همراه من کرده باشند که اکنون از آن اطلاعی ندارم. سفری هم که در فوریه ۱۹۱۴ میلادی برای تحصیلات عالی از طهران به سوئیس از راه روسیه و اطریش هنگری نمودم گذرنامه داشتم ولی باقی نمانده است تا بدانم چه تاریخی در آن نوشته‌اند. احتمال میدهم که سنه ۱۸۹۵ را تاریخ تولد من در آن نوشته باشند زیرا در دیپلم‌های سه گانه کتزر علمی و لیسانس و دکترای دانشگاه لوزان این سال قید شده است که باید منعکس از آن باشد. در گذرنامه‌های سفرهای بعد هم سال ۱۸۹۵ قید شده است.

چون در سالهای اخیر در اداره‌های شهربانی سوئیس روز و ماه تولد خارجیها را هم میخواهند که در برگه پلیس محلی ثبت شود، به یاد نداشتم که در گواهی نامه مدرسه بمبئی که در ایران مانده بود ۲۴ ژوئن ۱۸۹۴ قید شده تا همین روز و ماه را بدهم، از پیش خود روز و ماهی که به یاد سپردن آن آسان باشد و موجب اختلاف گویی و اشتباه نشود و رفع «حاجت» هم بکنند، «وضع» کردم، یا بعبارت صحیح‌تر و

صریحتر آنرا ساختم. این سال و ماه و روز «قراردادی دقیق» غرّه ماه اول سال ۱۸۹۵ م. (اول ژانویه) میباشد و با زادروز دقیق دیگر در گواهی نامه مدرسه بمبئی (۲۴ جون ۱۸۹۴) تقریباً بیش از شش ماه تفاوت ندارد.

با این ترتیب در برگهای رسمی سوئیس اشتباه و اختلاف نمیشد، هر چند تاریخ مذکور نادرست یعنی تقریبی بود ولی چون يك نواخت و به خاطر سپردنش آسان بود ایجاد دردسری نمی نمود.

در زندگی پیش آمد میکند که انسان خطاهای کوچکی که ضرر بدیگری نمیزند مرتکب میشود، همچنان که دروغهای کوچک بی زیان به دیگران گاهی گفته میشود، از قبیل اینکه در خانه استراحت میکنید و نمیتوانید یا نمیخواهید از کسی پذیرائی نمائید گماشته شمایه کوبنده در میگویید: آقا نیستند. این سخن «دروغ» است (نمیخواهم اسم آنرا دروغ بگذارم)، اما تقریباً با اوضاع و احوال اجتماعی کشور ما رسمی فاگیر است. مگر همه مردم منصف هستند که عذر انسان را بپذیرند و نرنجند.

\*\*\*

چون از اروپا به طهران بازگشتم، چنان که نوشتم، در ایران هم رسم شده بود که به مردم شناسنامه (یا به اصطلاح آنروز ورقه سجل احوال) بدهند. در سال ۱۳۰۳ شناسنامه گرفتم. در آن، سن ۱۲۷۲ (ه. - ش.) سال تولدم ذکر شده است. این سن را از روی سن تقریبی آن سال برای من در اداره آمار حساب کردند و نوشتند.

در بعضی تذکرها که شرح حالی از نگارنده نگاشته اند تاریخ تولد مرا سال ۱۳۱۳ ه. ق. نوشته اند که با تاریخهای دیگر که ذکر کردم اختلاف دارد. معتبرترین سندی که وجود دارد و در دسترس من نیست قرآن خطی پدرم میباشد که در آن تاریخ تولد فرزندان خود را مینوشت. اینهم ماجرائی دارد که از ذکر آن خود

داری میکنم. تازه اگر به آن قرآن هم دسترسی بود و کسی بدان استناد مینمود، شاید دیگری بشوخی میگفت، چنان که ادیب الممالک در این شعر گفته است:

قرآن نخورده نمر و نخواهد شدن سندا!

در هر حال اکنون که سال هجری شمسی ۱۳۵۳ شروع شده و از سال هجری قمری ۱۳۹۴ و سال میلادی ۱۹۷۴ دوسه ماه میگذرد در حدود اضافی با نقصانی هشتاد سال دارم و توانستم شعر فردوسی را در صدر دیباچه بنویسم.

\*\*\*

این بحث بیهوده را درباره تاریخ تولد خود از آن جهت کردم که خواستم بیهوده و بی نتیجه بودن این گونه بحثها را بنمایم، زیرا دیده‌ام که گاهی دانشمندان ما در تاریخ تولد یا وفات فلان شاعر یا نویسنده مباحثه و حتی مجادله میکنند. من که خود زنده‌ام و موفق میشوم روز و ماه و سال تولد خود را بدرستی معلوم کنم چگونه میتوانم سالروز تولد و وفات کسی را که در هزار سال پیش وقوع یافته به تحقیق معین نمایم. آیا بهتر نیست که نقادان سخن بجای این گونه تحقیقات و تتبعات و مباحثه‌های تند به بحث و فحص و نقد آثار و اشعار شاعران به سبک اروپائیان بپردازند؟ چون میبایست در گوشه‌ای از این کتاب انتقادی سخنی هم در این باره گفته شود جای آنرا در این دیباچه یافتیم.

\*\*\*

يك کار دیگر «تاریخی و ادبی» که ادامه آن «بیهوده» یا افلا کم فایده است حساب تاریخ به (حروف ابجد) میباشد. در گذشته این کار را شاید برای این میکردند که تنظیم اعداد هندسه را به درستی نمی شناختند و گاهی دیده شده که يك صفر کم یا زیاد گذاشته‌اند. برای رفع این نقص و استحکام کار، ماده تاریخ را بزحمت زیاد از روی شماره حروف ابجد ترکیب و بکلماتی تبدیل میکردند. کم کم این خودصنعتی و هنری شده بود.

این کار صنعت و هنر شاعران بود. نویسندگان هم در آغاز یا پایان کتب خود که به فارسی نوشته بودند تاریخ آنرا بزبان عربی مینوشتند! گوئی به درستی زبان دری خود ایمان و اعتماد نداشتند و یا برای «تبرک و تیمن» این کار لغو را میکردند. عجب تر آنکه هنوز هم این دو کار گاهی ادامه دارد. کاراولی که با مشقت اینجا می یابد غیر لازم است و کار دوم هم اگر اکنون از زیر یوغ عرب بدر آمده ایم دیگر مطلقاً مورد ندارد.

\*\*\*

دو نمونه، یکی متکلفانه و یکی نسبتاً ساده، از حافظ می آورم تا خود میان آنها قضاوت فرمائید:

آصف عهد زمان جان جهان تورانشاه

که در این مزرعه جزدانه خیرات نکشت

ناف هفته بد و از ماه صفر کاف و الف

که به گلشن شد و این گلخن پر دود بهشت

آنکه میلش سوی حقیقینی و حق گوئی بود

سال تاریخ وفاتش طلب از میل بهشت

سرور اهل عمایم شمع جمع انجمن

صاحب صاحبقران خواجه قوام الدین حسن

سادس ماه ربیع الاخر اندر نیمروز

روز آدینه بحکم کردگار ذوالمنن

هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیر البشر

شد سوی باغ بهشت از دام این دار محن

درجائی از این کتاب نوشته ام که روزی شادروان علامه محمد قزوینی، ضمن صحبتی، گویا غزلیات حافظ را برتر از غزلهای سعدی میدانست. چون مذاکره

آنروز بواسطه طول زمان درست بخاطرم نمانده بود با تردید نقل نمودم. دیروز که بمناسبتی دیوان حافظ تصحیح اورا ورق میزدم دیدم در آغاز و پایان مقدمه‌ای که بر دیوان خواجه نوشته جمله ( بزرگترین شاعر غزل سرای ایران) را درباره او نوشته است. ملاحظه میفرمائید که نمی نویسد (یکی از دوغزل سرای بزرگ) تا تصور شود که دست کم او را در ترازوی سنجش با سعدی همسنگ دانسته است. نگارنده براین عقیده نیستم. ضمن مطالعه این مقدمه دیدم که صفحات (مجموعه فهرست و مقدمه و قوائد) را بجای عدد هندسی (۱-۲-۳-۴) یا حروف مرتب الفبائی (ا ب ت ث ج) با حروف (ابجد هوز حطی...) صفحه گذاری کرده است و طبعاً به روش قدیم چون به (ی) (حطی) رسیده حروف (ابجد) را از سر گرفته ولی به اول آنها حرف (ی) آخر (حطی) را چسبانیده است به این نحو: یا یب یج ید یه یو یز یح یط. پس از این، (ک) تنها گذاشته و بعد با حروف اول کلمه (کلمن) بساز حروف ابجد را از سر گرفته و به این طریق ادامه داده است:

کا - کب - کج - کد - که - کو - کز - کح - کط. سپس با حرف دوم (کلمن) یعنی (ل) باین نحو: ل - لا - لب - لج - لد - له - لو - لز - لح - لط... و همین طور تا رسیده است به... فکج - فکز - فکح - فکط... الی آخر! ملاحظه بفرمائید مقدار ۶۶ صفحه اول کتاب را تا آغاز غزلیات به این نحو صفحه گذاری فرموده است!

با همه دقتی که در نقل حروف «ابجد مرکب» نمودم، چون سخت است، میترسم اشتباهاتی کرده باشم، یا مطبعه بنوبه خود غلط چاپ کند.

نگارنده به آن مرحوم بسیار ارادت داشتم و او هم به بنده کمال عنایت را داشت، و بهمین جهت کتاب را با عکس او مزین میکنم، اما در مواردی که پای وطن و زبان ملی در میان است نمیتوانم رعایت دوستی را مقدم بر مصالح وطنی و ملی بشمارم. بنابراین مقصودم ایراد به شخص شخیص علامه فقید نیست بلکه انتقاد کلی به «سنت پرستی» بی اندازه ایست که بعضی ادبا و



علامہ محمد قزوینی

علما و ملیون ما دارند. البته ممکن است که حق با آنها باشد و من بخطا باشم. نگارنده نظر خود را نوشتم نه عقیده دیگران را. هنگام نگارش این سطور چون کتاب حافظ من اوراق شده بود و بادهم میوزید درهم شد و بزحمت توانستم آنها را با این صفحه گذاریهای (... کج ولج و فکه و فکو...) مرتب کنم. بیچاره صحافی که با حروف (ابجد) آشنا نباشد یا حوصله اش نرسد و بخواهد چنین کتاب اوراقی را صحافی کند! میخواهم بدانم آیا همه با سوادهای ایران می باید حتماً عربی بدانند و حروف رمزدار ابجد را بشناسند؟ اگر این کتابهای فارسی که تاریخ تألیف آنها بزبان عربی نوشته شده برای مطالعه عربهاست، عربها که فارسی نمیدانند. اگر برای خودمان است چرا تاریخ تألیف را هم بفارسی ننوشته اند!

راست است که اروپائیا هم هنوزگاهی در کتابها و کتیبه ها سال را با اعداد رومی می نویسند، اما آن مطلب دیگر است و غیر از نوشتن بزبان لاتین یا عربی میباشد. به اعداد لاتین نوشتن آنها چنان است که ما هم اکنون گاهی بمناسبتی غیر از عدد فارسی یا هندسی به عدد سیاق یا فرنگی مینویسیم و این کار در مواقع لزوم و نادر برای پرهیز از اشتباه است. مگر فرنگیها که حساب حروف ابجد ندارند سال اشخاص یا ساختمانهای خود را ثبت و ضبط نکرده اند.

\*\*\*

تجار از این حروف ابجد يك استفاده عملی تجارتي میگردند که خوب بود و ذکر آن هم مفید است. برای سهولت امور مکاتباتی و محاسباتی تجاری و «انگ» گذاری روی بسته ها و بارها که از شهری به شهری بوسیله کاروانها و کشتیها حمل و نقل میشود، و همچنین صورت حسابها، «علامت» خود را که حکم (ای نیسیال initial) فرنگیها را داشت و هم اکنون معمول آنهاست مانند (بی - بی - سی) و (ار - سی - آ) بجای تمام اسم مینوشتند. بطور مثال می نویسم: علامت تجارتي پدرم ف ۱۹۵ و علامت خود من ف ۹۸ بود. (ف) مخفف (افشار) بود و شماره های ۱۹۵ (صادق) و ۹۸ (محمود)

بحروف ابجد می بود. اما چرا (ف) بجای (الف)؟ برای اینکه رسم بود عدد را در شکم حرف اول اسم خانوادگی یا تجارتمی میگذاشتند و چون (الف) حالت عمودی داشت و با عدد (۱) اشتباه میشد بجای حرف اول حرف دوم کلمه افشار را که (ف) بود و شکل افقی داشت انتخاب کرده بودند. اگر این توضیح را نمیدادم دفتر چاپ و اوراقی که از زمان «تجارت کردن من» در بمبئی در ایام کودکی باقی مانده، و در این شرح حال بدانها اشاره کردم، برای اخلاف من که بدست آنها خواهد افتاد مجهول میماند. ضمناً برای دیگران هم از يك رسم معمول زمان توضیحی داده شد.<sup>۱</sup>

\*\*\*

میخواهم يك مطلب دیگر را که مربوط به سال تولد و وفات و غیره بزرگان دین است و به سال قمری حساب میشود، و به این جهت غیر ثابت است، تذکر دهم. این کار از روی حقیقت و طبیعت درست نیست. آیا میشود که کسی یکبار در تابستان تولد شده باشد و یکبار در زمستان! زیرا یکبار روز تعطیل می افتد به زمستان و یکبار به تابستان، که ممکن است اختلالی از لحاظ نظم اداری و اجتماعی و اقتصادی ایجاد نماید، چنان که فرضاً يك روز تعطیل هفتگی، جمعه و يك روز سه شنبه و غیر ثابت باشد. این با صراحت انکار ناپذیری درست نیست. حق این بود که روز واقعه را با تاریخ شمسی منطبق نموده و آن روز ثابت را برای تعطیل قرار میدادند که از لحاظ ثبات امور اداری، تجاری و بافکی بهتر بود. البته در حال حاضر تبدیل بعضی از این روزها که میان مسلمانان مشترك است مانند عید قربان و بعثت که همه مسلمانان چه سنی و چه شیعه در آن شریکند خالی از اشکال نیست. اما تعطیلهای دیگریست مخصوص شیعیان از جمله عید غدیر و روز عاشورا، چون دولت بزرگ شیعه ایران است، تبدیل و تثبیت اینها به ماههای شمسی اشکالی ندارد. باید دید دولت ترکیه که حتی جمعه را به يك شنبه عیسویان و سال هجری را به سال میلادی

۱- برای توضیحات بیشتر به دیباچه جلد دوم این کتاب مراجعه فرمائید.

تبدیل کرده نسبت به تعطیل اعیاد مذهبی (بدون اینکه بگویم باید از آنها تقلید محض کرد) چگونه عمل کرده است، زیرا او هم يك دولت بزرگ اسلامی است. از طرف دیگر دو همسایه عزیز ما افغانستان و پاکستان هم مسلمانند ولی اکثریت مردم آنها سنی میباشند. ما با اینها روابط بسیار نزدیک همجواری و برادری داریم که نباید از نظر دور داشت. می توانیم تعطیلهای مشترك اسلامی را به همان ترتیب قدیم قمری نگاه داریم و تعطیلهای مخصوص شیعیان را به سال شمسی تبدیل نمائیم، تا وقتی که دول سنی هم برای اعیاد اسلام حاضر به تبدیل آنها به شمسی بشوند، و این کار يك روز خواهد شد.

برای تبدیل تعطیلهای قمری به شمسی باید به مبدأ برگشت. هم اکنون کتابهایی وجود دارد که از روی آنها سال و ماه و روز قمری با شمسی از اول تاکنون تطبیق شده است، از جمله کتاب فرانسه بنام (فهرست برابری سالهای عیسوی با هجری) تألیف (کانتنوز)<sup>۱</sup>.

\*\*\*

«حکایت اینهمه گفتیم و همچنان باقیست»

هنوز باز نکردیم دوری از طومار»

حکایت  
ناصر خسرو

آورده اند که حکیم ناصر خسرو را تکفیر کردند و از وطن خود آواره گردید. چون بشهری دیگر رسید پاپوش خود را برای وصله کاری به دکان پینه دوزی برد. همین هنگام در آخر بازار غوغائی برخاست. کفشگر با درفشی که به دست داشت بدان سو رفت. چون باز آمد، لخته گوشتی بر سر درفش داشت. ناصر پرسید: چه خبر بود و این چیست؟ کفش دوز گفت: یکی از مریدان ناصر خسرو را تکه تکه کردند و این از گوشت اوست! شاعر فیلسوف اندیشید که

1- Cattenoz - Table de Concordance des Eres Chrétienne et hégirienne.

اگر بدانند او خود ناصر است، بزرگترین قطعه گوشتش همانا گوشش خواهد بود. دانست جای قرار نیست. کفش بگرفت و پا به فرار گذاشت.

\*\*\*

مانند این حکایت مرا داستانی روی داده است.

داستان  
من  
هنگامی که به سال ۱۳۲۴ هـ - ش معاون وزارت فرهنگ  
بودم، حزب زنان ایران از من خواست که در مجمع  
آنان سخنرانی کنم. کردم. موضوع سختم (زن در شعر و اجتماع) بود.  
راجع به آزادی زنان نکاتی گفته شد که در رادیو و روزنامه‌ها پخش گردید.  
«سیاستمدارانی» در مجلس شورای ملی و خارج از آن که ضد من بودند بهانه بدست  
آورده احساسات کاذب مذهبی و خرافات اجتماعی را در بازار ایران نادان تحریک کردند،  
علیه من طومارها به مهر رسانیدند، به مجلس و دولت دادند، و بر سر منابر و در  
روزنامه‌های ارتجاعی هم از من بدگوئیا کردند. حزب زنان به طرفداری  
برخاست و مردانه پای فشرده، اما کاری از پیش نبرد. درین هنگامه که شادروان  
صدرالاشراف نخست وزیر بود و زیر فشار خارج و داخل قراردادش، کاری نمیتوانست  
نمود. ناگزیر کناره گیری مرا خواست. استعفاء دادم. چون صدر مرد  
مردمداری بود، میخواست «نه سیخ بسوزد نه کباب»، اگر رشته‌ای می گسست با سر  
انگشت تدبیر بهم می پیوست.

چندی بعد با آقای سیدمحمد باخدا، رئیس پیشین کل اوقاف و رئیس اداره  
کل تبلیغات زمان او که دوست مشترك ما و مردی پاك و راد و رفیقی وفادار است، به  
منزل من آمدند، بی آنکه کلمه‌ای از ماجرا به زبان آید. این نخستین بار بود که  
به خانه من می آمد. من هم به منزل او نرفته بودم. رفت و آمدی با هم نداشتیم.  
میان ما آشتی شد. با زبان گرم مهرانگیز خود دل ریمیده قهر آمیز مرا نرم  
نمود. چندی بعد به بازدیدش رفتم. از قضا، چند نفر از بازاریان - گویا همانها

که ضد من طومار به مهر رسانیده بودند - حضور داشتند. برای چاپلوسی و اظهار قدردانی از کارهای زمان صدارتش، یکی از آنان به برکناری من اشاره کرد. صدر که مرد بسیار متین و با وقار بود چیزی نگفت اما قیافه خجالت زده‌ای داشت. من بیش از او از این حالت وی احساس ناراحتی می‌کردم. داستان ناصر خسرو به یادم آمد. اندیشیدم که اگر این بازاریان آگاه شوند کسی را که نکوهش می‌کنند روبروی آنان نشسته است، حال ناگواری برای همه روی خواهد داد. خوشتر آن دانستم که برخیزم و از چنان پیش آمدی بپرهیزم. بخود گفتم: جایی که صحبت از این «ملمون» است بهتر که من نباشم.

گوئی صدر از این روی داد تازه خیلی متأثر و درپی جبران آن بود. روزی دیگر بی‌خبر به منزل من آمد. نگارنده نیز برای اینکه به او نشان بدهم رنجشی در دل ندارم و روش او را هنگامی که نخست‌وزیر بوده و مشکلاتی که با آن مقام همراه است درک می‌کنم باز بخانه او رفتم. هنگامی هم که اموال خود را وقف عام کردم او رئیس سنا و یکی از متولیان مقامی در شورای تولیت بعد از من بود. وقفنامه را برای ملاحظه او فرستادم. باکمال مهربانی دیبچه‌ای بر آن نگاشت که درجوره چهارم مجله آینده چاپ شده است.

\*\*\*

دلبستگی به وطن و جامعه ایران، که از همان روزگار کودکی در ماجرای وقف خود احساس می‌کردم، مرا واداشت که برای تکمیل تحصیلات عالی به اروپا بروم و تا گرفتن درجه دکترا در علوم اجتماعی و سیاسی از دانشگاه لوزان در سوئیس بمانم. تصور می‌کردم که از راه سیاست بتوانم به وطنم، که می‌دیدم در چنگال استعمار خارجی و همکاری مستبدان داخلی دست‌وپا میزند، با همکاری امثال خود خدمتی بنمایم. در این باره مطلب زیادی نمیتوانم بنویسم که به اشخاصی بر نخورد و مشکلاتی پیش نیاید. در یک جمله خلاصه کنم که از هر دری وارد شدم جز

موانع ندیدم. مجلهٔ آینده را مجبور شدم تعطیل کنم. حتی بسمت معاونت وزارت فرهنگ نتوانستم کاری ازپیش ببرم زیرا دولت در برابر سیاست خارجی خیلی ضعیف بود و نمیکذاشتند کار اساسی پیش برود.

بفکر افتادم که شاید از راه وقف دارائی خود در راه وطن و زبان و وحدت ملی که ایده آل و هدف زندگانی من بود خدمتی انجام دهم. به این کار اقدام کردم و بچنان مشکلات طاقت فرسا از طرف ادارات دارائی و شهرداری و غیره برخورد کردم که شرح آنها را اگر عمری باقی بود در رساله‌ای خواهم آورد. بعد بفکر این افتادم که ادارهٔ موقوفات را به دانشگاه طهران بسپارم، تا فرصتی داشته باشم چند کتاب که در دست نگارش دارم بیابان رسانم. وقتی با نومییدی به نتیجهٔ کار خود در امر وقف مینگریم باز دل خویش را با این شعر خود تسکین میدهم:

گرچه در راه نکوکاری ندیدم غیر شر      باز هم بهتر ز هر کاری نکوکاری بود  
چون دیباچه کمی دراز شد بهمین جا کوتاهش میکنم... و می‌افزایم که:

یادداشتهای این کتاب چندسال است فراهم شده ولی در سال گذشته توفیق تلفیق و چاپ حاصل آمد و امسال (۱۳۵۳ هـ - ش) منتشر میشود. باید از فرزند ارجمند خود ایرج افشار ممنون باشم که در این سن ناتوانی در چاپ و انتشار این کتاب و چند کتاب دیگر که برای طبع به چاپخانه داده‌ام مرا یاری مینماید.

دیگر اینکه در این کتاب گاهی از بزرگان شعر و ادب انتقاد شده قصدم بی ادبی نسبت بمقام والای آنان نبوده است بلکه خدمت به حقیقت و وطن را به اندازه‌ای که فهم قاصرم تشخیص داده وظیفهٔ خود دانسته‌ام و خواسته‌ام آزادانه دریافتهای خود را بنویسم. بسیار ممکن است که در مواردی بخطا رفته باشم. (دنباله در دیباچهٔ کتاب دوم)

## پیش‌گفتار

اینکه شعر و نظم‌داری و بطور کلی ادبیات فارسی نیاز به تازه‌شدن دارد گویا مورد قبول است. ملك الشعرا بهار در قصیده‌ای گفته‌است:

ایران کهن شدست سراپای درمانش جز به تازه‌شدن نیست

بعضی پنداشته‌اند که باید همه قواعد عروضی و شعری متداول و تمام صنایع بدیع را نگاه‌داشت و تخلف از آنها را جایز نمی‌شمارند. به عقیده آنان باید مانند زمان سلطان محمود غزنوی، سلطان سنجر سلجوقی، شاه جهان هندی و ناصر الدین شاه قاجار، یعنی بهمان روش و سبکی که عنصری، انوری، صائب، کلیم و قاضی سروده و بر نظم فارسی سکه زده و آنرا رواج داده‌اند، شعر گفت. در صورتیکه زبان نثر هم با گذشت روزگاران بارها تغییر یافته‌است، و بسیاری از علوم و معرفت‌ها هم به کیفیت دیگری درآمده‌است. شعر مد لباس زنان نیست که هر سال شکل آن عوض شود، اما به يك حال هم نمی‌ماند.

برخی دیگر بر آنند که باید يك سره وزن، قافیه، سبکها، قالبها، مضامین و تشبیهات قدیم را کنار گذاشت و «شعر نو» گفت، که به عقیده و طبق عمل بعضی از آنها گفتاری بی‌وزن و بی‌قافیه، و با ترکیبها و تشبیهات و استعارهای تازه... و متأسفانه گاهی فاقد مطلب و معنی قابل فهم امثال بنده می‌باشد.

گمان نرود که نگارنده اصولاً مخالف «شعر نو» باشم. کسی که طرفدار تحول و تغییر است نمیتواند با نظم نویسی موافق نباشد. در گفتار راجع به (تحول کهنه به نو) نظر خود را بیان خواهم نمود. گمان میرود که هیچیک از دو گروه طریق صواب نمیروند.

شاید بتوان راهی میان آنها پیدا نمود و گشود و پیمود. تا روشی «همه کس پسند» پدید نشده شایسته است که وزن، قافیه و قالبهای شعری کهن که طبع گویندگان و ذائقه شنوندگان با آنها خو گرفته است، بی سخت گیری زیاد، بجا بماند، اما بایسته است که مطالب، مضامین و بعضی تشبیهات را که به مقتضای محسوسات، کشفیات و معلومات تازه عوض شده است نو شود. راه را هم بر تازه جویان نباید بست. باید پذیرفت که کسانی در قالب، قافیه و حتی وزن شعر تتبع و آزمایش کنند، به شرط آنکه به بهانه «انقلاب ادبی» و «آزادی مطلق» قصدشان از تغییر دادن «بهرتر کردن» باشد نه ایجاد هرج و مرج ادبی. از هر تغییری که بهبود در آن نبوده باشد چه سود! آزادی های دیگر هم حدودی دارد. در هر انقلابی باید منظور خوبتر شدن وضع باشد نه بهم ریختن آن. خوبتر شدن، هدف است، بهم ریختن یا انقلاب، وسیله. باید نخست هدف خوبی در کار باشد و آنگاه بهم ریخت و انقلاب نمود.

اگر اشعار نوی گفته شود که پسند خاطر اکثریت خوانندگان هم زبان گوینده باشد چه عیب دارد؟ تشخیص اکثریت اهل زبان که ذوق و سواد ادبی داشته باشند شرط خوبی و بدی شعر است نه تنها فتوای چند شاعر اعم از نوساز یا کهنه پرداز. اینان از نظر هنری، فنی و صنعتی در آن مینگردند و آنان از نگاه طبیعی و ذوق فطری. البته نظر اهل فن هم کمال اهمیت را دارد. پس باید به نظر هر دودسته توجه داشت.

باید طرفداران سبکهای قدیم و دوستداران طرزهای نوین گفته ها و روشهای نظمی یکدیگر را مؤدبانه، چنان که شایسته ادب و ادبیات است، انتقاد کنند نه بی ادبانه به همدیگر حمله نمایند. در ادبیات، گوینده را نباید دید که کیست، گفته او را باید سنجید که چیست. تقریباً برخلاف این روش درست اکنون در ایران رفتار میشود. چون شاعری در گذشت باشخص او کلا چندانی ندارند، بلکه به گفته او با نظر بهتری مینگردند. غالباً گفتار شاعر مشهور در گذشته ای را هر چه باشد میبپذیرند و اگر کسی بر آن نکته گیرد نمی پسندند.

## گفتار نخست

### نثر - نظم (شعر) - نثر شاعرانه

سخن عادی، یعنی نثر، برای فهمیدن و فهمانیدن لازم است. یکی از برترهای انسان بر حیوان همین سخن گفتن اوست.

سخن منظوم چگونه؟ نثر شاعرانه چیست؟

اگر (نظم) را جسم و شعر را روح آن بدانیم باز جدائی آنها از هم مانند جدائی جان از بدن است. جسم بی روح بی اثر است و روح بدون قالب هم تا آنجا که محسوس است وجود نمایانی ندارد. پس اعم از اینکه شعر را روح و نظم را جسم آن بدانیم یا نه عملاً و اصطلاحاً در نظر عامه ایرانیان نظم و شعریکی میباشد. برای اینکه بدانیم تا این اواخر قدما (شعر) و (نثر) و غیره را چگونه معنی و تفسیر کرده اند از کتاب بدیع شمس العلماء قریب نقل میکنم: (بدانکه هر کلامی یا دارای وزن و عروضی و قافیه است و یا دارای یکی از آنها یا هیچ یک را دارا نیست. آنکه وزن و قافیه هر دو را دارد (شعر) گویند و آنکه قافیه دارد بدون وزن (مسجع یا سجع) گویند، و آنکه وزن دارد بدون قافیه (رجز) خوانند، و آنکه هیچ یک ندارد (نثر) نامند. پس (شعر) کلام موزون مقفی را گویند بشرط اراده متکلم... و اوزان و بحر را در علم عروض باید شناخت با استعانت طبع. پس اگر دو جمله بر وزنی باشند سوای اوزان عروضی (شعر) نباشند.)

طبق این تعریف، (شعر) باید هم وزن داشته باشد هم قافیه، و وزن آنها مطابق اوزان عروضی باشد. در اندیشه من، تا این حد شعر را محدود کردن بر خلاف مصلحت ادبی، میباشد. شخصاً بر آنم که اگر جمله ای وزن داشت هر چند قافیه

نداشته باشد (نظم) است، مانند دومصراع يك قطعه و غیره. در هر حال شعر خوب آنست که لفظ و معنایش زیبا و خیال انگیز و لذت بخش باشد، چه بهتر که فایده‌ای هم داشته باشد. اینرا هم باید دانست که گاهی منطقی‌های شعری غیر از منطق عادی میباشد، چون در این بیت صائب با نکاتی که در آن خفته است: کناره گیر خطرهای بیکران دارد میان‌روز و دو جانب نگاهبان دارد ناگفته نماند که (نثر بد) بیشتر قابل قبول است تا (شعر بد). اما اینکه گفته‌اند هر چه در شعر بیشتر مبالغه شود و (احسنها اکذبها) بهتر است، نباید چنین باشد.

اینهم گفته شود که در نظر ایرانیان، از قدیم تا کنون، شعر مقام بالاتر و والاتری نسبت به نثر دارد و خدمتی که شاعران ایران از راه نظم به زبان و ادبیات و حفظ ماهیت و تمامیت ایران در زمان تسلط و خلافت عرب بر ایران نمودند قابل توجه است. در حالی که نثر نویسان آن عصر خاموش بودند شعرا شعله‌وار آتش مقدس وطن را که زبان ایرانی بود روشن نگاه داشتند.

\*\*\*

چه تفاوت‌هایی میان نثر عادی و نثر شاعرانه است و چه برتری‌هایی نسبت به هم دارند؟ سخن گفتن ساده، چنان که گفتیم، طبیعی انسان است و آسانتر از گفتار منظوم میباشد که شاعران توانائی سرودن آنرا دارند. اما نثر شاعرانه چیز دیگریست. در نظم و نثر ادبی، الفاظ غیر از ادای معنی و مطلب، حسن ترکیبشان بایکدیگر و آهنگشان هم مؤثر است. بنابراین هر قدر کلمات در شعر زیباتر، خوش آهنگتر و ترکیبشان مناسبتر باشد شعر بهتر میشود.

همان سخن نثر را هم وقتی بخواهند بیارایند و از آن (نثر شاعرانه) بسازند نیاز به استعداد خاص میباشد که نویسندگان ادیب‌راست. نثر شاعرانه به شعر نزدیکتر است تا به نثر عادی، مانند جمله بندی‌های خواجه عبدالله انصاری و بعضی از جملات

گلستان سعدی که گاهی هم آنرا به اصطلاح عرب (مقامه) گویند. وقتی کسی بخواهد نثر را مانند نظم باسجع و قافیه بنویسد باید آنرا در کلمات محدود و جمله‌های فشرده بگنجانند و این خود موجب اختصار کلام میشود. تفاوتش با شعر به معنی نظم آنست که وزن عروضی ندارد ولی گاهی وزن سیلابی یا هجائی دارد. زمانی هم نویسنده نثر ادبی به نثر ادیبانه‌ای میپردازد که آنرا (بحر طویل) گویند. سخن منشور عام است و کلام منظوم خاص. به سبب مشکلی که در گفتن شعر است و هر کس را هم میسر نیست نمیتوان همه مطالب را به آسانی و خوبی به نظم آورد. از جانب دیگر، بسی مطالب و احساسات هم هست که به شعر بهتر قابل بیان است تا به نثر. نتیجه اینست که نثر همگانی تر و رایج تر است و شعر محدود و خاص میباشد. آنجا که بتوان مطالبی را به شعر آورد و شاعری خوب از عهده بر آید، شعر مرغوبتر از نثر می‌نماید. از طرف دیگر، البته هر خوب عام بطور کلی عامتر از هر خوب خاص است. شعر خوب را بارها میخوانیم و میشنویم و از تکرار آن خسته نمیشویم، در صورتی که یک مطلب را که به نثر عادی نوشته شده باشد کمتر مکرر میخوانیم و از تکرار آن لذت نمیریم.

(نثر شاعرانه) هم مانند شعر جنبه خاص دارد. نویسندگان آن ادبا هستند و در مقایسه نمیتوان بطور کلی یکی را بر دیگری برتری داد. سعدی که در هر دو فن استاد بوده گلستان را به نثر شاعرانه نوشته و بوستان را به نظم آورده است. سنجش این دو اثر به هم کار ذوق است. باید توجه داشت که یک قسمت از زیبایی گلستان در آنست که نثر و نظم را چون سبزه و گل باهم آورده و در نثر آن نیز گاهی مانند شعر سجع و قافیه به کار برده است. گاه به گاه برای زیبا گردانیدن نثر یا استوار کردن استدلال خود اشعاری به نامه و مقاله می‌افزایند.

اگر شاعری بتواند مطالبی را که به نثر نوشته در یک قطعه منظوم زیبا با همان صحت که در نثر بیان شده بگنجانند نظمش از نثرش دلپسندتر خواهد بود. هر چند در

نثر شاعرانه بتوان مضامین و تشبیهات شعری، ترکیبات دلنشین و صنایع بدیع و لطیف آورد، اما چون وزن و قافیه که آهنگ گوش نواز به مصرع‌های شعر میدهد در جمله‌های نثر نیست آن دلرایی نظم را ندارد و مانند آوازیست که با موسیقی توأم نیست، که اگر باشد بهتر است:

اگر تبدیل نثر به نظم مشکل است عکس آن هم آسان نمیباشد.  
باید دانست همانگونه که شاعر گاهی به لفاظیهای کم‌معنی در نظم میپردازد در نثر شاعرانه نیز چنین تواند نمود چنان که در عصر صفویه و قاجاریه مینموده‌اند. تقلیدهایی که بعضی از گلستان سعدی کرده‌اند بیشتر صورت (مقامه) دارد نه کیفیت (گلستان) را.

\*\*\*

گرچه ادبیات اروپا و آمریکا بیشتر با افسانه‌نویسی به صورت رمان از راه نثر ترقی نموده است، با وجود این شعرای بزرگی نیز داشته‌اند که قطعات دلپذیر یا نمایشنامه‌های خوب سروده و نوشته‌اند. میان شعر و نثر آنان نیز از نظر تشبیه و استعاره و مبالغه فرقهائی هست، اما مبالغه‌های شاعرانه به حدی که در اشعار فارسی میشود ندارد. بهر حال زبان و بیان نثر و شعر نزد آنان نیز متفاوت است.

آمریکائیان چون به مادیات خیلی آلوده شده‌اند به شعر کمتر توجه دارند؛ با وجود این در ساختمان (مجسمه آزادی) نیویورک اشعاری از یک شاعر دیدم که به دیوار آویخته بود. در جایی خواندم که برابر هر ده نفر فرانسوی یک نفر آمریکائی شعر میخواند. اشعار فرانسویان به شعر فارسی که جنبه کلی و مبهم دارد نزدیکتر است. شعر آمریکائی بیشتر جنبه خاص دارد. نسبت به صورت شعر هم آمریکائیان بی‌اعتنا هستند. در آمریکا هزارها رمان نوشته میشود اما از شعر و

۱- اصل و ترجمه این قطعه را به قلم آقای علی‌یاشا صالح در شماره دوم مجله آینده دوره چهارم صفحه ۱۲۷ میتوان یافت. در بخش دوم این کتاب هم ضمن (ملحقات) می‌آورم.

شاعر چندان خبری نیست.

بنابر آنچه گذشت درآینده باید توجه داشت که از لحاظ مطلب و معنی میان نظم و نثر ما آنقدر فاصله نباید باشد که در گذشته بوده است. باید از لفاظی کاست و بر معنویت شعر افزود. هر نظمی که قابل برگردانیدن به نثر و درخور ترجمه به زبانهای دیگر باشد مرغوبتر خواهد بود. این حالت حاکی از پر بودن، نه خالی بودن آن، از معنی میباشد. البته نه هر مطلبی را میتوان به نظم خوب آورد و نه هر موضوعی را به نثر خوب نوشت. يك مبحث علمی را به نثر بهتر میتوان پرداخت و يك احساس عاشقانه را به نظم خوبتر میتوان ساخت.

آنچه به نظر می آید این است که در هر مورد بتوان مطلبی را به شعر ادا نمود و خوب از عهده آن برآمد نظم بر نثر فضیلت دارد. برای شعرای بزرگ چون فردوسی، سعدی و نظامی این کار آسان بوده ولی برای دیگران مشکل است. باین دو بیت فردوسی توجه فرمائید:

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست      چه افزود بر کوه و از آن چه کاست؟

من آن مرغم و این جهان کوه من      چو مردم جهان را چه اندوه مرغ!

به نثر عادی نمیتوان به این اختصار و رسائی و دلپسندی همین مطلب را ادا نمود. قلم سعدی بود که توانست در نثر ادبی گلستان موضوعاتی را به اختصار شاعرانه پیوراند، مانند: «مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گرد کردن مال. دروغ مصلحت آمیز به از راست فتنه انگیز است...» افسوس که سعدی دیگری پیدا نشد و سبک نوینی نیآورد. کسانی هم که خواستند از سعدی و گلستان او تقلید نمایند چون جامی و قآنی، از عهده بر نیامدند.

برای اینکه تفاوت گوش نواز نظم و نثر را محسوس نمائیم کافیست که این بیت سعدی را که هیچ آرایش و پیرایشی ندارد جز همان وزن و قافیه به نثر برگردانیم:

(شخصی همه شب بر سر بیمار گریست چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست) که به نثر ساده چنین میشود: (شخصی همه شب را بر بالین بیمار گریه کرد و چون صبح شد او بمرد و بیمار زنده ماند). - نظیر این تفاوت را شما موقعی که کسی يك بيت عاشقانه را بطور عادی بخواند یا آنرا با آواز دلنواز و آهنگ موسیقی نغمه سرائی کند حس مینمائید.

در مورد نظم و نثر همان وزن و قافیه است که موجب تمایز اصلی میان آنهاست و در مورد خواندن شعر بطور عادی و یا ادای آن با آواز و موسیقی آهنگ خوش اینهاست که شعر را زیباتر و رساتر جلوه میدهد. بهمین جهت امیر خسرو دهلوی که دژ شعر و موسیقی استاد بوده در قطعه شعری گفته است:

نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش

همچنان که در اصطلاح عامه ایرانیان (نظم) و (شعر) مفهوم یگانه دارد، همچنین کلمه (شعر) را بجای لفظ (بیت) استعمال میکنند. ممکن است که نگارنده هم در این کتاب گاهی همین کار را کرده باشد.

پیش از پایان دادن به این گفتار چند بیت دیگر هم که بخاطرم میگذرد و چکیده مطالبی میباشد که بنظم در آورده اند می نگارم. نمیتوان بهمین زیبایی و مختصری آنها را به نثر نوشت:

دو دوست قدر شناسند حق صحبت را که مدتی بپسیدند و باز پیوستند

من رشته محبت تو پاره میکنم شاید گره خورد به تو نزدیکتر شوم

چون رشته گسست میتوان بست اما گرهیش در میان هست.

هزارها بیت مانند اینها در زبان فارسی هست که بعضی از آنها هم ضرب المثل شده است که گنجاندن آنها در يك مقاله بسیار مؤثر است.

## گفتار دوم

### در بدگویی بعضی از شعر و شاعری

کسانی هستند که مخالف شعر و شاعری میباشند... حتی میان خود شاعران! بعضی از آنان هم که مخالفت کامل ندارند میگویند: در عصری که ملل دیگر در آسمانها پرواز میکنند تا به ماه و مریخ برسند شایسته نیست که باز هم مادرکناری بنشینیم و شعر بگوئیم...

مگر شعر گفتن مانع از پرواز در فضا و کشف کرات آسمانیست؟ مگر همان کسی که صنعتگر است باید شعر هم بگوید؟ یا مگر جمع هر دو منع و مانعی دارد؟ مگر خیام که آن رباعیات زیبا را سروده است دست از ریاضیات کشید؟ کسانی که استعداد تحصیل ریاضی، نجوم و طبیعیات دارند بی آنها بروند و آنانکه ذوق ادبیات و اجتماعات دارند دنبال اینها بیایند.

تنها در ایران نیست که بعضی از نثر نویسان با شعر اظهار مخالفت میکنند، بلکه در دیگر کشورها نیز چنین کسانی بوده اند. در عصر سلطنت (لوئی چهاردهم) در فرانسه بعضی از ادیبان و نویسندگان علیه شعر قیام نمودند. یکی از آنها (دولاموت) پس از اینکه مقداری شعر گفت و مداحی کرد ولی پیشرفتی نمود حسادت و عقده حقارتی از شعر و شاعران در دل گرفت. از شعر گفتن دست کشید و به نویسندگی گرائید. کوشش مینمود که برتری نثر را بر شعر ثابت نماید. به عقیده یا گفته او، شعر و شاعری فکر را تیره میکند و جلوگیری از پیشرفت عقل مینماید. باکتر طبعی و ذهن کجی میخواست عقده حقارت یعنی (گره خود کم بینی) خود را بگشاید.

منتسکیو<sup>۱</sup> نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی هم در کتاب (نامه‌های ایرانی) گوئی با اشعار عاشقانه و غنائی (لیریک)<sup>۲</sup> مخالف است آنجا که از زبان نامه‌نویس ایرانی (که غیر از خود او نیست) در بدگوئی از شاعران مینویسد: با هنرشان پر یوچهای موزونی می‌سازند.<sup>۳</sup>

دسته دیگری از نویسندگان و ادیبان و دانشمندان هم بوده که می‌توانسته‌اند یک شعر بگویند اما فکر و وقتشان به کارهای علمی و فلسفی مصروف بوده است، از جمله ابوعلی سینا، خیام و خواجه نصیر طوسی را میتوان نام برد که در فلسفه و طب یا ریاضی کار کرده‌اند. رباعیات خیام و اشعار کمی که ابن سینا و طوسی از خود نهاده‌اند گواه است. این چنین کسان وقت زیادی برای شاعری نداشته‌اند و شعر زیاد نگفته، اما ضد شعر هم نبوده‌اند. هر زمان فراغتی یافته با گفتن شعر بند غم از دل می‌گشوده‌اند.

قدیر شعر نزد مردم منصف و با ذوق مجهول نبوده است. در فرانسه حتی مخالفان آن هم تاحدی انصاف داده‌اند. یکی از آنان مینویسد: «شعر وسیله بی‌آزاری است برای رفع اندوه»<sup>۴</sup>. البته این تعریف کافی و برآورنده نیست، اما تکذیب شعر هم نمیباشد. یکی دیگر از مخالفان شعر در اروپا نوشته است: (شعراى بزرگ می-توانستند ذوق سرشار خود را به کارهای سودمندتری صرف نمایند).

در پاسخ اینان و همفکران ایرانی‌شان میتوان گفت: فردوسی، نظامی، سعدی یا حافظ چه کاری برتر از سرودن شاهنامه و منظومه‌های خمسه و بوستان و غزلیات شیوا می‌توانستند بکنند که نکردند.

ابوعلی سینا و خیام که استعداد علمی داشتند به طرف فلسفه و طب و ریاضی

۱ - Montesquieu - ۲ Lyrique

۳ - ...qui font de leur art uue harmonieuse extravagance

۴ - une ressource innocente contre. l'ennuie

رفتند، فردوسی و این دیگران که طبع و ذوق شعر در آنها غلبه داشت به سوی شاعری آمدند.

اگر سعدی و حافظ طبع و ذوق لطیف شاعری و شعر اندیشی نداشتند شاید این یکی، چون حافظ قرآن بود یعنی قرآن را حفظ داشت، قاری بر سر مقابر میشد و آن دیگر که قبيله اش از عالمان دین بودند تنها واعظ بر منابر میکردید. آیا بهتر بود که این کارها را میکردند یا خوبتر آن شد که آن شعرها را گفتند؟

ولتر<sup>۱</sup> فرانسوی که مانند سعدی در نظم و نثر استاد بوده علیه مخالفان شعر و قافیه برخاسته، از نظم در برابر نثر و از قافیه در برابر «شعر سفید و آزاد» دفاع نموده و چنین نوشته است: «شعر چه از نظر قافیه و چه از نظر وزن که (لاموت) علیه آنها طغیان کرده همیشه معمول تمام ملتها بوده و خواهد بود. آقای لاموت مدعی است که يك صحنه (تراژدی) به شعر که به نثر برگردانیده شود هیچ از زیبایی و اثر آن کاسته نمیشود. برای اثبات ادعای خود صحنه اول (تراژدی) (میتريدات)<sup>۲</sup> را از نظم به نثر درآورده و هیچکس نمیتواند آنرا بخواند... اگر نظم را به نثر تبدیل کنند دیگر نه ارزشی دارد و نه لذتی».

همین (لاموت) دو تراژدی نوشته یکی به نثر و یکی به شعر. قطعه نظمش را چهار بار در تئاتر بازی کردند ولی به نثرش کسی التفات نکرد و بازی نشد. اینکه بعضی خواسته اند شعر را از مقام زمینی که دارد به آسمانها ببرند و جایی برتر از آنچه دارد بدان بدهند، آنهم درست نیست. اشعاری که سرپای آن دروغ، مداهنه، تملق و طمع است مانند قصائد قآنی و دیگران در خور آن نیست که «جنبه آسمانی» داشته باشد. شاهنامه فردوسی، قصائد ناصر خسرو، دیوان سعدی و بسیاری از غزلیات حافظ را میتوان بدان جاه و جلال رساند نه مدایح عنصری و غضائری و انوری و مانند آنها را.

در پایان این گفتار بیفزایم که گاهی کاری را شعر انجام میدهد که نثر از عهده آن بر نمی آید. همین آمریکاییانی که در ماده پرستی معروفند وقتی از سفر ماه برگشتند و «سفر حسن نیت» به دور دنیا میگردند چون به لندن رسیدند گفتند (در سفرهای آینده به کرم ماه باید یک شاعر در میان سر نشینان سفینه آپولو باشد. آنچه شاعر در ماه می بیند تشریح و توصیف دقیقتری از ماه را در اختیار ما میگذارد) طبق خبر دیگری فضا نوردان شوروی که آنها هم شاید از معنویات و احساسات شاعرانه با مسلک «مادی» که دارند دورند در سفینه تنگ خود، در آن فضای بسی انتها، با ترانه‌ای دلتنگی خود را رفع مینموده‌اند.

مقصود اینکه شعر در جای خود مقام عالی خویش را نگه داشته است. آنچه را شعر وصف میکند اگر چه مبالغه آمیز است (و این حالت از خصوصیات شعر است) نثر قادر نیست انجام دهد. نه ماه، نه هیچ گل یا هیچ زن، یا هیچ قهرمان و پادشاهی، بدان زیبایی و دل آرائی یا بدان پهلوانی و بزرگی نیستند که شاعر آنان را وصف میکند. ماه را هم که از دور میشناختیم حال که از نزدیک دیده شده دلیل دیگری بر اثبات این حقیقت است.

چنان که گذشت دسته‌ای از مخالفان شعر کسانی هستند که به شاعری دست زده ولی توفیقی نیافته و به سوی نویسندگی گرائیده و (ضد شعر) شده‌اند. دسته دیگر کسانی هستند که مداح بوده و چون از درگاه ممدوحان رانده شده، یا علتی دیگر موجب گردیده، از شعر و شاعری بدگویی کرده‌اند. چند نمونه می آورم:

انوری گوید:

ای بزادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری

تا زما مشتی گدا کس را به مردی شمردی

ظهیر فارابی:

کمینه پایه من شاعریست خود بنگر

که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد

ائیرالدین اومانی:

یارب این قاعده شعر به گیتی که نهاد

که چو جمع شعرا خیر دوگیتیش مباد

## گفتار سوم

### شعر و زن

زن و شعر از جهانی بهم شبیه میباشند. همچنانکه در زن صورت خوب جلوه دارد ولی باید جمال زیبا به خصال نیکو هم آراسته باشد تا زن کمال خوبی را دارا شود در شعر هم چنین است.

در زن، نخست چهره زیبا و پیکر رعنا خودنمایی میکند و بعد صفات معنوی جلوه مینماید. در شعر هم اول زیبایی الفاظ و ترکیب آنها و سپس معانی به نظر میرسد. پس، صورت زیبای زن و الفاظ زیبای شعر در وهله اول جلوه گر تر است، اما صورت بی سیرت و لفظ بی معنی هم چون جسم بی روح پسندیده نیست.

تا گذشته نزدیک، به صورت شعر اهمیت زیاد میداده اند، تا حدی که گاهی معنی را فدای لفظ کرده اند. نسبت به زن هم چنین بوده است. اما امروز، هم در شعر و هم نسبت به زن، به جهات معنوی آنها توجه بیشتر میشود. گرچه در گذشته نیز در يك ضرب المثل عرب آمده است که زنان زیبا برای يك هفته خوبند و زنان خوب برای يك عمر زیبا هستند، خود این موضوع را ضمن دو قطعه شعر پرسیده و پاسخ ناتمامی داده ام:

شعراست همچو زن که از او صورت نکو	در وهله نخست بود انتظار من
زان پس اگر که سیرت او هم نکو بود	از من همی برد دل و دین و قرار من
گر در میان صورت و سیرت شد اختلاف	بهنتر کدام؟ فرخ والاتبار من؟ <sup>۱</sup>

۱- مخاطب این بیت و تمام قصیده محمود فرخ شاعر نامدار خراسان است. قصیده من بشماره (۳۰) و قصیده ایشان بشماره (۳۱) در بخش دوم همین کتاب ثبت شده است.

دختری بی‌زیب و زیور چون گل خودروی بود،

از گل مصنوعی آری لاله خودروست به.

گر پیرسی صورت و سیرت کدامین بهتر است

صورت زیبا... ولی با سیرت نیکوست به<sup>۱</sup>

الفاظ و ترکیبهای زیبا و آهنگهای خوش در شعر بسیار مؤثر است، اما وقتی با معانی لطیف و سودمند توأم باشد بسی بهتر می‌باشد. در باره لفظ و معنی، صورت و سیرت شعر، در گفتاری دیگر به شرح بیشتر می‌پردازم. «زن خوب» و «شعر خوب» باید از حیث صورت و سیرت، به عبارت دیگر، زن از جهت (روی و خوی) و شعر از لحاظ (لفظ و معنی) بی نقص و عیب باشند تا (خوب کامل) شناخته شوند. اما نقص و کمال، عیب و حسن هم امر نسبی است نه مطلق. «خوبی ذاتی» زن و شعر کافی نیست که مقبول طبع همه کس باشد. باید در چشم بیننده و گوش شنونده و قوه حساسه آنان نیز مؤثر واقع شود.

عاشق و معشوق در امر «زیبائی» مشارکت دارند، بدین معنی که نوع زیبائی معشوق باید مورد پسند عاشق باشد تا ایجاد عشق کند. وحشی بافقی این معنی را بدین منظومه‌ای تمثیل کرده است:

به‌مجنون گفت روزی عیب‌جوئی	که پیداکن به از لیلی نکوئی
که گر لیلی به‌چشمان تو حور است	به هر عضوی ز اعضایش قصور است
ز حرف عیب‌جو مجنون بر آشت	در آن آشتگی خندان شد و گفت
اگر در دیده مجنون نشینی	به غیر از خوبی لیلی بینی

تاچه اندازه این قاعده در شعر هم صدق می‌کند؟ یعنی چگونه شعری مطلوب شخصی قرار می‌گیرد؟ یکی طبیعت غمناک دارد، ممکن است از اشعار غم‌انگیز لذت ببرد. دیگری طبعش شاد است، از شعرهای شادی‌آور مسرور می‌شود. کسانی از

۱- این قطعه نیز بشماره (۱۶) در بخش دوم همین کتاب آمده است.

مثنوی مولانا، کسانی دیگر از مثنویهای فردوسی، نظامی یاسعدی خوششان می آید. وقتی شعر ساده بی تکلف را می پسندیده اند، زمانی دیگر اشعار مصنوع به صنایع بدیع و تشبیهات غریب و عجیب مبالغه آمیز پیچیده مانند اشعار معروف به سبک هندی را. يك نویسنده فرانسوی گفته است: (گوینده شعر و شنونده آن باهم شاعرند) مقصودش اینست که شعر شاعری که پسند مستمع باشد برای او شعر است. این را در جای دیگر می آورم.

\*\*\*

نیم قرن است که مسابقه زیبایی میان زنان رسم شده و ملکه حسن انتخاب میکنند. اما غالباً دیده شده که انتخاب شدگان به عنوان ملکه و جاهت نه تنها نسبت به زنان پیشمار دیگر که وجود دارند و در مسابقه شرکت نکرده اند زیبا نیستند، بلکه میان مسابقه دهندگان ممتاز دیگر نیز امتیازی چشم گیر در نظر عموم بینندگان (غیر از اکثریت کارشناسان انتخاب کننده) ندارند. همه از خود می پرسند: چرا؟ - برای اینکه انتخاب کنندگان (هیئت منصفه) یا «ژوری» با ترازو و متر و «اصول هندسی» زیبايان را اندازه میگیرند و وزن میکنند. درازی گردن، پهنی و باریکی اندامهای دیگر بدن، ازدور کمر و سینه تا ساقپا، همه را به هم می سنجند و نمره می دهند. نمره های زیبایی صورت و بدن را جمع و تقسیم می کنند، معدل می گیرند و کورکورانه مانند ماشین های حساب و «مغز ماشینی» نتیجه را اعلام می کنند بی آنکه به جهات معنوی و «آن» زیبایی توجه داشته باشند.

بسا اتفاق افتاده است که بینندگان صاحب نظر میان مسابقه دهندگان زیبایی آن را که گوی افتخارز بوده و تاج سلطنت حسن بر سر نهاده از دیگران زیبا تر نمی بینند بلکه دیگران را برتر و بهتر می شمارند.

وقتی به نقشهای زیبايان سابق و به عکسهای مسابقه زیبایی که در پنجاه سال

پیش در فرانسه گرفت نگاه می‌کنیم و آنهارا با عکسهای انتخاب‌شدگان سالهای اخیر در امریکا مقایسه می‌نمائیم. می‌بینیم زنائی را که آن موقع زیبای شمردند یا این‌ها تیرا که اکنون زیبا میدانند دو نوع زیبایی دارند. علت تفاوت این است که زیبایی زن در طول زمان و عرض مکان تغییر پذیر است: یکی را در فلان تاریخ می‌پسندیدند و دیگری را در فلان منطقه جغرافیائی. (دماغ قلمسی) (غبغب) (خال هندو) (چاه زنج) (صورت‌گرد) (دهان غنچه) (بدن چاق و چله) در گذشته محاسنی بوده است که در کتاب زیبایی امروز محلی از اعراب ندارد<sup>۱</sup>.

برای اینکه بدانید بعضی از حسن‌های زنان را که هنوز هم شاعران ما در اشعار خود می‌آورند در نظر صاحب‌نظران اروپائی قرن گذشته که به ایران سفر کرده بودند حسن شمرده میشده سطری چند از سفرنامه (دروویل) فرانسوی را که در وصف زنان ایرانی نوشته نقل میکنم: (زنان ایرانی مسلماً زیباترین زنان جهانند... از زنان گرجی و چرکسی هم زیباترند... زنی در جمال و کمال بیای آنان نمیرسد... بلند و باریک و بسیار خوش‌اندامند. جمال آنان موهبت طبیعی است که در آن کمتر تصنع و تکلف بکار میرود. اندام سفید و دندانهای درخشان خیره‌کننده‌ای دارند... چانه کوچک و زرخندان قشنگی دارند... بانوان ایرانی بتمام معنی فرشته‌خو و دارای سجایای کم‌نظیری هستند.) (تاورنیه) سیاح دیگر فرانسوی در سفرنامه خود مطالب دیگری مینویسد که اکنون از روی ترجمه نظم الدوله چاپ اصفهان (صفحه ۱۲۱) عیناً نقل میکنم:

(چون مکرر از اغلب جاها تعریف و توصیف صباحت و جمال و زیبایی زنهای

۱- حتی نظامی دماغ یعنی بینی را از نازکی تشبیه به تیغ نموده و چنین سروده است:

که کرد آن تیغ سیمی را به دونیم

تو گوئی بینیش تیغیست از سیم

شاعر دیگر در وصف دهان گفته:

بی تو هنوز زنده‌ام سنگدلی من بین

غنچه دهان من بیا تنگدلی من بین

امروز شاید دماغ بدان نازکی و دهان بدان تنگی را نپسندند.

یزد را شنیده بودم خیلی میل داشتم صحت آنها را بچشم بینم و دیدم حقیقتاً از روی عدل و انصاف بود که آنها را بزنهاى تمام ایران ترجیح و از همه جمیله تر تشخیص داده اند. خلاصه هیچ مهمانی در یزد نمیشود مگر اینکه از آنها حاضر باشند و حقیقتاً زیبا و دلپذیرند. برای مدح جمال آنها همین کافیست که در ایران ضرب المثل شده و میگویند:

«برای سعادت زندگانی زن یزدی، نان ایزد خواست، شراب شیرازی» و این شعر را هم اضافه کرده است:

(نان گندم ز خاک ایزد خواست      زن یزدی، شراب شیرازی)

آیا آنچه درباره زنان ایرانی نوشته راست است؟ در هر حال این عقیده دو نفر سیاح فرانسوی در فاصله قریب دو قرن از سده ۱۷ تا سده ۱۹ بوده است و در نظر قدری مبالغه آمیز میباشد. چیزی که خواندن آن بیشتر موجب تعجب است این می باشد که مینویسد در قرن ۱۷ میلادی یعنی در حدود سیصد سال پیش در یزد زنها در مهمانیهای مردان شرکت میجسته اند، زیرا درسی چهل سال پیش که هنوز زنها چادر بسر داشتند در یزد چنین وضعی را ندیدم، پس چگونه بوده است که تاوریه در سیصد سال پیش چنان وضعی را دیده است. احتمال میدهم در مجالسی که زنان عیسوی، یهودی، یازردشتی که حجاب نداشته اند شرکت کرده باشد، یا زنان صاحب خانها که آنجا مهمان بوده است دیده باشد زیرا زنان مسلمان در زمانی که حجاب بود بقدری که از هم مذهبان و هموطنان خود میگریختند از فرنگیها و غیر مسلمان روی نمیگرفتند.

چیزی که در زن غیر از حسن های بدنی، که به مقیاس آمده یا نیامده، باید در خور توجه باشد صفات معنوی اوست، زیرا در دل آرائی وی هم مؤثر است. این حالات زنانه را، از شرم، خودداری، عفت مآبی و نکات دیگر که گاهی غیر قابل وصف می باشد حافظ به «آن» تعبیر کرده است:

از بتان «آن» طلب ارحسن شناسی ای دل  
 کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود  
 شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد  
 بنده طلعت آن باش کنه «آنی» دارد

همین شاعر در جای دیگر گفته:

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی      مقبول طبع مردم صاحب نظر شود  
 جامی گوید:

بهمقبولی کسی را دسترس نیست      قبول خاطر اندر دست کس نیست  
 بسا نیکو رخ شیرین شمایل      که دل یک ذره سویش نیست مایل  
 اخیراً مسابقه «شایسته‌ترین دختر» نیز رواج یافته که در آن بعضی از صفات  
 معنوی زن هم مورد توجه است.

\*\*\*

در شعر هم مسابقه معمول بوده و از مسابقه زیبایی زن به رسم جدید قدیمتر است. در مسابقه‌های شعری ایران در قرن حاضر که ما ناظر آن بوده‌ایم بیش از معنی و مطلب با لفظ و ترکیب آن کار داشته‌اند. در این مسابقات هم تشخیص خوبی و بدی شعر با «کارشناسان فنی» بوده است. بیشتر به صورت ظاهر شعر از لحاظ قواعد خشک عروض، صنایع بدیع و «غرا بودن»، توجه داشته‌اند تا به مفید و تازه بودن مطلب و جهات معنوی آن. غالباً در انجمن‌های ادبی ایران که مجمع شعرا بود غزلی را طرح میکردند که هر کس به همان وزن و قافیه زیباتر میسرود گوی مسابقه را می‌ربود. در مجله آینده موضوعی را اقتراح کردم که به صورت قصیده بسازند و آن درباره (فتح دهلی نادرشاه) بود. منظور این بود و قید هم کرده بودم که آن مطلب تاریخی را بدون مبالغه‌های شاعرانه معمول قسائی بسرایند تا روش نوینی از لحاظ رعایت مطلب در قصیده حماسه‌ای ابداع شود. شعرائی که در این اقتراح شرکت کردند و قصائد آن چاپ

شد ملك الشعر ابهار، محمود فرخ، دکتر لطفعلی صورتگر، مؤید ثابتی، امیرالشعرا نادری و پسیان بودند.

این موضوع به مسابقه گذاشته نشده بود بلکه به صورت اقتراح و طبع آزمائی بود. قصیده استاد فرخ را نگارنده از دیگر قصائد بهتر تشخیص داده بودم. در جرائد خراسان بحثها درباره آنها شده بود. برای نمونه این چند بیت استوار و مطلب دار را از قصیده غرای فرخ که به پیروی از قصیده فرخی بدین مطلع:

(فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکنند سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر) سروده بود نقل میشود:

شنیده‌ام که زنی نزد شه شکایت برد	گرفته در کف یکتای گوشوار گهر
که بر درید یکی گوش من سپاهی و برد	(که امان تو) زین گوشواره تای دگر
به امر شاه منادی به لشکر آوا داد	که گوشواره فراز آرد آنکه برد ای بدر
یکسی سپاهی آورد پیش و شه پرسید	که از چه بردی این يك بردی آن دیگر
جواب داد که چون خواستم ر بود آن نیز	مجال غارت و یغما به ناگه آمد سر
غریب کوس امان شد بلند از در شاه	ز وی بداشتم آرزیده چنگ غارتگر

نفاذ امر و نظام سپاه بود چنین

که بد مقدمة الجیش او همیشه ظفر

باقی این قصیده و قصائد دیگر را در شماره ۲۴ سال دوم مجله آئینده از صفحه ۸۴۷ تا صفحه ۹۰۴ ملاحظه نمائید.

همانگونه که محاسن زن تنها در صورت و بیکر او نیست بلکه صفات معنوی و روحی او درک کردنی است محاسن شعر هم صوری و معنوی است. افزوده بر این، همانگونه که زیبایی زن در طول قرون فرق کرده زیبایی شعر هم دستخوش تغییر و تحول بوده است. ای کاش مسابقه شایسته ترین شعر، هم مورد توجه ادیبان قرار میگرفت تا گویندگان در جستجوی معانی و مطالب خوب و مفید بودند و در عین حال

الفاظ و ترکیبات تازه و زیبارا هم میخواستند.

\*\*\*

«آنی» را که حافظ نسبت به زن دریافته و بیان نموده است (بوالو) شاعر و منتقد فرانسوی هم چند قرن بعد از او در شعر یافته است و آن را این طور تعریف میکند: (اگر از من بپرسند نمک و «آن» شعر کدام است، خواهم گفت: این يك نمیدانم چه چیز است که بهتر میتوان حس کرد تا بیان نمود.)

وی در دیباچه تألیفات خود مفاداً و به خلاصه چنین نظر میدهد: (يك نگارش خوب آنست که «عامه» آنرا بپسندند نه اینکه «شناسندگان» آنرا قبول داشته باشند... خبرگان کسانی هستند که چون معلمان خود پسند مدعی رهبری و اصلاح جامعه می-باشند و اثر ادبی را به نام قواعد هنر تعریف یا تکذیب میکنند.) (بوالو) از «عامه» مقصودش (مردم شریف و متوسط نسبتاً زیادی می باشد که در فضای تئاتر یا در دربار آن زمان یاد ر شهر احساسات خود را بروز داده اند) مینویسد: (چشم اینان را «قواعد» کور نکرده است و «معلمان» اثری را تحسین نمیکند. اما اگر گفته یا نوشته ای آنان را به هیجان آورد یا خوشدل کند دل بستگی بدان نشان میدهند. به اینان مربوط است که بگویند يك نگاشته خوب است یا بد.) او هم مانند (مولیر) معتقد است که «قاعده تمام قواعد پسند افتادن است» می افزاید که (جامعه افکار حقیقی و بیانات درست را دوست میدارد. برای پسند خاطر عموم شدن باید تقلید از طبیعت نمود.) با وجود این (بوالو) معتقد به رعایت مقررات ادبی عاقل پسند و تاحدی پیروی از گذشتگان می باشد.

\*\*\*

زیبائی زن و شعر قواعدی داشته و دارد، اما آن قاعده ها مطلق، ثابت، همیشگی و بر يك روال نیست. آنچه مسلم است اشعار عاشقانه باید از دل بر خیزد تا بر دل نشیند.

«سخن کز جان برون آید نشیند لاجرم بردل»  
 آندره شنیه<sup>۱</sup> شاعر دیگر فرانسوی گوید: (ساختن نظم کار هنراست و سرودن شعر کار دل.) بطوریکه ملاحظه میشود فرقی میان (نظم) و (شعر) قائل است. چنان که سابق اشاره شد در زبان فارسی اصطلاحاً هر چه که (نظم) باشد عامه آنرا شعر گفته‌اند.

۱- André Chenier (۱۷۹۴-۱۷۶۲) شاعر دوره انقلاب کبیر فرانسه و طرفدار انقلاب ولی معتدل بود. بالاخره جان خود را در راه سیاست داد. در شعر، هم طرفدار نظم قدیم یونانی بود و هم دوستار فلسفه و ادبیات جدید. می‌خواست کهنه و نورا به هم درآمیزد. خود گفته است، با افکار نو اشعار کهن بسازیم.

## گفتار چهارم در سود و زیان و اثر شعر

چون برخی باشعرا مخالفت دارند و بعضی بر آن ارزش می‌گذارند و گروهی دیگر آن را بی‌اثر می‌شمارند بهتر است ببینیم که شعر چه اثر و سود و زیانی برای فرد یا جامعه دارد. باشعرا گاهی میتوان کسانی را در جامعه‌ای به راه‌کج یا راست رهبری کرد، احساساتی را به هیجان آورد یا خاموش نمود. بنابراین میتوان و باید آنرا به خدمت جامعه در آورد.

آثاری را که اشعار شاهنامه در جنگجویان ایرانی هنگام رزمها داشته شنیده‌ایم. اثری که ترانه (بوی جوی مولیان) رودکی در امیر نصر سامانی نموده یا سرود (مارسین) در انقلابیون فرانسه گذاشته مشهور است، حکایتی در چهار مقاله عروسی راجع به تأثیر شعر آمده که کمتر معروف است و چنین میباشد: (از امیری که از مرتبه‌ای پائین به جای والا رسیده بود پرسیدند چگونه بدان مقام رسیده‌ای. گفت با شنیدن این اشعار

۱- (مارسین) *Marseillaise* اول يك ترانه جنگی و انقلابی بود که شخصی در سال ۱۷۹۲ سرود ولی بعد سرود ملی فرانسه شد که اکنون هم می‌باشد. داستان رودکی و امیر نصر چنین است؛ نصر بن احمد امیر سامانی مدتی در هرات توقف نمود. سرداران و بزرگان که با او بودند میخواستند به بخارا که پایتخت بود برگردند ولی نمیتوانستند او را به اینکار وادارند. رودکی شاعر که از همراهان بود قطعه شعر مؤثری ساخت که محرك عزیمت امیر گردید. چهار بیت از آن چنین میباشد؛

یاد یار مهربان آید همی  
زیر پایم پرنیسان آید همی  
شاه سویت میهمان آید همی  
سرو سوی بوستان آید همی

بوی جوی مولیان آید همی  
ریگک آموی و درشتیهای وی  
ای بخارا شاد باش و شاد زی  
میر سروست و بخارا بوستان

حنظله باد غیسی که در مجلسی میخواندند:

مهرتری گر به کام شیر در است      شو خطر کن به کام شیر بجوی  
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه      یا چو مردانت مرگی رویا روی

و گوید از شنیدن این ابیات داعیه‌ای درمن پدید آمد که به هیچ وجه در آن حالت که  
اندر بوم راضی نتوانستم بود. از وطن خویش رحلت کردم و کار من بالا گرفت... و  
سبب این دو بیت شعر بود.

شاعر باید کشور و جامعه‌ای را که در آن زندگی میکند خوب بشناسد، مصالح  
و احتیاجات روحی آنها را بداند و مطالب مفید مربوط را به نحو دلپذیری به رشته نظم  
آورد. فردوسی و سعدی چنان بودند و چنین کردند.

در زمان فردوسی که هنوز آثار تسلط عرب بر «عجم» پیدا بود و سلطان غزنه  
از خلیفه بغداد به عنوان خلافت هنوز پیروی می نمود، و ورود ترکان نیز در دستگاه  
حکمرانی با امیرانی چون (الب تکین) و سبکتکین شروع شده بود (محمود غزنوی  
را که با گذشتن یکی دو نسل ایرانی شده بود اسم نبرد) شاعر بزرگوار ما بر آن شد  
که در برابر آن سیلها و تهدیدها و برای جلوگیری از زبونیهای بیشتر، شاهکار بزرگی  
به وجود آورد و سدی اخلاقی و روحی، ادبی و تاریخی از عظمت گذشته با افتخار ایران  
و دلاوری ایرانیان در برابر آن بیند. به گفته خودش در شاهنامه:

پی افکندم از نظم کاخی بلند      که از بادو باران نیابد گزند

سعدی نیز که چند قرن بعد از او پایه عرصه وجود گذاشت هنگامی بود که ایران  
زیر یوغ ترکان سلجوقی و اتابکان ترک نژاد آنان دست و پا می زد و مغولان که دسته  
دیگری از همان نژاد زرد هستند در ایران ترکتازی می نمودند. او ناچار بود برای  
این که بتواند سخنش را ادا نماید گاهی از آنان مدح گوید. اما با کمال استادی مدح  
و نصیحت را با هم در آمیخته است. در قصائد و بوستان خود به آنان و ملت خود پندها  
داده است که در گفتار دیگر این کتاب خواهد آمد. شاعرانی هم معاصر سلطان محمود

یا سلجوقیان، اتابکان و مغولان بوده اند که تنها به مداحی پرداخته و حس خودپسندی، استبداد و زورگوئی را در حکمرانان پرورش داده اند که در گفتار (قصائد و مدایح) و بخش انتقادی همین کتاب به آن اشاره خواهد شد.

بگفته کلیم:

از کرامات سخن این بس که در بستان شعر

يك نهال خار هر باری که آرد نوبر است

آب حیوانی که میگویند نبود جز سخن

گاهگاهی نیز از زهر هلاهل بدتر است

با وجود این، باید انصاف داد که همانان نیز از لحاظ زبان فارسی خدمت کرده اند.

\*\*\*

شعر خوب و سودمند آنست که به خواننده هم لذت بخشد و هم فایده. اکنون به طور خلاصه بعضی از مزایای شعر را بر می شمارم:

۱- گاهی شعری مختصر عصاره نثری مفصل است، که چون در طب به صورت قرصی یا (آمپولی) درآمده خورده یا تزریق میشود. این آمپول که وارد تئخون میگردد یا آن شعر که به دل می نشیند چنان اثرهایی دارد که غذاهای معمولی یا يك رشته نگارش ممکن است نداشته باشد.

به مدتی نفسی یاد دوستی نکنی که يك نفس نتواند که یاد تو نکند

سعدی در این بیت هم گله کرده است هم اظهار وفاداری و اشتیاق. نمیتوان در

نثر بدین موجزی و مؤثری مطلب را پرورش داد. اگر خود او در گلستان یا نوبیستدگانی

دیگر در نثر شاعرانه عباراتی پروراندند که مؤثر است به سبب این می باشد که نثر

گلستان مانند نظم بوستان فشرده است و بعضی از عبارات آن چون شعر سجع یا قافیه یا

هر دورا دارد. افزوده بر این، حکایات گلستان با اشعار زیادی هم تلفیق شده است.

سعدی فرماید:

«هفت درویش در گلیمی بخصبند و دو پادشاه در اقلیمی نکنجند» یا. «دروغ  
مصلحت آمیز به از راست فتنه انگیز است». هر يك از دو قسمت عبارت‌های بالا  
تقریباً هر کب از ده یا هشت هجا (سیلاب) است و مانند بیتی فشرده می‌باشد. هر چند وزن  
عروضی ندارد.

خواجه عبدالله انصاری، در جملاتی که هم وزنی دارد وهم قافیه، گوید:

حیله‌ها نمودند      تا نقدها ربودند      عاقبت مردند      و حسرت بردند

۵ هجا

۵ هجا

۶ هجا

۶ هجا

۲- در مورد نثر عادی، وقتی مطلب مقالتی کهنه شد دیگر شاید درخور خواندن نباشد.  
در باره شعر، چون شاعر در ساختن آن هنر به کار می‌برد، اگر شعرش خوب و هنرمندانه  
گفته شده باشد مانند پرده‌های خوب نقاشی و مجسمه‌های کل‌هنرمندان بزرگ، کهن نمی-  
شود، یعنی هر چند موضوع آنها غیر مهم و کهنه شده باشد ولی هنر شاعر و صورتگر و  
پیکر تراش در آثارشان باقی مانده و رنگ کهنگی نگرفته و از این جهت باز قابل  
خواندن و دیدن است.

۳- شعر خوب بیشتر و بهتر به دلها می‌نشیند و به روزگاران در خاطرها می‌ماند تا همان  
مطلب به نثر.

۴- چه بسا مطالب است که نمی‌شود به زبان عادی با زورمندان به میان آورد اما با  
شعر میتوان.

سعدی، مستقیم یا غیر مستقیم بارها خطاب به پادشاهان معاصر مطالبی از این قبیل بیان  
کرده است:

درخت ای پسر باشد از بیخ سخت

که هر جور کو میکند جور تست

بزرگان رسند این سخن را بغور

که نفع تو جوید ز آزار خلق

رعیت چو بیخ است و سلطان درخت

که نالد ز ظالم که در عهد تست

خیرایی و بدنامی آمد ز جور

بداندیش تست آن و خونخوار خلق

ریاست بدست کسانی خطاست      که از دستشان دستها بر خداست  
 نهد عامل سفله بر خلق رنج      که تدبیر ملک است و توفیر گنج  
 ستایش سرایان نه یار تواند      نکوهش کنان دوستار تواند

به نزد من آن کس نکوخواه تست

که گوید فلان چاه در راه تست

ملاحظه میفرمائید سعدی از الفاظ کم چه معانی دامنه‌داری را پرورانده است که نمیتوان بهمین اختصار و مؤثری مطلب را به نثر آورد مگر قلم خود او در گلستان و به نثر شاعرانه باشد.

در هند شنیده‌ام هنگامیکه نادرشاه در دهلی به دنبال بلوای عام که موجب کشتار عده‌ای از سپاهیان او شده بود دستور قتل عام داد و کسی جرأت نداشت در آن حال غضب با او سخنی بگوید و شفاعتی کند، یکی از بزرگان هند به او نزدیک شد و این بیت بخواند.

کسی نمانده که دیگر به تیغ نازکشی      مگر که زنده کنی خلق را و بازکشی  
 سنگدلی که به شعر و شاعران توجهی نداشت      با این شعر دل آهینش نرم شد  
 و آرام گرفت و دستور داد دست از کشتار بردارند.      تنها با زبانی شاعرانه و شعر  
 است که میتوان آزادانه و بلکه گستاخانه با سرداران سنگدل سبک سر به گفتگو  
 برخاست و شاید آنها را رام و نرم نمود.      شاعر است که با زبان شعر مقامهای عالی را  
 پائین می‌آورد و با بیان شیرین و دلنشین با زورمندان صحبت میکند.      اما متأسفانه  
 گاهی شاعران با شعر شیوا آنان را گمراه تر کرده‌اند.

شعر قادر است که احساساتی را برانگیزد یا خاموش نماید، چه احساسات عاشقانه، عارفانه، خیرخواهانه، چه ملی، وطنی، و چه امیال بد مانند غرور بی جا و خودخواهی، چنان که قصائد بعضی از شاعران در برخی از پادشاهان و سرداران اثر بد داشته است.

شعر به الفاظ و معانی روحی دیگر میدهد که در نثر نیست. گاهی يك مطلب و موضوع پیش یا افتاده و خیلی عادی را شاعر با کلمات و مضامین زیبا و دلپسند بالا میبرد. بالباس قشنگی که به تن عبارات در نظم خود می پوشاند آنها را زیباتر می نماید. اما، وقتی شعر به حقیقت خوب است که، با صورت و الفاظ زیبا، باطن و معنویت خوب هم داشته باشد.

خلاصه و نتیجه آن که شعر باید به حال جامعه‌ای که گوینده عضو آن است و به زبان آن سخن می گوید مفید باشد. اگر هم سودمند نیست و فقط از شنیدن آن لذت می برند (که آن لذت خودفایده‌ایست) مانند ترانه‌ها و غزلها که برای ساز و آوازمی سازند، نباید از جهات دیگر زیان آور باشد. شعری که به ضرر ملت و وطن باشد نباید گفته شود و اگر گفته شده باید کنار گذاشت که در دسترس عموم نباشد، مانند دواهای سمی که باید دور از کودکان نگه داشت. اشعاری که شنونده را به سستی، بی‌عفتی، ترس، نومیدی، زبونی، تملق گوئی و تملق جوئی، ستم‌کشی و ستم‌گری، تزویر، لاابالگیری، شکایت دائم از روزگار و دیگر صفات بد رهنمون می‌شود باید کنار گذاشت. اشعاری که شخص را به وطن پرستی، ملت دوستی، وفاداری، پرهیزگاری، شجاعت، شهامت، درستکاری، راستگوئی و مانند آنها رهبری میکند باید رواج یابد. مخصوصاً باید مراقبت بشود که در کتب درسی و رادیو - تلویزیون ابیات نامناسب گنج‌انیده نشود و اشعار سودمند اجتماعی جای آنها را بگیرد. دیوان‌های شاعرانی که اشعاری از نوع نامطلوب دارند و برای جامعه چاپ می‌شود باید تصفیه گردد. دیوان کامل هر شاعر را فقط در کتابخانه‌های بزرگ باید نگاه داشت برای مراجعه اهل تحقیق و تتبع. اشعار مایوس‌کننده، مرعوب‌کننده، تملق‌آمیز که یادگار دوره زبونی ایرانیان است که زیر یوغ کمرشکن حکمرانان یونانی، عرب، ترک و تاتار بوده و عقده حقارت در آنان تولید کرده و به دروغ و ریاضات داده‌اند باید فراموش شود. يك ملت که می‌خواهد ترقی کند نباید بگوید: (روی

پرگرد درد را نازم! عیش را تازه روئی غم نیست! (چنان که (ظهوری) گفته است.  
وحشی بافقی، همان کسی که کشته هجر و تشنه وصل بود در حال نومیدی که  
داشته در تعریف هجر گوید :

ندهد دل ما گوشه هجر توبه صد وصل! عادت به قفس کرده به گلزار نیاید!  
با بوی بسازم که گل باغچه وصل بیشتر از بغل و دامن اغیار نیاید!  
گاهی جنون را بر عقل و مجنون را بر افلاطون برتری داده‌اند، مانند بیدل  
شاعر فارسی‌گوی هند:

بر آن ستمزده بیدل ز عالم اوهام چه حکم رفت که مجنون نشد فلاطون شد!  
ابوالکلام آزاد، وزیر فرهنگ هندوستان، زمانیکه در حبس انگلیسها بود،  
این بیت را که از نظیری نیشابوریست به یکی از دوستان هندی خود نوشت:  
ناله از بهر رهائی نکند مرغ اسیر، خورد افسوس زمانی که گرفتار نبود!  
این تراوش فکر ملتی توسری خورده و استعمار زده است. نظیری هم این  
بیت را ظاهراً هنگامی که در هند بوده گفته است.

چون این تلقینات بدر باالفاظ زیبا و مضامین خوب دلنشین آراسته‌اند ممکن  
است مانند تزریق درخون و تلقین به روح در شخص خواننده اثر ناپسند بگذارد. هم  
عربها و ترک و مغولها و هم استعمارگران اروپائی که برای ایران و هند قرن‌ها حکومت  
مستقیم یا غیر مستقیم کردند خوی ستم‌کشی را در ملت‌های این نواحی پرورش دادند.  
اکنون برای برانداختن آن باید باجدیت مبارزه کرد. انگلیسیها که ملت زنده‌ای  
هستند می‌گویند: (بخند و دنیا با تو می‌خندد، اگر بگریی باید تنها گریه کنی).  
ولی شاعر ما گفته است: (گریه بر هر درد بی‌درمان دواست!) که نشانه ذلت و  
بیچارگی است. واعظ بالای منبر می‌گوید و یاد میدهد که اگر هم نمیتوانید بگریید  
حالت (تباکی) یعنی گریه مصنوعی بنخود بدهید تا دیگران را بگریانید.  
اینها همه درسهای ضد مصلحت يك اجتماع سالم است. حال که دانستیم شعر اثر

دارد باید اثر خوب داشته باشد. شاعران نباید گریه و زاری و خفت و خواری را بوسیله اشعار خود در جامعه رواج دهند، بلکه شادی و امیدواری و سرافرازی را باید. باید آن عادت بد را از او دور کرد نه این که تأیید نمود. باید شعرای ما با ظلم و استبداد و استثمار و استثمار از هر نوع و از هر جا باشد خارجی یا داخلی به مبارزه ادبی بپردازند، زیرا قلم آنها شمشیر آنهاست و ادبیات ما میدان مبارزه آنان است. شعرا نمایندگان جامعه هستند. جامعه نیز باید مانند یک فرد هدف و (ایده آل) داشته باشد. یکی از هدفهای ما باید تکمیل وحدت ملی در سایه تعمیم زبان ملی ما باشد که دوگانگیها را از میان ببرد. تصور نشود که میخواهم به مقدسات مذهبی توهینی بکنم، ولی بعضی روشها مربوط به اصل مذهب نیست، بلکه عادات و رسوم میباشد که در (دوره صفویه و قاجاریه رایج بوده ولی در عصر پهلوی رسماً ملغاً شد، همان زمان که عمامهها را از سر و اعظ نماها برداشتند و شبیه سازی و کارهای دیگر را موقوف کردند. نمیدانم چه شد که بار دیگر رسوم دیرین از جمله چادرسياه و چادر نماز و چادر شب معمول شده است. همچنان که باز بساط افیون هم بمیان آمده است. چون گفتاری راجع به رسالت شاعر داریم باز به این مطلب در آنجا برمیگردیم. خلاصه، تکرار میکنم که باید شعر یأس آور و غم آمیز را از ادبیات نو بیرون کرد و به جای آن شعر شادی بخش و غیرت انگیز آورد مانند این اشعار گذشتگان:

اندر بلای سخت پدید آرند      فرو بزرگواری و سالاری  
 همت بلنددار که مردان روزگار      از همت بلند به جایی رسیده اند

انقلاب ادبی که باید در ادبیات صورت گیرد شاید در این زمینه باشد نه لفظ بازی و مضمون سازی تنها که اینها هم در کنار آن برای تفریح خاطر عیبی ندارد

۱- میدانم (ملفا) را عربها (ملنی) می نویسند. اما ما عرب نیستیم و وقتی کلمه عربی را که فارسی شده است به فارسی می نویسیم باید همانطور بنویسیم که آنرا تلفظ میکنیم.

به شرط آن که از لحاظ فردی و اجتماعی زیبایی به اخلاق عمومی نرساند. باید کمی از غزل و «غزال» شخصی و فردی به هدف و ایده آل ملی و جمعی پرداخت.

## گفتار پنجم در لفظ و معنی

الفاظ، ترکیب آنها و قالب شعر در حکم بدن است. معنی، مطلب و مضمون به جای روح و رگ و ریشه آنست. گرچه گفته اند روح سالم در بدن سالم است، اما بدن هم بی روح سالم سلامت ندارد. چنین است نیز رابطه لفظ و معنی در شعر. الفاظ، ترکیب آنها، وزن، آهنگ و قافیه، هر قدر هم زیبا باشد بیش از یک قالب بی روح نیست. ظرف را برای آن میسازند که در آن مظهر و مطلوب مرغوبی بریزند. لفظ و معنی هر دو در شعر مهم است و نمیتوان گفت کدام برتر میباشد. شعر خوش لفظ و بی معنی همان قدر کم بهاست که شعر معنی دار با الفاظ نازیبا. وقتی معانی خوب در جامه الفاظ زیبا درآید شعر بسرحد کمال می رسد. هر قدر مطلب و معانی قطعه شعری خوب باشد اگر با الفاظ نازیبا گفته شود برای شنونده دل ناپذیر است. به قول (ولتر) فرانسوی (قافیه تنها در شعر موجب ارزش شاعر و لذت شنونده از شعر او نیست). یعنی شعر باید مایه و معنی داشته باشد.

الفاظ، ترکیب و آهنگ خوب شعر در وهله اول جلوه گری میکند، ولی بلافاصله معنی و مضمون به نظر می آید. الفاظ زیبا به معانی خوب زیبایی و طراوت می دهد.

بگفته کلیم کاشانی:

میوه آب از پوست میگیرد بهستان سخن

لفظ اگر بسیار شاداب است معنی پرور است<sup>۱</sup>

بدین معنی که اگر الفاظ و ترکیب شعر گوش نواز نباشد هر چند که شعر دارای معنی خوب باشد به دل نمی‌نشیند، حتی ممکن است زشتی الفاظ از زیبایی معنی آن هم بکاهد. (بوالو) فرانسوی هم دریتی گفته است:

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée  
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée

مفاداً بدین معنی که (هر قدر بی‌تی از حیث فکر کامل باشد وقتی به گوش خوش نیاید، طبع آدمی هم آنرا نمی‌پسندد).

ملك الشعر ابهار گوید:

سخن که اذدل دانا نخاست زیبا نیست      گوش قوافی مطبوع و لفظها زیباست  
وحید دستگردی گفته است:

مهمل انبازد که بی معنی سراید لفظ موزون

یاوه پردازد که بی معشوق شعر از عشق گوید

ناصر خسرو در قصیده‌ای لفظ و معنی را این طور وصف کرده است:

من بر سخت صورت انسان کنم	گر تو ندیده‌ای ز سخن مردمی
زلف خمیده و لب خندان کنم	اورا ز وصف و حکایات خوش
اندر نقاب لفظ پنهان کنم	معنیش روی خوب کنم وانگهی

پیدا است که او هم معنی را بر لفظ برتری داده، زیرا معنی را (روی خوب) و لفظ را (نقاب) آن دانسته است.

طایر تصویر پر دارد ولیکن بی‌پر است  
کج نکرده معنی مصحف اگر بی‌مسطر است  
زشت را آرایش ملك وجود از زیور است  
دیگری می‌بیند آن گلها که ما را بر سر است  
نکته چون سنجید ترا زونی که آنرا يك سراسر است  
يك نهال خار هر باری که آرد نویر است  
گاه گاهی نیز از زهر هلال بدتر است  
گرچه بینی تا کجا خضر قلم را پا تر است.

— اهل صورت هیچ از سامان توانگر نیستند  
راست باطن باش در ظاهر میباش آراسته  
اهل دنیا را مکن عیب از به زر چسبیده‌اند  
از کمال خویش ارباب هنر بی‌بهره‌اند  
هیچ نگشاید ز طبع شاعر نافهم شعر  
از کرامات سخن این بس که در بستان شعر  
آب حیوانی که می‌گویند نبود جز سخن  
پر خطرناکست بخر شعر نزدیکش مسرو

## مولوی گفته:

آنچه با معنی است خود پیدا شود و آنچه بی معنی است خود رسوا شود در ایران بیشتر منتقدان انتقادی که میکنند از صورت و ظاهر شعر است نه معنی و باطن آن. هر دو باید مورد رسیدگی و انتقاد باشد. لفظ بازی، قافیه پردازی و حتی مضمون سازی تنها، شعر نیست. اینها ابزار کار است.

بکار بردن مضمونهای پیچیده عجیب و تشبیهات دور از ذهن و غریب به سبک هندی تند یک نوع صنعت گریست. شعر هم اگر باشد بد است. اگر زمانی دلپذیر بوده امروز دلپسند نمی باشد. هنر در آن است که شاعر با زبان فصیح و بلیغ یعنی گویا و رسا و با لطف و نمک شاعرانه مطلبش را بسراید. شعر، با داشتن خواص شعری هر قدر روشن تر و نزدیک تر به فهم باشد بهتر است. بسیاری از اشعار سعدی دارای این صفات خوب فصاحت و بلاغت و مبرا از جهات نامطبوع است. در کلام سعدی هم که افسح متکلمین ماست از لحاظ لفظ و معنی بلندی و پستی هست. از جمله در کتاب (صاحبیه) یا (صاحب نامه) از دیوان او که مشحون از معانی خوب است اما از حیث لفظ به زیبایی بعضی قسمت‌های دیگر از دیوانش نیست و به همین جهت هم در میان عامه مردم شهرتی ندارد. با وجود این سعدی که خود استاد شعر و هنر شاعرانه و سخن شناس بوده آنرا زیبا و درخور دانسته که به شخص بافضل و مقامی مانند صاحب دیوان اهدا کرده است. معلوم میشود که سعدی با ظرافتی که در کلام داشته به معنی شعر اهمیت زیاد میداده و آنجا که جای نصیحت بوده به صورت شعر چندان توجه نموده و بیشتر به معنی گرائیده است، چنان که خود فرموده است:

اگر هوشمندی به معنی گرای که معنی بماند نه صورت بجای

و حافظ گفته: چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد.

وقتی شاعر در مقام شعر گفتن است گاهی به مدد و راه گشائی الفاظ مضامین و معانی

زیبا می یابد و به دنبال آنها می رود. گاهی هم به عکس، از معانی به الفاظ پیوند میزند، چنان که قافی در بیتی گفته است:

ز شوق مدح وی است اینکه معنی از آغاز زعرش آمد و پیوند با کلام گرفت

\*\*\*

بعضی از شعرای گذشته بیش از حد در پی زیباییهای صوری رفته اند و ذوق خوانندگان را هم بدان عادت داده اند. وقت آنست که بر معنویت شعر افزوده شود. لفظ باید خادم معنی باشد نه معنی تابع لفظ. این کار مشکل است، زیرا برای فلان معنی نمیتوان همیشه الفاظ و قافیه‌ای که متناسب با وزن و دیگر قافیه‌های يك قطعه شعر باشد پیدا کرد. در حالیکه برای فلان لفظ و قافیه آسانتر میتوان مطلب مستقلی یافت. به این جهت بیشتر ابیات غزلها از حیث معنی با یکدیگر نامتناسب و گاهی مخالف همدیگرند، و معنی دنبال‌رو لفظ گردیده است، که در گفتار غزل شرح داده خواهد شد. گویا این طرز غزل‌سرایي پایه نگرفته است مگر برای سهولت کار شاعر.

گاهی هم پیچیدگی شعر به واسطه نبودن آزادی کلام است. در ادوارح که شاعر و نویسنده آزادی گفتار و قلم ندارند و نمیتوانند مطالب خود را آزادانه بیان کنند ناچارند که سخن را در لفافه بگذارند و همین کار ممکن است از فصاحت و بلاغت کلامشان بکاهد<sup>۱</sup>.

البته شعر خیلی خوب آنست که هم لفظ و هم معنی آن لطیف باشد مانند این دو بیت (مخفی) شاعره شیرین زبان فارسی‌گوی ایرانی اصل هند<sup>۲</sup>:

۱- هنگامی که لوئی چهارده مستبدانه در فرانسه سلطنت می نمود و همه مجبور بودند آنطور بخواهند که او میخواهد و حتی آن قسم تصور کنند که او تصور می نمود (که این غیر ممکن است) در انگلستان حکومت پارلمانی وجود داشت. شاعر و نویسنده و حکیم فرانسوی (ولتر) به قصد انتقاد از این وضع مستبدانه و غیر آزاد دولت فرانسه می نویسد: (در انگلستان از کسی نباید اجازه فکر کردن خواست.)  
۲- مخفی (زیب النساء دختر اورنگ زیب) فرزند شاه جهان و ممتاز محل (دختر آصف خان و نوه اعتمادالدوله) ایرانی میباشد.

بلبل از گل بگذرد گر در چمن بیند مرا  
 کی پرستد بت دگر گر برهن بیند مرا  
 در سخن مخفی شدم مانند بو در برک گل  
 هر که دارد میل دیدن در سخن بیند مرا

از این که خوانندگان فارسی زبان از بیشتر اشعار سعدی لذت می‌برند برای اینست که نزد او هم لفظ عالیست و هم معنی. به قدری که در کلیات سعدی تک شعرهای ضرب‌المثل و شاهد مثال وجود دارد و مردم را به خاطر اندر است و در محاورات و مکاتبات به کار می‌برند از هیچ شاعر دیگری به یاد نیست. این دلیل بر معنی دار و مفرد بودن خیلی از اشعار اوست. از طرف دیگر او را افصح المتکلمین گفته‌اند زیرا سادگی و رسائی و روشنی در اشعارش جمع است.

## گفتار ششم

### هنر و صنعت شاعری و مقایسه آنها با صورتگری و نوآزندگی

تصور نشود که (هنر) و (صنعت) را مرادف آورده‌ام. این دو با هم فرق دارد. ملی این گفتار تفاوت آنها بطوری که در نظر می‌باشد معلوم خواهد شد.

در ایران گاهی کلمات هنر و صنعت را بجای هم استعمال کرده‌اند. بطور مثال گویم: زمانی که وزارت فرهنگ و آموزش و پرورش با هم بود آنرا (وزارت معارف و صنایع مستظرفه) مینامیدند و منظورشان از صنایع مستظرفه (هنرهای زیبا) بود که اکنون (وزارت فرهنگ و هنرهای زیبا) نامیده میشود. بعد که (وزارت صنایع و معادن) درست کردند منظورشان از (صنایع) صنعتهای کارخانه‌ای از قبیل کارخانه ریسمن ریزی و پشم بافی بود. اکنون این تفاوت را دولت هم رسماً قبول کرده است.

شاعری، در درجه اول، هنروریست نه صنعتگری و باید چنین باشد. حافظ با اشاره و کنایه به یک تن از شاعران صنعتگر عصر خود گوید:

آن را که خواندی استادگر بنگری به تحقیق

صنعتگریست اما طبع روان ندارد

هنر تا حد زیادی ذاتی و طبیعی میباشد، اما صنعت اکتسابی و مصنوعی است، چنان که صورتگری و پیکر تراشی هنر است ولی عکاسی صنعت میباشد. اما شعر را که هنر است گاهی به صنایع بدیع می‌آرایند. صنایع شعری و بازی کلمات ممکن است لفظی یا معنوی باشد. در هر حال وقتی به طور طبیعی آمده باشد مقبول است

1- این بیت را به شاه معاصر خود خطاب نموده است زیرا در بیت بعد میگوید:  
کس در جهان ندارد یک بنده همچو حافظ  
زیرا که چون توشاهی کس در جهان ندارد  
و ازین دو بیت بر می‌آید که شاعر صنعتگری در دربار تقرب یافته بوده است.

چنان‌که در این بیت سعدی:

دردا که در دیار شما درد یار نیست      آنجا که درد یار نباشد دیار نیست

یا در این بیت حافظ:

منصوروار گر بیرندم به پای‌دار      مردانه جان‌دهم که جهان پایدار نیست  
بکار بردن (صنایع بدیع) در شعر مانند به زیور آراستن زن است که هر دو اگر  
زیبائی داشته باشند ممکن است زیباتر جلوه کنند. اما ممکن هم هست که شعری  
درسهل و سادگی و زنی درزیبائی طبیعی خویش به قدری خوب باشند که نیازی به  
زیب و زیور ساختگی نباشد.

سعدی فرماید:

به زیورها بیاریند وقتی خوب‌رویان را

تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارائی

صنایع بدیع هم مانند زیورآلات زنانه خوب و بد و اصل و بدل دارد و گاهی  
از (مد) می‌افتد. همیشه زیورهای اصلی بهتر از بدلیست. بعضی از صنایع شعری  
باگذشت زمان و تغییر اوضاع و احوال جهان مانند برخی از آرایشهای زنان از میان  
رفته است. در گذشته زنان (خلخال) به پا و حلقه در دماغ می‌کردند که اکنون  
در ایران از (مد) افتاده است. بعضی از صنایع بدیع هم مانند (شعر بی نقطه) یا  
(ردالعجز علی الصدر) و (الذم بما یشبه المدح) که به‌گوینده زحمتی میداده برای  
ساختن، بی آنکه سود و لذتی برای خواننده داشته باشد، مانند همان خلخال و  
(بینی آویز) منسوخ شده است. این زیادیه‌ها زینت و صنعت بوده نه زیبائی واقعی و  
هنر. نباید فراموش کرد که شاعر هنرور است نه صنعتگر.

در هنر تکلف نباید باشد. بعضی از صنایع بدیع مانند مبالغه‌های شاعرانه  
چنان و چندان شعر را از حقیقت و طبیعت دور می‌کند که بکلی صورت مصنوعی بدان  
می‌دهد و نامطبوع میشود، درحالی‌که باید آرایشهای زنانه همچنان که پیرایشهای

شاعرانه نوعی و به حدی باشد که با حقیقی و طبیعی بودن اشتباه گردد. اگر زنی خود را به سرخاب و سفیداب می آراید باید به اندازه‌ای باشد که تصور شود رنگ روی طبیعی اوست. شعر هم همین گونه است. خیلی از اشعار سعدی این کیفیت را دارد.

نباید تصور کرد از این که شاعری هنراست نه صنعتگری کلا آسان است. چون هنراست موهبت می‌خواهد. حتی شاعران بزرگ به آن آسانی که تصور میشود شعر نگفته‌اند بلکه رنج برده و وقت صرف کرده‌اند. انوری گوید:

چون من بهره سخن فراز آیم      خواهم که قصیده‌ای بیارایم  
ایزد داند که جان مسکین را      تا چند عنا و رنج فرمایم  
صد بار به عقده در شوم تا من      از عهدهٔ يك سخن برون آیم

سعدی خود در يك غزلی در طبیبات فرموده:

همه عمر تلخی کشیده‌است سعدی      که ناهش بر آید به شیرین‌زبانی

چیزی که ممکن است وجودش در شعر هم مایه زیبایی باشد هم موجب زشتی (صنایع بدیع) است. مانند خال که آنرا در زبان فرانسه «دانهٔ حسن» می‌نامند و در چهرهٔ زن وقتی زیباست که بجا افتاده باشد. اما اگر صورتی پر از خال باشد نه تنها آن خالها دیگر زیبا نمی‌نماید بلکه رخسار را زشت می‌کند. همین حالت کم و بیش در شعر است. اگر «صنعتی» از صنایع خوب و لطیف بدیع در شعری بجا آمده باشد بر زیبایی آن می‌افزاید. جامی در ضمن قصیده‌ای این معنی را آورده است:

خوش آید در سخن صنعت ز شاعر لیک نه چندان

که آرد در کمال معنی مقصود نقصانش

خیال خاص باشد خال روی شاهد معنی

چو خال اندک فتد بر رخ دهد حسن فراوانش

بنا به مراتب بالا در (علم بدیع) تجدید نظر شود و صنایع ناپسند و خیلی

مصنوعی آن برای آیندگان حذف گردد و بدیعی تازه تدوین شود. باید افزود که شعر جنبه‌های فنی هم دارد که عبارت از علم عروض و وزن و قافیه و صنایع بدیع باشد، که قدیمها نسبت به آنها خیلی سختگیر هستند.

\*\*\*

چنانکه گفتیم شعر نه صنعت است و نه علم به معنی اخص آنها، بلکه هنر است به معنی اعم، و از هنرهای زیبا می‌باشد مانند شعر، موسیقی و نقاشی و پیکرتراشی. البته دانستن قواعد این هنر-های زیبا علم است ولی به خود آنها عنوان هنر داده شده است، گرچه امیر خسرو دهلوی در قطعه‌ای که بزودی نقل میشود شعر و موسیقی را علم نامیده است. شعر جنبه‌های مشترك با موسیقی و نقاشی که دو تایی دیگر از هنرهای زیبا میباشد دارد. شعر خوب، میتواند مانند موسیقی طرب انگیز باشد: اندوه ببرد، شادی بیاورد. اثر موسیقی و شعر وقتی باهم شوند بسی بیشتر است. بعضی از شاعران موسیقی‌دان هم بوده‌اند، مانند رودکی بخارائی و امیر خسرو دهلوی. داستان رودکی و امیر نصر سامانی و شعری که درباره حرکت دادن او از هرات به سوی بخارا دارد معروف است که در گفتار چهارم آورده شد.

درباره برتری شعر بر نوازندگی (موسیقی) امیر خسرو که در هر دو هنر استاد بوده چنین گفته است:

مطربى میگفت با (خسرو) که ای گنج سخن

علم موسیقی ز علم شعر نیکوتر بود

زانکه آن علمی است کز دقت نیاید در قلم

لیک این علمی است کاندک کاغذ و دفتر بود

پاسخش دادم که من در هر دو معنی کاملم

هر دو را سنجیده بر وزنی که آن درخور بود

نظم را کردم سه دفتر ور بتحریر آمدی  
 علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود  
 فرق گویم من میان هر دو معقول و درست  
 تا دهد انصاف آن کز هر دو دانشور بود  
 نظم را علمی تصور کن بنفس خود تمام  
 کونه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود  
 ورکندمطرب بسی هان هان وهون هون درسود  
 چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود  
 نای زن را بین که صوتی دارد و گفتار نی  
 لاجرم در قول محتاج کسی دیگر بود  
 پس در این معنی ضرورت صاحب صوت و سماع  
 از برای شعر محتاج سخن پرور بود  
 نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورث  
 نیست عیبی گر عروس خوب بی زیورث بود

\*\*\*

در باره نقاشی و شعر هم (لئوناردو وینچی)<sup>۲</sup> صورتگر بزرگ ایتالیائی چنین  
 گوید که من از ترجمه فرانسو او نقل میکنم:

La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir  
 et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir.

بدین معنی که (پرده نقاشی شعر است که دیده میشود بجای اینکه حس شود، و  
 شعر نقشی می باشد که حس می گردد به جای این که دیده شود).

بر این گفته می افزایم که صورتگر زیبایی صورت و رعنائی قامت را میکشد اما

کیفیات معنوی را نمیتواند مجسم کند. شاعر است که قادر میباشد آنرا حتی بنحو مبالغه آمیزی برجسته نماید. بگفته شاعری:

خود گرفتم که مصور بکشد صورت تو      آنهمه ناز تواند بچه ترتیب کشید  
شبهاتی که شاعری و صورتگری باهم دارند یکی هم این است که می توانند کسی  
یا چیزی را زیباتر یا زشت تر از آنچه هستند جلوه دهند. به گفته پاسکال فرانسوی  
(پرده نقاشی جلب تحسین از آن جهت می کند که شبیه به چیزهاییست که اصلشان هیچ  
درخور تحسین نمی باشد). شعر هم چه بسا باشد که همین طور است.

برای نمونه این دو بیت از یک قصیده معروف رودکی را که در وصف دندانهای  
خود گفته می آورم که مسلماً دندانهای وی چنین زیبایی و ظرافتی که اشعارش از لحاظ  
لفظی و مضمون سازی دارد نداشته است:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود      نبود دندان لابل چراغ تابان بود  
سپید سیم رده بود و در و مرجان بود      ستاره سحری قطره های باران بود  
در پایان این گفتار باید یادآور شوم که سعدی در غزلیاتش برای آوردن صنایع  
بدیع راه تکلف نرفته است. به این جهت غزلیاتش سهل و ساده است. در یک غزل از  
(خوانیم) که خود را ملزم نموده است در تمام مصرعها کلمه (چشم) را بیاورد بنظر  
میرسد که خواسته است صنعتگری کند:

ای چشم تو دلفریب و جادو	در چشم تو خیره چشم آهو
در چشم منی و غایب از چشم	زان چشم همی کنم بهر سو
صد چشمه ز چشم من گشاید	چون چشم بر افکنم بر آن رو
چشمم بستی بزلف دلبند	هوشم بردی بچشم جادو
هر شب چو چراغ چشم دارم	تا چشم من و چراغ من کو
این چشم و دهان و گردن و گوش	چشمتم مرصاد و دست و بازو

مه‌گرچه بچشم خلق زیباست      تو خوبتری بچشم و ابرو  
با اینهمه چشم زنگی شب      چشم سیه تراست هندو  
سعدی بدو چشم تو که دارد  
چشمی و هزار دانه لؤلؤ<sup>۱</sup>

---

۱- نویسنده این سطور نیز که با این «صنایع زورکی» مخالفم در ایام جوانی غزلی سرودهام که در آن کلمه (بوسه) را التزام نموده‌ام.  
بشماره ۱۵ اشعار در همین کتاب مراجعه شود.

## گفتار هفتم

### تشبیه - استعاره

يك ايراد ديگر كه بعضى به اشعار قديم و پيروي كردن از آنها مي گيرند اينست كه تشبیهات، استعاره‌ها و مضامين پيشين نادرست و نامتناسب با وضع امروز است. در «اشعار نو» كه برخي مي نويسند، از مضمون‌ها و تشبیهات گذشتگان كمتر ديده مي-شود؛ به جاي آنها تشبیه و مضمون تازه مي آورند.

راست است كه بسياري از مضمون‌ها و مثالها و تشبیهات مطابقت كامل با واقع و اصل و مثل خود ندارد، مانند (قد سرو) (زلف جادو) (چشم نرگس) (چاه زنج). اما تشبیهات تازه نيز از آنها نزديكتر به ذهن نيست. در ادبيات زبان فرانسه نيز تشبیهاتي به همين گونه‌ها هست.

موضوع بعضي از اين تشبیهات، از لحاظ زيبائي، اصلا منتفي شده است، مانند (چاه زنج) (ترنج غنغ) و مانند آنها. بعضي ديگر به آن معني نيست كه بخاطر همه كس ميگذرد. وقتي (قد سرو) مي گویند بلندي سرو در نظر نيست هر چند بعضي از شاعران گويان چنين پنداشته اند، بلكه راستي و آراستگي و خرمي و موزوني و اعتدال آن منظور است و بنا بر اين تشبیه مناسب مي باشد.

چنان كه سعدی نظر به اعتدال قامت داشته آنجا كه فرموده است:

توان درخت گلی كاعتدال قامت تو      ببرد قيمت سرو بلند بالا را  
قاآنی هم درغزلی گفته:

عجب ز سادگي سرو بوستان دارم      كه پيش قامت موزونت از زمين خيزد  
چنان كه گفتيم از تشبیه كردن قامت به سرو راستي و آراستگي و خرمي آن منظور بوده

است نه بلندبالائی آن، همچنان که در این بیت حافظ منظور خود را به شمشاد تشبیه کرده  
و آنرا با سرو صنوبر برابر نموده که از لحاظ خرمی آنهاست:  
باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است      شمشاد خانه پرور من از که کمتر است  
یا در این بیت دیگر همو گوید:

ساقی چمن گل را بی روی تورنگی نیست

شمشاد خرامان کن تا باغ ییاری

ملاحظه می‌کنید که کلمه (شمشاد) را که صفتی برای قامت دانسته بی ذکر  
موصوف و بجای آن آورده است چنانکه لعل و سنبل و بادام و پسته را بجای لب و زلف و  
چشم و دهان می‌آورند بی آنکه از آنها اسم ببرند. وقتی گفته شود (نرگس مست)  
بالعل می‌فهمند که مقصود (چشم خمار) و لب می‌گون است، مثال:

سزد کز خاتم لعلش ز نم لاف سلیمانی

چو اسم اعظم باشد چه باک از اهر من دارم

خدارا ای رقیب امشب زمانی دیده بر هم نه

که من بالعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

دوش لعلش عشوه‌ای می‌داد حافظ را ولی

من نه آنم کز وی این افسانه‌ها باور کنم

چندین مثال از یک مورد از حافظ آوردم تا معلوم شود که موضوع بسیار عادی  
می‌باشد. در موارد دیگر نیز چنین است. باز از حافظ می‌آورم:

هم‌جان بدان دوترگس جادو سپرده‌ام      هم دل بر آن دو سنبل هندو نهاده‌ام  
که منظورش از (دوترگس) دو چشم و (دو سنبل) زلف دو تاست.

نظامی در منظومه خسرو و شیرین فرماید:

سمنبر غافل از نظاره شاه      که سنبل بسته بد بر نرگش راه

چوماه آمد برون از ابر مشکین      بشاهنشه در آمد چشم شیرین

در این چهارمصراع چهارعضو بدن را بی ذکر نام با ذکر صفت که بجای موصوف بکار برده است یاد میکند: (سنبل: زلف) (نرگس: چشم) (ماه: صورت) (ابر: گیسو). مقصود آنکه بعضی از صفات بجای اسم بکار برده می شود. شاید خیلی از اسمها در اصل چنین بوده ولی فراموش شده است. بعضی دیگر، چون (چشمه) که می دانیم از چشم گرفته شده است بواسطه شباهتی می باشد که میان آنهاست و هر دو تراوش دارند. مقصود از تشبیه در شعر، تعریف کردن مبالغه آمیز و بنابراین شاعرانه از يك چیز یا يك محبوب است نه بیان يك حقیقت علمی و ریاضی. لازم نیست که تشبیه صد درصد مطابق و درست باشد. در زبانهای دیگر هم تشبیهاتی نظیر اینها هست.

در زبان فرانسوی عاشق و معشوق را به (کلم من) (کلم کوچولو) (کلم گنده) تشبیه می کنند. آیا شباهتی میان آنها وجود دارد؟ نه! در جای دیگر همین فرانسوی ها میگویند (حیوان مانند يك کلم).

اینکه صورت زیبارویان را از درخشندگی به ماه تشبیه کرده اند، حال که مه نوردان به کره ماه رفته آتشفشانهای خاموش زیاد آنرا که چون صورتی آبله روست دیده و از آن عکسبرداری کرده اند، آیا دیگر نباید صورت معشوق را به ماه تشبیه کرد؟

صفت ماه علم شده است برای خوبی و زیبایی چنان که صفت سر و برای آراستگی قامت. وقتی از حیوانی، چیزی، یا حتی موضوعی، می خواهند تعریف کنند گاهی می گویند: ماه است، یعنی خوب است، زیبا است آنچنانکه ماه زیبا است. اگر بخواهیم به اصل تشبیهات پی ببریم خیلی از آنها نامناسب یا نامتناسب است. اما چون برای چیزی یا مقصودی علم شده استعمال آنها در نظری اشکال است. گاهی به نظر می رسد که اسم يك چیز از چیز دیگری که به آن شبیه است گرفته شده مانند نام (کلاغ) و (شرشۀ) آب که از صدای آنها گرفته شده است. گاهی هم تشبیه به صورت کلمه تازه ای اختراع می شود مانند (بشمک) و (موشک) یعنی مانند (بشم) و (موش). بعضی تشبیهات

به قدری استعمال شده است که به تنهایی در جای کلمه اصلی بکار می‌رود و معنی آنرا دارد.

استعاره و تشبیه مقایسه دو چیز است که در ذهن وجود دارد. این تشبیه گاهی بوسیله کلمات به عمل می‌آید و گاهی بدون وسیله. وقتی بگوئیم (فلان مانند شیر است) شباهت را به مدد یک جمله ادا کرده‌ایم. اگر بگوئیم (شیر مرد و شیر زن) باز توصیف مرد و زن به شیر کرده‌ایم. گاهی هم ممکن است فقط گفته شود (شیر است) و منظور زن یا مرد پدر دل و شیر صفت باشد. پس کلمه شیر در این جا دو معنی دارد. یکی اسم است برای حیوان پدر دل، و دیگر صفت است برای انسان دلاور. زمانی هم نام شخصی که صفتی داشته علم شده است برای آن صفت. مانند «حاتم» که اسم شخصی با سخاوت در عرب بوده و اکنون در فارسی معنی سخی میدهد، چنانکه گویند: (فلان حاتم است) یعنی با سخاوت میباشد. تشبیه کردن که غالباً مبالغه آمیز است از خصوصیات شعر است ولی در نثر هم می‌آورند، چنان که وقتی بگویند فلان (خر) است یا (روباه) است یعنی خیلی نادان یا مودبی می‌باشد. در هر حال میان اصل و تشبیه باید وجه مشابهت قابل فهم وجود داشته باشد. در غزل‌های سبک هندی گاهی تشبیهات غیر قابل قیاس است. همچنین بعضی تشبیهات که نوآوران شاید در اثر ترجمه‌های اشعار خارجی می‌آورند یا خود اختراع می‌کنند برای همه کس قابل فهم نیست.

ولی بعضی تشبیهات از بیگانگان گرفته می‌شود که چون «محسوس» دیده می‌شود اشکال ندارد مانند گفتن «چراغ سبز» و «چراغ قرمز» که در اصل برای اجازه عبور و منع عبور سواره و پیاده در گذرها وضع شده ولی برای امور دیگری هم امروز بکار می‌رود و اشکالی ندارد، چنانکه در روزنامه‌های فرنگی می‌نویسد: (چراغ سبز روشن شد) یعنی اجازه فلان کار داده شد. اینطور تشبیهات خواهی نخواهی در زبان ما هم وارد می‌شود. پس، از استعمال استعاره‌ها و تشبیهات که در زبان فارسی برای خود جائی باز کرده‌اند نباید گریزان بود. چون یاقوت لب، نرگس چشم، ابروی کمان... اگر

تشبیهات مناسب مردم‌پسند تازه‌ای هم وارد سخن شود و زبان را غنی‌تر گرداند عیبی نیست.

همانگونه که دسته‌ای با تشبیهات قدیم از بس شنیده‌اند مخالفند گروهی نیز با تشبیهات تازه که هنوز به‌شنیدن آن عادت نکرده‌اند موافقت ندارند. بطور مثال می‌گویم: کهنه‌پسندان از این مضمون ظهیر خوششان می‌آید:

خراج چین خم زلفت زمشک ناب گرفت      رخ تو آینه از دست آفتاب گرفت  
اما کسانیکه سابقه ذهنی بامشک چین و نافه‌ختن یا آینه آفتاب ندارند از چنین مضامینی لذت نمی‌برند. اما برعکس اگر برای تشبیه کردن زلف زرین محبوبی از طلاخ آمریکا و افریقا در شعر سخن به میان آورید چون عادت به شنیدن آن در شعر نموده‌اند شاید این بدعت را نپسندند.

مناقشه کردن در این جزئیات بیهوده است. تازه‌جویان باید در جستجوی مطالب تازه باشند تا بتوانند، به حقیقت، نوآوری کنند. کهنه‌پسندان هم باید اجازه دهند در تشبیهات و استعارها نوآوری شود. بنحوی که با ناموس زبان و طبع عام و خاص سازگار باشد.

اکنون بعضی تشبیهات از گذشتگان را می‌آورم:

نظامی در عروسی روشنگ با اسکندر گوید :

چو شب جلوه کرد از پرند سیاه	رخ و زلف آراست از مشک و ماه
زهر شه آن ماه مشکین کمند	ز چشم و دهان ساخت بادام و قند
دگر روز چون آفتاب بلند	عروسانه سر بر کشید از پرند
خرامنده سروی رطب بار او	شکر چاشنی‌گیر گفتار او

باز نظامی بوصف کنیزک چینی در اسکندرنامه، تشبیهات و تعریفهای منسوخ شده‌ای دارد:

ز رخ ساده و غبغب آویخته!      کلابی ز هر چشمی انگیخته

گراوزا یکی طوق بر مر کب است      مرا بین که ده طوق بر غبغب است!  
 ز مه طوق خواهی بین غبغبم      ز قند ار نمک باید اینک لبم  
 بعد از این تعریفهای امروز ناپسند (ده طوق غبغب زیر زرخدان!) این دوبیت زیبارا آورده است:

سکندر به حیوان خطا می‌رود      من اینجا سکندر کجا می‌رود  
 اگر راه ظلمات می‌بایدش      سر زلف من راه بنمایدش  
 در منظومه خسرو و شیرین تشبیهات زیاد دارد از جمله باز در وصف غبغب شیرین:  
 دو شکر چون عقیق آب داده      دو گیسو چون کمند تاب داده  
 تو گوئی بینیش تیغیست از سیم      که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم  
 موکل کرد بر هر غمزه غنجی      ز نخ چون سبب و غبغب چون ترنجی  
 همچنان که بعضی تشبیهات خوب و پسندیده است تشبیهات دل ناپسند نیز هست از قبیل بعضی تعریفهای نظامی از غبغب یا تشبیهات قآنی شاعر يك قرن پیش از ما که زلف را به مار و عقرب تشبیه یا موی سیاه و بلند را به (شب یلدا) یعنی بلندترین شب زمستان مانند کرده اند.  
 قآنی گوید:

روی سپیدش برادر مه گردون      موی سیاهش پسر عم شب یلدا!  
 چشم مگویك قبیله زنگی جنگی      زلف مگویك لطیمه عنبر سارا!  
 بعضی تشبیهات بنظر خیلی خوب است، بعضی دیگر که نامتناسب است خوب نمی‌باشد. (گل رخسار)، (غنچه دهان) تشبیهات مناسب و خوبیست. اما (موی میان) برای تعریف کمر زن از لحاظ باریکی، یا (نقطه دهان) در توصیف دهان از جهت تنگی بنظر نگارنده تشبیهات خوبی نیست هر چند حافظ آورده باشد. نظامی گویا گاهی متوجه این نکات بوده است، زیرا می‌بینیم در بیتی بوصف کنیزك چینی در اسکندرنامه گوید:  
 (دهانی و چشمی به اندازه تنك)، چون چینیا چشم تنك و دهان گشاد دارند و نظامی

نخواستہ و نمیتوانستہ گشادی دہان و تنگی چشم را تعریف کند حدوسطی یافته و هر دو را (به اندازه تنگ) وصف نموده است.

## گفتار هشتم

### در شعرشناسی

#### مرور زمان ادبی - قضاوت بیگانگان

چون هیچ چیز در دنیا مطلق نیست، و همه چیز در زمان و مکان و به نسبت اشخاص و در سالهای متفاوت عمر و خصلتهای مختلف و معلومات ادبی و کلی و احساسات ملی و مذهبی و طبقاتی گوناگون و نسبی است، شعر هم از این قاعده کلی بیرون نمی باشد. در دوران زندگی خود دیده ایم که خوبی و بدی، زشتی و زیبایی چیزها چه در نظر خودمان چه از نظر عمومی تاحدی پیر و سبک و روش روز و زمان و مکان است که در اصطلاح امروز با کلمه فرنگی آنرا «مد» گویند. این کلمه چون عملاً در زبان ما پذیرفته شده است استعمال میکنیم.

وقتی به اشعار دوره های گوناگون نگاه کنیم می بینیم که در دورانهای مختلف شعر هم تاحدی تابع مد بوده است که آنرا به (سبک) تعریف کرده اند. صنایع بدیع نیز که در زمانهای مختلف کم و بیش شعر را بدانها آرایش میداده اند مانند زیورآلاتی می باشد که زنان خود را بدانها می آرایند. اما همانگونه که زیورآلات زن زشت را زیبا نمی کند صنایع بدیع هم شعر بد را خوب نمی نماید.

\*\*\*

نخست، با شعر ملك الشعرا بهار، به این دو پرسش پاسخ میدهیم:

شعر دانی چیست؟ مروریدی از دریای عقل

شعر چیست و  
شاعر کیست؟

هست شاعر آن کسی کاین طرفه مروراید 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 گوشی شنفت  
 ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت  
 وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت  
 در ادبیات فارسی (شعر اصطلاحی) گذشته از این که باید دارای صفات شعری  
 باشد باید منظوم هم باشد. اما در این بیت آخر قطعه (بهار) بیانی دیگر دارد.  
 (پمپیدو) رئیس جمهور کنونی فرانسه که هنگام نخست‌وزیری به ایران هم آمده  
 واز ادبا و نقادان هنری کشور خود می‌باشد در ضمن مقاله‌ای نوشته است: (گرچه  
 شعر را در همه جا و همه چیز میتوان یافت لیکن بهترین آن را در آثار شاعران باید جست.  
 هنر شاعری در نظر من دشوارترین و بنا بر این ممتازترین هنرهاست... اما  
 رقت‌انگیز است سر نوشت شاعران بسیاری که هزاران بیت ساخته‌اند و حتی يك بار در  
 ایجاد توالی هشت یا ده هجاکه شعر حقیقی را به وجود می‌آورد توفیق نیافته‌اند...  
 پس شعر چیست؟ کیست که بتواند به این پرسش پاسخ بدهد؟

\*\*\*

به گفته نویسنده دیگر فرانسوی (شعر شمارا بطور مستقیم و ادار به تحسین چیزی  
 یا شخصی میکند که خود آن چیز یا آن شخص قابل تحسین نیستند).  
 نظامی عروضی سمرقندی در چهار مقاله شاعری را کاملاً وصف کرده است.  
 آنرا صنعتی دانسته که (شاعر معنی خرد را بزرگ و معنی بزرگ را خرد و نیکو را  
 در خلقت زشت و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد...)  
 حقیقت همین است. آن مدایحی که فرخی و عنصری و انوری و قافانی با آنهمه  
 مبالغه درباره پادشاهان و بزرگان معاصر خود گفته‌اند و مورد تحسین اشخاص زیادی  
 هست آیا خود آن کسانی که مورد ستایش بوده‌اند آن اندازه در خور آفرین میباشند؟

هرگز!

هیچیک از زیباییان ترك و تاجیک سعدی، و عرب و ارمن نظامی که درباره آنان داد سخن داده‌اند به زیبایی اشعار خود آنان نبوده‌اند. شاعرانند که ایاز و شیرین و لیلی و عذرا را بلند آوازه کرده‌اند.

شعر انواع دارد. از شعر (غنائی) و عاشقانه، اهل دل و ذوق بیش از اهل فن لذت می‌برند. اهل فن این‌گونه شعر را بیشتر از لحاظ هنر و صنعت صراف می‌کنند. ولی اهل دل آنرا حس می‌نمایند. آنان با زبان و اینان با زبان دل تحسین می‌کنند. لذت بردن و درك اشعار حماسی و وطنی برای کسانی که درد وطن دارند میسر است، و اشعار صوفیانه برای اشخاصی که عارف مسلکند، بیشتر مؤثر می‌باشد. بهر حال شعر باید معنی، داشته باشد. البته بدون الفاظ معانی را نمیتوان بیان نمود. پس هر قدر لفظ و معنی لطیف‌تر و متناسب‌با هم باشد شعر زیباتر خواهد بود. تناسب هم چیزیست که در کارهای هنری از قبیل شعر، صورت‌گیری و پیکر تراشی مؤثر می‌باشد و باید رعایت شود. به‌طور کلی، کی صلاحیت دارد که شعر خوب را از بد باز شناسد. عوام یا خواص؟ میزان و معیار شعرشناسی چه باید باشد؟ لذت یا فایده؟ خوبی معانی و مضامین یا زیبایی الفاظ و آهنگ آنها؟ در نظر اول ممکن است تصور شود شاعران هستند که شعر خوب، را از شعر بد تمیز می‌دهند، زیرا شعر را بعضی موضوعی فنی میدانند و معتقدند تشخیص خوب و بد آن نیاز به کارشناسی و خبرگی دارد و کارشناس آن شاعرانند. تا حدی این نظر درست است، چونکه شعر جنبه فنی و صنعتی هم دارد، اما شعر قبل از آن هنر است و از هنرهای زیبا می‌باشد و جنبه حسی و ذوقی دارد. از شعر باید اکثریت اهل زبان لذت و فایده ببرند و مورد پسند خاطر و دلچسب مردم باشد. منظور، میانگین مردمند نه دانشمندان قوم و نه مردم بی‌سواد، بلکه کسانی که سواد و ذوق سلیم و فهم مستقیم دارند، یعنی کسانی که خود معنی شعر را می‌فهمند و برای فهم آن احتیاجی به غیر ندارند، ولی لزوماً شاعر و عالم نیستند، اما اگر بودند چه بهتر. دیگر آنکه

در سالهای مختلف عمر، نوع خاصی از شعر به انسان لذت می‌دهد. در عمل دیده‌ایم که دو دسته اشخاص با شعرشناسی ارتباط دارند: یکی شاعران و ادیبان که به فنون شاعری آشنا هستند، دیگر کسانی که شعر نمی‌گویند و اطلاعی هم از فنون آن ندارند ولی ذوق ادبی دارند و شعر را هم دوست می‌دارند و از آن لذت می‌برند. مانند اللهیار صالح که شاعر نیستند ولی ذوق ادبی و هنری دارند و باتغر کاملاً آشنا هستند. آنها که کارشناس فنی هستند بیشتر در درستی شعر و موافق بودنش با موازین عروضی و قافیه و وزن و صنایع بدیع شعری سروکار دارند، و غیر فنی‌ها به آهنگ و معنی و دلنشینی آن. بفرماندر شدم که از این دو دسته حق با کدام است. به این نتیجه رسیدیم که هر دو حق دارند: یکی از جهت فن و دیگری از جهت ذوق. پس شعر خیلی خوب آنست که از هر دو نظر مورد توجه باشد. هم «خواص» بپسندند و هم «عامه» و مخصوصاً دسته‌ای که در میان این دو گروهند.

در گفتار بعد، از (ذوق) و (ذائقه) شعری گفتگومی‌کنم که در حقیقت دنباله همین گفتار است. مجد همگر یزدی که از معاصران سعدی بوده در قطعه شعری شعر خود را همسنگ شعر سعدی دانسته و امامی هر وی را از هر دو برتر شمرده است. یا نسبت به سعدی غرض داشته است یا چون در قواعد و مقررات محافظه کارانه عروضی و شعری محصور بوده و سعدی نسبت به همزمانان خود سهلتر و ساده‌تر شعر می‌گفته در نظر همگر به استادی و «استحکام» امامی که شاید بیش از سعدی رعایت مقررات ادبی را در اشعار خود می‌نموده است نرسیده. اما اکنون پس از گذشتن ۷۵۰ سال کسی کمتر اسم همگر را شنیده و یا شعری از امامی به خاطر دارد، در صورتی که اشعار سعدی و نام بلند آوازه او همه جاد را بر ایران و کشورهای همسایه فارسی زبان پیچیده است. اشعار مربوط به قضاوت همگر و پاسخ منتسب به سعدی را در گفتار ۳۴ در باره (سعدی و حسودان) ملاحظه فرمائید. مقصود آنکه وقتی کار شعرشناسی تنها بدست شاعران و کارشناسان فنی شعر می‌افتد مانند قضاوت همگر در باره سعدی و امامی میشود.

در اینجا حکایتی از مشهورترین شاعران معاصر شادروان ملك الشعرأ بهار نقل میکنم. در مقاله‌ئی خواندم که گفته است: وقتی ترانه (مرغ سحر) را ساختم بی‌تی از آن اینطور بود:

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت،  
شام ما، شام ما را سحر کن!  
شب‌ی که بخانه میرفتم شنیدم عابر مستی آنرا. اینطور میخواند:

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت!  
شام تاریک ما را سحر کن!

با خود گفتم مصرع دوم به این صورت زیباست و اعجابم بیشتر از این بود که چنین مصرع‌ی زیبا چطور است بذهن من نگذشته است. ملاحظه میکنید که بهترین گوینده و شعرشناس معاصر ما اقرار میکند که يك عابر «عامی» بهتر از خود او گفته یا شعر را شناخته است. گویا در همان حال مستی و بی‌خبری بحکم طبع و ذوق سلیم شعر بهار را بطور ناخودآگاه اصلاح کرده بنحوی که پسند ملك الشعرأ قرار گرفته است.

در همان مقاله که بصورت مصاحبه با دختر و داماد ملك الشعرأ صورت گرفته چنین میخوانیم: (بهار به انتقاد اصولی معتقد بود. حتی وقتی تصمیم به چاپ دیوانش می‌گرفت، تمام اشعارش را به‌رهی معیری و امیری فیروز کوهی داده بود که قطعات سست و بی‌ارزش را جدا کنند).

با اینکه دو نفر شاعر نامبرده استادند نسبت به بهار شاگرد شمرده میشوند. با وجود این ملك الشعرأ لازم دانسته بود که دیوان خود را برای تنقیح به آنها بدهد. این کار عاقلانه بوده است، زیرا گوینده شعر مانند مادر و پدری که زشتی فرزند خود را تشخیص نمی‌دهند، عیب شعر خود را نمی‌بینند. من اشعار خود را جهت چاپ برای ملاحظه استاد دانشمند عزیزم محمود فرخ خراسانی فرستادم.

گرچه جامی عقیده‌ای دیگر دارد و در بی‌تی گوید:

شعر کافتد قبول خاطر عام  
خاص داند که زشت باشد و خام  
میل هر کس به سوی جنس وی است  
آنچه پخته‌ست جنس خام کی است

زاغ خواهد نفیر ناخوش زاغ چه شناسد صغیر بلبل باغ  
 بگمانم شعری را که فقط «خاص» بپسندد و «عام» نپسندد «شعر عام و تمام» نیست و باید  
 آنرا «شعر خاص» خواند.

\*\*\*

امور دنیا نسبی و تاحدی مرهون زمان است. همان گونه که در  
 قضاائیات و جزائیات قانوناً مرور زمان داریم در ادبیات هم عملاً  
 مرور زمان ادبی وجود دارد، چه در نثر و چه در نظم. نثر  
 زمان (تاریخ و صاف) و (دره نادری) را دیگر امروز نمی‌پسندند، اما روزی مورد قبول  
 بوده است، حتی تا اوایل قاجاریه که چندان دور از زمان خودمان نیست. آن نثر  
 امروز در نظرها خنده آور است. در زمان خودش اینطور بوده است. همچنین است  
 (سبک هندی) در نظم که هنوز گویندگان و طرفدارانی دارد. سبک انوری و قاضی هم  
 در مدیحه‌سرایی با مبالغه‌های زیاد باور نکردنی که روزی خیلی مطلوب بوده و برای  
 آن صله میداده‌اند امروز تقریباً متروک گردیده است.

مرور زمان  
 در شعر

معمولاً همه مردم قدر شعرای زمان خود را نمی‌دانند و وقتی مردند بر آنها  
 افسوس می‌خورند. شاعری در قرن‌ها پیش این حالت را نیکو بیان نموده است:

چو صاحب سخن زنده باشد سخن	به نزد همه رایگانی بود
یکی را بود طعنه بر لفظ او	یکی را سخن در معانی بود
چو صاحب سخن مرد آنکه سخن	به از گوهر و زر گانی بود
خوشا حالت خوب صاحب سخن	که مرگش به از زندگانی بود

البته باید مردگان مورد احترام باشند. اما نباید مرده‌پرستی کلی جایگزین  
 قدرشناسی از زندگان شایسته و خدمتگزار حقیقی جامعه باشد. تعریف‌ها و تملق‌ها  
 که درباره زورمندان زنده می‌کنند همان بهتر که نکنند، و بهتر است قدر دانشمندان

زنده‌را نیز دانست و آنان را به ادامه خدمتگزاری تشویق نمود. مرور زمان، هم بر خود شاعران مؤثر است و هم بر شعر آنان. مدت مرور زمان ادبی تفاوت دارد. بیشتر شعرهای سعدی مشمول مرور زمان نشده و خوانندگان از آن لذت یا فایده می‌برند. خیلی از قصائد در گذشتگان که در مدح سلاطین است، حتی آنان که از زمان ما چندان دور نیستند و گویندگان قادری بوده‌اند مانند قاضی، به تدریج مشمول مرور زمان شده یا می‌شوند، یعنی مردم دیگر آن علاقه‌را به خواندن اشعار آنها نخواهند داشت.

دیگر آنکه باید بر شعر و شاعر سالها بگذرد تا بتوان بی‌حب و بغض که از امور جاری هر زمان است انتقاد و قضاوت درست نمود. حتی سعدی و حافظ که دو نفر از شاعران بزرگ ما بوده در عصر خویش از طرف حسودان و رقیبان و مدعیان مصمون بوده‌اند. خود شعرهای زیادی در این باره سروده‌اند که در گفتاری دیگر بدانها اشاره خواهد شد.

یک نوع مرور زمان دیگر هم برای شعر هست که آن مربوط به حالات و عادات و فهم و معلومات و سن و غیره شاعر و شنونده شعر می‌باشد که در سالهای مختلف پیم، خوبی و بدی و کیفیت شعر در نظر آنها تفاوت میکند: شعری را که در جوانی می‌گفته یامی‌شنیده و می‌پسندیده‌اند، در پیری نه می‌گویند و نه می‌پسندند. جوان احساسات عاشقانه یا وطنی شدید دارد ولی تجربه زندگی ندارد، اما پیر ممکن است که همان احساسات را داشته باشد ولی از نوع دیگر. ممکن است شاعر پیری اشعار جوانی خود و دیگران را نپسندد و حال آنکه جوانهای معاصرش همان اشعار را بپسندند. بهر حال یکی از صفات شعر نیکو آن می‌باشد که ذوق خواننده آن را قبول کند. در باره ذوق و ذائقه ادبی در گفتار بعد باز بر سر این سخن می‌آئیم.

جون ایرانیان غالباً از معاصران خود بد می‌گویند و از مردگان خود تعریف می‌کنند یک نفر ارمنی بشوخی گفته است؛ (شما مسلمانهای ایرانی نه زنده خوب

دارید نه مردهٔ بد.)

\*\*\*

البته شعر را به قصد این نمی‌سرایند که به زبانه‌های بیگانه ترجمه شود، اما اگر شعری از زبانی به زبان دیگر قابل ترجمه و فهم باشد و پسند هم بیفتد دلیل دیگر بر خوبی آنست. این دلیل را نباید کوچک شمرد، زیرا شعر در ترجمه بسیاری از محاسن لفظی، معنوی، آهنگی، ترکیبی، صنعتی و تشبیهی خود را از دست میدهد و گاهی بوی مغزوبی معنی میشود. بنابراین ترجمه تحت لفظی کیفیت شعر را از میان میبرد. اگر هم، به اصطلاح، نقل بمعنی شود با رعایت خصوصیات شاعرانه زبانی که به آن ترجمه میشود، باز هم گذشته از اینکه کاملاً میسر نیست، در حقیقت بزبان جدید شعر گفته شده است. خلاصه آنکه شعری که خوبی آن تنها به زیبایی کلمات و آهنگ آن باشد قاب ترجمه خوب ندارد. بیشتر اشعار غنائی فارسی از این نوع است.

قضاوت بیگانگان  
نسبت به شعر فارسی

اگر رباعیات خیام به زبانه‌های بیگانه ترجمه شده و مطبوع است به علت این می‌باشد که مغز دارد. همهٔ اشعار حافظ این طور نیست، چه زیبایی بسیاری از آنها به صورت آنهاست. گلستان سعدی به واسطهٔ انشای زیبای آن در نظر فارسی‌زبانان بسیار پسندیده است. چون در ترجمهٔ زیبایی‌های صوری آن از میان می‌رود برای بیگانگان همان کیفیت و لذت را ندارد که برای ما دارد. به همین جهت (هانری ماسه) مستشرق فرانسوی که رسالهٔ دکترای خود را دربارهٔ سعدی نوشته بعضی از حکایت‌های گلستان را «بچه‌گانه» معرفی کرده است. برای ما هم ترجمهٔ اشعار فرنگی لذتی ندارد و خوب درک نمی‌کنیم و ممکن است بعضی از آنها «بچه‌گانه» به نظر آید.

زبانهایی که به هم نزدیکند مانند فرانسه، ایتالیایی و اسپانیولی تاب ترجمهٔ یکدیگر را بیشتر دارند، زیرا تعبیرات و تشبیهات و معنویات آنها به هم شبیه است. همچنین خیلی از کلمات و اشعار فارسی و عربی و ترکی و هندوستانی هم تاحدی چنین است.

تعریفی که مستشرقین از ادبیات ما می‌کنند همیشه قابل اعتبار نیست. آنها گاهی برای خدمت به سیاست ملی خودشان، بعضی برای کسب شهرت شخصی که حرف تازه‌ای زده باشند، برخی دیگر از روی تقلید و بدون مطالعه کافی اظهار نظری می‌کنند. اگر ما بخواهیم به حقیقت امر پی ببریم و وزن ادبیات گذشته یا کنونی خود را در جهان بسنجیم و بدانیم که ادبیات ما (چه نظم و چه نثر) در ترازی ادبیات عالم چه وزنی و ارزشی دارد باید به فهرست کتب و به قفسه‌های کتاب‌فروشی‌های دنیا و گنجینه‌های کتابخانه‌های عالم و ترجمه‌هایی که هر سال و هر ماه جهانیان از یکدیگر می‌کنند و جایزه‌های ادبی (نوبل) نگاه کنیم. فرنگی‌ها برای استفاده خودشان هر چه خوب هر جا ببینند ترجمه و چاپ می‌کنند. هنوز دیده نشده که يك شاعر یا نویسنده ایرانی از (کمیتة نوبل) جائرة ادبی یا علمی دریافت کرده باشد. در صورتی که همین امسال يك نفر ژاپنی، سال گذشته يك نفر کاتالانی و چند سال پیش يك نفر هندی (رایبندرات تاگور) جائرة ادبی نوبل را گرفتند.

در خاتمه اضافه کنم که (الیوت) جمله خوبی دارد. میگوید: اگر شاعری پیدا شود که شعرش بلافاصله مورد قبول عام قرار گیرد، بی شك شاعر اصیلی نیست، جوی این که چنین شاعری چیز اصیل و تازه‌ای بمردم عرضه نکرده و فقط دانسته‌های آنها را بشکل دیگری تحویل داده است. (سن ژان پرس) میگوید: (يك شاعر اصیل وقتی هنرش را عرضه میکند بدون شك مورد قبول عام قرار نخواهد گرفت بخاطر این که مردم نمیخوانند و نمیتوانند دست از دریافتهای عادی و روزمره خود بردارند و حال آنکه کار او با دریافتهای آنان مخالف است).

شاعری که در مدح پادشاه یا امیر و وزیری مدیحه میسراید، وصله میستاند و مورد پسند درباریان قرار میگیرد شهرت خوبی در زمان خود و نزد آنها پیدا میکند، اما معلوم نیست تاکی اعتبار و دوام دارد. گذشت دوران (مرور زمان) است که سکه خود را روی آثار و اشعار ماندنی میزند.

## گفتار نهم

### طبع شعر و ذوق شعر

طبع شعر غیر از طعم و ذائقه و ذوق آن است. طبع شعر استعداد خدا داد است که بعضی اشخاص دارند، و مدعیند که موضوعات هم به آنها «الهام» می شود. میتوان گفت که هر چیزی به خاطر هر کس بگذرد به او الهام شده است و لازم نیست که شاعر یا پیامبر باشد. آنچه را که گاهی الهام شعری نامیده اند چیز دیگر جز قدرت اندیشه و هنرمندی شاعر نیست. شاعر قادر آنست که هنر نمائی را در گفتن حقایق و طبیعیات به زبان شاعرانه بنماید، یعنی بتواند «خشکی» حقایق و مسائل طبیعی را با طراوت الفاظ و زیبایی عبارات، پیچ و خمها و نکته سنجیهای ادبی بیاراید، نه این که اشعارش مانند بعضی از میوه های بلاد دیگر رنگ و رو و آب و تاب داشته باشد نه مزه. مزه و شیرینی و فایده است که میوه ای را از میوه دیگر که فقط آب و رنگ دارد در حقیقت ممتاز تر می نماید. شاعری که بتواند معانی خوب را در الفاظ خوب بگنجاند هنرمند است.

لذتی که شنونده از راه شعر میبرد از مزه ای میباشد که به دل و جان او می دهد. بگفته ظهیر فاریابی، شرح غمی که «شاعرانه» با هنرمندی و زیبایی بیان شده باشد شادی آوراست، چنان که گوید: شرح غم تولدت شادی به جان دهد...

طعم شکر در دهان و بر زبان است و طعم شعر شیرین در دل و جان. همانگونه که گاهی باید برای لذت بردن و دوست داشتن غذائی به آن عادت کنیم در شعر و موسیقی و نقاشی و معماری هم باید طبیعت خود را بدانها عادت دهیم تا لذت ببریم. دوست داشتن فلان سبک هنری گاهی فرع بر عادت است. لذت بردن از یک قطعه شعر و یک پرده نقاشی و هنرهای زیبای دیگر حظ روحی است و لذت

بردن از غذای خوب حظ نفسانی.

این که افراد يك ملت سلیقه‌های مشابه دارند و از افراد ملل دیگر متمایز هستند نیز بیشتر ارتباط به عادت دارد نه طبیعت. افراد يك ملت که در يك محیط زندگی می‌کنند چون عادات مشابه دارند بالطبع ذوق و سلیقه مشابه هم پیدا می‌کنند. در مورد ایران باید گفت همه چلوکباب و قیمه بادمجان و شعر و موسیقی مخصوص را دوست می‌دارند.

افرادی از همین قوم وقتی به دیگر کشورها مهاجرت می‌کنند پس از روزگاری یا پس از يك نسل به خلق و خوی مردم آنجا عادت می‌کنند و از غذاها و شعر و موسیقی آنها لذت می‌برند.

وقتی در کشوری شاعران را عادت داده باشند که نسبت به امیران و فرمانداران قوم تملق بگویند و مداحی نمایند، چنان که در عصر ترکان و مغولان بیش از پیش در ایران رواج یافت، این حالت برای همه کم کم عادت می‌شود. پس شکفت هم نیست که اگر کسی خلاف آن کند موجب تعجب باشد. همه سعی میکنند اشعار تملق آمیز سازند تا از قدرتهای موجود بهره‌برداری کنند.

در ملتی که زنان در پرده بودند، از جمله در زمان قاجارها، و آزادی نداشتند بالطبع شاعران آن ملت نوع خاصی شعر در معاشقه می‌ساختند. در چنین مملکتی که از چهار طرف درهای آزادی فکر و قلم بروی شاعر و ملت بسته باشد زاری میکنند. وقتی در کشوری نقاشی و حجاری صورت و پیکر انسان حرام شد با همه استعدادی که آن ملت در هنرهای زیبا و صنایع نظریف داشته باشد نقاشان و حجاران بزرگی هم‌ظهور نمی‌کنند.

\*\*\*

برگردیم به موضوع ذوق و ذائقه. ذوق شعر نیز حالت مخصوصی است که در ایران بسیاری کسان دارند، هر چند شاعر نباشند. این «حس ذائقه» اگرچه طبیعی می‌-

باشد اما قابل پرورش است. بنابراین میتوان این حالت و ذائقه را در مردم به انواع گوناگون پروراند. وقتی انسان بچیزهائی خوگرفت آنها را دوست می‌دارد. چنان که گفته‌اند عادت طبیعت ثانوی است. از آنجا که ذوق هم قابل پرورش است باید آنرا به چیزهای مفید عادت داد. وقتی ذوق به (قصائد غرا) از نوع مدایح انوری و قافائی خو گرفت بطرف آنها میل می‌کند و لذت میبرد. زمانی که به چکامه‌های نغز و حکمت آموز ناصر خسرو و سعدی آشنا شد آنها را دوست می‌دارد و به جستجوی نظیر آنها می‌رود. شاید از اینکه بیشتر ایرانیان از قصائد و مدائح نوع «غرا» خوششان می‌آید زیادی این نوع اشعار است که می‌خوانند و بدانها عادت می‌کنند. وقتی طعم این گونه اشعار در ذائقه‌ها مزه داد، طبع گویندگان نیز به سرودن چنین اشعار بیشتر میل می‌کند و این دو، طبع و طعم، علت و معلول یکدیگر می‌شود. در نثر هم کم و بیش همین طور است. وقتی بود که در زمان صفویه و پس و پیش آن سبک انشاء (وصاف) و (دره نادری) پسند بود ولی امروز مردود است. چنانکه شعر سبک‌هندی در همان عصر صفویه خیلی رایج بود ولی کم کم از «مد» افتاد. با تغییر اوضاع تمدن، که خود زائیده تغییر زمان است، به تناسب همه چیز بیش و کم تبدیل میشود. شعر هم از لوازم زندگانی روحی و تمدن است. شعر گذشته هم هر قدر خوب بوده و باشد به تناسب زمان خودش بوده و ما هم که امروز از خواندن آن لذت می‌بریم با توجه به زمان گذشته است. ماکه امروز از شعر:

(ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود

آن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود)

لذت می‌بریم نه حاضریم که به جای اتومبیل و هواپیما با شتر و قاطر سفر کنیم و نه همه کس حاضر است که شعری در آن خصوص بگوید. اما اشعار زیادی هم در گذشته داریم که جنبه اخلاقی یا عاشقانه دارد مانند بعضی از قصائد فرخی، سعدی و ناصر خسرو یا غزلیات خوب سعدی و حافظ و دیگران که همیشه قابل خواندن و لذت بردن است.

اینکه میگویم ذوق ادبی قابل پرورش است در خودم امتحان کرده‌ام. وقتی جوان بودم و در مدرسه متوسطه علوم سیاسی طهران درس میخواندم معلمان فارسی و ادبیات و بدیع ما را بدوست داشتن شعرهای غرای عنصری و فرخی و قآنی و انوری و معزی عادت داده بودند، بطوریکه من هنوز از خواندن آن اشعار لذت میبرم همچنان که از مسمای بادمجان هم لذت میبرم، با اینکه میدانم چون در روغن زیاد سرخ شده مضر است.

تصور این که هر چه سعدی و ناصر خسرو در نصیحت و اجتماعیات یا نظامی در افسانه‌های عاشقانه گفته‌اند کافیست و آن نوع شعر بدانها تمام شده اشتباه است. اگر به راستی غزلسرائی خوب به زمان سعدی تمام شده بود یک قرن بعد از او حافظ پیدا نمی‌شد. پس، چنانکه بعضی پنداشته‌اند نیست. تاجران صاحب طبع و پیران صاحب ذوق و نقادان و دانشمندان کشور در صدد جستن راهها و سبکها و مطالب تازه هستند بگذارید کار خود را بکنند. شاید کسانی پیدا شوند که با استعداد خدادادی و اکتسابی و تشویقی افقهای تازه به روی ادبیات ما بکشایند. باید دامنه شعر را وسعت داد و شاعران را آزاد گذاشت تا مانند داستان سرایان (رمان نویسان) در زمینه‌های گوناگون شعر بگویند. باید طبع شعرگویی شاعران و ذوق ادبی شعر دوستان از انواع قیود غیر لازم و «تعصبات و تعبدات ادبی»، همچنانکه از تعصبات و خرافات اجتماعی آزاد باشد. این به معنی آن نیست که هر شاگرد مدرسه شکست خورده‌ای چند کلمه به هم بسنت و نام شعر نو بر آن گذاشت ترویج و تشویق شود.

شعر خوب آنست که اکثریت خوانندگان آن را بپسندند. به عبارت دیگر، هم پسند اهل ذوق باشد و هم مورد قبول اهل فن. هم سودمند باشد و هم لذت بخش. پسندیدن هم بسته است به ذوق و سلیقه و فایده و لذتی که از شعر می‌برند. فایده و لذت دو چیز است که باید به هم نزدیک شود. آنچه فایده دارد باید از آن لذت برد و چیزی که از آن لذت می‌برد شاید فایده داشته باشد. کسانی که «ذوق» شعر ندارند نمی-

توانند از آن لذت ببرند، ولی اگر بخوانند یا بشنوند شاید فایده بردارند. ذوق ادبی و شعرشناسی در درجه اول از آن ادیبان است. هستند کسانی که شعر می‌گویند اما ذوق ادبی ندارند و هستند کسانی که شعر نمی‌سرایند ولی ذائقه ادبی و حس شعرشناسی دارند. طبع شعر غیر از طعم و مزه آنست. شعرا تنها برای خواص شعر نمی‌گویند بلکه برای بهره‌مندی عموم است. معنی این حرف این نیست که هر شعری را عامه بیسندند، هر چند نادرست باشد، بر شعر درستی که خواص می‌پسندند برتری دارد. درستی و نادرستی، خوبی و بدی، در شعر هم مانند چیزهای دیگر نسبی می‌باشد نه مطلق. باید ذائقه ادبی و شعر دوستی مردم را شاعران، ادیبان، نقادان و تذکره‌نویسان پرورش دهند و به سوی شعر خوب رهبری نمایند، وگرنه ممکن است با رواج «شعر بد» نظم ما متزلزل شود و پایه ادبیات تنزل کند.

وقتی ذوق ادبی شنوندگان در راه صحیح افتد طبع شاعران نیز تاحدی از آن پیروی میکند. هنگامیکه از طبع شاعران اشعار خوب عامه پسند تراوش کند به نوبه خود ذوق شنوندگان نیز بدان خو می‌گیرد. وقتی عامه چنان اشعاری را بیسندند و خریدار شوند شاعران نیز به گفتن آن گونه اشعار تشویق میشوند. گرچه تکرار است بار دیگر گفته شاعر فرانسوی را می‌آورم: (گوینده و شنونده با هم شاعرند). شاعر دیگر فرانسوی گوید: (اگر شخصی در خود استعداد شعر دوستی نداشته باشد نمی‌تواند شعر را در جای دیگر بیابد).

این سخنها بدان معنی است که کسانی که ذوق شعری ندارند نمیتوانند از شعر لذت ببرند. همانگونه که گفتن شعر موهبتی می‌باشد لذت بردن از شعر هم موهبتی دیگر است.

کسیکه طبع شعر و یا ذوق شعر ندارد حق قضاوت در آن هم نخواهد داشت. اظهار نظر در شعر بر دو وجه است: فنی و ذوقی. فنی آنست که اظهار نظر نسبت به درستی و مطابق بودن نظم با اصول و قواعد ادبی باشد. ذوقی آنست که به گوش و سلیقه و حس

و دریافت شنونده و خواننده خوش یا ناخوش آید. شعر خیلی خوب آنست که دارای هر دو جنبه باشد.

جنبه فنی شعر را شاعر و «کارشناس فنی شعر» تشخیص می دهند. جنبه ذوقی آن در مذاق هر صاحب ذوق که اهل زبان باشد و شعر را دوست بسدارد و درک کند وجود دارد.

شاعران حرفه‌ای اهل فن، و کارشناس فنی هستند. صاحب نظران اهل ذوق می باشند. تکرار می کنم: اهل فن شعر را از لحاظ مطابقت آن با اصول و موازین عروضی و بدیع می سنجند ولی اهل ذوق با ذائقه ادبی شعر را می چشند. اگر شعر بی فایده و بی لذت باشد و تنها هنرش این باشد که با موازین عروض و صنایع بدیع موافق است کافی نیست. شعر خوب باید در خاطر خواننده اثر عمیق بگذارد و او را متنبه کند، شاد نماید، به فعالیت، مناعت، شجاعت، شهامت، درستکاری، وفاداری، پرهیزکاری، وطن پرستی، جامعه دوستی، نوع دوستی، احترام به بزرگان و خدمت گزاران ملت و انسانیت وادارد و هدایت کند.

به گفته حافظ:

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی  
مطلوب طبع مردم صاحب نظر شود  
صائب گوید:

دل مشکل پسند من بگرد آن سخن گردد

که دل بیش از زبان آماده گردد حرف تحسین را

بعد ازین، اشعار تقلیدی در ذائقه‌ها مزه نخواهد داشت. اخیراً دیدم اشعاری درباره نادرشاه به سبک شاهنامه سروده و چاپ نموده‌اند. باید روشهای نو پیدا کرد و به سبکهای تازه داستان سرایی نمود. وقتی فردوسی فرمود:

فروشد به ماهی و بر شد به ماه  
بن ییزه و قبۀ بارگاه  
ز سم ستوران در آن پهن دشت  
زمین شدش و آسمان گشت هشت

مربوط به زمانی بود که فرش زمین را بر سر آب بوسیله «میخهای کوهها» استوار می‌پنداشته یا می‌انگاشته‌اند، چنان که سعدی هم فرمود:

مسمار کوهسار به نطح زمین بدوخت      تا فرش خاک بر سر آب استوار کرد  
و یا فردوسی هر يك از زمین و آسمان را هفت طبقه می‌دانسته که سم ستواران  
در نظر شاعرانه او يك طبقه زمین را گود کرده، بی‌الا برده و بر طبقات آسمان افزوده  
است.

اما از فتحعلی خان صبا ملك الشعرای فتحعلی شاه نمی‌پذیریم وقتی به تقلید  
فردوسی در تعریف اسب شاه می‌گوید:

خراشید و پوشید شب‌دیز شاه      به سم پشت ماهی به دم روی ماه  
زیرا در عصر او اطلاعات علمی اجازه نمی‌داد که این تصورات بشود، آن‌هم  
برای تملق گفتن به زورمندی نه معشوقی، که در مورد معشوقه‌ها تشبیهات مبالغه‌آمیز  
را تاحدی در شعر جائز می‌شمارند.

برای سوق دادن ذوق مردم به سوی اشعار مفید که لذت فردی و سود جمعی  
داشته باشد باید از لفاظیها و اغراق‌گوئیهای از مد افتاده دوری جست و بند مقررات  
سخت فالازم را که مانع پرواز آزادانه شاعر است از دست و پای شعر باز کرد.  
این که گفتیم «فالازم» برای این است که طرفدار هرج و مرج ادبی نیستم ولی به  
«استبداد ادبی» هم عقیده ندارم. بلکه طرفدار «دموکراسی و آزادی ادبی» می‌باشم.  
باید مطلب به طرز تذکره نویسی، روش انتقاد، نوع داستان‌سرایی و غزل و قصیده‌پردازی و  
مثنوی‌سازی عوض شود. باید دنباله کار شاهنامه را گرفت اما نه به سبک «شاهنشاه  
نامه» صبا در مدح فتحعلی شاه و دیگران، بلکه به روشهای نوینی.

## گفتار دهم

### زبان شعر

زبان شعر با زبان نثر و سخن گفتن عادی تا اندازه‌ای فرق دارد، هم از لحاظ لغت و صرف و نحو و معانی، بیان و هم گاهی حتی از طرز استدلال و منطق آن. زبان شعر لغت و دستور مخصوص می‌خواهد. به طور مثال چند نمونه‌ای می‌آورم.

سعدی در ترجیع بند خود فرماید:

بنشینم و صبر پیش گیرم ...

... می‌بینم و چاره نیست الاک

(الاک) به جای (الاکه)

بنشینم و صبر پیش گیرم ...

... ای دل تو مرا نمیگذاریک

(نمیگذاریک) فشرده (نمی‌گذاری که) است.

زبان به طور کلی در طول زمان تغییر یافته و باز هم در حال تحول است. بعضی کلمات امروز به معنی سابقشان استعمال نمی‌شود، بعضی هم بکلی متروک شده و گاهی هم کلمه‌های تازه به جای آنها آمده است. همچنین است بعضی ترکیبات، تشبیهات و اصطلاحات. گرچه زبان شعری ما به اعتبار شاهنامه فردوسی و قصائد رودکی، فرخی و دیگران از هزار سال پیش و با اتکا به سعدی از هفتصد و پنجاه سال تقریباً «ثابت» مانده، اما با وجود این تغییراتی یافته است. البته این سرگذشت یک عیب نیست، اگر حسن نباشد، بلکه اظهار یک واقعیت است و به این معنی می‌باشد که زبان شعری در روزگار جوانی خود به سر حد رشد و کمال رسیده است. امروز هر کس سواد کافی داشته باشد شاهنامه فردوسی، قصائد رودکی و فرخی، غزلیات سعدی، و اسکندرنامه نظامی و مثنوی مولوی را به آسانی می‌خواند و می‌فهمد.

وقتی گوش به شنیدن کلماتی آشنا شد، هر چند آن کلمات بیگانه باشد، آنها را به دل می‌پذیرد، ولی در برابر الفاظ جدید تا چندی سر باز می‌زند. به طور مثال می‌گوییم: از شنیدن (سیمرغ) و (عنقا) و (رخش) رستم و (شبدیز) خسرو پرویز چون گوش بدانها آشناست کراهتی ندارد. اما اگر در شعری (کتسال) که اسم مرغیست در مکزیک یا (پگاز) که نام اسب پرنده‌ای در افسانه‌های یونانی است یا (بوسفال) که اسم اسب اسکندر بوده بیاورید، یا به جای (جیحون) و (دجله) و (فرات) که در شعر از قدیم شناخته شده (دانوب) و (رن) و (سن) به کار برید، چون این اسمها را در شعر ندیده‌اند یا اکراه می‌شوند.

باید دانست که هزار سال شعر و شاعری دری در قلمرو زبان فارسی يك زبان ادبی خاص به وجود آورده که تغییر آن به زودی و آسانی برای تازه‌جویان و تازه‌گویان میسر نیست و لازم هم نمی‌باشد. اما باید محافظه‌کاران و سنت‌پرستان هم قبول کنند که همه چیز برای همه وقت به يك حال باقی نمی‌ماند و دیر یا زود، کند یا تند، تحول بیشتری در زبان نیز پیدا خواهد شد که در شعر و ادب هم اثر می‌گذارد. بواسطه تحولی که هم‌اکنون در زبان ما روی داده و چون در مدارس ما نند سابق شعر و ادبیات دری را به نوآموزان نمی‌آموزند جوانان امروز ما از خواندن شعر فارسی - اگر بخوانند لذت نمی‌برند. از قراریکه می‌شنویم بعضی از آنها از همین جملاتی که به عنوان «شعر نو» در مجلات منتشر می‌شود خوششان می‌آید. با این وصف کم‌کم ذوقها قدری منحرف می‌شود، چنان که در گفتار پیش گفتیم. اینکه بعضی از جوانهای امروز از «شعر نو» خوششان می‌آید یکی هم برای اینست که از «شعر کهنه» مطلبی درک نمی‌کنند. رابطه اینها کم‌کم با نظم قدیم گسیخته می‌شود.

\*\*\*

گاهی در نظم دری کلماتی از فارسی متروک یا عربی نامأنوس آورده می‌شود که در نثر مصطلح نیست. این کار یا از لحاظ ضرورت وزن و قافیه است یا بهره‌علت دیگر.

حتی سعدی هم گاهی کلمات عربی نامأنوس در فارسی استعمال کرده است، چون در این بیت کلمه (ضریر) را که ضرورت قافیه موجب بوده است:

چون تو بتی بگذرد سر و قد و سیم ساق هر که در او ننگرد مرده بود یا ضریر  
یا در این ابیات دیگر از غزلی در طبیبات کلمات (حجیز) و (احتریز) نامأنوس را  
بیت بجای (حجاز) و (احتراز) مصطلح آورده است:

گریغ میزنی به سر اینک وجود من عیار مدعی کند از کشتن احتریز  
تا خود کجا رسد بقیامت نماز من من روی در تو وهمه کس روی در حجیز  
(هنرپیشه) امروز بمعنی (آرتیست) فرنگی استعمال میشود. سعدی درین  
مرادف (خردمند) و دانا آورده است:

مرد خردمند هنرپیشه را عمر دو بایست درین روزگار  
تا به یکی تجربه آموختن با دگری تجربه بردن بکار

کلمه (همسر) که تا چندی پیش در زمان ما به معنی (همپایه) و (همجور)  
استعمال میشد چنان که خود من در غزلی پنجاه و دو سال پیش بکار برده ام (از همسران  
خویش گذشتم ولی هنوز - دستم نمیرسد که بلندست جای تو) اکنون به معنی خروج  
و زوجه استعمال میشود. سابق نیز همین معنی را داشته است. سعدی در بیتی به  
معنی امروزی آن بکار برده است:

یکی پیر درویش در خاک کیش چه خوش گفت با همسر زشت خویش

نظامی هم که معاصر سعدی بود، در اسکندرنامه درباره روشنک و اسکندر از  
زبان مادر دختر و اسکندر گوید:

نگویم گرامی ترین گوهری سپردم به نامی ترین شوهری

پذیرفت شاهنشاه از مادرش نهاد افسر همسری بر سرش

ملاحظه میفرمائید که معنی اصطلاحی کلمات در طول زمان بارها عوض شده است.

برای ضرورت وزن شعر، رعایت قواعد صرف و نحو را در زبان نظم بدان دقت که درثر واجب است لازم ندانسته‌اند. جای کلمات را پس و پیش کرده، یا الفظی را کم و زیاد نموده‌اند. با وجود این، رعایت قواعد زبان را باید در شعر هم تا سرحد امکان لازم شمرد تا اسلوب سخن منحل فهم مطلب و فصاحت و بلاغت کلام نگردد...

برخی از شعرای بزرگ برخلاف قاعدهٔ زبان استعمالاتی دارند که بعد از آنان هم دیگران پیروی کرده‌اند.  
 بعضی الفاظ یا متروک شده یا چون «عامیانه» بوده همه استعمال نکرده‌اند، مانند (بشن) که سعدی به کار برده است:

اگر سروی به بالای تو ماند      نه چون بشن دلارای تو ماند  
 این کلمه اکنون در یزد و بعضی شهرستانهای دیگر معمول است و به معنی (هیکل) و شکل آدمی می‌باشد.

بعضی کلمات تغییر معنی داده. کلمهٔ (کوفت) که اسم مرضی به نام (سفلیس) است و گاهی به جای فحش استعمال می‌شود، در این ابیات سعدی معنای اصلی خود را که (کوفتن) باشد دارد:

عدوی دولت او را همیشه کوفت رسد      و گرسرش همه پیشانیست چون مسمار  
 نه هاوتم که بنالم به کوفتی از یار      چو دیگ بر سر آتش نشان که بنشینم  
 بعضی کلمات دیگر تغییر معنی داده، بزخی تشبیهات و استعاره‌ها مفهوم خود را در بادی نظر کم کرده‌اند و باید آنها را به کمک کتاب لغت و ادب پیدا نمود.

اگر شاعر الفاظ را به معنی مصطلح و مستعمل زمان خود بکار برد خطا نکرده است. هر گوینده برای زندگان و زمان خود شعر می‌گوید نه برای گذشته و مردگان. اگر شعر خوب باشد برای آیندگان هم میماند. در هر حال به گذشتگان بر نمی‌گردد. برای اشعار مشکل گذشتگان باید لغتنامهٔ ادبی مخصوص ترتیب داد تا به کمک

آن مبتدیان و بیگانگان بتوانند معنی آنها را درک کنند.  
 شاعران هر عصر حق دارند کلمات و اصطلاحات زمان خودشان را وارد شعر کنند  
 و زبان ادبی را وسیعتر و غنی تر گردانند. گوینده باید در درجه اول شاعر عصر خود  
 باشد تا معاصرانش از گفتار او بهره مند شوند.  
 استعمال کلمات زیبای متروک زبان دری هم به منظور زنده کردن آنها کاری  
 پسندیده است، چنانکه (بهار) شاعر معاصر، در (قصیده دماوند) ضرورت قافیه را،  
 کلمات (آوند) (اروند) (ترفند) و (ارغند) را برشته نظم آورده و مجبور بوده است که  
 آنها را در حاشیه معنی کند.

\*\*\*

نه تنها برای فهمیدن بلکه برای لذت بردن از شعر باید به اصطلاحات آن نیز  
 آشنا بود و این هم وابسته به دانش زبان و دانستن اصطلاحات شعر است. به طور مثال از  
 سعدی که بلیغترین و فصیحترین شاعران زبان فارسی است ییتی می آورم که معنی آن  
 برای کسانی که آشنا به اصطلاحات نباشند قدری مشکل است:

ایا باد سحر گاهی گرین شب روز می خواهی

از آن خورشید خر گاهی بر افکن دامن محمل  
 بعید نیست که خوانندگان آینده این شعر، مانند بسی از جوانان امروز ما که  
 با ادبیات گذشته و مضامین و اصطلاحات آن آشنائی کامل ندارند، ندانند که (محمل) چه  
 و (خورشید خر گاهی) که بوده معنی این بیت را نفهمند و لذتی هم نبرند. مگر شاید  
 به وزن و آهنگ آن مانند صدای موسیقی دل خوش کنند. پس اگر کسی به واسطه  
 کمی اطلاع ادبی معنی شعری را نفهمد نمیتوان گفت آن شعر بلیغ و فصیح و خوب  
 نیست، چنانکه بعضی از جوانان امروز چنین می پندارند.

البته اشعار به سبک هندی تند (بیدل) یا حتی بعضی از اشعار منسوب به سعدی  
 و نظامی و حافظ که پیچیدگی و تعقید لفظی یا معنوی دارد و فهم آنها برای اکثریت

خوانندگان مشکل باشد حکم دیگر دارد، مانند اشعار زیر از نظامی و حافظ:

دهانی و چشمی به اندازه تنگ یکی راه دلزد یکی راه چنگ

(نظامی)

جویها بسته ام از دیده بدامان که مگر در کنارم بنشانند سهی بالائی

(حافظ)

خلاصه آنکه زبان شعر غیر از زبان نثر عادی می باشد. باید آن را دانست یا آموخت تا از شعر لذت کامل برده شود. آن کس از شعر بیشتر لذت می برد که بهتر با زبان و اصطلاحات آن آشنا باشد. اگر چنین کسی شاعر هم باشد لذتش دوچندان است. متأسفانه از زمانی که در مدارس و جرائد به ادبیات و اشعار قدیم فارسی توجه کمتر می شود ذوق و شوق شعر هم در جوانان کمتر شده است. باید برای فهم شعر لغتنامه مخصوص تألیف شود تا فهم کلمات مشکل را آسان نماید.

بعضی از کلمات و اصطلاحات امروزی در زبان فارسی مقتبس از زبانهای اروپائی است. حتی واعظ روی منبر برای «فضل فروشی» از نوع جدید، به جای عربی گوئی زیاد به سبک قدیم، گاهی کلمات فرنگی استعمال می کند. باگوش خود شنیدیم که آخوندی روی منبر واقعه کربلا را با کلمه «ترور» فرنگی تعبیر کرد! به همین نحو بود که هنگام هجوم و نفوذ عرب الفاظ زائد عربی که معادل فارسی داشت بدون ضرورت وارد زبان دری گردید.

\*\*\*

يك مطلب باید دانسته شود که شاعر امروز آیا میتواند یا نمیتواند کلماتی که اکنون در زبان عادی مصطلح نیست مانند (ایاغ)، (ساغر) و (صراحی) را به جای پیاله و جام بیاورد یا کلمات تازه (گیلاس) و (لیوان) و (بطری) که مستعمل است بکار برد. معتقدم بگذارند شاعر آزاد باشد که بر حسب ضرورت هر کدام از قدیم و جدید را خواست بیاورد. ذوق مردم است که آن را قبول یا رد می کند.

## گفتار یازدهم

### تأثیر زبان و شعر عرب در نظم فارسی

معمول است که وقتی ملتی بر ملت دیگر غالب آمد و بر آن حکومت کرد تدریجاً کلمات، زبان، خط، گاهی مذهب و افکار خود را بر کشور مغلوب تحمیل می نماید و سبک ادبی او هم در ادبیات ملت افتاده تأثیر می کند، خاصه که دولت غالب را لغتی وسیع و ادبیاتی رفیع باشد. چنین بود نفوذ همه جانبه عرب بر ایران، ولی نه به اندازه بر مصر و دیگر کشورهای شمالی آفریقا و شامات و بین النهرین که مذهب و زبان و خط آنها را عربی کرد، و نه بمقیاس اسپانیا که نتوانست زبان و خط و مذهب آن را عوض کند. در ایران به تغییر مذهب و خط موفق شد. چون خط عربی با عیبهایی که دارد بر خط پهلوی رجحان داشت و قدرت مذهب و دولت عرب هم آنرا تأیید میکرد به آسانی جای خط ایرانی را گرفت. تحمیل خط عربی کمک دیگری شده به ترویج زبان عرب و وسیله سریع السیری برای رواج کلمات تازی در فارسی. متأسفانه نویسندگان و علمای ایرانی هم به میل یا اجبار کتب خود را در مدت حکومت عرب تا قرن چهارم هجری بزبان تازی نوشتند. شاعران بودند که به فارسی شعر می-سروندند و چراغ زبان دری را روشن نگاه داشتند. نباید قدر آنان در برابر خدمتی که بزبان فارسی و ملیت ایرانی نمودند مجهول باشد. باید توجه داشت که از قدیم ایرانیان از لحاظ ادبی به شعر بیش از نثر علاقه نشان میدادند و این علاقه خوشبختانه باعث خاموش نشدن شعله زبان فارسی بود. هنوز هم می بینیم که ایرانی به شعر خیلی دلبستگی دارد.

\*\*\*

چون ملت ایران پیش از اسلام تمدنی عالیتراز عرب داشت و در برابر هجوم عرب اگر شکست جسمی خورد و حتی مذهب و خط عرب را قبول کرد روح خود را کاملا نباخت و از این حیث از خود مقاومتی نشان داد و مانند بعضی از کشورهای دیگر، عرب یا «معرّب» نشد، اما کمی «مستعرب» گردید. همان گونه که عده‌ای هم بسبب سست‌عنصری «مستعرب‌نگ» شده‌اند.

در ادبیات، شعرای ایران وزن و قافیه و عروض و صنایع بدیعی را تا حدی از اشعرای عرب اقتباس یا تقلید کردند. با اینکه عربها خیلی میل داشتند و کوشش هم کردند که زبان فارسی را از میان ببرند، و کلمات زیادی از لسان تازی وارد زبان پهلوی و دری شد ولی نتوانستند که به کلی آن را مستهکک سازند.

به واسطه همان تمدنی که ایرانیان داشتند خیلی از کلمات اداری و غیره از زبان پهلوی در زبان عربی رسوخ نمود. عربها کلمات فارسی را به مقتضای لحن و قواعد زبان خود معرب کردند. ادبای ایران در لغت و صرف و نحو و ادب عرب کوشش کردند و دانش و استعداد خود را در خدمت آن لسان بکار بستند. اگر همینان فکر و خدمتی که به زبان تازی کردند برای لغت و صرف و نحو زبان خود بکار برده بودند چه خوب و مغتنم می‌بود. شخص فردوسی مقهور عرب و مقتون عربیت نشد و الفاظ عربی را هر چه کمتر در شاهنامه بکار برد. اما بعضی دیگر مانند منوچهری دامغانی چون او نکردند.

هنوز هم هستند کسانی که متأسفانه همان روش پیشین عرب مآبی و «استعرابی» را دارند و یا به فرنگی مآبی گرائیده و بی هیچ لزومی کلمات و خطهای فرنگی را در ضمن فارسی گوئی و فارسی نویسی بکار میبرند. از همین روش کنونی تقلید و تبعیت از ییکانه میتوان به عمل ناپسند گذشتگان بی‌برد. چه لزومی دارد که بالای در مغازه‌ها و یا روی اجناس به زبان و خط اروپائی بنویسند! دولت و شهرداریها و شهر بانیها هم در عدم جلوگیری از این کار بدون مسئولیت نیستند.

\*\*\*

با این که شعر عرب در صدر اسلام و قبل از آن هم اهمیت داشت با وجود این در عصر عباسیان که ایرانیان در دربار آنان نفوذ و رسوخ داشتند ادبیات عرب از ایران متأثر گردید. بهتر است که این قسمت را از گفته خود عربها نقل کنم. يك نفر عرب لبنانی زیر عنوان (شعر عرب) در مجله اطلاعات (اونسکو) به زبان فرانسه که در پاریس منتشر می شود مطلبی در این خصوص نوشته که عیناً ترجمه می کنم:

«با تأسیس سلسله خلفای عباسی در ۷۵۰ میلادی يك دوره درخشان از ادبیات عرب ترکیب شده است از عربی و ایرانی، چه در شکل و چه از حیث موضوع. نماینده برجسته این دوره (ابونواس) است که از پدر عرب است و از مادر ایرانی تولد شده و از بزرگان شعرای عرب بشمار میرود و پیش از (متنبی) که در ۹۱۵ م در کوفه متولد شده و ابو العلاء معری شاعر نابینا که در دهکده معره شام به دنیا آمده میزیسته است.

دائرة المعارف بریتانیا در باره ابونواس می نویسد: «دراواز تولد یافته و از مادر ایرانی شیر خورده است (۸۱۰-۷۵۶) پدرش اهل دمشق بوده و در بغداد مورد لطف هارون الرشید و امین قرار گرفته و همانجا نیز وفات یافته است...»

درجائی که ادب فارسی مغلوب در عربی غالب نفوذ و رسوخ داشته طبیعی است که عرب حاکم هم بر ایرانی محکوم اثر بیشتر گذاشته است. شکفت نیست که شعرای ایران در عصر خلافت عباسی در بغداد از شعر و ادب عرب متأثر شده و تقلید کرده باشند، خاصه که بسیاری از آنان مانند انوری، خاقانی و ظهیر در بلاد عرب زبان عراق و شام گردیده و زیسته اند، یا مانند سعدی روزگاری در نظامیه بغداد درس هم میخوانده و در بلاد عرب بسر برده است.

اما اگر روزی که بنی امیه و بنی عباس بر ایران حکومت می کردند و ایرانی در استعمار و استثمار عرب بود و بعضی از ایرانیان برای تقرب به دستگاه آنان مجبور بودند و چنان می نمودند، امروز نباید چنین کنند. در برابر هجوم عربها، اگر مذهب

وخط آنها را قبول کردیم، خوشبختانه زبان و عادات و رسوم خود را نگه داشتیم و به صورت يك ملت غیر عرب باقی ماندیم. مصریها، عراقیها، الجزایریها و دیگران آنها همه عرب نبودند، ولی چون زبانهای خود را از دست دادند عرب شدند. غیر از ایران چنانکه در بالا اشاره کردم کشور اسپانیاست که بهتر از ما، با اینکه هشت قرن، زیر یوغ عرب بود، زبان و خط خود را از دست نداد، مذهب خود را هم نگه داشت، به نحوی که اکنون يك نفر مسلمان بومی در کشور اسپانیا نیست. همه عربها، بربرها و مسلمانها را یا به مسیحیت درآوردند یا کشتند! همین کار را هم با یهودیان خود که در آن زمان با عربها موافق بودند کردند. کلمات عربی هم که وارد زبان اسپانیایی شده از حیث کمیت و کیفیت چنان و چندان نیست که ماهیت آن زبان تغییر یافته و مانند فارسی به صورت يك زبان پر شده از کلمات عربی درآمده باشد، بلکه زبان اسپانیایی هم مانند فرانسه، ایتالیایی شباهت کامل خود را با لاتینی حفظ کرده است. چون زبان اسپانیایی را با خط عربی نمی نوشتند، زبان عربی نتوانست نفوذی که در ایران کرده بود آنجا هم بنماید.

ایران قریب يك قرن زودتر از اسپانیا در معرض تاخت و تاز عربها واقع شد ولی در عوض چند قرن زودتر هم از شر آنها خلاص گردیده، با وجود این اثری که عرب در ایران گذاشت از مذهب و زبان بسی بیشتر از اسپانیا است. يك تفاوت دیگر که شاید موجب این اثر گذاری شد این بود که عربها بالاخره تمام شاهنشاهی ایران را قبضه کردند، ولی هیچ زمان به گرفتن تمام شبه جزیره (ایبری یا) توفیق نیافتند و همیشه قسمتی از شمال غربی اسپانیا در دست خود اسپانیاییها بود. علت دیگر این بود که ایران همسایه با نواحی عرب نشین بود، در حالیکه اسپانیا در ابتدای امر خیلی دور از آنها می بود، زیرا مراکش که اکنون نزدیک اسپانیاست و قسمت عمده آن عرب زبان است و عرب شده در آن زمان مردم آن بربر بودند و زبانی دیگر داشتند.

اگر امر او نویسندگان و شاعران ایرانی پس از دوسه قرن حکومت عرب در

قسمتهای مهمی از ایران استقلال و شخصیت ملی و ادبی به دست نیاورده بودند و حکومت مستقیم عرب به همان مدت که در اسپانیا دوام آورده بود در ایران هم ادامه داشت شاید به سبب مذهب و خط مشترك که با هم پیدا کرده بودیم زبان ملی ما هم از میان رفته و ایرانی هم به صورت يك ملت عربی در آمده بود، همچنان که مصر چنین وضعی را دارا شده است. میدانیم که مصریها در اصل قطبی بودند و زبان آنها هم عربی نبود، مانند حبشها. چون اینان زیر سلطه مستقیم عرب نبودند هم مذهب عیسوی و هم زبان و خط حبشی خود را حفظ کردند. از اینکه عربها نتوانستند ایرانی را «عرب» کنند، بهمان اندازه که ما را «مستعرب» نمودند قانع نیستند، کینه ما را در دل گرفته به انواع مختلف دولت و ملت ما را تحقیر می کنند که در سفرهای مکه و حجاز و کربلا و عراق مشهود است و دیده ام. ایرانی را «عجم» که لفظی اصطلاحاً تحقیر آمیز است و خلیج فارس را که اسمی تاریخی و دوهزار ساله است «خلیج عربی» میخوانند...

\*\*\*

خط چیزی نیست که بتوان زوداً زوداً آنرا عوض کرد. اروپائیان هم با همه پیشرفتی که در صنایع و تمدن دارند و با معایبی که خط آنها هم دارد بسبب مشکلاتی که در کار است در صدد تغییر آن بر نیامده اند. کسانی که به زبان فرانسه و انگلیسی آشنا هستند می دانند که چه حروف زائدی در بعضی کلمات هست که تلفظ نمی شود یا تلفظهای مختلفی دارد. خط و زبان اسپانیایی و ایتالیایی و آلمانی این عیبها را کمتر دارد.

خط عربی  
و فارسی

خط عربی که هم اکنون در فارسی معمول است با عیبهایی که دارا می باشد محاسنی نیز دارد. نگارنده طرفدار تغییر آن نیستم، ولی معتقدم به شرحی که گذشت اصلاحاتی در املاهای فارسی بشود و آن مستلزم تغییر دادن کتب قدیم نخواهد بود، زیرا با وجود بعضی اصلاحات املائی نوشته های قدیم خواننده و فهمیده می شود، کما اینکه املاء بعضی از کلمات فرانسه در چند صدسال پیش غیر از حالا بوده ولی کتب قدیم آنها

را که می‌خوانیم می‌فهمیم.

باید در املای تازه خط و زبان فارسی بعضی کلمات عربی را که قبول کرده‌ایم و با املای عربی آنها می‌نویسیم به املای «تازه» فارسی تبدیل نمود، یعنی همانطور نوشت که تلفظ می‌شود. ولی اگر کسی هم با املای عربی آنها را نوشت نباید ایراد گرفت. پس از چندی کم‌کم و به‌طور طبیعی «املای جدید فارسی» املای عربی را از میان خواهد برد، زیرا برای فارسی‌زبانان املای عربی غیر طبیعی و نالازم است. قبول این پیشنهاد و عمل کردن به آن در مدارس بسی از مشکلات شاگردان و استادان را خواهد کاست. شوراهای عالی (فرهنگ و هنر) و (آموزش و پرورش) و (علوم و آموزش عالی) و مخصوصاً (دانشگاه تهران) باید در این امر مهم همفکری و همکاری بنمایند.

پس باید توجه داشت که خط مشترک در میان دو قوم نیز وسیله‌ای برای ورود و نفوذ زبان غیر و حمل و نقل کلمات آن می‌باشد. چنانکه اکنون چون زبان تاجیکی (یعنی فارسی) را در تاجیکستان به خط روسی می‌نویسند و دولت روسیه نیز بر آن ناحیه حکومت می‌نماید معلوم نیست زبان تاجیکی پس از چند قرن به زبان فارسی نزدیکتر باشد یا به روسی. همچنانکه اکنون شاید فارسی به زبان عربی نزدیکتر است تا به زبان پهلوی.

اکنون که سخن از خط و زبان عرب در ایران به میان آمد می‌خواهم عقیده خود را در این باره بگویم، خاصه آنکه گاهی صحبت از تبدیل خط کنونی به لاتین و بیرون کردن کلمات عربی از زبان فارسی می‌شود.

با هر دو عمل مخالفم. - چرا؟ - زیرا ضرری که باید از این راه به ما برسد رسیده و اینک هنگام بهره‌برداری از آنست. - چطور؟ - خط عربی با معایبی که از لحاظ نگارش و املا دارد دارای این مزیت است که مانند خط (تند نویسی) سرعت نوشتن دارد، هر چند این خوبی در برابر عیبش، که حروف حرکت داخل کلمه نیست، بی‌ارزش است. اما این که هزارها کتاب با این خط به زبان فارسی نوشته شده است

نمیتوان غیر مهم دانست.

خط فرانسه وانگلیسی هم از لحاظ املا عیب دارد. اما این ملل که هر سال در بیشتر وسائل کار و زندگانی اصلاحاتی می کنند هیچ درصدد این بر نیامده اند که املائی خط خود را هم اصلاح نمایند، زیرا گمان می کنم آنان هم به همین مشکل روبرو هستند. خطی که میلیونها کتاب و سند با آن نوشته شده مانند يك اتومبیل نیست که هر سال یا هر چند سال «مدل» آنرا عوض کنند.

عوض کردن خط فارسی به خط لاتین يك زیان دیگر هم خواهد داشت: از وقتی که ترکها خط خود را عوض کرده اند تا حدی از لحاظ زبان کتبی و ادبیات ترکی در معنی از سرحدات ما دور شده اند و کمتر وسیله برای انتشار آنها از خارج به داخل کشور ما دارند. با قبول خط لاتین بار دیگر ازین جهت به آنها نزدیکتر می شویم و برای وحدت و زبان ملی ما زیان دارد.

از طرف دیگر مخالفت با قبول خط لاتین از لحاظ افغانستان و پاکستان است که دو همسایه دیگر ما هستند و خط و زبان آنها با ما مشترك یا شبیه است و باید نزدیکی خود را با آنها از دست ندهیم. با قبول کردن خط لاتین از يك طرف ما زبان و ادبیات خود را از سمت مشرق دور و از طرف دیگر به جانب مغرب کشور که خط خود را عوض کرده اند نزدیک می نمائیم که هیچکدام صلاح نیست.

بطوری که نوشتم در تاجیکستان و ازان (یعنی آذربایجان شوروی) هم خط فارسی عربی را به خط روسی مبدل نموده اند که در تاجیکستان به ضرر زبان و ادبیات مشترك تاجیک و فارسی است و در قفقاز که زبانشان ترکیست به سود ماست. ولی چون مدارس نوشت آن کشورها دخالتی نداریم بحثی هم نمی کنیم. راجع به آنچه در اختیار ماست و مربوط به خودمانست عقیده خود را نوشتم. همین قدر اضافه میکنم که با تغییر خط زبان هم تا حدی فرق میکند. ترکها وقتی خط عربی را به لاتین عوض کردند کلمات را اکنون به خط جدید بهمان نحو مینویسند که «عوام» یا عامه استعمال میکردند و

بنابراین بهمان طرز عوامانه هم که مینویسند تلفظ میکنند: (محمد) را چون ترکها (ممت) تلفظ میکردند اکنون بخط لاتین (ممت) مینویسند. ما هم اگر راهی که آنها رفته‌اند برویم باید (محمود) را که بطور «عوامانه» (ممت) یا (ممود) تلفظ میکنیم همین طور بنویسیم.

\*\*\*

کلمات عربی که وارد زبان ما شده دیگر برای ما خارجی نیست، بلکه در حکم افرادی می‌باشند که از قدیم اجداد آنها وارد کشور ایران شده و در این مرز و بوم حق وطن یافته‌اند، از قبیل افشار و قاجار و قشقایی که من خود یکی از اعقاب آنان هستم و به ایرانی بودن خود افتخار دارم. دیگر کسی میان کرد و لر و افشار و قاجار و سادات از لحاظ ایرانی بودن فرقی نمی‌گذارد، گرچه نژاد آنها در گذشته متفاوت بوده‌است. همین‌طور است وضع کلمات عربی که از قدیم وارد زبان فارسی شده‌است. بسیاری از این کلمات در زبان فارسی معنی عربی خود را از دست داده‌اند، مانند (کثیف) که به لسان تازی به معنی (پر) است به زبان دری به معنی (ناپاک) میباشد. کلماتی که تلفظ خشن عربی یا از لحاظ فارسی نامطلوب دارند در زبان فارسی با صدای ملایم و مطلوب تلفظ می‌شود، مانند کلمات دارای حروف ع، ص، ض و ظ و ط که با صوت (الف) و (س) و (ز) و (ت) ادا می‌شود، به نحوی که عربها تلفظ ما را تشخیص نمی‌دهند و معنی آنها را نمی‌فهمند.

آنچه به نظر می‌رسد خیلی از کلمات عربی «غیر لازم» بواسطه ضرورت وزن و قافیه در نظم، از راه شعر و شاعری وارد زبان فارسی شده‌است. مقایسه اجمالی کتب نثر فارسی (غیر مذهبی) مانند تاریخ بیهقی یادویان منوچهری، که در یک عصر بوده، این معنی را میرساند. نگارنده هم وقتی در نظم قصیده‌ای به تنگنای قافیه افتاده‌ام دست توصل به لغت عرب زده‌ام که هیچگاه ممکن نیست آن کلمات را در مقاله‌ای استعمال نمایم، یا بدون ضرورت وزن و قافیه و مطلب در شعری بیاورم. اما در چنین

موردی این وسیله را جائز می‌دانم، نه مانند بعضی از شعرای گذشته، که بدون هیچ ضرورت، کلمات عربی را وارد زبان فارسی کرده‌اند. چه ضرورت داشته‌که (ضمیران) بجای بنفشه و (عبر) برای نرگس و امثال این کلمات را در شعر وارد کنند مگر آنجا که ضرورت قافیه بطور دچاره ناپذیری الزام آورده است. اما مواردی می‌شناسم که در وسط ابیات بی آنکه وزن شعر هم الزام کرده باشد کلمات عربی را بجای الفاظ فارسی استعمال کرده‌اند. علت اینست که در سابق دروازه‌های زبان فارسی به روی لسان عربی بکلی باز بود و عیب و ضرر و خطر آنرا حس نمی‌کردند.

حافظ درجائی گفته:

به‌عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم

بیا ساقی که جاهل راهنی تر می‌رسد روزی،

در صورتی که می‌توانست بگوید: (بیا ساقی که نادان را گوارا تر رسد روزی)

یا (بیا ساقی که نادان را گوارا میرسد روزی).

هیچ الزامی نداشت که کلمه نامانوس (هنی تر) را استعمال کنند. کلمه (جاهل) عربی را هم بجای (نادان) فارسی استعمال کرده‌ولی چون در زبان دری مستعمل است ایرادی ندارد، با وجود این، کلمه (نادان) بر (جاهل) برتر است. اگر هم گفته بود (نادان را) بجای (جاهل را) وزن شعر بهم نمی‌خورد. لغت عرب بسیار وسیع است و ما اکنون به یک منبع و ذخیره‌ای راه یافته‌ایم که می‌توانیم گاهی به قدر احتیاج از آن استفاده نماییم. با وجود این نباید این بهره‌گیری را از حد متعارف بگذرانیم مبادا به کیفیت «ناموس» زبان خود زیان برسانیم. کلمات لسان عربی برای ما در حکم استعمال الفاظ زبانهای یونانی باستانی و لاتین است برای اروپائیان غربی که به هر اندازه برای علم و ادب و طب و حقوق خود احتیاج داشته باشند از آنها استفاده کرده و می‌کنند. بطور مثال: آنها برای ساختن نام امراض و دواها از این زبانها کلمه‌ها تریب می‌دهند تا «بین المللی» باشد. هیچ اشکالی ندارد که ما هم در بعضی موارد به اندازه احتیاج همین

کار را با لغت عرب بنمائیم... نه اینکه خود را تابع لغت جدیدی که عرب وضع می نماید بکنیم، همچنانکه اروپائیان هم از کلمات تازه ای که یونانیان برای خود بسازند استفاده نمی کنند. ضمناً باید مقداری از لغت فراموش شده دری و پهلوی را که مرده یا متروک مانده و آسان و خوب و خوش آهنگ و مناسب است زنده و رائج کنیم تا تعادل فارسی و عربی به میزان فعلی آن بزیان کلمات دری بهم نخورد، بلکه ترازور را به طرف کلمات فارسی بچربانیم. باید از لهجه تاجیکی و دری افغانی هم استفاده کنیم. معتمد که لغات عربی غیر رائج در نثر را فقط باید هنگام ضرورت وزن و قافیه در شعر بکاربرد و در نثر از کلمات نامأنوس عربی پرهیز کنیم. در شعر هم آنجا که بتوان کلمه فارسی بجای عربی گذاشت هر چند کلمه عربی مأنوس باشد فارسی برتری دارد.

بطور مثال به این بیت سعدی اشاره می کنم که فرموده:

همانا که در فارس انشای من چو مشک است بی (قیمت) اندر ختن  
 میتوان بجای (قیمت) عربی (ارزش) فارسی را گذاشت بی آنکه وزن شعر بهم  
 بخورد، بدین طریق: (چو مشک است بی (ارزش) اندر ختن). بدیهی است که من به  
 سعدی ایرادی نمی توانم داشته باشم زیرا در زمان او مانند عصر ما توجه به این امر  
 نداشته اند. ایراد به آن کسانی خواهد بود که امروز به این موضوع توجه نکنند.  
 کلمه قیمت هم فارسی شده است اما (ارزش) فارسی سراه است و در نظر من هر جا بتوان  
 فارسی سره مأنوس استعمال کرد بر کلمه عربی برتری دارد مگر برای اجتناب از  
 تکرار و یا بمنظور تنوع در کلام. بهر حال برای گذاشتن فارسی ناب بجای کلمه  
 عربی مصطلح اصراری ندارم. تذکری دادم.

اگر گذشتگان به حد افراط و بدون لزوم قطعی آن همه کلمات عربی وارد زبان  
 ما نکرده بودند این وضع کنونی را پیدا نموده بود که گاهی کسانی به فکر تصفیه آن  
 بیفتند. متأسفانه امروز هم نظیر همان کار را با کلمات انگلیسی و فرانسه میکنند که

عاقبت آن معلوم نیست.

شاید به‌من بگویند در صورتیکه تو کلمات عربی که وارد زبان ما شده و حق توطن یافته (فارسی) میدانی چرا در شعر کلمه (ارزش) را بر (قیمت) ترجیح میدهی. پاسخ اینست که بطور کلی اکثر کلمات فارسی اصیل از لحاظ تلفظ به گوش ما فارسی-زبانان ملایمتر و خوش آهنگتر از کلمات عربی الاصل است. البته استثنا هم دارد. هر جا استثنا آمد قاعده شکسته می‌شود.

اگر فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی دو شاعر معاصر را با هم مقایسه کنیم اشعار فرخی را لطیف‌تر می‌یابیم، زیرا کمتر از منوچهری کلمات عربی در شعر استعمال کرده‌است. نظیر این مقایسه‌ها می‌توانیم میان شرای دیگر مانند رودکی و خاقانی بنمائیم.

نسبت به گذشتگان باید گذشت کرد. معاصران و آیندگان نباید بدون ضرورت قطعی وزن و قافیه یا لزوم معنی، کلمات نامأنوس عربی یا فرنگی را در شعر بیاورند. البته منظوم لغات دور از ذهن اکثریت فارسی‌زبانان است نه هر کلمه عربی فارسی شده. با راندن قطعی کلمات مأنوس عربی که وارد فارسی شده، حق توطن یافته و زبان ما را غنی ساخته مخالفم. ولی برای کلمات دری اصیل حق تقدم قائلم. آنچه با آن بیشتر مخالفم اینست که بعد از این هم شعرا و نویسندگان ما زبان و ادبیات عرب را منشأ و مرجع الهام بدانند و «عربییت» و عربی دانی را علم و ادب بشمارند، چنانکه حافظ در این شعر گفته است:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبیست      زبان خموش ولیکن دهان پر از عربیست  
هر چند دیگر خطر این که لسان عرب زبان فارسی را نابود کند برخاسته‌است، با وجود این تدریس این زبان در دبستانها خطاست و حتی در دبیرستانها هم بطور عموم غیر لازم می‌باشد، مگر در کلاس مخصوص و برای احتیاج مذهبی یا دیپلماسی به صورت یک زبان خارجی مانند دیگر زبانهای بیگانه و بقدر لزوم تدریس شود. بهمان وضع

ومیزان که اکنون زبان لاتین را در کشورهای فرانسه و سوئیس فرا می‌گیرند کافیت. زیرا استعمال کلمات عربی برای ما در حکم استعمال الفاظ زبان لاتین برای فرانسوی-زبانان است.

تا چند سال پیش در سوئیس فرانسوی زبان و کشور فرانسه تدریس زبان لاتین در بسیاری از مدارس الزامی بود. کم‌کم که دروس دیگر پیدا و لازم شد و عدم ضرورت لاتین معلوم گشت از اجباری بودن آن و بلکه در بسیاری از مدارس از آن صرف نظر کردند. همین وضع هم باید در مدارس ایران پیش گرفته شود. هنگامی که من طفل بودم پیش از یاد گرفتن کتاب فارسی آن زمان که گلستان بود، زبان عربی (قرآن) بمای آموختند. کسی هم نمی‌توانست به این روش آموزش اعتراض کند زیرا جنبه دینی بدان میدادند. اینها از آثار تلقینات استعماری چند قرنۀ غرب در ایران بود که دین و استعمار به هم آمیخته بود. بعد هم که عربها رانده شدند آخوندهای شکم‌پرست که از این خوان گسترده استعماری راه استفاده داشتند و مردم را استثمار میکردند دست بردار نبودند.

برای آموختن فارسی و گفتن شعر دردی ما احتیاجی به عربی نداریم زیرا فقط کلمات عربی که در زبانمان داخل شده مورد نیاز است نه قواعد آن زبان که باید کنار گذاشته شود. هر قدر آن قواعد را کمتر بدانیم از مشتقات عربی کمتر استفاده خواهیم نمود و زبان ما کمتر آلوده میشود. اگر بعضی جمعهای عربی در فارسی استعمال می‌شود مانند (اولاد) و (اخلاف) و (اسلاف)، یا بعضی افعال تفضیلها مانند (اعلا) یا (اشرف) و غیره، باید هر يك از آنها را در کتاب لغت به معنی که در فارسی مستعمل است بنگاریم بی آنکه به خصوصیات ساختمانی آن کلمات کار داشته باشیم. عملاً امروز هم در عامۀ مردم همین‌طور معمول است. همه معنی (اولاد) و (اعلا) را می‌فهمند بی آنکه بدانند ریشه این کلمات چیست یا در اصل لغت عرب بوده و چگونه ساخته شده است. برای ما فارسی زبان کلمۀ (اولاد) که جمع عربی است مفرد فارسی میباشد

به دلیل آنکه میگوئیم: فلان اولاد من است، یعنی فرزند من است. نمی گوئیم (ولد) من است. میگوئیم اولاد دارم و به رسم فارسی اولاد را جمع نمی بندیم، مثل اینکه می گوئیم: پنج فرزند دارم. همچنین (اعلا) را برای اینکه بالا ببریم (اعلاتر) می گوئیم. بنابراین باید در کتب لغت کلمات (اولاد) و (اعلا) را مانند يك لفظ بسیط ساده وارد کنیم و معنی فارسی آنها را (نه عربی) که (فرزند) و (خوب یا خیلی خوب است) نه (خوبتر) پهلویشان بنویسم. معنی کلمه (اعلاتر) (خوبتر) است.

غیر از نفوذ سیاسی و مذهبی و فشار استعماری دولت عرب بر ایران که می خواست زبان فارسی را از میان بردارد و عربی را بجای آن گذارد، چنانکه در مصر و الجزائر و مراکش و غیره نمود، و غیر از شعرا که برای وزن و قافیه اشعار خود بجا و بیجا کلمات عربی را وارد زبان فارسی کردند، خاصان قوم و عامه مردم هم به علت های مختلف در این بیگانه پسندی گام نهادند. خاصان برای فضل فروشی یا تقرب به دستگاه حکومت عرب یا حکومت های عرب زده، عامه گاهی برای رعایت «ادب کاذب اجتماعی». مردم تصور کردند که اگر بگویند (والد) و (والده) بجای پدر و مادر یا (عیال من) بجای (زن من) احترام و ادب و عفت بیشتر بجای آورده اند. این طرز فکر شاید هم ناشی از تلقین و قدرت سخاکم بر محکوم بوده است. هنوز تا این اواخر تظاهر به عرب آمیزی و «استعراب» می نمودند. در کتابی خواندم محمد شاه قاجار (وجع نقرس) داشت. نویسنده به آسانی می توانست بگوید (درد نقرس) داشت. کلمه (نقرس) هم فارسی دارد، اما اکنون این کلمه برای این درد علم شده است.

اشعار خوب شعرای بزرگ مانند فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، سعدی و حافظ را وقتی بطور کلی نه استثنائی بهم بسنجیم غالباً اینطور است که هر قدر کلمات اصیل دری در آنها زیادتر باشد به گوش عامه لطیف تر و خوش آهنگتر از ابیاتیست که کلمات عربی در آنها بیشتر باشد. برای آزمایش می توانید خودتان این سنجش را بنمائید. من این کار را بارها کرده ام و به این نتیجه رسیده ام. علت این است که زبان

دری بگوش ما فارسی زبافان لطيفتر از لسان عربی است و الفاظ آن خوش آهنگ تر می باشد. لطافتی که چکامه فرخی دارد قصائد خاقانی ندارد.

من اقرار میکنم که در همین کتاب کلمات عربی زیاد که فارسی داشته نه تنها بر حسب ضرورت، بلکه گاهی بدون ضرورت ولی بر حسب عادت استعمال کرده ام. پس ایراد من به نویسندگان و شاعران معینی نیست بلکه يك انتقاد کلی می باشد.

\*\*\*

نه تنها زبان عربی در زبان فارسی اثر عمیق نموده بلکه در شعر فارسی بسیار مؤثر بوده است. وزن و قافیه عروضی را بصورت حاضر شعرای ایرانی از عرب گرفتند. عرب وزن شعر را از چند چیز اقتباس کرد که از آن جمله آهنگ پای شتر در بیابان باشد. آیا ایرانی نمی توانست وزن شعر خود را از چه چه ببلبل گرفته باشد؟

باید گفت که اگر شاعران ایرانی از شعرای عرب تقلید کردند، در عصر عباسیان که پایتختشان در بغداد در همسایگی ایران میبود که محل دانشمندان ایرانی هم بود و در دربارشان رجال ایرانی همه کاره بودند، فکر و ادب ایرانی هم در زبان تازی رسوخ کرد و اثر گذاشت.

(عتابی) شاعر مشهور عرب در عصر عباسیان نوشته است که در کتب ایرانی معانی وجود دارد؛ یعنی لغت و لفاظی از ما عربهاست و معانی از ایرانیان<sup>۱</sup>.

در عصر قدرت مسلمانان خیلی از علما و مورخان که به عربی کتب خود را نوشته اند ایرانی بوده اند. چون این دانشمندان تألیفات خود را به زبان عربی انجام داده برای خارجیان سوء تفاهم حاصل شده و آنها را عرب دانسته اند، مانند محمد بن زکریای رازی و ابوعلی سینا و علی عباس پزشک. يك نویسنده اروپائی در مورد همین چند نفر طبیب در کتابی می نویسد: (در طب عربها مقام اول را احراز کرده اند) در حالی که (بیمارستان)

۱- این مطلب را از يك مقاله بزبان فرانسه که از طرف یکنفر نویسنده عرب لبنانی نوشته شده و در مجله (اونسکو) چاپ پاریس بطبع رسیده و در جای دیگر این کتاب بدان اشاره شده نقل میکنم.

دمشق که مر یضخانه بوده قریب هزارسال پیش (۹۷۸م) با نام ایرانی و پزشکان ایرانی اداره میشده است. در متن کتاب کلمه (تیمارستان) بخط لاتین چاپ شده است ولی با اطلاعی که سابق از این موضوع داشتم میدانم که (تیمارستان) مقصود است که با سبک کردن کلمه (مارستان) نامیده میشده است.

آری! ایرانیان مدت چند قرن کتب خود را بخط و زبان عربی نوشتند و همین باعث شد که غریبان تصور کنند که این نویسندگان عرب بوده اند. وقتی يك نویسنده ایرانی اسم عربی روی خود گذاشت و کتاب خود را هم بزبان عربی نوشت جای اشتباه کاری هست. اما يك نکته هست که باید تذکر بدهم: در قرون وسطی در خیلی از کشورهای مسیحی اروپا چون انگلستان، فرانسه، آلمان، هلند، اسپانیا و لهستان کتب علمی خود را به زبان لاتین مینوشتند که مادر زبان قدیم ایتالیائی باشد، ولی کسی آن نویسندگان را ایتالیائی نگفته است.

(کپرنیک) ستاره شناس معروف اهل لهستان بود ولی کتاب خود را به زبان لاتین تألیف کرد، ولی همچنان او را لهستانی میدانند. متأسفانه در ایران نه دولت و نه ملت بطور پی گیر درصدد بر نیامدند که این اشتباه را در اذهان اروپائیان و دیگران رفع نمایند. باید در آینده از راه صحیح به این کار اقدام شود. شاید از وظائف دانشگاه باشد که در این باره فکر کند.

\*\*\*

خوشبختانه شعرای جوان ما زیاد باشعری تازی آشنا نیستند تا مانند قدما در دریای نفوذ زبان و ادبیات عرب تا گلو فرو رفته بلکه غرق شده باشند، زیرا بیم آنست که این تبعیت آنها را از ابتکار بازدارد. آنچه ما در گذشته از ادبیات عرب استفاده کرده ایم عیب نداشته و گذشته است. از اشعار دوران ساسانی نمونه‌هایی در دست نیست که افسوس بخوریم چرا بهمان روش نرفته ایم، اما اکنون تقلید از روش ادبی عرب بس است! بگوای مستشرقین فرنگی که نسبت بمسلمانان بیگانه هستند ادبیات

شعری ایران کم نظیر می‌باشد. معنی این سخن آن نمی‌باشد که تا قیامت باید از سبک امرء القیس یا متنبی پیروی کنیم.

شعراى بزرگ «جاهلیت» عرب (یعنی قبل از اسلام مانند همین امرء القیس قصائدی می‌ساختند متناسب با زمین و زمان و آب و هوا و انسان و حیوان خودشان با سبکی خاص و آنها را بمسابقه می‌گذاشتند. آنچه بهتر بود بدیوار کعبه، که هنوز بتخانه بوده، می‌آویختند و بهمین جهت هم با آنها «معلقات» می‌گفته‌اند. مبنای قصیده بر این بوده که شاعر، مثلاً با قافله شتران که رفقای وفادار صحرای عربستانند بیابانها را در نور دیده، زاری کنان ترانه فراق یار حقیقی یا فرضی را میسروده و راه می‌پیموده است... و بالاخره بعد از این مقدمه که فراهم می‌چیده تخلص بمدح ممدوح نموده و با این گریز به اصل مطلب صله می‌طلبیده است!

از منوچهری و لبیبی و انوری گرفته تا قافائی که از قصیده‌سرایان معروف ایران هستند مدت هزار سال چکمه‌سرایان ایران از شعرای عرب در قصیده‌سرایى تقلید کرده‌اند. البته گویندگانی مانند ناصر خسرو و سعدی و دیگران هم پیدا شده‌اند که مبتکر بوده و از خود روشی داشته‌اند. قصیده لامیه معروف منوچهری:

الا یا خیمگی خیمه فروهل      که پیش آهنگ بیرون شد زم‌نزل  
و قصیده‌رانیه سیدالشعرا لبیبی:

چو برکندم دل از دیدار دلبر      نهادم مهر خرسندی به دل بر

و قصیده انوری

خوشا نواحی بغداد جای فضل و هنر      که کس نشان ندهد در جهان چنان کشور  
همه چکمه‌هائیس که کم و بیش بسبک عرب ساخته شده‌است. شعرای ما به مقتضای آب و هوای کشور و طبیعت ملتمان گل و بلبل و شراب و کباب هم در قصائد خود افزوده‌اند! تفاوت دیگر این که قبله‌گاه صله‌خواهی شعرای ما بجای سیاه چادر و کعبه اعراب جاهلیت پیشگاه سلاطینی مانند سلطان محمود غزنوی، سلطان سنجر سلجوقی

یا فتحعلی شاه قاجار بوده است. در این گونه قصائد که بقصد مدح میساخته اند مطلب زیادی نداشتند که بگویند. ناچار الفاظ و مضامین زیبایی را جستجو کرده قالب میزده اند. بهمین جهت هم تکرار زیاد است. شما وقتی قصائد قآئی، بزرگترین قصیده سرای دوره قاجاریه را میخوانید همه از حیث لفظ بسیار آبدار است ولی از جهت معنی مفید پوک میباشد. چون شنوندگان اینطور چکامه‌ها بیشتر پادشاهان و حکام بیسواد از خود راضی بوده دهان شاعران را برای تملقها، مداحیها و تعریفهای باور-نکردنی زراگین میکرده و شاعران شهرتی می‌یافته‌اند. این روش باید دیگر بکلی عوض شود و میتوان گفت تا حدی هم شده ولی سبک تازه‌ای هنوز جای آنرا نگرفته است. البته نمیخواهیم بگوئیم که آنچه عربها یا شعرای ما قصیده ساخته‌اند عیناً چنین است که گفتیم، ولی روش تقریباً همین بوده است که نوشتیم. یعنی مقدمه‌ای میچیده، بمدح گریزی میزده و در پایان بازبانی ادیبانه صله میطلبیده‌اند. میتوان گفت سعدی و ناصر خسرو و برخی دیگر اینطور نبوده‌اند. اما قدر همان شعرای متقدم هم از لحاظ خدمتی که در حفظ زبان فارسی برابر نفوذ عربی نموده‌اند نباید مجهول باشد.

اگر قدری توجه فرمائید نثر فارسی نیز تا چندی پیش در زنجیر الفاظ و عبارات پوچ بند بود. برای ادای مطلبی ساده عباراتی پیچیده بکار میبردند و مقدمه‌های غیر لازم میچیدند. گاهی که انسان منشآت زمان صفویه و حتی اوایل قاجاریه را میخواند چنان بنظر میرسد که نویسندگان آنها بیبوست فکر و اسهال کلمات داشته یا نداشتن مطلب و معنی را با طمطراق الفاظ و عبارات پرده‌پوشی میکرده‌اند. بعضیها پر می‌گویند و زیاد مینویسند چون چیزی ندارند که بگویند و مطلبی ندارند که بنویسند. متأسفانه برخلاف نثر که وضعش بهتر شده نظم ما هنوز از قید زیادیاها فارغ نیست. اکنون وقت است که جهادی در این راه بشود.

\*\*\*

زبانی که اکنون وجود دارد و گسترش آن در ایران در درجه اول برای ما خطرناک است ترکی مییابد که چند قرن است بر این کشور تحمیل شده و خلاف وحدت ملی مییابد. چون جای گفتگوی آن در این کتاب نیست بحث آنرا به کتاب دیگر موکول میکنم، که زیر عنوان (وحدت ملی ایران و زبان فارسی) می باشد. اگر به انتشار آن توفیق نیابم، چون در این باره مقالاتی در مجله آینده و دیگر جرائد نشر داده ام خواننده علاقمند را بدانها حواله میکنم. شاید هم بتوانم مقالات پراکنده خود را گرد آورم و در کتابی چاپ کنم.

در مورد زبان عربی در ایران به گفتار هفدهم نیز رجوع فرمائید.

## گفتار دوازدهم

### در قالب شعر

اخيراً «قالب» شعر مورد گفتگو می‌باشد. قالب مانند ظرفی است که در آن چیزی بریزند یا جامه‌ای که بر تن کسی بپوشند. شاعر با ترکیب دادن الفاظ و رعایت وزن و قافیه معانی و مضامینی را که به خاطرش می‌گذرد در یکی از قالبهای شعر می‌ریزد. قالبهای مهم و اصلی شعر فارسی، مثنوی، قصیده و غزل است.

رباعی، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسمطات و غیره در درجه دوم قرار دارد. هر يك از آنها مخصوصاً سه نوع اول در گذشته برای منظوره‌های معین و نوع خاصی از شعر اختصاص یافته بود و دلیل داشت: مثنوی برای داستانهای حماسی، افسانه‌های عشقی طولانی و مطالب صوفیانه یا پندآموز بکار میرفت. قصیده بیشتر برای مدیحه‌سرایی بود، غزل برای نغمه‌ها و ترانه‌های عاشقانه گوناگون، رباعی برای بیان نکات و مطالب فشرده پرمعنی، قطعه بیشتر برای بیان حکایات کوچک و مختصر. مبدع رباعی؛ از قرار نوشته دائرةالمعارف بریتانیا، که من از آنجا نقل میکنم، شیخ ابوسعید ابوالخیر بوده ولی خیام آن را به سرحد کمال رسانیده است.

روی این علت و سنت بعضی گمان کرده‌اند که باید همیشه چنین نمود که بود، در حالیکه در گذشته نیز گاهی برخلاف این سنت رفتار می‌شده است.

مثنوی: صرف نظر از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی و مثنوی مولوی که از لحاظ موضوعهای ملی، عاشقانه، اندرزهای حکیمانه و صوفیانه هر يك شهرت و مقامی در جامعه دارد، مثنویهای مفصل دیگر، خوانندگان زیاد ندارد. بعضی منتظر نیستند که مثنوی از حیث لفظ و شکل زیبا باشد. در آن، مطالب را

می‌جویند، در صورتی که خواننده باید گذشته از فایده، لذت هم از شعر ببرد. مثنوی گوکارش آسانتر از قصیده سراسر است. زیرا همین‌که دو قافیه با هم جور آمد رعایت وزن هم شد یک بیت از آن ساخته و پرداخته است. همین‌طور می‌توان بیت به بیت بدون زحمت تا انتها ادامه داد بدون اینکه رعایت توالی در قافیه بشود. شکل مثنوی، یعنی دو مصرع هم قافیه، اختصاص به یک ملت هم ندارد. در ادبیات دیگران هم دیده می‌شود. مثنویهای فردوسی و سعدی سودمند و بیشتر مثنویهای نظامی طرب‌انگیز است.

بعد از مثنوی، آسانترین نوع شعر که اخیراً در ایران هم خیلی رایج شده دوبیتی‌ها می‌باشد که فقط مصرع دوم و چهارم با هم قافیه دارد و مانند زنجیر بهم پیوسته است.

قصیده چنین نیست. باید در ده‌ها بلکه گاهی صد بیت متوالی یا بیشتر قافیه رعایت شود. قصیده مخصوص عربی و فارسی و زبان‌هایی که از آنها تقلید کرده‌اند می‌باشد.

اگر کسی بتواند مطلب مفصلی را در یک قصیده بگنجاند و از عهده خوبی آنها بر آید کار دشواری انجام داده است. شعر هنر است و شاعر باید در شعر خود هنر نمائی کند. اگر شاعری بتواند در اشعار کمتر معانی بیشتر بیاورد و مشکل قافیه هم در کارش باشد هنر نمائی کرده است. به این جهت قصیده‌سرایان بزرگ مانند: فرخی، منوچهری، انصاری، به عنوان استاد شعر در صدر انجمن شعرا قرار داشته‌اند. بنظر نگارنده قصیده مفصلی که مطلبی نداشته باشد و فقط لفاظی و اغراق‌گویی برای صله گرفتن باشد دیگر امروز ارزشی ندارد. قصیده‌های قآنی بیشتر از این نوعند. بعد از سروده شدن غزلهای خوب سعدی است که غزلسرائی هم در عالم شعر در مقام برجسته خود را پیدا نمود و سعدی عنوان استاد غزل را یافت.

یکی از خوبیهای شعر، فشرده بودن آن است. یک غزل یا یک رباعی خوب

گاهی از يك قصیده بالا بلند یا يك مثنوی درازدل نشین ترمی باشد. بگمانم اینکه يك قصیده خوب از مثنوی، يك غزل خوب از قصیده، يك رباعی خوب از يك غزل، گیرنده تر است. رباعی که خوب نباشد با همه کوچکی خواننده ندارد و مشهور نمی شود، هر چند از سعدی و حافظ باشد، چنان که رباعیات آنان شهرتی ندارد. خیلی از رباعیات خیام را مردم از حفظند و از مرزهای ایران نیز گذشته به زبانهای گوناگون ترجمه شده، اما از سعدی و حافظ با این که رباعیات دارند کسی به خاطر نسپرد و در خارج ایران هم ترجمه نشده است. در صورتی که خیلی از غزلهای آنها را بسیاری از بر دارند. این دو شاعر با آنکه از غزل سرایان بزرگ بوده هیچکدام نتوانسته اند رباعی به این کوچکی را به خوبی خیام از عهده بر آیند. خیام هم فقط در این نوع شعر تخصص داشته است. هر شاعر در گفتن نوعی از شعر استعداد و میل دارد، و این جای ایراد نیست. علت مشکلی و نیز خوبی رباعی با همه کوچکی که دارد اینست که باید در الفاظ کمتر و قالب کوچکتر مضمون لطیف و معنی کامل و جامعی ریخت و این کار هر کس نیست. استعداد مخصوص می خواهد. چون گفتن رباعی خوب مشکل است به همین جهت هم از قصیده و غزل خوب کمیاب تر است. بزرگترین رباعی ساز هنرمند و خردمندی که خود و رباعیاتش در جهان مشهور است خیام می باشد.

\*\*\*

چون از قصیده و غزل در این ایام خیلی انتقاد میشود میخواهم در پایان این گفتار کمی بیشتر در آن باره بنویسم: بطور کلی بنظر و سلیقه نگارنده هم قصیده هم غزل قالبهای خوب و مرغوبی برای شعر میباشد که نباید آنها را بکلی ترك نمود، هر چند قالبهای دیگر پیدا شود. کاری که شایسته است بشود این میباشد که باید از مطالب و مضامین کهنه تر و تشبیهات مکرر صرف نظر نمود. باید از مبالغه های زیاد و تشبیهات عقل ناپسند که بکلی خلاف طبیعت و حقیقت است یا تملقهای بیجا پرهیز کرد. اگر

در قصیده مدحی گفته میشود باید منزله از توصیفهای دروغین اغراق آمیز باشد. اگر غزل است و در وصف یار و نیکار، باید آنرا غیر از عشقبازی مبتذل گونه و شرابخواری از آن مبتذلتتر به پاکبازی و پرهیزکاری و وفاداری نیز آمیخته نمود. اگر قصیده و غزل جنبه اجتماعی و سیاسی دارد باید حس وطن پرستی، غرور ملی و صفات خوب دیگر را برای بهبود وضع جامعه و پرورش اخلاق نیکو در جوانان و زنان و مردان در آنها بکار برد و آنان را بسوی ترقی و تمدن راهنمایی کرد. البته باید غزل از لحاظ الفاظ و ترکیب زیبا و قصیده غرا باشد، اما باید از مطلب سودمند هم بهره‌ای داشته باشد. تاکنون خیلی گویندگان بصورت ظاهر قصیده و غزل توجه داشته‌اند و التفات کافی به محتوای آن ننموده‌اند. بیشتر، بیاری قافیه، برای لفظ معنی تراشیده‌اند بجای اینکه الفاظ را بخدمت معنی در آورند. چون چنین کرده‌اند ذوق و سلیقه خوانندگان را هم کم کم منحرف نموده، و چون ذوقها منحرف شده طبع شاعران هم انحراف پذیرفته و بمیل و ذوق خوانندگان سروده‌اند. در اثر انحرافها گوینده و شنونده طبع و ذوق طبیعی را از دست داده و بدین طریق دور و تسلسلی پیدا شده که موجب نارضائی و «طقیان» امروزی گردیده که بعضی را بسوی اشعار بی بند و بار و نظم بی نظام کشانیده است.

قصیده سرایان باید دست از مداحیها بردارند و قصیده را دیگر مرادف مدیحه ندانند، در وصف طبیعت حقیقی و مسائل تاریخی، اجتماعی و سیاسی چکامه بپردازند. غزل گویان هم باید دروش خود را عوض کنند، زیباییها و محسنات صوری زن را که میستایند او را بعفت و پرهیزگاری و وفاداری و هنرمندی نیز تشویق نمایند.

قصیده سرایان مداح، اگر مدح زورمندان را «مجبورند» بگویند و میخواهند «به نرخ روز نان بخورند»، مانند بعضی «رجال» «خوش رقصی» نکنند. چون همه کس این اصطلاح (خوش رقصی) را نمی‌داند و در کتابی هم ندیده‌ام که ضبط شده باشد موضوع آنرا بیان میکنم:

(آورده‌اند که مردی و زنش سفر میکردند. دزدانی شب‌هنگام کاروان را زدند. پس از تاراج اموال، کاروانیان را گردآوردند. بساط عیش و نوش گسترده و زنان مسافرا به رقص واداشتند. زن مرد اشاره شده چنان خوش و خوب رقصید که پسند دزدان و دیگران و موجب حیرت شوهر گردید. پس از رفتن دزدان مرد به زنش گفت: مجبور به رقصیدن بودی اما چرا خوش رقصی کردی...)

نسبت به شاعران گذشته و نویسندگان معاصر این اعتراض هست که چرا «خوش رقصی» می‌کنند.

## گفتار سیزدهم

### سبک شعر

از (سبک) شعر سه روش عمده بیان را که در مدت هزار سال شعرداری به خود گرفته است اراده نموده‌اند:

اول - (سبک ترکستانی یا خراسانی)، به طوری که از اسم آن برمی آید روشی می باشد که در (خراسان بزرگ) که ماوراءالنهر (ترکستان) و افغانستان را هم در بر داشته به ظهور رسیده است. قصیده سرایان بزرگی مانند: رودکی، عنصری، فرخی، انوری و دیگران که ابتدا از این شیوه پیروی میکردند از آنجا برخاسته‌اند. طرز بیان اینان به قیاس شعرای قرون بعد ساده تر بوده است. بعضی از این قصیده سرایان غزلیاتی نیز بر همان (سبک ترکستانی) سروده‌اند.

دوم - (سبک عراقی) که بیشتر پیروان آن غزل سرا بودند. چنان که از اسم آن تراوش می کند از (عراق عجم) یعنی اصفهان و دیگر نقاط مرکزی ایران و فارس و غیره میباشد. سرشناس ترین پیروان آن در غزل سعدی و حافظ هستند.

غیر از سعدی که بیشتر اشعارش سادگی سهل و ممتنعی دارد اشعار شعرای دیگر این سبک به «سادگی» «خراسانیان» نیست، ولی پیچیدگی اشعار (سبک هندی) هم که بعد پیدا شده است ندارد. در سبک عراقی بیش از ترکستانی الفاظ عربی دیده میشود، گرچه بعضی از قصیده سرایان سبک خراسانی، مانند منوچهری، کلمات عربی نامأنوس استعمال کرده‌اند.

سوم - (سبک هندی) و آن روشی می باشد که در هندوستان به عصر تیموریان هند و در ایران به عهد صفویان به اوج خود رسیده است. مشهورترین گویندگان این

سبک صائب تبریزی، کلیم کلاسانی و بیدل هندی بوده‌اند. این سبک مانند فلفل و (کاری) هندی تند و تیز است و پیچیدگی دارد.

«سبک فرنگی» هم تازه ظاهر شده و از این سبک منظوم «اشعار» بی وزن و قافیه است که این سالهای اخیر در مجلات هفتگی منتشر می‌شود و بیشتر به ترجمه اشعار فرنگی شبیه است تا به تراوش فکر و قلم ایرانی. بدین جهت من آنرا «سبک فرنگی» نامیدم.

سبک هندی گذشته از اینکه وزن و قافیه و آهنگ آشنا بگوش دارد بعد از تأمل و تفحص، معنی لطیفی نیز از خیلی از ابیات آن بیرون می‌آید، اما در «سبک فرنگی» برای من چنین کشفی نشده است. در گفتار بعد درباره سبک هندی بیشتر گفتگو میکنیم. برای اینکه از مجموع سبکها سخنی گفته باشم، بنظم شعر خیلی خوب آنست که با الفاظ و عبارات روشن مضامین و نکات لطیف و رقیق معنی‌دار و گاهی ابهام‌آمیز شاعرانه پرورانیده شود.

\*\*\*

سبک را می‌توان بر دو گونه تشخیص داد: صوری و معنوی. صوری آنست که با شکل و قالب و طرز بیان گوینده مربوط است. معنوی، آن می‌باشد که با طرز فکر و دید معنویات شاعر نیز رابطه دارد.

شعرای «عاشق پیشه» با شاعران متصوف و حکمت‌اندیش و گویندگان مداح فرق دارند. سبک قصائدپندآموز ناصر خسرو با مدایح عنصری هر چند هر دو از شعرای خراسانی و تقریباً معاصر بوده‌اند تفاوت فاحش دارد.

شعرای سبک هندی هر چند طرز بیان را عوض کردند، تشبیهات و اصطلاحات و مضمونهای نو بکار بردند، اما از حیث معنویات چیز تازه‌ای نیاوردند. در عصر مشروطه هر چند سیاق کلام چندان عوض نشده اما مطالب تازه (ملی و وطنی) وارد شعر گردید. آن کسان که امروز می‌گویند سبک جدیدی آورده‌اند - اگر آورده

باشند - صوری است نه معنوی. سبک آینده، به گمانم، باید بیشتر معنوی باشد نه صوری. مبالغه‌های زیاد و اغراق‌های غیر طبیعی و شعرهای «صوفیانه» از مد افتاده و حتی اشعار «عاشقانه» تقلیدی و مدایح و توصیف‌های غیر معقول ناشایسته باید جای خود را به مسائل اجتماعی، ملی، وطنی و ترانه‌های غنائی نوظهور بدهد. هر شاعر باید آزاد باشد به هر قالب و سبک و تصویری که دلش می‌خواهد، مشروط بر این که بتوان به آن عنوان «نظم» داد و مخالف دستور زبان نباشد، شعر بسراید. اگر هم کسی مطلبی گفتنی دارد که می‌خواهد کیفیت شاعرانه داشته باشد اما نمیتواند یا نمی‌خواهد وزن و قافیه داشته باشد می‌تواند آن را به صورت نثر شاعرانه پیرو راند. در هر دو حال گوینده و نویسنده باید قوانین و دستور زبان را رعایت کنند، نه تمام قواعد غیر لازم عروض و بدیع عربی را.

\*\*\*

سبک‌های خراسانی و عراقی به قدری از هم دور نیستند که سبک هندی از آنها دور میباشد. از يك داستان که نقل کرده یا ساخته‌اند روش سخنگوئی دو شاعر و تفاوت سبک ترکستانی و عراقی را میتوان مقایسه کرد.

سبک‌های خراسانی  
و عراقی

گویند که شخصی در زمان حیات سعدی فردوسی را به خواب دید. فردوسی از او پرسید در این عصر شاعر معروف ایران کیست؟ خواب بیننده گفت: سعدی. شاعر پرسید از اشعار او بخوان. او این بیت سعدی را بخواند:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد      اگر ناخدا جامه بر تن درد

فردوسی گفت: شعر خوبیست، اما اگر من بجای او بودم چنین می‌گفتم:

برد کشتی آنجا که خواهد خدا      درد جامه بر تن اگر ناخدا

سازنده داستان، با انداختن افعال (برد) و (درد) از (خدا) و (ناخدا) قدرت دیگری به کلام داده و خواسته است همین تفاوت را میان کلام دو شاعر نمایان سازد.

خود سعدی ناآگاهانه در یکی از حکایتهای (بوستان) همین «ضعف» و تفاوت را نشان داده است که بعضی از ابیات آنرا نقل میکنم:

شبی زیت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت بیفروختم
پراکنده گوئی حدیثم شنید	جز احسنت گوئی طریقی ندید
هم از خبث نوعی در آن درج کرد	که ناچار فریاد خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند	ولی در ره زهد و طامات و پند
نه در خشت و کویال و گرزگران	که آن شیوه ختم است بر دیگران

مقصود از دیگران فردوسی و شاید دقیقی هم منظورش بوده چون لفظ جمع آورده است. ولی ماهم اکنون بعد از ۷۵۰ سال به عقیده همان «پراکنده گو» هستیم: سعدی ادامه میدهد:

نداند که ما را سر جنگ نیست	و گرنه مجال سخن تنگ نیست
توانم که تیغ سخن بر کشم	جهان سخن را قلم در کشم
بیا تا در این شیوه چالش کنیم	سر خصم را سنگ بالش کنیم

از این پس دو مثنوی «رزمی» دارد جمعا ۷۵ بیت که بعضی از آنها برای نمونه و برای مقایسه با شاهنامه نقل می شود:

مرا در سپاهان یکی یار بود	که جنگ آورو شوخ و عیار بود
---------------------------	----------------------------

اولین ایراد این است: کسی که به جنگ فردوسی برای اشعار رزمی می رود نباید در برابر پهلوانهای شاهنامه مانند رستم و اسفندیار و اشکبوس يك نفر (یار شوخ عیار) یا «ترك» اصفهانی مانند ترك شیرازی حافظ را که ناچار همچون بیشتر اصفهانیان بذله گو هم بوده برای قهرمان داستان خود انتخاب کند.

مدامش به خون دست و خنجر خضاب	بر آتش دل خصم از او چون کباب
چنان خار در گل ندیدم که رفت	که پیکان او در سپرهای زفت

این بیت را مقایسه کنید با آن مصرع معروف منسوب به فردوسی در مشاعر:

شاعرانه‌وی با عنصری و فرخی و عسجدی: (مانند سنان گیو در جنگک پشن)<sup>۱</sup>

به دیدار وی زی سپاهان شدم	به مهرش طلبکار و خواهان شدم
چو کوه سفیدش سر از برف موی	روان آبش از برف پیری به روی
بدو گفتم ای سرور شیر گیر	چه فرسوده کردت چو روباه پیر
بخندید کز روز جنگک تر	بدر کردم آن جنگجوی ز سر
برانگیختم گرد هیجا چو دود	چو دولت نباشد تهور چه سود
غنیمت شمردم طریق گریز	که نادان کند با قضا پنجه تیز
کلید ظفر چون نباشد بدست	به بازو در فتح نتوان شکست
زمین آسمان شد ز گرد کبود	چو انجم در او برق شمشیر و خود

در مثنوی دوم سعدی فرماید:

من آنم که در شیوه طعن و ضرب  
به رستم در آموزم آداب حرب

این دو مثنوی «جنگی» سعدی را با میدانهای رزم شاهنامه مقایسه کنید. تفاوت آنها چه از حیث لفظ و چه معنی و برداشت سخن معلوم می‌شود. این است که باید فردوسی را استاد استادان نظم دری دانست که در هر شیوه که وارد شده برآستی داد سخن داده است و بعد از او مسلماً سعدیست. پس از این دو نظر من میدان بحث و جدل در سنجش دیگران باز است.

\*\*\*

سبک (ترکستانی - خراسانی) چنانکه گفتیم سادگی بیشتر دارد و شاید بتوان

۱- در بعضی از تذکره‌ها آورده‌اند که در نخستین برخورد، فردوسی با سه تن از شاعران بزرگ دربار غزنوی خواستند که یک رباعی مشترک بسازند. عنصری که ملك الشعرا بود مصرع اول آنرا چنین آغاز نمود: چون عارض تو ماه نباشد روشن، عسجدی گفت: مانند رخت گل نبود در گلشن، فرخی سرود: مزگانتم همی گذر کند از جوشن، و فردوسی فرمود: مانند سنان گیو در جنگک پشن. این رباعی با اینکه «عاشقانه» است سبک و آهنگ ترکستانی دارد و آخرش «رزمی» میباشد، در حالیکه ابیات سعدی با اینکه خواسته است «جنگی» باشد نرمش عراقی و «بزمی» دارد.

گفت «مردانه‌تر» است. شاعر در غزل‌های عاشقانه نیز با معشوق با زبان صاف و ساده‌تر سخن می‌گوید. عبودیت و پرستش معشوق و عجز و انکساری که گاهی در غزل‌های سبک عراقی هست در غزل سبک خراسانی نباید باشد. این غزل فرخی سیستانی نمودار تمام عیاری از این سبک است در غزل، یعنی در این سبک انتظار داریم که چنین باشد:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

او پذیرفت که دیگر نکند بر من ناز

ز آنچه کرد دست پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز

گر نبودم به مراد دل او دی و پریس

به مراد دل او باشم امروز و فراز

## گفتار چهاردهم

### سبک هندی

چون در میان سبکهای شعر سبک معروف به «هندی» بیش از همه مورد بحث و انتقاد واقع شده می‌خواهم آن را در گفتار جداگانه‌ای بیشتر مورد گفتگو قرار دهم. اخیراً بعضی خواسته‌اند که این سبک را اصفهانی بنامند. شاید به علت این باشد که در همان عصری که این سبک در میان گویندگان فارسی زبان مقیم هندوستان رواج یافت در اصفهان هم که آن موقع پایتخت ایران بود رائج بود و شاعری بزرگ چون صائب که بیشتر عمر شاعری خود را در این شهر به سر آورد از نمایندگان برجسته این سبک است. اما نباید فراموش کرد که همین صائب در حدود هفت سال مقیم هندوستان بود، هر چند هنگام عزیمت به هند ضمن غزلی گفته است:

به جای لعل و گوهر از زمین اصفهان صائب

به ملک هند خواهد برد این اشعار رنگین را

درین بیت دیگر هم که در اصفهان سروده و اشاره به طرز نوین (سبک هندی) نموده یادی هم از طالب آملی که او هم در هند بوده کرده است و ظاهر آیس از مراجعت از هندست که در آنجا با طالب هم دمخور بوده است:

بطرز تازه قسم یاسد میکنم صائب      که جای بلبل آمل در اصفهان خالیست  
در جائی خواندم که طالب آملی ملک الشعراى جهانگیر پدر شاه جهان پادشاه  
هندوستان بوده است و از لحاظ زمان، بر صائب که در عصر پادشاه بعد وارد شده تقدم داشته است.

شاید که همین مدت توقف در هند سلیقه صائب و گرایشش را به سبک هندی

بیشتر کرده است. عده زیادی از شاعران ایرانی و هندی مانند فیضی دکنی، کلیم کاشانی، قدسی مشهدی، عرفی شیرازی، طالب آملی، غنی کشمیری، ظهوری، سالک، نظیری نیشابوری، بیدل هندی و غیره در آنجا بودند و یا بعد بدانجا رفتند و به این سبک شعر می گفتند. پوشیده نیست که در آن عصر دربارهند بیش از دربار ایران به شعر فارسی دل بستگی نشان می داد و شاید همین موجب بوده است که عده ای از شعرای ایرانی در آنجا گرد آمدند و به آن سبک شعر می گفتند. در هر حال اگر چه این سبک در ایران تولد یافته، ولی نشو و نما و پرورش آن بیشتر در هندوستان بوده است. پیش از شهرت این شیوه ادبی به عنوان «سبک هندی» یعنی گفتن شعر پیچیده از حیث لفظ و معنی و مضمون و تشبیهات و استعارات، شاعرانی بدین روش شعر گفته اند. اما، وقتی به نام «سبک هندی» معروف شد که در هند پیروان زیاد داشت و آنجا پرورش یافت. صائب که هفت سال در هند بود مسلماً بسیاری از غزلیات خود را در آنجا سروده است، ولی جز گاه گاه نمیتوان دانست که آنها را در کجا گفته باشد.

به هر حال سبک هندی، تجدیدی در طرز غزل سرایی بود. طبایع و ذوقها گاه بگناه در جستجوی چیز تازه است. کلیم در بیتی به این حالت و عادت اشاره کرده است. گرمناغ سخن امروز کساد است کلیم تازه کن طرز که در چشم خریدار آید پیروان این سبک مطلب تازه ای نیاوردند، وزن و قافیه را عوض نکردند، ولی مضمونهای شعری نواختران نمودند و ریزه کاریهایی داشتند که فهم شعر آنان را مشکل تر می کرد. کسانی که می خواستند و هنوز هم می خواهند در معنی اشعار باریک شوند و نکته های نهفته ای را کشف کنند و لذت ببرند از سبک هندی خوششان می آید. هستند شعرائی که هنوز کم و بیش این سبک را پیروی می کنند. با این که مطلب مهم تازه ای نیاوردند، بعضی غزلهای لطیف و ایات بلند دارند که بسیار کسان از آنها لذت می برند، مانند خیلی از تک شعرهای صائب که شهرت یافته است، چون این ایات، که بعضی از آنها هم سبک عراقی دارد، زیرا پیچیدگی سبک هندی در آنها

نیست و با دقت در مفهوم آنها زود معنیشان کشف میشود. در هر حال، دارای مضامین لطیفی هستند که باید از خصائص اشعار خوب بسبک هندی باشد.

حال گهر می‌رس که از گوش ماهیان      مهر سکوت بر لب ساحل نهاده‌اند  
 پاکند از آن زعیب نکویان که پیش رو      چندین هزار آینه دل نهاده‌اند  
 گرفتم آن که کتب خانه جهان از تست      به علم آنچه عمل می‌کنی همان از تست  
 سنگین نمیشد اینهمه خواب ستمگران      میشد گر از شکستن دلها صدا بلند  
 اظهار عجز پیش ستم‌پیشه ابله‌ی است      اشک کباب باعث طغیان آتش است  
 پر دو مقام تجربه دوستان مباش      صائب غریب وبی کس وبی یار می‌شوی  
 دست طمع که پیش کسان می‌کنی دراز      پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش  
 در مقام حرف بر لب مهر خاموشی زدن      تیغ راز بر سپر در جنگ پنهان کردن است  
 در صورتیکه بعضی از اشعار حافظ با اینکه سبک عراقی داشته شبیه اشعار بشیوه  
 هندی میباشد، مانند این بیت:

مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او

عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالیست

بدین معنی که: مردمك دیده در رخ او که چون آئینه لطافت و درخشندگی داشت عکس خود را دید و تصور کرد خالی در چهره اوست. چون خال بجا افتاده در رخسار نیکو رویان پسندیده است حافظ بهمان خال هم در نظر داشته و با این تعبیر آنرا وصف کرده است. درك معنی این بیت حافظ برای هر کس به آسانی ایات ذکر شده صائب نیست، هر چند حافظ به سبک عراقی و صائب به سبک هندی شناخته شده‌اند.

\*\*\*

به گمانم که این روش شاعرانه را به همان گونه که معروف شده است باید (سبک

هندي) ناميد نه (سبك اصفهائي).

هنكامي كه در هندوستان بودم روزي شنيدم كه يك ايراني و يك هندي برس اصل ونسب امير خسرو دهلوي مشاجره مي كنند. هندي مي گفـت امير خسرو هندي است به دليل اين كه او را دهلوي مي خوانند. ايراني مي گفـت ايرانيست چون «ايراني الاصل» بوده و به زبان فارسي شعر گفته است. به ايراني گفتم: افتخار داشته باش كه او هندي بوده و به زبان فارسي بدین زیبایی و فصاحت شعر سروده است. این دلیل شیرینی زبان دری و نفوذ آن در هندوستان است که چنین شاعران بزرگی را در کشوری ییگانه پرورش داده است. اضافه کردم که انگلیسیها افتخار می کنند که زبانشان در آمریکا و کانادا و استرالیا و حتی همین هندوستان تا شرق اقصا رواج دارد. باید برای مصالح بزرگتر از «منافع» کوچک صرف نظر نمود.

بنابر این معتقدم استعمال ترکیب (سبك تركستاني) در ردیف (سبك خراسائي) و (سبك هندي) به جای (سبك اصفهائي) بجاست.

دقیقاً نمیدانم مبتکر این سبك کی بوده و برای نخستین بار چه کسی آنرا (سبك هندي) نامیده است. قبل از رواج و شهرت این سبك، شیوه رائج معروف به (سبك عراقی) می باشد که سعدی و حافظ دو شاعر برجسته آنند. اما در غزلیات همینان که از فصیحترین گویندگان زبان فارسی می باشند گاهی اشعار پیچیده و مضمونهای دور از ذهن، مخصوصاً از حافظ، دیده می شود که شبیه به اشعار سبك هندي می باشد، که به بعضی دیگر از اشعار حافظ اشاره میشود.

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوه آن نشدش حاصل و بیمار بماند

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد که حدیثش همه جا در درودیوار بماند

نقش می بستم که گیرم گوشه ای ز آن چشم مست

طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد      ز خاتمی که از او گم شود چه غم دارد  
 رسید موسم آن کز طرب چونر گس مست      نهد به پای قدح هر که شش درم دارد  
 ز راز بهای می اکنون چو گل دریغ مدار      که عقل کل به صدت عیب متهم دارد  
 دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل      بیوی زلف تو با باد صبحدم دارد  
 ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست      که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد  
 نه تنها در آینده، بلکه هم اکنون بعضی از جوانان دبیرستان دیده و حتی دانشگاهی  
 معانی این ابیات را درست درک نمیکنند تا چه رسد به فهم آیندگان معنای نظایر این  
 بیت کلیم را:

از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار      يك نيزه خون گل ز سر ارغوان گذشت  
 اينك دوغزل تمام دهندي از صائب نقل می کنم      تا ملاحظه شود چقدر ریزه کاری  
 کرده است:

خال یا تخم امید عاشق شیدا است این  
 زلف یا شیرازه جمعیت دلهاست این  
 زلفش از معموره دلها بر آورده است گرد  
 یا بهار بیخزان عنبر ساراست این  
 فتنه روز قیامت در رکابش میرود  
 رایت حسن بلند اقبال یا بالاست این  
 خط که حسن دیگران را میشود فرمان عزل  
 استمالت نامه این حسن بی پرواست این  
 نیست ممکن فکر زلفش را بر آوردن زدل  
 میشود هر روز افزون ریشه سوداست این  
 گر سر خورشید را بندد بزیر پای خویش  
 آب در چشمش نمیگردد چه بی پرواست این

از دمیدنهای خط، صائب ازو ایمن مشو

جوهر بیرحمی شمشیر استغناست این

\*\*\*

سرو گلزار ارم یا قامت دلجوست این

زلف مشکین یا کمند گردن آهوست این

بال شاهین نظر طغرای شاهنشاہ عشق

طاق آتشگاه عارض یا خم ابروست این

پرده‌دار آب حیوان ابر گلزار بهشت

تارو پود چادر کعبه است یا کیسوست این

موج آب زندگی یا جوهر تیغ قضا

سر نوشت عاشقان یا پیچ و تاب موست این

فتنه‌ها از یک گریبان سر برون آورده‌اند

یا صف‌مژگان بگرد نرگس جادوست این

خضر می‌جوشد بجای سبزه از جولانگش

آب حیوان یا خرام قامت دلجوست این

ز آفتاب عارضش خط شعاعی سوختست

یا بدور ماه رویش زلف عنبر بوست این

اینقدر وحشی نمیشد ز آدم آدمی

یا پریزاد قبا پوشست یا آهوست این

از نگاه دیده قریبانیان رم میکند

سخت وحشی طینت و بسیار نازک خوست این

نیست بزم شاه جای دم زدن جبریل را

پیش شاه نکته‌دان صائب چه گفتگوست این<sup>۱</sup>

گاهی از صفات دلپسند شعر فشردگی و نکته‌های پنهان در آنست. حذف بعضی کلمات که موجب فشردگی و باریک‌بینی زیاد و گاهی سبب پیچیدگی و در نتیجه مبهم شدن مطلب می‌شود فکر خواننده را برای درک معنی شعر مشغول می‌کند و از این راه، مخصوصاً پس از دریافت مفهوم، خواننده لذت می‌برد. شعر بسبک‌هندی، زمانی خیلی پسند بوده است و اکنون نیز بسیاری آنرا می‌پسندند. همه اشعاری که گفته می‌شود نباید این‌طور باشد، اما گاه‌گاه مطلوب است.

مطلب اینجاست که در آینده این‌گونه شعر کمتر گفته خواهد شد زیرا خریدار زیادی نخواهد داشت، چونکه «سواد ادبی» قدیم هم در مردم جدید از امروز کمتر خواهد بود. با وجود این برای این که لذت و تفنن گفتن و شنیدن و فهمیدن این نوع اشعار بکلی از میان نرود باید در کلاسهای ادبی دبیرستانها و دانشکده‌های ادبیات این طور اشعار را برای دانش‌آموزان و دانشجویان توضیح دهند تا رابطه آنان با ادبیات کهن کشور گسیخته نشود، وگرنه ممکن است پس از نیم قرن کسی از خواندن بعضی از اشعار حافظ هم لذت نبرد که البته حیف خواهد بود، زیرا ذخائر ادبی هر قوم باید همیشه مورد استفاده باشد.

برای این که تصور نشود این ذخیره‌های ادبی به آسانی فراهم شده به اشعار انوری و سعدی که در گفتار ششم آورده‌ام توجه فرمائید. دو بیت صائب را که مربوط به بسبک اوست در اینجا تکرار می‌کنم:

۱- صائب حضور سه پادشاه معاصر خود را درک کرده است؛ شاه جهان‌هندی، شاه صفی و شاه عباس دوم. از «شاه نکته‌دان» در این غزل کدام يك را در نظر داشته است؟ شاه جهان‌هندی خیلی شعر دوست و شاعر پرور بوده است. اما چون در دیوان صائب قصیده‌ای در مدح شاه جهان ندیده‌ام تردید دارم که این غزل را برای کی ساخته است. به گفتار راجع به مدایح صائب در همین کتاب مراجعه فرمائید. من نیز وقتی غزلی بهمین قافیه ولی باوزنی دیگر (کمی نیمه‌هندی) گفته‌ام که در بخش دوم همین کتاب درج میشود.

تبع سخن کس نکرده‌ام هرگز کسی نکرده بهمن فن شعر را تلقین  
 به‌زور فکر بر این طرز دست یافته‌ام صدف بر آبله دست یافت در ثمن  
 مفهوم و معنی این دو بیت و آن اشعار دیگر اینست که شاعر باید زحمت بکشد،  
 فکر کند و خود را بسوزاند تا شعر خوب بگوید. سعدی که غزلهایش مانند آب روان  
 است و سهل مینماید بدان آسانی که تصور شود همه را سروده است. شاعر اشعار خود را  
 مانند فرزند خویش دوست می‌دارد و در پرورش و تربیت آنها زحمت می‌کشد...  
 عاقبت هم به قول سعدی خود دست خالی می‌رود، یا به گفته کلیم مانند ویرانه‌ای است  
 که گنجی در آنست، ولی ویرانه را بهره‌ای از آن نمیباشد. سعدی فرماید:

سعیم اینست که در آتش اندیشه چو عود  
 خویشتن سوخته‌ام تا بجهان بو برود  
 همه سرمایه سعدی سخن شیرین بود  
 این از او ماند ندانم که چه با او برود

کلیم گوید:

از سخن حال خرابم نشد اصلاح پذیر همچو ویرانه که از گنج خود آباد نشد  
 معنی بکر تراشی چه بود کوه‌کنی خامه فکر کم از تیشه فرهاد نشد  
 هر زمان بر سر فرزند سخن می‌لرزم در جهان کیست که دلبسته اولاد نشد  
 از شاعرانی که به (سبک هندی) شعر گفته‌اند شاید (بیدل) از همه (هندی‌تر)  
 بوده است. خود در پیتی گوید:

معنی بلند من فهم تند میخواهد  
 سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم

۱- مطلع و مقطع غزل چنین است:

همچو دانه انگور شیشه در بفل دارم  
 مصرعی اگر خواهم سر کنم غزل دارم

می‌پرست ایچادم نشاء ازل دارم  
 بحر قدرتم (بیدل) موج خیز معنی‌ها

\*\*\*

در پایان این گفتار بیفزایم که در سبک هندی اگر هزارها غزل «بد» گفته شده  
صدها غزل خوب هم ساخته اند که اهل ادب از آنها لذت فراوان می برند. برای این  
که از شعر لذت برده شود باید زبان و معنی آنرا فهمید و نکاتش را دریافت.  
زمانیکه سبک هندی در شعر رواج کامل داشت سبک (دره نادره) و (وصاف) هم  
در نثر رایج بود. ذائقه ادبی مردم آنها را می پسندید و گرنه رواج نمی یافت. چون  
رواج یافته بود مردم هم به آنها عادت کرده بودند و تامدتی ذائقه آنها از مسیر طبیعی  
که عادتاً مایل به نثر ساده و شعر سلیس است خارج شده بود.  
امروز دیگر کمتر کسی علم بدیع می خواند تا از صنعتهای شعری لذت ببرد.  
دیگر با صنایع (الذم بما یشبه المدح) و (المدح بما یشبه الذم) و امثال آنها کمتر  
کسی شناسائی دارد.

فقط آن نوع صنایع شعری باز هم برای عموم لذت بخش است که «طبیعی» باشد  
نه «مصنوعی». سعدی در غزلیات خود در این کار دستی داشته و هنرها نموده است.

\*\*\*

در خاتمه بیفزایم که سبک ابهام آمیز یا گفتن و نوشتن هر شعر و نثر پیچیده همیشه  
بمنظور صنعتگری و هنر نمائی بوده، بلکه گاهی هم زائیده اوضاع اجتماعی و سیاسی  
کشورها و ملتهاست. وقتی شاعر و نویسنده آزاد نباشند که حرفشان را بی پرده و با  
صراحت بزنند در لفافه می پیچند و با کنایه و اشاره بیان میکنند. کشوری مثل  
ایران که قرنهای زیر یوغ استعمار مهاجمان خارجی و استبداد ظالمان داخلی بوده و یا  
ملاها و زاهدان ریائی بر آن تسلط داشته اند سبک پیچیده در اشعار شعرائش پیدا  
می شود.

نگارنده طرفدار ادامه سبک هندی نیستم همچنان که (مینیا تور) را هم بعنوان  
یک هنر و صنعت رایج نمی پسندم. اما پوشیده نمی دارم که از ابیات و غزلیات خوب

به سبک هندی لذت میبرم. باسرودن گاه گاه غزلی باین سبک یا ساختن مینیاتوری  
مخالفت ندارم و آنها را نیکو میدانم. تصور میکنم که کسانی دیگر هم این لذت را  
دارند.

## گفتار پانزدهم

### در وزن و قافیه

آنچنان که امروز کلمه «شعر» در گفت و شنود فارسی‌زبانان معنی می‌دهد، که آنرا «نظم» هم گویند، بدون وزن و قافیه شعر و نظم نیست. جمله‌های بی‌وزن و بی‌قافیه که ادیبانه و شاعرانه نوشته شده باشد، که بعضی خواسته‌اند آنها را هم شعر بدانند، «نثر شاعرانه» است نه نظم و شعر. به اصطلاح اعم گلستان سعدی یا نوشته‌های خواجه عبدالله انصاری نثر شاعرانه می‌باشد. بحر طویل هم نثر شاعرانه است. گاهی آنها هم سجع و قافیه دارد ولی در اصطلاح رایج ایران شعر نیست. چون سعدی گلستان خود را با اشعار زیادی از خود آرایش داده است این نثر او بسیار هم شاعرانه می‌باشد.

قافیه به اندازه وزن، در نظر این نگارنده، اهمیت ندارد. ممکن است شعر بی‌قافیه ساخت چنانکه دو مصرع بیت در غزل و قصیده (غیر از مطلع) قافیه ندارد و به گوش هم ناهنجار نرسد، اما شعر بی‌وزن دیگر نظم نیست هر چند عبارات آن شاعرانه باشد. وزن ممکن است کوتاه یا بلند و «بحر نامطبوع» یا حتی با «سکته ملیح» باشد، ولی در هر حال باید «وزنی» داشته باشد. اگر نظمی وزن داشته باشد و در آن اصلا رعایت قافیه نکنند به نظر من آن هم نظم است. ممکن است وزن «عروضی» باشد یا «هجائی» یعنی «سیلابی». می‌توان وزنهای تازه نیز اختراع کرد. اما اهل سنت ادبی بر این عقیده نیستند. من نیز معتقدم که قافیه به شعر زیبایی و آهنگ خوش میدهد.

در هر حال وزن شعر اساس و قاعده شعر است. شعر یا نظم بر روی این پایه بنا میشود. قدها هم از این لحاظ نظم را (سخن موزون) نامیده‌اند. در گلستان سعدی

آنجا که گوید: (مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر گرد کردن مال)، یا يك جمله (مولیر) فرانسوی از نمایشنامه (خسیس) او که میتوان اینطور ترجمه نمود (خوردن برای زیستن است، نه زیستن برای خوردن)، یا این جمله خود من (بہتر باشد کہ سفر کنم، شاید غم از دل بدر کنم)، که همه این جمله‌ها وزن سیلابی (هجائی) دارد، اما در اصطلاح فارسی زبانان (شعر و نظم) نیست هر چند سجع و قافیه یا وزن سیلابی تنها داشته باشد.

در گفتار چهارم هم به این نوع نثر مسجع اشاره شده است.

\*\*\*

گرچه قافیه‌پردازی خوب کار هر کس نیست، با وجود این فقط قافیه‌سازی بی-رعایت معانی و مضامین خوب هم دیگر امروز هنری نمی‌باشد. در زبان فرانسه يك اصطلاح و مضمونی هست که وقتی میگویند به کسی (rimeur) یعنی (قافیه‌پرداز) منظورشان شاعر بداست، شاعری که اشعارش فقط لفاظی است و معانی خوب و مفیدی ندارد و تنها قافیه بهم می‌بندد. متأسفانه در ایران، بیشتر اوقات، در قصیده و غزل غالباً معنی دنبال‌رو لفظ و قافیه بوده است. برای قافیه مضمون و «مطلب» تراشیده‌اند. بعضی عادت دارند قافیه‌ها را در خاطر میسپارند یا روی صفحه کاغذ مینگارند و برای آنها مطلب و مضمون پیدا میکنند. اگر شاعر مطلب و مضمونی را در غزل و قصیده خود تکرار کند ایرادی نمیگیرند، اما اگر قافیه‌ای را در فاصله معینی تکرار کند انتقادی نمایند. از همین جا معلوم میشود عده‌ای به لفظ بیشتر توجه دارند تا به معنی. بنظر نگارنده باید آنقدر از الفاظ و قوافی استفاده کرد که برای بیان مطلبی به آنها نیاز است، نه اینکه بخواهند برای هر قافیه که سراغ دارند مطلبی جستجو کنند. باید انصاف داد که همین طرز عمل هم باعث شده که شاعران گاهی مضامین تازه بیابند. چنین است و وضع بسیاری از غزل‌های بسبک‌هندی. بیشتر غزلسرایان مقلد بجای پیروی از «الهام شاعرانه» و آوردن الفاظ بخدمت معانی از (قافیه) الهام می-

گیرند و معانی را به خدمت الفاظ (قوافی) میکشند. يك علت مبتذل شدن نسبی غزل بنظر بعضی در عصر ما همین «غزلهای قالبی» میباشد، و گر نه غزلی که شاعر از احساسات خود الهام بگیرد و بسازد بسیار مطبوع است.

با وجود همه اینها و بهر حال وزن و قافیه و ردیف در زبان دری به شعر آهنگی گوش نواز می دهد. شاید هم چون گوش ما بدان عادت کرده خوش نوا می آید. نویسنده این سطور شخصاً از غزل و قصیده بیشتر لذت می برم تا از مثنوی و دوبیتی ها. برگردیم به مسئله «وزن»: از قدیم در مستزاد مصرعی ناموزون با سایر ابیات آن وجود داشته است، اما نه به صورتی که تازه سرایان به تقلید شاعران نوپرداز فرنگی تقریباً هیچ نظمی را از لحاظ وزن و قافیه در قطعاتی که می سازند قائل نیستند و اکنون به گوش فارسی زبانان ناهموار و ناهنجار می آید. «سکته ملیح» هم که از قدیم در شعر فارسی وجود داشته ناموزونی مصرعی را با ابیات دیگر قطعه می رساند. «سکته ملیح» از کجا پیدا شده؟ از آنجا که شاعر استادی در وزن شعری و امانده و نتوانسته کلمه مناسب برای رفع نقص بیابد و اسم عمل خود را «سکته ملیح» گذاشته و «نقص و عیبی» را حسن و هنر نامیده است، چونکه به آن عنوان ملیح یعنی نمکین داده است. برای رعایت وزن است که نظامی در این بیت (محمد که از ازل) را این طور عربی و فارسی درهم ادغام کرده است:

محمد کازل تا ابد هر چه هست به آرایش نام او نقش بست

باز همو در استعمال کلمات نامأنوس بجای مأنوس برای رعایت وزن و قافیه گوید:

زبانش کرد پاسخ را فرامشت (بجای فراموش)

نهاد از عاجزی بر چشم انگشت

زتاب عشق شیرین گشته مدهوش

جهان و خویشتن را کرده فرموش (به جای فراموش)

در صورتی که میتواند بگوید: (جهان و خویش را کرده فراموش)

در بیت دیگر از اسکندرنامه، نظامی چنین گوید:

نخستین عمارت به دریا کنار      بنا کرد شهری چو خرم بهار  
 به اسکندر آن شهر چون شد تمام      هم اسکندریهش نهادند نام  
 مصرع چهارم به واسطه سنگینی کلمه «اسکندریهش» با سایر مصرعها از حیث  
 شنوایی متجانس نیست. این مصرع را می‌شد این‌طور گفت: (هم اسکندریه نهادندش  
 نام) که به گوش ملایم‌تر می‌آید. هجاهای آنها به يك اندازه است. شاید هم  
 غلط نسخه باشد. عرفا گاهی عروض و قافیه را مانع بروز افکار خود و انمود کرده‌اند.  
 و به آنها بی‌اعتنا بوده‌اند. مولوی:

عروض و قافیه معنی نسجد      به هر ظرفی درون معنی نکنجد  
 معانی هرگز اندر حرف ناید      که بحر قلزم اندر ظرف ناید  
 من ندانم فاعلات فاعلات      لیک گویم شعر چون قند و نبات  
 قافیه اندیشم و دلدار من      گویدم مندیش جز دیدار من  
 هم او راست: قافیه و مفعله را گوهمه سیلاب بر. اما همین مولوی آنچه  
 شعر گفته هم وزن داشته هم قافیه.

با وجود این گاهی در اشعار قدما قطعاتی بدون رعایت قافیه و روی معمولی در  
 همه ابیات دیده شده‌است. از جمله این غزل در دیوان شمس تبریزی (یعنی مولوی):  
 پیر من و مراد من درد من و دواي من      فاش بگفتم این سخن شمس من و خدای من  
 از تو به حق رسیده‌ام ای حق‌حقیق‌زار من      شکر تو را ستاده‌ام شمس من و خدای من  
 مات شوم ز عشق تو ز آنکه شه دو عالمی      تا تو مرا نظر کنی شمس من و خدای من  
 محو شدم به پیش تو تا که اثر نماندم      شرط ادب چنین بود شمس من و خدای من  
 الی آخر دوازده شعر است.

(شمس من و خدای من) در حکم ردیف‌است و (قافیه) بایستی قبل از آن باشد،  
 ولی رعایت نکرده‌است.

وزن و قافیه تاحدی موافق طبع شعر پسند ایرانیست. بچه‌های کوچک هم در شهر دور افتاده‌ای چون یزد که گردهم می‌آیند «شعرهای» عامیانه بچه‌گانه را می‌خوانند و از آن لذت می‌برند، مانند:

اتل متل توتوله (توطویله؟) - گاو حسن چه جوله (جوره) - نه شیر داره نه پستون (پستان) - گاوشو بیر هندسون (گاوش را بیر هندوستان) - یکنزن کردی بسون (بستان) - اسمشو بزار عم قزی (اسمش را بگذار عم قزی) - (دورکلاش قرمزی).

\*\*\*

بنظر، وزن و قافیه در شعر فارسی بر موزونی و زیبایی آن می‌افزاید، ولی نباید (هدف شعر) قرار گیرد. وزن، قالب و الفاظ همه وسیله و آلت کار میباشند. معنی، مطلب و مضمون و «نکته» باید هدف شعر باشد. چنانکه گفتیم در میان شاعرانی چند دیده میشود که گاهی قضیه برعکس است: بجای اینکه مطلب و معنی هدف باشد الفاظ و قافیه گوئی هدف است، و مطلب و معنی فرع بر آنها شده است. بعبارت دیگر، شاعر برای قافیه‌ای که دارد دنبال مطلب و مضمون می‌گردد تا بوسیله آن مضمون و مطلب قافیه را به کرسی بنشانند! در صورتیکه درست آنست که مطلبی داشته باشد و برای آن جستجوی قافیه کند. این کار بسی مشکلتر است و شاید همین اشکال بهانه شده باشد که علیه وزن و قافیه قیام کنند. اما هنر شاعرانه درین است که شاعر برای مطلب قافیه بیابد نه اینکه مانند «شاعران سنتی» برای قافیه مطلب بترشد، که کار به نسبت آسانست، یا مانند منکران شعر سنتی بکلی زیر وزن و قافیه بزند که از آن هم بسی سهلتر میباشد.

\*\*\*

اکنون می‌خواهم به ایرادی که به یکی از قصائد نگارنده از لحاظ هم قافیه کردن «بیش» با «دانش» گرفته‌اند پاسخ گویم. دوبیت شاهد اینها هستند:

دانش از داری دانش فروشی به کسان      که بهر نرخ که بفروشی از آن ارزد بیش

عیب جوئی ز کسان کار بسی آسان است هر که تشخیص هنر داد هنرور دانیش  
 دلیلی که دارند این است که «ش» در کلمه (بیش) اصلی و در کلمه (دانش) ضمیر  
 است. این نوع قافیه بستن را که (قافیه شایگان) نامند جائز نمیدانند. اگر این ایراد  
 وارد باشد در مواردی که (آن) یا (ها) علامت جمع باشد نباید توانست آنها را با اسمهای  
 مفردی که با «ها» یا «آن» ختم شده قافیه بست. یا اگر (تر) و (ین) در کلمه‌های  
 اصلی باشد و در کلمه دیگر پسوند و صفت مبالغه نباید با هم قافیه نمود، با این که  
 کرده‌اند. در این مورد هم چون قافیه را مربوط به گوش می‌دانم ایراد در نظر م وارد  
 نیست. در اشعار فارسی نظایر دارد که نقل می‌کنم.

در يك غزل حافظ يك بيت را كه فقط قافیه دارد با ابیات دیگر که «روی» دارد  
 با هم آورده است:

ترا که هر چه مراد است در جهان داری چه غم ز حال ضعیفان ناتوان داری  
 میان نداری و دارم عجب که هر ساعت میان مجمع خوبان کنی (میان داری)  
 (جهان - داری) و (توان - داری) دارای دو کلمه مرکب از يك اسم و يك فعل  
 است و (میان داری) فقط يك لفظ است. نمونه‌هایی دیگر نقل میشود:  
 شاعر معاصر (صورتگر):

ندانم ز مرغان چرا مرغ شب نشانی ز هستی جز آواش نیست  
 به گمنامی انسد زید در جهان جز آزاده ماندن تمناش نیست  
 من و مرغ شبدا گرین آرزوست کسی را بهما جای پرخاش نیست  
 (ش) در (آواش) و (تمناش) ضمیر است و در (پرخاش) حرف آخر کلمه است.

آنها که این گونه ایرادها می‌گیرند به این قافیه‌های حافظ چه می‌گویند:

دل میرود ز دستم صاحب‌دلان خدا (را) دردا که راز پنهان خواهد شد (آشکرا)  
 کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم دیدار آشنا (را)  
 ده روزه مهر گردون افسانه ایست افسون نیکی بجای یاران فرصت شمار (بارا)

ای صاحب کرامت شکرانه سلامت روزی تفقدی کن درویش بینوا (را)  
 آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان (مدارا)  
 در بعضی ابیات فقط قافیه بکار رفته و در بعضی دیگر قافیه و ردیف.

صلاح کار کجا و من (خراب کجا) بین تفاوت ره از کجاست تا (به کجا)  
 چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را سماع و عطف کجا نغمه (رباب کجا)  
 (خراب کجا) و (رباب کجا) را با (تا به کجا) قافیه کرده است. ایراد به حافظ  
 نمی‌گیرم، او را گواه می‌آورم در محضر ایرادگیران به خودم.

دو «ایراد» به قوافی حافظ طبق اصول شناخته شده قدیم هست. یکی این که  
 (خراب) يك كلمه بسیط است و (تا-به-کجا) مرکب از سه کلمه. دیگر آنکه در کلمه  
 (خراب) (ب) ساکن است و در (تا به کجا) (به) متحرک است به کسره. اگر بخواهند  
 (تا به کجا) را مانند (خراب کجا) بنویسند، یعنی اینطور (تاب کجا)، معنی عوض میشود.  
 هنوز ندیده‌ام که در کتابی یا مقاله‌ای کسی به این قافیه‌بندی حافظ ایراد گرفته باشد.  
 چرا حافظ این کار را کرده. نمی‌دانم. شاید خواسته است مانند مولوی به قافیه  
 بی‌اعتنائی بکند.

خوب است ایرادگیران و منتقدان دلیلی که احتمالاً حافظ داشته بیاوند و  
 تذکر دهند. یکی می‌گفت (حافظ عروض می‌سازد نه عروض حافظ را). این حرف  
 تاحدی درست است اما مانند قوانین است که اشخاص وضع می‌کنند، ولی وقتی وضع  
 شد خودشان هم باید تابع آن قوانین باشند، نه چون مستبدان و زورمندان که همه  
 محدودیتها را برای دیگران می‌خواهند و خود را فاعل مختار می‌دانند و همه‌گونه  
 آزادی را برخلاف قوانین برای خود قائلند. اما در عالم ادب چنین استبدادی  
 وجود ندارد، و آزادیخواهان و آزادگان زیر بار آن نمی‌روند.

نظیر این «مسامحه» نزد قدما دیده میشود.

سعدی در ترجیع بند معروف خود چندین جا مسامحه را روا دانسته است:

ای چون لب لعل تو شکر، نی!      بسادام چو چشمت ای پسر، نی!  
 پیران جهان نشان ندادند      چون تو دگری به هیچ قرنی!  
 سعدی (شکر، نی!) و (پسر، نی) را با (قرنی) قافیه بسته است، در حالی که  
 دو تای اول اسم و فعل و دارای قافیه وردیف است و (قرنی) فقط اسم است و قافیه.  
 قآنی در قصیده‌ای برای این که هرات را با (راه) و (شاه) هم قافیه کند (ت)  
 را به (ه) بدل نموده و برای این که حفظ ظاهری هم کرده باشد دو نقطه بالای (ت) را  
 بالای (ه) گذاشته است. آن ابیات چنین است:  
 دو چشم بازو دو گوشم فرازمانده به راه  
 که کی بشارت فتح آید از معسکر شاه  
 زهر کرانه گروهی گرفته دامن او

که ای بشیرچه داری خبر زفتح هراة (هرات)  
 کسی هم ندیدم که به سعدی و حافظ که هیچ، به قآنی نیز ایراد بگیرد. در  
 همین قصیده کلمه صلوٰة (عربی) را هم برای اینکه با (راه) و (شاه) قافیه بیند اینطور  
 گفته و در دیوانش چاپ کرده‌اند: (صلوه)! نمیدانم باید (صلات) خواند یا (صلاه)!  
 شکوه شاه همین بس که از مهابت او

ز سومنات به عیوق رفت بانگ صلوه  
 که اگر بخواهیم این کلمه را هم مانند سایر قوافی قصیده تلفظ نمائیم باید مانند (صلاه)  
 بخوانیم.

ملاحظه کنید قآنی چند کار غلط را به هم بسته تا ظاهری را درست کند و  
 درست هم نشده است. هرات را برای این که به ظاهر شکل قافیه درست شود  
 (هراة) کرده تا بتوانند آن را موقع خواندن قصیده (هرات) بخوانند ولی در نوشته  
 او شکل (هراه) داشته باشد مانند (راه) ولی برای این که بالاخره (هرات) خوانده  
 شود دو نقطه هم روی (ه) بسبک عربی گذاشته است! اینها را مسلماً هنری شاعرانه

یا زبان دانی دانسته و خود نمائی هم کرده وصله از دستگاه استبداد گرفته است.  
 قآنی که او را «حکیم» خوانده اند و مسلماً شاعری زبردست و بی پروا بوده  
 به خود پروانه هر گونه «تجاوز ادبی» می داد، چنان که دریتی از قراری که شنیده ام از  
 (شیر) (اشیر) ساخته و عذر خود را هم بدتر از گناه آورد و گفته است: «قافیه گو جعل  
 باش جعل زمن درخور است!»

در نظر نگارنده چنان که گفتم، چون قافیه امر گوش است، میتوان کلمات را  
 وقتی در فارسی همصدا شدند (به هر شکل نوشته شوند اهمیت ندارد) با هم قافیه بست  
 و این را در گفتار بعد که مخصوص به حروف همصداست می آورم. اما با (قافیه سازی)  
 قآنی در این قصیده موافق نیستم.

باز «اهل سنت ادبی» میگویند که کلماتی مانند «میخوارگان» و «نعمت خوارگان»  
 یا «کوهسار» و «دیوسار» یا «فداکاری» و «جفاکاری» را نباید با هم قافیه نمود، زیرا  
 پسوند یا متمم آنها معنی مشابه دارد.

ولی مکرر دیده شده که شعرای بزرگ دیگر مانند ناصر خسرو و سعدی و حافظ  
 این قاعده را همیشه رعایت نکرده اند. برای نمونه قطعه ناصر خسرو نقل می شود:

ناصر خسرو به راهی میگذشت	مست و لایعقل نه چون میخوارگان
دید قبرستان و مبرز روبه روی	بانگ بر زد گفت کای نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خواره بین	اینش نعمت، اینش نعمت خوارگان

حال بینیم فرانسویان در ادبیات خود نسبت به قافیه چه سلیقه و عقیده ای  
 داشته اند: (ولتر) معتقد است که قافیه برای نظم لازم است و بدون آن شعر تنزل خواهد  
 کرد. (بوالو) نیز بهمین سلیقه است.

اما این دو شاعر و نویسنده بزرگ فرانسوی که قافیه را لازم شمرده اند از  
 سخت گیری درباره آن مخالف بوده اند. آنها نیز گفته اند که قافیه برای گوش است

## گفتار شانزدهم

### تکرار قافیه

ایراد دیگری که انتقادکنندگان میگیرند تکرار قافیه است. معتقدند که قافیه نباید پیش از گذشتن هفت بیت مکرر شود. «عیب» تکرار قافیه نباید علتی داشته باشد مگر اینکه به گوش شنونده عام و در ذوق او تکرار لفظ قافیه خوش آیند نباشد. این که نو شتم به گوش شنونده عام گوش خراش نباشد نه «خاص» به سبب این است که شنوایی «عامه» یا عوام طبیعت از «خواص» است که با سنتها و عاداتهای ادبی پرورش یافته، خوگر فتو «طبیعت ثانوی» شده است. اما شعر را برای خواص تنها نمی گویند بلکه برای بهره مندی عمومی است. معنی این حرف هیچ این نیست که هر شعری را تنها عامه بیسندند هر چند نادرست باشد بر شعر درستی که خواص می پسندند برتری دارد. درستی و نادرستی و خوبی و بدی شعر هم مانند چیزهای دیگر نسبی معنی باشد نه مطلق. به گمان نگارنده شعر خیلی خوب آنست که هم پسند عوام باشد هم مقبول خواص، مانند بسیاری از اشعار سعدی. تکرار قافیه در نظرم ربطی به خوبی و بدی شعر ندارد. عروض و بدیع هم مانند هر علم دیگر از آسمان نازل نشده که تعبدی باشد، بلکه از روی گفتار بزرگان شعر و ادب تدوین شده است. بنابراین بهتر است علاوه بر حکم گوش بینیم گذشتگان و بزرگان ادب دری چه روشی داشته اند. اگر مطلب تازه و معنی متناسب یا مضمون لطیف و ظریف باشد، تکرار قافیه به اندازه ای که گوش خراش و دل ناپسند نباشد بی اشکال است. اما این قاعده برای ادیبان محافظه کار سنتی ناگسستنی شده است. از طرف دیگر می بینیم که در مصرع چهارم غزل با قصیده تکرار قافیه مصرع اول را جانشین بلکه مستحسن می شمارند، یا ایراد

تکرار قافیه را در مثنویها نمی گیرند. البته اگر ضرورتی از حیث لفظ یا معنی نباشد و قافیه تکرار نشود بهتر است، زیرا شعر هنر است و هر قدر شاعر قوافی نو بیاورد بیشتر هنر نمائی خواهد کرد. ولی می بینیم که گاهی شاعرانی قافیه را تکرار کرده و ابیات قافیه تکرار شده خود را پسندیده و از آن نگذشته اند. ما هم که آن اشعار را می خوانیم با وجود تکرار قافیه از آنها لذت می بریم. برای نمونه این چند بیت از غزلهای سعدی و حافظ را که در آنها قافیه تکرار شده نقل می کنم. بعضی اشخاص میگویند یکی از بیتها که قافیه مکرر دارد از شاعری دیگر است که بعد الحاق شده، اما این پندار آنها در حکم اجتهاد بر ابر نص است. سعدی (طبق نسخه چاپ سنگی که دارم) قافیه را در دو بیت متوالی تکرار کرده است:

شمع را باید از این خانه برون بردن و کشتن

تا که همسایه نداند که تو در خانه مائی

کشتن شمع چه حاجت بود از بیم رقیبان

پر تو روی تو گوید که تو در خانه مائی<sup>۱</sup>

در نسخه چاپ سربی تصحیح شده ذکاء الملک فروغی که در دست من است قافیههای

(دستم) و (بستم) را تکرار کرده است:

پیش از آب و گل من در دل من مهر تو بود

با خود آورد از آنجا نه به خود پیوستم

بحق مهر و وفائی که میان من و تست

که نه مهر از تو بریدم نه به کس پیوستم

شاید بگویند آن چاپ سنگی قدیمی معتبر نیست. اکنون بار دیگر

از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی ذکاء الملک فروغی شاهدی تمام عیار می آورم

۱- بعضی مدعیند که بیت دوم از سعدی نیست، ولی دلیلی نیاورده اند. بعلاوه بیت دوم مکمل بیت اول است و بهم پیوستگی دارند.

یعنی ابیات را به ترتیبی که چاپ شده است:

کجا روم که بمیرم بر آستان امید  
شگفت مانده‌ام از بامداد روز وداع  
بلای عشق تو نگذاشت پارسا در پارس  
نماز کردم و از بیخودی ندانستم  
نماز مست شریعت روا نمیدارد  
چنین که دست خیالت گرفت دامن من  
ملاحظه میفرمائید قافیه (دستم) را پس از چهار بیت و قافیه (بستم) را بدون فاصله در یک غزل ده بیتی استعمال کرده است.

ایضاً در (خواتیم) طبق نسخه معتبر فروغی سه نوبت قافیه (من) را تکرار فرموده است: یک بار پس از سه بیت و بار دیگر بلافاصله در دو بیت متوالی:

خرم آن روز که چون گل بچمن باز آئی  
مرغ سیر آمده‌ای از قفس و صحبت من  
یا ز بستان به در حجره من باز آئی  
من خود آن بخت ندارم که بتو پیوندم  
دام زاری بنهم بو که بمن باز آئی  
نه تو، آن لطف نداری که بمن باز آئی  
در غزل دیگر از (خواتیم) قافیه (نگرم) را سه مرتبه آورده است:

خار سودای تو آویخته در دامن من  
سرو بالای تو در باغ تصور بریاست  
شرم آید که به اطراف گلستان نگرم  
ز قفا سیر نگشتم من بیچاره هنوز  
ننگ دارم که بیلای صنوبر نگرم  
باز طبق نسخه چاپی قدیمی که در دست نگارنده است سعدی در غزلی در (بدایع)  
میروم وز سر حسرت به قفا می نگرم  
بدین مطلع:

خوبان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند  
قافیه (کشیده‌اند) را در پی هم تکرار فرموده:

کلام جان و انس دل و نور دیده‌اند  
این نقطه‌های خالچه موزون نهاده‌اند  
وین خطهای سبز چه شیرین کشیده‌اند

بر استوای قامتشان گوئی ابروان      بالای سرو راست هلالی کشیده‌اند  
حافظ درغزلی دو قافیه را تکرار کرده است (طبق نسخه چاپی مصحح فروزینی  
و دکتر غنی که از معتبرترین نسخه‌هاست):

دوش می‌آمد و رخساره بر افروخته بود      تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود  
جان عشاق سپند ره خود می‌دانست      و آتش چهره بدین کار بر افروخته بود  
گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم      که نهانش نظری با من دلسوخته بود  
کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل      در پیش مشعلی از چهره بر افروخته بود  
طبق همان نسخه، در غزلی دیگر خواجه یک قافیه را در دو بیت متوالی  
آورده است:

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر      که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است  
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد      که این لطیفه عشقم ز رهروی یاد است  
باز از روی همان دیوان حافظ درغزلی دوبار، یک مرتبه بعد از دو بیت و یک  
دفعه پس از سه بیت، قافیه‌ها را تکرار کرده است:

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز      بیشتر زانکه شود کاسه سر خاک انداز  
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است      بر رخ او نظر از آینه پاک انداز  
بسر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم      ناز از سر بنه و سایه بر این خاک انداز  
غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند      پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز  
در غزل دیگری طبق همان نسخه همین خواجه حافظ یک قافیه را بلافاصله  
در دو بیت تکرار نموده است:

گر می‌فروش حاجت رندان روا کند      ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند  
ساقی به جام عدل بده باده تا گدا      غیرت بیاورد که جهان پر بلا کند  
باز در غزلی پس از سه بیت تکرار قافیه کرده است (طبق همان نسخه):  
ناموس عشق و رونق عشاق میبرند      عیب جوان و سر زش پیر میکنند

تشویش وقت پیر مغان میدهند و باز این سالکان نگر که چه با پیر میکنند  
 در غزل دیگر باز خواجه بی هیچ فاصله در دو بیت قافیه را مکرر کرده است  
 (باز نقل از حافظ قزوینی و غنی):  
 عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز شکسته کسمه و بر بر کن گل غلاب زده  
 گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت ز جرعه بر رخ حور و پری غلاب زده  
 در غزل دیگر حافظ پس از سه بیت قافیه (فراغ) را تکرار کرده است (طبق  
 همین نسخه):

سر ما فرو نیاید به کمان ابروی تو که درون گوشه گیران ز جهان فراغ دارد  
 من و شمع صبحگاهی سز دار به هم بگرییم که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد  
 تصور نشود که تمام دیوان حافظ را برای یافتن تکرارها مطالعه کرده‌ام.  
 بر حسب تصادف این موارد بنظرم رسیده که یادداشت کردم، وگرنه بسی بیشتر است.

\*\*\*

با این که قآنی سلطان کشور الفاظ بوده وقتی در تنگنای قافیه گیر کرده  
 مانند سعدی و حافظ در يك غزل نه بیتی قافیه را در چهارتای از آنها تکرار  
 کرده است:

ماه من در جمع تا چون شمع چهار افروخته يك جهان پروانه را از سوز غیرت سوخته  
 سوزن مژگان او بارشته مشکین زلف دیده ما را به روی او ز حسرت دوخته  
 چند از این خامان دلاجویی علاج سوز عشق چاره این آتش سوزان بجوی از سوخته  
 درد دل من سوز عشق و در دل من داغ مهر او چو شمع و لاله دارد رخ چرا افروخته  
 آب را آتش کند خاموش اینک آب چشم در دل من آتشی از عشق یار افروخته  
 در این غزل ملاحظه می‌شود که قافیۀ «سوخته» به فاصله يك بیت تکرار شده و  
 قافیۀ «افروخته» پشت سر هم آمده است. قآنی که ضمن بیتی خود را چنین  
 وصف کرده:

( من پادشاه ملك ييانم از آن بود زالفاظ گونه گونه حشر درحشر مرا )  
 درطی قصیده‌ای نسبت به تکرار قافیه چنین اظهار عقیده نموده است:  
 دراین قصیده قوافی مکرر است ولی به است لفظ مکرر زنا مکرر خام  
 در قصیده دیگری عذر تکرار قافیه را اینطور خواسته است:  
 گر قافیه تکرار پذیرد چه توان کرد

مقصد چو فزون از حد و بیرون ز حساب است  
 باز در قصیده مفصلی قافیه (شکن) را ده بار تکرار کرده و در آخر آن به پوزش-  
 خواهی همچنین سرائیده:

نخست آنکه قوافی بچند جای درو مکرر است چو انعام شاه در حق من  
 ایضاً عذر تکرار قافیه را قافی در قصیده دیگر آنجا که درباره خود گوید  
 چنین آورده است:

خطای شعرش چون صبر عاشقان اندک قبول نظمش چون جور دلبران بسیار  
 قوافی سخنش هست چون ثنای امیر که طبع را نماید ملول از تکرار  
 و یا عطای امیر است کز اعاده او ز جان سائل مسکین برون برد تیمار

\*\*\*

برای این که نگویند شعرای گذشته اگر تکرار قافیه دارند، یا الحاقی است  
 یا نسخه بدل است و فرصت نکرده اند یکی را انتخاب کنند، اکنون از شاعر استاد  
 شیرین زبان معاصر شهریار نمونه‌ای می آورم:

سالها شمع دل افروخته و سوخته ام تا ز پروانه کمی عاشقی آموخته ام  
 زلف یکسو که زنی چهره جانان بینی من خود از باد سحر این هنر آموخته ام  
 و بلافاصله بعد ازین بیت دیگر بهمین قافیه آورده است:

شهریارا چه کنم با فلک کهنه حریف که به شطرنج غمش طفل نو آموخته ام  
 آقای دکتر شهریار در تبریز است و می تواند از او بپرسند آیا این دوبیت

که در دیوان او چاپ شده از اوست یا نه و آیا قصد داشت یا دارد که یکی از آنها را حذف نماید یا نه. حتماً جواب خواهد داد که هر دو بیت ازوست و قصد حذف کردن هم ندارد. مسلماً سعدی هم اگر زنده بود و چنین سؤالی از او دربارهٔ دو بیت ذکر شده بالا (شمع را باید...) می نمودند پاسخی مشابه میداد. بعضی از شعرا با این قافیه «سوخته» غزل گفته‌اند و چون این قافیه به چند کلمه محدود است همه در تنگی قافیه افتاده و تکرار کرده‌اند. نتیجه آن که در هر مورد لفظ و معنی مناسب بود نباید معنی را فدای لفظ کرد، بلکه به عکس باید لفظ را در خدمت معنی نهاد.

عراقی نیز در این غزل معروف خود یکجا بعد از يك بیت و در جای دیگر بعد از چهار بیت قافیه را تکرار کرده:

ز چشم مست ساقی وام کردند	نخستین باده کاندر جام کردند
شراب عاشقانش نام کردند	لب میگون جانان جام در داد
به هم کردند و عشقش نام کردند	به گیتی هر کجا درد دلی بود

صائب تبریزی هم در غزلی پی هم قافیه‌ای را تکرار کرده است، که بلزروی نسخه خطی که خود صائب تصحیح نموده و شاعر استاد معاصر آقای امیری فیروز-کوهی چاپ کرده‌اند نقل می‌نمایم:

چون راه سر به دامن منزل نهاده‌اند	جمعی که بار درد تو بر دل نهاده‌اند
دستی که عاشقان تو بر دل نهاده‌اند	در دامن مراد دو عالم نمی‌زنند
چندین هزار آینه دل نهاده‌اند	پاکند از آن زعیب نکویان که پیش رو

شاعر معاصر شادروان عبرت نائینی در غزل خوب و معروف خود به این مطلع چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست

عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست

در دو بیت آخر تکرار قافیه کرده است:

کو جرأت گفتن که خطا و کرم او

بر دشمن و بر دوست چرا هست و چرا نیست

بی مهری و لطف از طرف یار به عبرت

از چیست ندانم که چرا هست و چرا نیست

موارد تکرار قافیه فراوان است ولی بهمین اندازه قناعت شد. بیشتر مثالها

را از سعدی و حافظ آوردم تا کمتر مورد ایراد باشد.

چنان که گفتیم، (قافیه) امر گوش است و می بینیم که تکرار قافیه مصرع

اول مطلع را در مصرع دوم بیت دوم یعنی پس از دو مصراع جائز و مستحسن

می دانند. چرا باید در موارد دیگر از تکرار آن، اگر مضمون خوب و ادامه

مطلب آن را لازم بشمارد، ایراد بگیرند، به نظر میرسد که این در اثر يك عادت

است و لزوم پیروی از يك سنت میباشد که در علم قافیه قائل شده اند. بزای این

که بتوان قافیه را تکرار کرد گفته اند که می توان قصیده ای را قطعه قطعه کرد و در

هر قطعه تجدید مطلع نمود. اما این از لحاظ شنوایی فرقی به حال گوش نمی کند

اگر مجموع آن قطعات تشکیل يك قصیده بدهد.

در نتیجه معتقدم که اگر مطلب و مضمون بیتی خوب و یا برای تسلسل موضوع

لازم بود نباید از تکرار قافیه پرهیز نمود. چنان که گفته شد تکرار قافیه در

هر حال ربطی به بدی و خوبی شعر ندارد. ممکن است دو بیت خوب با مضمونهای

مختلف ولی با يك قافیه در غزلی باشد.

اگر برای سعدی و بعدی، یعنی حافظ، تکرار قافیه اشکالی نداشته برای دیگران

هم ندارد. اگر به بعدیها ایرادی بگیرند، که سعدیها هم مورد همان ایراد باشند،

در حقیقت به اینها هم ایراد گرفته اند. نمیتوانند بگویند حافظ نمیتوانسته در غزل

بالا قافیه های (سوخته) و (افروخته) را چند بار تکرار کند اما قافی یا شهریار

نیتوانسته اند. ایراد به بعدی ایراد به سعدیست! البته اگر شاعری با تکرار قافیه

شعری معنی یا سست و غلط گفته باشد تقصیر را نباید به گردن تکرار قافیه انداخت. از معاصران، وثوق الدوله در قصیده مفصلی که در منقبت سروده گوید:

قافیه گر مکررست اینت نه منقصت ترا نیست به فند عسکری منقصتی مکرری  
 بگمان نگارنده نباید با عینک بدبینی در قصیده یا غزلی از لحاظ تکرار قافیه  
 بنگنند، بلکه بدون توجه به آن بخوانند. آنگاه اگر قافیه‌ای بنظر رسید که تکرارش  
 غیر ضروری بوده و گوش خراش است ایراد بگیرند.

در پایان این گفتار میخواهم به چند نامه از دوستان که آنان را به استادی قبول دارم و راجع به تکرار قافیه مطالبی مخالفت آمیز نوشته‌اند اشاره کنم بی آنکه از آنان نام ببرم چه ممکن است مایل نباشند. یکی چنین مینویسد: (با نظر حضر تعالی در باب تکرار قافیه و تجدید نظر در بعضی «مقررات ادبی» موافق نیستم. شاید بدان علت که افزون از سی سال است این مسائل و مقررات را درس میدهم و عادت طبیعت ثانویست بل برتر از آن و دیگر آنکه عیبی در کار نمی‌بینم که ضرورتی برای این تغییر احساس کنم. اما تعصبی هم ندارم و بخود حق نمیدهم که در باب سلیقه و عقیده دیگران ایرادی بتراشم. شعر ملک شاعر است و مالک از هر گونه عملی در ملک خود آزاد. اما اگر خواست دیگران هم آن را بپسندند ناچار است شرائطی را که برای زیبایی قائل شده‌اند رعایت کند. ممکن است آنچه از دیدگاه او زیبایی است از نظر دیگری (یا دیگران) زشتی باشد...)

این ابیات زیباراهم که سروده خود اوست در پایان نامه افزودم است و مینویسد که سابقه چاپ ندارد. البته بعد در دیوان او بطبع میرسد:

شعر کهن بمرد نه هرگز	موجود لایزال نمیرد
اصل بقای انبساط اگر هست	شعری بدین جمال نمیرد
گر وزن و قافیه است، نماند	ورفکر و شور و حال، نمیرد
دیگر شود زمانه و وصفش،	اندیشه و خیال نمیرد

نقشی است شعری که در دهر با مرگ ماه و سال نمیرد  
 قانون خلقت است که هر چیز شد مظهر کمال نمیرد

دوستی دیگر مرقوم فرموده اند: (از قصیده افغان نامه بخدا از صمیم قلب (نه برای خوشامد حضرت تعالی) عرض میکنم که از مطالب آن بسیار بهره مند شدم و دریافتم که بسیار در آن اندیشیده‌اید و از حافظ مددها گرفته‌اید و بنظر من دریغ است که این اثر ارجمند را معرض ایراد تکرار قافیه قرار دهید. خصوصاً اظهار عقیده میفرمودید که تکرار قافیه را عیب و نقص نمیدانید همچنان که سعدی هم ندانسته است...)

در نامه‌ای دیگر چنین نگاشته‌اند: (در موضوع تکرار قافیه چون مطلب از مسائل نظریست هیچ احتیاجی ندارم آنرا لازم بدانید چه جائز... سر تکرار قافیه محال است کارمان به بحث وجدل‌های آخوندی برسد... بقول همان آخوندها عیسی بکیش خود و موسی بکیش خود. شما قافیۀ مکرر بسازید و ما از مضمون‌های خوب بعلت احتراز از تکرار قافیه میگذریم و آخوند هم نیستیم که جدل کنیم.)

ملاحظه میفرمائید که شعرای استاد معاصر با تکرار قافیه مخالفند، ولی من به دلایلی و شرایطی که در این گفتار آوردم مخالفتی ندارم، اما لازم دانستم که نظر مخالفان معاصر را هم احتمالاً بنویسم. و باز منتظرم بخوانم.

نگارنده نیز تا حدی با آنان موافقم و پرهیز از تکرار قافیه را نیکو میدانم، نه ضرور، به عبارت دیگر جائز میدانم نه لازم. در ضمن قصیده‌ای که به شاعر استاد محمود فرخ خراسانی تقدیم داشته‌ام این چند بیت را در مورد تکرار قافیه گفته‌ام:

ایراد کرده‌اند بشعر و شعار من	آنان که غافلند ز مقیاس کار من
تکرار قافیه به ضرورت نموده‌ام	ورنه چنین نبوده قرار و مدار من
ایراد کرده‌اند، ولی کس بمن نگفت	چبود زیان این عمل از اضطرار من
تکرار قافیه کنم اکنون ز روی عمد	تا بنگری که نیست زیانی ز کار من <sup>۱</sup>

۱- تمام این قصیده و پاسخ ایشان در بخش دوم همین کتاب به شماره‌های (۴۰) و (۴۱) مندرج است.

## گفتار هفدهم

### حروف همصدا و «ساکت»

این گفتار درحقیقت دنباله گفتار قافیه است، زیرا ما درباره حروف همصدا از لحاظ قافیه بحث خواهیم نمود.

در زبان فارسی بعضی از حرفها به کلی تغییر صوت و صورت داده مانند ذالهایی که اکنون با دال نوشته و تلفظ می شود. برخی دیگر به شکلهای مختلف نوشته می-شود ولی يك صدا دارد مانند (الف - ع) یا (ت - ط) یا (ح - ه) یا (ث - س - ص) و (ز - ذ - ض - ظ). این حروف متحد صوت و مختلف شکل، خط و زبان ما را پیچیده کرده است.

در عربی صدای این حروف مختلف است. به همین جهت هم آنها را در آن لسان به شکلهای مختلف نوشته اند. اما در زبان فارسی این طور نیست. در زبان ما (ح) و (ه) و (ث - س - ص) یکطور گفته می شود. (بحث و فحص) هر دو مانند (نحس) و هر سه کلمه با صدای «سین» تلفظ میشود. عرب که پ و گ در زبان خود ندارد کلمات فارسی یا فرنگی که با این حروف باشد به (ف) و (ج) بدل نموده و می نماید. اما به ما اجازه ندادند همین کار را بکنیم. وقتی در هزار و اندی سال پیش ایرانیان خط عربی را برای نوشتن فارسی پذیرفتند حق این بود که برای کلمات عربی که وارد فارسی می شد و در لسان تازی صداها و شکلهای مختلف داشت اما در زبان ما دارای يك صدا بود به يك شکل می نوشتند، بدون توجه به اصل عربی آنها. مثلاً (بحس - فحس - نحس) همه را با سین مینوشتند. اگر چنین کرده بودند امروز خط ما این همه اشکال املائی نداشت.

اما می‌دانیم وقتی ایرانیان خط عربی را قبول می‌کردند ایران زیر سلطهٔ جابرائلهٔ عرب آزادی و اختیاری نداشت که چنان را چنین کند. ملت مغلوب تابع ارادهٔ دولت غالب است. عربها می‌خواستند زبان فارسی را از میان ببرند و ایرانیان را هم مانند مصریان قبطی و دیگر آفریقائیان شمالی که بربر بودند، نه عرب، عرب‌زبان و در نتیجه از بیخ «عرب» نمایند. اما خوشبختانه در ایران با همه کوششی که نمودند موفق نشدند.

همین آشکال و اشکال را زبان ترکی عثمانی هم داشت. از وقتی که ترکها خط عربی را به لاتینی تبدیل کردند این عیب در خط تازهٔ آنها رفع گردیده است... اما عیب دیگر در کلاشان پیدا شده که جای بحث آن اینجا نیست. آنها بخط جدید کلمات همصدا را با يك حرف و به يك شکل می‌نویسند. ما هم اکنون وقتی لازم می‌شود کلمات فارسی را در تلگراف و غیره به خط فرنگی بنویسیم میان (ث) و (س) و (ص) فرق نمی‌گذاریم و هیچ عیبی هم در کار پیدا نمی‌شود. اگر همین کار را در خط کنونی بکنیم همین حال را خواهد داشت.

\*\*\*

در این گفتار چون منظورم حروف همصدا در قافیهٔ شعر است

حروف  
همصدا

بدان می‌پردازم.

به گمانم قافیه شدن (صلاح) با (کلاه) یا (حیات) با (حیاط) و (لذیذ) یا (عزیز) و (مرض) و (حفیظ) بی‌اشکال است. اما امروز که کلمهٔ فارسی «شنید» دیگر با «ذال» نوشته و تلفظ نمی‌شود نباید با کلمهٔ عربی «لذیذ» هم قافیه شود، و از هم قافیه شدن شنید با کلمهٔ مفید عربی که فارسی شده است نباید به علت این که يك روز شنید (شنید) تلفظ می‌شده ایراد گرفت.

قافیه امریست مربوط به زبان و گوش نه چشم و رسم الخط کهن. اگر عرب سین و صا را هم قافیه نکرده و نمی‌کند به سبب این است که این کلمات در زبان و گوش

به صدا های مختلف گفته و شنیده می شود. شعر امریست ادبی نه دینی. ما عرب و تازی زبان نیستیم. نباید فراموش کرد که فرق است میان زبان و خط و مسلمان بودن و عرب بودن. فرنگیها هم عیسوی هستند اما زبان آنها عبری و سریانی نیست یعنی زبانی که گویا عیسای پیغمبر میدانسته است.

شعر، دعا و آیات قرآن نیست که بخواهند آن را با آهنگ عربی تلفظ نمایند. مقید بودن به این که مثلا (نـزـضـظ) را با هم قافیه ننمایند و در دسری بیش نیست.

\*\*\*

بر خلاف منطق و عقل سلیم است که زبان و صدای کلمه را که اصل است پیرو خط گردانیم که نماینده آن و امری فرعی می باشد. معتقدم حتی در مدارس هم نباید این طور ایراد املائی به شاگردان گرفت. يك راه آسان کردن تدریس زبان فارسی با خط کنونی همین است.

باید در فارسی (ث - س - ص) یا (ح - ه) یا (ذ - ز - ض - ظ) و (ع - الف) را که شکلهای مختلف و لسی يك صدا دارد حرفائی دانست که بشکلهای گوناگون نوشته میشوند. همچنان که اکنون بعضی حروف بچند شکل نوشته میشود همانند (ه) و (ه) و غیر آن.

اما این که می ترسند بعضی کلمات با هم اشتباه شود مانند (حیات - حیوة) و (حیاط)، نظیر آنها در فارسی و زبانهای دیگر هم هست، مانند (شیر) که چند معنی دارد و به قرینه معنی هر يك در جای خود معلوم است. همانگونه که وقتی می شنویم (حیاط خانه) و (حیات انسان) بدون این که متوجه شویم چگونه نوشته می شود معنی آن را به قرینه سایر کلمات می فهمیم و اشتباه نمی شود، در نوشتن هم اشتباه نخواهد شد.

عربها که کلمات فارسی را در زبان خود قبول نموده هم آنها را از لحاظ صوت و تلفظ معرب نمودند و هم از جهت نوشتن، مانند «جرجان» و «اصفهان» که در اصل

فارسی‌گروگان و اسپاهان بوده است. نه تنها عرب‌ها در لسان خود این کلمات را چنان نوشتند و خواندند بلکه ایرانیان نیز در زبان فارسی به تقلید عرب چنین کردند! راجع به (عین) و (همزه) و (الف) هم باید تابع تلفظ بود: کلمات عربی که به همزه یا عین ختم می‌شود مانند (وزراء) و (شعاع) چون نه همزه و نه عین آنها در فارسی تلفظ نمی‌شود نباید در شعر و قافیه به جای متابعت از گوش پیروی از چشم نمود. همچنین کلمات عربی ختم شده به (ی) که در فارسی به (الف) تلفظ می‌شود مانند موسی (موسا) و عقبی (عقبا) باید همانطور نوشت و قافیه بست که در فارسی تلفظ می‌شود.

\*\*\*

بعضی کلمات فارسی که در اصل عربیست و آن را با این که با الف - ی  
الف تلفظ می‌شود اکثراً مانند عرب‌ها به (ی) می‌نویسند مانند عیسی - موسی - یحیی - اعلی و غیره، در نظم، این مشکل پیش می‌آید که آیا این کلمات را باید با الف قافیه کرد یا با (ی). بعضی آنها را با صوت «ی» همقافیه کرده‌اند، چنان که انوری و ظهیر فاریابی در این قصائد:

صبا به سبزه بیاراست روی دنی را

نمونه گشت زمین مرغزار عقبی را

بیارگاه تو دایم بیک شکم زاید

زمانه صوت سؤال و جواب آری را (انوری)

در زبان فارسی (دنی) و (عقبی) عربی را ما (دنیا) و (عقبا) تلفظ می‌کنیم و دیگر نمیتوان امروز آنها را با (آری) که به (ی) تلفظ میشود قافیه بست. ظهیر گوید:

مگر به حيله بينم جمال سلمی را

خراب می نکند بارگاه کسری را

سفر گزیدم و بشکست عهد قریبی را

جزای حسن عمل بین که روزگار هنوز

مرا صحیفه دیوان زفر مدح تو باد چنانکه طغنه زند کارگاه مائی را  
با اینکه (کسرا) را با (ی) نوشته فارسی زبانان با (الف) تلفظ میکنند. ولی  
با (امائی) قافیه نموده است.

بعضی از این کلمات عربی در فارسی دو تلفظ دارد مانند (معنی) و (معنا) که باید  
هم به دو شکل نوشت ولی در رسم الخط معمول سنتی هر دو به (ی) نوشته میشود.  
مولوی در این بیت:

گفت معشوقی به عاشق که ای فتی تو به غربت دیده‌ای بس شهرها  
ملاحظه فرمائید با این که (فتی) با (ی) و (شهرها) با (الف) نوشته می‌شود و دو  
شکل املا دارد، چون تلفظ آنها یکی است با هم قافیه کرده است. پس چرا  
توان (ه) و (ح) را که در فارسی يك صدا دارند ولی به دو شکل نوشته می‌شوند با هم  
قافیه نمود. دلیل داریم که شعرای بزرگ ما در وزن و قافیه رعایت گوش را می-  
کرده‌اند. کمال خجندی در این دو بیت چنین آورده است:

دوش با خود (ترانه) میگفتم غزلی (عاشقانه) میگفتم  
گر ز سر میگذشت آب دو چشم با کس این (ماجرا) نه میگفتم  
(عاشقانه میگفتم) را با (ماجرا) نمیگفتم قافیه بسته است چون يك صدا دارند.  
شاید بگویند کمال خجندی از شاعران درجه اول نبوده است. اینک مثالی از حافظ  
بزرگ می‌آورم که مورد قبول خاص و عام است:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است  
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است  
چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غییم چه مژده‌ها داده است  
حافظ از کمال هم جلو رفته و (باد) که دال آن ساکن است با (داده) که دال آن متحرك  
است و (ه) بعد از دال نشان تحريك آنست قافیه بسته است. در ترکیب بیت حافظ

دال متحرك (داده) مفتوح است و با (است) که الف آن هم مفتوح است ترکیب و ادغام شده (داده است) همان صدای (دادست) و (بادست) میدهد.

\*\*\*

تکرار میکنم: شاید کسی ایراد بگیرد که اگر (عرض و ارز) و امثال آنها را به يك املا بنویسیم چون در معنی مختلفند اشکال پیدا می شود. باید دانست که موارد آنها بسیار نادر است، و هم اکنون در فارسی و زبانهای دیگر نظیر دارد، مانند کلمه (شیر) که چند معنی دارد و همه به يك شکل نوشته می شود و در جلوتر شرح دادم. دلیل دیگری که بر نگاهداری وضع کنونی می تواند آورد شاید این باشد که اصل این کلمات عربی است و عرب آنها را چنان می نویسد. اما این ایراد هم وارد نمی باشد زیرا فارسی مستقل از زبان تازی است و کلماتی که از آن لسان گرفته است در خود حل و هضم کرده است.

کسانی که به زبانهای انگلیسی و فرانسه و ایتالیائی و اسپانیائی و حتی آلمانی آشنائی دارند می دانند که بسیاری از کلمات آن زبانها از لاتین گرفته شده است، ولی هر يك از ملل که به این زبانها تکلم می نمایند کلمات لاتین را به لحن و لهجه خاص خود تلفظ می کنند. حتی کلماتی را که به يك شکل می نویسند تلفظ مختلف دارد. گاهی هم به شکلی می نویسند که با تلفظ زبان آنها متناسب باشد و مقید نیستند که عیناً مانند رومیها که لاتینی زبان بودند بنویسند.

رابطه زبان ملایم دری هم با زبان غلیظ تازی تقریباً مانند فرانسه و لاتینی است. کلمه های عرب که وارد زبان ما شده باید پیرو تلفظ و رسم الخط و صرف و نحو ما بشود نه ما تابع لحن خشن عرب و قاعده عربی.

این کلمات بیگانه مانند افراد بیگانه از ترك و تازی که از قدیم وارد کشور شده با ما هم رنگ و هم زبان و هموطن گردیده اند. این کلمات خارجی هم در زبان ما حق توطن یافته و بومی شده اند. ما به این کلمات به چشم بیگانه نگاه نمی کنیم.

اما همچنان که اگر آن هموطنان به علتی از ییکانگی و اصل و نسب گذشته خود با ما سخنی بگویند و ادعایی داشته باشند دلخوش نمی‌کنیم نسبت به این کلمات هم‌چنین است. آنها باید هم‌رنگ ما بشوند نه ما هم‌رنگ آنها.

خود عربها هم که هزارها کلمه فارسی را هنگام احتیاج (آنگاه که هنوز تمدنی نداشتند) از ایران گرفتند چنان معرب کردند که گوئی آن کلمات از بیخ عرب بوده است، مانند (خندق) که در اصل (کنده) و (بر نامج) که در اصل (بر نامه) بوده است. تعجب این جاست که نویسندگان ما که از صدر اسلام به بعد برای عرب کتاب لغت و صرف و نحو و کتب علمی و تاریخ و فلسفه به زبان عربی نوشته و کلمات فارسی را برای آنها معرب نموده‌اند وقتی کتب عربی را به فارسی ترجمه کرده یا مستقلاً تألیف و تصنیف نموده اصطلاحات عربی را فارسی نموده‌اند، بلکه به عکس بعضی کلمات فارسی را نیز در نگارشهای خود به صورت عربی نوشته‌اند مانند، زنجان و جرجان و طپیدن، و غلطیدن و جز اینها. استثناهای کمی هم هست مانند ابوعلی سینا در بعضی از نگارشهایش.

بدیهی است که در امور دینی مطلب جداگانه است. در بعضی از کشورهای اروپا هم کشیشها هنوز زبان لاتین را در امور مذهبی به کار می‌برند. تدریس زبان زنده عربی در مدارس، همچنان که ترکی، از لحاظ وحدت ملی ایران زیان دارد و باید از این کار پرهیز نمود. کلمات عربی که وارد فارسی و ایرانی شده باید در کتب لغت فارسی وارد شود تا احتیاجی بمراجعه به کتاب لغت عرب نباشد. اگر قواعدی هم از زبان عرب وارد شده آنها را هم باید ضمن دستور زبان فارسی آورد که احتیاج به آموزش صرف و نحو عربی نباشد. به عقیده نگارنده بعد از این نباید جمله‌های عربی را در متن یک نوشته فارسی بیاورند مگر استثنائی و ترجمه فارسی هم باید در کنار آنها باشد تا تصور نشود که فارسی‌زبانان باید عربی بدانند تا احتیاج به ترجمه فارسی آنها نباشد. گرچه شاید بعضی ازین گفته‌ها در گفتارهای پیش و پس آمده باشد،

اما بواسطه اهمیت موضوع عیبی ندارد که تکرار شود.

\*\*\*

در مورد واو معدوله یا بی صدا که نوشته میشود ولی تلفظ  
 «واو معدوله» و «واو بی صدا»  
 نمیگردد مانند خواجه، خواست، خوش و غیر از اینها، سخنی  
 هست.

سابقاً (خوش) را تقریباً (خش) تلفظ می کرده اند چنان که هم اکنون در یزد  
 آنرا (خش) میگویند. فردوسی فرماید:  
 میازارِ موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش (خش) است  
 اما سعدی با این کلمه کار دیگر کرده است. در این شعر گلستان فرماید:  
 گل همین پنج روز و شش باشد وین گلستان همیشه خوش (خش) باشد  
 «شش» را ما امروزه اکثراً با «کسره» ادا می کنیم و (خوش) را با ضمه. برای آنکه  
 این (کسره) و (ضمه) با هم جور شود و قافیه گردد هر دو را باید در بیت سعدی  
 با فتحه تلفظ نمود. چنان که گفتیم اعتراضی به آن گویندگان نیست که شاید در  
 عصر خودشان این کلمات چنان تلفظهایی داشته بلکه ایراد بر آنان است که می خواهند  
 امروز هم شاعران معاصر چنان کنند.

در ایران هنوز کردها و بعضی دیگر (واو معدوله) را با صوت خفیفی در تلفظ  
 می آورند که اگر در شعر هم رعایت شود يك «نیم هجائی» بر بیت اضافه خواهد شد و  
 موجب سکت در شعر می شود. به این واسطه در تلفظ از آن عدول می کنند، چنان که  
 در این اشعار نظامی:

رفت جوانی به تعافل به سر جای دریغ است دریغی بخور (بخر)  
 گر چه جوانی همه خود آتش است پیری تلخ است و جوانی خوش (خش) است  
 در پر طاووس که زر پیکر است سر زش پای کجا درخورد (درخر) است  
 باید (خوش) را «خش» و (خور) را «خر» خواند تا با (سر) و آتش و (بیکر)

هم وزن و هم قافیه شود.

می‌خواهم بدانم امروز آیا باید «خورد» را با «برد» قافیه کرد یا با «سرد»، سابق هر دو کلا را کرده‌اند. ولی وقتی با «برد» قافیه کرده‌اند آن را خلاف قاعده دانسته و نوعی مسامحه فنی شمرده‌اند، چنان‌که آقای جلال همایی نسبت به این بیت مختاری غزنوی در حاشیه دیوان او آورده است:

جوان سیه‌پوش کو زخم خورد      جهید او زدست سپهدار گرد  
معتقدم که امروز باید آنچه را ایشان استثنا و مسامحه دانسته‌اند قاعده دانست  
و خلاف آن را مسامحه و جائز شمرد.

امروز دیگر چه الزامی داریم که (خورد) را که با ضمه تلفظ می‌کنیم با (کرد) از مصدر کردن که با فتحه تلفظ میشود و هم آواز نیستند قافیه نمائیم نه با گرد مضموم بمعنای دلاور که با آن همصدا است مانند مختاری در بیت ذکر شده و اینرا هم مانند آقای همایی مسامحه شماریم. برای مثال بیتی هم از وثوق الدوله گوینده معاصر می‌آورم. گوید:

براند یار جفاکار بازم از درخویش      زماچه دید که ما را ندید درخور (خر) خویش  
معتقدم که نباید در عصر ما (در خویش) را با (خورخویش) قافیه کرد و (خر خویش) خواند. فرخی در یک شعر «او» معدوله را هم برای ضرورت وزن شعر وقافیه، یا به رعایت لهجه محلی حذف کرده است آنجا که گوید:  
او سخن گفت نتاند (نتواند) چه گنه تاند (تواند) کرد

گنه آن زلف سیه دارد و چشمان سیاه  
کلمه (سخن) با (خ) مفتوح را بعضی از شعرا با (خ) مضموم قافیه بسته‌اند.  
به گمان برخی دیگر در اصل سخن با ضمه بوده و بعد با فتحه شده است.  
نظامی در اسکندرنامه هر دو گونه را در دو بیت متوالی آورده است که  
نقل میشود:

جوانمرد گلچهره چون سرو بن      ز رومی به زنگی رساند این سخن  
 شه زنگ چون گوش کرد آن سخن      بیچید بر خود چو مار کهن  
 ولی بکمان نگارنده، امروز که ما (خ) (سخن) را با فتحه تلفظ می‌کنیم  
 آنرا با (بُن) که (ب) آن ضمه دارد قافیه نمائیم. هر کس بزبان زمان خودش باید  
 شعر بگوید، مگر گاهی بطور استثناء و ضرورت.

## گفتار هیجدهم

### صدای د - ذ

در زبان فارسی تا حدود سده هشتم هجری حرفی وجود داشته است نزدیک به تلفظ (ز) که آنرا دال معجم مینامیدند. بعضی از (دالهای) فعلی زبان فارسی بدان نحو تلفظ می شده است، از قبیل (باد) و (بود) که تقریباً (باز) و (بوز) گفته می شده است.

این دالها را با «ذال» عربی همقافیه می کرده اند نه با دال فارسی. مانند این اشعار خواجه نصیر طوسی:

روزی به سر خاک شهیدی برسیدم      ز آن خاک یکی نالکک زار شنیدم  
می گفت که ای زمره احباب بیائید      یک ره به تماشای سخنهاى لذیدم  
سعدی در طبیبات:

هفته ای می رود از عمر و به ده روز کشید

کز گلستان وفا بسوی وفائی دمید

هر چه آن تلختر اندر حق من خواهد گفت

گوبگوزان لب شیرین که لطیف است ولذید

ایضاً سعدی در ترجیع بندی در مرثیه اتابک سعد:

برفت آن گلبن خرم به بادی      درینى ماند و فریادی ویادی

نکو خواهان تصور کرده بودند      که آهد پشت دولت را ملازى

در مرثیه دیگر در سوك اتابك ابوبکر فرماید:

به اتفاق دگر دل به کس نبایند داد      ز خستگى که درین نوبت اتفاق افتاد

کسان حکومت باطل کنند و پندارند که حکم را همه وقتی ملازمست نفاذ اکنون در گوش ما قافیه شدن (پاد) با (ملاذ) ناروا می آید، اما ایرادی به گویندگان آن اشعار نیست زیرا در زمان آنان طبق املائی که در کتب خطی آن زمان است این ذالها نقطه دارد و ذال بوده، اما امروز چنین نیست. ولی محافظه کاران به اصطلاح آشتی ناپذیر سخت ایستاده اند که سستی نکنیم و بر روش دیرین استوار باشیم.

آقای حبیب یغمائی مدیر مجله سودمند یغما که استاد شعر و قافیه و شاعر و شعرشناس مبرز می باشد نسبت به یک قصیده که برای ایشان فرستاده بودم ضمن نامه ای مرقوم فرموده اند (دال و ذال عربی و فارسی مخلوط شده است). دکتر حریری شاعر توانای دیگر معاصر ضمن قصیده ای بمناسبت هفتاد سالگی محمود فرخ شاعر استاد خراسانی (دال) و (ذال) را قافیه بسته است:

محمود باد سال به فرخ که سال او با فرخی به نوبت هفتادمین رسید  
فکرت بلند و طبع کریم و هنر بدیع صحبت عزیز و شعر بلیغ و سخن لذیذ  
آیا امروز در چشم و گوش شما باهم قافیه شدن (رسید) و (لذیذ) گوارا می باشد؟  
خواجه نصیر طوسی یک رباعی درباره حرف «ذال معجم» دارد که چنین است:  
آنان که به فارسی سخن می رانند در معرض دال، ذال را نشانند  
ما قبل وی ار ساکن جز (وای) بود (دال) است و گرنه (ذال معجم) خوانند  
مقصودش از (وای) حروف عله (و - الف - ی) می باشد.

از زمان طوسی و سعدی هفتصد و اندی سال گذشته و دیگر آن «ذالها» ذال تلفظ نمی شوند، و آنان که به فارسی سخن می رانند این «غلط» را به جای آن «درست» میگذارند. به گمانم امروز باید درست برخلاف آن کرد یعنی (لذیذ) را با (شنید) قافیه نمود که برخلاف چشم و گوش و منطق است. حال که آن حرف، هر چه بوده، به صورت دال نوشته و با صورت دال هم تلفظ می شود موجب باقی نیست که آنرا

با (ذال) عربی قافیه نمایند و از هم قافیه کردن با (دال) پیرهیزیم. ولی محافظه - کاران ادبی برخلاف این عقیده دارند و گمان می کنند درست آنست که باید مثلاً (پدید) را با (لذینذ) قافیه کرد. اگر به یکی از قصائد و یکی از غزلهای نگارنده ازین حیث ایراد نگرفته بودند اینقدر روی این موضوع نمی ایستادم.

هر کس و هر نسل در زمان خودش زندگانی می کند نه در گذشته. اگر در هزار یا هفتصد سال پیش چنین کرده اند آن موقع چنان تلفظ می شده است، بطوری که در بعضی از نسخ قدیم روی آن دالها نقطه می بینیم که دلیل بر تلفظ آن زمانست. امروز جائز نیست که ما به تقلید گذشتگان عملی خلاف واقع بنمائیم.

قآئی شیرازی نیز در مورد (دال و ذال) ابیاتی دارد که بنوعی دیگر عذر هم قافیه کردن آنها را تراشیده است:

تبارك ای نكار خلخى ای شوخ نوشادى

که داری برغم دیرین ما هر دم ز نو شادی

قوافی دال بود و ذال شد چون دیدم ای دلبر

که صاد چشم مستت کرده از خال سیه ضاد

تومشکین موی و شیرین گوی بر بستی و بشکستی

ز مو دکان عطاری ز لب بازار قنادی

شاهد بر سر (شادی) و (قنادی) است که اولی در قدیم به (ذال) نوشته و تلفظ میشده و دومی که يك کلمه عربیست با (دال) است. درین قصیده قآئی نصف اول ابیات آنرا باقوافی (ذال قدیم از کلمات فارسی) آورده و نصف دیگر را با (دال و الفاظ عربی). چون خلاف سنت کرده تصور نموده که باید عذری بترشد و عذری شاعرانه آورده است.

آقای دکتر کاسمی شاعر توانا و سخنران معاصر در قصیده ای (ذال عربی) را با

(دال) قدیم فارسی باهم آورده و چنین بیان نموده است:

گشت يك گل مژّه بر چشم تو ناگاه پدید  
 در کنار گل بشكفته تو غنچه دمید  
 مرهم و داروی فی الفور ندارد تأییر  
 گرچه درمان را این امر ضرور است و مفید  
 (دال) و (ذال) از بهم آمیخت در این شعر چه غم

چون حدیث تو رود هر چه بود هست لذیذ<sup>۱</sup>  
 در این سه شعر ملاحظه می فرمائید که (ذال) قدیم فارسی را در کلمه (دمید) که اکنون  
 (دال) تلفظ می شود با (دال) عربی (مفید) و (ذال) عربی (لذیذ) قافیه بسته اند که  
 به گوش ما جور نمی آید. ولی چون آقای دکتر کاسمی آن را با نکته ای لطیف و  
 بیانی شیرین آمیخته اند ایرادی نیست. خودشان گویا تلویحاً تصدیق کرده اند  
 که امروز این کاریست استثنائی آنجا که گویند (چون حدیث تو رود - چه غم -  
 هر بود هست لذیذ).

ملك الشعرا بهار با همه تجددخواهی نسبت به قافیه دال و ذال گویا تعصبی  
 داشته، زیرا در اشعاری که به جو محمد درگاهی رئیس نظمیّه مقتدر رضاشاه کبیر که  
 او و (جهاد کبر) را بجزس انداخته بود ساخته است، چنین گوید:

ای محمد خان به دژبانی فتادی نوش جان  
 آبروی نازه را از دست دادی نوش جان  
 قافیه گو (دال) شو زین بی وفائیا به دوران

تا ابد سیلی خور راه (جهادی) نوش جان  
 شاهد برس (جهادی) کلمه عربیست که با دال نوشته میشود و (دادی) که  
 در قدیم (دازی) نوشته میشده است.

بر خلاف آنچه این استادان گفته و نوشته اند نگارنده معتقدم که هر چند در

گذشته به زبان دری بعضی از (دالهای) امروز (ذال) تلفظ می‌شد و مجبور بودند برای خاطر گوش تناسب آن را در قافیه اشعار رعایت کنند. امروز که خلاف آنست باید برای رعایت همان قوه شنوایی برعکس آن بنمایند و گرنه به گوش ناپسند خواهد بود. به پندار من امروز باید (لذیذ) را با (عزیز) و (مریض) و (حفیظ) قافیه نمود نه با (پدید) و (شنید)، زیرا با آنها در زبان فارسی همصداست نه با اینها. ما وقتی امروز غزل سعدی را که در بالا بدان اشاره کردم می‌خوانیم همه قافیه‌های آن را با (دال) تلفظ می‌کنیم جز در بیتی که «لذیذ» آورده که آن را (ذال) می‌خوانیم و به گوشمان نامناسب می‌آید. البته به قافیه شعر سعدی که در زمان خودش درست بوده ایرادی نیست، اما اگر بخواهند ما را مجبور کنند که امروز برخلاف تلفظ جاری و عادی زمان خودمان رفتار کنیم بسیار ناگوار است و مستبدانه. نسبت به غزل (دماغه امید) من که در مجله یغما چاپ شده بود در همان مجله کسی چنین ایرادی کرده بود.

از جمله ایراد به آن غزل این است که چرا کلمات عربی ختم شده به «دال» را با کلمات فارسی ختم شده با (دال) که سابقاً (ذال) تلفظ می‌شده مانند (نبیذ) قافیه کرده‌ام، چون در این دو بیت:

مرا دماغه امید می‌دهد امید      که هر که پای فشارد نمی‌شود نو امید  
 دریغ دورم از ایران و دوستان نوروز      که تابیوسمشان دست و روی در گه عید

این دو بیت سعدی جوابگوی آنهاست که (ذال) فارسی را با (دال عربی) قافیه بسته است و ازین کار معلوم میشود که در زمان او خیلی از (ذالها) (دال) تلفظ میشده است. فرماید:

اگر خدای نباشد ز بنده‌ای خوشنود      شفاعت همه پیغمبران ندارد سود  
 گنه نبود و عبادت نبود بر سر خلق      نوشته بود که این مقبل است و آن مردود

نباید فراموش کرد که ما به زبان امروز حرف می‌زنیم و شعر می‌گوئیم نه به

زبان هزار سال پیش. امروز اگر کلمه (خود) را با کلمه (مستلذ) قافیه کنیم، به اعتبار این که اینها روزی قریب المخرج یا هم صدا بوده اند، چه صورتی دارد. ملاحظه فرمائید این شعر مولوی را که شاید در زمان خودش و با تلفظ آن زمان یا پیش از آن به گوش خوش آیند بوده اما امروز به گوشها ناهموار است مگر به گوش عده کمی که به سابقه آشنائی دارند:

زندگی خود نخواهد بهر خود      نی پی ذوق حیات مستلذ  
مولوی (خود) را که امروز با ضمه و عدول از او معدوله آن (خد) تلفظ می شود  
سابقاً (خود) یا (خذ) تلفظ می شده با مستلذ قافیه نموده و اشکالی نداشته است.  
آیا باید امروز هم شاعران را مجبور کرد که چنین کنند؟  
وثوق الدوله گفته است:

در مکتبی که مخرج اصوات ساقط است

نبود عجب اگر سخن از «ذال» و «دال» نیست

\*\*\*

### پایان و نتیجه این گفتار و دو گفتار پیش در قافیه و حروف هم صدا

اکنون می خواهم به طور خلاصه نتیجه ای از دو گفتار اخیر در مورد قافیه و حروف هم صدا بگیرم. جلال همائی شاعر توانای سنت نواز که از طرفداران سرسخت سبک های دیرین و قواعد و مقررات پیشین هستند در حاشیه دیوان مختاری که تصحیح و چاپ نموده اند (ص ۷۸۹) تحت عنوان «مسامحات فنی» مطالبی نوشته اند که علاقه ایشان را به حفظ کامل آن مقررات نشان میدهد و هم تخلفات شعرای گذشته را به عنوان «مسامحات فنی» عذرخواهی نموده اند.

بہتر آن باشد کہ نوشته ایشان دربارہ این مسامحات فنی عیناً نقل شود.

می نویسند:

«مسامحات مختاری درمثنوی شهریارنامه از این قبیل است: قافیه کردن (واو) و (یاء) مجهول و معروف با یکدیگر، مثال:

که تاجت فروزنده چون هور باد	ز تیغت جهان جمله پر نور باد
ولیکن چوبخت از کسی گشت دور	به پای خود آید روان سوی گور
فرامرز آمد به نزدیک شیر	بیسوسید روی یل شیرگیر
از آن پس چنین گفت با زال پیر	که روشن ز تو باد تاج و سریر

باز نقل از ایشان در مورد قافیه «سخن» و «کهن» که معتقدند («چون سخن در اصل «سخون» بوده با «بن» و «کن» قافیه شود نه با «کهن» و «فن» و اگر وقتی شاعری آنرا با کهن قافیه کرد عذرش پذیرفته است چون «کهن» هم در اصل «کهون» بوده است.) البته این اظهارات ایشان بی دلیل نیست. دلیلشان این است که اساتید فن شعر از هزار سال یا چند سده پیش به پیروی از پیشینیان چنان کرده‌اند. آیا این استدلال برای این که امروز هم ما چنین کنیم کافی می‌باشد؟ آیا ما مانند هزار سال پیش صحبت می‌کنیم یا به روال عصر خودمان؟ ایشان در دنباله نوشته خود می‌نویسد: (این نکته را چون ندیده بودم که تاکنون کسی متعرض باشد اینجا یادآوری کردم باشد که مایه فایده‌تی برای نوکلران باشد.) اکنون بر شاعران نوکار و نوپرداز است که تذکرات آقای همایی را به کار بندند... یا نبندند و در نوآوریهای خود از این اصول کهن هم استفاده نکنند... یا نکنند.

اما به عقیده من: وقتی رسم الخطی در املا تغییر داد یا صورت کلمه‌ای در تلفظ تغییر نمود باید کتابت را در نثر و قافیه را در نظم تابع آن کرد، به این معنی که در همین مورد (خورد) و (سخن)، باید آن‌ها را با (برد) و (کهن) قافیه نمود و خلاف آن نکرد مگر بطور استثنا، زیرا تکرار می‌کنم که هر گوینده و نویسنده باید گوینده و نویسنده عصر خود باشد. تصریح می‌نمایم که اگر باید پیرو زمان خود باشد ولی نباید تابع مکان خود باشد، زیرا موجب هرج و مرج ادبی می‌شود، چون که هر ناحیه لهجه و تلفظ

محلی دارد و در کشوری ممکن است دهها بلکه صدها لهجه و تلفظ محلی وجود داشته باشد. پس باید، هر کشور یا هر چند کشور که دارای زبان ادبی مشترکی هستند کتابهای خود را بدان زبان بنویسند و اشعار خود را چنان گویند که شماره بیشتری از آنها بهره‌مند شوند. اما در طول زمان که زبان ادبی يك ملت را مختصر تغییراتی در تلفظ و املاي کلمات یا معانی حادث می‌شود، خطری به زبان ادبی رونمی‌آورد. در هر حال نباید به بهانه وجود مقررات، همان مقررات را مورد خنده قرار داد. به نظر من امروز اگر کسی بگوید که باید مانند هزار سال پیش «باد» را با «ملاز» قافیه نمود نه با «مستفاد» برای اینکه «باد» در چند قرن پیش «باز» تلفظ می‌شده است و مستفاد با (دال) دستور بجائی نیست. این تعبدات در این عصر مناسب به نظر نمی‌رسد و میتوان و باید از آنها روگردانید تا احترام مقررات مفید و درست باقی بماند. با قانون‌سازی نباید با قانون بازی کرد و آن را از اعتبار انداخت.

## گفتار نوزدهم

### اغراق و مبالغه شاعرانه

انتقاد دیگری که به شعر می‌کنند اغراق و مبالغه زیاد در آنست. مبالغه بر سه نوع است: یا در وصف طبیعت بی‌روح است که شاعر بی‌هیچ احتیاج و طمعی این کار را می‌کند مانند مبالغه در وصف بهار، یک باغ و مانند آنها، که آنهم گاهی برای جلب رضایت صاحب باغ است. دیگر مبالغه در وصف نگار و «معشوق» که ممکن است بواسطه علاقه شدید شاعر به آنان باشد یا به‌طور تقلید، مانند بیشتر غزلهایی که می‌سرایند. سوم مبالغه در وصف ممدوحان زورمند یا اثر و تمند یا شاید گاهی دانشمند، مانند قصیده‌غزایی که آقای دکتر علی‌اصغر حریری شاعر معاصر به مدح شادروان تقی‌زاده در پاریس سروده و چند سال پیش در مجلهٔ یغما به چاپ رسیده بود. آن قصیده به سبک شعرای پیشین مضامین مبالغه‌آمیز زیاد داشت. قصد از این بیان آن نیست که بخواهم از مقام دانشمند فقید یا از غرا بودن قصیده‌شاعر بکاهم، بلکه ذکر حقیقتی بود، و آن به این منظور که شاعران باید روش تازه‌ای برای مدح که با سبک اغراق‌آمیز پیش مختلف باشد بیابند.

در شعر غالباً غلو و مبالغه هست و اگر «معقول» و به حد اعتدال بوده باشد ایرادی نیست. فردوسی، نظامی و سعدی هم در اشعار خود مبالغه نموده‌اند اما نه به قصد جاه و مال. مداحی‌های عنصری، فرخی، انوری و قانانی برای گرفتن صلّه بوده است. (تالیران) سیاستمدار مشهور فرانسه گفته‌است و درست گفته:

Tout ce qui est exagéré devient insignifiant.

یعنی (هر چیز که در آن زیاد مبالغه شود بی‌معنی می‌شود).

باید میان مبالغه و اغراق فرق قائل شد: آن کس یا آن چیز که دارای صفتی باشد میتوان دربارهٔ آنها غلو کرد، یعنی آنچنان را آنچنان تر نمود. اگر مبالغه از حد معقول بیرون رود و یا صفتی به کسی نسبت داده شود که در او نیست و باور نکردنی باشد آن اغراق است، چنانکه در بسیاری از قصائد قآنی دیده میشود.

با این تعریف میتوان مبالغهٔ شاعرانهٔ مرغوب را بجا و جائز شمرد و اغراق نامطلوب بیجارا مردود دانست. مخصوصاً آن اغراق خیلی بد است که بقصد سوء استفاده و چرب‌زبانی یا ترس و صفات بد و یا پلید دیگر ادا شده باشد. به‌طور مثال، آنجا که ظهیرالدین فاریابی در مدح قزل‌ارسلان این بیت را گفته بسیار ناپسنداست: نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل‌ارسلان دهد سعدی در بوستان او را سرزنش کرده است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان      نهی زیر پای قزل‌ارسلان  
مگو پای عزت بر افلاک نه      بگو روی اخلاص بر خاک نه

ظهیر خود به مداحیهای بی‌جا و بی‌پای خود اشاره کرده و چنین گفته است: کمینه پایهٔ من شاعری بود بنگر که تاجه پایه کشیدم زدست او بیداد هزار دامن گوهر نثارشان کردم که هیچ کس شبهی درکنار من ننهاد گهی لقب نهم آشفته زنگی را حور گهی خطاب کنم زشت سفله‌ای را راد از دورهٔ عنصری و انوری که مبالغه و اغراق در قصائد و مدایح رواج زیاد یافت تا به دوران قآنی که به هرزه‌درآئی و یاوه‌سرائی کشید شعر فارسی از این حیث، یعنی از لحاظ مناعت که باید در طبع شاعر باشد، تنزل نمود.

اغراق در طول عمر      غضائری رازی راجع به طول عمر سلطان محمود غزنوی در پادشاهان  
قصیدهٔ لامیهٔ خود چنین گفته است:

بس ای ملک که ترا صد هزار سال بقاست

قیاس گیسو به تقدیر سال بخش اموال

منوچهری گوید:

یارب هزار سال ملک را بقا دهی      در عز و در سلامت و در یمن و در یسار  
انوری چنین آورده:

هزار سال بقا پادشاه عالم را      که هست گردش گردن ملک را محور  
از شعرای متأخر هم بسیاری این دعای رایگان را کرده اند. از جمله محمود  
خان ملک الشعرا در مدح ناصرالدین شاه قاجار گوید:

شاها هزار سال چنین شهریار باش!      هر سال نو نکوتر و خوشتر زیار باش!  
ناصر خسرو با توجه به قصائد غنائری و عنصری درباره هزارها سال عمر سلطان  
محمود اشعاری دارد که در گفتار بیست و دوم نقل می شود.

سعدی هم در بعضی از قصائد خود شعرای پیشین را به طور اشاره راجع به (عمر  
هزارساله) انتقاد نموده است. در قصیده ای به مدح نوین اعظم گوید:

عمرت در از باد نکویم هزار سال      زیرا که اهل دل نپسندند جاهلی  
نفست همیشه پیرو فرمان شرع باد      تا بر سرش ز عقل بداری موکلی  
در مدح اتابک ابوبکر همو فرماید:

هزار سال نکویم بقای عمر تو باد      که این مبالغه دائم ز عقل نشماری  
همین سعادت توفیق بر مزیدت باد      که حق گزاری و ناحق کسی نیازاری  
جای دیگر ضمن مدح عطا ملک در همین معنی فرماید:

همین طریق نگه دار و خیر کن امروز      ببوی رحمت فردا عمل کند عامل  
بلی ثنای جمیل آن بود که در خلوت      دعای خیر کنندت چنان که در محفل  
ثنای طول بقا هیچ فایده نکند      که در مواجهه گویند راکب و راجل

اما متأسفانه سعدی هم خود این لغزش را داشته و طول عمر هزارساله ممدوح  
را ذکر کرده است. در قصیده ای به مدح صاحب دیوان گوید:

هزار سال جلالی بقای عمر تو باد      شهو را آن همه اردیبهشت و فروردین

گویا سعدی این بیت خود را فراموش کرده که جای دیگر در مدح اتابک فرموده:  
 نکویمت چو زبان آوران رنگ آمیز      که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای  
 در این بیت تلویحاً از مبالغه‌های اغراق آمیز انتقاد نموده و می‌افزاید:  
 نگاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید  
 پس این چه فایده گفتن که تا به حشر پیای  
 مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی  
 به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح فزای  
 یرغزلی از طبیبات به مدح اتابک محمد بی‌ثباتی دنیارا برای همه کس و لزوم  
 انصاف و عدالت را برای «بقای نام» تذکر می‌دهد:

یکی پند پیرانه بشنو ز سعدی	که بخت جوان بادوجاهت مجرد
نبوده است تا بوده دوران گیتی	به ابقای اینای گیتی معود
مؤید نمی‌ماند این ملک دنیا	نشاید بر او تکیه بر هیچ مسند
به انصاف ران دولت و زندگانی	که نامت به نیکی بماند مخلد

همچنین در مدح سلجوق شاه بیت عقل‌پسندی درباره طول عمر دارد:

خدای عمر درازت دهاد چندانی      که دست جور زمان از زمین کنی کوتاه  
 البته مقصود از (زمان وزمین) زمان وزمین عصر خودشان بوده است، یعنی ناحیه  
 فارس که چندی هم سلجوق شاه بر آن سلطنت داشته است. عناوینی مانند شاهنشاه،  
 پادشاه جهان، خسر و عالم و نظایر اینها که شاعران حتی سعدی و حافظ به ممدوحان  
 خود می‌داده‌اند تعارف و لقبی بیش نبوده که البته با حقیقت موافقت نداشته است. و گر نه  
 این ممدوحان «شاهنشاه» نبوده‌اند. گاهی هم «هزار سال» اشاره به طول زمان و عدد  
 مجهول و کثرت است نه رقم هزار سال واقعی، چنانکه در این اشعار سعدی فرماید:

هزار دشمنم ار میکنند قصد هلاک	گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک
گلی چوروی توافقد بدست من هیات!	هزار سال دگر گر چنین بهار آید

هزار جهد بکردم که سر عشق بیوشم \_\_\_\_\_ نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم  
 هزار بادیه سهل است باوجود تورفتن \_\_\_\_\_ اگر خلاف کنم سعدیا بسوی تو باشم  
 هزار جهد بکردم که گرد عشق نگردم \_\_\_\_\_ همی برابرم آید خیال روی تو هر دم  
 شعر دعای طول عمر پادشاهان هر چند، چنان که سعدی هم گفته، اثری در درازی  
 زندگانی آنان ندارد، ولی اگر زیبا باشد خیلی پاینده تر از عمر ممدوحان است و نام  
 آنان را سالها بلکه قرن‌ها زنده نگه می‌دارد بی آنکه «مخلد» کند.  
 حافظ هم در قصیده‌ای به مدح محمد (صاحب عیار) وزیر شاه شجاع به چنین  
 وضعی اشاره کرده است آنجا که گوید:

هزار سال بقا بخشدت مدایح من \_\_\_\_\_ چنین نفیس متاعی به چون تو ارزانی  
 به باغ ملک ز شاخ امل به عمر دراز \_\_\_\_\_ شکفته باد گل دولتت به آسانی  
 بر خلاف این شعر که «بقای» ممدوح را از برکت مدایح خود می‌پندارد در  
 قصیده‌ای که به مدح شاه شجاع به این مطلع :

(شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان \_\_\_\_\_ از پرتو سعادت شاه جهان ستان)  
 سروده و از او تعریفهای اغراق آمیز ناپسند نموده و نام خود را به واسطه مدح کردن  
 شاه مخلد دانسته است!

چنین گوید در مقطع قصیده:

هم کام من به خدمت تو گشته منتظم \_\_\_\_\_ هم نام من به مدحت تو گشته جاودان  
 قضیه برعکس است و مدایح حافظ از شاه شجاع که دیوانش در خانه‌ها هست و  
 می‌خوانند نام این شاه را بر سر زبانها انداخته است. راجع به این قصیده حافظ و  
 انتقاد از آن در گفتار بعد که راجع به قصائد و مدایح است اشاره خواهم کرد.

جامی هم که بعضی او را خاتم الشعرا خوانده‌اند و به نظر من صلاحیت چنین  
 لقبی ندارد، و این عنوان اکنون به سعدی ختم است، در این معنی یعنی بقای نام  
 سلاطین به واسطه مدایح شاعران اشعاری دارد که در گفتار بیستم می‌آید.

پنداری که گاهی سحر سخن مرده زنده می‌کند و عمر دراز می‌بخشد. بهتر از همه فردوسی در زنده کردن نام پهلوانان و عظمت کار خود فرماید. پس از اسم بردن از آنان مخصوصاً از رستم قهرمان بزرگ داستان خود گوید:

که رستم یلی بود در سیستان      منش کرده‌ام رستم داستان ...  
چو عیسی من این مردگان را تمام      سراسر همه زنده کردم به نام  
همه مرده از روزگار دراز      شد از گفت من نامشان زنده باز

این اشعار هم مبالغه دارد اما مطلوب و به حقیقت نزدیک است، زیرا اگر واقعاً فردوسی داستانهای شاهنامه را به نظم نیاورده بود کسی از اسفندیار و بهمن و افراسیاب و دیگران چیزی به خاطر نمی‌آورد. همچنین اگر عنصری و فرخی و دیگران آن قصائد غر را درباره سلطان محمود غزنوی نسروده بودند او چنین نام و نشانی پیدا نمی‌کرد، زیرا قدرت و قلمرو سلطنت خیلی از پادشاهان دیگر که از او شایسته‌تر بودند بیشتر بوده است ولی شهرت او را نیافته‌اند.

شاعری در همین معنی گفته است:

بسا کاخا که محمودش بنا کرد      که از رفعت همی با مه مرا کرد  
نبینی زانهمه يك خشت بر پای      مدیح عنصری ماندست بر جای  
ایضاً:

باقی بقید قافیه ماندست در جهان      آثار حسن سیرت محمود غزنوی

\*\*\*

بهر حال اغراق و مبالغه زیاد، در عصر ما شایسته نیست. در شعر گاهی مضمون سازی و حتی لفظ بازی بطور معتدل پسندیده است اما نه افراط در آنها.

سعدی درباره «مبالغه مستعار» گوید:

هان تا سپر نیفکنی از حمله فضیح      کورا جز آن مبالغه مستعار نیست  
دین ورز و معرفت که سخندان سجع گوی      بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

\*\*\*

در خاتمه این گفتار بیفزایم که بعضی شاعران مانند سعدی و خاقانی در وصف ملکه‌های زمان خود مدایحی دارند که خالی از مبالغه نیست، اما چون در همه زمانها و تمام زبانها شاعران مبالغهرا در تعریف و تمجید زنان جائر شمرده‌اند ایرادی گرفته نمی‌شود. از جمله این مدایح غزلیست از سعدی در مدح ترکان خاتون مادر اتابك محمد که با این بیت شروع می‌شود:

چه دعا گویمت ای سایه میمون همای یارب این سایه بسی بر سر اسلام بیای  
گرچه سعدی، با وجود زاری و خاکساری عاشقانه، در غزلهای خود نسبت به معشوق درجائی رندانه می‌فرماید:

خواستم گفت خاک پای توام	عقلم اندر زمان نصیحت کرد
گفت در راه دوست خاک مباح	نه که بر دامنش نشیند گردا

## گفتار بیستم

### قصائد و مدایح

قصیده و تغزل آن به سبک موجود از ادبیات عرب اقتباس شده است، در صورتی که مثنوی و رباعی خاص خود فارسی زبانان بوده است.

قالب قصیده را قصیده سرایان بزرگ (غیر از ناصر خسرو و گاهی هم سعدی و معدودی دیگر) از عنصری بلخی تا قافائی شیرازی بیشتر برای مدیحه سرائی نسبت به امر او زورمندان بکار برده اند. به همین جهت نیز این گفتار را با عنوان (قصائد و مدایح) با هم آوردم. از قصیده گذشته، هم در غزل و هم در مثنوی، بعضی از شاعران به مدح پرداخته اند.

عادت بر این بوده است که در آغاز قصیده چند بیت در وصف خزان و بهار و باد و نیکار بسرایند که آن را (تشبیب) یا (تغزل) می نامند. آنگاه برای رهائی از این مرحله زینتی، به مدح ممدوح که قصیده را برای خوش آمد او و به قصد دریافت صله می ساخته اند، گریز زده، به اصل مطلب یعنی مداحی می پرداخته اند. غیر از این صغرا و کبرای قصیده ایات آن برخلاف غزل (که مطالب آن میتواند بهم مربوط نباشد) لازم است که بهم ارتباط داشته باشد، گرچه بعضی این رعایت را هم نکرده اند. سعدی با این مقدمه سازی عاشقانه و سپس به مدح ممدوح پرداختن، گویا موافق نبوده است. آنجا که گوید:

سخن عشق حرام است بر آن بیهده گوی      که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد  
حبذا همت سعدی و سخن گفتن او      که ز معشوق به ممدوح نمی پردازد  
ممدوحان، بیشتر ترکان زبان نفهم بی سواد خود پسند زورگو و تملق دوست

و عیش و نوش طلب و دارای عیبهای دیگر هم بودند. بسیاری از آنان در قصیده همان قسمتها را که تعریف از آنان داشته و یا از شراب و کباب و باده و ساده سخن میرفته و با امیال حیوانی آنان موافق بوده می فهمیده و از آن لذت می برده اند. گاهی هم دهان یادامان مداحان و یاوه سرایان و تملق گوینان را پرازسیم و زرمی نموده اند. چون گردش روزگار چنان و روش چنین بوده، شعرا نیز به رقابت یکدیگر در اوصاف ممدوح به اغراق می کوشیده و بر یکدیگر در غلو و مبالغه گوئی سبقت می جستند و به هم حتی حسادت می ورزیده اند. این سنتهای زشت بیشتر در دربار ترکان غزنوی و سلجوقی و مغولی گذاشته شده و بعد به همه جای ایران و زمانهای بعد سرایت کرده است. گاهی هم شاعرانی که در دربارهای معاصر می زیستند بهم حمله می نمودند. هنگامی که در دربار سلجوقی شاعرانی مانند امیر معزی، انوری، ادیب صابر و جز اینان بودند رشید و طوطا شاعر و نویسنده معروف دیگر به دربار اتسز (خوارزمشاه) تعلق داشت و خاقانی به دربار شروانشاه. همین زمان جمال الدین عبدالرزاق در اصفهان با خاقانی رقابت می ورزید و قصیده معروف خود را در هجو و مدح خاقانی و خود سرود و از خاقانی جوایی مؤدبانه شنید. چون نوبت به قاجاریه رسید که پادشاهان آن سلسله، مخصوصاً فتحعلیشاه، محمدشاه و یا ناصر الدین شاه، که سه نفری در پی هم قریب یک قرن از عمر ایران را با خودخواهی و خودپسندی و کشتن رجالی چون قائم مقام و امیر کبیر ضایع کردند با ردیکر قصیده سرائی بسبک عنصری و انوری رونق گرفت. قآنی شیرازی که عصر این هر سه پادشاه را درک کرده و در مدح آنان یاوه سرائیها نموده نمونه بارز و کامل هرزه در آئی هزارساله میباشد. وی اکثر قصیده سرایان پیش را اقتفا و نیشخوار کرده و در مبالغه های نامعقول از آنان جلو افتاده است.

ناصر خسرو و سعدی که از این نوع معامله بیزار بوده روشی دیگر داشته اند که بیاس احترام آن دو بزرگوار گفتارهایی مربوط به سبک آنان در این کتاب اختصاص خواهد یافت.

در آن ایام روزنامه و رادیو نبود. این شاعران بودند و اشعار آنان که ذکر فتوحات و کارهای حقیقی یا دروغین سرداران و پادشاهان را منتشر می‌کردند. بنابراین اینگونه شاعران در حکم ابزار کار و آلت فعل بودند.

نظر به احتیاج متقابل که مداح و ممدوح بهم داشتند بازار قصیده‌سرایی بیش از دیگر انواع شعر گرم بود و در آن اعصار قصائد و مدایح زیادی در زبان فارسی ساخته شد. با آنهمه بلاهائی که این ترکتازان بر سر ایران آوردند شاعران کمتر در آن موارد سخن گفته‌اند، جز چند قصیده انگشت شمار، یکی از خاقانی (زاری بر مدائن) بدین مطلع:

هان ای دل عبرت بین از دیده نظر کن هان

ایوان مدائن را آینه عبرت دان

و قصیده دیگر از امیر معزی بدین مطلع:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یارمن

تایک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

و این قصیده انوری در فتنه غز:

بر سمرقند اگر بگذری ای بادسحر ناله اهل خراسان بپر خاقان بر

و این دوبیت از کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی که در فتنه مغول شهید شد:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید بر جان تباه مردمان بد گرید

دی بر سر مرده‌ای دوصد شیون بود امروز یکی نیست که بر صد گرید

و شاید چند قصیده یا شعر دیگر که من ندیده‌ام یا اکنون در خاطر من نیست،

اشعاری نگفتند در حالی که جا داشت قصائد و منظومه‌های زیاد سروده باشند.

\*\*\*

در این معامله مدح‌گوئی و صلح‌جوئی، سود عمده را ممدوحان می‌بردند نه مدحتگران. چه اینان هر چند زرو سیمی می‌گرفتند ولی با اشعارغرای خود نام آنان

را «جاویدان» کرده‌اند. جامی در این باره از قول معزی گوید:

شنیده‌ای که معزی چه گفت با سنجر  
 مدیح من پی نشر فضائلی که تراست  
 (در حقیقت فضائلی که وی را نبوده است)  
 عطیه تو که وافی به جوع آز نبود  
 باز جامی در همین زمینه گوید:

انوری هم چو مدح سنجر گفت  
 (گردل و دست بحر و کان باشد  
 بحر شد خشک و کان زلزله ریخت  
 با همه طمطراق خاقانی  
 گرچه دارد ز نغز گفتاری  
 نقد اهل جهان ز دینارش  
 رفت سعدی و دم ز یکرنگی  
 به ز سعد و سرا و ایوانش  
 از سنائی و از نظامی دان  
 چون از این دامگاه یاد آرند  
 وین گرانمایه در به وصفش سفت  
 دل و دست خدایگان باشد)  
 و آن دراز ریشه بقا نکسیخت  
 بهر تاج آوران شروانی  
 مدحهای هزار دیناری  
 نیست جز نقد های اشعارش  
 زدن او به سعدبن زنگی  
 ذکر سعدیست در گلستانش  
 که بدام اوفتادگان جهان  
 زان دو بهرامشاه یاد آرند

بعضی از این شاعران برای تقرب بیشتر به دربار و انحصار کردن آن بن خود در صدد رقابت و سعایت یکدیگر برآمده‌اند. برجسته‌ترین آنها قاصید (لامیه) غضائری رازی و عنصری بلخی در مدح سلطان محمود و هجو خودآنان است. سلطان محمود سنی متعصب بود و چون مردم ری شیعه بودند همین که بر آن شهر دست یافت گویند مردم آنرا بکشت و کتابهارا آتش زد. غضائری که اهل این شهر و شایع شیعه بوده است قصیده غرائی، مبالغه آمیز و استادانه بدون مقدمه چینی، در مدح سلطان سروده و ظاهراً بی‌مراجعه به عنصری که ملك الشعراى دربار بوده، تقدیم نموده است. چنین

است چند بیت از آن قصیده:

اگر کمال بجاه اندرست و جاه به مال

مرا بین که بینی کمال را به کمال

همه کس از قبل نیستی فغان دارد

که ضعیفی و بیچارگی و سستی حال

من آن کسم که فغانم به چرخ زهره رسید

ز جود آن ملکی کم ز مال داد ملال

بس ای ملک که ازین شاعری و شعر مرا

ملک فریب بخوانند و جادوی محتال

بس ای ملک که جهان را به شبهت افکندی

که ز رَسَخ است این یاشکسته سنگ و سفال

بس ای ملک که ضیاع من و عقار مرا

نه آفتاب مساحت کند نه باد شمال

بس ای ملک که نه لؤلؤ فروختم به سلم

بس ای ملک که نه گوهر فروختم به جوال

بس ای ملک که نه قرآن به معجز آوردم

که ذوالجلالش چندین جمال داد و جلال

بس ای ملک که دو دست ترا بگناه عطا

نه با زمانه قیاس و نه بر گذشته مثال

بس ای ملک که جهان سر بس حدیث من است

میان حاسد و فاحاسدم همیشه جدال

بس ای ملک که ترا صد هزار سال بقاست  
 قیاس گیر و بتقدیر سال بخش اموال<sup>۱</sup>  
 نه آفتاب بچندین هزار سال کند  
 همیشه زر که تو از بهر من دهی همه سال  
 صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان  
 یگانه اینزد دادار بی نظیر و همال  
 وگر نه هر دو جهان را کف تو بخشیدی  
 امید بنده نماندی به اینزد متعال

عنصری که خود از قصیده سرایان و متملقان درباری و ملک الشعراى سلطان بوده چون می بیند شاعر رازی رافضی از خود راضی اشعاری بدین صلابت و اغراق که حتی بوی کفر از دوشعر آخر که نقل کردیم می آید ساخته است بدو حسد می برد، به مخالفت برمیخیزد و به همان وزن و قافیه قصیده ای دراز و غرا در نکوهش و ایراد و انتقاد شاعر می گوید، ولی خود او هم به مداهنه و مدح مبالغه آمیز پادشاه می پردازد. شاید هم غنائری در بیت اول قصیده خود که از جاه و مال و کمال سخن می راند نظر طغُن آمیز به عنصری داشته که ملک الشعراى دربار بوده و از برکت صله های سلطان و تعارفهایی که از دیگران می گرفته اندوخته فراوان داشته و رازی می خواسته در فضل و کمال او به کنایه تردید کند و او را درخور آن همه مال و مقام نداند، زیرا عنصری بسیار از این قصیده رنجیده خاطر بوده که از قصیده جوابیه او هویدا است. خلاصه قصیده عنصری به شرح زیر است:

خدایگان خراسان و آفتاب کمال      که وقف کرده بر او کردگار عز و جلال  
 گران عطا که پراکنده داد جمع شود      ز حد دریا بیش آید و ز وزن جبال  
 (بس ای ملک) ز عطای تو خیره چون گویند      که (بس) نشان ملالت بود ز کبر و دلال

۱- این بیت در گفتار پیش به مناسبتی آمده بود ولی اکنون هم تکرارش بی مناسبت نیست.

فغان کنندز جودت، فغان نباید کرد  
 ترا نصیحت کردست کنز کفایت و جود  
 نه بسته است ترا دخل کت نماند چیز،  
 کدام سال بود کاندردان تو نستانی  
 ملک فریب نهادست خویشتن را نام  
 غلط کندکه کس اندر جهان ترا بفریفت  
 اگر فریفته باشد کسی به دادن چیز  
 ایا غضاپیری ای شاعری که در دل تو  
 نگاهدار تو در خدمت ملوک ادب  
 بار دیگر رازی به همان وزن و قافیه قصیده‌ای می‌سازد و به عنصری می‌نازد.  
 بعضی از اشعار آن چنین است:

بشمر نیک فریبید دل ملوک حکیم  
 فریب خصم بود عیب شهریاران را  
 خدایگان خراسان نوشتی اول شعر  
 عنصری در قصیده‌ی غرای دیگر در فتوحات سلطان محمود بر وزن و قافیه قصیده  
 معروف فرخی سیستانی در فتح سومنات که بدین مطلع است (فسانه گشت و کهن شد  
 حدیث اسکندر - سخن نو آرکه نو را حلاوتیست دگر) با اشاره‌ی ضمنی به غضاپیری  
 چنین گوید:

آیا شنیده هنرهای خسروان به خبر  
 اگر سخاوت گوئی بر سخاوت او  
 هزار مثقال اندر نرازوی شعرا  
 چهل هزار درم رودکی ز مهتر خویش  
 شکفتش آمد و شادی فزود و کبر گرفت  
 بیا ز خسرو مشرق عیان بین تو هنر  
 بود سخاوت دریا و ابر هزل و هدر  
 کسی جز او نهاد اندرین جهان یکسر  
 نیافته است به توزیع زین در و آن در  
 ز روی فخر بگفت این بشعر خویش اندر

گران عطاش بزرگ آمد و بگفت همی      کنون کجاست بیا گو عطای شاه نگر  
 بیک عطا سه هزار از گهر بشاعر داد      از آن خزینگی زرد چهره لاغر  
 بشاعری که قدیمیش رنج خدمت بود      نه! نیز هیچ بدرگاه او گرفته مفر  
 ازین سبب در عالیش مجمع شعراست      اگر بود به سفر شاه یا بود به حضر  
 صله سلطان محمود به غنائری برای این قصیده‌ها شهرت فراوان داشته بطوری  
 که ناصر خسرو هم در قصیده‌ای بدان اشاره می‌کند که در گفتار بیست و دوم (قصائد  
 ناصر خسرو) می‌آید. همچنین مختاری غزنوی در مدح یکی از اخلاف سلطان  
 محمود گوید:

غنائری اگر امروز پیش شاه هستی

ببیندی کرم وجود و کار و بار ملک

(بس ای ملک) ز سر شعر شکر دفتر خویش

بشویدی و عجب ماندی به کار ملک

مختاری می‌خواهد بگوید که خلف محمود از خود او هم با جودتر بوده است.  
 همه این حرفهای مبالغه‌آمیز برای تملق‌گویی و سودجویی میباشد. مسعود سعد  
 سلمان را نیز قصیده‌ای بر وزن قصیده غنائری میباشد که به شاعر رازی هم اشاره  
 می‌کند:

غنائری که اگر زنده باشدی امروز      بشعر من کندی فخر در همه احوال

بهر قصیده که از شهرری فرستادی      هزار دینار از بستدی ز زر حلال

خدای داند کاندرا پناه شاه جهان      غنائری را می‌نشمم بشعر همال

از این ابیات برمی‌آید که غنائری اشعار خود را از ری بغزنی می‌فرستاده و

مقیم دربار سلطان محمود نبوده است.

رقابت میان شاعران مخصوصاً آنان که به دربارها تقرب می‌جستند منحصر

به این دوسه نفر نیست. بیچاره مسعود سعد سلمان نیز که عمری در زندان پادشاه جبار

غزنوی گذرانید و از زندانی به زندانی در افتاد و در حبس هم که بود حبسیه‌های معروفی ساخت، گرفتار همین حسادتها بوده است. قصیده‌ای که در زندان (نای) سروده یکی از بهترین قصائد اوست. گوید:

نالم ز دل چو نای من اندر حصار نای      پستی گرفت همت من زین بلند جای  
گردون مرا به محنت و غم کشته بود دیر      پیوند عمرم ار نشدی نظم جانفزای  
همین شاعر آزاده که به بند افتاده بود از در عجز و عذرخواهی مجبور بود به  
گناهی که شاید نکرده اعتراف نماید و پوزش بطلبد. این قطعه زیبارا در آن هنگام  
سروده است. ولی دل سنگین و بیرحم زورمندان را نرم ننموده است:

ای آنکه چون ز جاه تو بر تو ثنا کنم      گیتی ز نور خاطر خود بر ضیا کنم  
بحرم، شکفت نیست که روزی شوم تهی      تیرم، عجب مدار که گاهی خطا کنم  
هر خدمتی که در وی تقصیر کرده‌ام      مانده نماز فریضه قضا کنم  
آید بمن سعادت کایم به نزد تو      بر من ثنا کنند چو بر تو ثنا کنم  
وقت دعاست آخر شعر و ترا خدای      داد آنچه بایدت به چه معنی دعا کنم  
سید حسن غزنوی نیز که وقتی از مقربان و زمانی دیگر از راندگان همان  
دربارهاست گاهی از راه مداحی و تملق گوئی بدولتخانه نزدیک میشده و زمانی از راه  
سعایت حسدان دور میگرددیده است. گاهی هم این شاعران «پیلهور» یا بگفته  
ناصر خسرو (شعر فروش) کالای خود را از بازاری به بازاری یا به عبارت دیگر از  
درباری به درباری می‌بردند. همچنان که سید حسن که مداح بهرامشاه غزنوی  
بود چون از در او رانده شد به درگاه سلطان مسعود سلجوقی درهمدان رفت.

سنائی غزنوی شاعر دیگر معاصر اینان که مدتی در قصائد خود به مداحی پرداخت  
عاقبت از کار خود پشیمان شد، دست از مدح کشید و به سوی عرفان گرائید. در  
ندامت از مدیحه سازی گوید:

باز گشتم ز آنچه گفتم چون که نیست      در سخن معنی و معنی در سخن

گویا مقصودش از سخن در این جا سخن پردازى و مدیحه سرایی بوده است  
و گر نه يك امتیاز انسان از حیوان سخن گفتن اوست. هم او گوید:  
از برای لقمه‌ای نان برد نتوان آبروی      وز برای جرعه‌آبی رفت نتوان درسعیر  
باز گوید:

تا کی این لاف در سخن رانی      تا کی این بیهده ثنا خوانی  
که بر این بی‌هنر هنر ریزی      که بر آن بی‌گهر در افشانی  
گوینده دیگر به نام نشاطی خان گوید:  
کشت ما را کر نش بیجا و مدح بی محل

مدح را دانم که وامدحم چسان واکر نشما  
کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی، شاعر مدیحه‌سرای معاصر سعدی نیز چنین گفته است:  
هر لحظه زبان خود چو شمشیر کنی      وز مدح سگی را صفت شیر کنی  
انسان دروغ را زبر و زیر کنی      تا این شکم گرسنه را سیر کنی  
اگر این شاعران چرب زبان و تملق‌گو در (بد راه) یا (بیراه) کردن پادشاهان ظالم  
گناهکارند در عوض به واسطه شیرین‌زبانی خود خدمتی به زبان و ادبیات ما می‌نموده‌اند.  
به منظور اینکه هم از سود بهره‌گرفته و هم از زیان پرهیز شود خوب است که در چاپ  
جدید دیوان‌های این شاعران که برای استفاده عموم است قسمتی از اشعار تملق‌آمیز  
را حذف کنند یا با انتقاد شدید از آنها نقل نمایند. ولی دیوانهای کامل آنان باید  
در کتابخانه‌های بزرگ نگاه‌داری شود. اگر حافظ در غزل‌های خود از شاه شجاع  
مداحی نکرده بود این پادشاه خودپسند شهرتی نمی‌یافت و اگر مشهور می‌شد برای  
ستمی بود که نسبت به پدر خود مرتکب شده و او را کور و زندانی کرده بود. اما چون  
جندقرن است که دیوان حافظ را هزارها هزار نفر می‌خوانند شاه شجاع راهم می‌شناسند.  
راست است که سلطان محمود غزنوی فتوحاتی نموده و در تواریخ کم و بیش مذکور  
است، اما اشعار عنصری و فرخی او را مشهورتر نموده است. در همین معنی گوینده

دیگری گفته است:

از آن چندان نعیم این جهانی      که ماند از آلساسان و آلسامان  
ثنای رودکی ماندست و مدحت      نوای باربد ماندست و دستان

اگر سنائی کمالاً از مداحی باز آمد، دیگر شاعران که گاهی از پیش بزرگان رانده می شدند باز خود در صدد نزدیک شدن به آنان بوده اند. از جمله فرخی سیستانی معروف است، که امیرالشعرا و درسفرهای جنگی با سلطان محمود همراه بود نیز وقتی از دربار رانده شده است. در این باره قصائدی دارد.

عدم رضایت این شاعران از ممدوحان نیز گاهی بواسطه دیر رسیدن وظیفه یا کم بود صلّه مورد انتظار بوده است. آنگاه است که اموری ایبوردی مداح و قصیده سرای معروف قطعه زیبایی درباره قناعت سروده است. در آن قطعه گوید:

آلوده منت کسان کم شو      تا یک شبه در وثاق توفان است  
ای نفس به رسته قناعت شو      کابجا همه چیز نیک ارزان است  
تا بتوانی حذر کن از منت      کاین منت خلق کلهش جان است

از جمله این شاعران وصال شیرازی است که پس از نومیدی از دستگاه

منوچهرخان گرجی (معمدالدوله) این اشعار را ساخته است:

کس نیست که گوید به من ای بیهده گفتار

ای زشت به گفتار و به کردار و به رفتار

این پیشه کدام است که از پیش گرفتی

بر دیده دل نشتر و بر پای خرد خار

دیوان تو اباشته از مدح بزرگان

در کیسه نه درهم بودت هیچ نه دینار

زین پیش گروهی پی این کار گرفتند

سود همه زین پیشه و نفع همه زین کار ...

قاآنی مداح معروف پادشاهان قاجار و رجال آنان وقتی از درگاه امیری

بی اعتنائی دیده چنین گفته است :

گر تاج زر نهند ازین پس بسر مرا	بر درگه امیر نبینی دگر مرا
عزت چو درقناعت و ذلت چو درطمع	باید قناعت از همه کس بیشتر مرا
از روز و شب گریزم اگر به روشنی	باید کشید منت شمس و قمر مرا
آوخ که جنس فضل کسادست ورنه بود	نقد سخن رواجتر از سیم و زر مرا

با وجود این قصیده پندآموز خطاب به خود، قاآنی راه و رسم تملق گوئی و چاپلوسی و مداحی و تعریف کردن از خویشان را از دست نداده، قصائد زیادی در مدح هر کس و ناکس سروده که سراسر دیوانش از آنها پر است. در قصیده دیگر، که آنهم اشاره به (امیر) دارد، خلق و حالت خود را بهتر بیان کرده است: گوید:

دهر چون نیرنگ سازد چرخ چون دستان کند

مغز را آشفته سازد عقل را حیران کند

.....

.....

تا نینداری کنون کفران نعمت میکنم

نعمتی ناچار باید تا کسی کفران کند

چون کند کفران نعمت آنکه از ده سال واند

مدح بی انعام گوید شکر بی احسان کند

گرسگی يك هفته بر خوانی نیابد استخوان

از پی تحصیل ستخوان ترك آن سامان کند

آدمی آخر کم از سگ نیست چون ناچار شد

رو به درگاه فلان از خدمت بهمان کند

بدین طریق که خود اعتراف کرده و قصائدش نیز دلیل است او از همه صدراعظمها به اصطلاح آنروز و نخست وزیران به اصطلاح امروز مداحی کرده است. اول از میرزا ابوالقاسم قائم مقام و بعد حاج میرزا آقاسی صدراعظمهای محمدشاه سپس میرزا تقی خان امیر کبیر و میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله صدراعظمهای ناصرالدین شاه مدح نموده است. تنها به مدح بعدیها قانع نبوده بلکه گاهی برای خوش آمدگویی و چاپلوسی بیشتر به قدح قبلیهام پرداخته است. پس از عزل حاج میرزا آقاسی که ستایشهای اغراق آمیز چند در قصائد متعدد از او نموده چون امیر کبیر به صدارت رسیده در قصیده‌ای به مدح امیر از حاجی نکوهش کرده است که چند بیت آن نقل میشود:

بجای ظالمی شقی نشسته عادلای تقی

که مؤمنان متقی کنند افتخارها

دو سال هست کمتر که فکر تو چون محک

ز نقد جان یک به یک به سنگ زد عیارها

هم از کمال بخردی بفر و فضل ایزدی

ز دست جمله بستدی عنان اختیارها

چنان ز اقتدار تو گرفت پایه کار تو

که گشت روزگار تو امیر روزگارها

مرا پیروز آنچه آن که ماند از تو جاودان

ز شعر بنده در جهان خجسته یادگارها

بجای آب شعر من اگر برند در چمن

ز فکرت و ز رنج تن دهند آبیارها

مدایحی که دربارهٔ همین «ظالم شقی» قبلا گفته شاید از نظر تیزبین امیر گذشته بوده که خواسته قآنی را چوب بزند، اما شاهزاده علیقلی میرزای اعتضاد السلطنه ممدوح قآنی مانع شده است. ملاحظه کنید خوش رقصی و چاپلوسی تا چه حد که در قصیده‌ای عطسهٔ زکام حاجی را به «نسیم خلق رسول» تشبیه کرده است. گوید:

که جلوه کرد که آفاق پر ز انوار است      که رخ نمود که گیتی تمام فرخار است  
 زخلق احمد مرسل مگر نسیمی خاست      که هر کجا گذرم ثبت است و تاتار است  
 زکام خواجه گواهی دهد بدین گوئی      که این نسیم زخلق رسول مختار است!  
 بالاخره با این بیت دیگر منظور پنهانی خود را که صله طلبیدن بوده رسانده و ضمن ابهامی آشکار کرده است:

پناه دولت اسلام حاجی آقاسی      که همچو دست فلک خامه‌اش گهر بار است  
 گهر بار بودن قلم ممدوح دو معنی دارد: خوب نویسی و در فشائی، یا دستور کتبی به صندوقدار در دادن زر و سیم به شاعر.

بعد از سقوط و قتل امیر کبیر که میرزا آقاخان نوری جانشین او در مقام صدارت شد (که به استناد اشعار همین قآنی در قتل امیر دست داشته) ضمن مدح از صدر اعظم نوری، با اشاره‌های صریح از امیر کبیر بنحو زنده‌ای از وی بدگوئی کرده است:

ناصرالدین شاه (گیتی) را منظم کرد باز

معنی اقبال و نصرت را مجسم کرد باز  
 کاش اقلا گفته بود (... ایران را منظم کرد باز) که اقلا از حیث مکان و فضا کمتر مورد ایراد باشد. گوئی شاعران تملق‌گو و پادشاهان تملق‌پسند در مبالغه‌های شاعرانه اصلا توجه به معانی الفاظ نداشته‌اند و تصور می‌کرده‌اند که هر چه اغراق آمیزتر باشد بهتر است. شنیده‌ام که یکی از اینان به مداح خود گفته بود: میدانم آنچه می‌گوئی دروغ است. اما بگو که خوشم می‌آید!

«اشکبوسی» را به يك تیر عذاب از پا فکند  
 راستی کیخسرو ما کار رستم کرد باز  
 راست گوئی خیمه دولت به موئی بسته بود  
 ایزدش با رشته تقدیر محکم کرد باز  
 شاه پنداری سلیمان بود کز انگشت او  
 «اهرمن خوئی» به حیلت قصد خاتم کرد باز!  
 «صدراعظم» خلق را چون آصف بن برخیا  
 آگه از کردار «دیو» و حالت جم کرد باز  
 اسم شه را خواند و بر آن «دیو بدگوهر» دمید  
 قصه کوتاه هر چه کرد آن اسم اعظم کرد باز  
 «آنکه در عجب پلنگی» قصد چندین شیر کرد  
 خسروش ضایعتر از «کلب معلم» کرد بازا  
 کید خصم خانگی را هر چه خسرو در سه سال  
 خواست کردن فاش عفو شاه مدغم کرد باز  
 چون نبودش گوشمال سال اول سودمند  
 چرخش اسباب پریشانی فراهم کرد باز  
 شاخ عمرش را که میباید در بستان ملک  
 آخر از باد نهب پادشه خم کرد باز!  
 این بیان قآنی با بیان سپهر در ناسخ التواریخ که امیر کبیر را خطا کار خوانده  
 شباهت کامل دارد. در اینجا قآنی امیر کبیر را (اشکبوس) و ناصرالدین شاه را  
 (کیخسرو و رستم) شمرده و او را که قوام دهنده دولت و سلطنت ایران بوده  
 سست کننده معرفی کرده است. در بیت دیگر شاه را سلیمان پیغمبر و امیر را  
 (اهرمن خو) پنداشته که بحیله قصد ربودن انگشت سلطنت داشته است. در شعر

دیگر صدراعظم (میرزا آقاخان نوری) را به (آصف) وزیر سلیمان تشبیه کرده که (شاه - سلیمان) را از کردار (دیو - امیر کبیر) آگاه نموده است و این آگهی یا فتنه‌گری باعث عزل و قتل امیر کبیر، آن کسی که به زعم قآنی و سپهر، چاپلوسان دربار ناصرالدین شاه، با «تکبر پلنک» «سگ معلم» بوده گردیده است! سه بیت آخر حکایت دارد که بگفته غرض آلود قآنی، شاه در مدت سه سال صدارت امیر از «حیله» او آگاه بوده اما حلم و عفو شاه آنرا فاش نمی‌کرده است! باز گوید: در سال اول صدارت هم شاه گوشمالی به او داده ولی متنبه نگردیده است تا اینکه (باد نهیب پادشاه شاخ عمرش را که در بوستان مملکت بخود میباید خرد و شکست)... یعنی او را کشت! اینها بوده اند شاعر و مورخ دربار ناصرالدین شاه قاجار و این بوده است روایت و حکایت آنان درباره کسی که بوطنش خدمت صمیمانه میکرد. اینان هیچگونه علاقه واقعی و شخصی نسبت به پادشاه و بزرگان نداشته و مداح قدرت و طالب جاه و مال بوده اند. بهر کجا قدرت خود نمائی میکرد یا پولی دریافت میشد سر فرومی آوردند. این ابیات قآنی را که هنگام قدرت حاج آقاسی برای در یوزگی سروده بخوانید:

گر قصور مدحت از من مایه شرمندگیست

اندرین معنی جهانی هست چون من شرمسار

خلعت و انعام و مرسوم بیفزا ز آنچه بود

تا بعمر و دولت و بخت فزاید کرد کار

آن مکن با من که در خورد من و قدر من است

آن بفرما کنز تو زبید وز تو ماند یادگار

حکم کن کز لوی ئیلم حکم اجرا در رسد

تا بر آرم چون نهنگ از جان بدخواهت دمارا

چقدر باید تا سفسخورد که شاعر پر مایه فصیح و بلیغی مانند قآنی که می توانست

با این طبع روان، اگر از راه راست رفته بود، به جای این مداحیهای بی معنی و زبان آور

منظومه‌هایی مانند *خمسۀ نظامی* (نمی‌گویم شاهنامه فردوسی که گویا این شاهکار بدو ختم شده است) *بپردازد راه خطا رفته است*. هم *فطرت‌پست* این گونه شاعران وهم *پستی فکر دستگاهی* که این *پلیدی‌ها* را میخواستند وجود داشته که این *زشتیها* و *رسوائیها* را *بیار آورده است*.

\*\*\*

معاصر قآنی، فتح‌الله خان شیبانی بوده که او تا حدی روش سعدی را پیروی میکرده است. *قطعه‌ای که نمونه از طرز شاعری وی میباشد نقل میکنم:*

ده تن از کافیان حضرت شاه	بسته بایکدگر چنین پیمان
که یکیشان اگر به ناپاکی	ملك را پاك بسر کند ارکان
نه دیگر به پاکیش آرند	بیست آیت به شاهد از قرآن
ور بنالد ز دست ظلم یکی	مستمندی بحضرت سلطان
ناگهان بیست دست از آن ده تن	بر سر وگردنش زنند ودهان
همه هم عهد گشته‌اند که شاه	ندهد جز بکامشان فرمان
خلق کاین اتفاق می‌بینند	بر خلاف عدالت و ایمان
لاجرم با هم اتفاق کنند	به تظلم به حضرت یزدان
شاه خواب است یا نمیداند	که چه بر خلق میرود زایشان
رمه‌را گر شبان بگر که دهد	دگری را کند خدای شبان
ای شبان گر گهاست در رمه‌ات	خویش درپشم میش کرده‌نهان
ملك بیمار و مملکت رنجور	ظلم پیدا و معدلت پنهان
هر ولایت ز والیش بخروش	هر حکومت ز حاکمش بفرغان
دردمندان بناله بسته کمر	مستمندان بید گشاده زبان

این اشعار مغزدار فتح‌الله شیبانی را مقایسه کنید به ابیات بی‌مغز ولی (غرا) و *مبالغه آمیز قآنی*. وقتی عبدالرضاخان نامی در عصر فتح‌علی شاه در یزد باغی میشود

و بعد آن شهر را از چنگک او بیرون می آورند، قآآنی قصیده بلندبالائی در آن مورد  
میسازد بشرح زیر:

درفتح شهر یزد به اهتمام هلاکوخان پسر شجاع السلطنه

تا سلیمان زمان زندان اسکندر گرفت

کار عالم خاصه ایران رونقی دیگر گرفت!

گرفتن شهری از دست یکنفر یاغی چه ارتباطی به (کار عالم) دارد!

خسرو غازی هلاکوخان که از هر حمله‌ای

پشت صد لشکر شکست و روی صد کشور گرفت!

یزد در اکش خصم پیکر خواند و خود را جان کنون

شه به پیکر داد جان تا جانش از پیکر گرفت!

.....

.....

سوی ملک یزد کرد آهنگ و از ده روزه راه

آنچنان خصمش گریزان شد که گوئی پر گرفت

یزد گنجی بود خصمش ازدها اینک بجهد

گنج را شاه جهان بان از دم اژدر گرفت

ناموده عزم روم و چین بیک تسخیر یزد

باج بر خاقان نهاد و تاج از قیصر گرفت!

یزد پنداری کلید فتح کیهان بد از آنک

تا گرفت آنرا جهان را صیت او یکسر گرفت!

تهنیت را هر وشاقی سیم ساق از هر کران

در کفی نای صراحی در کفی ساغر گرفت

در کنار جام می هر کودکی زیبا خرام  
 جا چو طاووس بهستی بر لب کوثر گرفت  
 وهم گوید: کاین دماوند است بر البرزکوه  
 هر زمان کو جایکه بر کوهه اشقر گرفت  
 عقل پندارد که خورشید است در تاریک ابر  
 هر زمان کو از پی هیجا بسر مغفر گرفت  
 تیغ او میغیست کز باران او روی زمین  
 تا دوصد فرسنگ رنگ لاله احمر گرفت  
 تا آخر بهمین روال است این قصیده غرا، اما بی‌یا، و بهمین منوال است دیگر  
 قصائد و مدایح او...

در اینجا می‌خواهم از زبان یکی از شاعران قدیم خطاب به این جاه و مال  
 طلبان مداح بگویم:

دانش و آزادگی و دین و مروت      این همه را بنده درم نتوان کرد  
 غیر از رقابت‌های «درباری» میان شاعران و هنرمندان یک نوع حسادت صنفی  
 نیز، همچنانکه میان طبقات دیگر جامعه نیز هست، وجود داشته که همدیگر را گاهی  
 هجو کرده‌اند. این مطلب را در گفتار دیگر مربوط به انتقاد و (حسادت شاعران)  
 می‌نگارم. بر خلاف قآنی وهم مشربان او که جز مداحی و کتمان حقیقت در اشعار  
 خود طریق دیگری برنگزیده بودند میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی که مرد  
 سیاسی و ادبی و شاعر توانائی بود و با مر محمدشاه قاجار شهید شد، در حالی که همه کاره  
 عباس میرزا ولیعهد سردار فتحعلی شاه - در جنگ با روس بود، اشعاری خطاب  
 به او سروده که در زیر نقل میشود تا دانسته شود در عصر تاریک استبداد هم کسانی  
 بوده‌اند که حقایق را میسروده‌اند:

آن کیست که شب را تو اگر گوئی روز است  
 گوید نه چنین است و بگوید که چنان است!  
 جز بنده که گر مورد الطاف تو باشد  
 یا عرضه قهر تو بیک سیرت و سان است  
 من بنده عیان گویمت این راز اگر چه  
 چندیست که راز تو زمن بنده نهان است  
 کاین جنگ و جدالی که تو در خاطر داری  
 کاریست که بس عمده و دشوار و گران است  
 این خیل و سپاهی که ترا باشد امروز  
 با طایفه روس کجا تاب و توان است!  
 امسال سه سال است که این خیل و حشم را  
 نه جیره و نه جامه و نه مشق و نه سان است!

\*\*\*

اگر مدیحه سرائی در عصر غزنویان، سلجوقیان، اتابکان، تیموریان و دیگر  
 ترك نژادان تا آخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار ننگ نبوده، بلکه شاعران بدان افتخار  
 می کرده اند، پس از مشروطیت منفور بوده و هم تاحدی متروک گردیده است. بخاطر  
 دارم روزی در منزل شادروان ملك الشعرای بهار بودم و از او خواستم قصائدی که  
 هنگام توقف خود در مشهد ساخته به من نشان دهد. با اکراه قبول کرد و دیوان  
 خطی خود را که در آن قصائدی در مدح بود ارائه نمود و گفت من خود اکنون از این  
 قصائد ناراضی هستم. نمیدانم بعد از مرگ او که دیوانش را چاپ کرده اند همه  
 آن قصائد باقی بوده که تا در آن بکنجانند یا نه. برادر آن مرحوم در ضمن گفتاری  
 که در روزنامه کیهان چاپ شده و عیناً نقل میشود اظهار داشته بود که بهار (در  
 ابتدای شاعری در مشهد گرفتار تعصبات و تلقینات مذهبی بوده است. بعد از کسب

عنوان ملك الشعرانی کار او منحصرأ قصیده سرائی و قرائت آن در اعیاد و جشنها در محضر حکام بود. زمانی که جنبش مشروطه به اوج خود رسید بخصوص در دوره استبداد صغیر بهار به سرودن و خواندن اشعار میهنی و ملی در اجتماعات پرداخت و تأثیر این اشعار در تهییج آزادیخواهان مشهد فوق العاده چشمگیر بود... پس از رحلت او میخواستیم بدانم که آیا آنها را نگاه داشته و چاپ خواهد شد یا از میان برده است. چاپ دوم جلد اول دیوانش را که دیدم ملاحظه شد چند بیت تغزل و تشبیب آن قصائد، بی ذکر اینکه در مدح کدام حاکم است و از او نام ببرد، چاپ شده است. بسیار کار خوبیست. نمیدانم حذف مدیحهها در زمان حیات از طرف خود بهار شده یا بعد، ولی بظن قوی با صحبتی که میان ما رفت باید از طرف خود او شده باشد. بعید است که ناشران چنین کاری بکنند زیرا مقداری از حجم کتاب کاسته میشود. کاش ناشران دیوان قاسمی هم چنین کاری میکردند. اما به قدری این شاعر مدیحه سرائی کرده که اگر کتابش تصفیه شود از حجم آن خیلی کاسته خواسته شد. مطلع و بیت گریز یکی از قصائد بهار را که در مدح حاکمی میباشد که اسم نبرده برای نمونه ذکر میکنم. عنوان و ابیات مورد نظر چنین است:

#### عنوان: تغزل و تشبیب منتخب از قصیده ایست

در مدح والی خراسان در مشهد گفته شده (بی آنکه از والی نام ببرد و شناخته شود).

باد بیاورد بوی مشک به شبگیر      کوئی بگذشت از آن دوزلف گره گیر

.....

عذر پذیرست و جرم پوش خداوند      وین دو بود نیز بهترین صفت میر

میر، خلاصه عنوان و لقب ممدوح است که در ابیات بعد قصیده که چاپ نشده تفصیل آن بوده است و حذف شده.

بهار درجائی دیگر گفته است:

گر مدحی از ابناء بشر میگویم      نه چون دگران به طمع زر میگویم  
 آنان بی جلب نفع گویند مدیح      من مدح بی دفع ضرر میگویم  
 غیر از مدایحی که درمشهد سروده، چون به طهران آمده نیز مدایحی گفته است  
 که این رباعی را برای پادزهر آنها ساخته است.  
 گاهی شاعران در زمان حیات خود اشعار گذشته خود را به علتی از میان  
 می برند یا در آنها تغییراتی می دهند. در این خصوص مختصر تبعی درقصائد صائب  
 تبریزی نموده ام که درگفتار راجع به او می آورم.

\*\*\*

جامی در نظم و نثر میخواست گاهی تقلید از سعدی بنماید، چنان که  
 (بهارستان) را به سبک (گلستان) نوشته است. درباره پند و اندرز و مداحی شاعران  
 اشعاری دارد. در قصیده ای که به مدح سلطان حسین بایقرا و بنای عمارت او سروده  
 ابیات مبالغه آمیز دارد و پند و اندرز را کار حکما دانسته نه شعرا که در نظر او باید  
 از اینان تنها زیبایی کلام و ریزه کاریهای شاعرانه خواست. از این قصیده بر می آید  
 که به میل سلطان آنرا (پندآموز) کرده است. از همین جا میتوان به اخلاق نیک  
 این سلطان پی برد. جامی چنین گوید:

اگرچه سوق سخن بر مساق حکمت و پند      نه مذهب شعرا بل وظیفه حکماست  
 در این قصیده سرودم خلاف مذهب شعر      به وفق امر تو کانرا نفاذ امر خداست  
 تو بر زمین به تواضع نشسته ای لیکن      رواق قدر تو برتر ز گنبد خضراست

در آخر قصیده سبک سعدی ممدوح را دعا کرده است:

سخن نه بر نهج اختصار رفت آن به

که طی کنم دگر این نامه را که وقت دعاست

همیشه تا ز فلک داند اینقدر دانا  
 که هر عمارت او را خرابی ز قفاست  
 مباد شغل تو الا عمارت دلها  
 که در عمارت دلها عمارت دوسراست  
 اکنون در پایان این گفتار نکته‌ای چند راجع به شاهان شاعر نقل می‌کنم تا  
 ضمناً طرز فکر آنان نیز در برابر مدیحه‌سرایان معلوم گردد.

\*\*\*

بسیاری از امرا و پادشاهان شعرشناس نبودند و اگر شاعران را  
 پادشاهان «شاعر»  
 ترویج کرده‌اند برای مدایحی بوده‌است که اشعارشان دربرداشته  
 است. اما بعضی از آنها هم، مانند نادرشاه، چنان به امور جنگی و سیاسی کشور  
 مشغول بوده که مجالی برای توجه به ادبیات نداشته و از رزم به بزم کمتر می-  
 پرداخته‌اند.

اما اوای از وقتی که پادشاهانی شاعر باشند یا ادعای شاعری کنند و بخواهند از  
 این دست هنرنمایی و خودنمایی نمایند، مانند فتحعلی‌شاه قاجار که، چند سال بعد از  
 فتوحات نادر و حتی عموی خود آغامحمدخان، لشکرهای او در برابر روسها شکستهای  
 پیاپی می‌خوردند و او مشغول‌عیش و نوش خود بود و اشعارشاعران متملق درباری را  
 استماع می‌نمود و خود نیز شعر می‌سرود. پس از او و محمدشاه ناصرالدین‌شاه، است  
 که مدت درازی سلطنت کرد. در دوران اوست که تنزل ایران که در زمان فتحعلی  
 شاه پی‌ریزی شده بود دنبال شد. او هم «شاعر» بود. بعضی از پادشاهان عثمانی هم  
 «شاعر» بوده و به فارسی هم شعر گفته‌اند. اما دو حکایت از دو پادشاه یکی شرقی و دیگری  
 غربی در مورد شعر و شاعری پادشاهان نقل شده که چون با مزه است می‌آورم.  
 یکی از این حکایتها گویا مربوط به فتحعلی‌شاه است: گویند شاه قاجار که در  
 خودپسندی میان پادشاهان ممتاز است اشعار خود را به ملك الشعرای خود یا شاعر

دیگری نشان می‌داد و نظر او را می‌خواست. هر زمان که شاعر تحسین نمی‌کرد شاه می‌پنداشت که نتوانسته است حلاوت اشعار او را درک کند و برای تنبیه شاعر وی را به طویلۀ اسبان و استران می‌فرستاد. گویند يك بار که شعر شاه هیچ خوب نبود و شاعر جز تکذیب چاره نداشت، پس از شنیدن شعر بی آنکه اظهار عقیده‌ای کند راه طویله را پیش گرفت. شاه پرسید کجا می‌روی؟ گفت همانجا که بایدم رفت. حکایت دوم این است:

لوثی چهاردهم پادشاه مستبد معروف فرانسه قطعه شعری گفته بود. روزی آنرا به مارشال (گرامون) داد و گفت: (این را بخوانید و بمن بگوئید آیا از این چرندتر شعری دیده‌اید. چون مردم اطلاع یافته‌اند که من چندیست به شعر علاقه دارم اشعاری برای من می‌فرستند). این از آنهاست. درباری آنرا خواند و چون می‌خواست مطابق نظری که شاه ابراز نموده مزاج گوئی کند پاسخ داد:

(اعلیحضرتا در همه چیز مانند خداوند قضاوت می‌فرمائید. این قطعه، احمقانه‌ترین و مسخره‌ترین شعر است که من خوانده‌ام.) شاه گفت: (آه! چه خوب گفتی! من بسیار مسرورم که شما بدین خوبی و راستی از آن صحبت کردید. این قطعه را خود من ساخته‌ام!) مارشال که شرمنده شده بود گفت: (آه! اعلیحضرتا! به چه خیانتی مرا وادار فرمودید. من آنرا عجولانه خواندم.) شاه گفت: (نه! آقای مارشال! نخستین احساسات همیشه طبیعی‌تر می‌باشد.)

من این روایت را که راوی آن مادام (سوینه) است لفظ به لفظ همانطور ترجمه کردم که اصل فرانسه آن بود.

از مقایسه دو حکایت طرز فکر يك پادشاه مستبد ایرانی و يك سلطان مستبد فرانسه را استنباط لازم می‌فرمائید، و بی شك اگر مزاج تملق‌گوئی مارشال فرانسوی را نمی‌پسندید، اما شهادت شاعر ایرانی را می‌ستائید که اگر راست باشد استثنائست. بهر حال هم در ایران شاعر نیکوسیرت پیدا میشود و هم در اروپا درباری زشت‌خو.

\*\*\*

به دنبال این گفتار که پایان پذیرفت چهارگفتار دیگر برای  
تشریح و انتقاد از قصائد چهارشاعر می آورم. اصولاً میبایست  
این گفتارها بر حسب توالی تاریخ زندگانی این شاعران باشد

تبصره برای  
چهار گفتار بعد

باین ترتیب: ناصر خسرو - سعدی - حافظ - صائب.

اما بعلمت اینکه میخواهم از سعدی و حافظ مفصلتر صحبت کنم و گفتارهای  
دیگری هم مربوط به آنان در پی گفتار راجع بقصائدشان بیاورم و بعلمت های دیگر این  
ترتیب نعمانی را در تنظیم گفتارها رعایت نکردم و بطور درهم آوردم. امیدوارم عذرم  
پذیرفته باشد.

## گفتار بیست و یکم

### قصائد ومدایح صائب

شهرت صائب به واسطهٔ غزلهای فراوان او به سبک هندی می‌باشد. ولی قصیده هم می‌ساخته است. قصائدی که در مدح ظفر خان تربتی حاکم کابلستان و کشمیر در عصر شاه جهان پادشاه هندوستان از سلسلهٔ مغولیه گفته قابل توجه است. یکی از آن قصائد که در کابل و در وصف آن و به مدح ظفر خان است در نهایت خوبی می‌باشد. مطلع آن اینست:

خوشا عشرت سرای کابل و دامان کهسارش

که ناخن بردل گل می‌زند مژگان هر خارش

این قصیده را شادروان قاری عبدالله، یکی از ملك الشعراهای افغانستان در عصر ما، تضمین نموده که آنهم در نهایت خوبی است. چون در قصیدهٔ افغان نامهٔ خود بعضی از نقاط را که آنان در اشعار خود ذکر نموده‌اند یاد کرده‌ام آن اشعار را به پیوست در ملحقات آخر کتاب من آورم.

صائب مدت هفت سال در هندوستان می‌زیسته و به موجب کتاب (شاه جهان نامه) در شهر (برهان پور) دکن به وسیلهٔ همین ظفر خان (یا پدرش ابوالحسن خان) به حضور شاه جهان معرفی شده است و گویا مدیحه‌ای گفته و لقب (مستعد خان) هم گرفته است، اما در دیوان او قصیده‌ای در مدح شاه جهان یا رجال هند (غیر از ظفر خان و ابوالحسن خان تربتی که دوست و حامی او بوده‌اند) دیده نمی‌شود. حتی در غزلیاتش هم، گرچه تبعی در آنها نکرده‌ام ولی آنقدر که مطالعه نموده‌ام مدیحه‌ای از او دربارهٔ شاه جهان ندیده‌ام، در حالی که بعید بنظر می‌رسد شاعری به گویندگی صائب مدت هفت

سال درهند باشد، بحضور پادشاهی معرفی بشود و قصیده‌ای در مدح او نگفته و نخوانده باشد، آنهم شاعری که مداح بوده و در مدح ظفرخان یکی از رجال همان پادشاه مدایح زیاد دارد. برعکس، قصائدی پس از مراجعت به اصفهان در مدح شاه صفی و پسرش شاه عباس ثانی در بازگشت او از فتح قندهار و ملک الشعرا شدن خود در دربار صفوی ساخته و اشارات زنده‌ای نسبت به شاه جهان (و اولادش) دارد.

در اشاره به شاه صفی و تشویق او به جنگ با شاه جهان گوید:

اگر به دولت و اقبال روبه هند آرد      کنند بندگیش اختیار شاه و گدا  
شهنشی که خدای جهان بود یارش      کجا ز لشکر (شاه جهان) کند پروا  
در قصیده‌ای با این بیت شاه عباس دوم را به تسخیر قندهار ترغیب میکند:

از سپاهی نیست پروا برق شمشیر ترا      اولین فتح تو خواهد بود ملک قندهار  
در قصیده دیگری مربوط به فتح قندهار بدست شاه عباس ثانی، که کینه شاعر را نسبت به شاه جهان میرساند، در مدح شاه ایران و قدح شاه هند گوید:

بتخانه‌های نخوت دارای هند را      بر یکدیگر شکست بتوفیق کردگار  
باز در فتح شهر قندهار به وسیله شاه عباس دوم چنین گوید:  
چنان کز خبیر آمد شاه مردان خرم و خندان

به دولت شاه عباس آنچنان از قندهار آمد

یکی شد داور هندوستان با (چار فرزندش)

به این سر پنجه با او در مقام گیر و دار آمد<sup>۱</sup>

موقعی که در (برهان پور) بوده در قصیده‌ای که به مدح ظفرخان ساخته و بعضی از ابیات آن نقل می‌شود اسمی از کلیم کاشانی ملک الشعرا دربار شاه جهان نمی‌برد با این که از شعرای دیگر نام برده است. اگر این قصیده را در همان سفر که حضور

۱ - شاه جهان چهارپسر داشته به این اسامی: داراشکوه، اورنگ زیب، شاه شجاع و سلطان مراد بخش. اورنگ زیب پدر را حبس کرد و بسطنت رسید.

شاه جهان معرفی شده گفته است، محتملاً کلیم که ملك الشعرا بوده همراه پادشاه بوده است. شاید هم صائب نخواستہ از او نام ببرد. بہر حال چنین گوید:

سخن پناہا ہر چند رسم لاف زدن

بہ چون تو نکتہ شناسی ز عقل باشد دور

نداشتہ است چو من نغمہ سنج هیچ چمن

بین ورق ورق از دفتر سنین و شہور

ہزار حیف کہ (عرفی) و (نوعی) و (سنجر)

نیند جمع بہ دارالعیار (برہان پور)

کہ قوت سخن و لطف طبع می دیدند

نمی شدند بہ طبع بلند خود مغرور

از آنچه نوشتم می خواہم این نتیجہ را بگیرم کہ میان صائب و کلیم رقابت

بودہ است، زیرا صائب شاعری بزرگتر از کلیم است ولی کلیم در ہند ملك الشعرا

است. حتی نوشتہ اند کہ میان آنها روزی ہم منازعہ شدہ و بہ سوی ہم خنجر

کشیدہ اند. اختلاف میان آنان از يك شعر صائب کہ اشارہ بہ (کلیم بی زبان) دارد

و در زیر می آورم نیز برمی آید:

شوخ چشمی بین کہ میخواہد (کلیم) بی زبان

پیش شمع طور اظہار زبان دانی کند

ہر کہ چون من از ظفر خان یافت فیض تربیت

میرسد گسر در سخن دعوای حقانی کند

صاحباً تا چند دور از موکب اقبال تو

چہرہ رنگین صائب از اشک پشیمانی کند

ہمتی بگمار تا این عندلیب بی نوا

بار دیگر در گلستان نوا خوانی کند

چون ترا برکشور دلها نگهبان کرده‌اند

هر کجا باشی ترا یزدان نگهبانی کند

این قصیده را هنگامی که در هند بوده گفته است چون در مدح ظفرخان است ولی دور از ظفرخان بوده است. شاید آن هنگام وی حاکم کابل یا کشمیر بوده است، زیرا از اشعار دیگر صائب معلوم است که میلی به هندوستان نداشته، و کابل و کشمیر است که شایستگی عنوان گلستان دارند چنان که در شعر آورده است. بهر حال معلوم است که از هند دلتنگ، ناکام و ناراضی به اصفهان برگشته و اشعاری که محتملاً (بلکه هتماً) در مدح شاه جهان سروده بوده است بکلی از میان برده و یا به آنها تغییر شکل و موضوع داده است، خاصه که میان شاه ایران و شاه هند بر سر قندهار سالها جنگ بوده و صائب فتوحات شاه ایران را ستوده است و از لحاظ مصلحت سیاسی و شخصی هم نمیتوانسته است آنها را نگاه دارد. اما با وجود این که کلیم ملك الشعراى هند بوده و با اینکه ناراضی از ایران رفته بود و از ناز و نعمت هند متنعم میبود به وطن خود، آنجا که پای بیگانه در میان بوده اسائه ادبی ننموده است و حتی با اینکه در جنگهای میان هند و ایران گاهی هم پادشاهان هند فاتح بوده‌اند قصیده‌ای راجع به این جنگها و فتوحات آنان ندارد.

\*\*\*

هنگامی که صائب به خواهش پدر پیر خود عزم اصفهان داشت و از ظفرخان رخصت طلبید قصیده‌ای بدین منظور ساخت. در آن پیدا است که از هندوستان گله‌مند بوده است و از ظفرخان بسیار راضی. چنین گوید:

همیشه از سخن راست کام من تلخ است از آن به خاطر مردم گران چو بهتانم  
چو شانه اره به فرقم نموده دندان تیز به جرم آنکه چرا موشکاف دورانم  
از این دو بیت برمی آید که چون از شعرا و رجال انتقاد می کرده به او صدمه و  
بهتان می زده‌اند و شاید نزد شاه و درباریان سعایت می کرده‌اند. در ابیات زیر

ناراحتی خود را از هند می‌رساند و می‌فهماند که به او و اشعارش طعنه می‌زده‌اند.  
 کدام رخنه دل را چو غنچه بخیه زخم      خزان به شش جهت آورد رو به بستانم  
 هما کشد گه خوردن ز استخوانم خار      زبسکه ریشه دوانده است نیش بر جانم  
 بجرم این که دم از صدق می‌زخم چون صبح      لب لب است ز خون شفق گریبانم  
 زبسکه چشم من از بخت تیره رم خورده      ز سایه پر و بال هما گریزانم  
 شاید که در مصرع دوم بیت آخر نظر به شاه جهان و اطرافیان داشته که  
 خواسته او را به هما و اینان را به سایه او تشبیه کرده باشد.

ز خرمنی پر کاهی نبرده‌ام هرگز      چه برق ریشه دوانده‌است در نیستانم  
 کلاه گوشه به خورشید و ماه می‌شکنم      به این غرور که مدحتگر ظفر خانم  
 تو پایتخت سخن را به دست من دادی      تو تاج مدح نهادی به فرق دیوانم  
 ز دقت تو به معنی شدم چنان باریک      که میتوان به دل مور کرد پنهانم  
 از این اشعار که بعضی از آنها سبک هندی هم دارد برمی‌آید که ظفر خان روش  
 شاعری صائب را بسیار می‌پسندیده و او را بیش از پیش تشویق به (سبک هندی) می-  
 نموده است. این دلیل دیگری بر این است که سبک هندی (هر جا تولد شده باشد)  
 پرورش بیشتر خود را در هند یافته است. در همین قصیده باز گوید:

چو زلف سنبل ایات من پریشان بود      نداشت طره شیرازه روی دیوانم  
 تو غنچه ساختی اوراق باد برده من      و گرنه خار نمی‌ماند در گلستانم  
 از این دو بیت برمی‌آید که صائب تا آن زمان همه اشعار خود را مخصوصاً  
 آنچه را که در مدت هفت سال توقف در هند ساخته جمع نکرده بوده و ظفر خان در  
 این کار او را تشویق و کمک نموده است.

بدست جذبه چو دلجوئی رضای پدر      ز هند سوی وطن می‌کشد گریبانم  
 کنون سر همه التفاتها آنست      که یک دو سال دهی رخصت صفاهانم  
 گشاده روی کنی همچو گل وداع مرا      شکسته دل نکنی پیش عندلیبانم

نصیب شعله جواله باد خرمن من اگر به محض رسیدن عنان نگردانم  
 از این ایات برمی آید که طفرخان از رفتن او دلگیر و به بازگشتش علاقه  
 داشته و صائب وعده اکید به مراجعت داده است. اما از قصائدی که بعد در اصفهان  
 ساخته و ملک الشعرای دربار صفوی شده معلوم می شود خود قصد برگشتن به هند  
 نداشته یا به هر حال منصرف شده است. در قصیده دیگری به وصف ایران و مدح  
 شاه صفوی و مذمت هند و هندیان گوید:

از رعیت پیشگان شاه آباد است هند زینت ملک جهان را اهل ایران داده اند  
 از برومندی قبا پوشند دهقانان تو شهریارهند را یک مشت عریان داده اند  
 چون سخن از اختلاف صائب و کلیم بمیان آمد، اضافه کنم که غیر از زیبایی  
 شعر که همیشه مورد نظر است، بشاعری بیشتر علاقه داریم که بوطنش علاقه مندتر  
 باشد و در موقع ضرورت و حاجت بقدر ضرورت از (بزرگان) مداحی کرده باشد، به  
 مخالفان خود هم اسائه ادب نکند و اگر انتقادی دارد ادیبانه و مؤدبانه بیان نماید  
 چنان که کلیم در ایات زیر در تعریف سخن و پرهیز از هجو، ولی قادر بودن بدان،  
 گفته است:

جان کاهدم چو حق سخن را ادا کنم گر نقد جان دهید سخن را بها کنم  
 گر هجو نیست در سخن من زعجز نیست حیف آیدم که زهر در آب بقا کنم  
 تنبیه منکران سخن میتوان کلیم گر ازدهای خامه بدانها رها کنم  
 آنجا هم که خواسته از هموطنان گله ای بکند با نهایت ادب و نکته سنجی  
 اظهار نموده است:

در خاک وطن نخم مرادی نشود سر بیپوده کلیم این همه سرگرم سفر نیست  
 یک رنگم و در کوی دور نگیم وطن نیست سیلم که مدارا به کسی شیوه من نیست  
 هم طالع اشعار بلندیم به گیتی ما را هنری بهتر از آواره شدن نیست  
 موجب که سفر از وطنم دور نسازد آوارگیم باعث دوری ز وطن نیست

در غزل معروف دیگری گفته است:

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته ایم  
توان ولی ز منت حسن آشیان گذشت  
ولی صائب چنین گفته است:  
گردغم فرش است دائم درغم آباد وطن  
در غریبی نیست مکره‌هی بیجز یاد وطن  
ای بسا نعمت که یادش به زادراکش بود  
از وطن میساختم ای کاش با یاد وطن  
اینزمان، صائب، دل از یاد غریبی خوش کنم  
من که دل خوش کرده‌ام پیوسته از یاد وطن  
البته سعدی و حافظ هم در مقام دل‌تنگی از اهل وطن اشعاری دارند که دلیل عدم  
علاقه به وطن نمی‌باشد.

دل‌م از صحبت شیراز بکلی بگرفت  
وقت آنست که پرسى خیر از بغدادم  
سعدیا حب وطن گرچه حدیثیست درست  
توان مرد بخواری که من آنجا زادم  
در پایان این گفتار بیفزایم بیتی از صائب را که مسلماً در هند سروده و از  
هندوستان و «حریفانی» که طرز او را نمی‌پسندیده‌اند گله کرده است.  
آن بیت اینست:

چون به هندستان گوارا نیست صائب طرز تو  
به که بفرستی به ایران نسخه اشعار را  
نسخه بدلی در چاپ دیگر دیدم باین طور:  
(بر حریفان چون گوارا نیست صائب طرز تو...)

اما روشن نیست که مقصودش از (طرز) کدام طرز است. اگر طرز هندی مقصود  
است که خیلی از غزلیات او این سبک را دارد نه سبک عراقی یا خراسانی و چرا در هند که  
آن سبک مرغوب بوده از آن او مطلوب نبوده است تصور میکنم منظورش طرز خاص  
خودش بوده که شاید میخواهد بفهماند که از تملق گوئی به‌شاه و درباریان او دور بوده  
است. اما می‌بینیم به ظفر خان و پدرش که به او محبت داشته‌اند تملق هم گفته و مداحی  
کرده است. برای اظهار نظر بیش از این باید دیوان قطورش را بدقت مطالعه کرد که  
که مرا چنین فرصت و حوصله‌ای نبوده است.

## گفتار بیست و دوم

### قصائد ناصر خسرو و قبادیانی بلخی

قصیده سرایانی هم بوده‌اند چون ناصر خسرو که از ابتدا بکلی از مداحی زور-گویان ننگ داشته، یا مانند سنائی پس از مدیح‌سرایی زورمندان از این کار بیزار شده، دشت کشیده و به تصوف گرائیده است، یا چون سعدی که مدح را با نصیحت بهم آمیخته است.

جا دارد که گفتار مخصوصی به قصائد ناصر خسرو و شاعر بزرگ آزاده و بزرگوار اختصاص دهم که در لفظ و معنی سبک خاصی دارد و از هر جهت غیر از دیگر شاعران خراسان است. در بحرهای به اصطلاح (نامطبوع) قصائد بسیار مطبوع و دلپذیری سروده است. در این موقع که بار دیگر دیوان قطور او را ورق می‌زدیم تا ببینیم در مدح زورمندان قصیده‌ای دارد یا نه، گرچه چکامه‌ها عنوان نداشت با وجود این از مطالعه اجمالی مجدد چیز قابل انتقادی نیافتیم. بیشتر قصائد او در نصیحت است. گاهی هم در مدح خدا و پیغمبر و آل اوست. او در عقیده فلسفی خود نسبت به جبر و اختیار برخلاف انوری که جبری بوده، پندارم که جبری نبوده است، چنانکه، از جمله، در قطعه معروف (عقاب) فرموده: (... گفتا ز که نالیم که از ماست که بر ماست) چون بنا بر اختصار است یستی چند از بعضی قصائد مختلف او را که در انتقاد از روش نکوهیده شاعران مداح، سروده می‌آورم.

یک تفاوت ناصر خسرو با سعدی این است که اولی در مدح ارباب قدرت و پادشاهان قدم نهاده، در صورتی که سعدی با احتیاط این راه را پیموده و مدایحی معقول و سنجیده و یا آمیخته با نصایح سروده است. اگر هم وقتی ناصر لغزشی

داشته و بسوی شاه و شیخ رفته خود در قصیده‌ای بدان اشاره کرده و استغفار نموده است :

از رنج روزگار چو جانم ستوه گشت  
گفتم مگر که داد بیابم ز دیو دهر  
صد بندگی شاه بیایست کردم  
جز درد و رنج هیچ نگردید حاصلم  
وز مال شاه و میر چو نومید شد دلم  
گفتم که راه دین بنمائید مرا  
از شاه زی فقیه چنان بود رفتنم  
دانی که چون شدم چوزدیوان گریختم  
فرعون روزگار زمن کینه جوی گشت  
هنگامی که شاعران خراسان در مدح ترکان سلجوقی مداحی می کردند ناصر

خسرو ناله می کند:

چون که نکو ننگری جهان چون شد  
هیچ دگرگون نشد جهان جهان  
چاکر نان پاره گشت فضل و ادب  
زهد و عدالت سفال گشت و حجر  
ملك جهان گر به دست دیوان بد  
خاک خراسان که بود جای ادب  
حکمت را خانه بود بلخ و کنون  
لاجرم از ناقصان امیر شدند  
در جای دیگر چنین فرماید:

که من چاکر شام و شهریار

همی خویشتن شهره خواهی به شهر

شکار یکی گشتی از بهر آنک  
 بدان تا به من بر نهی بار خویش  
 ترا نیک باید همی داشتن  
 اگر بر تن خویش سالار و میرم  
 چه کار است پیش امیرم چو دایم  
 حقیر است اگر اردشیر است زی من  
 به گاه درشتی درشتم چو سوهان  
 چو من دست خویش از طمع پاکشستم  
 به جان خردمند خویش است فخرم  
 من از پاک فرزندان آزادگانم  
 ز من سیر گشتند و نشکفت ازیرا  
 ازیرا نظیرم همی کس نیابد  
 در ذم مدیحه سرا یان فرماید:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را  
 اگر شاعری را تو پیشه گرفتی  
 چو تو خود کنی اختر خویش را بد  
 مگر نشمیری ای برادر گزافه  
 تو درمائی آنجا که مطرب نشیند  
 صفت چند گوئی ز شمشاد و لاله  
 به علم و به گوهر کنی مدحت آنرا  
 به نظم اندر آری دروغ و طمع را  
 پسنده است با زهد عمار و بوذر  
 من آنم که در پای خوکان نریزم

مگر دیگری را بگیری شکار  
 یکی دیگر ت کرد سر زیر بار  
 به خیره همی چون کنی افتخارا  
 ملامت همی چون کنی خیر خیرم  
 که گر میر پیشم نخواند نمیرم  
 امیری که من در دل او حقیرم  
 به هنگام نر می به نر می حریرم  
 فزونی از این و از آن چون پذیرم  
 شناسد مردم صغیر و کبیرم  
 نگفتم که شاپور بن اردشیرم  
 سگ از شیر سیر است و من نره شیرم  
 که بر راه آن رهبر بی نظیرم

برون کن ز سر باد خیره سری را  
 یکی نیز بگرفت خنیاگری را  
 مدار از فلک چشم نیک اختری را  
 به دانش دبیری و هم شاعری را  
 سزد گر بیری زبان جری را  
 رخ چون مه و زلفک عنبری را  
 که پایه است مر جهل و بد گوهری را  
 دروغ است سرمایه مر کافری را  
 کند مدح محمود مر عنصری را  
 مر این قیمتی در لفظ دری را

ترا ره نمایم که چنبر کراکن به سجده مرین قامت عرعی را  
 شاعر آزاده خطاب به شاعرانی که سلطان محمود و اخلاف او را مداحی  
 میکرده اند فرماید:

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را  
 مراهل فضل و خرد را نه عام و نادان را  
 نگر کتان نکند غره عهد و پیمانش  
 که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را  
 نگه کنید که در دست این و آن چو خراس  
 به چند گونه بدیدید مر خراسان را  
 به ملک ترک چرا غره آید، یاد کنید  
 جلال دولت محمود زابلستان را  
 کسی چنو به جهان دیگری نداد نشان  
 همی به سندان اندر نشاند پیکان را  
 فریفته شده می گشت در جهان آری  
 چنو فریفته بود این جهان فراوان را  
 شما فریفتگان پیش او همی گفتید  
 هزار سال فزون باد عمر سلطان را  
 کجاست اکنون آن مرد و آن جلالت و جاه  
 که زیر خویش همی دید برج سرطان را  
 برینخت چنگش و فرسوده گشت دندانش

چو تیز کرد براو مر ک چنگ و دندان را

بر حکمت میری ز چه پائید چو از حرص فتنه‌ی غزل و عاشق مدح امزائید  
 یکتا نشود حکمت مر طبع شمارا تا بر طمع مال شما پشت دونائید

دل‌تان خوش کرده‌ست دروغی که بگویند  
 خواهم که بدانم که مرا این بی‌خردان را  
 ای حیل‌سازان، جهلا، نیک پدیداست  
 از بهر چه بر من همه همواره به‌کینید  
 آن را که بیایدش ستودن بنکوهید  
 چنانکه نوشتم قوائد ناصر خسرو بیشتر درپند و اندرز است. بخشی از آنها  
 هم در حکمت اجتماعی، فلسفه دینی و خلقت می‌باشد. نسبت به جهان، با همه  
 نارواییهایش، مانند دیگر شاعران بدین نیست. برای نمونه در این زمینه‌ها از چند  
 قصیده او چند بیت نقل می‌کنم:

در فلسفه جبر و اختیار ضمن قصیده شیوایی فرماید:

اگر کار بودست و رفته قلم	چرا خورد باید به بیهوده غم
وگر ناید از تو نه نیک و نه بد	روانست بر تو نه مدح و نه ذم
عقوبت محال است اگر بت پرست	به فرمان ایزد پرستد صنم
کتاب و پیمبر چه بایست اگر	نشد حکم کرده نه بیش و نه کم
وگر جمله حق است قول خدای	بر این راه پس چون گذاری قدم
سخن را به میزان دانش بسنج	که گفتار بی‌علم باد است و دم
فلسفه جبریون این است که انوری در یک قصیده غرا بیان کرده است:	

اگر محول حال جهانیان نه قضاست

چرا مجاری احوال بر خلاف رضاست

بلی قضاست بهر نیک و بد عنان کش خلق

بدان دلیل که تدبیرهای جمله خطاست

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود

یکی چنان که در آئینه تصور ماست

کسی ز چون و چرا دم نمی‌تواند زد  
 که نقشبند حوادث و رای چون و چراست  
 بدست ما چو از این حل و عقد چیزی نیست  
 به‌عیش ناخوش و خوش‌گر رضا دهیم سزاست  
 که زیر گنبد خضرا چنان توان بودن  
 که اقتضای فضاهاى گنبد خضراست  
 نه هیچ عقل بر اشکال دور او واقف  
 نه هیچ دیده بر اسرار حکم او بیناست  
 بیشتر شاعران از جهان و روزگار شکایت می‌کنند، اما ناصر خسرو با همه  
 مصائبی که دیده باز به‌خوشی از آن حکایت می‌نماید.

منوچهری گوید:

جهان‌آچه بی مهر و بدخو جهانی	چو آشفته بازار بازارگانی
ناصر خسرو فرماید:	
از گردش گیتی گله روا نیست	هر چند که نیکیش را بقا نیست
چون تو ز جهان یافتی بقا را	پس چون که جهان درخور ثنا نیست
گیتی به مثل مادر است و مادر	از مرد سزاوار ناسزا نیست
ترسیدن مردم ز مرگ درد است	کائرا بجز از علم دین دوا نیست
من مانده به (یمکان) درون از آنم	کالدر دل من شبهت و ریا نیست

اشعار دیگری به‌طور پراکنده منسوب به ناصر خسرو وجود دارد که در چاپ سه  
 علامه علم و ادب (تقی زاده، دهخدا و تقوی) از دیوان او، گرد آمده است که در آنها ساخت  
 با دستگاه خدا بدرافتاده و انتقاد نموده است. بعضی از آن آیات نقل می‌شود:

خدا یا عرض و طول عالمت را	توانی در دل موری کشیدن
نه وسعت در درون مور دادی	نه از عالم سر موئی بریدن

تو بتوانی که دريك طرفه العين  
 نهال فتنه در عالم تو کشتی  
 تو در روز ازل آغاز کردی  
 تو گر خلقت نمودی بهر طاعت  
 سخن بسیار باشد جرأت نیست  
 ندارم اعتقادی يك سر موی  
 .....  
 اگر می خواستی کاینها نپرسم  
 همه جور من از بلغاریان است  
 خدایار است گویم فتنه از توست  
 لب و دندان ترکان ختارا  
 که از دست لب و دندان ایشان  
 برون آری ز پرده گلر خان را  
 به ما تو قوت رفتار دادی  
 اگر ریگی به کفش خود نداری  
 اگر مطلب به دوزخ بردن ماست  
 به آهو می کنی غوغا که بگریز  
 زمین و آسمانی آفریدن  
 در آغاز خلایق آفریدن  
 عقوبت در ابد بایست دیدن  
 چرا بایست شیطان آفریدن  
 نفس از ترس نتوانم کشیدن  
 کلام زاهد نادان شنیدن  
 .....  
 مرا بایست حیوان آفریدن  
 کز آن آهم همی باید کشیدن  
 ولی از ترس نتوانم چخیدن  
 نبایستی چنین خوب آفریدن  
 به دندان دست لب باید گزیدن  
 برای پرده مردم دریدن  
 ز دنبال نکورویان دویدن  
 چرا بایست شیطان آفریدن  
 تعذر چند باید آوردن  
 به تازی می زنی اندر دویدن

۱- منظور شاعر در اینجا از بلغاریان مردمی میباشد که در همان عصر ناصر خسرو به این نام در شمال بحر خزر در حدود رود ولگا می زیسته اند. نه مردم بلغارستان امروز که بعدها به آنجا مهاجرت کرده اند. چون آن مردم سفید پوست (از نژاد اسلاو) بوده در اشعار فارسی گاهی با اشاره به این کیفیت از آنها نام برده اند، چنان که منوچهری دامغانی هم در وصف ماه آسمان در قصیده (شب تاریک) خود گفته است:

شبی گیسو فرو هشته به دامن  
 بگردار زن زنگی که هر شب  
 پلاشش معجز و قیریش کسریز  
 بزاید کودکی بلغاری آن زن  
 مقصودش از (کودک بلغاری) ماه آسمان است که هر شب در آسمان ظاهر میشود.

بهما فرمان دهی اندر عبادت	به شیطان در رک و جانها دویدن
به ذات بی زوالت دون عدلست	به روی دوست دشمن را کشیدن
کنون در ورطه خوف و رجایم	ندارد دل زمانی آرمیدن
اگر نیکم و گربد خلقت از توست	خلیقی خوب بایست آفریدن
به کس چیزی که نسپردی چه خواهی	حساب اندر طلب باید کشیدن

از تکرار مصرع (چرا بایست شیطان آفریدن) و تکرار مکرر قافیه آفریدن ظاهر است که همه این ابیات از ناصر خسرو باشد، بلکه بعضی از آنها دور از شیوه کلام او هم می نماید. چون موضوع جالب و کش دار است، مانند بعضی از رباعیات خیام که شاعران متفرق رباعی ساخت خود را بر آنها پیوسته اند، این جا هم گویندگانی چند ایاتنی ساخته و به ناصر خسرو بسته اند. به هر حال همه اینها حکایت از طرز فکر یا روش او می کنند که دیگران هم پیروی نموده اند، همچنانکه در رباعیات منسوب به خیام هم آنچه از دیگران باشد تقلید از او شده است.

این گفتار ادبی چون بیشتر برای انتقاد از نقصها و عیبها و ایراد به تملق گویان است و چون ناصر خسرو چنین اشعاری ندارد، مطلب زیادی هم درباره او در اینجا گفتمی نداشتیم، ولی چون شاعر بزرگ آزاده ای است و قصائدش سبک خاصی دارد گفتاری به او اختصاص دادم.

بقدری که مردم از چکامه های فرخی، منوچهری، انوری و غیره می خوانند و خوششان می آید از قصائد ناصر خسرو و سعدی نمی خوانند و بهره مند نمی شوند. علت این است که مردم عادت بخواندن قصیده ای کرده اند که یا در مدح و به اصطلاح غر است، و یا هجوست و شکایت از دنیا. امیدوارم بواسطه توصیفی که از قصائد ناصر خسرو شد و نمونه های مختصری که آوردم خوانندگان را بخواندن آنها زاغش کند.

\*\*\*

## دنباله گفتار بیست و دوم

### سیف فرغانی

پس از نگارش این گفتار، هنگام حروف چینی و چاپ کتاب، دیوان سیف فرغانی، که به اهتمام آقای دکتر ذبیح الله صفا بچاپ رسیده، بدستم افتاد. دیدم این شاعر نیک اندیش، که در فتنه مغول از آن سوی جیحون به آسیای صغیر متواری شده، قصائد وطنی و اجتماعی دارد. در یقم آمد که از آنها بگذرم. به عجله مروری در دیوان او کردم و بعضی ابیات او را نقل میکنم تا این شاعر کم شناخته، که از حیث زمان نزدیک یا معاصر با عطار، مولوی، سعدی، نظامی و کمال الدین اسمعیل اصفهانی، شاعران معروف، میباشد بهتر شناخته شود و حق او ادا گردد. ملاحظه شد که قصائد و ابیاتی هم در مدح و خطاب به سعدی و کمال الدین اسمعیل دارد، اما در باره امرا مدیحه نسوده است.

گر چهر نیکین سخنی، نقش مکن دیواری  
همچو رو را کلف و آینه را زنگاری  
راست چون نامیه بستند گلی بر خاری  
شیر اسگ شمر آنکه که خورد مرداری  
به طمع نام منه عادل و نیکوکاری  
کسر خدمت او هست ترا ز ناری  
خاصه امروز که از عدل نماند آثاری  
ورره راست روی هیچ نیابی یاری  
مدح این طایفه بگذار و غزل گو باری

از ثنای امرا نیک نگه دار زبان  
مدح این قوم دل روشن تو تیره کند  
آن جماعت که سخن از پی ایشان گفتند  
پیل را خوشمر آنکه که کشد بار کسی  
ظالمی را که همه ساله بود کلش فسق  
نیت طاعت او هست ترا معصیتی  
هر کرا زین امرا مدح کنی ظلم بود  
کثر روی پیشه کنی جمله ترا یار شوند  
و گسرت دست قریحت در انشا کوبد

درعجبم تا خود آن زمان چه زمان بود  
 این تن آواره هیچ جای نمیرفت  
 رایت اسلام سرشکسته ازیسرا  
 مردم بی عقل و دین گرفته ولایت  
 بنگر و امروز بین کزان کیاست  
 کامدن من بسوی ملک جهان بود  
 بهرامان، کاندرا او نه خوف به جان بود  
 دولت دین پیر و بخت کفر جوان بود  
 حال بره چون بود چو گرک شبان بود  
 ملک که دی و پریر از آن کیان بود

ایا سلطان ترا بنده، ز سلطان بی نیازم کن

ز خسرو فارغم گردان و از خان بی نیازم کن

ز سلطان بی نیازی نیست درد دنیا توانگر را

بمنده ملک درویشی، ز سلطان بی نیازم کن

نگفتم همچو خاقانی ثنای هیچ خاقانی

تو از گنج عطای خود ز خاقان بی نیازم کن

ای که اندر ملک گوئی مینهم قانون عدل

ظلم کردی، ای اشارات همه بیرون عدل

این امیرانی که بیماران حرص اند و طمع

همچو صحت از مرض دورند از قانون عدل

(سیف فرغانی) چوپیدا گشت بوم شوم ظلم

راست چون عنقا نهان شد طایر میمون عدل

## گفتار بیست و سوم

### قصائد و مدایح حافظ

حافظ نیز مانند صائب شهرتی برای قصائدش ندارد. او هم مانند بیشتر قصیده‌سرایان فارسی‌زبان معتقد بوده‌است که قصیده برای مدیحه است و باید بسیار مبالغه‌آمیز باشد تا ممدوح را خوش آید. اما اگر قصائد خواجه، ممدوحان را خوش آمده ظاهرآ دیگران را چندان پسند نیفتاده است، زیرا برخلاف غزل‌های شیوای او قصاید و مدایحش شهرت و خواننده چندان ندارد، مخصوصاً آنچه در مدح شاه شجاع است که بسیار متکلفانه به نظر می‌رسد. بهر حال حافظ که غزل‌سرای بزرگی بوده چون در قصیده دستی نداشته، ولی خواسته به سبک قصیده‌سرایان پیشین مداحی‌کننده از عهده بر نیامده است. با همه زیرکی و استادی، گرچه قصیده کم‌ساخته ولی نتوانسته است به فصاحت و بلاغت قصاید فرخی و انوری بسازد، و ندانسته یا نتوانسته که در قصیده‌سرایان راه و روش سعدی را پیش گیرد. او در ضمن غزلیات خود هم از پادشاهان معاصر خویش مخصوصاً شاه ابواسحاق، شاه شجاع، شاه یحیی و شاه منصور و رجال زمان خود مدح کرده است. آنچه مربوط به غزل‌های اوست در گفتار غزل می‌آورم. اکنون می‌خواهم نظر انتقادی خود را نسبت به سه چهار قصیده که در مدح ساخته بیان کنم. اینکه گفتم سه یا چهار، برای اینست که یکی از قصائدش را که در مدح شاه منصور است در چاپ‌های مختلف داخل غزلها کرده‌اند.

حافظ در این قصائد برخلاف سعدی شیوه مخصوص ندارد. قصائد را با همان نوع مبالغه‌های مدیحه‌سرایان دیگر سروده است. فقط از آن چهار قصیده یکی که در مدح (محمد وزیر) است و از همه به نظر من بهتر می‌باشد، سبک غزل‌های او را دارد

و به همین جهت خوب است. یکی دیگر که در مدح شاه ابواسحاق انجو پادشاه «خوش‌گذران» و گویا سلیم‌النفس بوده است متوسط است. اما قصیده مفصل دیگری که در مدح شاه شجاع همدوح معروفتر خود ساخته بسیار دل‌نایز می‌باشد. اگر این قصیده از حیث مبالغه و اغراق به پایه‌گذشتگان رسیده، به زیبایی قصائد خوب آنها نیست. زیرا حافظ این کاره نبوده است. به ترتیب تاریخ، این چهار قصیده را اجمالا در بوته انتقاد می‌گذارم:

قصیده در مدح شاه ابواسحاق انجو بقندری مغلق و دارای کلمات و تشبیهات و مضامین نامأنوس است که حتی مرحوم علامه قزوینی و شادروان دکتر غنی، چاپ کنندگان دیوان حافظ نیز که از طرفداران بلاشرط حافظ بودند، گاهی اظهار تحیر نموده‌اند که در زیر اشاره خواهد شد. مطلع و بعضی ابیات آن از این قراوه می‌باشد:

سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد	چمن ز لطف هوا نکته بر جان گیرد
هوا ز نکبت گل در چمن تنق بندد	افق ز عکس شفق رنگ گلستان گیرد
نکال شب که کند در قدام سیاهی مشک	در او شرار چراغ سحر گهان گیرد
شه سپهر چو زرین سپر کشد در روی	به تیغ صبح و عمود افق جهان گیرد
چو شهسوار فلک بنگرد به جام صبوح	که خون به شعشعه مهر خاوران گیرد
محیط شمس کشد سوی خویش در خوشاب	که تا به قبضه شمشیر زرفشان گیرد
ز اتحاد هیولا و اختلاف صور	خرد ز هر گل نو نقش صد بتان گیرد

و چون به مدح ممدوح رسد چنین گوید:

۱- (صد بتان) غلط فاحش است و درست آن «صد بت» است، زیرا در فارسی همچنانکه نمی‌گویند «صد دانشمندان» نباید هم بگویند «صد بتان». هم می‌توانست از این بیت صرف نظر کند هم اگر مطلبش را واجب به اظهار می‌دانست تغییر در آن بدهد که درگیر قافیه نیفتد و از حافظ بپیدا است. البته منظورم ایراد به استاد نیست، ولی خواستم بطور غیر مستقیم بگویم که اگر دیگری چنین ترکیبی بیاورد مورد انتقاد شدید قرار خواهد گرفت.

جمال چهرهٔ اسلام شیخ ابو اسحاق  
 گهی که بر فلک سروری عروج کند  
 به اوج ماه رسد موج خون چو تیغ کشد  
 عروس خاوری از شرم رای انور او  
 ایما عظیم وقاری که هر که بندهٔ تست  
 رسد ز چرخ عطارد هزار تهنیت  
 مدام در پی طعن است بر حسود و عدوت  
 فلک چو جلوهٔ کنان بنگردد سمند ترا  
 حافظ در این اشعار، که هنگام جنگ و گریزهای ابواسحاق در برابر محمد  
 مظفر که بالاخره منتهی به شکستهای فاحش و کشته شدن وی گردید گفته، اشاراتی  
 بدان وضع نموده است:

ملالتی که کشیدی سعادت می دهدت  
 از امتحان تو ایام را غرض آنست  
 وگرنه پایهٔ عزت از آن بلندتر است  
 ز عمر بر خورد آنکس که در جمیع صفات  
 گوئی در این بیت اخیر خواسته نصیحتی بدهد اما نه جسورانه به سبک  
 سعدی در قصائدش، به طوری که از بیت بعد نیز تراوش می کند:

چو جای جنگ نبینند بجام یازد دست  
 چو وقت کار بود تیغ جان ستان گیرد

۱- این بیت دست کمی از شعر ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان ندارد که گفته:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای  
 حافظ هم به زبان دیگر گفته: «هنگامی که ابو اسحاق بر کرسی سروری بالا رود فرق فرقدان  
 نخستین پلهٔ نردبان اوست. سعدی که بعد از ظهیر بوده او را در این بیت توبیخ کرده است  
 چه حاجت که نه کرسی آسمان  
 نهی زیر پای قزل ارسلان  
 ولی سعدی بعد از حافظ نبوده است تا به او هم ایراد بگیرد.»

این دوبیت اخیر را که بوئی از نصیحت دارد بادوبیت از قصیده ابوحنیفه اسکافی درمدح و نصیحت سلطان مسعود غزنوی که او هم از طغرل سلجوقی مقتضایه شکست خورد قابل سنجش است:

شاه چو دل بر کند ز بزم و گلستان  
آسان آرد بچنگ مملکت آسان  
کیست که گوید ترا مگر نخوری می  
می خور و داد طرب ز بستان بستان

علامه قزوینی در حاشیه این قصیده بعضی یادداشتها کرده که عیناً نقل می شود: (تصحیح بعضی عبارات و تعبیرات در این قصیده و فهم مقصود از آنها با وجود بدست داشتن ده نسخه خطی وعده کثیری از نسخ مختلفه چاپی برای ما میسر نگردید. ممکن است که خواجه بکلی در اوائل امر شاید مانند هر تازه کاری در این فنون احیاناً به بعضی تصنعات و تکلفات متوسل می شده و در نتیجه شاید پاره ای تعقیدات لفظی یا معنوی در بعضی اشعار آن دوره او روی داده بود.) ملاحظه فرمائید علامه قزوینی با چقدر احتیاط و (شاید) و (ممکن است) و (احیاناً) ولی بهر حال این قصیده حافظ را انتقاد کرده است. او درباره حافظ تقریباً تسلیم بلا شرط بود. یکی از روزها، که پیش از چاپ دیوان حافظش با هم در باره سعدی و حافظ صحبت می کردیم از گفته هایش احساس کردم که شاید حافظ را بر سعدی هم برتری می دهد.

\*\*\*

قصیده دوم درمدح شاه شجاع، ممدوح عزیز حافظ، چهل بیت است ولی این دیگر مورد ایراد مرحوم قزوینی قرار نگرفته است. چنین شروع می شود:

شد عرصه زمین چو بساط ازم حیوان

از پرتو سعادت شاه جهان ستان

خاقان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست

صاحب قران خسرو و شاه خدایگان

می دانیم که شاه شجاع بر فارس سلطنت واقعی داشت و اصفهان و کرمان ویزد

و ابرقو را شاهزادگان دیگر مظفری مانند شاه یحیی در یزد، شاه محمود در اصفهان داشته‌اند. ولی حافظه او را شاه جهان‌ستان و خاقان شرق و غرب خوانده است و در بیتی دیگر (شاهنشاہ):

دارای دهر شاه شجاع آفتاب ملک      خاقان کلمکار و شهنشاه نوجوان

و همچنین تا آخر که برای نمونه بعضی اشعار دیگر آن هم نقل می‌شود:

سینمغ و هم را نبود قوت عروج      آنجا که باز همت او سازد آشیان!  
گر در خیال چرخ فتنه عکس تیغ او      از یکدگر جدا شود اجزای توآمان!  
حکمت روان چو باد در اطراف بر و بحر      مهرش نهان چو روح در اعضای انس و جان!  
تو آفتاب ملکسی و هر جا که میروی      چون سایه از قفای تو دولت بود روان  
این شعر با همه مبالغه شاعرانه هم خوب است و هم درست، زیرا در مملکت  
استبدادی دولت همان سایه دیکتاتور است و در حقیقت وجود مستقلی ندارد.

ارکان پرورد چو تو گوهر به هیچ قرن!

گردون بیاورد چو تو اختر به صد قران!

بی طلعت تو جان نگراید به کالبدا

بی نعمت تو مغز نبندد در استخوان!

ای خسرو منیع جناب رفیع قدر

وی داور عظیم مثال رفیع شان

علم از تو در حمایت و عقل از تو باشکوه

در چشم فضل نوری و در جسم ملک جان!

بعد از کیان به ملک سلیمان نداد کس

این ساز و این خزینه و این لشکر گران!

باید توجه داشت که این قضیده را به مناسبت جنگی که میان شاه شجاع و پسر ادرش شاه محمود، سلطان یا حکمران اصفهان، روی داده ساخته، ولی او را (بعد

از کیان) بزرگترین پادشاه دانسته و اردوان و اردشیر و نوشیروان و عضدالدوله دیلمی و دیگران، همه را از یاد برده است.

تا (قصر زرد) تاختی و لرزه اوفتاد در قصرهای قیصر و در خانهای خان! این (قصر زرد) محلی در شمال شیراز در راه اصفهان بوده و جنگی که آنجا واقع شده یک رزم کوچک محلی و نزاع میان دو برادر بر سر سلطنت و حکومت بوده است، ولی با وجود این به گفته حافظ تاختن شاه شجاع به قلمه (قصر زرد) در قصرهای قیصر روم و خانه‌های خان یعنی خاقان ترکستان چین لرزه انداخته است! و دنبال آن گوید:

سال دگر ز قیصرت از روم باج سر وزچینت آورند به درگه خراج جان!  
در ضمن قصیده از (بحر جود) و (کلن زر) که در اختیار شاه جهان بوده است و (کام حافظ در خدمت او منتظم گشته) ابیاتی و اشاراتی دارد که بعضی از آنها نقل می‌شود:

دست ترا به ابر که یارد شبیه کرد

چون بدده بدده این دهد و قطره قطره آن

با پایه جلال تو افلاک پایمال!

وز دست بحر جود تو در دهر داستان!

ای آفتاب ملک که در جنب همت

چون ذره حقیر بود گنج شایگان!

در جنب بحر جود تو از ذره کمتر است

صد گنج شایگان که بینشی به رایگان

و مقطع قصیده این بیت است:

هم کام من به خدمت تو گشته منتظم هم نام من به مدحت تو گشته جاودان

در جای دیگر این کتاب اشاره به این بیت گفته‌ام: اگر چیزی «جاودانی» شده

نام شاه شجاع است بواسطه این مدحتهای حافظ، نه نام خواجه برای این مدیحه‌ها. اگر سعدی بود می‌گفت: هم نام تو به مدحت من گشته جاودان، چنان که در دیباچه بوستان خطاب به پادشاه معاصر خود فرموده:

هم از بخت فرخنده فرجام تست      که تاریخ سعدی در ایام تست  
که تا بر فلک ماه و خورشید هست      در این دفتر نام جاوید هست  
حافظ نمیایست برای (انتظام کام) خود را در برابر پادشاه عیاش جباری خفیف  
کرده باشد مگر موجب دیگری در کار بوده که ما نمیدانیم:

این قصیده در مبالغه‌های شاعرانه به مدح شاه شجاع شبیه است به اغراقهای انوری در مدح سلطان سنجر و ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان. ایات آخر بطور ضمنی معلوم می‌دارد که نماز زاهد بی‌نیاز نبوده است.

\*\*\*

قصیده سوم در مدح محمد وزیر است و چنان که نوشتم به غزلهای او شباهت دارد. چون این قصیده چهل بیتی در شیوه معمولی خود حافظ که انتقاد از زاهدان و واعظان ربائی است سروده شده دل‌پذیر می‌باشد، ولی چون ضمن قصائد او که کمتر می‌خوانند درج شده مشهور نگردیده است. بعضی از اشعار این قصیده زیبا که روش غزلیاتش را دارد نقل می‌کنم:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی      هزار نکته در این کار هست تا دانی  
بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را      بخاتمی نتوان زد دم سلیمانی  
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد      که در دلی به هنر خویش را بکنجانی  
بیار باده رنگین که یک حکایت راست      بگویم و نکتم رخنه در مسلمانی  
به خاک پای صبحی کنان که تا من مست      ستاده بر در میخانه‌ام به دربانی  
به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم      که زیر خرقه نه زار داشت پنهانی  
بیاد طره دلبند خویش خیری کن      که تا خدش نگهدارد از پریشانی

به شکر تهمت تکفیر کز میان بر خاست  
جفا نه شیوه دین پروران بود حاشا  
طر بسرای وزیر است ساقیا نگذار  
شنیده‌ام که ز من یاد می‌کنی که گه  
طلب نمی‌کنی از من سخن جفا اینست  
هزار سال بقا بخشدت مدایح من  
حافظ که می‌توانسته است در قصیده بدین خوبی تغزل نماید، و مخصوصاً در  
بیت آخر راجع به (هزار سال) بر خلاف غضایری و انوری ولی مانند سعدی بسراید، جای  
افسوس است که آن قصاید دیگر را متکلفانه گفته است. این را با آنها مقایسه فرمائید.  
در بیت آخر این قصیده، درست بر خلاف بیت آخر قصیده پیش اشاره شده، مدایح  
خود را باعث بقای نام ممدوح شمرده است، و صحیح است، تا حدی که بقائی برای  
اینگونه امور باشد. می‌دانیم که قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر به امر  
شاه شجاع کشته شد.

\*\*\*

قصیده چهارم که بیست و پنج بیت است و در بیشتر نسخ جزو غزلیات او درج  
شده در مدح شاه منصور آخرین پادشاه آل مظفر در فارس می‌باشد. این پادشاه بدبخت  
هم، مانند سلجوق‌شاه آخرین پادشاه بخت برگشته سلغری فارس در زمان سعدی  
که از سپاه مغول شکست خورده و کشته گردید، در برابر لشکریان امیر تیمور درهم  
شکسته شد و به قتل رسید. این قصیده را حافظ بعد از سه قصیده پیشین در روزگار  
پیری سروده است، چنانکه از بعضی ابیات آن مفهوم می‌شود. شاه ابواسحاق  
نخستین پادشاه ممدوح حافظ بوده و شاه منصور آخرین. مطلع و بعضی از اشعار  
آن نقل می‌شود:

جوزا سحر نهاد حمایل بر ابرم  
یعنی غلام شامم و سوگند می‌خورم

ساقی بیا که از مدد بخت کار ساز  
کامی که خواستم ز خدا شد میسر م  
جامی بده که باز به شادی روی شاه  
پیرانه سر هوای جوانیست در سرم  
این قصیده گرچه به اندازه دوتای اول مغلق و مبالغه آمیز نیست ولی به زیبایی  
چکامه سوم نمی باشد. بهترین بیت آن که شعر عاشقانه است از خواجه نمی باشد  
بلکه از دیگر است که حافظ تضمین نموده و جلوه ای به قصیده داده است.

شاها اگر به عرش رسانم سریر فضل  
مملوک این جنابم و مسکین این درم  
من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال  
کی ترک آب خورد کند طبع خو گرم  
ور باورت نمی کند از بنده این حدیث  
از گفته (کمال) دلیلی بیاورم  
(گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر  
آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم)

اگر بعضی از شاعران عمر هزار سال برای ممدوحان خود بدعا خواسته اند،  
حافظ در این غزل هزار سال عمر ناکرده خود را در جرعه نوشی بزم شاه منصور که مدت  
کمی سلطنت کرده می گذراند و با عشق شاه از روز ازل تا ابد است که در این شاهرآه  
هزار ساله گام می زند، چنان که خود گوید:

عهد الست من همه با عشق شاه بود  
وز شاهرآه عمر بدین عهد بگذرم  
تغزل را به آخر قصیده کشانده و فراموش کرده که در مدح پادشاهی سخن  
می سراید نه معشوقه اش. چنین گفته است:

بر گلشنی اگر بگذشتم چو بباد صبح  
نی عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم

بوی تو می شنیدم و بر باد روی تو  
دادند ساقیان طرب يك دو ساغرم

مستی به آب يك دو غنب وضع بنده نیست  
من سالخورده پسر خرابات پرورم

۱- مضمونی شبیه به این بیت شعر است،  
گیرم که برکنی دل سنگین ز مهر من

مهر از دلم چگونه توانی که برکنی

نامم ز کارخانه عشاق محبو بباد  
 گر جز محبت تو بود شغل دیگرم  
 ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر  
 من کی رسم به وصل تو کز ذره کمتر  
 بنما به من که منکر حسن رخ تو کیست  
 تا دیده‌اش به گزلك غیوث بر آورم  
 در ایاتی دیگر از همین قصیده که گوئی دست طلب‌گشوده چنین گوید:  
 شاهین صفت چو طعمه چشیدم ز دست شاه  
 کی باشد التفات به صید کبوترم  
 ای شاه شیرگیر چه کم گردد ار شود  
 در سایه تو ملک فراغت میسرم  
 در قطعه‌ای (نقل از نسخه قزوینی) چنین گوید:

خسرو دادگرا شیر دلا بحر کفا      ای جلال تو به انواع هنر ارزانی  
 گفته باشد مگرت ملهم غیب احوالم      این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی  
 درسه سال آنچه بیندوختم از شاه و وزیر      همه بر بود به يك دم فلک چو گانی  
 از همین قطعه برمی آید که حافظ وظیفه خوارشاه و وزیر بوده است. مقصودم  
 از این بیان ایرادی بخواجه نیست، بلکه ذکر يك حقیقتی میباشد، که در اعصار گذشته  
 کم و بیش رایج و شاید ناچاری بوده است. در عصر ما که نویسندگان و شاعران میتوانند  
 با چاپ و فروش آثار خود درآمدی داشته باشند با زمان حافظ فرق بسیار است.  
 نویسندگان و گویندگان آن زمانها اکثراً بواسطه اعانت بزرگان زمان خود اعاشه  
 مینموده‌اند. اگر کسانی چون ناصر خسرو هم بوده‌اند که قناعت کامل داشته‌اند استثناء  
 است. بنای من در این کتاب بر این است که بی هیچ تعصبی حقایق را آنطور که میدانم  
 و می‌بینم شرح دهم. اگر از قصائد حافظ انتقاد کردم از غزلیات او در جای دیگر

تعریف نموده‌ام. همین روش را نسبت بسعدی هم خواهم داشت که در گفتارهای بعد ملاحظه خواهید فرمود.

خلاصه، اگر حافظ از این چهار قصیده فقط یکی را که در مدح وزیر است ساخته بود بگمانم بهتر بود. باید اینرا هم اضافه کنم که این سه قصیده هر قدر هم برای شاعری بلند پایه چون حافظ ناپسند باشد از مقامی که او در دل ایرانیان دارد نمی‌کاهد و غزلیات خوب او را همچنان عزیز خواهیم شمرد. که جبران کننده این نقص می‌باشد.

## گفتار بیست و چهارم

### قصائد و مدایح سعدی

#### و شجاعت ادبی او

شهرت سعدی بیشتر برای گلستان، بوستان و غزلیات اوست. قصائد و «صاحب‌نامه» یا «صاحبیه» وی شهرتی ندارد. در این گفتار می‌خواهم ضمن بیان مطلب کلی اهمیتی را که بعضی از آنها دارند برجسته نمایم.

اگر عنصری بلخی ملك الشعرای دربار سلطان محمود غزنوی، کلیم کاشانی ملك الشعرای دربار شاه جهان هندی، و بهار خراسانی ملك الشعرای عصر ما بودند، سعدی «پادشاه» سرتاسر قلمرو زبان دری در همه اعصار بوده است. خود درباره خویش بی آنکه کسی تکذیب کند، فرموده است:

هر کس به زمان خویشتن بود من سعدی آخر الزمان  
هفت کشور نمی‌کنند امروز بی مقالات سعدی انجمنی  
هم از زبان شیرین خود او می‌آورم:  
جهان به تیغ بلاغت گرفتگی ای سعدی

سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

بدین صفت که در آفاق صیت شعر تو رفت

نرفت دجله که آبش بدین روانی نیست

باز فرماید:

در بارگاه خاطر سعدی خرام اگر خواهی ز پادشاه سخن داد شاعری  
از فردوسی، زنده‌کننده نام دلاوران ایران باستان و تاریخ افسانه‌ای ما و یکی

از پایه‌گذاران زبان فارسی دری که بگذریم سعدی بزرگترین شاعر ایران است. خود آن بزرگوار، استاد اول، در شاهنامه فرماید:

بسی رفیع بردم در این سال سی      عجم زنده کردم بدین پارسی  
نمیرم از این پس که من زنده‌ام      که تخم سخن را پراکنده‌ام

یک امتیاز مسلم سعدی بر بسیاری دیگر از شاعران مشهور اینست که با الفاظ زیبا معانی و مضامین بسیار خوب آورده، یا بعکس برای معانی و مضامین خوبی که داشته الفاظ و ترکیبهای خیلی زیبا یافته است.

حیک برتری دیگر سعدی بر دیگر شاعران ایران این است که او در نظم و نثر هر دو قوی دست بوده و در قالبهای گوناگون شعر سروده است.

در میان شعرای فرانسه (ولتر) از این حیث با او شبیه است. در میان شعرای ایران، جامی در نظم و نثر به دنبال سعدی دویده ولی به گرد سمنش نرسیده است. خود در غزلی که به اقتضای سعدی و حافظ سروده این معنی را اقرار نموده، آنجا که گفته است:

این نظم نه در پایه سعدیست ولیکن      با گفته یاران دگر سر بسر افتاد  
مقصودش از (یاران دگر) یکی هم حافظ است که او نیز غزلی به همین وزن و قافیه دارد.

\*\*\*

سعدی اشعار خود را بیشتر در سه قالب باریخته است: مثنوی، قصیده، غزل. بوستان او بر وزن شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی است. بر خلاف مثنوی مولوی که عبارت از داستانهای دوازده پرشاخ و برگ است، شاهکار سعدی بیشتر مرکب است از حکایتهای کوچک دلپذیر پندآموز. با شاهنامه و اسکندرنامه نیز که اولی رزمی و دومی بزمی است جای مقایسه نیست، زیرا هر یک از آنان در کار خود استاد فن بوده‌اند.

فردوسی نمایندهٔ سبک ترکستانی در مثنوی است. در شاهنامه هر وقت با قهرمانان خود به بزم نشست و یا خواسته به پادشاهان و دیگران پند و اندرز دهد به همان خوبی نظامی و سعدی، نمایندگان سبک عراقی در مثنوی، از عهده برآمده است، اما از آنان بهتر نساخته و شاید به جامعی ایشان هم در آن باره نباشد، بلکه اشعار است پراکنده در یک کتاب بسیار بزرگ. اما این دو، یعنی نظامی و سعدی، نیز هر وقت از حدود فنی، فکری و ذوقی خود خارج شده و خواسته‌اند به حریم فردوسی در میدان رزم وارد شوند مانند او کامیاب نشده‌اند.

نظامی در اسکندرنامه اشعار رزمی ساخته ولی در برابر فردوسی باخته است. همچنین است سعدی که در ابیات «رزمی» بوستان برابر فردوسی خیلی کوتاه آمده است. شرح آن در گفتار راجع بسبک و روش شعر گذشت.

\*\*\*

از غزلیات سعدی در گفتاری دیگر سخن به میان می‌آورم. یکی دیگر از کتابهای سعدی «صاحبیه» یا «صاحبنامه» است. این کتاب او شهرتی ندارد ولی مشحون از نصائح است. شاید هم چون از لحاظ لفظ مانند دیگر گفته‌هایش زیبایی زیاد نداشته مورد توجه عامه قرار نگرفته است، ولی سعدی خود بدان اهمیت می‌داده و به شخص سیاسی و دانشمندی چون صاحب‌دیوان اهدا کرده است. از اینجا نتیجه می‌گیریم که سعدی شاید حسن معنی را اگر هم بر زیبایی لفظی برتری نمی‌داده برابر می‌شمرده است. ذوق ادبی اروپائیان که با عذاق شعری مشرقیان چندان سازگار نیست به سعدی نسبت به شاعران دیگر ما، غیر از خیام، نظر بهتری دارند.

(ارنسترنان) فرانسوی چنین می‌نویسد:

«سعدی به راستی یکی از خودمان است. قریحه‌دانی، گیرندگی و خوش فهمی همیشگی، جذابیت و روح پروری که در حکایات و روایات اوست، روش شوخ و

پسندیده‌ای که با آن مفاسد و عیبهای جهانیان را انتقاد می‌کند، تمام این امتیازات را که در مشرق زمین خیلی کم است و اودارد، وی را نزد ما عزیز نموده. با خواندن سعدی گمان می‌رود که يك حکمت آموز اخلاقی لاتین (رومی قدیم) یا يك نویسنده شوخ (فرانسوی) قرن شانزدهم را می‌خوانند.

این قضاوت (رنان) درباره سعدی، نسبت به دیگر شعرای ما معکوساً معنی دارد. بعضی دیگر را که ما خود می‌پسندیم، زمانی که اشعارشان را خارجیان می‌خوانند یا ترجمه میکنند لذت نمیبرند، چنان که قصائد امثال انوری و قاضی وقتی همزبانهای بیگانه ترجمه شود، چون کیفیت آب و تاب خود را که بسته به لفاظی بوده است از دست میدهد، چیز قابل قبولی از آنها باقی نمیماند.

\*\*\*

اکنون بپردازیم به قصائد و مداح سعدی که موضوع این گفتار است. گرچه قصائد او از حیث کمیت کمتر از مثنویات بوستان و غزلیات اوست و شهرت آنها را هم ندارد، اما از جهت کیفیت درخور توجه بسیار است. کوشش می‌کنم که این نظر را ثابت نمایم. به همین جهت هم گفتاری در این کتاب به این منظور مخصوص نموده‌ام. قبلاً باید به يك نکته لازم و مهم اشاره کنم و آن این است: همچنان که فکر و شعر شاعری بزرگ چون سعدی در محیط اثر می‌گذارد محیط غم‌پرور هم اشعاری غم‌انگیز می‌پروراند. محیط شادی بخش اقتضای اشعاری شادی آور دارد. شاعر هم خواهی نخواهی تحت تأثیر زمان و مکان خود قرار می‌گیرد و آثار آن اوضاع در اشعارش کم و بیش ظاهر می‌شود. سعدی که عمری دراز داشته، سفرها کرده، جهان دیده و تلخ و شیرین روزگار را چشیده، از این قاعده کلی برکنار نیست. منتها بعضی در برابر حوادث خم می‌شوند و برخی می‌ایستند. او کسی بوده که می‌ایستاده است. اگر هم موقعی مصلحت را چنان می‌دیده که باید سری فرود آورد، این کار اجباری را بآبی میلی انجام می‌داده و در اشعارش به

صورت (یکی به نعل بزن و یکی به میخ) بازهم دست از نصیحتگری نمی کشیده است. باید بیاد آورد که او قرب زمان دارد با خوارزمشاه که به فارس حمله کرده و بعد در برابر حمله مغول از میان رفته است، و نیز شاهد حمله هلاکو نوۀ چنگیز است که بغداد را گرفت و زوال خلافت عباسی را سبب شد. همچنین هم عصر است با خرابی قلاع ملاحظه. جنگهای صلیبی همزمان با او است. خود نیز در طرابلس شرق (در لبنان کنونی) اسیر فرنگان شده و داستان شیرینی از این اسارت و اسارت روحی دیگرش در دست زنی عرب از مردم حلب که با او ازدواج «ناچاری» کرده بود، در گلستان آورده است. شاید به واسطه ناراحتیهائی که از دست این زن عرب دیده در اشعارش گاهی از زنان بدگفته است. با وجود این، چون زیبا پسند بوده، درغزلیات خود تاحد پرستش در وصف زیبارویان داد شاعری داده است. با مشاهده حوادث و اوضاع سیاسی ایران و جهان یک نوع عقیده جبری و تسلیم و رضا در او پرورش می یابد که در آثارش دیده می شود. از طرف دیگر به سبب امنیت نسبی که به واسطه حسن سیاست اتابکان سلغری در فارس وجود داشته، که او هنگام اقامت در شیراز از آن بهره مند بوده، رضایت خاطر خود را در ضمن مدح پادشاهان این سلسله و رجال آنجا و ایرانیائی که در دستگاه مغول خدمت می کردند، مانند شمس الدین صاحب دیوان و علاالدین عظاملک، برادران جوینی ابراز داشته است. با وجود مدح آنان و اینان، حد نکه می داشته و با مدح نصیحت را همراه می کرده است. در بازگشت یکی از سفرهاست که ناامنی آن صفحات و امنیت فارس را دیده بوده و با (درع) یعنی زره فرنگی هم آشنا شده این غزل را درخواتیم سروده است. چند بیت آن چنین است:

وجودم به تنگ آمد از جور تنگی	شدم در سفر روزگاری درنگی
چو از (تنگ ترکان) گذشتم بدیدم	جهان درهم افتاده چون موی زنگی
چو باز آمدم کشور آسوده دیدم	ز گرگان بدر رفته این تیز چنگی
خط ماهرویان چو مشک تناری	سر زلف خوبان چو درع فرنگی

پرسیدم این کشور آسوده کی شد      کسی گفت سعدی چه شوریده رنگی  
چنان بود در عهد اول که دیدی      جهانی پر آشوب و تشویش و تنگی  
چنین شد در ایام سلطان عادل      اتابک ابوبکر بن سعد زنگی  
شاید اتابک ابوبکر بن سعد زنگی، ممدوح عمده او، ذاتاً هم آنقدر نیک-  
نفس نبوده بلکه انفاً قدسی سعدی و ضائع وی در او اثر کرده و این عارضه عادت و  
طبیعت ثانوی او شده است. بهر حال، معتقد به اثر سخن‌های حقیقت‌آمیز هستم.  
گاهی هم که در شیراز به علتی دلتنگ می‌شده یاد عراق عرب که سالها  
در آنجا زیسته می‌کرده و می‌گفته است: (وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم)  
ظاهراً این اتابک که سعدی بعضی از آثار خود را به او اهداء کرده، با در نظر-  
گرفتن همه شرائط زمان و مکان، پادشاه خوبی بوده و شایستگی مدح سعدی را داشته  
است. میرخواند، درباره‌ی وی می‌نویسد:

(در زمان سلطنت او فارس مانند چشم عروس روشن بود به سبب فراوانی  
قدرتش و عظمت عدالتش). اگر میرخواند معاصر ابوبکر زنگی بود تصور می‌رفت  
که بیان او مانند گفتاریشتر تعریف‌کنان ایرانی مبالغه‌آمیز است. چه وقتی قدرت  
غیر محدود در آن عصر استبدادی به دست غیر مسئولی افتاد آن کس نمی‌تواند با طول  
زمان عادل حقیقی باشد. البته باید سلطنت اتابک را با سلطنت ظالمانه‌ی هلاکو یا  
خلافت «عیاشانه» مستعصم عباسی یا سلجوقشاه معاصران او مقایسه کرد. خود  
سعدی هم مکرر از عدالت و خوبی اتابک ابوبکر سخن رانده است. در دیباچه بوستان  
فرماید:

جهانبان و دین پرور و دادگر      نیامد چو (بوبکر) بعد از عمر  
'باید یاد آور شوم که سعدی سنی بوده است نه شیعه. گویا اتابک ابوبکر در  
مذهب متعصب بوده و در زمان او شرا بخواری منع شده بوده است. این بیت سعدی  
از آن حکایت دارد:

نه پادشاه منادی زده است می نخورید

بیا که چشم و دهان تومست و میگون است

این شعر که جنبه شوخی دارد شاید نوعی بی‌اعتنائی نسبت به فرمان پادشاه است مانند نوشته‌های روزنامه‌های فکاهی که گاهی تصمیمات وزارتی‌ها و شهردارها را با لحن شوخی مسخره می‌کنند. اما سعدی اگر شراب‌را هم ستوده مانند حافظ نبوده است، بلکه گویا میان نظامی و حافظ راه میانه‌ها پیموده است. نظامی درباره خود و باده گوید:

بیاد آور ای تازه کبک دری      که چون بر سر خاک من بگندی  
چو آنجا رسی می درافکن بجام      سوی خوابگاه نظامی خرام  
و گرنه به یزدان که تا بوده‌ام      به می دامن لب نیالوده‌ام  
اگر خود شراب نمیخورد شرابخواران را هم منع نکرده است و در داستانش نیز مجالس میگساری را وصف کرده است.

سعدی هم درغزلی گفته است:

درمن این عیب قدیم است و به در می‌نرود

که مرا بی می و معشوق بسر می‌نرود

صبرم از دوست مفرمای و تعنت بگذار

کاین بلا نیست که از طبع بشر می‌نرود

سعدی شهامت و صراحت خود را در این امور هم پنهان نکرده است. دلیل ندارد که بگوئیم منظور سعدی می و معشوق نبوده و خواسته بخود بهتان بیند یا نظامی خواسته زهد و تقدس بفرشد.

\*\*\*

سعدی متمول نبوده ولی قانع بوده است. جاه و مقام نمی‌خواسته ولی پیش بزرگان احترام داشته است. ما نمی‌دانیم چگونه معاش می‌کرده، ولی در هر حال

می‌بایست يك لقمه نان حلال و آبرومند به‌او برسد تا زندگانی خود را با قناعت اداره نماید. از بعضی اشعارش برمی‌آید که صاحب‌دیوان که به‌سعدی ارادت می‌ورزیده به‌وی کمک مالی می‌نموده‌است. شاید که از طرف پادشاه هم به‌او مساعدت می‌شده است. در هر حال شاعر و نویسنده هم عادتاً باید با نویسندگی و شاعری امر را معاش کنند. منتها در عصر ما از راه چاپ و انتشار آثار خود و گرفتن حق تألیف درآمد دارند، ولی در گذشته که چنین نبوده‌است. از راه کمک‌هایی که دانش‌دوستان و مریدان به‌آنان می‌کرده‌اند زندگی خود را اداره می‌نموده‌اند، یا مانند انوری و قسائی از دستگاه سلطنت و رجال دولت نان می‌خورده‌اند.

در (صاحب‌نامه) سعدی اشاراتی هست که معلوم می‌شود وی تمنای مساعدت مالی از (صاحب‌دیوان) داشته‌است. در همین صاحبیه گوید تو برای من پول فرستادی، و او را دعا میکند.

شاعران درباری با گرفتن اشعار تملق‌آمیز و مدایح دارای مال و منال میشده‌اند، اما سعدی با قناعت زندگی می‌کرده‌است. به این جهت زبانش باز و آزاد بوده‌است. او روح آزاد خود را اسیر تن نکرده‌است. از این ابیات او که بطور نمونه نقل می‌شود مناعت و بی‌نیازی و طرز فکر او هویدا است: فرماید:

مرو در پی هر چه دل خواهدت      که تمکین تن نور جان کاهدت

یکی را ز مردان روشن ضمیر      امیر ختن داد طاقی حریر

ز شادی چو گلبرگ خندان شگفت      نبوشید و دستش بیوسید و گفت

چه خوب است تشریف شاه ختن      وزان خوبتر جامه خویشتن

ملاحظه کنید با چه ادب عطیه را رد می‌کنند. یعنی سعدی یاد میدهد که چنین باید بود و کرد. با وجود این اگر گاهی مدایحی از او می‌بینیم که از سعدی بعید به نظرمان می‌رسد نباید فراموش کنیم با چه عصری معاصر بوده‌است. او در زمان هلاکو و خلف او و حکام آنها که حتی اتابک ابوبکر پادشاه فارس مجبور بوده پسرو

برادرش (سعد و سلغر) را شاید بطور گروگان در دربار هلاکو بگذارد، و اشخاص دانشمندی مانند خواجه نصیر طوسی و شمس‌الدین و علاء‌الدین جوینی به خدمتش درآمده بودند، می‌زیسته است. با وجود این در قصائدی که ایلخانان را ستوده تملق‌گوئی زیاد مانند دیگر شاعران متعلق نکرده است. سعدی، هم بر مرگ مستعصم و زوال ملك او نوحه‌سرایی میکند و هم مدیحه برای ایلخان که کشنده اوست، میسراید.

با وجود این سعدی توانائی قناعت از جاه و مال داشته و دارای چنان شجاعت ادبی و شهامت اخلاقی و اجتماعی و سیاسی بوده که در قصائد خود دست از نصیحت بر نداشته است. يك مطلب می‌ماند که مجهول است: آیا تمام ابیات نصیحت‌آمیز این قصائد را برای اشخاصی مانند سلجوق‌شاه مغرور و انکیانوی یا دیگر حکام ترك و مغول می‌خوانده، یا بعد از مرگ آنها و مرگ سعدی کسانی که دیوانش را جمع کرده و نوشته‌اند قصائد را تماماً ضبط نموده‌اند. عقیده نگارنده بر این است که چنین بوده، زیرا شاهدهی از خود دارم:

قریب بیست سال پیش روزی که در انجمن ادبی فرهنگستان ایران خواستم يك قصیده که اشاراتی به قوام السلطنه نخست‌وزیر وقت داشت بخوانم رئیس انجمن، مرحوم ادیب السلطنه سمعی که خود وقتی از «آزادیخواهان» بود، مانع شد. ولی چند سال قبل همین قصیده را توانستم در مجله (خواندنیها) به چاپ برسانم و در قسمت دفتر اشعار (شماره ۴۲) که بخش دوم این کتاب است چاپ شده است.

چنانکه نوشتم سعدی مانند شعرای گذشته کسب و تجارت و یا کار اداری نداشته، بلکه شاید محتاج هم بوده است. اما چون بلند نظر و قانع بوده دنبال مال و جاه نرفته است. خود در قصیده‌ای فرماید:

بالا گرفت و خلعت و الا امید داشت      هر شاعری که مدح ملوک اختیار کرد  
شاید که التماس کند نعمت مزید      سعدی که شکر نعمت پروردگار کرد

احتیاج مالی او را از این شعر که در صاحبیه آمده است می توان استنباط نمود:  
 بسمع خواجه رسانید اگر مجال بود  
 که ای خزانه ارزاق را کف تو کلید  
 چنان که سیرت آزادگان بود - کرمی  
 بهمن رسید که کردی، ولی بهمن نرسید  
 شاید میان راه، آورنده پول را برده و خورده است.  
 ولی برای عرض وجود و طلب جود به دربارها و به درگاه این و آن نمی رفته است.  
 هر چند در قصیده‌ای که بمدح سلجوقشاه سروده فرموده است:  
 بدولت همه افتادگان بلند شدند  
 چو آفتاب که بر آسمان برد شبنم  
 مگر کمینه آحاد بندگان سعدی  
 که سعیش از همه بیش است و حظش از همه کم  
 ولی در همین قصیده دست از نصیحت گوئی برداشته است و فرماید:  
 جهان نماند و آثار معدلت ماند  
 بغیر کوش و صلاح و بعدل کوش و کرم  
 خطای بنده نگیری که مهتران ملوک  
 شنیده اند نصیحت ز کهتران خدم  
 خنک کسی که پس از وی حدیث خیر کنند  
 که جز حدیث نمی ماند از بنی آدم  
 در قطعه‌ای که برای صاحب دیوان فرستاده با ادب و شکسته نفسی وضع خود را  
 بیان نموده است:

مرا گر صاحب دیوان اعلا چرا گوید به خدمت می نیائی

چو می‌دائم قصور پایه خویش      خلاف عقل باشد خودنمائی  
در قطعه دیگر از جمله چنین فرماید:

گویند سعدیا ز چه بطل مانده ای

سختی مبر که وجه کفایت معین است

این دست سلطنت که تو داری به ملک شعر

پای ریاضت ز چه در قید دامن است

یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی

صاحب نظر که مال ندارد مغایب است

.....

.....

از من نیاید این که به دهقان و کدخدا

حاجت برم که کار گدایان خرمن است

از تنگ سوزنی طلبیدن ز سفله‌ای

چون خارپشت بر بدنم موی سوزن است

صد گنج شایگان به بهای جوی هنر

منت به آن که می‌دهد و جود بر من است

از قصیده‌ای که در مدح عظاملك جوینی، فرمانفرمای عراق عرب و خوزستان از طرف هلاکوخان و نویسندۀ دانشمند تاریخ (جهانگشا) سروده، و هنگامی که در خوزستان بوده برای او فرستاده، برمی‌آید که یا عظاملك او را به سوی خود خوانده یا عطائی برای او فرستاده بوده است. چنین است مطلع و شعر شاهد آن قصیده:

شکر به شکر نهم در دهان مرده دهان

اگر تو باز بر آری حدیث من به زبان

اگر نه بنده نوازی از آنطرف بودی

من این شکر نفرستادمی به خوزستان

سعدی آگاه از مقام والای خود بوده و در بیشتر مدایحی که کرده منت از کسی نکشیده، بلکه به اشاره و کنایه منت نهاده است، چنان که در همین شعر بالا که فرماید ابراز محبت صاحب‌دیوان موجب اظهار ارادت او شده است.

در دیباچه بوستان آنجا که کتاب را به اتابک ابوبکر سعد بن زنگی پادشاه معاصر خود اهدا می‌نماید می‌فرماید:

سزد گسر به دورت بنام چنان که سید به دوران نوشیروان

مقصودش از (سید) پیغمبر اسلام است که در حدیثی فرموده (ولدت فی زمن الملك المعادل) یعنی (تولد شدم در زمان پادشاه عادل) و منظور انوشیروان دادگسر است که پیغمبر در زمان سلطنت او به دنیا آمده است.

سعدی در این بیت ابوبکر زنگی را به نوشیروان مانند کرده و خود را هم برابر او در عالم قیاس به جای پیغمبر انگاشته است. نکته اینجاست که همان‌گونه که پیغمبر بر نوشیروان برتری دارد سعدی هم برتری خود را بر اتابک بطور ضمنی میرساند.

به راستی اگر سعدی اشعار زیبایی در مدح اتابکان فارس که آنجا جزئی از ایران بزرگی بوده و اکثر اوقات تابع دیگران بودند نگفته بود و نوری بر آنان نیفکنده بود دز و زوایای تاریخ مانده بودند و کمتر کسی نام آنان را می‌دانست. اما امروز هر کس گلستان و بوستان سعدی را می‌خواند با نام و نشان اتابکان آشنا می‌شود.

مدایحی که سعدی از اشخاص نموده از حد معتدل و معقول خارج نشده است. نمونه‌ای از آن، این ابیات است:

ای بلند اختر خدایت اجر بی‌پایان دهاد

هر چه پیروزی و بهروزی خدایت آن دهاد

جاودان نفس شریفست بباد در فرمان حق

بعد از آن بر جمله فرماندهان فرمان دهداد

ملاحظه کنید در همین يك شعر آخر (فرمانداری) بر قومی را به (فرمان بری) از حق، یعنی در حقیقت از عدالت دانسته است.

سعدی کسی نبوده که اظهار قناعت و بی نیازی بنماید و دست طمع و نیاز به درگاه این و آن دراز کند. اگر سعدی گاهی بعضی مدایح مبالغه آمیز مانند برخی شاعران دیگر دارد در عوض هم تصایح سختی به صاحبان قدرت داده است. اما چنان که گفتیم بعید است که توانسته باشد همه تصایح را به گوش زورگویان برساند. ظاهر آنست که گفته و نهفته است، تاموقع مناسب برای انتشار آنها، زمان حیات یا بعد از مرگش، رسیده است.

ایراد به شاعران دیگر اینست که بیش از حد اجبار مداحی و به اصطلاح «خوش رقصی» کرده اند.

\*\*\*

از صفات برجسته سعدی در قصیده سرائی شجاعت ادبی است. با آنکه نسبت به شمس الدین (صاحب دیوان) علاقه داشته، در دو قصیده با تجدید مطلع و پیوستن آنها به هم با این بیت:

ازین سخن بگذشتیم و یک غزل باقیست

تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیار

که درشکر و شکایت ساخته شاعرانه گله کرده، و بعد، از الطاف او شکر نموده است.

توضیحاتی درباره این دو قصیده میدهم. مطلع قصیده اول چنین است:

به هیچ یارمده خاطر و به هیچ دیار که برو بحر فراخ است آدمی بسیار<sup>۱</sup>

۱- نگارنده ضمن غزلی که در سفر اسپانیا به وصف آن کشور گفته ام يك مصرع این قصیده را این طور تضمین کرده ام:

بعضی از ابیات شکایت آمیز آنرا هم می آورم:  
 گرت هزار بدیع الجمال پیش آید  
 بین و بگذر و خاطر به هیچ یک مسپار  
 مخالط همه کس باش تا بخندی خوش  
 نه پای بند یکی کز غمش بنالی زار  
 چو طاعت آری و خدمت کنی و شناسند  
 چرا خسیس کنی نفس خویش را مقدار  
 مهرا رفیقی باید که بار بر گیرد  
 نه «صاحبی» که من از وی کنم تحمل بار  
 میان طاعت و اخلاص و بندگی بستن  
 چه پیش خلق به خدمت، چه پیش بت زنار  
 شبی دراز درین فکر تا سحر همه شب  
 نشسته بودم و با نفس خویش در پیکار  
 بسی نماند که روی از حبیب بر پیچم  
 وفای عهد عنانم گرفت دیگر بار  
 که سخت سست گرفتی و نیک بد کردی  
 هزار نوبت ازین رأی باطل استغفار

→ اگر چه کشور اسپانیا بود چو بهشت  
 به جز به یار و دیار عزیز خود افشار  
 به شماره ۶۳ در بخش دوم کتاب (دفعه اشعار) درج شده است.  
 جای دیگر سعدی با آنکه از یار و دیار شکایتی داشته از یار برنگشته است. گوید،  
 گم از دیار به وحشت ملول شد سعدی  
 گمان مهر که به معنی ز یار برگردد  
 نویسنده این سطور ممکوس این معنی را در بیتی از قصیده (آرزاتین یا کشور سیمین آمریکا)  
 چنین آورده ام،  
 این نتوانم دل از یار ستمگر بر کنم  
 لیک نتوانم که بردارم دل از مهر دیار  
 این قصیده به شماره ۵۱ در بخش دوم کتاب می آید.

حقوق صحبتم آویخت دست در گردن  
 که حسن عهد فراموش کردی ای غدار  
 کدام دوست بتابد رخ از محبت دوست  
 کدام یار پیچد سر از ارادت یار  
 دهان «خضم» و زبان «حسود» نتوان بست  
 رضای دوست بدست آر و دیگران بگذار  
 ترا که مالک دیندار نیستی سعدی

طریق نیست مگر زهد مالک دینار  
 اگر در این قصیده اسمی از «صاحب» که لقب شمس الدین (صاحب دیوان) بوده  
 یاورده بود میگفتیم مقصودش گله‌گزاری کلی از ابناء روزگار بوده است. اما با این ابهام  
 چنین تصور نمیشود، خاصه که در بیت دیگر اشاره به «خضم» و «حسود» هم میکند.  
 از این بیت برمی آید که دشمنان و حسودان سعدی که بارها در اشعار خود از آنها  
 به اشاره یاد میکند فیما بین سعایت کرده‌اند. سعدی زیرک‌تر از آن بوده که غافلانه  
 کلمه «صاحب» را در قصیده‌ای که برای (صاحب دیوان) فرستاده آورده باشد. منتها،  
 با استادی، در قصیده بعدی جبران کرده است. چند بیت از این هم نقل میشود:

همیشه در دل من هر کس آمدی و شدی  
 تو برگزشتی و نگذشت بعد ازین دیار  
 اگر ملول شدی حاکمی و فرمانده  
 و گر قبول کنی بنده‌ایم و خدمتکار  
 سخن به اوج ثریا رسد اگر برسد  
 بسمع (صاحب دیوان) و شمع جمع کنار  
 مرا هزار زبان فصیح بایستی  
 که شکر نعمت او کردمی یکی ز هزار

اگر بجلوه طاروس « شوخی » کردم  
 بچشم نقص بینند اهل استبصار  
 که من به جلوه گری پای زشت می پوشم  
 نه پر و بال نکارین همی کنم اظهار  
 بسوق صیرفیان در حکیم را آن به  
 که بر محک نزند سیم ناتمام عیار  
 سه بیت آخر نیز نوعی عذرخواهی از قصیده اول است که خواسته است عنوان  
 شوخی به آن بدهد.

\*\*\*

شجاعت ادبی سعدی وقتی به اوج می رسد که پادشاهان و امیران و زورمندان  
 روزگار خود را نصیحت می دهد که يك قسمت آنها در بوستان اوست و قسمتی هم در  
 قصائد و غیره. خطاب به زورمندی گوید:  
 از من شنو نصیحت خالص که دیگری  
 چندین دلآوری نکند با دلاوران  
 دانی که دیر و زود بجای تو دیگری  
 حادث شود چنان که تو بر جای دیگران  
 عدل اختیار کن که به عالم برده اند  
 بهتر ز نام نیک بضاعت مسافران  
 باز گوید:

نبایدت که پریشان شود قواعد ملک  
 چنانکه طایفه ای در پناه جاه تواند  
 نگاه دار دل مردم از پریشانی  
 تو در پناه دعا و تسای ایشان  
 باز خطاب به شاه معاصرش فرماید:

از من بگوی شاه رعیت نواز را  
 منت منه که ملک خود آباد می کنی  
 ابله که تیشه بر قدم خود همی زند  
 بدبخت گو زدست که فریادمی کنی

ایضاً:

نشان آخر و عهد زوال ملک آنست  
 که در مصالح بیچارگان نظر نکنند  
 به دست خویش مکن جایگاه خودیران  
 که دشمنان تو با تو از این بتر نکنند

و این دوشعر در بوستانش آمده است:

چو خواهد که ملک تو ویران کند  
 نخست از تو خلقی پریشان کند  
 و گس باشدش بر تو بخشایشی  
 رساند به خلق از تو آسایشی  
 ایضاً در جای دیگر فرماید:  
 پروردگار خلق خدائی به کس نداد  
 تا همچو کعبه روی بمالند بر درش  
 از مال و دستگاہ خداوند عز و جاه  
 چون راحتی به کس نرسد خاک بر سرش  
 البته گفتن چنین اشعار در عصر هلاکوخان نوۀ چنگیز شجاعت و شہامت ادبی  
 فوق العادہ می خواهد کہ سعدی داشته است. خود در گلستان فرموده:  
 نہ هر کس حق تواند گفت گستاخ  
 سخن ملکیت سعدی را مسلم  
 در صراحت گوئی و بی پروائی خود این دو بیت دیگر را هم گفته است:  
 بیا کہ یرده بر انداختم ز صورت حال  
 من آن نیم کہ سخن در غلاف خواهم گفت  
 دعای خیر تو گویم گرم نواخت کنی  
 و گر خلاف کنی بر خلاف خواهم گفت

پادشاهان آنقدر بد نبوده اند که اطرافیان آنان که طماع و غماز و تمام بوده اند. اما این شاعر جهان دیده و مردم آزموده دلیر «خدمت» آنها هم رسیده و پادشاهان را از بدکاری آنان و پرهیز از ایشان آگاه ساخته است. خطاب بشاه فرماید:

غماز را به حضرت سلطان که داده راه  
هم صحبت تو همچو تو باید هنروری  
امروز اگر نکوهش من کرد پیش تو  
فردا نکوهش تو کند پیش دیگری

مباش غره به گفتار ماح طماع  
امیر ظالم جاهل که خون خلق خورد  
که دام مکر نهاد از برای صید نصیب  
چگونه عالم و عادل شود به قول خطیب

عالم ظالم به سنان قلم  
وانکه زیان می رسد از وی به خلق  
دزدی بی تیر و کمان می کند  
فهم ندارد که زیان می کند  
گله ما را گله از گرگ نیست  
این همه بیداد شبان می کند

تهد عامل سقله بر خلق رنج  
تازگویی که عاملان حریص  
که تدبیر ملک است و توفیر گنج  
نیکخواهان دولت شاهند

کانچه در مملکت بیفزایند  
راحت از مال وی به خلق رسان  
از تنای جمیل می کاهند  
تا همه عمر دولتش خواهند

و آنگاه مستقیماً خطاب به عامل ظالم (عامل مأمور داری آن عصر است) فرماید:

تا دل پادشاه به دست آری  
حیف باشد که حق بیازاری

باید توجه داشت که این اشعار و بسیاری دیگر را در صاحب نامه گرد آورده و به شمس الدین جوینی صاحب دیوان یعنی در حقیقت به همه کاره هلاکوخان اهدا کرده است. همچنان که بوستان و گلستان را هم که حکایات بسیار در نصیحت ملوک دارد به پادشاه فارس معاصر خود، تقدیم داشته است. از این برمی آید که نه تنها

۱ - فرخی سیستانی هم در مرثیه سلطان محمود غزنوی گوید:

عاملان بینم باز آمده غمگین ز عمل  
کار ناکرده و ناسازفته به دیوان شمار  
منظورش از (دیوان شمار) وزارت محاسبات و داری و مالیه آن عصر بوده است و عاملان همان  
مأموران داری بوده اند که دنبال عمل (وصول باج و خراج و مالیات) میرفته اند.

سعدی دارای چنان شهامت بوده است که دانستیم، بلکه شاه و وزیر هم استعداد و سعادت قبول چنین حقایق تلخ و شیرینی را داشته‌اند.<sup>۲</sup>

سعدی چندین قصیده و غزل در مدح برادران جوینی دارد. بعلاوه کتاب (صاحبیه) یا صاحبنامه را به نام شمس‌الدین صاحب‌دیوان برادر بزرگتر علاء‌الدین عظاملك نویسنده تاریخ جهانگشا که حامی شاعران و خود نیز ادیب بوده اهدا نموده است. این قطعه از شمس‌الدین صاحب دیوان است: از همین قطعه میتوان مقام فضل و ادب و انسانیت او را سنجید.

يك نصیحت بشنو از من کاندران بود غرض

چون کنی رای مهمی تجربت از پیش کن

گر تکبر می‌کنی با خواجگان سقله کن

ور تواضع می‌کنی با مردم درویش کن

گر کسی درد دلی گوید ترا از حال خویش

گوش با درد دل آن عاجز دل‌ریش کن

ور ترا دائم تواضع بود با خرد و کلان

منصبت گریشتر گشته است اکنون بیش کن

البته اینطور کسان شایستگی مدایح سعدی داشته‌اند. با وجود این شاعر

بزرگوار در مدح کردن آنان هم روش همیشگی خود را که آمیختن مدح و نصیحت بهم بوده غالباً از دست نداده است. برای نمونه باز چند بیت از آن قصائد را می‌آورم که پنج‌تای آنها در مدح علاء‌الدین و سه‌تای دیگر در مدح شمس‌الدین است.

۲ - در چند سال قبل هنگامی که نظیر این مطالب و اشعار را در مجله آینده آوردم و آن موقع سیهبد بازنشسته تیمور بختیار رئیس سازمان امنیت بود مجله مرا توقیف کرد. مطلب را به وسیله شادروان حسین علاء که آن وقت وزیر دربار و مرد وطن‌پرست و شاه‌دوست صمیمی بود به عرض اعلیحضرت رسانیدم و امر صادر شد که مجله از توقیف خارج شود. و این جریان را هم در شمارهٔ بعد مجله نوشتم و تشکر کردم، ولی آن شماره را هم بدستور تیمور توقیف کردند و هزار نسخهٔ آنرا که جمع کرده و برده بودند سوزانیدند! از آن پس دیگر مجله خدمتگزار کشور از انتشار باز ایستاد.

از غزلیات سعدی که اشاره به صاحب‌دیوان در آنهاست یستی چند که باز حکایت از مناعت طبع شاعر دارد نقل می‌کنم. فرماید:

ز رنج خاطر صاحب‌دلان نیندیشی      که پیش صاحب‌دیوان برسد غوغائی  
 که نیست در همه عالم به اتفاق امروز      جز آستانه او مقصدی و ملجائی  
 مراد از این سخنم دانی‌ای حکیم چه بود      سلامی از نکند حمل بر تقاضائی  
 مراست با همه عیب این هنر بحمدالله      که سر فرو نکند همتم به هرجائی  
 کسان سفینه به دریا برند و سودکنند      نه چون سفینه سعدی به چون تو دریائی  
 سر نوشت این دو برادر جوینی در دستگاه مغولها بهتر از پایان و پاداش کار  
 (بر منکیان) در دربار خلفای عباسی نبوده که همه به وضع رقت آوری از طرف این ترکان  
 و تازیان که کینه دیرینه با ایرانیان داشتند نابود می‌شوند. از جمله همین  
 شمس‌الدین صاحب‌دیوان است که با چهارپسرش کشته شدند.

از این شعر سعدی بر می‌آید که در عصر خود هم به شجاعت ادبی معروف بوده  
 است، آنجا که گوید:

سعدی گردن کشم پیش سخندان و لیک

جاودان این سر نخواهد ماند تا گردن کشم

\*\*\*

چنانکه نوشتم مدایح پندآموز سعدی وقتی به حد اعلای خود می‌رسد که  
 پادشاهان را مدح و نصیحت می‌کند، که اینک به بعضی از آنها اشاره می‌شود. در مدح  
 اتابک ابوبکر سعد زنگی فرماید:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای

کنون که نوبت تست ای ملک به عدل‌گرای

دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین

به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای

یکی که گردن زورآوران به قهر بزن  
 یکی که از در بیچارگان به لطف درآی  
 (زورآور) را به معنی (ظالم) استعمال کرده.  
 هر آن کست که به آزار خلق فرماید  
 عدوی مملکتست او به کشتنش فرمای  
 به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور  
 که بشنود سخن دشمنان دوست نمای  
 نکویمت چو زبان آوران زنگ آمیز  
 که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای  
 اشاره به شاعرانی چون غضائری، انوزی و ظهیر فارابی نموده است.  
 نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید  
 پس این چه فایده: گفتن که تا به حشر بیای  
 مزید نعمت دنیا و آخرت خواهی  
به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای  
 هر نوبتی نظر به یکی می کند سپهر  
 هر مدتی زمین به یکی می دهد زمان  
 گر پنج نوبت به در قصر می زند  
 نوبت به دیگران بگذاری و بگذری  
 تعجب از کار و اشعار سعدی وقتی زیاد می شود که می بینیم ضمن مدح از کسانی  
 چون انکیانوی ترک، فرمانفرمای فارس از طرف ایلخان، زبان به نصایحی تلخ میکشاید،  
 تا آن حد که گاهی تصور می کنم این اشعار یا حداقل ابیات شور و تند و تیز و تلخ آن  
 مستقیماً یا حتی غیر مستقیم به سمع ممدوحان نرسیده است، از جمله این اشعار خطاب  
 به انکیانو:  
 دنیا میرزد آنکه پریشان کنی دلی  
 ز بهار بد ممکن که نکرده است عاقلی

باری نظر بحال عزیزان رفته کن  
 تا مجمل وجود بینی مفصلی  
 درویش و پادشه نشنیدم که برده‌اند  
 بیرون از این دو لقمه دنیا تناولی  
 زان گنجهای نعمت و خروارهای مال  
 با خویشان به گور بسرده خردلی  
 از مال و جاه و منصب و فرمان و تخت و بخت  
 بهتر ز نام نیک نکردند حاصلی  
 مر که از تو دور نیست و گر هست فی‌المثل  
 هر روز باز میرویش پیش منزلی  
 بی کاروان برفت تو خواهی مقیم ماند  
 ترتیب کرده اند ترا نیز محملی  
 حق‌گوی را زبان ملامت بود دراز

حق نیست آنچه گفته‌ام؟ ارهست، گو: بلی!

همانطور که بالاتر اشاره کردم، احتمال می‌دهم که موقع تقدیم، اشعار زنده‌را خود شاعر نگاه داشته و بعد از مردن ممدوحان یا بعد از در گذشتن خود سعدی به قصائد اضافه شده است. از طرف دیگر می‌بینیم در دیباچه‌های گلستان و بوستان اشعاری و چنین مطالبی هست که ظاهراً به همین صورت اهدا شده است. به این چند بیت از دیباچه بوستان توجه فرمائید که وضع خود و اتابک‌ها را بیان کرده است:

مرا طبع ازین نوع خواهان نبود	سر مدحت پادشاهان نبود
ولی نظم کردم بنام فلان	مگر باز گویند صاحب‌دلان
که سعدی که گوی بلاغت ربود	در ایام بوبکر بن سعد بود

.....

هم از بخت فرخنده فرجام تست	که تاریخ سعدی در ایام تست <sup>۱</sup>
که تا برفلك ماه و خورشید هست	درین دفترت ذکر جاوید هست
جهانت بکام و فلك یار باد	جهان آفرینت نگهدار باد
دل و کشورت جمع و معمور باد	ز ملک پراکندگی دور باد <sup>۲</sup>
درونت به تأیید حق شاد باد	دل و دین و اقلیمت آباد باد <sup>۳</sup>
جهان آفرین بر تو رحمت کناد	دگر هر چه گویم فسانه است و باد
همینت بس از کردگار مجید	که توفیق خیرت بود بر مزید <sup>۴</sup>
خدایا در آفاق نامی کنش	به توفیق طاعت گرامی کنش
مقیمش در انصاف و تقوا بدار	مرادش به دنیا و عقبا بر آر
خدایا تو این شاه درویش دوست	که آسایش خلق در ظل اوست
بسی بر سر خلق پاینده دار	به توفیق طاعت دلش زنده دار

اما باید دانست که میان ابوبکر سعد و هلاکو فرق بسیار است. این احتمال هم می‌دهم که در قصائدی که به مدح جوینیا سروده است و از هلاکو مدحی کرده بنا به مصلحتی بوده و شاید به اشاره اینان سروده است تا رفع شرکلی بنماید، چنانکه از این بیت در یکی از قصائد او بمدح علاءالدین جوینی استنباط میشود:

و گر نه فتنه چنان کرده بود دندان تیز

کزین دیار نه مرغ و نه آشیان ماند

در این باره قدری بعد باز بموضوع برمیگردیم.

۱- با این مضمون تقریباً میگوید که تو در عهد منی نه من در عصر تو.  
 ۲- بطوریکه ملاحظه میفرمائید در این ابیات همه جا پادشاه را به نیکوکاری تشویق میفرماید و ستودن او همراه با دعای دین و کشور و طاعت و انصاف و تقواست. شاه را برای این میخواهد که کشور را معمور کند و پراکندگی را از آن دور نماید. بزبانی دیگر گوید، همین سعادت ترا بس است که توفیق خدمت بملت داشته باشی.

راستی که جای تعجب است با چنان اوضاع و احوالی سعدی با چه رشادت چنین قصائدی ساخته است. نظیر این رشادت، در يك نامه که (فنون) فرانسوی به لوئی چهاردهم پادشاه مستبد فرانسه نوشته و آن را در روزنامه (تریبون دوز نو) خواندم مشاهده میشود. ولی نسبت به این نامه هم عقیده بعضی بر آنست که آنرا به نظر شاه فرانسه نرسانیده‌اند، همچنانکه تصور میکنم و نوشتم محتملاً بعضی ابیات این قصائد سعدی هم به نظر پادشاهان و فرمانفرمایان نرسیده است. آنچه مسلم است (فنون) که مرئی و سرپرست ولیعهد لوئی چهاردهم بود آخر کار مقضوب و برکنار شد. لوئی چهاردهم کسی بود که او را مطلقان (پادشاه آفتاب) می‌نامیدند و خود او میگفت که: «دولت منم». با وجود این، استبداد (لوئی) با استبداد امیران ایران که مردم بی‌گناه را بدون تحقیق کافی در اثر سعایت بدخواهان به مختصر سوءظنی از خود دور و کور می‌کردند، گوش و زبان می‌بردند و میکشند فرق داشته است. همچنین دامان و دهان شاعران را هم برای تملق گوئیها که می‌شنیدند پر از سیم و زر نمی‌کردند. متأسفانه این عیبها بیشتر مخصوص شرقیان بوده است.

اینرا بیفزایم که سعدی نه تنها زورمندان را ضمن مدح کردن نصیحت میداده است بلکه سخنوران مداح را نیز از مدحهای اغراق آمیز سرزنش کرده و بروشی که خود داشته تشویق نموده است، چنانکه در بوستان با اشاره به بیتی از ظهیر فاریابی اییاتی دارد که در گفتار نوزدهم گذشت.

نسبت به قصائد و مدایحی که سعدی درباره هلاکوی مفعول دارد سخنی هست. آنچه از نظر اجمالی که به قصائد او می‌اندازم در دو قصیده، از این خان خونخوار مفعول مدح کرده و در جایی دیگر به کنایه نامی از او برده که به آنها اشاره می‌شود. از جمله یکی در قصیده مر بوط به علاء الدین جوینی معروف به عطا ملک نویسنده تاریخ جهانگشای جوینی، که شرح آن گذشت، می‌باشد. قصیده‌ای که مستقیماً در مدح ایلخان و مبالغه آمیز است لکه‌ای سیاه در دفتر قصائد سعدی می‌باشد. دامن

ناصر خسرو از این نوع قصیده بکلی پاک است. بعضی اشعار آن نقل می‌شود:

این منتهی بر اهل زمین بود از آسمان

وین رحمت خدای جهان بر جهانیان

تا گرد نان روی زمین منزجر شدند

کردن نهاده بر خط فرمان ایلخان

اقصای بر و بحر به تأیید عدل او

آمد ز تیغ حادثه در باره امان

بر بقعه ای که چشم عنایت کند خدای

فرماندهی گمارد بر خلق مهربان

ای پادشاه مشرق و مغرب به اتفاق

بل بنده کمینه تو پادشاه نشان

حق را به روزگار تو بر خلق منتهی است

کاندر شمار عقل نیاید شمار آن

هر کو به بندگیت کمر بست تاج یافت

بنهاد مدعی سرو بر سر نهاد جان

با شیر پنجه کردن روبه نه عقل بود

باطل خیال بست و خلاف آمدش گمان

سر بر سنان و نیزه نکردیش روزگار

گر سر به بندگیت نهادی بر آستان

این ابیات اخیر گویا اشاره دارد به عاقبت شوم سلجوقشاه که در کازرون از لشکر

مغول شکست خورد و سرش را بریدند و به شیراز فرستادند. سلجوقشاه همان کسی

است که پیش از ششماه سلطنت ننگین نکرد. مادر برادر خود (ترکان خاتون) را به

حباله نکاح در آورد و سپس بکشت و از نادانی باعث سقوط سلسله سلغری، که ابوبکر

سعد با تدابیری آنرا در برابر هجوم مغول حفظ کرده بود، گردید. سعدی قصائد و غزلهایی در مدح او هم دارد. یا باید گفت شاعرمان را به نرخ روز میخورده و «ابن الوقت» (اُیْر تو نیست) شده، یا کره و اجباری در گفتن این اشعار داشته، یا مصلحتی موجب آن شده است. چون طرفدار سعدی هستم، و با سابقه‌ای که بطرز فکر او داریم، به دو نوع اخیر عقیده دارم، که بنظرم هردو وارد بوده است. بهر حال، برای مال و جاه نکرده است. دیگر، چنانکه بالاتر نوشتم، هواداران و دوستان او دانشمندانی چون برادران جوینی و خواجه نصیر طوسی در دربار مغول بوده و بی شک تاحدی که می‌توانسته جلو ظلم و جور مغولها را می‌گرفته‌اند. سعدی هم میبایست با قلم خود در این امور با آنها یاری کند. تنها یاری او هم شاید همین بوده که مدایحی از این قبیل که برخلاف روش وی و نیت پاک او بوده بسازد و بفرستد. شاید هم جوینها، برای حفظ فارس از آسیب بیشتر سپاه مغول و فر و نشاندن خشم هلاکو بعد از سرکشی سلجوقشاه و غیره، به سعدی اشاره کرده باشند که چنین قصائد مدح آمیزی بسراید و برای ایلخان بفرستد. من بر این عقیده هستم، که از محتوای قصیده نیز برون می‌تراود.

در همین قصیده باز سعدی، در آخر آن، دست از روش نصیحت آمیز خود برداشته است و همین چند بیت آخر شاید بتواند لکه سیاه را از گفته او بشوید. اما چنانکه نوشتم مشکوک است که این ابیات آخر را هم برای هلاکو فرستاده باشد. ممکن است برای استغفار و «تبرئه» خود، که «آلت فعل» شده بوده این ابیات را بعد سروده و به قصیده افزوده است. یا جداگانه و محرمانه برای صاحب دیوان فرستاده. این کار هم برای صاحب دیوان خطر داشته است، چه ممکن بوده نامه و چکامه بدست مخالفان صاحب دیوان بیفتد و علیه او بکار برند. در هر حال، هم نیکی و حسن نیت سعدی را میرساند و معلوم میدارد که بقدر ضرورت پا از دائرة خود بیرون نهاده است. در همین قصیده مدح هلاکو می‌فرماید:

هر نوبتی نظر به یکی می‌کند سپهر هر مدتی زمین به یکی می‌دهد زمان

ای پادشاه زوی زمین دور زان نوست  
 اندیشه کن: قلب دوزان آسمان  
 بیخی نشان که دولت باقیست بر دهد  
 کاین باغ عمر گاه بهار است و گه خزان  
 چون کام جاودان متصور نمی‌شود  
 خرم تئی که زنده کند نام جاودان  
 یارب تو هر چه رای صوابست و فعل خیر  
 اندر دل وی افکن و بر دست وی بران  
 آهوی طبع بنده چنین مشک می‌دهد  
 کز پارس می‌برند به تاتارش ارمغان<sup>۱</sup>  
 بیهوده در بسیط زمین این سخن نرفت  
 مردم نمی‌برند که خود می‌زود روان  
 سعدی دلاوری و زبان‌آوری مکن  
 تا عیب نشمرند بزرگان خرده‌دان<sup>۲</sup>  
 گر در عیار نقد ترا بر محک زنند  
 بسیار زر که مس بدر آید به امتحان  
 لیکن به حکم آنکه خداوند معرفت  
 داند که بوی خوش نتوان داشتن نهان  
 چون غنچه عاقبت لبم از یکدگر برفت  
 تا چون شکوفه پر زر سر خم کند دهان

۱- مقصودش از (تاتار) همان ترکستان شرقی چین و مغولستان است که ختن و کاشغر و یارقند از شهرهای معروف آن میباشد. سعدی به کاشغر هم طبق حکایت گلستان سفر کرده است.

۲- ظاهراً منظورش از بزرگان خرده دان رجال دانشمندی مانند برادران جوینی و خواجه نصیر طوسی است که در دربار و دستگاه خان مغول بوده یا راه داشته‌اند.

از این بیت آخر برمی آمد که ظاهراً طلب صلح یا پاداش کرده است... نه از هلاکو بلکه از صاحب‌دیوان به دلایل ابیات بعد که در مدح اوست. این خود قرینه دیگریست که این قصیده را به اشاره صاحب‌دیوان گفته است.

در اهتمام صاحب صدر بزرگوار

فرمان روای عالم و علامه جهان

اکفی الکفات روی زمین شمس ملک و دین

جانب نگاهدار خدای و خدایگان

از این بیت آخرین برمی آید که سعدی تعریف از روش سیاسی و اجتماعی صاحب‌دیوان کرده که هم خدا را در نظر داشته و هم (خدایگان) یعنی ایلخان را که مجبور بوده جانبش را نگاه دارد.

با همین قصیده گفتار خود را درباره قوائد و مداخل سعدی پایان می دهد، زیرا این چکامه همه چیز زمان و مکان و انسان را از مادی و ممدوح بیان می کند.

## گفتار بیست و پنجم

### درستایش پروردگار

با همه گویائی و رسائی کلام (یعنی فصاحت و بلاغت) که سعدی در قصائد و مدایح نصیحت آمیز خود دارد گاهی که از روش خود بیرون آمده، یعنی در مدح بی نصیحت سخن سرائی کرده است، چون از فن خود خارج شده کوتاه آمده است. چنین است آنچه درستایش باری تعالی و پیغمبر و خلفا سروده است. چون نمی توانسته است که به آنان پند و اندرز بدهد و می بایست مدح و منقبت خالص بنماید اشعارش به ارزش ابیات دیگر قصائدش نیست. نخست چند بیت از غزلی که در سپاس پروردگار سروده از طبیات او نقل میکنم:

اول دفتر به نام اینزد دانا      صانع و پروردگار وحی توانا  
.....

از در بخشندگی و بنده نوازی      مرغ هوا را نصیب ماهی دریا  
قسمت خود می برند منعم و درویش      روزی خود می خوردند پشه و عنقا  
حاجت موری به علم غیب بداند      در بن چاهی به زیر صخره صما  
جانور از نطفه می کند، شکر از نی      بر که تر از چوب خشک و چشمه زخارا

این که از در بخشندگی به مرغ و ماهی روزی می رساند جای شکر است، اما این که یکی را طعمه دیگری می کند آیا به گفته ناصر خسرو جای شکایت نیست؟ اما این که بعضی خواسته اند این بیت را طوری دیگر معنی کنند و بگویند: نصیب مرغ، هواست و نصیب ماهی، دریا معنی خوبی ندارد و بدان می ماند که بگویند نصیب انسان خاک است چون روی زمین زندگی می کنند. در بیت دوم، مثل این است

که می‌خواهد بگوید سهمی که منعم و درویش در زندگانی دارند حق خداپسندانه آنها و کمال عدل الهی است. ولی خلاف آن چیزی است که امروز آنرا عدالت اجتماعی مینامند و يك بيان جهانی در عدل الهی نمیشاند. عنقا هم مرغ افسانه‌ایست و کسی آنرا ندیده تابداوند چه می‌خورد و روزی او چیست. کلیم کاشانی در مورد (عنقا) بیتی دارد که این معنی را میرساند:

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست در قید نام ماند اگر از نشان گذشت  
حافظ روشنتر از کلیم اطلاعی نمی‌دهد، گوید:

بزو این دام بر مرغ دگر نه که عنقا را بلندست آشیانه  
یعنی اگر از عنقانی در زبانها هست نشانی از او در دنیا نیست. چون بعضی کوه (قاف) را محل او میدانند، اگر مقصودشان کوه‌های قفقاز نباشد. کوه قاف هم يك نام افسانه‌ای است، و اگر مقصود از قاف قفقاز است، در آنجا پرنده‌ای بنام عنقا وجود ندارد. مورهم در بن چاه زیر صخره صما زندگی نمی‌کند. بر ک درخت از چوب خشک به عمل نمی‌آید بلکه از درخت ترست. در زمستان هم که درخت به حال «خواب» است چوب خشک نیست. چشمه هم ممکن است از زیر سنگ درآید اما سنگ خارا زاینده آب نیست هر چند بظاهر گاهی دیده میشود که چشمه از شکاف سنگ می‌رون می‌آید. این ستایش را با ستایشهای فردوسی در (شاهنامه) و نظامی در (خمسه) مقایسه نمائید. فردوسی فرموده:

بنام خداوند جان و خرد	کران برتر اندیشه می نکذرد
خداوند نام و خداوند جای	خداوند روزی ده رهنمای
خداوند کیهان و گردان سپهر	فروزنده ماه و ناهید و مهر
باید بدو نیز اندیشه راه	که او برتر از نام و از جایگاه
خرد گر سخن برگزیند همی	همان را ستاید که بیند همی
از این پرده برتر سخنگاه نیست	بهستیش اندیشه را راه نیست

## نظامی چنین سروده:

زما خدمت آید خدائی تراست  
 همه نیستند آنچه هستی توئی  
 توئی آفریننده هر چه هست  
 دگر خفتی باز یا خوردنی  
 به جسم صبوری ده آنگاه رنج  
 قضای تو این نقش در من نبشت  
 که باشد سوی مصلحت راه من  
 نشان جستن از من نمودن ز تو  
 ز درپوزه هر دری باز دار  
 مکن کار با من به کردار من  
 تو خوشنود باشی و من رستگار  
 همان گرد گردیدن ماه و مهر  
 سر پرده اینچنین سرسریست  
 سر رشته بر کس پدیدار نیست  
 وگر بشکنی مومینائی دهی  
 توئی آنکه بر یک قرار ایستی  
 کز اندازه خویشتن در تو دید  
 ورقهای بیسپوده پاره کند  
 عنان باید از هر دری تافتن  
 تو در روی جوهر کشی رنگ را  
 که بهزان یارد خرد در شمار

خدایا جهان پادشاهی تراست  
 پناه بلندی و پستی توئی  
 همه آفریده است بالا و پست  
 نیاید ز ما جز نظر کردنی  
 بهشکر مرسان اول آنکه به گنج  
 اگر نیکم و گر بدم در سرشت  
 بر آن دارم ای مصلحت خواه من  
 ز من کاهش و جان فزودن ز تو  
 دلی را که شد بر درت راز دار  
 نکو کن چو کردار خود کار من  
 رهی پیشم آور که فرجام کار  
 خرامیدن لاجوردی سپهر  
 پنداری از بهر بازیگریست  
 درین پرده یک رشته بیکار نیست  
 توئی کز شکستم رهائی دهی  
 قرار همه هست بر نیستی  
 پژوهنده را یاره زان شد کلید  
 کسی کز تو در تو نظاره کند  
 نشاید ترا جز به تو یافتن  
 جواهر تو بخشی دل سنگ را  
 چنان بر کشیدی و بستی نگار

برای اینکه تصور نشود نظامی تنها در مقدمه اسکندرنامه اشعاری بدین زیبایی

درستایش احدیت سروده از دیگر کتابهای او نیز شعری چند در همین زمینه نقل می‌شود.  
در (مخزن الاسرار) چنین گوید:

اول او اول بی ابتداست	آخر او آخر بی انتهاست
هر چه جز او هست بقائیش نیست	اوست مقدس که فنائیش نیست
ای همه هستی ز تو پیدا شده	خاک ضعیف از تو توانا شده
آنچه تفسیر نپذیرد توئی	و آنکه نمر دست و نمیرد توئی

در منظومه (خسرو شیرین) فرماید:

مهداوند! در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کویقینت را بشاید	زبانی کافرینت را سراید
مده ناخوب را بر خاطر م راه	بدار از ناپسندم دست کوتاه
دروم را به نور خود برافروز	زبانم را ثنای خود درآموز
خبرداری که سیاحان افلاک	چرا گردند گرد مرکز خاک
درین محراب که معبودشان کیست	وزین آمدن مقصودشان چیست
چه میخوانند ازین محمل کشیدن	چه میجویند ازین منزل بریدن
مرا حیرت برین آورد صد بار	که بندم در چنین بتخانه زفار
ولی چون کرد حیرت نیز گامی	عنایت بانگ بر زد کای نظامی
مشوقتمه براین بتها که هستند	که این بتها نه خود را میپرستند
همه هستند سرگردان چو پرکار	پدید آرند خود را طلبکار
مبین در نقش گردون کلن خیالست	گشودن بند این مشکل محال است
مرا بر سر گردون رهبری نیست	جزان کاین نقش دانم سرسری نیست
اگر دانستی بودی خود این راز	یکی زین نقشها در دادی آواز
ازین گردیده گنبدهای پر نور	بجز گردش چه شاید دیدن از دور
بلی در طبع هر داننده ای هست	که با گردنده گرداننده ای هست

ز هر شمعی که جوئی روشنائی  
 تو با چندان عنایتها که داری  
 تو ای کلول ز خاکم آفریدی  
 چو روی افروختی چشمم بر افروز  
 شناساکن به حکمتهای خویشم  
 بهر سهوی که در گفتارم افتد  
 بمعزم خدمتت برداشتم پای  
 مده ناخوب را بر خاطر م راه

در مثنوی (لیلی و مجنون) گوید:

ای نام تو بهترین سرآغاز  
 از آتش ظلم و داد مظلوم  
 در (بهر امانامه) گوید:

هر چه هست از دقیقه‌های نجوم  
 خواندم و سر هر ورق جستم  
 نان من بی میانجی دگران  
 بیت آخر نظامی را در رزق بخشی خداوند با این بیت سعدی مقایسه کنید:  
 از در بخشندگی و بنده نوازی  
 مرغ هوا را نصیب ماهی دریا

\*\*\*

مبالغه و مداهنه در باره ممدوحان زور آور، ولی نیازمند مدیحه، غیر از ستایش پروردگار بی نیاز است که باید بی اغراق و بی پیرایه باشد.

اکنون تمام قصیده مفصل هشتاد و هفت بیتی سعدی را که در ستایش باری تعالی، پیغمبر، خلفا و سیدالشهد است نقل میکنم و قضاوت آنرا بخوانندگان واگذار مینمایم. فقط این تذکر را میدهم که سعدی از اهل سنت بوده است نه شیعه و تسبیح

تصحیح فروغی، که از آن استنساخ میکنم، ایبائی درباره سه خلیفه اول دارد. اما نسخه دیگر (چاپ سنگی) فقط چند بیت درباره خلیفه اول در آن است. به ظن قوی، نسخه نویس که شیعه بوده، ایبات مربوط به خلیفه دوم را تغییر داده و کلمه (عمر) را (علی) کرده. بیت مربوط به خلیفه سوم را هم چون گویا نمیتوانسته (عثمان) را بکلمه مناسب دیگری بدل کند حذف نموده است. چند بیت راجع به خلیفه اول را هم چون نام (ابوبکر) در آنها برده نشده و با اشاره به (یارغار سید و صدیق) که عناوین اوست یاد شده، نسخه نویس کتاب یا متوجه نشده یا قابل گذشت از نظر عامه خوانسته و گذاشته و گذشته یا ایبائی را حذف کرده است. بنظرم دستکاریهای دیگر هم از لحاظ مذهبی در قصیده کرده اند و شاید ایبائی نیز از لحاظ مذهبی افزوده باشند، که فروغی نادیده گرفته است. همه اینها برخلاف امانت ادبی است. اگر امروز اکثریت مردم ایران شیعه هستند در زمان سعدی چنین نبوده و امروز هم چند میلیون از این ملت اهل تسنن هستند. بهر حال کسی حق ندارد شعر گذشتگان را روی تعصب مذهبی تغییر دهد.

شکر و سپاس و منت و عزت خدای را	پروردگار خلق و خداوند کبریا
دادار غیبدان و نگهدار آسمان	رزاق بنده پرور و خلاق رهنما
اقرار می کند دو جهان بر یگانگیش	یکتا و پشت عالمیان بر درش دو تا
گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف	فرزند آدم از گل و برکه گل از گیا
سبحان من یمیت و یحیی و لا اله	الا هو الذی خلق الارض و السما
باری ز سنگ چشمه آب آورد پدید	باری ز آب چشمه کند سنگ ذره سا
گاهی ب صنع ماشطه بر روی خوب روز	گلگونه شفق کند و سرمه دجنا
دریای لطف اوست و گرنه سحاب کیست	تا بر زمین مشرق و مغرب کند سخا
انشاتنا بلطفک یا صانع الوجود	فاغفر لنا بفضلک یا سامع الدعاء

۱- قصیده در کمال فصاحت است. برای مقایسه با قصائد دیگر او و فردوسی و نظامی آورده شد.

اصحاب فهم در صفت بی سرند و پا  
 و انشب که بی تو روز کنند اظلم السما  
 نام تو غمزدای و کلام تو دلربا  
 بی خاتم رضای تو سعی عمل هبا  
 ویران کند بسیل عرم جنت سبا  
 گردنکشان مطاوع و کیخسروان گدا  
 کس رامجال آن نه که آن چون و این چرا  
 ما خود کجا و وصف خداوند، آن کجا؟  
 تا در بحار وصف جلالت کند شنا؟  
 گاهی نسیم لطف تو همراه با صبا  
 سلطان در سراق و درویش در عبا  
 آن چشم بر اشارت و این گوش بر ندا  
 شب در لباس معرفت و روز در قبا  
 برگشته دولتی که فرامش کند ترا  
 اول بنام آدم و آخر بمصطفی  
 رایش نه از طبیعت و نطقش نه از هوی  
 خود پیش آفتاب چه پرتو دهد سپا؟  
 معنی چه گفته اند بزرگان پارسا؟  
 خورشید و ماه را نبود آن زمان ضیا  
 با منصب تو زیرترین پایه علا  
 با وحی آسمان چه زند سحر مفتی  
 تسبیح گفت در کف میمون او حصا  
 ارفق بمن تجاوز و اغفر لمن عصا

ارباب شوق در طلبت بی دلند و هوش  
 شب‌های دوستان ترا انعم الصباح  
 یاد تو روح پرورو وصف تو دلفریب  
 بی سکه قبول تو ضرب عمل دغل  
 جائی که تیغ قهر بر آرد مهابت  
 شاهان بر آستان جلالت نهاده سر  
 گر جمله را عذاب کنی یا عطا دهی  
 در کمترین صنع تو مدهوش مانده ایم  
 خود دست و پای فهم و بلاغت کجا رسد  
 گاهی سموم قهر تو همدست با خزان  
 خواهندگان در که بخشایش تواند  
 آن دست بر تضرع و این روی بر زمین  
 مردان راهت از نظر خلق در حجاب  
 فرخنده طالعی که کند یاد او بخیر  
 چندین هزار سکه پیغمبری زده  
 الهامش از جلیل و پیامش ز جبرئیل  
 در نعت او زبان فصاحت کرا رسد؟  
 دانی که در بیان اذا الشمس کورت  
 یعنی وجود خواجه سر از خاک بر کند  
 ای برترین مقام ملائک بر آسمان  
 شعر آورم بحضرت عالیت زینهار  
 یارب بدست او که قمر زان دو نیم شد  
 کافتادگان شهوت نفسیم دست گیر

ترباق در دهان رسول آفریده حق  
 ای یار غار سید و صدیق نامور  
 مردان قدم بصحبت یاران نهاده‌اند  
 یار آن بود که مال و تن و جان فدا کند  
 دیگر عمر که لایق پیغمبری بدی  
 سالار خیل خانه دین حاجب رسول  
 دیوی که خلق عالمش از دست عاجزند  
 دیگر جمال سیرت عثمان که بر نکرد  
 آن شرط مهربانی و تحقیق دوستیست  
 خاصان حق همیشه بلیت کشیده‌اند  
 کس را چه زور و زهره که وصف علی کند  
 زور آزه‌های قلعه خبیر که بند او  
 مردی که در مصاف زره پیش بسته بود  
 شیر خدای و صفدر میدان و بحر جود  
 دیناچه مروت و سلطان معرفت  
 فردا که هر کسی بشفیعی زنند دست  
 پیغمبر آفتاب منیر است در جهان  
 یارب بنسل طاهر اولاد فاطمه  
 یارب بصدق سینه پیران راستگوی  
 دل‌های خسته را بکرم مرهمی فرست  
 گر خلق تکیه بر عمل خویش کرده‌اند  
 یارب خلاف امر تو بسیار کرده‌ایم  
 چشم گناهکار بود بر خطای خویش

صدیق را چه غم بود از زهر جانگزا  
 مجموعه فضائل و گنجینه صفا  
 لیکن نه همچنان که تو در کام ازدها  
 تا در سیل دوست بیایان بسرد وفا  
 گر خواجه رسل بدی ختم ایبا  
 سردفتر خدای پرستان بی‌ریا  
 عاجز در آنکه چون شود از دست وی رها  
 در پیش روی دشمن قائل سر از حیا  
 کز بهر دوستان بری از دشمنان جفا  
 هم بیشتر عنایت و هم بیشتر عنا  
 جبار در مناقب او گفته هل اتی  
 در یکدگر شکست بینازوی لافتی  
 تا پیش دشمنان ندهد پشت بر غزا  
 جانبخش در نماز و جهانسوز در وعا  
 لشکرکش فتوت و سردار اتقیا  
 مائیم و دست و دامن معصوم مرتضی  
 وینان ستارگان بزرگند و مقتدا  
 یارب بخون پاك شهیدان کربلا  
 یارب به آب دیده مردان آشنا  
 ای نام اعظمت در گنجینه شفا  
 ما را بس است رحمت و فضل تو متکا  
 و امید بسته از کرمات عفو مامضی  
 ما را از غایت کرمات چشم در عطا

یارب بلطف خویش گناهان ما بیوش  
 همواره از تو لطف و خداوندی آمدست  
 عدل است اگر عقوبت ما بیکنه کنی  
 گر تقویت کنی ز ملک بگذرد بشر  
 دل‌های دوستان تو خون میشود ز خوف  
 یارب قبول کن بزرگی و فضل خویش  
 ما را تو دستگیر و حواله مکن بکس  
 ما بندگان حاجتمندیم و تو کریم  
 کردی تو آنچه شرط خداوندی تو بود  
 سهلست اگر بچشم عنایت نظر کنی  
 اولیتر آنکه هم تو بگیری بلطف خویش  
 کاری بمنتها نرسانیده در طلب  
 فی الجمله دستهای تهی بر تو داشتیم  
 یا دولته اگر بعنایت کنی نظر  
 ای یار جهد کن که چو مردان قدم زنی  
 پیدا بود که بنده بکوشش کجا رسد  
 کس را بخیر و طاعت خویش اعتماد نیست  
 تا روز اولت چه نبسته است بر جبین  
 گر بر وجود عاشق صادق نهند تیغ  
 ما را بنوشداروی دشمن امید نیست  
 ای پای‌بست عمر تو بر رهگذار سنبل  
 در کوه و دشت هر سبمی صوفی بدی  
 پهلوی تن ضعیف کند پشت دل قوی  
 روزی که رازها فتد از پرده بر ملا  
 وز ما چنانکه درخور ما فعل ناسزا  
 لطفست اگر کنی قلم عفو بر خطا  
 و در تریب کنی بشریا رسد تری  
 باز از کمال لطف تو دل میدهد رجا  
 کائرا که رد کنی نبود هیچ ملنجا  
 الا الیک حاجت درماندگان فلا  
 حاجت همیشه پیش کریمان بود روا  
 ما درخور تو هیچ نکردیم زبنا  
 اصلاح قلب را چه محل پیش کیمیا  
 دستی و گرنه هیچ نیاید ز دست ما  
 بردیم روزگار گرامی بمنتها  
 خود دست جز تهی نتوان داشت بر خدا  
 و اخجلتاه اگر بعقوبت دهی جزا  
 و در پای بسته‌ای بدعا دست برگشا  
 بالای هر سری قلمی رفته از قضا  
 آن بی بصر بود که کند تکیه بر عصا  
 زیرا که در ازل سعدا اند و اشقیا  
 گوید بکش که مال سبیل است و جان فدا  
 وز دست دوست گر همه زهرست مرحبا  
 چندین امل که پیش نهی هر ک در قفا  
 گر هیچ سودمند بدی صوف بی صفا  
 صیدی که در ریاض ریاضت کند چرا

چون شادمانی و غم دنیا مقیم نیست  
 امثال ما بسختی و تنگی نمرده‌اند  
 غم نیست زخم خورده راه خدای را  
 مابین آسمان و زمین جای عیش نیست  
 عمرت برفت و چاره کاری نساختی  
 کردار نیک و بد بقیامت قرین تست  
 تا هیچ دانه‌ای نفشانی بجز کرم  
 گوئی یکدام سنگدل این پند نشنود  
 تا اهل را نصیحت سعدی چنانکه هست  
 فرعون کامران به و ایوب مبتلا  
 ما خود چه لایقیم بتشریف اولیا  
 دردی چه خوش بود که حبیبش کند دوا  
 یک دانه چون جهد ز میان دو آسیا؟  
 اکنون که چاره نیست به بیچارگی بیا  
 آن اختیار کن که توان دیدنش لقا  
 تا هیچ توشه‌ای نستانی بجز تقی  
 بر کوه خوان که باز بگوش آیدت صدا  
 گفتیم اگر بصرمه تفاوت کند عمی  
 در این قصیده و در موارد دیگر سعدی از (قهر خداوند) چنان سخن میراند که  
 گوئی از پادشاه قهاری صحبت میکند. این را میدانیم که «قهار» از القاب و عناوین  
 پروردگار است. کلمه‌های قهر و قهار در زبان ما معنی خاصی پیدا کرده است.  
 سعدی (قهر خداوند) را در همین قصیده مانند (قهر پادشاه) آورده است:

گاهی سموم قهر تو همدست با خزان

گاهی نسیم لطف تو همراز با صبا

این بیت شبیه است به ابیات دیگر سعدی در مدح و نصیحت نوئین اعظم بشرح زیر:

باید که لطف و قهر بود پادشاه را

ورنه میسرش نشود حل مشکلی

وقتی بلطف گوی که سالار قوم را

با گفتگوی خلق بیاید تحملی

وقتی به قهر گوی که صدکوزه‌نات

که‌که چنان بکار نیاید که حنظلی

اما میان پادشاه و خدا از زمین تا آسمان فرق و فاصله است.

آیا تشبیه کردن صفات خدائی به (سموم قهر) و مانند آن زیباست؟ البته میدانیم  
 که زمان سعدی، که ادبا و شعرای ما از عرب و عربی الهام می‌گرفتند، با زمان

ما که بملیت خود افتخار میکنیم فرق دارد. اما این راهم میدانیم که چند صدسال قبل از سعدی فردوسی بملیت ایرانی فخر می کرده و بعرب نیش میزده است:

( ز شیر شتر خوردن و سوسمار      عرب را بجائی رسیده است کار )

( که اورنگ شاهی کند آرزو      نفو بر تو ای چرخ بالا نفو )

سعدی میتواند به پادشاه نصیحت بدهد که هم قهر داشته باشد هم لطف، اما چنین اندرزی را نمی توانسته است به خدا بدهد. برخلاف او ناصر خسرو هنگامی که به بارگاه الهی پرداخته، بدان ناخته است. تا آنجا که در این بیت منسوب بدو آمده:

اگر ریگی به کفش خود نداری      چرا بایست شیطان آفریدن

ولی سعدی، در بوستان، همین شیطان را هم گوئی می خواهد تبرئه کند، آنجا که از زبان او در باره آدم گوید:

که ای نیک بخت این نه شکل من است      ولیکن قلم در کف دشمن است

بر انداختم بیخشان از بهشت      کنوئم به کین مینگارند زشت

\*\*\*

در قصیده دیگری که به ستایش باری تعالی سروده، بعد از تعریفهایی از همان نوع که گذشت، گوید:

( مسمار کوهسار به نطع زمین بدوخت      تا فرش خاک بر سر آب استوار کرد )

ولی، چون بر سر نصیحت ابناء روزگار در آمده داد سخن داده است:

پرهیزکار باش که دادار آسمان

فردوس جای مردم پرهیزکار کرد

هر کو عمل نکرد و عنایت امید داشت

دانه نکشت کاهل و دخل انتظار کرد

نابرده رنج گنج میسر نمیشود

مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

ظالم بمراد و قاعده زشت از او بماند  
 عادل برفت و نام نیکو یادگار کرد  
 ما اعتماد بر کرم مستعان کنیم  
 کان تکیه عاز بود که بر مستعار کرد  
 مقصود آنکه سعدی هر جا پای عشق یا نصیحت در میان بوده بهترین اشعار  
 خود را سروده است.

## گفتار بیست و ششم

### دبستان یا بوستان سعدی

(کلاس شاهزادگان)

نوآموز را پند و تحسین و زه  
ز تادیب و توییح استاد به  
از اشعار پراکنده پندآموز سعدی درباره شاهزادگان که در فصل اول بوستان  
آمده ایبانی چند در این گفتار بعنوان دبستان سعدی گرد می آورم و به هم می پیوندم.  
بر خلاف عقیده رایج در قرون وسطی، که سلطنت را تنها دیمه الهی می پنداشتند،  
سعدی مانند امروز آنرا فاشی از ملت می دانسته، چنانکه در این شعر خطاب به شاگرد  
تاجدار جوانی می رساند:

برو پاس درویش محتاج دار      که شاه از رعیت بود تاجدار  
جای دیگر شاه را به درخت و ملت را به ریشه تشبیه میکند:  
رعیت چو بیخند و سلطان درخت      درخت ای پسر باشد از بیخ سخت  
پس اگر شاهی دل مردم را بیازارد چنان است که تیشه به ریشه خود میزند:  
مکن تا توانی دل خلق ریش      و گر می کنی میکنی بیخ خویش  
اگر مردم ناراضا باشند آسایش در کشور نخواهد بود:  
فراخی در آن مرز و کشور مخواه      که دلتنگ بینی رعیت ز شاه  
دگر کشور آباد بیند به خواب      که دارد دل اهل کشور خراب  
از ظلم و بیداد کردن به مردم پیر هیز و از خرابی و بدنامی آن پگریز، زیرا رعیت  
پشت و پناه کشورست:

خرابی و بدنامی آمد ز جور      بزرگان رسند این سخن را به غور  
 رعیت نشاید ز بیداد کشت      که مر مملکت را پناهند و پشت  
 اگر دلت به حال رعیت نمی سوزد در اندیشه خود باش و او را از این رو  
 پاس دار، که اگر مردم از دولت راضی و دلشاد باشند خدمت خواهند نمود. انصاف نیست  
 کسانی که به کشور خدمت می کنند آزرده شوند.

مراعات دهقان کن از بهر خویش      که مزدور خوشدل کند کار بیش  
 مروت نباشد بدی با کسی      کزو نیکوئی دیده باشی بسی  
 در دهان خسرو پرویزی گذارد که به شیرویه شاگرد دیگر کلاس بگوید صلاح  
 ملت را، در هر چه می خواهی انجام دهی اندیشه کن:

بر آن باش تا هر چه نیت کنی      نظر در صلاح رعیت کنی  
 می فرماید: اگر پادشاهی بیدادگر شد مردم از کشورش فرار می کنند، به اصطلاح  
 امروز به کشورهای بیگانه مهاجرت می نمایند، وی و دولتش را در جهان بدنام می  
 سازند. دیری هم نخواهد گذشت که چنین دولت و سلطنتی واژگون می شود، زیرا هر  
 اندازه آتش شمشیر زورمندان تیز باشد با شراره آه رنج دیدگان که ممکنست انقلاب  
 و آشوب برپاکنند برابری نمی کند:

گریزد رعیت ز بیدادگر      کند نام زشتش به گیتی سمر  
 بسی بر نیاید که بنیاد خود      بکند آنکه بنهاد بنیاد بد  
 خرابی کند مرد شمشیرزن      نه چندان که آه دل پیرزن  
 مردان درستکار و پرهیزگار را به خدمت بیاور و به گره گشایی امور بگمار، زیرا  
 کسانی که سود ترا در زیان مردم می جویند دوستان تو نیستند. زمام امور به دست  
 رجالی که مردم از آنان راضی نباشند بسیار:

خدا ترس ترا بر رعیت گمار      که معمار ملک است پرهیزگار  
 بداندیش تست آن و خو نخواست خلق      که نفع تو جوید ز آزار خلق

ریاست به دست کسانی خطاست  
که از دستشان دستها بر خداست  
نهد عامل سفله بر خلق رنج  
که تدبیر ملک است و توفیر گنج<sup>۱</sup>  
نکوکار پرور نبیند بدی  
چو بد پروری خصم جان خودی  
پادشاهی که مردم نیکوکار را می پرورد سود می کند و آنکه بدکار پرورش می-  
دهد زیان می نماید. دست مأموران بیدادگر را تا دیر نشده از حلقوم مردم کوتاه  
کن نه وقتی که کشور و ملتی را به باد نیستی دادند:

مکن صبر بر عامل ظلم دوست  
که از فربهی بایش کند پوست  
سر گرگ باید هم اول برید  
نه چون گوسفندان مردم درید  
سعدی آگاه بوده که کارمندان يك سازمان باهم سر و سری پیدامی کنند. توجه  
به این نکات دقیق است که این مرد تیزبین و نکته سنج آزموده روزگار را به گفتن این  
چند شعر کوتاه ولی بلند وا می دارد:

۱- مقصودش این است که مأمور بدکار به بهانه این که صرفه دولت می جوید آزار و زیان به ملت می-  
رساند، و اینرا حسن سیاست و خدمت به خزانه مملکت چلوه می دهد، ولی مردم را از دولت  
میرنجاند. عامل بیشتر به مأمور وصول مالیات میگفته اند. چنان که فرخی در سوکواری مَرگ  
سلطان محمود گوید: عاملان بینم باز آمده غمگین ز عمل کار ناکرده و نا رفته بدیوان شمار-  
(دیوان شمار) که تقریباً بمعنی (دیوان محاسبات مالیه) است گویا آن زمان در حکم وزارت دارائی  
بوده است. دکتر معین در فرهنگ خود (عامل) را (محصل مالیات) نوشته است و گوید در قدیم عامل  
بزرگترین مأمور دارائی شهرستان بشمار میرفت. ناظم الاطباء هم در فرهنگ نفیسی مینویسد:  
(کسی که مالیات را جمع میکنند). جمع عامل (عاملان) است که فرخی در بیت خود آورده. سعدی  
در صاحب نامه فرموده:

تا نگوئی که (عاملان) حریص  
نیك خواهان دولت شاهند  
کانچه در مملکت بیفزایند  
از ثنای جمیل میکاهند  
همو در جای دیگر درباره (عمل) که منظورش همان عاملی دولت باشد فرماید:  
جز به خردمند مفرما (عمل)  
باز در صاخبیه فرماید:  
دزدی بسی تیر و کمان میکند  
(عامل) ظالم که به ستان قلم  
فهم ندارد که زیان میکند  
وانکه زیان میرسد از وی به خلق  
این همه بیداد شبان میکند  
گلّه مارا گلّه از گرگ نیست  
باز فرماید:  
در بزرگی و گیر و دار (عمل)  
ز آشنایان فسراقی دارند

دو هم جنس دیرینه هم قلم  
 چو دانی که همدست گردند و یار  
 چو دزدان ز هم باک دارند و بیم  
 از طرف دیگر زمامداران را به بردباری، مدارا، مروت و میانه روی در سیاست  
 راهنمایی می کند:

یکی را که معزول کردی ز جاه  
 چو نرمی کنی خصم گردد دلیر  
 درشتی و نرمی به هم در به است  
 چو چندی بر آمد ببخشش گناه  
 و گر خشم گیری شود از تو سیر  
 چو رگزن که جراح و مرهم نه است  
 سپس، شاه یا دولت، هر کسی را که قدرت حکومت در دست اوست، می فرماید  
 که راضی به آزار مردم مشو، اگر از کسی بدی گفتند به دقت رسیدگی کن، اگر گناهکاری  
 اظهار پشیمانی کرد بپذیر، چه اگر به تو پناه آورد مروت نیست که دست به خون او  
 بیالائی، ولی پس از آنکه او را از بدی کارش آگاه کردی و نپذیرفت به زندان انداز و  
 کیفر بده، اگر پند و بند سودمند نیفتاد همان بهتر که چنین عنصر فاسدی در جامعه  
 نباشد تا دیگران را چون خود نیالاید. به هر صورت، گوید در حال خشم کسی را کیفر  
 مده، تحمل و تأمل داشته باش، چه اگر بیگناهی را به زندان افکندی می توان از بند  
 رها نمود، ولی اگر کشتی سر بریده را نتوان به بدن پیوند کرد:

به سمع رضا مشنو ایذاء کس  
 گنه کار را عذر عصیان بنه،  
 گر آید گنهکاری اندر پناه  
 چو باری بگفتند و نشنید پند  
 و گر پند و بندش نیاید بکار  
 صواب است پیش از کشتی بند کرد  
 و گر گفته آمد به غورش برس  
 چو زنهار خواهند زنهار ده  
 نه شرط است کشتن به اول گناه  
 دگر گوش مالش به زندان و بند  
 درخت خبیث است بیخش بر آر  
 که نتوان سر کشته پیوند کرد

چو خشم آیدت بر گناه کسی / تأمل کنش بر عقوبت بسی  
 چون سعدی اشعار پند آموز خود را در بوستان، که صورت دبستانی به خود می-  
 گیرد، مانند درسهایی برای شاگردان که از شاهزادگان و طبقات دیگر هستند بیان  
 می کند، و تصور می نماید که این درسهای سخت برای نوآموزان سرکش یا بازیگوش  
 شاید خسته کننده باشد، گاهی داستان و افسانه می سراید، زنگ تفریح میزند و در  
 میان مطالب خیلی جدی به شوخی می گراید، تغزل می کند. حتی در ضمن مثنویات  
 بوستان، بیت غزلی از (طبیات) خود را تضمین می کند و ترانه سرائی می نماید.  
 پنداری که اتابک ابوبکر سعد زنگی پادشاه معاصر شاعر یا خبر کشان او در کلاس  
 درس حضور داشته اند، زیرا سعدی زنگ تفریح را با اشاره به تعریف از شاه می زند و  
 ضمن چند شعر «تلخ» می فرماید:

دل شهری از ناتوانی فکار	که زشت است پیرایه بر شهریار
گزیند بر آسایش خویشتن	خنک آنکه آسایش مرد و زن
پندارم آسوده خسب فقیر	اگر خوش بخصب ملک بر سر بر
اتابک ابوبکر بن سعد راست	بحمد الله این سیرت و رأی راست
نبیند مگر قامت مهوشان	کس از فتنه در پارس دیگر نشان
که در مجلسی می سرودند دوش:	یکی پنج بیتم خوش آمد بگوش
که آن ماه رویم در آغوش بود	(مرا راحت از زندگی دوش بود
بدو گفتم ای سرو پیش تو پست	مرا و را چو دیدم سر از خواب هست
چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی	دمی نرگس از خواب مستی بشوی
بیا و می لعل نوشین بیار	چه می خستی ای فتنه روزگار
مرا فتنه خوانی و گوئی مخفت	نکه کرد شوریده از خواب و گفت
نبیند دگر فتنه بیدار کس	در ایام سلطان روشن نفس

باز زنگ کلاس زده می شود، شاگردان سر درس حاضر می شوند و سعدی بر

کرسی بلندی قرار می‌گیرد. در کنار شاهزادگان و وزیرزادگان که به دبستان سعدی آمده و گوش به درسهای پندآموز او می‌دهند بعضی از رقیبان سعدی ولله‌هایی هم هستند که کناری نشسته و از سخنان سخت شاعر به وحشت می‌افتند. گاهی به شاهزادگان چشمک می‌زنند که بلند شوید برویم، زیرا نمی‌خواهند که این‌گونه سخنان به گوش آنان آشنا شود. ولی بچه‌ها فریفته گفتار نمکین و اشعار شیرین آموزگار شده حرکت نمی‌کنند. سعدی از فراز منبر خود همه‌جا و همه‌کس رامی‌پاید. با توجه به مکر حيله‌گران، حسادت رقیبان و فتنه‌انگیزی نابکاران به خویش آمده، لجن‌سرخ را تند کرده، گوئی خطاب به شاه، حاسدان و لله آقاها فرماید:

به قومی که نیکی پسندد خدای	دهد خسرو عادل نیک رای
بدان! کی ستوده شود پادشاه	که خلقش ستایند در بارگاه
چه سود آفرین بر سرانجمن	پس چرخه نفرین‌کنان پیرزن
ستایش سرایان نه یار تواند	نکوهش کنان دوستار تواند
وبال است دادن به رنجور قند	که داروی تلخش بود سودمند
به نزد من آنکس نکوخواه تست	که گوید فلان چاه در راه تست
هر آنکه که عیب نکویند پیش	هنر دانی از جاهلی عیب خویش
چه خوش گفت آن مرد داروفروش	شفا بایدت داروی تلخ نوش
اگر شربتی بایدت سودمند	ز سعدی ستان داروی تلخ پند
به پرویزن معرفت بیخته	به شهد عبارت برآمیخته
نصیحت که خالی بود از غرض	چو داروی تلخ است دفع مرض
ترا عادت ای پادشه حق رویست	دل مرد حفقوی از اینجا قویست
حقت گفتم ای خسرو نیک رای	توان گفت حق پیش مرد خدای
نکین خصلتی دارد ای نیکبخت	که در موم گیرد نه درسنگ سخت
عجب نیست گر ظالم از من به جان	برنجد که دزد است و من پاسبان

\*\*\*

دو کس پرور ای شاه کشور گشای:  
 ز نام آوران گوی دولت برزند  
 قلم زن نگهدار و شمشیر زن  
 نه مردیست دشمن در اسباب جنگ  
 بسا اهل دولت به بازی نشست  
 یکی اهل رزم و یکی اهل رای  
 که دانا و شمشیر زن پرورند  
 نه مطرب که مردی نباید زن  
 تو مدهوش ساقی و آواز چنگ  
 که دولت به بازی برفتش ز دست

\*\*\*

دلیر آمدی سعدیا در سخن  
 بگو آنچه دانی که حق گفته به،  
 طمع بندود فتر ز حکمت بشوی  
 مرا چون بود دامن از جرم پاک  
 وزیری که جاه من آتش بریخت  
 ولیکن نیندیشم از خشم شاه  
 اگر محتسب گیرد آن را غم است  
 چو حرفم بر آمد درست از قلم  
 چو تیغ بدست است فتحی بکن  
 نه رشوت ستانی و نه عشر ده  
 طمع بگسل و هر چه دانی بگویی  
 ندارم ز خبث بداندیش بناک  
 به فرسنگ باید زمکرش گریخت  
 دلاور بود در سخن بی گناه  
 که سنگ ترازوی بارش کم است  
 مرا از همه حرف گیران چه غم  
 استاد سخن متوجه سختی سخنان خود شده و چون پادشاه معاصر را شاهی نیکخواه  
 خلق می پندارد آهنگ را به زیر آورده زنگ تفریح را می زند و می فرماید:  
 ملک را همین خلق پیرایه بس  
 چنین پادشاهان که دین پرورند  
 از آنان نبینم در این عهد کس  
 در جای دیگر خطاب به تملق گوی مردم آزاری فرموده:  
 تا دل پادشاه بدست آری  
 حیف باشد که مردم آزاری

## گفتار بیست و هفتم

### غزل

غزل عبارت است از چند بیت به يك وزن و يك قافیه. دومصرع مطلع آن هم به يك قافیه است. موضوع آن غالباً عاشقانه، گاهی هم عارفانه، وطنی، اجتماعی، سیاسی و غیره است.

در حال حاضر بعضی به غزل ایراد می گیرند، ولی در نظر نگارنده غزل ظرف یا قالب کوچک مناسبی است و از بهترین و سهلترین و مردم پسندترین قالبهای شعری است، خاصه برای گفتن اشعار «احساساتی» یعنی «عاشقانه»: عشق انسانی، خدائی یا وطنی و اجتماعی. چون در غزل معمولاً هر سخنی که شاعر برای گفتن دارد با مضامین عشقی رنگ آمیزی می کند به مطلبش جلوه خاص می دهد. به همین جهت شاعران زیادی از بزرگی و کوچکی بدان روی آورده اند.

تفاوت غزل با قطعه، گذشته از این که در قطعه، هم قافیه بودن دومصرع اول شرط نیست، مطلب قطعه حتماً مسلسل است، و نیز معمولاً ساده و بی پیرایه، بیان پند یا حکایتی است (هر چند عاشقانه) مانند این قطعه زیبای ملک الشعرا بهار:

روشن نموده شهر ز نور جمال خویش	دیدم به بصره دختر کی اعجمی نسب
وز شیخ دل ربوده به غنچ و دلال خویش	می خواند درس قرآن در پیش شیخ شهر
و آهنگ (ضاد) رفته به اوج کمال خویش	می داد شیخ درس (ضلال مبین) بسو
با آن دهان کوچک غنچه مثال خویش	دختر نداشت طاقت گفتار حرف (ضاد)
و آن شیخ می نمود مکرر مقال خویش	می داد شیخ را به (دلال مبین) جواب
اودر (دلال) خویش و تواند (ضلال) خویش	گفتم که به بود که بمانید همی دوان

غزل در درجه اول نوعی «ترانه» و «سرود» است. «عشق» به طبیعت آدمی آمیخته است: (با شیر اندرون شد و با جان بدر رود). کیفیت غزل در حالها و سالهای دوران عمر متفاوت است، هم برای گوینده و هم شنونده. شعری که جوان می‌پسندد غیر از غزلیست که سالخورده آنرا دوست دارد. یک مرد عاشق پیشه یا یک صوفی یا ادیب نکته‌سنج یک نوع فکر نمی‌کنند و یک قسم شعر هم نمی‌پسندند، ولی هر سه از لحن عاشقانه شعر خوششان می‌آید. بنابراین غزل خوب و اشعار عاشقانه همیشه مورد توجه خواهد بود، زیرا با طبیعت بشر بستگی دارد. آنچه اهل ذوق را خسته کرده تکرار مکررات است. هر غزل تازه که گفته می‌شود در صورتی خوب است که برآستی «تازگی» داشته باشد: یک نکته تازه، یک چیز نو در آن دیده شود. یک شاعر نباید عمر خود را صرف گفتن غزل کند، بلکه باید در انواع شعر طبع آزمائی نماید. غزل را باید مخصوص به مواردی کند که به راستی احساس کرده و «الهامی» گرفته باشد. (غزلهای تقلیدی) که از دل بر نخاسته به دل هم نمی‌نشیند. شاعر نباید چندان از حقیقت و طبیعت دور شود که سخنانش غیر قابل قبول باشد.

غزل باید علاوه بر این که موجب حالت و طرب شود مفید فایده‌ای نیز باشد تا نه تنها جوانان را که عشق و شور جوانی در سر دارند و به لفظ و آهنگ بیشتر از معنی می‌پردازند خوش آید، بلکه پیران را هم پسند افتد. جامی گویا عقیده دیگر دارد و حتی در قصیده‌ای پند و اندرزگویی را کار حکماداند نه شعرا. او ظاهرأ معتقد است که شعر باید تنها زیبایی کلام داشته باشد. اما این بدان ماند که بگویند زن باید تنها زیبایی صورت داشته باشد. برای اطلاع از نظر جامی و قصیده او به گفتار بیستم مراجعه شود.

با وجود این که غزل خوب سرودن زحمت دارد شاعران غزل گفتن را آسانترین نوع شعر پنداشته و در طول زمان صدها هزار غزل بد گفته‌اند که از میان رفته، ولی بعضی از آنها هم منتشر و چاپ شده است.

همان گونه که رباعی و غزل خوب بواسطه فشرده بودن آنها دلپسند است غزل بد هم مانند رباعی بد دل‌ناپذیر می‌باشد. «عیب» غزل در حال حاضر و در درجه اول فراوانی آنست.

رباعی خوب خیلی کمتر از غزل خوب یافت می‌شود، علت فشرده‌تر بودن آنست. غزلسرایان بزرگی مانند سعدی و حافظ رباعی خوب کمتر دارند. از رباعیات خیام و چند رباعی خوب و معدود دیگر آن که بگذریم رباعی دلنشین کمتر دیده می‌شود، و برای این است که شاعر باید با الفاظ و معانی زیبا و فشرده نکته‌هایی را در قالب کوچکی بگنجاند که کار آسانی نیست. جولانگاه شاعر در غزل وسیعتر است. در غزل نیز هر قدر شاعر بتواند در ابیات کمتر معانی و نکات بیشتر بگنجاند غزلش بهتر خواهد بود.

گاهی يك رباعی كوچك یا غزل کوتاه حساس‌تر و مؤثرتر از يك قصیده یا مثنوی سنگین بالا بلند است که در موضوع واحدی گفته شده باشد. در مقایسه مثنوی با غزل و برتری این بر آن هلالی جفتائی، غزلسرای معروف، عقیده خود را در يك مثنوی چنین گوید:

روزی از روزهای فصل بهار

چندی از اهل طبع در چمنی

گفتگوی سخنوری کردند

.....

در فن شعر چون سخن کردند

بود شخصی به مثنوی مشهور

لیک فن سخن نوزیده

گفت: آری اگر چه بی‌بدل است

نیست او را ز مثنوی خبری

که تفاوت نداشت لیل و نهار

مجمعی ساختند و انجمنی

دعوی نکته پروری کردند

.....

همه تحسین شعر من کردند

در فنون سخن به خود مغرور

همه گرد فسانه گردیده

شیوه شعر او همین غزل است

در ره ما ز پیروی اثری

مدعی چون مذاق شعر نداشت	مثنوی را به از غزل پنداشت
نقد گنجینه سخن غزل است	شکر باری که شعر من غزل است
آن که نظم غزل تواند گفت	مثنوی را چو در تواند سفت

\*\*\*

غزلهایی که در قدیم قصیده سرایانی مانند رودکی، عنصری، فرخی به سبک ساده خراسانی سروده و یا غزلسرایانی مانند ظهیر فاریابی، سعدی و یغما گفته اند، بیشتر در وصف یار و هجر و اشتیاق دیدار و شراب است. شاعرانی دیگر مانند مولوی، عراقی، حافظ و فروغی بسطامی به غزلهای عاشقانه رنگ تصوف و عرفان زده اند. غزلسرایان دوره صفویه ایران و مغولیه هند مانند قدسی، صائب، کلیم، طالب، غنی، عرفی، نظیری و بیدل به غزل پیچیدگی و ابهامی داده اند که قبل از آنها نیز در بعضی از غزلیات حافظ و دیگران نظیرش دیده می شود و آنرا سبک هندی نامند.

دو علت دارد که شاعران ایرانی بیش از هر نوع شعر به غزل روی آورده اند: یکی این که چون شنوندگان از غزل بیش از انواع دیگر شعر لذت می برند بیشتر شعرا اگر هم سبک خود را غزلسرائی خالص قرار نداده غزلهایی گفته اند. علت دیگر این است که غزل گفتن به طریقی که اکنون هم معمول است آسان است.

چند بیت که به یک وزن و قافیه بهم پیوسته شود، در هر بحر و وزنی باشد، (غزل) ساخته و پرداخته است. ارتباطی هم از حیث معنی و مطلب لازم نیست میان ابیات این گونه غزلها باشد. همین قدر که ابیات یک غزل جدا جدا مضمونی داشته باشد، ولو مطالب آنها ضد و نقیض و برخلاف عقل و طبیعت و منطوق هم باشد، همین که به اصطلاح چنگی به دل بزند و حالتی بیاورد، در نظر طرفداران بدون شرط غزل کافیست. به قدری که در زبان فارسی غزل سروده شده و خیلی از آنها از میان رفته شاید قصیده، قطعه و مثنوی و رباعی گفته نشده است. اکثر غزلها عبارات از بازی الفاظ و مضامین و تشبیهات و استعارات و صنایعی است که جز لذت شنیدن برای کسانی که از

این نوع اشعار لذت می‌برند فایده دیگری ندارد. البته این خود دیک «فایده» برای آنهاست.

علت خوش آمدن مردم از غزل چنانکه گفتم اینست که غزل به زبان عشق است و عشق با طبیعت بشر سرشته است. اگر هم غزل صوفیانه، عارفانه یا اجتماعی و سیاسی و وطنی باشد باز هم غالباً چون تشبیهات و مضمونهای عشقی در آن بکار میرود به این جهت با طبع انسان چه پیر و چه جوان، چه زن و چه مرد، که بدان ترانه‌ها دلبستگی دارند سازگار است.

\*\*\*

مطالب یک غزل از جهت معنی غالباً بهم مربوط نیست و بیتها از هم مستقل است، بلکه گاهی اتفاق افتاده که باهم مخالف بوده‌اند. گاهی هم درغزلی، مخصوصاً در سبک هندی، شاعر فقط مضمون‌سازی و لفظ‌بازی کرده است. تصور کرده‌اند که مطلب و معنی، مخصوص قطعه و قصیده و مثنوی و رباعی است. گوئی درغزل به موسیقی و آهنگ شعر و الفاظ زیبا بیشتر توجه داشته‌اند تا به مطلب آن. کسانی چند به این که درغزلی یک یا دو بیت «مطلب‌دار» وجود داشته ولو مطلب آن مربوط به هم نباشد قانع بوده‌اند. به همین جهت هم غزلهای خوش آهنگ را برای ساز و آواز انتخاب می‌کنند.

غزلهای مرتب  
و نامرتب

درغزلسرائی معمولی شاعر غالباً طرحی ندارد. اول، کلامش پیدا کردن قافیه و الفاظ زیبا و شکل و ترکیب‌دادن به آنهاست. پیدا کردن لفظ آسانتر از جستجوی معناست، خاصه معانی مفید، گرچه به گفته حافظ: (چون جمع شد معانی گوی سخن توان زد). اما درمطلع همین غزل هم شاعر آنچه راکه گوئی در درجه اول، از غزل می‌خواهد همان آهنگ گوش‌نواز و عاشقانه است. گوید:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد

شعری بخوان که با آن رطل‌گران توان زد

به این جهت بیشتر غزلها عبارت است از يك مشت الفاظ و ترکیبها و مضمونها و تشبیهات ظریف و کم یا بیش زیبا. البته غزلهایی هم هست که در آنها يك یا چند بیت «مطلبدار» مفید هست، اما میان ابیات غزل تناسب و تجانس نیست که وحدت مطلب و معنی داشته باشد. اتحاد آنها در وزن و قافیه است.

در نثر اگر جملات يك حکایت یا مقاله بهم مربوط نباشد پوچ و بی معنی به نظر می آید و پسندیده نیست و حال آنکه در غزل کاملاً این طور نمی باشد، زیرا وزن و قافیه به آنها يك نوع ارتباط و هم آهنگی می دهد. خواننده بصیر و مشکل پسند به همه این نکات توجه می کند.

اگر شاعر بخواهد تمام ابیات غزلش بهم مربوط باشد نمی تواند همه آنها را به زیبایی زمائی که از هم مستقل است بسازد، زیرا گاهی مجبور است که کلمات و جملات زیبا را که ممکن است به نظرش می رسد فدای مطلبی کند که تسلسل دارد. به وسیله کلمات است که معانی بیان می شود، اما در شعر همیشه کلمات و قوافی مناسب برای مطلبی که مطرح است یافت نمی شود. در چنین موارد است که باید یا لفظ را فدا کرد یا معنی را، و یکی را انتخاب نمود.

غزل وقتی فقط برای خواندن درساز و آواز باشد، مانند «تصنیف»، باید مسلماً در درجه اول «خوش آهنگ» باشد. اما غزل همیشه برای این کار نیست. غزل تمام عیار خیلی خوب آنست که هم خوش آهنگ و با الفاظ زیبا باشد و هم دارای معنی خوب و مطلب مرتب باشد. ساختن چنین غزلهایی از همه کس ساخته نیست، و آن کار استادانی مانند سعدی است که زیاد هم نیستند. حافظ که بعد از سعدی از غزلسرایان معروف است (بلکه در نظر بعضی از لحاظ غزل بر سعدی برتری دارد، که مرا مطلقاً چنین عقیدتی نیست) بیشتر غزلهایش از نوع نامرتب است.

شاید بهمین لحاظ تصور کرده اند که از صفات ذاتی غزل یکی هم اینست که ابیات آن پراکنده، مشوش، درهم و مستقل باشد. معتقدم که اگر ابیات غزلی مانند قطعه

از حیث معنی و مطلب بهم متصل و مربوط باشد بسی بهتر است بشرط زیبا بودن صورت الفاظ و ترکیب. اما جمع این دو صفت مشکل است. اینجاست که «استاد» شناخته میشود. برای گفتن ترانه و غزلی که ابیات آن از حیث معنی و مطلب آزاد و آشفته باشد زحمت زیاد لازم نیست. طبع روان و تسلط بر الفاظ لازم است. گفتن غزل «مرتب» زحمت دارد، زیرا شاعر باید در آن واحد هم وزن و مطلب را از دست ندهد و هم الفاظ و قافیۀ مناسب را بیابد. سعدی که غزلیهایش مانند آب روان است و سهل می نماید، بدان آسانی که ممکن است تصور شود همه آنها را نسروده است. خود ضمن غزلی در (بدایع) یاد آور شده است:

سعیم این است که در آتش اندیشه چو عود

خویشتن سوخته ام تا به جهان بو برود  
در زحمتی که شاعران برای ساختن شعر خوب دارند خودشان بهتر می دانند که چه می کنند. گاهی به نحوی یا گونه دیگری آنرا اظهار کرده اند. (لافتن) فرانسوی که (فابلها) یعنی داستانهای زیبا و کوچکی مانند بعضی حکایات منظوم سعدی و (عقاب ناصر خسرو) دارد در به وجود آوردن آنها زحمت بسیار کشیده است، تا به آن حد که یکی از آنها را دوازده مرتبه عوض کرده است تا خود از آن راضی گشته و به صورت کنونی منتشر نموده است. گویند در پاسخ پرسشی که از (ادیسون) در باره آثارش کرده بودند گفته است: يك درصد آنها الهام است و نود و نه درصد نتیجه عرق ریختن!

تنها در شعر فارسی نیست که این «بی نظمی» غزل را «نظمی» دانسته اند، بلکه شعرای فرانسه نیز وقتی چنین می اندیشیده اند. گرچه در فرانسه غزل به قالبی که ما داریم ندارند، اما آنچه را که (اد) و (سُنه) می نامند نوعی غزل و ترانه و نغمه است و جنبه عاشقانه دارد. در قدیم آنها را با سازهایی به نام (لیر) یا (سیتار) می خوانده و می نواخته اند و موضوع آنها بیشتر مذهبی و وطنی بوده است. به همین مناسبت این گونه

اشعار را (لیریك) گفته‌اند.

به گمان من اگر بسیاری از شاعران غزل مشوش درهم گفته‌اند برای اینست که گفتن آن آسانتر و جاده‌ای بوده است کوبیده، البته از راه شسته و رفته رفتن سهلتر است از کشف راه‌های تازه. اما راه تازه یافتن و از آن رفتن و از کوه و دره گذشتن دل آراتر از جاده معمولی و تماشائی است.

ممکن، بلکه بیشتر چنین است که بعضی از ابیات مستقل غزل نامرتب مشوش زیباتر از ابیات غزل مرتب می‌باشد، اما زیبایی تنها کافی نیست و باید هر قطعه یا غزل یا قصیده یا مثنوی یا رباعی و دیگر قالب‌های شعری محتوای مفیدی هم داشته باشد، زیرا غزل فقط برای نواختن در موسیقی یا آواز خوانی نیست که به آهنگ خوش و زیبای الفاظ آن قناعت شود، مگر برای این منظور ساخته شده باشد. هر چند در مورد لفظ و معنی و مرتب و مشوش بودن ابیات غزل سخن دراز شد، تکرار می‌کنم:

به همان اندازه که ردیف کردن چند بیت هم وزن و هم قافیه عاشقانه (غیر مربوط به هم، به نام غزل) آسان است ساختن غزل خوب که ابیات آن به هم مربوط باشد مشکل است. معتقدم که اگر غزل عاشقانه خالص هم به صورت «ابیات مرتب» و مسلسل گفته شود بهتر است. این طور غزل مرتب سرودن مشکل است. زیرا هم باید رعایت قافیه شود و هم رعایت مطلب. برای هر قافیه، آزادانه مطلبی و مضمونی پیدا کردن و شعر گفتن بسی آسانتر و زیباتر می‌توان از قالب در آورد تا برای همان مطلب قافیه مناسبی پیدا کردن. شاعر در غزل مرتب باید در آن واحد دو رشته را از دست ندهد و به موازات هم بیاورد: یکی مطلب و دیگر قافیه. به همین جهت است که شاعران وقتی خواسته‌اند مطلبی را به رشته نظم آورند به مثنوی گویی توسل جسته‌اند. اما مثنوی جای غزل را نمی‌گیرد. مطالب کوچک را می‌توان در غزل آورد، اما وقتی مطلب وسعتی داشت باید به قصیده یا حتی مثنوی متوسل شد که دامنه آن بسیار وسیع است. چنانکه گفته شد، از خواص غزل یکی هم جنبه ترانه و سرود

بودن آن است. حتی سعدی آنجا که خواسته در یکی از مثنوی‌های بوستان خود قفل نماید بیتی از غزلیات خود را تضمین و تملیق کرده است آنجا که فرموده:

کس از فتنه در پارس دیگر نشان	نبیند مگر قامت مهوشان
یکی پنج بیتم خوش آمد بگوش	که در مجلسی می‌سرودند دوش:
(مرا راحت از زندگی دوش بود	که آن ماهر ویم در آغوش بود)
مراورا چو دیدم سر از خواب مست	بدو گفتم: ای سرو پیش تو پست
دمی نرگس از خواب مستی بشوی	چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی
چومی خسبی ای فتنه روزگار،	بیا و می لعل نوشین بیار
نگه کرد شوریده از خواب و گفت	مرا فتنه خوانی و گوئی مخفت
در ایام سلطان روشن نفس	نبیند دگر فتنه بیدار کس

بیت سوم بالا از مطلع غزلی نقل فرموده که در (طیبات) می‌باشد، و معلوم می‌شود سعدی پیش از گفتن این مثنوی در مجلس جشنی یا محفل انسی حضور داشته است که غزل او را میخوانده‌اند.

اگر از غزل مقصود لذت بردن از تک‌بیت‌های خوب آنست ایرادی به غزل مشوش نیست، اما اگر باید مجموع ابیات آن هم مفید فایده‌ای باشد انتقاد وارد است.

غزلیات حافظ که از حیث فصاحت بعد از غزل‌های سعدی قرار دارد بواسطه همین مشوش بودن ابیات آنها و حتی گاهی از حیث معنی مخالف بودن آنها باهم این خاصیت را به آن داده که برای «فال گرفتن» مناسب شده است، زیرا هر فال گیرنده غالباً فکر و میل خود را در یکی از شقوق آن می‌خواند و می‌یابد و در نتیجه لذت می‌برد. شاید یکی از علل شهرت حافظ و غزل‌های او میان عامه مردم همین مستعد بودن دیوانش برای فال گرفتن است. می‌خواهم بگویم که رواج و شهرت او تا حدی مدیون این وضع غزلیات اوست. غزلیات سعدی این «استعداد» را ندارد، ولی این دلیل بر بهتر بودن غزل‌های حافظ نیست. این را به این جهت نوشتم که بسیاری از مردم به واسطه

مائوس تر بودن با غزل‌های حافظ تا غزلیات سعدی، بعثت همین فال‌گرفتن از دیوان خواجه، غزل ویرا بر غزل سعدی ترجیح می‌دهند. من بر این عقیده نیستم. خود حافظ هم چنین فکر نمی‌کرده است آنجا که گفته:

استاد غزل سعدیست پیش همه کس اما دارد غزل خواجه طرز سخن خواجه  
شاید این شعر را هم حافظ وقتی گفته است که هنوز خود را هم‌ردیف شاگردان  
خواجوی کرمانی که مقیم شیراز بوده می‌دیده و شبیه بودن غزل‌های خود را به خواجه  
افتخاری می‌دانسته است، و حال آنکه غزل‌های خواجه بسی برتر از اشعار خواجه  
است.

فال‌گرفتن از دیوان حافظ که خیلی رایج است و تفسیر اشعار آن شبیه است به  
خواب‌هایی که می‌بینند و تعبیر هائی که می‌کنند، همچنان با پراکنده‌گوئی‌هایی که در معبد  
«دلف» یونان معمول بوده است<sup>۱</sup>.

چون ابیات غزل‌های حافظ درهم و مشوش است، و بنا بر این مطالب مختلف بلکه  
گاهی مخالف و متناقض دارد، هر کس مطابق سلیقه و میل، هوس و آرزوی خود چیزی  
در آنها می‌یابد. دیوان غزلیات سعدی این کیفیت را ندارد زیرا اشعار او کمتر آن  
حالت آشفتگی را دارد. فال‌های معروفی از دیوان خواجه نقل شده که بعضی از آنها  
صورت عمل به خود گرفته است. گذشته از این که اینها تصادفی بیش نیست، ممکن  
است که وقتی فالی میل و آرزوی فال‌گیرنده را بیان کرد شخص به دنبال آن برود و آنرا  
به نتیجه برساند. آنگاه خواهند گفت که حافظ «لسان‌الغیب» است و چنین که شد  
از پیش گفته بود! در صورتیکه مطلقاً چنین نیست. با وجود این، همین فال‌ها گاهی  
«مسکن» و یا محرک است.

۱ - یونانیان قدیم معتقد بودند که رب النوع «اپولون» در کوه «پارتاس» بوسیله «پیتی» به پرسش‌های  
آنها پاسخ می‌دهد. حرف‌های «پیتی» را الهام میدانسته و تعبیر می‌کرده‌اند، همانطور که در ایران  
بعضی از مردم از حافظ فال می‌گیرند و تفسیر می‌کنند.

یکی از فالهای معروف این است که گویند احمدخان درانی افغان سردار نادرشاه افشار پس از کشته شدن نادر هوای سلطنت درس داشت و گویا نادرهم چنان بشارتی به او داده بود. گویند فالی از حافظ گرفت که مؤید میل او بود. آنگاه راه افغانستان را پیش گرفت و آنجا به سلطنت رسید.

گرفتن فال از تفریحات ادبی خوبست و به مشاعره میماند که چون دوستان گرد هم آیند بدان می پردازند، اما نباید به آن اعتقاد داشت، همچنان که به حرفهای مفت تقویمهای قدیمی که ساعت خوب بود هر کاری را معین می کند وعدهای نیز بدانها ایمان برارند و طبق آن امری را انجام می دهند یا از آن منصرف می شوند.

درجائی خوانده ام که شاه شجاع که شعر هم می گفت و شعر می شناخت به حافظ ایراد گرفت که اشعار غزلیاتش غالباً بهم مربوط نیست و از نوع آسمان و ریسمان است. حافظ جواب داد با وجود این اشعارش همه جا شهرت دارد و غزلهای مرتب دیگران را کسی نمی خواند. اما هر کس حافظ نیست که غزلهای نامرتب او هم زیبا باشد. پس نباید این حرف حافظ را بهانه کرد و غزل «نامر بوط» یعنی نامرتب گفت.

\*\*\*

بعضی اصلاً با سرودن غزل در عصر حاضر مخالفتند. چرا؟  
 پاسخ به ایراداتی که  
 به غزل گرفته اند  
 برای اینکه برخی از غزل و همچنین قصیده و غیر آنها به سبک  
 رایج قدیمی، یعنی با همان وزن و قافیه و مطالب، مضمونها،  
 تشبیهات و استعارات مبالغه آمیز خلاف حقیقت و طبیعت کهنه، خسته شده و در پی چیز  
 تازه می گردند.

آقای احمد شاملو در روزنامه کیهان مقاله ای به مناسبت انتشار کتاب (سایه عمر) محتوی غزلیات شادروان (رهی معیری) نگاشته و سخت به غزل حمله کرده است. از جمله چنین گوید: (..... اینها که در عصر سفرهای فضائی همچنان در قفای

یاری که با کاروان به سفر رفته خاک بیابان به سر می‌کنند... سخن بر سر درد این گروه نیست، بر سر آنست که حتی دردی وجود ندارد. غزل شعر زمان ما نیست... زبان همراه زمان پیش می‌رود و گسترش می‌یابد، اما غزل هیچ از کاروان تندتر نمی‌رود، ماشین در غزل راه ندارد. در این جا آخرین وسیله نقلیه کجاوه است... نیت من از کلمه غزل «فرم و شکل غزل» نیست بلکه «مایحتوی» غزل است.

انتقادات آقای شاملو درباره بعضی از محتویات غزل اصولاً بجاست مخصوصاً که در پایان مقاله آنچه را که در دل داشتم و می‌خواستم بذبان آورم یافتم، آنجا که به نقل از معنی نوشته‌است که حرف بر سر مطالب و مضامین غزل است نه قالب آن. این نکته را برگفته ایشان اضافه می‌کنم که غزل چون کوچک و جامع است برای بیان پاره‌ای احساسات، قالبی مناسب است.

در نظر نگارنده غزل قالب خوب و مناسبی است برای ابراز احساسات عاشقانه، در درجه اول، و بیان نکات اجتماعی و سیاسی بایانی عاشقانه در درجه دوم. در غزل، شاعر باید در چند بیت محدود مطلب و مطلوب خود را بیند و به نحوی دلپسند و آهنگی دلنواز که گاهی شاید همراه با ساز و آواز هم باشد گنجینه دل را باز نماید. همین محدودیت ابیات باعث می‌شود که گوینده کلمات خود را نخبه‌کند، جملات را به هم بفشارد، در الفاظ برگزیده و گنجایش کم معانی زیاد را جای دهد. به همین جهت غزل خوب خیلی خوب است و غزل بد بسیار بد. این حالت در رباعی بیشتر محسوس است. اصلاً صفت غزل باید در این باشد که شاعر هر غزل «غیر عاشقانه» هم که می‌سازد چاشنی «عشق» بدان بزند. این مزه نمکین بر زیبایی و ملاحظت و دلنوازی کلام می‌افزاید، هر چند غزل عرفانی، اجتماعی یا سیاسی باشد. این است که یک غزل کوچک خوب بیش از یک قصیده یا مثنوی دراز دلنشین می‌افتد.

(بوالو) فرانسوی در کتاب (هنر شاعرانه) آنجا که از (سنه) که نوعی غزل است تعریف می‌کند همین عقیده را دارد و می‌گوید: (در غزل پروانه برای شعر بد نیست،

منع است که هرگز يك بيت سست در آن راه یابد یا کلمه گفته شده ای باز گفته شود. باید از يك زیبایی عالی سرشار باشد. يك غزل كوچك بی عیب ارزش يك منظومه دراز را دارد. اما بیهوده هزار شاعر در اندیشه رسیدن به آن هستند. این عنقای سعادت هنوز در حال جستجو است. به زحمت می توان دویا سه غزل در میان هزار بیت یافت که قابل تحسین باشد. بقیه، کم خوانده می شود و نزد عطارها می رود (مترجم: یعنی دور ریخته می شود و به مصرف پیچیدن دوا می رسد).

ملاحظه می شود که غزل در نزد دیگران هم خوب است اما به شرط آنکه خیلی خوب باشد.

خوبی غزل بر چند چیز تکیه دارد: آهنگ و الفاظ نغز گوش نواز، معنی و مضامین با مغز دلپسند.

دوره غزلهای صوفیانه ظاهراً سپری شده است، ولی ترانه های عاشقانه زوال ناپذیر است. اکنون می توان نکات اجتماعی و سیاسی را نیز به جای مطالب صوفیانه وارد غزل نمود.

خوب است که غزل با چنین چسبندگی که با دل و جان و ذوق ایرانی دارد و در افراد و جامعه ما اثر می گذارد از طرف شاعران برای منظورهای عالیتری به کار برود. سابق که حافظ و دیگران غزل را به عالم عرفان و تصوف کشیدند مقصودی نظیر همین منظور داشتند.

اکنون غزل صوفیانه زیاد داریم و دیگر نیازی به ساختن شبیه آنها نیست. بلکه احتیاج به غزلهای اجتماعی و سیاسی و ملی و وطنی داریم. اگر بتوان غزل را از حالت کنونی آن بدر آورد و رنگ ملی بدان زد خدمتی به ادبیات دری شده است. شکل غزل را هم می توان گاهی از قالب فعلی بدر آورد و مانند ماهیتش عوض نمود، چنان که سابقاً هم کرده اند، یعنی به صورت دوبیتی و مربع و مخمس و مثلث و مستزاد و غیره. ولی در همه این تغییر شکل دادنها نباید از ده دوازده بیت تجاوز شود که از

شرائط غزل یکی هم کم بودن ابیات آن است.

این «غزل» انوری با غزلهای معمولی فرق دارد. در آن رعایت قافیه معمولی را در تمام ابیات نکرده است، بلکه جمله (دریغا روزگار من) را به جای (ردیف) تکرار کرده و آنرا به صورت یک نوع «چهارپاره» در آورده است که در بخش غزلیات او در دیوانش ثبت شده است:

زمن برگشتی ای دلبر	دریغا روزگار من
شکستی عهد من یکسر	دریغا روزگار من
دلم جفت عنا کردی	به هجرم مبتلا کردی
وفا کردم جفا کردی	دریغا روزگار من
دلم در عشق تو خون شد	خروش من به گردون شد
امید من دگرگون شد	دریغا روزگار من
تو بامن دل دگر کردی	به شهر اندر سمر کردی
شدی یار دگر کردی	دریغا روزگار من

(مستزاد) عاشقانه هم نوعی غزل است. برای نمونه چند بیت از يك مستزاد

عاشقانه خواجوی کرمانی نقل میشود:

کس نیست که گوید زمن آن ترک ختارا  
 گر رفت خطائی  
 باز آی که داریم توقع ز تو یارا  
 با وعده وفائی  
 امروز منم چون خم ابروی تو در شهر  
 مانند هلالی  
 تا دیده ام آن صورت انگشت نما را  
 انگشت نمائی

در شهر شما قاعده باشد که نپرسند  
 از حال غریبان؟  
 آخر چه زیان مملکت حسن شمارا  
 از بی سروپائی

سعدی هم در طبیعات غزلی در ۲۸ بیت دارد که نوعی مربع است. چند بیت آن نقل میشود:

آن ماه دو هفته در نقاب است	یا حوری دست در خضاب است
واق و سمه بر ابروان دلبنند	یا قوس قزح بر آفتاب است
سیلاب ز سر گذشت مارا	ز اندازه بدر مبر جفارا
باز آی که ازغم تو مارا	چشمی و هزار چشمه آب است
تندی و جفا و زشت خوئی	هر چند که میکنی نکوئی
فرمان برمت بهر چه گوئی	جان بر لب و گوش بر خطاب است
ای سرو روان و گلبن نو	مه پیکر و آفتاب پر تو
بستان و بده، بگو و بشنو	شبهای چنین نه وقت خواب است
سعدی تو نه مرد وصل اوئی	تا لاف زنی و قرب جوئی
ای تشنه بخیره چند پوئی	کاین ره که تو میروی سراب است

بعضی شعرای دیگر هم برای تنوع به طرزهای دیگر تفنن کرده اند. مقصود آنکه می توان در شکل و قالب غزل هم تغییراتی داد، به نام غزل مثلث، غزل مربع و غیره، چنان که ترجیع بندها و ترکیب بندها نیز نوعی از غزل مفصل یا مسلسل است. اما بطوریکه ملاحظه میشود قدما همیشه رعایت وزن را در شعر لازم دانسته اند، هر چند گاهی از رعایت ترکیب و قافیه قراردادی عدول کرده اند.

\*\*\*

غزل و بطور کلی اشعار عاشقانه همیشه مورد توجه جوان‌وپیر بوده و خواهد بود. در هر سنی و با معلومات ادبی متفاوتی، نوع غزلی که پسند خاطرها میشود فرق می‌کند. به این جهت هم نباید بطور کلی قلم بطلان روی تمام غزل‌های زیادی که ساخته شده کشید... و نکشیده‌اند.

شاعر شعری که می‌سراید، مانند مادریست که طفلش را دوست میدارد. آنرا عزیز می‌شمارد هر چند زیبا نباشد. به شاعری نمی‌توان گفت شعر خود را دوست مدار چنان که به مادری نمی‌توان گفت فرزند خود را دوست مدار. به همین جهت شاعران غزل‌هایی که گفته‌اند نگاه داشته‌اند. اما کسانی که بعد از آنها دیوانشان را چاپ می‌کنند می‌توانند اشعار خوب را انتخاب نمایند. اگر دیوانهای شعرای گذشته را تا کنون کاملاً چاپ کرده‌اند بر آنهم اعتراض چندانی نیست، زیرا نه تنها از لحاظ شعر بلکه از جهت تاریخ و لغت و فرهنگ هم ممکن است در کتابخانه‌های عمومی مورد مراجعه و مطالعه واقع شود. برای آینده و از لحاظ استفاده ادبی عمومی باید منتخباتی از آنها چاپ شود. این انتخابات را باید کسانی انجام دهند که نه زیاد محافظه‌کار و سنت‌پرست باشند و نه زیاد تند و انقلابی، بلکه معتدل و میانه‌رو.

باید کمیسیون‌هایی مرکب از نمایندگان سه دسته «میانه‌رو»، «کندرو» و «تندرو» برای این منظور تشکیل شود تا تعدیل شود و منظور تأمین گردد... اما نه نمایندگانی که به بحث‌های دور و دراز بی‌فایده می‌پردازند و کاری بسرعت انجام نمی‌گیرد. این کار را به موقوفات خود توصیه می‌کنم، چون عمر من کفایت نمیدهد که عملاً بدان پردازم.

شاعر عقاید و افکار و احساسات مختلف در سر و دل داشته که گاهی در غزل خود بهم آمیخته، و بر خودش هم درست معلوم نبوده که چه می‌خواسته است بگوید و یا چه گفته است. در غزل‌های عارفانه گاهی که سخن از عشق می‌راند و تعریف از معشوق می‌کند درست معلوم نیست مقصودش کدام «معشوق» است؛ آفریدگار یا آفریده او، محبوب جسمانی یا مطلوب روحانی؟ همین درهم بودن، به غزل يك ایهام و ابهام و يك

شیوه خاص می دهد که خواننده باید لحظه ای در آن اندیشه کند و خود مطلب را دریابد. وقتی مدرس یزدی می گوید:

غبار مدرسه گر تیره کرد رویم از اول هزار شکر که آخر به آب میکده شستم  
 چه مفهوم و منظوری (هر چند بطور مبهم و شاید ناخود آگاه) جز همان مدرسه  
 و باده داشته است؟ چرا اجتهاد در برابر نص بنمائیم وقتی سعدی به صراحت می گوید:  
 درمن این عیب قدیم است و بدر می نرود که مرا بی می و معشوق به سر می نرود  
 صبرم از دوست مفرمای و تعنت بگذار کاین بلائیست که از طبع بشر می نرود  
 دلیل ندارد که ما بگوئیم منظور سعدی شراب و معشوقه نبوده. او که نمی خواسته  
 است به خود بهتان بزند و صفتهائی که نداشته بخود بیند. یا حافظ آنجا که گفته:  
 بهر يك جرعه که آزار کسش در پی نیست زحمتی می کشم از مردم نادان که میرس  
 زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل دل و دین میبرد از دست بدان سان که میرس  
 یا آنجای دیگر که فرموده:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت يك چند نیز خدمت معشوق و می کنم  
 مدعی شویم که منظوری جز می و معشوق داشته است.

یا فردوسی، شب هنگام که به زنش می گوید شراب بیاور تا داستان بسرایم  
 بر آستی شراب نخواست است. اشعار شاهد این مثال در شاهنامه چنین است:

شبی چون شبه روی شسته بقیر بد هیچ پیدا نشیب از فراز  
 نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر بدان تنگی اند بچستم ز جای  
 دلم تنگ شد زان درنگ دراز بدو گفتم ای بت نیم مرد خواب  
 یکی مهربان بودم اندر سرای می آورد و نار و ترنج و بهی  
 بیاور یکی شمع چون آفتاب تو گفتمی که هاروت تیرنگ ساخت  
 زدوده یکی جام شاهنشهی از آن پس که گشتیم با جام جفت  
 مرا مهربان یار بشنو چه گفت

به پیمای می تا یکی داستان      زد دفتر برت خوانم از باستان  
 از این ایات برمی آید که فردوسی در دل شب از خواب برخاسته زن را صدا  
 زده، می و میوه خواسته است. معلوم میشود زنش هم سواد خواندن داشته و باشوهر  
 همکاری میکرده است... و در میگساری هم وی را یاری مینموده است و شاید باده هم  
 مینوشیده، از آنجا که در یک مصرع فعل باده نوشی را بصیغه جمع آورده است: (از آن  
 پس که گشتیم با جام جفت)، هر چند در شعر مکرر (ما) بجای (من) می آورند.  
 نباید گفت که این شاعران از شراب و معشوق مقصودشان چیز دیگر غیر از یار  
 و آب انگور بوده است، مگر بطور استثناء.

از طرف دیگر، در اشعار ویا افسانه‌ها از شاهد و شراب صحبت کردن همیشه دلیل  
 بر شاهد بازی ویا شرابخواری گویندگان آن گونه اشعار نیست، چنان که نظامی بسیار  
 اشعار عاشقانه و مجالس باده‌گساری را در افسانه‌های خود آورده، با این که به اظهار  
 خودش اهل شراب نبوده است. چنانکه در اسکندرنامه اشاره به احوال خود فرماید:

نظامی! بس این صاحب آوازگی	کهن گشتن و همچنان تازگی
چو شیران ز سر پنجه بکشای چنگ	چو روبه میارای خود را به رنگ
جوانی شد و زندگانی نماند	جهان گوممان چون جوانی نماند
تم گونه لاجوردی گرفت	گلم سرخی انداخت زردی گرفت
بیاد آور ای تازه کبک دری	که چون بر سر خاک من بگذری
نهی دست بر شوشه خاک من	بیاد آری از گوهر پاک من
چو آنجاری می در افکن به جام	سوی خوابگاه نظامی خرام
مرا ساقی از وعده ایزدی است	صبوح از خرابی می از بیخودی است
و گرنه به یزدان که تا بوده ام	به می دامن لب نیالوده ام
گر از می شدم هرگز آلوده کام	حلال خدا یست بر من حرام

در بیت آخر به فید قسم اظهار می کند که هیچگاه می نخورده است و دلیلی نیست

که ما برخلاف آن بیندیشم. اما نه دیگران را از میخوارگی منع کرده و نه در افسانه‌ها می‌را نستوده‌است. در همین چندبیت که آیندگان را به آرامگاه خود «دعوت» نموده گوئی از میگساری منع فرموده‌است، هر چند بعد از بیت (چو آنجا رسی می درافکن به‌جام) این ابیات را می‌آورد:

پنداری ای خضر پیروز پی	که از می مرا هست مقصود می
ازان می همه بیخودی خواستم	بدان بیخودی مجلس آراستم

\*\*\*

در پایان این گفتار، هر چند تکرار میشود، بیفزایم: در نظر نگارنده غزل و قصیده از بهترین انواع شعر فارسی است. اما متأسفانه روش بر این نهاده شده که برای قوافی معنی تراشیده‌اند. اینست که بسیاری از غزلها و قصیده‌ها حالت تصنعی دارد نه طبیعی. حق اینست که شاعر در غزل یا قصیده بخواهد مطلب خود را به كمك الفاظ زیبا، نه به‌زیان معنا، پی‌رورد. آنقدر باید از قوافی استفاده شود که برای پرورش مطلب نیاز است، نه اینکه هر قدر قافیه پیدا میشود مطالب نامرتب و نامرتب بهم ردیف‌کنند، چنانکه قافی در قصائد خود نموده است. لفظ از برای پرورش معنی است نه معنی برای پروراندن لفظ، همچنان که خوردن برای زیستن است نه زیستن برای خوردن. اگر ابیات بعضی از غزلهای حافظ «نا مرتبط» بهم است قصائد امثال قافی «نامر بوط» میباشد، در عین «غرا» بودن.

## گفتار بیست و هشتم

### مکتب سعدی و مشرب حافظ

#### و مقایسه آنها در غزل

دو شاعر غزلسرای درجه اول، که بیش از یکصد سال از هم فاصله ندارند و هر دو در اعصاری کم و بیش مشابه با هم می زیسته اند، سعدی و حافظ میباشند. سعدی معاصر است با دوره خوارزمشاهیان و خلفای عباسی که در حال انحطاط بودند و حمله چنگیزیان خون آشام و سلطنت هلاکو نوه چنگیز خان. حافظ همزمان است با شاه ابواسحاق و آل مظفر که هیچ کدام قدرتی نداشتند و هجوم امیر تیمور قوی دست خونخوار. سعدی و حافظ تنها از لحاظ غزلسرائی با هم درخور مقایسه هستند، زیرا از جهات دیگر شعر و ادب فاصله زیادی میان آنان است. سعدی نثر نویس مبتکر و ماهری بوده که گلستان نتیجه کار و افکار اوست. وی قصیده سرائی نیز بوده است با سبک خاص خودش که مدح و نصیحت را چون تلخ و شیرین بهم آمیخته است. (بوستان) سعدی، که باغی پر از میوه های رنگارنگ پند و اندرز و گل های باطراوت ادبیست، در نوع خود بی مانند است. حافظ سه چهار قصیده دارد که بیشتر آنها چون خوب نبوده شهرت هم نیافته است. مثنویاتش، به صورت ساقی نامه و مغنی نامه، و دیگر اشعار متفرقه او قابل توجه نیست. در غزلیات خود گاهی مدایحی از پادشاهان دارد که نظیر آنها از لحاظ چرب زبانی و صله طلبی در آثار سعدی دیده نمی شود، مانند این بیت:

ساقی چو شاه نوش کند باده صبوح

گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

با وجود این بقدری که غزلیات حافظ چاپ می شود غزلیات سعدی رواج ندارد. نه

تنها عامه مردم به خواندن غزل‌های خواجه بیشتر مشغولند تا به غزل‌های شیخ (با این که بعضی از آنها «سبک هندی» دارد و آسان فهم نیست) بلکه برخی از خاصان هم چنین می‌کنند. در کمتر خانه ایست که دیوان حافظ نباشد. مردم عادت کرده اند که با آن فال بگیرند. علت آنرا بدان گونه که خود گمان میبرم در گفتار پیش نوشتم. شاید همین عادت فال گرفتن به حافظ، که زنان پرده نشین هم در سابق داشتند و مشغولیتی برای آنان بود، موجبی بوده است که دیوان خواجه در بیشتر خانه‌ها باشد. عجب آنکه در عصر ما هم بقدری که دیوان حافظ را مقابله و «تصحیح» و چاپ می‌کنند به غزلیات سعدی توجه نمی‌شود. درباره بلندی جایگاه حافظ برخی کسان چندان مبالغه می‌کنند که آنرا برتر از سعدی می‌دانند و برایش مقام آسمانی قائلند. او را «لسان الغیب» گویند. یکی هم پیدا شده است چون احمد کسروی که در رساله (حافظ چه می‌گوید) نه تنها او را از عرش به زمین آورده بلکه از آنهم فروتر برده است که هیچ ایرانی ادب دوست و وطن پرستی نمی‌تواند بپذیرد. نه بدان شوری شور و نه بدین بی‌نسکی! باید میانه را گرفت. در باره کسروی و حافظ گفتار سی و دوم هم ملاحظه شود.

چنانکه رسم این نگارنده است قصد دارم بی‌پروا نظرهای خود را درباره این غزل‌سرای بزرگ بنویسم و او را مخصوصاً با سعدی مقایسه نمایم.

بار دیگر بگویم که این دو شاعر از هر جهت با هم درخور سنجش نیستند، زیرا سعدی در انواع نظم و همچنین در نثر دست داشته است. تنها آنرا از حیث غزل بهم می‌توان مقایسه کرد. در غزل هم به چند گونه می‌توان این قیاس را نمود: از جهت فصاحت و بلاغت و زیبایی ظاهری کلام، و دیگر از جهت خوبی و مفید بودن معنوی آن. هر دو شاعر غزل‌های بسیار زیبا دارند و در عین حال غزل‌های متوسط. غزل‌های «بدی» هم در دیوان آنها هست. اما انتقاد آنست که منتقد آزادانه عقیده خود را اظهار کند. نباید تعجب نمود که سعدی و حافظ هم «شعر بد» ساخته باشند. شاید در جوانی و آغاز کار شاعری خود گفته‌اند. آن شعری خیلی خوب است که همیشه و همه کس نمی‌تواند

مانند آنرا بگوید. بعضی مدعی می‌شوند که آن غزل‌های بد از آن‌ان نیست و الحاقی می‌باشد. اما این ادعا اجتهاد در برابر نص است. برای نمونه، بر حسب تصادف ورق‌زدن کتاب، مطلع و ابیات بعضی از این نوع غزل‌ها را از نسخه‌های اصیل معتبر نقل می‌کنیم. خواننده می‌تواند برای خواندن تمام غزل و قضاوت، به دیوانها مراجعه فرماید:

از حافظ:

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل سلسبیلت کرده جان و دل سبیل  
اگر از صنعت شبه اشتقاق سبیل و سلسبیل، که مانند سابق جلب توجه نمی‌کند، بگذریم این بیت مضمون تازه و لطفی ندارد. صنایع شعری هم وقتی لطف دارد که بیت دارای معنی و مطلب تازه و مفیدی باشد، وگرنه بیش از لفظ بازی و صنعت‌سازی جلوه‌ای ندارد و از یک شاعر بزرگ انتظار آن نمی‌رود. بیت‌های دیگر همین غزل:

سبز پوشان خطت بر گرد لب همچو مورانند گرد سلسبیل  
در وصف جوانی می‌باشد که ریش و سبیلش در پیرامون لب‌های رسته و حافظ آنها را تشبیه به مورچه‌هایی که در کنارهای سلسبیل گرد آمده باشند نموده است. آیا این یک موضوع غیر مطلوب و تشبیه نامرغوبی نیست؟ شعرای دیگر هم نظیر این مضمونها دارند. مثل این که از این حیوان کوچک (مور) حافظ خوشش آمده که خود را هم شبیه به او کرده و در پای پیل افکنده است:

حافظ از سر پنجه عشق نکار همچو مور افتاده شد در پای پیل  
از این قبیل غزل‌ها در حرف لام و دیگر حروف دارد که این شاید یکی از خوبترین غزل‌های «بد» او یا منسوب بدوست. نمونه‌های دیگر:

درد ما را نیست درمان الفیثا! هجر ما را نیست پایان الفیثا

این دو غزل از نسخه خیلی معتبر علامه قزوینی و دکتر غنی نقل شده است.

شاید بگوئید که این غزل آخر چون در حرف «ث» است و قافیه مناسبی نداشته

خوب از کار دریامده است. حافظ چه الزامی داشته که در این حرف، یا قافیه مشکل دیگر، غزل بسراید و به قول معروف، چرا غزلی بسراید که در قافیه آن گیر باشد. حافظ که بچه کودکستان یا دبستان بوده که بخواهد هر چیزی را آزمایش کند یا طبع آزمائی نماید. همین حافظ به حروف فارسی اصل (پ چ ژ گ) غزل ندارد. کسی هم تا کنون مدعی او نشده است، ولی در حروف کم قافیه ث ح ذ ع ق که همه عربیست غزل ساخته و طبع آزمائی نموده است. این را من حمل بر این می‌کنم که او چون حافظ قرآن بوده و با زبان عربی انس کامل داشته به کلمات تازی بیشتر راغب و آشنا بوده است تا به زبان مادری، بومی، وطنی و ملی خودش.

خود حافظ هم با وجود تعریفهای مکرری که از اشعار خود کرده این معنی را منکر نشده که گاهی اشعارش را دیگران اصلاح کرده اند. در غزلی، که اگر هم برای شکسته نفسی بوده، گفته است:

یاد باد آنکه به اصلاح شما می‌شد راست      نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

\*\*\*

بطور کلی می‌توان گفت که غزلهای سعدی ساده تر و یک دست تر و طبیعی تر از غزلیات حافظ است. حافظ بیشتر صنعت می‌کند، سعدی بیشتر هنر می‌نماید. هر دو «سبک عراقی» دارند. اما همچنان که سعدی به دوره «خراسانیها» نزدیکتر است، غزلیاتش اگر هم رنگ خراسانی ندارد بوی ملایم خراسانی دارد. حافظ هم چون به عصر «هندیها» نزدیک بوده است بعضی از اشعارش بوی تند «هندی» می‌دهد. گاهی مرا چنین به نظر می‌رسد که شعر سعدی چون گل طبیعی و شعر حافظ چون گل مصنوعی است که هر دو زیباست، اما تفاوتی که میان طبیعت و صنعت است میان آنها دیده میشود. شعر سعدی به اصطلاح سهل و ممتنع است، به این معنی که ساده و سهل می‌نماید اما گفتن ماندش مشکل است. حافظ الفاظ را خوب پیدا کرده و خوش ترکیب نموده،

مضامینش زیبا و لطیف است، اما مانند اشعار سعدی، که دارای همین صفات است، رنگ کاملاً طبیعی ندارد. غزلیات عاشقانه هر دو سوزناک است اما از آن سعدی گوئی در عین سوزندگی شادی انگیز و از آن حافظ گاهی غم آمیز است. البته همه غزلهای آنها اینطور نیست. اما این تفاوت گاهی محسوس است. يك تفاوت دیگر که به چشم نگارنده آمده اینست که غزلیات سعدی چون سفره درویشان است و غزلیات حافظ چون کشکول ایشان. طعامی که درویشان درخوان خود دارند غالباً ساده و يك دست است اما آنچه در کشکول خود گرد می آورند گوناگون می باشد. تفاوت دیگر میان دو شاعر اینست که سعدی جهان را گردیده، بد و خوب آنرا به چشم دیده و به گوش شنیده و طعم هر چیز را چشیده است. حافظ در گوشه‌ای خزیده و همه را اندیشیده است. این دو حالت در اشعار آنان گاهی هویدا است. حافظ بیش از سعدی با کلمات بازی مینماید، عبارت پردازی و مضمون سازی میکند. اشعار سعدی سهلتر است.

بازی با کلمات در شعر زیباست به شرط آنکه زیاد نباشد، مانند نمک و فلفل که در غذا مطبوع است به شرط آنکه اندازه نگاه داشته شود. در مذاق هندیها فلفل و «کاری» غذا را مطبوع تر و کارتر می نماید. شعر سبک هندی را هم ایرانیان مقیم هند بیشتر از ساکنان ایران پرورش داده اند. هم اکنون در افغانستان که نزدیکتر به هندوستان است شعر سبک هندی بیش از ایران هواخواه دارد. دیگر آنکه در دیوان حافظ کلمات قلبه و جملات عربی بیش از سعدی به کار رفته و در نظر من از زیبایی آن نسبت به اشعار سعدی کاسته است. همین تفاوت «فارسی» و «عربی» میان قصائد فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی، دو شاعر معاصر دوره غزنوی، دیده می شود و باعث مطلوبتر بودن قصائد فرخی بر منوچهری می باشد. سعدی هم چند شعر مشکل فهم یا تشبیهاتی که شبیه به «سبک هندی» می باشد دارد اما نه به اندازه حافظ.

سعدی:

نوک مژگانم به سرخی بر بیاض روی زرد      قصه دل می نویسد حاجت گفتار نیست

حافظ:

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام خون دل عکس برون می دهد از رخسارم  
این دو بیت قریب المضمون هر دو پیچیدگی مختصری دارد، اما فرق میان آنها از لحاظ  
پیچیدگی محسوس است. سعدی:

اینک عسلی دوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو ز نبور میان را  
ایضاً سعدی:

هزار بادیه سهل است با وجود تو رفتن اگر خلاف کنم سعدیا به سوی تو باشم  
اما از چندبیت که بگذریم در سعدی شعر پیچیده کمتر یافت می شود، در صورتی  
که در حافظ زیاد است. صرف نظر میشود از این که سبک هندی کی و از کجا سرچشمه  
گرفته، یعنی از اصفهان یا هندوستان، و کی بوده است اولین شاعری که این سبک را  
ابداع کرده است. معتقد دوسه قرن قبل از رواج آن درهند، یعنی در عصر مغولیه  
هند و شیوع آن در ایران از زمان صفویه تا عصر نادر، حافظ یکی از پیشروان آن  
است. تفاوت حافظ با شاعران سبک هندی، مانند بیدل، این است که او گاهی «آزادانه»  
چنان ابیاتی دارد و آنان سعی کرده و برای خود اجباری دانسته اند که چنین اشعاری  
بسازند. اکنون ابیاتی چند از غزلیات حافظ را که به واسطه تعقید لفظی یا معنوی  
پیچیدگی دارد و فهم آنها در نظر اول برای همه کس آسان نیست می آورم:

خط عذار یار که بگرفت ماه از او خوش حلقه ایست لیک بدر نیست راه از او  
ساقی چراغ مه بهره آفتاب دار گو بر فروز مشغله صبحگاه از او  
تو هم چو صبحی و من شمع خلوت محرم تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم  
چنین که در دل من داغ زلف سرکش توست بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم  
غلام مردم چشم که با سیاه دلی هزار قطره بیارد چو درد دل شمرم  
بادل خون شده چون نافه خوشش باید بود هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی  
تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم جان نهادیم بر آتش زیبی خوش نفسی

اشک آلوده ما گر چه روانست ولی      برسالت سوی او پاک نهادی طلبیم  
 نقطه خال تو بر لوح بصر نتوان زد      مگر از مردمک دیده مدادی طلبیم  
 تا بود نسخه عطری دل سودا زده را      از خط غالیه سای تو سوادی طلبیم

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست

نهد به پای قدح هر که شش درم دارد  
 زر از بهای می اکنون چو گل درین مدار  
 که عقل کل به صدت عیب متهم دارد  
 دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل  
 به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد

نرگس از لاف زد از شیوه چشم تو مرنج

فرود اهل نظر از پی نایبانی  
 جویها بسته ام از دیده به دامان که مگر  
 در کنارم بنشانند سهی بالائی<sup>۳</sup>

از خطا گفتم شبی موی ترا مشک ختن

می زند هر لحظه تیغی مو بر اندام هنوز  
 پر تو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب  
 می رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز  
 نامم رفته است روزی بر لب جانان به سهو

اهل دل را بوی جان می آید از نامم هنوز

افشای راز خلوتیان خواست کسرد شمع

شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت

میخواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست  
 از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت  
 آن روز شوق ساغر می خرم نم بسوخت  
 کاتش زعکس عارض ساقی در آن گرفت  
 بگفتمی که چه از د نسیم طره دوست  
 اگر بهر سر مویم هزار جان بودی  
 ز پرده کاش برون آمدی چو قطره اشک  
 که بر دودیده ما حکم او روان بودی  
 بگفتمی که بها چیست خاک پایش را  
 اگر حیات گرانمایه جاودان بودی  
 به بندگی قدش سرو معترف گشتی  
 گرش چو سوسن آزاده ده زبان بودی  
 ز پرده ناله حافظ برون کی افتادی  
 اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی  
 از بس آهنگ و ترکیب این اشعار که متعلق به دو غزل حافظ است خوش و  
 زیباست، خواننده بدون توجه به پیچیدگی معانی آنها میخواند و لذت میبرد.  
 صدها شعر دیگر از این قبیل در دیوان حافظ هست که در هر حال خوش آهنگ  
 میباشد. اما در همین دیوان غزلهای بسیار و صدها بیت هم بهروانی این غزل هست:  
 آن که رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد  
 صبر و آرام تواند به من مسکین داد  
 وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت  
 هم تواند کرمش داد من غمگین داد

کنج زرگر بود کنج قناعت باقیست  
 آن که آن داد بشاهان به گندایان این داد  
 بعد ازین دست من و دامن سرو لب جوی  
 خاصه اکنون که صبا مژده فروردین داد

باهمه زیبایی که این غزل و صدها دیگر از غزلیات حافظ دارد، به مذاق  
 نگارنده غزل‌های سعدی بر روی هم رفته بهتر از غزلیات حافظ است. باید از هم اکنون  
 بگوییم که نمی‌خواهم ونه می‌توانم بر غزل حافظ خرده بگیرم. خواجه نکته‌گیران  
 را مضمول این ابیات خود نموده‌است:

کسی گیرد خطا بر نظم حافظ که هیچش لطف در گوهر نباشد  
 ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف نکته و سر سخنوری داند  
 شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش  
 به نکته‌های بسیار از اشعار او و اسرار سخنوریش آگاهم ولذت می‌برم، ولی  
 اینها مرا منع از انتقاد بعضی از اشعار و افکار او نمی‌کند.

چنانکه نوشتیم، در مقام مقایسه غزلیات سعدی و حافظ، به ذوق خودم، اولی را  
 بر دومی برتر می‌دانم. خود حافظ هم منکر این برتری نبوده آنجا که گفته‌است و  
 در گفتار پیش آوردم و اکنون تکرار میکنم:

استاد غزل سعدیست پیش همه کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه

در این بیت حافظ خود را پیرو خواجه معرفی کرده ولی در جای دیگر برتر  
 شمرده است:

چه جای گفته خواجه و شعر سلمان است

که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر

در این بیت ظهیر را برتر از خواجه و سلمان و خود را بالاتر از ظهیر گفته

است. در هیچ کجا خود را حتی برابر سعدی هم ندانسته است تا چه رسد به آنکه برتر گوید. ولی حقا که غزلیات حافظ از غزلیهای خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و ظهیر فاریابی بسی برتر است.

چنانکه گفتم مقایسه شاعری میان سعدی و حافظ تنها از لحاظ غزل است، ورنه سعدی در فنون مختلف شعر و ادب یعنی انواع نظم و نثر دست داشته و اعلم و افضل است، و در سبک مشترک هم حق تقدم دارد. سعدی درباره خود، ادعائی کرده که تاکنون در قلمرو زبان دری تکذیب نشده است، آنجا که گوید:

هر کس به زمان خویشتن بود      من سعدی آخر الزمانم

او فردوسی را که بر وی مقدم است و ستوده به استادی قبول دارد. در این بیت، منظور سعدی شاعرانی می باشند که به زبان دری بعد از او سخنوری خواهند کرد. همچنانکه پیغمبر اسلام هم (خاتم النبیین) است ولی ابراهیم و موسی و عیسی و دیگر پیغمبران پیش از خود را به رسالت می شناسد. انصافاً که هنوز هم سخنوری در ایران پس از سعدی به مقام وی نرسیده است.

در شعری دیگر فرموده:

همه گویند سخن، گفتن سعدی دگر است      همه دانند مزامیر نه همچون داوود

\*\*\*

سعدی و حافظ ستایشهایی هم از خویش در شعر از خود کرده اند که، در مقایسه آنها بهم، برتری طرز بیان سعدی معلوم می شود. به طور نمونه چند تا از آنها را نقل می کنم.

حافظ گوید:

غزلسرائی ناهید صرفه ای نبرد

در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت

قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می کنند

سخن گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

حافظ گاه گاه اشعار خود را به قند و شکر مانند کرده است:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند      زین قند پاری که به بنگاله می رود

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن      از نی کلك همه قند و شکر می بارم

سعدی فرماید:

هنر بیار و زبان آوری مکن سعدی      چه حاجت است که گوید شکر که شیرینم

باز خواجه گوید:

شبی می گفت چشم کس ندیده است      ز مروارید گوشم در جهان به

سخن اندر دهان دوست شکر      ولیکن گفته حافظ از آن به

بیاد ندارم زیاد دیده باشم که سعدی کلام خود را به این صراحت برتر از مقام

معشوق خود قرار داده باشد. در يك جا به کنایه چنین گفته است:

گلی چو روی تو گر ممکن است در آفاق      نه ممکن است چو سعدی هزار دستانش

از این بیت که بگذریم یا خود را با محبوب برابر کرده است چون در این ابیات:

منم امروز و تو انگشت نمای زن و مرد

من به شیرین سخنی و توبه خوبی مشهور

این قبای صنعت سعدی که در وی حشونیست

حد زیبایی ندارد خاصه بر بالای تو

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس

حد همین است سخندانی و زیبایی را

با خود را فروتر شمرده، چون در این ابیات:

حدیث سعدی اگر کائنات بیسندند \_\_\_\_\_ به هیچ کار نیاید گرش تو نپسندی  
 سعدی که داد حسن همه نیکوان بداد \_\_\_\_\_ عاجز بماند در تو زبان فصاحتش  
 گر بگیری نظیر من، چکنم؟ \_\_\_\_\_ که مرا در جهان نظیر تو نیست!

\*\*\*

در تعریف شعر خود آنجا که آن را به سفینه دریا تشبیه کرده سعدی فرماید:

کسان سفینه به دریا برند و سود کنند

نه چون سفینه سعدی به چون تو دریائی

حافظ در همین تشبیه گوید:

در زشوق بر آرند ماهیان به تثار \_\_\_\_\_ اگر سفینه حافظ رسد به دریائی  
 هر دو این تشبیه را به یک وزن و قافیه ساخته اند. مقایسه دو بیت با خواننده است.  
 در بیتی دیگر سعدی شعر خود را از حیث روانی و هم از جهت انتشار به کشتی  
 و دریا مانند کرده است:

شعرش چو آب در همه عالم روان شده

وز پارس می رود به خراسان سفینه ای

در همین زمینه جولان سخن و تنگ بودن میدان برای او و مبالغه در شیرینی  
 کلام خویش و گله از شاه و وزیر حافظ گوید:  
 عراق و فارس گرفتنی به شعر خود حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس

با این زبان عذب که خامش چو سوسنم

بدین شعر تو و شیرین زشاهنشه عجب دارم

که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن

بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام  
مانند این دو بیت آخر حافظ بیاد ندارم در غزلهای سعدی دیده باشم که برای  
سیم و زر ممدوحان مقام سخن را تنزل داده و حلاوت گفتار خود را برده باشد.  
در سخن آموزی و شیرین گفتاری، جای دیگر گوید:

حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت      تعویذ کرد شعر ترا و به زر گرفت  
سعدی از پیش در مورد خود و با توجه به معشوق پاسخ پرسش حافظ را داده:  
همه قبیلۀ من عالمان دین بودند      مرا معلم عشق تو شاعری آموخت  
در جای دیگر سعدی با بی‌اعتنائی نسبت به سیم و زر (حاجی قوام‌ها) فرماید:  
ما یوسف خود نمی‌فروشیم      تو سیم سفید خود نگهدار  
و ناصر خسرو شاعر آزاده واقعی بزرگ فرماید:

من این قیمتی در لفظ دری را      به پای لئیمان و خوکان نریزم  
اما حافظ بارها این کارها را کرده است. در مدح شاه یحیی (شاه یزد) گوید:  
حافظ قلم شاه جهان مقسم زرق است      از بهر معیشت مکن اندیشه باطل  
از بعضی از اشعار حافظ چنین برمی‌آید که توجهی که صد درصد می‌خواسته  
همشهریانش به او داشته باشند، نداشته‌اند:

آب و هوای فارس عجب سفله‌پرور است

کو هم‌رهی که خیمه از این خاک بر گنم

سخن دانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم  
هر دو شاعر متاع ادبی خود را با کالای دکان عطار و عطر فروشی مقایسه کرده‌اند:  
مردم همه دانند که در نامه سعدی      مشکبست که در کلبۀ عطار نباشد

شفا ز گفته شکر فشان حافظ جو که حاجت به علاج گلاب و قند مباد  
برای پایان دادن به این قسمت از گفتار، دو بیت دیگر از سعدی و حافظ  
می آورم که مربوط به عمر شاعر و بقای ادبی در سخن می باشد:

حافظ سخن بگویی که در صفحه جهان

این نقش ماند از قلمت یادگار عمر

همه سرمایه سعدی سخن شیرین بود

این از او ماند ندانم که چه با او برود

فرق است میان این دو بیت که صاحبان ذوق و نکته سنجان درک می کنند.  
لطافت و نکته ای در شعر سعدی است که در آن حافظ نیست.

نمونه هایی از گفتار این دو شاعر بزرگ در ستایش اشعار خود آوردم و قضاوت  
کلی آن را به خوانندگان وا می گذارم. این عقیده خود را هم اظهار می کنم که شاعر  
نباید مخصوصاً بدون مناسبت و بیجا از خود ستایش کند. متأسفانه این کار در میان  
گویندگان ایران به اندازه ای رایج شده است که شاعران کم اهمیت هم تصور کرده اند  
که با تعریف کردن از خود اهمیتی پیدا خواهند نمود. اگر شاعری مورد حمله  
ادبی واقع شود می تواند از روش ادبی خود دفاع نماید، ولی به این نحو که معمول  
شده است که در مقطع غزلیات از خود ستایش نمایند در نظرم کار پسندیده ای نیست.  
این تذکر البته برای گذشتگان نیست که بد یا خوب گذشته است، بلکه برای  
آیندگان است، زیرا دیده می شود که هنوز این رسم در ایران رواج دارد.

نمونه این گونه ابیات را از بهترین نوع آن و از بهترین شاعران انتخاب کرده ام.  
با وجود این، تصور می کنم که خوانندگان هم بانگارنده هم عقیده باشند که اگر سعدی  
و حافظ نیز بعضی از این اشعار را نگفته بودند از مقام والائی که دارند کاسته نمی شد،  
بلکه ...

توجه داشته باشید که گفتم بعضی از این اشعار، زیرا بعضی دیگر از آنها که

از سعدیست بقدری زیباست و چون در وصف معشوق است، و در ضمن اشاره به خودش دلرد، جای ایراد نیست.

نمیخواهم این گفتار را بدون ذکری از مقایسه مشرب تصوف نزد سعدی و حافظ ترک کنم. هر دو اشعار «صوفیانه» دارند. اما هیچکدام مانند سنائی، عطار، مولوی و عراقی «صوفی» نیستند. سعدی فلسفه اخلاقیش غلبه دارد. در عالم صوفیگری آنچه را که بیشتر جنبه عملی دارد، نه خیال بافی، قبول نموده است. آنچه را که برخی دیگر در عالم بیخبری (که بنظر آنها عالم با خبری در آنست) به آسمانها برده اند او بر روی زمین آورده است. حافظ هم با آن شعرای متصوف فرق دارد. او هم گاهی تصوف و مذهب را راه و وسیله برای رسیدن بمقصود میداند، ولی مانند بعضی آثار اهدف نشمرده است. عرفا و صوفیان دنبال حرفهائی دویده اند که بجائی نرسیده اند و در عالم خیال غرقند، زیرا نه علماً ماهیت خدا و خلقت و طبیعت با این حرفها که میزنند کشف شده و نه آغاز و پایان زمان و مکان مشهود گردیده است. همه در این وادی دانسته یا ندانسته حیران و سرگردان بوده و خواهند بود. در دیوان حافظ اشعار مبهم و درهم در این باره هست. سعدی کمتر گرد آن گشته است. او عقیده خود را درباره متصوفین اجمالاً در گلستان چنین بیان کرده است: (یکی را از مشایخ شام پرسیدند که حقیقت تصوف چیست. گفت: ازین پیش طایفه ای در جهان پراکنده بود به صورت و بمعنی جمع، اکنون قومی هستند به صورت جمع و بمعنی پراکنده.)

تفاوت دیگری که میان سعدی و حافظ در غزلسرائی می بینیم اینست که ابیات بیشتر غزلیات سعدی بهم ارتباط دارد و حال آنکه بیشتر ابیات غزلهای حافظ بهم ربطی ندارد. این عدم ارتباط در دیدگان بعضی از محاسن غزل است در حالی که در نظر من چنین نیست. در گفتار کلی راجع به غزل نظر خود را نوشته ام و اینجا تکرار نمیکنم.

\*\*\*

انتقاداتی از حافظ شد، اما باید توجه داشت که این انتقادات در مقام مقایسه او با سعدی میباشد که بگفته خواجه شیرازی استاد سخن اوست. بسیار کار دشوار و خطرناکی میباشد انتقاد از شاعری که مقام او در نظر خاص و عام از حد متعارف گذشته است. کسی منکر فصاحت، بلاغت و نکته‌دانی حافظ نمیتواند بشود، ولی انتقاد از يك قسمت از اشعار او هم که با دلیل و برهان باشد کفر نیست و باید مجاز باشد.

## گفتار بیست و نهم

### حملة حافظ به زاهدان ریائی

#### در غزل

عقاید باطنی حافظ بر ما مجهول است. آنچه از اشعار او می توان به افکار او پی برد این است که «آزاد اندیشه» و شاید تا اندازه ای با اصطلاح فرنگی «لیبر پانسور» بوده است.

البته نمی توان گفتار شاعر را همیشه دلیل بر عقاید باطنی او به طور کامل دانست. چه گاهی او شعر را به رعایت مقتضیات زمان و مکان در اثر احساسات زودگذر می سراید، و گاهی هم مقلدانه. همیشه روی معتقدات خود شعر نمی گوید. با وجود این بعضی از غزلیات او چنان که از رباعیات خیام و نوشته های (ولتر) فرانسوی هم برمی آید مانند آنان در کار دنیا و خلقت عالم و آدم و ازل و ابد و خالق و مخلوق و جبر و اختیار حیران بوده و تنها با ایمان مذهبی نمی توانسته خود را قانع نماید. این دانایان هم چند قرن پس و پیش از او در این وادی مبهوت و سرگردان بوده، و چون مردم نادان، این دانایان هم چیزی به درستی نمی دانسته اند. اما اکثریت، با تکیه به ادیان و عقاید مذهبی، به آغاز و انجامی معتقد می شوند و از سرگردانی بیرون می آیند. حافظ گویا بواسطه دل بستگی وطنی، به آئین پیشین ایران هم بی علاقه نبوده است. از این ابیات که اشاره ای دارد برمی آید:

به باغ ترازه کن آئین دین زردشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود  
ازان به دیر مقام عزیز میدارند که آتشی که نمیرد همیشه دردل ماست  
از این که بگذریم مطالبی که مکرر در اشعارش به نظر می رسد دو چیز است:

وصف می و معشوق و حمله به زاهدان ریائی که به شدت علیه آنها، که گویا عده شان هم کم نبوده است، برخاسته. گرچه سعدی هم به این طایفه تاخته ولی نه چون حافظ که بیداد می کند.

باید دانست که او نخست در زمان پادشاهی «شراپخوار» و نسبتاً «آزاد» که سلطان شیخ ابواسحق باشد می زیسته است. بعد معاصر بوده است با محمد مظفر که میخانه ها را بسته و باده نوشان را دنبال می کرده و آزار می داده است. محمد مظفر را هم به این جهت لقب «محتسب» داده است، یا دیگران داده بودند. این اشعار عموماً و یادگار آن عصر است:

اگر چه باده فرح بخش و باد گلپیز است

به بانگ چنگ مخور می که محتسب نیز است

صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد

به عقل نوش که ایام فتنه انگیز است

به آب دیده بشوئیم خرقه ها از می

که موسم ورع و روزگار پرهیز است

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

بود آیا که در میکده ها بکشایند

در میخانه بیستند خدایا میسند

بعد از آن همدوره می شود با پسر محمد مظفر، شاه شجاع، که هم شراپخوار بود و هم عیاش، پدر را کور و حبس می کند، میخانه ها را می گشاید و با عیش و نوش چندی سلطنت می کند.

پس از او مدت کمی شاه منصور مظفری پادشاهی می کند، اما به زودی امیر تیمور بساط همه شاهان و شاهزادگان آل مظفر را با قتل عام آنها درهم می پیچد. به طور

اجمال درغزلیات حافظ آثاری و اشاراتی به این دوره‌ها شده است. در همه این دوره‌ها حافظ که خود نیز اهل مدرسه و صومعه و حافظ قرآن بوده و اهل «زهدریا» را هم از نزدیک می‌دیده و می‌شناخته و میدانسته که آخوندها، واعظان، و زاهدان در خلوت مرتکب مناهمی می‌شوند و بر سر منابر امر به معروف و نهی از منکر می‌کنند، قلبش از این همه ریاکاری به جوش آمده و در اشعاری سرریز کرده است چنان که گوید:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر میکنند

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

در این میانه شاعر بینوا می‌بایست یک لقمه نان پیدا کند تا زنده بماند و این اشعار دل‌بر را پیردازد. تنها همین شعرها موجب دلخوشی او بوده است. پس از این که شاه شجاع پدر را کور کرد و به زندان افکند در میکده‌ها هم گشوده شد و کم‌کم کار افراط به تفریط کشید. حافظ در یک غزل گوید:

سحرزها تف غیبم رسیده مژده به گوش	که دور شاه شجاع است می‌دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند	هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها	که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده	به روی یار بنوشیم و بانگ نوشا نوش
زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند	امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات	مکن به فسق مباحات و زهد هم مفروش
محل نور تجلیست رای انور شاه	چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
رموز مصلحت خویش خسروان دانند	گدای گوشه نشینی تو حافظا مخروش

از این غزل چند چیز استنباط می‌شود: یکی آن که چون به شدت جلو آزادی مردم را می‌گیرند عکس‌العمل آن هم شدید است: همان زاهد ریاکاری هم که پنهان شراب می‌خورد چنان تجاهر به فسق می‌کند که قرصاً او را در حال مستی از میکده به روی دوش می‌برند.» باز در جای دیگر گوید:

درمیخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نکشود

گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید

که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌بینم

جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاج که تو

خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

آنها که خواسته‌اند بگویند که حافظ شراب نمی‌خورده، عشقبازی نمی‌کرده  
و مقصودش از باده و ساده حور و غلمان بهشتی و شراب طهور بوده نه آب انگور نسبت  
به این ابیات خواجه که اقرار صریح است چه می‌گویند؟

می دو ساله و محبوب چهارده ساله

همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر منه چون دگران قرآن را

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ

چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

زاهد به طعنه گفت برو ترک عشق کن

محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم

این تقویم بس است که چون واعظان شهر

ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

بیار باده و اول به دست حافظ ده

به شرط این که زمجلس سخن بدر نرود!

بازگوید:

اگر فقیه نصیحت کند که می نخورید      پیاله ای بدش گو دماغ را ترکن  
فضول عقل حکایت بسی کند ساقی      تو کل خود مده از دست و می به ساغر کن

باده نوشی که در آن هیچ ریائی نبود

بہتر از زهد فروشی که درو روی و ریا است

گر ز مسجد به خرابات شدم عیب مکن

مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

اگر گفتم دعای می فروشان

چه باشد - حق نعمت می گزارم

رند و یک رنگم و با شاهد و می هم صحبت

توانم که دگر حیلہ و تزویر کنم

ریا حلال شمارند و جام باده حرام

زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش!

به هیچ زاهد ظاهر پرست ننشستم

که زیر خرقة نه زنار داشت پنهانی

ترسم که صرفه ای ببرد روز باز خواست

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

من آن نیم که حرام از حلال بشناسم

شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب  
 بهتر از طاعتی که به روی و ریا کنند  
 در این شعر، دیگر رفع ابهام برای هر کس که شك دارد می شود:  
 بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه  
 که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازم  
 باز گوید:

بشارت بر به کوی می فروشان  
 که حافظ توبه از زهد ریا کرد  
 عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی  
 نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند  
 زیاده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا  
 دمی ز وسوسه عقل بی خبر سازد  
 از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت  
 يك چند نیز خدمت معشوق و می کنم  
 در يك غزل می گوید:

هنگام تسکدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را  
 و در غزل دیگر خلاف آن را گفته:  
 حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

\*\*\*

در خاتمه این گفتار بیفزایم: به اندازه ای که حافظ به زاهدان ریاکار تاخته به پادشاهان جناب نپرداخته است. شاید بسبب احتیاجی بوده که به دریافت «وظیفه» و جیفه دنیائی داشته است. سعدی که قناعت و مناعت بیشتر داشته گرد آنان نگردیده است. در گفتار بعد به این موضوع می پردازیم.

## گفتار سی ام

### مدایح سعدی و حافظ در غزلیات

#### و سنجش قناعت و مناعت آنان

در گفتارهای راجع به قصائد و مدایح شاعران انتقاداتی که از مدیحه سرائی لازم بود کردیم. اکنون در این گفتار که مربوط به غزل است به بعضی از مدایحی که گاه گاه سعدی و حافظ درباره بزرگان زمان خود سروده اند اشاره میکنیم و انتقادی نمائیم. سعدی در غزلیات خود گاهی از صاحب دیوان و سلجوقشاه و دیگر کسان و ملکهها از سلسله اتابکان سلغری، مدح کرده ولی در بیشتر این مدایح نیز رسم خود را که - اندرز دادن باشد از دست نداده است. بعد به آنها اشاره می کنیم. اما حافظ کاملاً مانند او نیست. بعضی از مدایحش در غزلیات درباره شاه شجاع و مخصوصاً شاه یحیی یزدی از مقام شاعر می کاهد که آنها را نیز یاد خواهیم نمود.

علتی که حافظ آزاده را به این مدایح واداشته باید نیازمندی او دانست. ورنه ممدوحان زورمند سزاوار این مدایح او نبودند. همچنان که در گفتارهای پیش گفتیم در روزگاران گذشته شاعران بی چیز راهی دیگر برای معاش نمی شناخته و یا شاید نداشته اند مگر کمکی که از پادشاهان یا کسان دیگر به آنان می شده است. خلاصه آنکه حافظ در مدایح خود مناعت سعدی را نداشته با این که گاهی اظهار آن می کرده است. با وجود این بعضی اشعار دلپسند که حاکی از قناعت و مناعت طبع است دارد که در اینجا می آورم تا حق این شاعر پاک نهاد نیز ادا شود:

خوش فرش بوریا و کدالی و خولب امن

کاین عیش نیست در خور اورنگ خسروی

درویشم و گدا و برابر نمی‌کنم  
پشمین کلاه خویش به صد تاج خسروی  
 در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است  
آن به کزین گریوه سبکبار بگذری  
 ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم  
با پادشه بگویی که روزی مقدر است  
 باگرت سلطنت فقر بیخشدن ای دل  
 کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی  
 و با این که در این آیات خطاب به دیگران:  
 تو در فقر ندانی زدن از دست مده  
منصب خواجهگی و دولت تورانشاهی

به پادشاهی عالم فرو نیارد سر  
 اگر ز سر قناعت خیر شود درویش  
 از «فقر» و قناعت تعریف میکند گاهی صراحتاً تقاضای «وظیفه» می‌کرده و اگر  
 نمی‌رسیده یا دیر می‌رسیده، آبروی فقر و قناعت را می‌برده و بر آن شعر خود مهر  
 باطله می‌زده است. در قطعه زیر تقاضای وظیفه را «خیلی با احتیاط و محرمانه»  
 ولی ادیبانه و رندانه نموده است که از روی نسخه معتبر چاپ علامه قزوینی و دکتر  
 غنی نقل می‌کنیم:

به سمع خواجه رسان ای ندیم وقت شناس  
 به خلوتی که در او اجنبی صبا باشد  
 لطیفه‌ای به میان آر و خوش بخندانش  
 به نکته‌ای که دلش را بدان رضا باشد

پس آنکَش ز کرم اینقدر به لطف بی‌رس

که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد

پادشاهان یزد، بنگال (هند) و شیخ اویس حسن ایلخانی (بغداد) و (پادشاه بحر) را که دیده یا ندیده، مدح کرده برای صله بوده است، چنان که از بعضی از ابیات آن غزلها برمی آید. از جمله این قطعه که من آنرا احتیاطاً باقید (منسوب به او) نقل میکنم:

دل منه ای مرد بخرد بر سخای عمر و وزید

کس نمی داند که کارش از کجا خواهد گشاد

رو توکل کن نمی دانی که نوك كلك من

نقش هر صورت که زد نقشی دگر بیرون فتاد

شاه هر موزم ندید و بی سخن صد لطف کرد

شاه یزدم دید و مدحش کردم و هیچم نداد

کار شاهان این چنین باشد تو ای حافظ مرنج

داور روزی رسان توفیق نصرتشان دهاد

برای توجیه این قطعه کافی است که به چهار (پنج) غزل که با آن ارتباط دارد اشاره کنیم: یکی غزلی است در مدح شاه یحیی ابن مظفر (شاه یزد) و دیگر، اظهار گله و دلتنگی از شهر یزد و شاه و مردمش. این اشعار از اوست و تردید ندارد. از دیوان چاپ قزوینی و غنی نقل میشود. در مدح شاه یحیی چنین گویند:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل	یحیی بن مظفر ملك عالم عادل
تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم	انعام تو بر کون و مکان فایض و شامل
روز ازل از کلك تو يك قطره سیاهی	بر روی مه افتاد که شد حل مسائل!
خورشید که آن خال سیه دید به دل گفت	ای کاش که من بودمی آن هندوی مقبل
شاه فلک از بزم تو در رقص و سماع است	دست طرب از دامن این زمزمه مگسل

می‌نوش و جهان‌بخش که از زلف کمندت شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل  
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است از بهر معیشت مکن اندیشه باطل  
درغزل دوم که در یزد ساخته و از این «زندان اسکندر» هوای «ملك سلیمان»  
یعنی شیراز کرده است چنین گوید:

خرم آن روز کز من منزل ویران بروم راحت جان طلبم وز بی جانان بروم  
دلَم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملك سلیمان بروم  
نذر کردم که گر این راه به پایان برسد تا در میکده شادان و غزلخوان بروم  
ور چو حافظ ز بیابان نبرم ره بیرون همره کوبه آصف دوران بروم  
در این غزل سه چیز به چشم می‌خورد:

یکی این که از یزد خوشش نیامده است و از آن بد می‌گوید، و این که گاهی  
گویند این شهر زندان سکندر بوده بیادش می‌آید. دیگر آنکه در آنجا هم که  
«دارالعباده» بوده میکده‌های فارس را فراموش نکرده، و سوم آنکه درین موقع  
آصف دوران (وزیر شاه شجاع) هم در یزد بوده که شاعر می‌خواسته با ملتزمین او  
به شیراز برگردد و این غزل را هم به او اهدا کرده است، غزل دیگری هم درباره  
یزدیها و «شاهنشاهان» دارد:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما  
آبروی خوبی از چاه زرخدان شما  
عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم  
گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما  
ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو  
کای سر حق ناشناسان گوی میدان شما  
گر چه دوریم از بساط قرب همت دور نیست  
بنده شاه شمسائیم و ثناخوان شما

ای «شهنشاه» بلند اختر خدا را همتی  
تا ببوسم همچو گردون خاك ایوان شما  
می‌کند حافظ دعائی بشنو و آمین بگو  
روزی ما باد لعل شکر افشان شما  
غزلهای دیگر راجع به شاه هرمز (پادشاه بحر) دارد که او را بسوی خود دعوت  
کرده بود. بعضی اشعار آنها نقل می‌شود:  
من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم  
لطفها می‌کنی ای خاك درت تاج سرم  
همتم بدرقه راه کن ای پیک صفا  
که دراز است ره مقصد و من نوسفرم  
خرم آن روز کزین مرحله بر بندم رخت  
در سر کسوی تو پرسند رفیقان خبرم  
حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل  
دیده دریاکنم از اشك و در آن غوطه خورم  
پایه نظم بلندست و جهانگیر بگوی  
تا کند (پادشاه بحر) دهان پر گهرم  
گویند حافظ این دعوت را پذیرفته، با سفر بسته و قالب دریا هم رفته، اما چون  
آنرا طوفانی دیده رمیده و به شیراز بازگشته است. به این مناسبت، یادرموردی دیگر،  
راجع به سفر دریا غزلی ساخته است که برخی از ابیات آنرا می‌آورم:  
دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد  
به می بفروش دلوق ما کزین بهتر نمی‌ارزد  
به کوی می فروشانش به جامی بر نمی‌گیرند  
زهی سجاده تقوا که يك ساغر نمی‌ارزد

شکوه تاج سلطانی که بیم جان دراو درجست  
 کلاهی دلکش است اما به ترك سر نمی‌آزرد  
 بس آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود  
 غلط‌کردم که این طوفان به صدگوهر نمی‌آزرد  
 چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر  
 که يك جومنت دونان به صد من زر نمی‌آزرد

در مدح ایلخانی چنین گوید:

احمد بالله علی معدلة السلطان  
 خان بن خان و شهنشاه شهنشاه نژاد  
 دیده نادیده به اقبال تو ایمان آورد  
 بر شکن کاکل تر کانه که در طالع تست  
 گرچه دوریم بیاد تو قدح می‌گیریم  
 از گل پارسیم غنچه عیشی نشکفت  
 ای نسیم سحری خاک در یار بیار  
 که کند حافظ از اودیده دل نورانی  
 در غزل دیگر، که معلوم نیست در مدح کدام صاحب جاه و صاحب مالی گفته

ولی مسلم است که برای صاحب کمالی یا صاحب جمالی سروده است، چنین گوید:

مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر  
 از او وظیفه زاد سفر دریغ مدار  
 چو ذکر خیر طلب می‌کنی سخن لاین است  
 که در بهای سخن سیم وزر دریغ مدار  
 چنان که از این اشعار برمی‌آید حافظ از سیم وزر بدش نمی‌آمده. اما میخواست  
 به راحتی آنها را به دست آورد. رنج سفر در بحر و بر را برای به دست آوردن زر و  
 گوهر به آسانی تحمل نمی‌کرده است. این روش او با سعدی و ناصر خسرو بسیار  
 فرق دارد که بیابانها و دریاها را گاهی پای پیاده بلکه با تن برهنه، مانند ناصر خسرو،  
 برای مسیر آفاق و انفس در نور دیده‌اند. آنها از این سفرها قصد تجارت و مداحی

نداشته‌اند. حافظ غزلی دارد که گویا در مدح شاه شجاع باشد. عیناً آنرا نقل می‌کنم:

<p>ای دز رخ تو پیدا انوار پادشاهی          کلک تو ببارك الله بر ملك و دین گشاده          بر اهرمن تتابد انوار اسم اعظم          در حکمت سلیمان هر کس که شك نماید          باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی          تیغی که آسمانش از فیض خود دهد آب          کلک تو خوش نویسد در شان یارو اغیار          ای عنصر تو مخلوق از کبریای عزت          گر پر توی ز تیغت بر کان و معدن افتد          عمریست پادشاه کز می تهیست جامم          دائم دلت بیخشد بر عجز شب نشینان          جائی که برق عصیان بر آدم صفی زد          حافظ چو پادشاهت که گاه میبرد نام</p>	<p>در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی          صد چشمه آب حیوان از قطره سیاهی          ملك آن تست و خاتم فرمای هر چه خواهی          بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی          مرغان قاف دانند آئین پادشاهی          تنها جهان بگیرد بی منت سپاهی          تعویذ جانفزائی افسون عمر کاهی          وی دولت تو ایمن از صدمه تباهی          یاقوت سرخ رو را بخشند رنگ کاهی          اینک ز بنده دعوی وز محتسب گواهی          گر حال بنده پرسی از باد صبحگاهی          ما را چگونه زبید دعوی بی گناهی          رجش ز بخت منما باز آ به عذر خواهی</p>
---	---

همه این «غزل» سیزده بیتی را، که هیچ اثری از غزل ندارد و سیاق آن به قصیده و مدیحه و طلب شبیه است و در ضمن غزلیات حافظ آمده است نه قصائد او، بی کم و کاست آوردم. در تمام غزلیات سعدی نظیر این را نمی‌توان یافت. بعد از تعریفهای مبالغه آمیزی که کرده به عنوان اینک (عمریست پادشاه کز می تهیست جامم) و با ذکر این که (دائم دلت بیخشد بر عجز شب نشینان) طلب بخشش نموده، آنهم به عنوان و برای صرف در راه «میکساری»- آنجا که گوید: (اینک ز بنده دعوی وز محتسب گواهی).

چنان که گفتیم شاه شجاع همان کسی است که پدر خود را برای زودتر رسیدن

به سلطنت کور کرد. حافظ قطعه‌ای اشاره به این واقعه دارد که بعضی ابیات آن از حافظ چاپ علامه قزوینی و دکتر غنی نقل می‌شود:

دل منه بر دینی و اسباب او	زانکه از وی کس وفاداری ندید
شاه غازی خسرو گیتی ستان	آنکه از شمشیر او خون می‌چکید
سروران را بی سبب می‌کرد حبس	گردان را بی خطر سر می‌برید
عاقبت شیراز و تبریز و عراق	چون مسخر کرد و قتش در رسید
آنکه روشن بد جهان بینش بدو	میل در چشم جهان بینش کشید

در قطع دیگری گوید:

اپس آذاری بر آمد باد نوروژی وزید  
 وجه می میخواستهم و مطرب که میگویی در رسید  
 شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام  
 بار عشق و مفلسی صعب است و میباید کشید  
 فحط جو داست آبروی خود نمیباید فروخت  
 باده و گل از بهای خر قه میباید خرید  
 با لبی و صد هزاران خنده گل آمد بیاغ  
 از کریمی گوئیا از گوشه‌ای بوئی شنید  
 عدل سلطان گر نرسد حال مظلومان عشق  
 گوشه گیران را ز آسایش طمع باید برید  
 اکنون برای نمونه چند بیت از غزل‌های سعدی هم که در مدح حاست، ولی از نوع  
 دیگر می‌آورم:

تفاوتی نکند قدم پادشاهی را	گر التفات کند کمترین گدائی را
مگر حلال نباشد که بندگان ملوک	ز خیل خانه برانند بینوائی را
خیال در همه عالم برفته و باز آمد	که از حضور تو خوشتر ندید جائی را

سری به صحبت بیچارگان فرود آور  
همین قدر که بیوسند خاک پائی را  
در مدح ترکان خاتون دختر اتابک قطب‌الدین یزدی زن اتابک سعد که ملکه  
مادر زمان اتابک محمد صغیر بوده و در مدح آتش خاتون دختر ترکان خاتون هم غزلهایی  
دارد. اینرا بیفزایم که توصیف و مدح زنان، هر چند ملکه باشند، جائز شمرده میشود.  
چه دعا گویمت ای سایه میمون خدای  
یارب این سایه بسی بر سر اسلام بیای  
در سراپرده عصمت به عبادت مشغول  
پادشاهان متوقف به در پرده سرای  
ملک ویران نشود خانه عدل آبادان  
سعد و بوبکر بمردند، محمد بر جای  
مطلع برج سعادت فلک اختر سعد  
بحر دردانه شاهی صدف گوهرزای  
حرم عفت و عصمت به تو آراسته باد  
علم دین محمد به محمد بر پای  
در دو بیت آخر به سعد و محمد، شوهر و فرزند ترکان خاتون اشاره کرده‌است.  
قدم بنده به خدمت نتوانست رسید  
قلم از شوق و ارادت به سر آمد به ثنائی  
باز در مدح همین محمد در غزل دیگر فرماید:

خداوند فرمان ملک سلیمان  
شهنشاه عادل اتابک محمد  
سر بندگی بر زمینش نهاده  
همه نامداران دریا و سرحد  
بلافاصله چنانکه رسم اوست به نصیحت کردن پرداخته است:

خردمند شاهان رعیت پناها  
که مخصوص بادی به تأیید سرمد  
یکی پند پیرانه بشنو ز سعدی  
که بخت جوان باد و جاهت مجرد  
مؤید نمی‌ماند این ملک دنیا  
نشاید بر او تکیه بر هیچ مسند  
به انصاف ران دولت و زندگانی  
که نامت به گیتی بماند مخلد  
هم سعدی و هم حافظ در غزلیات خود موارد مدح بیشتر از این نمونه‌ها دارند  
و من بر حسب تصادف آنچه در خاطر م بود آوردم و انتخابی نکردم.

## گفتار سی و یکم

### مقایسه غزلهای مشابیه سعدی و حافظ

بیشتر آنچه تا به حال نوشتم در سنجش طرز و مکتب و فکر و مشرب و مسلک دو شاعر بود. اگر هم مقایسه‌ای میان آنان کردم از لحاظ روشهای مختلفشان بود. حال میخواهم از لحاظ «عاشقانه» و ادبی و هنری مقایسه‌ای میان آنها بنمایم. به نظر می‌رسد که سعدی در اشعار خود از حافظ «عاشق‌پیشه‌تر» بوده است. بیش از او حس کرده و شعر گفته است. بسیاری این پرسش را می‌کنند که به‌طور کلی سعدی بهتر غزل گفته یا حافظ.

اکنون در این قسمت می‌خواهم با هم بعضی از غزلهای مشابیهی که از لحاظ وزن و قافیه دارند برابر کنیم و بهم بسنجیم. این یکی از مواردیست که می‌توان دو شاعر غزل‌سرا را بهم مقایسه کرد، با توجه به این که چون حافظ یکصدسال بعد از سعدی بوده مسلماً غزلهای مشابیهی که با غزلهای سعدی ساخته به اشعار سعدی نظر داشته. ببینیم آیا توانسته‌است به خوبی وی یا بهتر از او بسازد یا نه. من نظر خودم را مینویسم. البته نظرها مختلف‌است مانند سلیقه‌ها. اگر خوانندگان فراغتی یا میلی دارند خود می‌توانند با برابر کردن تمامی ابیات غزلهای مشابیه که من بیشتر مطلع آنها را ذکر کرده‌ام قضاوت کاملتری بفرمایند.

سعدی (بدایع):

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا	گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را
باری به چشم احسان در حال ما نظر کن	کز خوان پادشاهان راحت بود گدا را
باز آوجان شیرین از من ستان به خدمت	دیگر چه بر گشاید درویش بی نوا را

یارب تو آشنا را مهلت ده و سلامت  
نه ملک پادشه را در چشم خوب رویان  
سعدی قلم به سختی رفتست و نیکبختی  
چندانکه باز بیند دیدار آشنا را  
وقعی است ای برادر نه زهد پارسا را  
پس هر چه پیش آید گردن بنه قضا را  
حافظ:

دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را  
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز  
در کوی نیکنومی ما را گذر ندادند  
ای صاحب کرامت شکرانه سلامت  
هنگام تنگدستی درعیش کوش و مستی  
خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند  
در این دوغزل غیر از مطلعهای آنها ابیاتی انتخاب شد که هم قافیه است. اینک  
ملاحظاتی نسبت به این دوغزل:

هر دو در کمال خوبیست و بطور نمونه سبک و روش و مکتب و مشرب و فصاحت  
و بلاغت دو شاعر را نشان می دهد که تجزیه و تحلیل می نمائیم:  
غزل سعدی مرتب، صریحتر و یکدست تر از آن حافظ است که «کلی» و مبهم  
و مطلب آن نامرتب است.

غزل سعدی «عاشقانه تر»، زمینی و طبیعی تر بنظر میرسد.

مفهوم این بیت حافظ:

(هنگام تنگدستی درعیش کوش و مستی کاین کیمای هستی قارون کند گدا را)

مانند مفهوم اخلاقی و اجتماعی این دو بیت (ملک الشعراء بهار) مورد ایراد است:

بهار مرده بما داد فکر باده کنید ز عمر خویش درین فصل استفاده کنید

خورید باده مدارید غصه کم و بیش که غصه کم شود لای باده را زیاده کنید

در هر حال غزل حافظ یک بیت پندآموزی بسیار ممتاز دارد که چون هم قافیه

در غزل سعدی نداشت از قلم افتاد ولی اکنون می آورم:  
 آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

\*\*\*

در دو غزل هم وزن و قافیه دیگر تفاوت سبک و شیوه آنها خوب نمایان است:  
 غزل سعدی ساده ولی از آن حافظ پیچیده و با کنایات بعید و تشبیهات غریب کمی دارای  
 «سبک هندی» است. سعدی دو غزل به این وزن و قافیه دارد و حافظ یکی.  
 آیات سعدی را از دو غزل به انتخاب خودم مخلوط می آورم و غزل حافظ را عیناً نقل  
 می کنم:

سعدی:

نرفت تا تو برفتی خیالت از نظرم	نرفت در همه عالم به بیخودی خبرم
نه بخت و دولت آنم که با تو بنشینم	نه صبر و طاقت آنم که از تو درگذرم
به جان دوست که گردوست در برم باشد	هزار دشمن اگر بر سرند غم نخورم
نشان پیکر خوبت نمی توانم داد	که در تأمل او خیره می شود بصرم
تو نیز اگر شناسی مرا عجب نبود	که هر چه در نظر آید از آن ضعیفترم
بیند یک نفس ای آسمان دریچه صبح	بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم
روان تشنه بیاساید از وجود فرات	مرا فرات ز سر بر گذشت و تشنه ترم

حافظ:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم	تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست	بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
بر آستان مرادت گشاده ام در دل	که یک نظر فکنی خود فکندی از نظرم
چه شکر گویمت ای خیل غم عفاک الله	که روز بی کسی آخر نمی روی ز سرم
غلام مردم چشمم که با سیاه دلی	هزار قطره بیارد چو درد دل شمرم
به هر نظر بت ما جلوه می کند لیکن	کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم

به‌خاک حافظ اگر باز بگذرد چون باد ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم  
 قضاوت میان این اشعار باخوانندگان است. من به‌همین اندازه قناعت میکنم  
 که باز یادآور شوم که بعضی از ابیات غزل حافظ «سبک هندی» دارد و به‌سادگی سعدی  
 نیست.

\*\*\*

دو غزل زیر را که می‌خواهم مقایسه کنم، از آن سعدی‌ده‌بیت و از آن حافظ هفت  
 شعر است. برای این که مساوی شوند شعرهای هم‌قافیه را انتخاب می‌کنم: تصدیق  
 دارم که اینطور مقایسه کردن دو غزل کامل و کافی نیست، اما طریقی برای مقایسه  
 میباشد.

سعدی:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی	الا بر آنکه دارد با دلبری وصالی
دانی کدام دولت در وصف می‌نیاید؟	چشمی که باز باشد هر لحظه بر جمالی
خرم‌تنی که محبوب از در فرازش آید	چون رزق نیک بختان بی‌منت سوؤالی
همچون دو مغز بادام اندریکی خزینه	با هم گرفته انسی از دیگران ملالی
بعد از حبیب بر من نگذشت جز خیالش	وز پیکر ضعیفم نگذاشت جز خیالی
سالی وصال با او یک روز بود گوئی	روزی فراق بر من باشد بقدر سالی
ایام را به‌ماهی یک شب هلال باشد	وان ماه مهربان را هر شب بود هلالی

حافظ:

بگرفت کل حسنت چون عشق من کمالی	خوش باش ز آنکه نبود این هر دوزا زوالی
در وهم می‌نگنجد کاندک تصور عقل	آید به هیچ معنی زین خوبتر مثالی
شد حظ عمر حاصل گر ز آنکه باتو مارا	هرگز به عمر روزی، روزی شود وصالی
آندم که باتو باشم یک سال هست روزی	واندم که بی‌تو باشم یک لحظه هست سالی

۱- در نسخه دیگر، وان ماه دلستان را هر ابروی هلالی

چون من خیال رویت جانا به خواب بینم  
 کز خواب می نبیند چشم بجز جمالی  
 رحم آر بردل من کز مهر روی خوبت  
 شد شخص ناتوانم باریک چون هلالی  
 حافظ مکن شکایت گروصل دوست خواهی  
 زین بیشتر بیاید بر هجرت احتمالی  
 کاملاً مشهود است که حافظ در گفتن این غزل نظر به غزل سعدی داشته و آنرا  
 هم از حیث وزن و قافیه پیروی کرده و هم از حیث مطلب که در اشتیاق است استقبال  
 نموده، اما به نظر من نه از حیث برداشت موضوع و نه از جهت فصاحت کلام به پای پیشرو  
 و استاد نرسیده است. مقایسه بیت چهارم حافظ و بیت ششم سعدی به خوبی گویای  
 آن است. اکنون دو غزل مشابه دیگر را که هر دو در کمال زیباییست و از غزلهای  
 خوب آنان است در برابر هم می آورم:

سعدی (خواتیم):

ما دگر کس نگر فتمیم بجای تو ندیم  
 هر یک از دائره جمع به راهی رفتند  
 باغبان گر نکشاید در درویش به باغ  
 گر تسیم سحر از موی تو بوئی آرد  
 بوی محبوب که بر خاک احبا گذرد  
 ای به حسن تو صنم چشم فلک نادیده  
 حال درویش چنان است که خال تو سیاه  
 چشم جادوی تو بی واسطه کحل کحیل  
 ای که دلداری اگر جان منت میباید  
 عشق بازی نه طریق حکما بود ولی  
 عجب از کشته نباشد به در خیمه دوست  
 سعدیا عشق نیامیزد و عفت با هم  
 الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم  
 ما بمائیدیم و خیال تو به یک جای مقیم  
 آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم  
 جان فشائیم به سوغات نسیم تو، نه سیم  
 نه عجب دارم اگر زنده کند عضو رمیم  
 وی به مثل تو ولد مادر ایام عقیم  
 جسم درویش چنان است که چشم تو سقیم  
 طاق ابروی تو بی شائبه و سمه و سیم  
 چاره ای نیست در این مسئله الا تسلیم  
 چشم بیمار تو دل می برد از دست حکیم  
 عجب از زنده که چون جان بدر آورد سلیم  
 چند پنهان کنی آواز دهل زیر گلیم

## حافظ:

فتوی پیر مغان دارم و قولیست قدیم  
چاک خواهم زدن این دل‌ق‌ریائی چکنم  
تا مگر جرعه فشاند لب جانان بر من  
مگرش صحبت دیرین من از یاد برفت  
بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری  
دلبر از ما به صد امید ستند اول دل  
غنچه‌گو تنگدل از کار فرو بسته مباش  
فکر بهبود خود ای دل ز در دیگر کن  
گوهر معرفت اندوز که با خود بیری  
دام‌سخت است مگر یار شود لطف‌خدای  
حافظ ارسیم وزرت نیست چه شد شاگرد باش  
این دوغزل در نهایت خو بیست و قابل مقایسه می‌باشد. به چند بیت مشابه آنها از حیث قافیه اشاره می‌نمایم. در نظر من ابیات سه و چهار سعدی راجع به (نسیم) و (نه نسیم) بسی نکته‌دارتر و لطیف‌تر و شاعرانه‌تر از بیت هفتم حافظ با همین قافیه است. مخصوصاً بیت سوم سعدی که مثل آب روان بی هیچ تکلف جاریست. گوئی به راستی درویشی از کوچه باغی می‌گذرد و به‌طور طبیعی این سخن از زبانش جاری می‌شود:

باغبان گر نگشاید در درویش به باغ  
آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم!

در این غزل، سعدی هم مانند حافظ از صنایع بدیع به‌کار برده است و برای مقایسه مناسب‌تر شده است و نشان می‌دهد که در این فن هم استاد است. صنایع را طوری به‌کار برده که طبیعی به نظر می‌آید نه مصنوعی و این است راز خوب استفاده. کردن از صنایع شعری. دیگر این که هشت مورد در هر یک از دوغزل قوافی عین یکدیگر است و این نیز مناسبت دیگری برای مقایسه کردن است. بنابراین مراتب

من این دوغزل را برای مقایسه از دیگر غزل‌های مشابه آنان که در نظر من هست مناسبتر می‌دانم.

بعضی از سخنان سعدی مانند سکه‌ای است که هفتصد و پنجاه سال پیش به زبان فارسی زده‌اند و همچنان رایج است. همچنین است به گمان من بیت‌های هشتم حافظ و دهم سعدی با قافیه (حکیم). بیت سعدی با ایهامی که در کلمات (حکما) و (حکیم) و تناسبی که میان (حکیم) به معنای طبیب و (بیمار) است که به‌طور طبیعی بیان شده و معنایی که از آن تراوش می‌کند «عاشقانه‌تر» از بیت حافظ است که البته آن نیز در کمال زیباییست.

برای اینکه حق خواجه شیراز ضایع نشود باید این بیت بسیار خوب حافظ را بازگوکنم:

گوهر معرفت اندوز که با خود ببری      که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم  
یادآور شوم که سعدی در بنایع هم غزلی دارد بهمین وزن و قافیه و بدین مطلع:  
امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم

خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم  
که بخوبی غزل طیبات او نیست، بلکه با چند بیت خوب غزل حافظ هم برابری  
نمکنند.

\*\*\*

چنانکه بالاتر گفتیم حافظ در ساختن غزل‌های مشابه سعدی به آنها نظر داشته و گاهی هم از اشعار او تضمین کرده است. از جمله، سعدی در باب سوم گلستان ضمن حکایتی فرموده:

چگونه شکر این نعمت گزارم      که زور مردم آزاری ندارم  
حافظ در غزلی چنین سروده:  
ز دست کوتاه خود زیر بارم      که از بالا بلندان شرمسارم

من از بازوی خود دارم بسی شکر      که زور مردم آزاری ندارم  
 از این پس برای پرهیز از درازی گفتار به بعضی از آن غزلیها اشاره خواهد شد.  
 چون دیوانهای هر دو شاعر در دسترس عموم است خوانندگان خود می توانند برای  
 مقابله غزلیها به آنها مراجعه فرمایند و این کار در مواقع فرصت سرگرمی خویست و  
 ضمناً جوانان را با ادبیات آشنا تر می کند. به نظرم به اندازه مشاعر و فال گرفتن لذت  
 دارد. غیر از این غزلیها که بطور تصادف و اجمال نقل میکنم خوانندگان میتوانند  
 غزلیهای مشابه دیگری هم در دیوانهای دو شاعر بیابند و برای گذراندن وقت به کار  
 ادبی و تفنن خاطر (فردی یا جمعی) آنها را جدا جدا مورد مقایسه و انتقاد قرار  
 دهند:

نگارا وقت آن آمد که دل با مهر پیوندد  
 که مارا بیش از این طاقت نماندست آرزومندی  
 تو خرسند و شکیبائی چنینت در خیال آمد  
 که مارا همچنین باشد شکیبائی و خرسندی  
 ترش بنشین و تیزی کن که مارا تلخ نماید  
 چه میگویی چنین شیرین که شوری در من افکندی  
 سعدی

سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی  
 خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی  
 در این بازار اگر سوداست بادرویش خرسنداست  
 خدایا منعم گردان به درویشی و خرسندی  
 همائی چون تو عالیقدر حرص استخوان تا کی  
 درینغ آن سایه همت که بر نا اهل افکندی  
 حافظ

\*\*\*

در وزن و قافیه مذکور در زیر سعدی سه غزل و حافظ يك غزل دارد که در آن يك مصرع سعدی را با کمی تغییر لفظی (طبق نسخه من) تضمین کرده است. تمام غزل حافظ را و بهمان میزان هم از سه غزل سعدی می آورم (از هر غزلش مطلع و دو بیت) سعدی (بدایع):

وقتی و همچنان به خیال من اندری  
ما را شکایتی ز تو گر هست هم به نوست  
با دهست کتج فقر بهشت است و بوستان  
سعدی (طیبات):

گوئی که در برابر چشم مصوری  
کز تو به دیگری نتوان برسد داوری  
بی دوست خاک بر سر جاه و توانگری  
سعدی (طیبات):

ای برق اگر به گوشه آن بام بگذری  
آن مشتری خصال گر از ما حکایتی  
سعدی تو کیستی که دم از دوستی زنی  
سعدی (طیبات):

آنجا که باد زهره ندارد خبر ببری  
پرسد جواب ده که بجانند مشتری  
دعوی بندگی کن و اقرار چاکری  
سعدی (طیبات):

هر نوبتم که در نظر ای ماه بگذری  
انصاف می دهم که لطیفان و دلبران  
جز صورتت در آینه کس را نمی رسد  
حافظ:

با دویم ز بار نخستین نکوتری  
بسیار دیده ام نه بدین لطف و دلبری  
با طلعت بدیع تو کردن برابری

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری  
در کوی عشق شوکت شاهی نمی خرنند  
آن کس که اوفتاد خدایش گرفت دست  
ساقی به مزدگانی عیش از درم در آی  
در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است  
قیل مراد بر حسب فکر و همت است

تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری  
(اقرار بندگی کن و اظهار چاکری)  
گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری  
تا يك دم از دلم غم دنیا بدر ببری  
آن به کزین گریوه بسبکبار بگذری  
از شاه نذر خیر و ز توفیق یاوری

يك حرف صوفیانه بگویم اجازت است ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری  
حافظ غبار فقر و قناعت فرخ مشوی کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری  
اکنون فقط به مطلعهای بعضی از غزل‌های مشابه آنها اشاره می‌شود. اگر  
خواننده میل داشته باشد غزل‌های مربوط را جستجو و مقایسه خواهد نمود.  
سعدی:

به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم ز من بریدی و با هیچ کس نپیوستم  
حافظ:

بغیر از آنکه بشد دین و دانش از دستم بیا بگو که ز عشقت چه طرف بر بستم  
اگر چه خرمن عمرم غم تو داد به باد (به خاکپای عزیزت که عهد نشکبستم)  
تضمین از سعدی  
سعدی:

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم  
حافظ:

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم  
حافظ:

زلف بر بساد مده تا ندھی بر بسادم ناز بنیاد میکن تا نکنی بنیادم  
در مقطع این غزل، حافظ يك مصرع از سعدی را تضمین نموده است:  
حافظ از جور تو حاشاکه بگرداند روی (من از آن روز که در بند توام آزادم)  
سعدی:

می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم خیر از خویش ندارم که زعین می‌سپرم  
حافظ:

من که باشم که بر آن خاطر خاطر گذرم لطفها می‌کنی ای خاک درت تاج من

سعدی:

نظر از مدعیان بر تو نمی اندازم

تا نگویند که من با تو نظر می بازم

سعدی:

از تو با مصلحت خویش نمی پردازم

همچو پروانه که می سوزم و در پروازم

حافظ:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم

حاصل خرقة و سجاده روان در بازم

سعدی:

عمری به کوی یاری کردیم انتظاری

زان انتظار ما را نکشود هیچ کاری

حافظ:

شهریست پر ظریفان وز هر طرف نگاری

یاران صلاهی عشق است گر میکنید کاری

سعدی:

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست

کانکه عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

حافظ:

دلو دینم شد و دلبر به ملامت برخاست

گفت بامامنشین کز تو سلامت برخاست

سعدی:

چو فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت

که یکدم از تو نظر بر نمی توان انداخت

حافظ:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت

به قصد جان من زار ناتوان انداخت

سعدی:

خوش است درد که باشد امید درماتش

دراز نیست بیابان که هست پایانش

حافظ:

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش

به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

سعدی (ط):

مرا از آن چه که خدمت قبول یا نه قبول

من ایستاده‌ام اینک بخدمت مشغول

سعدی (ط):

در سرای بهم کرده از خروج و دخول

نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول

حافظ:

رسد به دولت وصل تو کار من به حصول

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول

سعدی:

بر سر آتش نه غریبست جوش

گریکی از عشق بر آرد خروش

حافظ:

گفت بینخشد گنه می بنوش

هاتفی از گوشه میخانه دوش

سعدی:

فراغت از تو میسر نمیشود ما را

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا

حافظ:

که سر بکوه و بیابان تو داده‌ای ما را

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را

سعدی (ط):

من بیچاره گرفتار هوای دل خویش

هر کسی را هوسی در سروکاری درپیش

سعدی (بدایع):

کاین منم با تو گرفته ره صحرا در پیش

کردن افراشته‌ام برفلك از طالع خویش

حافظ:

می زند غمزه او نواك غم بر دل ریش

بس خرابم ز غم یار خراباتی خویش

سعدی:

از صورت بی طاقتیم پرده بر افتاد

زانکه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد

حافظ:

بیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

وان راز که در دل بنهفتم بدر افتاد

سعدی:

ترا ز حال پریشان ما چه غم دارد

اگر چراغ بمیرد صبا چه غم دارد

حافظ:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد

ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

سعدی:

غلام آن سبک روحم که بامن دل گران دارد

جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد

حافظ:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد

بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

سعدی:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم

دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

حافظ:

بگذار تا به شارع میخانه بگذریم

کز بهر جرعه‌ای همه محتاج آن دریم

سعدی (ط):

این بوی روح پرورد از آن کوی دلبر است

وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است

سعدی (ط):

از هر چه بگذری سخن دوست خوشتر است

پیغام آشنا نفس روح پرورد است

سعدی (ط):

چشم خوش است و بر اثر خواب خوشتر است

طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است

حافظ:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است

شمشاد خانه پرورد من از که کمتر است

سعدی

اگر مراد تو ای دوست نامرادی ماست      مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست  
حافظ:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست      سخن شناس نه ای دلبر! خطا این جاست  
سعدی:

ز من می‌پرس که از دست او دلت چون است      از او می‌پرس که انگشته‌اش در خون است  
حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است      بین که در طلبت حال مردمان چون است  
در یکی از مجلات هفتگی طهران خواندم که این غزل حافظ که در زیر می‌آورم بر آن غزل سعدی که به دنبالش نقل خواهم نمود برتری دارد. نگارنده نیز به همین عقیده هستم. البته لازم نیست که تمام غزل‌های سعدی بر تمام غزلیات حافظ برتری داشته باشد. ادعای من این است که بیشتر آنها چنین است. این گفتار را بدین گونه ختم کردم که بیطرفی خود را میان دو شاعر بزرگ حفظ کرده باشم. اگر در این کتاب حتی از اشعار و افکار سعدی، حافظ و مولوی گاه بگاہ «انتقاد» کرده‌ام برای این بوده‌است که خواسته‌ام به راستی در کار انتقاد از هر جهت بی‌غرض باشم و میان کوچک و بزرگ از این نظر فرقی نگذارم، یعنی حتی عظمت مقام بزرگان مانع از انتقاد راستین نباشد. البته بقصدی که درک کرده‌ام. اشتباهاتی هم که ممکن است در قضاوت خود کرده باشم، و حتماً کرده‌ام، بجای خود قابل انتقاد دیگران است و با دل خوش می‌پذیرم. اینک آن دو غزل:

حافظ:

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد      بنده طلعت آن باش که آبی دارد  
شیوه حور و پری گرچه لطیف‌است ولی      خوبی آنست و لطافت که فلائی دارد  
چشمه چشم مرا ای گل خندان دریا ب      که به امید تو خوش آب روانی دارد

نه سوار است که در دست عنانی دارد  
 آری آری سخن عشق نشانی دارد  
 برده از دست هر آنکس که کمائی دارد  
 هر کسی بر حسب فکر گمائی دارد  
 هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد  
 هر بهاری که به دنباله خزائی دارد  
 کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد

نه دل من که دل خلق جهانی دارد  
 هر که در خانه چو تو سر و روانی دارد  
 باری آن بت پیرستید که جانی دارد  
 کس ندیدم که چنین تیر و کمائی دارد  
 ورنه معلوم نگشتی که دهائی دارد  
 ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد  
 با کسی گوی که در دست عنانی دارد  
 هر که بر چهره ازین داغ نشانی دارد  
 که نه بحر است محبت که کرانی دارد

گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا  
 دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی  
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی  
 در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز  
 با خرابات نشینان ز کرامات ملاف  
 مرغ زیرک نزند در چمنش پرده سرای  
 مدعی گولغز و نکته به حافظ مفروش  
 سعدی:

آن شکر خنده که پر نوش دهائی دارد  
 به تماشای درخت چمنش حاجت نیست  
 کافران از بت بیجان چه تمتع دارند  
 ابرویش خم به کمان ماند و قدر است چو تیر  
 علت آنست که گه که سخنی میگوید  
 حجت آنست که گه که کمری می بندد  
 ای که گفنی مرو اندر پی خونخواره خود  
 عشق داغیست که تا مرگ نیاید نرود  
 سعدی یا کشتی از این موج برون نتوان برد

## گفتارسی و دوم

### انتقاد ادبی... نه بی ادبی

کم پختی هنرمند نفس هنر باشد  
گر رشته نارسا شد عیب گهر باشد  
خود را چنان که هستی بنما به عیب جویان  
چون پرده ای نداری کس پرده در باشد  
کلیم کاشانی

انتقادکننده باید خوب و بد را از هم باز شناسد و باز نماید. اگر کار منتقد منحصر باشد به عیب جوئی و عیب گوئی آن را ایرادگیری، غرض ورزی و حسادت گویند نه سخن سنجی و نکته گیری. بدتر از این، هنگامی است که منتقد به جای انتقاد گفته شاعری در صدد بدگوئی از خود او باشد. باید دانست که در انتقاد ادبی، قصد گفتن خوبی و بدی گوینده و نویسنده اثر نیست، بلکه نکته گیری بر گفته و نوشته اوست. اهمیت ندارد که فلان سخن را که گفته یا نوشته است، باید دید چه گفته و چه نوشته و چگونه گفته و نگاشته است. البته به واسطه رابطه ای که میان گوینده و گفتار است ممکن است که سخن از خود او نیز به میان آید، اما وی فرع است و سخن او اصل. شاعر یا هنرمند دیگری ممکن است شعر و هنرش خوب باشد، و خودش بدان خوبی نباشد. انتقاد صحیح برای این نیست که کسی دیگری را نکوهش و سرزنش کند و دماغش را بسوزاند، بلکه برای این است که او را با ستایش، اگر مورد دارد، تشویق کند و به بهتر کردن کارش تحریک نماید و اگر عیب و نقصی می بیند، برای آگاهی از دیگران، مؤدبانه بیان کند. منتقد باید بیغرض و بی نظر باشد. نباید با نظر حسادت و بدبینی به کاری که می خواهد از کسی انتقاد کند بنگرد، چه در این صورت ممکن است اعمال غرض کند. خوانندگان هم از خلال شرح انتقادی، بیغرضی یا مغرض بودن منتقد را درک میکنند. منتقد باید با انتقاد درست خواننده و نویسنده

هر دورا هدایت و راهبری کند. پس انتقاد صحیح کار مهمی است و خدمتی است به جامعه. انتقاد از گذشتگان آسانتر از معاصران است، زیرا نیستند که برنجند. گاهی هم برعکس است. بدین معنی که همه شنوندگان نمی توانند تحمل نمایند که کسی بزرگان ادب مانند سعدی، مولوی، حافظ و دیگران را انتقاد نماید. از ترس ایراد بر انتقاد، کسی جرأت نزدیک شدن به حریم ادبی آنان را نداشته است. با تصورات و تعصبات، ساحت آنان را چنان مقدس شمرده اند که افکار و اشعارشان را در بست قابل اعتراض نمی دانند. اگر هم آن بزرگان اشتباهی کرده باشند همان اشتباه را مدرك قرار داده قابل تقلید می پندارند، هر چند آن اشتباه «صرف و نحوی» یعنی برخلاف دستور زبان فارسی یا از حیث وزن و قافیه مخالف عروض باشد، که پیروی از آن را خود واجب می شمارند. مثلا اگر در وزن بیتی کوتاه آمده اند آنرا سکنه ملیح خوانده اند. اگر بعضی از آن شاعران اشعاری سروده اند که موجب گمراهی ملت گردیده، بنحو غلط توجیه میکنند. چرا نباید انتقاد نمود؟ بعضی اشارات علمی هم در اشعار گذشتگان هست که درست نیست، از قبیل «سکون زمین» که اکنون می دانیم حرکت دارد. ولی ایرادی به آنان نیست، زیرا در زمانهای قدیم «حکم علمی» همان بوده است. اما اگر امروز شاعری آن غلطها را تکرار کند مورد اعتراض است.

اگر کسی این بیت سعدی را انتقاد کند آیا کفر گفته است؟

تو ختائی بچهای، از تو خطا نیست عجب

چونکه از اهل صوابند خطا نیز کنند

که می توانست گفته باشد: (کان کسان کاهل صوابند خطا نیز کنند) یا (چونکه از اهل صواب است خطا نیز کند). ولی ضرورت شعر از لحاظ وزن و قافیه به نحوی که فرموده اقتضای این سهل انگاری را داشته است. آنطور که سعدی فرموده (آن) مفرد را با فعلهای جمع (صوابند) و (کنند) آورده است. اگر بیت سعدی را به نثر درآوریم اینطور میشود: (آن کسی که اهل صواب هستند گناه نیز میکنند). در صورتیکه باید

گفت: (آن کسی که اهل صواب است گناه نیز میکند)، یا آن کسان که اهل صوابند نیز گناه میکنند. همچنین در این بیت فرموده:

گر سیاست میکند سلطان وقاضی بنده‌ایم      و در ملامت میکند پیرو جوان آسوده‌ایم  
 که چون سلطان و قاضی و پیر و جوان بیش از یک نفر اند میبایست فعل جمع  
 استعمال شود، همچنین در این بیت دیگر فعل مفرد برای جمع ذی‌روح آورده است:  
 عاشقان را نتوان گفت که برگرد از مهر      کافران را نتوان گفت که برگرد از کیش  
 در زبان فارسی فعل مفرد برای جمع غیر ذی‌روح استعمال می‌شود نه برای انسان.  
 در اینجا اگر به‌تر گفته شود، اینطور باید باشد: (عاشق را نتوان گفت که برگرد از مهر)  
 یا (کافران را نتوان گفت که برگردید از کیش). در نسخه‌های متعدد ده نگاه کردم  
 همه‌جا این بیت به‌این نحو بود. سعدی میتوانست گفته باشد:

عاشقی را نتوان گفت که برگرد از مهر      کافری را نتوان گفت که برگرد از کیش  
 بنحوی که او فرموده مثل اینست که ما بگوئیم (دانش‌آموزان آمد و برگشت).  
 در اشخاص گوئیم (دانش‌آموزان آمدند و رفتند). در اشیاء گفته میشود (کتابها پدید).  
 اگر بگویند (کتابها رسیدند) غلط است. یا در بیت دیگر همین غزل فرماید:

من خود از کید عدو باک ندارم لیکن

کز دم از خبث طبیعت بزند سنگ به‌نیش  
 پرواضح است که کز دم نیش خود را به آدم یا سنگ می‌زنند نه آدم و سنگ را به نیش  
 خود. ولی سعدی فرموده، و در جایی ندیدم که کسی انتقاد کرده باشد. چرا سعدی  
 این مسامحه را جائز دانسته در صورتی که ضرورت هم نداشته است؟ یکی گفت با قرینه  
 معلوم است. گفتم مگر هر جا با قرینه مطلبی معلوم بود جائز است که نویسنده بر خلاف  
 اصول صرف و نحو زبان چیز بنویسد.

پیش از سعدی دیگران هم این مسامحه‌ها را داشته‌اند. ناصر خسرو در قطعه‌ای

فرموده:

ناصر خسرو براهی میگذشت      مست ولایعقل نه چون میخوارگان  
دید قبرستان و مبرز رو بروی      بانگ برزد گفت کای نظارگان  
نعمت دیبا و نعمت خواره بین      اینش نعمت اینش نعمت خوارگان

چون (نظارگان) جمع است میبایست گفته باشد (بینید) نه (بین). اما ضرورت شعر چنان اقتضا کرده و کسی هم کمتر متوجه میشود. این بیت ناصر خسرو بلند و شاعر بزرگ است و نهد سال از عمر شعر و شاعر گذشته و مشمول (مرور زمان ادبی) شده اند. اما اگر شاعری امروز چنان بگوید مورد ایراد و انتقاد است، و باید باشد. نظیر این «مسامحه‌ها» در اشعار قدما هست. باید اجازه باشد که آنها را مورد انتقاد قرار داد. همچنین است ایرادهای معنوی به بعضی از گفته‌های گذشتگان، ولی از آنجا که کسی جرأت انتقاد از این بزرگواران را ندارد بعضی از ایرادها و انتقادها ناگفته مانده است.

سعدی در بیتی فرماید:

گر به مسجد روم ابروی تو محراب من است

ور در آتشکده زلف تو چلیپا دارم

چلیپا فارسی صلیب و عیسویان است و ربطی به زردشتیان و آتشکده ندارد. نظیر این، در اشعار فارسی دیده میشود. شاید کسی بگوید (ولی، نشنیده‌ام حدس میزنم) مقصودش از چلیپا صلیب نبوده بلکه (شعله آتش) است که ممکن است شکل چلیپا بخود بگیرد! اما به قرینه (مسجد و محراب) قصدش (معبود صلیب) بوده است. نظیر این «اشتباهات» در حکایت سومنات گلستان دیده میشود.

اگر یکنفر با جرأت، چون احمد کسروی هم پیدا شد و به حافظ ایراد گرفت چنان بی رویه این کار را انجام داد که عکس العمل داشت و مدتی کار انتقاد را عقب انداخت و حافظ شناسان و حافظ پرستان به طبع و نشر و تمجید بیشتر از حافظ کوشیدند. انتقاد باید اصولی، معقول، با ادب، با دلیل و بدون هیچ نظر افراطی و تفریطی باشد.

نه حافظ را مانند بعضی بیرند به آسمان و نه چون کسروی بیندازد در ته چاه. درباره کسروی و حافظ گفتار بیست و هشتم را ملاحظه کنید. بقول سعدی:

دلائل قوی باید و معنوی      نه رگهای گردن به حجت قوی

بدیهی است که مقصود از انتقاد از شاعران بزرگ بی احترامی به مقام والای آنان نباید باشد. اما کسانی هم که گفته این بزرگان را «بی گفتگو» می دانند و بحث در آن را بی ادبی یا خلاف مصلحت ملی می شمارند درست نیست. معتقدم که با احترام و ادب تمام می توان گفته آنان را نیز مورد بحث و فحص قرارداد. در جامعه‌ای که جلو آزادی انتقاد اجتماعی و ادبی را بگیرند چنان است که جلو ترقی را گرفته باشند. البته انتقادکننده باید همیشه در انتقادات خود رعایت نزاکت را بنماید. شاعران و نویسندگان هم نباید از انتقاد برنجند. اگر انتقاد درست و بجاست از آن استفاده کنند و عیب کار خود را رفع نمایند. اگر نادرست و نابجاست اعتنا نکنند و به کار خود ادامه دهند. مصلحت ملت و دولت هم در این است که عیبهائیکه اصلاح شود.

منتقد باید با شهامت و با انصاف، هر دو باشد، و نیز قصدش از انتقاد نه مجامله باشد و نه خود نمائی. بلکه بخواهد از نمودن عیب چاره جوئی کند و از نشان دادن حسن، هنرمندان را تشویق نماید. از مرده وزنده نباید بترسد. از شخصیت سیاسی یا اجتماعی یا ادبی شاعر و نویسنده صاحب جاهی نهراسد. از شهرت و محبوبیت گوینده در گذشته‌ای و اهمه نکند. البته هر قدر مقام انتقاد شونده بالاتر است کار انتقادکننده مشکلتر می باشد. انتقاد از حافظ، سعدی یا مولوی کار آسانی نیست. سعدی و حافظ خود شهامت ادبی داشتند که یکی زورمندان و دیگری زاهدان ریائی را در اشعار خود باصراحت یا گاهی با کنایه‌های ابلغ از صراحت انتقاد کرده‌اند. باید از این استادان بزرگ پیروی کرد.

منتقد باید از شعر خوب ستایش و شعر بد را نکوهش کند. در کشورهای که آزادی و دموکراسی دارند انتقاد آزاد است. مطبوعات آزاد از لوازم انتقاد آزاد

است، و این دو، از اصول دموکراسی میباشد. بدون آزادی انتقاد وجود دموکراسی دروغ است. البته منظورم از آزادی و دموکراسی هرج و مرج و (آنازشی) نیست. در سوس و سوئد آزادی و دموکراسی هست و هرج و مرج هم نیست.

اما در کشورهایی که آزادی نیست و فرماندهان آنها هم گاهی ادعای سخنمندی و شاعری کرده اند، ولی شاعری هم، در برابر صاحب قدرت وقت، صراحت لهجه داشته، ممکن بوده است ویرا همان پیش آید که شاعری را روی داده است. شرح آن در گفتار پانزدهم (قوائد و مدایح) گذشت. از اشعار سعدی برمی آید که پادشاه عمده معاصر او اتابک ابوبکر مرد فهمیده ای بوده و تحمل انتقاد داشته است. متأسفانه، شعرا، ادبا و تذکره نویسان ما انتقاد را بدانگونه که در مغرب زمین رسم است به کار نبرده اند. منظورشان موشکافی و در نتیجه بهبود ادبیات و اجتماعات در ایران نبوده است. بعضی از ادبا و شعرا نه مایلند کسی نوشته و گفته آنان را انتقاد کند و نه حاضرند به درست گونه از دیگران انتقاد نمایند. یا در تعریف بیجا چرب زبانی کرده یا به غرض ورزی قلم رانده اند. به همین جهت بیشتر عیبها نهفته مانده و نقصها کمتر گفته شده است. شاعران و نویسندگان باید مردم را به کار و کوشش، وطن پرستی و ملت دوستی هدایت کنند، نه اینکه به کارها و چیزهای مضر تشویق نمایند و مداحیهای بیجا بکنند. نگارنده وقتی در اشعار فارسی به بیعتی برخوردادم که آن را مخالف مصلحت دانسته ام سرزنش کرده ام، هر چند شعر از سعدی یا حافظ بوده است.

تذکره ها از (باب الالباب) تا (آتشکده آذر) و (مجمع الفصحا) تمام به یک روش نوشته شده و از هم تقلید کرده اند: تعریفهای بی مطالعه و اغراق آمیز از شاعران. اگر به بعضی از معاصران خودم میلی نداشته اند از شرحی که درباره آنان داده یا اشعاری که از آنان نقل کرده اند معلوم می شود. یک مورد آن راجع به فتح الله خان شیبانی شاعر آزاده عصر قاجار و امیر الشعرا هدایت نویسنده مجمع الفصحا می باشد. شیبانی هدایت از لحاظ مسلک ادبی و سیاسی با هم موافق نیستند. شیبانی شاعری

بوده است آزاد فکر. چون غزلی از شیبانی را هدایت در تذکره خود به نام شاعر دیگری که پیش از آنان می زیسته ثبت نموده است شیبانی قطعه بسیار زیبا و غرائی در انتقاد سروده بی آنکه از جاده ادب مانند بعضی دیگر چندان خارج شده باشد. ولی خشم خود را بروز داده است. چون نمونه خوبیست بعضی از اشعار آن نقل می شود:

به (مجمع الفصحا) در فکر که کاتب آن

چه سهوها که در احوال شاعران کرده است  
 بسا قصیده که از آن گرفته داده بدین  
 بسا چکامه که از این بنام آن کرده است  
 چو او امیر سخن بود و می نشاید گفت  
 که آن امیر چنین کرده و چنان کرده است  
 گمان بنده که اینها بگناه طبع کتاب  
 یکی حسود بدانندیش بدگمان کرده است  
 خدای هر چه تواند بدان حسود کناد  
 که او ز روی حسد هر چه میتوان کرده است  
 اگر کتاب (عروضی) و (بیهقی) خوانده است  
 چرا که (اسکافی) را یکی گمان کرده است  
 سپس به مجمع ثانی کز اهل عصر بود<sup>۱</sup>  
 بسا توانا شعرا که ناتوان کرده است  
 چنو حکیم خردمند این غلط نکند  
 که این غلطها یک خام قلوبان کرده است  
 کسی که اینها پنهان کند بدان ماند  
 که آفتاب فروزان به گل نهان کرده است

وگر (سپهر) مرا آنها نکرده در تاریخ<sup>۱</sup>  
 نه سود کرده که البته او زیان کرده است  
 لسان ملك<sup>۱</sup> بهملك آنچه بود باید گفت  
 وگر نه شه لقب او چرا (لسان) کرده است  
 در آخر قصیده باز درباره خود گوید:  
 نه بهر مدح کسی عرض خویش داده به باد  
 نه پیش تخت کسی پشت خود کمان کرده است  
 آگر مدیح شه و خاندان شه گفته است  
 ز بهر نام نکو، نی به طمع نان کرده است  
 گرش به گاه جوانی نبوده بخت جوان  
 کنون جهانش به پیرانه سر جوان کرده است

این تذکره نویسان ننوشته اند که فلان شاعر چه فکر نو آورده، چه مطلب تازه بیان کرده، چه اثری در ادبیات داشته و چه نتیجه‌ای در جامعه بجا گذاشته است. انتقاد و منتقد از آن جهت لازم است که شعر و شاعری رو به تکامل و بهتر شدن برود. انتقادکننده باید بی‌غرض و صمیمی و در کار خود مطلع و با شهامت باشد؛ نه برای خوش آمدگویی یا از راه بی‌اطلاعی تعریف بیجا بکند و نه تکذیب بی‌پایه. چنان که شاعر بزرگ ما فرموده:

سعدی، دو چیز میشکند نرخ شعر را تصدیق بی وقوف و سکوت و قوف دار  
 به واسطه فایده‌ای که انتقاد دارد، دری جداگانه دردنیای ادبیات گشوده است.  
 شاعر نباید از انتقاد بی‌غرضانه‌ای که از شعر او می‌شود دلتنگ باشد، زیرا از این راه است که به عیب کار خود آگاه می‌شود و رفع نقص می‌نماید. به گفته سعدی: (متکلم را تا عیب نگیرند سخنش کمال نپذیرد.)

۱- اشاره به لسان‌الملک سپهر مؤلف ناسخ‌التواریخ است.

اگر هم گوینده در گذشته است و نیست تا گفته خود را اصلاح کند دیگر گویندگان از آن انتقاد پند میپذیرند و نتیجه می گیرند. شاعران و ادیبان باید شعر یکدیگر را که می شنوند مورد انتقاد قرار دهند. انتقاد «مخالف» را باید با دقت گوش داد. مخالف بهتر از دوست عیب شعر را می نماید. به قول سعدی:

کسی به حمد و ثنای برادران عزیز  
 ز عیب خویش نباید که می خبر باشد  
 دشمنان شنوای دوست تاجه می گویند  
 که عیب در نظر دوستان هنر باشد  
 در جای دیگر همو فرماید:  
 میان عیب و هنر پیش دوستان کریم  
 تفاوتی نکند چون نظر به عین رضاست  
 باز فرماید:

گر هنری داری و هفتاد عیب  
 دوست ببیند مگر آن یک هنر  
 اگر منتقد مغرض باشد نه «صاحب نظر»، البته انتقادش در نظر کسان دیگر بی قدر است. اما انتقاد شده باید به انتقاد او هم توجه کند و اگر عیبی در شعر و کار خود دید اصلاح نماید.

این اواخر دکتر مهدی حمیدی شیرازی در مجلهٔ یغما از شیخ عطار و (منطق الطیر) او انتقادی بجا نوشت که خوب بود. شنیدم طرفداران عطار صفی آراسته بودند تا او را «تکفیر ادبی» کنند، اما کاری نکردند. کاری نمی توانستند بکنند. آنچه نوشته بود درست است.

طرفداران سبکهای مختلف و مخالف ادبی و نقادان باید با دلیل و برهان و منطق وارد بحث شوند نه با حربه طعن و لعن و تکفیر و سخنان نیش دار زهر آگین که بایستهٔ اهل ادب و شایستهٔ دانشمندان نیست.

فرضاً، میتوان از حافظ انتقاد نمود، نه بدگوئی. اگر کسی از حافظ عطار یا مولوی با احترام و ادب انتقاد ادبی کرد نباید به او ناسزا گفت.

انتقاد یا مثبت است یا منفی، یعنی یا سازنده است یا خراب کننده. انتقاد سازنده

آنست که خوب وبد هر دورا می بیند و از هم میشکافد و راه اصلاح را می نماید. در این صورت انتقاد سودمند است.

انتقاد خراب کننده آنست که منتقد تنها عیب جوئی و بد گوئی می کند، یا تعریفهای بیجا و تملق آمیز می نماید. این هر دو، کار آسانی است، ولی خوب نیست. از طرف دیگر، انتقاد از شعر گذشتگان باید تا حدی با توجه به زمان آنان باشد. در عصری که با کاروان شتر سفر می کرده اند مضامین مناسب آن وضع یافته و به شعر در آورده اند و با عصر (موتور) فرق دارد. زمانی که زنان چادر به سر داشتند یا ابروی خود را با وسمه پهنتر می کردند، تا امروز که زیر آنرا بر می دارند و نازکتر می کنند، مضمون های شعر عوض می شود. همچنین است عقاید مختلف اجتماعی و علمی هر عصر که در ادبیات آن تأثیر دارد.

\*\*\*

در انتقاد باید تحمل و تأمل داشت. هم در انتقاد نمودن باید دقت نمود و هم در انتقاد شنیدن باید بردبار بود. جامعه از برخورد افکار مخالف نتیجه می گیرد و ملت و کشور ترقی می کند. شاعری گفته است:

دوکس را اگر در جهان دیدمی      به گرد سر هر دو گر دیدمی  
یکی آن که گوید بمن عیب من      دگر آن که پرسد بد خویشتن<sup>۱</sup>

منتقد باید به راستی و درستی بیطرف و بیغرض باشد. اعمال نظر خصوصی و دشمنی نکند. از طرف دیگر نباید (بی طرفی) را با (بی نظری) و (بیغرضی) را بهم اشتباه کرد. منتقد باید «صاحب نظر» یعنی دارای عقیده باشد نه «صاحب غرض» به معنی غرض بد. منتقد باید مبرا از کینه و حسد باشد. مولوی گوید:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد      صد حجاب از دل به سوی دیده شد

انتقاد درست آنست که انتقادکننده مطلبی را از دیدگاه اصولی، ادبی و مصلحت-

۱- گویا از اسیری اصفهانی باشد.

اندیشی جامعه و وطن موشکافی کند، نه از لحاظ قبول و نکول زورمندان و دولت‌مندان و حتی دانشمندان یا منافع شخصی خودش و قومش. منتقد باید بتواند، یعنی آزادی داشته باشد، که نظر دقیق خود را بنگارد. انتقاد بی‌غرضانه و منصفانه و آزادانه مشوق هنر و ادب است. انتقاد مفرضانه و غیر عادلانه مخل و مانع پیشرفت آنها است. باز بودن درهای آزادی و عدالت به روی مردم در حکم بسته بودن دریچه‌های هوای آزاد به روی آنان است. نمی‌توان دست‌وپای کسی را بست و از او انتظار حرکت داشت. در جایی که در محیط دادگاه احمد کسروی را که انتقاد می‌کرد می‌کشند و بعد هم قاتل مسلم او آزاد می‌شود کسی برای انتقاد کردن آزادی ندارد.

در پایان این گفتار بیفزایم که شاعر نه باید مرعوب قدرت باشد و نه مجذوب ثروت، مانند امثال قانلی و سپهر که مرعوب و مجذوب هر دو بودند. در جای دیگر همین کتاب دیده می‌شود که چگونه عزل و قتل امیر کبیر را این دو نفر در نظم و نشر تعبیر و تفسیر کرده‌اند. هنر و ادب باید مبرا از این علایق باشد.

## گفتار سی و سوم

### انتقاد از ترجیع بند سعدی

در این گفتار می‌خواهم از ترجیع بند معروف سعدی که در بعضی از نسخه‌ها با این ابیات شروع می‌شود انتقاد بنمایم:

چشمت به کرشمه چشم‌بندی	ای زلف تو هر خمی کمندی
کز چشم بدت رسد گزندی	مخبرام بدین صفت مبادا
در تو رسد آه دردمندی	ای آئینه ایمنی که ناگاه

چند شاعر دیگر از جمله جمال‌الدین اصفهانی هم بر این وزن پیش و بعد از سعدی ترجیع بند یا ترکیب بند ساخته‌اند.

خاقانی شیروانی بدین مطلع:

بیدل دم سرد از آن زند صبح	لاف از دم عاشقان زند صبح
	خواجوی کرمانی با این مطلع:

آمد گه عیش و نوبت جام	وقت سحر است و نوبت بام
-----------------------	------------------------

مفصلتر و بهتر از همه آن سعدی است که مرکب از ۲۳۰ بیت و شامل بیست و

دو غزل است که با این ترجیع بند بهم پیوسته است:

دنباله کار خویش گیرم	بنشینم و صبر پیش گیرم
----------------------	-----------------------

چون ذکر از ترجیع بند و ترکیب بند شد باید مختصر تفاوتی که میان آنهاست ذکر شود تا اگر کسانی با این اصطلاحات آشنا نیستند آگاه شوند.

هر دو عبارت است از يك سلسله غزل که باید به عقیده من به هم مربوط باشد. در ترجیع بند، غزلها یا قطعات با يك بیت برگردان که عیناً مکرر می شود به هم می پیوندند. در ترکیب بند بیتی که قطعات را به هم مربوط می کند عوض می شود. سعدی در انواع سخن، مخصوصاً غزل، استاد مسلم بوده و بر فرد فرد غزلهایی که این ترجیع بند او را تشکیل می دهد ایرادی نیست، مگر به ترکیب آنها. در نظر بسیاری کسان این ترجیع بند از شاهکارهای سعدی است، چنان که آقای سناتور علی دشتی نویسنده مشهور معاصر در کتاب (قلمرو سعدی) می نویسد:

(... یکی از ارادت ورزان به شیخ صحبت از ترجیع بند او پیش کشیده معتقد بود حدکمال زبان غنائی سعدی به شمار می رود و بدین جزالت و عذوبت نه قبل از وی گفته شده است و نه بعد از وی... ترجیع بند سعدی همینطور مثل زمزمه جویباری شفاف و روان به گوش می رسد و شخص آنرا مانند آب گوارائی می نوشد...) آقای دشتی که این تعریف را از گفته یکی از آزادتمندان سعدی نقل می کنند نمی گویند که خود نیز با او موافق بوده اند یا نه. ولی در جاهای دیگر کتاب این نظر را تأیید کرده اند.

از جمله در صفحه ۹۴ در تعریف این ترجیع بند، در مقام مقایسه سعدی با فردوسی، گویند: (چنان که استاد بزرگ توس نمی توانست در غزل اشعاری به زیبایی و رقت ترجیع بند او بسازد) و در صفحه ۱۶۷ مینویسند: (در ترجیع بند معروف خود که شاهکار زبان غنائی وی محسوب می شود...)

البته مرا هم نمی رسد که نسبت به استاد بزرگ شیراز اعتراض بنمایم، اما چون بحث و انتقاد به منظور خدمت به ادبیات و جامعه می باشد، امیدوارم که نکته گیران، به اصل کار من خرده نگیرند، ولی بر اشتباهاتی که در استدلال خود می کنم نمیخواهم قلم عفو بکشند، و چنانکه رسم نویسندگان ایران بوده است که در آخر تألیفات خود چنین تقاضائی بنمایند من این درخواست را ندارم. گمان میکنم آقای دشتی هم از

تعریفهایی که دربارهٔ این ترجیع بند می‌نمایند نظرشان به قطعات جدا جدای آنست نه ترکیب آنها که شاید ازین لحاظ با نظر من موافق باشند. بهر حال در دیوان سعدی غزل‌های بسیار خوب فراوان است که بر غزل‌های این ترجیع بند ترجیح دارد.

\*\*\*

ترجیع بند باید برای مطالبی معین و مرتب و مخصوص ساخته شود. باید مجموع قطعه‌های يك ترجیع بند از حیث مطلب با هم متناسب و دنباله و مکمل هم باشد که به وسیلهٔ بند برگردان (ترجیع بند) از جهت معنوی و «روحاً» بهم مربوط می‌شود، نه موضوعات ناجور و پراکنده که تنها «جسماً» بهم پیوسته باشد. ترجیع بند در حکم يك قصیده یا يك منظومه است که باید مطالب بندهای آن به هم ربط داشته باشد، نه تنها از جهت عبارت‌پردازی و قافیه‌سازی قطعات آنرا بهم وصل کنند. قطعات يك ترجیع بند با یکدیگر هم‌وزنست، نه هم‌قافیه. بند برگردان وسیلهٔ ارتباط جسمی و معنوی میان آنهاست. در ضمن به شاعر مجال می‌دهد از دنبال کردن مطلب از قطعه به قطعهٔ دیگر هنر نمائی ادبی بنماید و در حقیقت قصیده‌ای را با گوناگون کردن قافیه متنوع سازد.

به گمانم که ترجیعات، هم شاعران ما بیشتر به دنبال صورت و لفظ و وزن شعر رفته‌اند نه در پی معنویت آن، بدین معنی که بجای مربوط و متناسب نمودن روح و موضوع، چند غزل هموزن را بوسیلهٔ بند ترجیع جسماً بهم پیوسته‌اند. سعدی ترجیع بند دیگری در مرثیهٔ انا بک سعد بن ابوبکر دارد با این برگردان.

همی بینم که عنوانش به خون است      نمی‌دائم حدیث نامه چون است

که هر چهار قطعهٔ آن با هم مربوط و متناسب است.

يك نمونهٔ خوب از ترجیع بندی که از جهت معنی قطعات آن بهم مربوط

است ترجیع بند معروف هانف اصفهانی است در یگانگی خدا، بدین مطلع اول:

ای فدای تو هم دل و هم جان      وی نثار رخت هم این و هم آن  
و با این برگردان:

که یکی هست و هیچ نیست جز او      وحده      لاله      الا      هو  
ترجیع بند هائف مرتب است. در آن مطلب خود را از دست نداده و در موضوع  
واحد که وحدانیت باشد به انواع مختلف تغزل نموده است. هر جا رفته، هر که و  
هر چه را دیده و شنیده یگانگی خدا را اندیشیده است.

سعدی این کار را نکرده است. ترجیع بند او مشوش است. بندهای  
مختلف آن همیشه بهم مربوط نیست و مطلب آن تسلسل ندارد. بند برگردان آن  
در حکم مقطعی می باشد برای هر غزل ولی باقیافه‌ای دیگر. این پراکندگی به  
اندازه‌ای است که حتی برای خواننده گاهی این اندیشه دست می دهد که آیا شاعر  
این ترجیع بند را در وصف زیبایی مرد جوان سروده یا زن جوان. گاهی این را  
وصف کرده و گاهی آن را. مطلب این است که غزل‌های یک ترجیع بند، از حیث  
موضوع اصلی، نباید مستقل از هم باشد.

تصور میشود که سعدی طرح و نقشه‌ای برای این ترجیع بند نداشته است.  
بعضی غزلیات بر یک وزن داشته، بعضی دیگر هم بعد ساخته، سپس همه را پرداخته  
و با بیت برگردان بهم پیوند کرده است. همچنان که گفتیم برای ترجیع بند  
این کار تنها کافی نیست و باید قطعات یا غزل‌های آن معنأ و روحاً، به هم ربط  
داشته باشد. به طور مثال می گویم، در ترجیع بندی هم که مانند ترجیع بند سعدی  
فقط عاشقانه است می توان عوالم عشق و عاشقی را از آرزومندی، ناز و نیاز، فراق و  
اشتیاق و بالاخره وصال و کامیابی یا محرومیت را به نحو مرتب و مسلسل بیان نمود،  
چنان که نظامی در مثنویات عاشقانه خود، ولی البته خیلی مفصلتر که مناسب ترجیع بند  
نیست، آورده است. کسان زیادی به خواندن مکرر این ترجیع بند میل نمی کنند  
مگر بعضی از قطعات خیلی خوبش را، در صورتی که نسبت به غزلیات سعدی چنین

نیست و مانند قند مکرر از تکرار خواندن شیرینی آنها کاسته نمی‌شود. سعدی با قدرت و وسعت فکر و قلمی که داشته قادر بوده است که مانند بوستان و قصائدش مطالب بسیار جالب مسلسل و مدلی را در ترجیع بند به وجود آورد. برای گوینده بزرگی مانند او گفتن چند غزل به یک وزن و تقریباً به یک مضمون ساده و پیوستن آنها به هم با یک بیت برگردان کار مشکل و هنری نبوده است که تصور کنیم خواسته است هنرنمایی کند. به غلط چنین می‌نماید که منظورش این بوده که پیرامون بیت و مفهوم:

(بنشینم و صبر پیش گیرم      دنباله کار خویش گیرم)

غزلهایی را گرد آورد و آن را وجه مشترک میان غزلها قرار دهد. اما باید تصدیق کرد این اندازه رابطه برای یک منظومه ادبی کم است. بهمین سبب هم نوشتم که (به غلط چنین می‌نماید). شهرتی که ترجیع بند هاتف در خوبی دارد بیش از آن سعدی است.

از این گذشته، ضد و نقیضهایی در آن ترجیع بند هست که میرساند آنرا در صف و برای فرد معینی نسروده است. به بعضی از آنها اجمالاً اشاره میشود:

یا چهره پیوش یا بسوزان      بر روی چو آتشت سپندی  
چهره پوشیدن کار زنان بوده است. اما در بیت زیر جای تردید نمیگذارد که مخاطب مرد است:

ای چون لب لعل تو شکر نی      بادام چو چشمت ای پسری

در این بیت دیگر که سخن از ساق پا کرده گویا منظورش زنی بوده است:

بس دیده که شد در انتظارت      دریا و نمیرسد به ساق

زیرا ساق پای مردان در نظر مردان دیگر زیبایی ساق زنان را ندارد که بارها مورد تمجید شاعران قرار گرفته است، هر چند سعدی در بیت دیگر از غزلی ساق پای پسری را تعریف کرده است:

ای پسر دلربا، وی قمر دلپذیر از همه باشد گریز وز تو نباشد گزیر  
 چون تو بتی بگذرد سر و قد و سیم ساق هر که در او تنگ در مرده بود یا ضریب  
 اما دریتی دیگر از ترجیع بند مخاطب او زن است:  
 در پای تو هر که سر نینداخت از روی تو پرده بر نینداخت  
 پرده داشتن و بر انداختن آن مربوط به زنان است.  
 دریتی دیگر ظاهر آ به زیبایی مرد نظر داشته است و پنداری جوان معینی در  
 دستگاه پادشاه مورد توجه اش بوده است، آنجا که گوید:  
 شاید که به پادشه بگویند ترك تو بر ریخت خون تاجیک  
 باز در جای دیگر همین ترجیع بند گوید:  
 ای سیمتن سیاه گیسو کز فکر سرم سفید کردی  
 گیسو عادهً واصطلاحاً برای موی زنان گفته میشود نه مردان.  
 بالاخره در بند آخر آنجا که گوید:  
 شد موسم سبزه و تماشا برخیز و بیا بسوی صحرا  
 گویا نظر به رفیق مرد داشته نه زن، چه با توجه به وضع آن زمان که زنان  
 در پرده هائی از حجاب لباس و خانه، مستور از نظرها بوده اند بعید بنظر می آید که  
 به معشوقه ای خطاب شود (برخیز و بیا بسوی صحرا).

## گفتار سی و چهارم

### بدگویان و حسودان

حسد ورزیدن، بدگوئی و بی ادبی کردن غیر از انتقاد ادبی و سخن سنجی می باشد. غرض ورزی میان دشمنان روی می دهد نه دوستان. شعرا و ادبا دوستان یکدیگرند، هر چند میان آنان رقابت ادبی وجود داشته باشد، چنان که میان صنوف دیگر اجتماع نیز هست. رقابت هم تا وقتی به مرحله حسادت نرسد خوب است، زیرا موجب پیشرفت می باشد. در گفتار پیش به قصیده مفصلی که فتح الله خان شیبانی درباره مجمع الفصحا و نویسنده آن، امیر الشعرا رضاقلی خان هدایت، سروده اشاره کردم. اینک میخواهم از خاقانی و مخالفان او سخن بمیان آورم. خاقانی شیروانی درباره حسودان و دشمنان اشاره هائی دارد. يك جا گوید: (حاسدان بر من حسد بردند و من فردم چنین). در جای دیگر گوید:

خاقانیا کسان که طریق تو میروند  
زاغند و زاغ را روش کبکش آرزوست  
باز جای دیگر گفته است:

خرد خریطه کش خاطر و بیان من است

سخن جنیبه بر خامه و بنان من است

بدان خدای که دور زمان پدید آورد

که دور دور من است و زمان زمان من است

منم به وحی معانی پیمبر شعرا

که معجز سخن امروز در بیان من است

ز ژاژخائی هر ابلهسی ترسم از آنک  
 هنوز در عدم است آنکه همقران من است  
 بگاہ هجو مرا فحش گفتن آئین نیست  
 که همچو من به ادب تر ز خاندان من است  
 اثیرالدین اخسیتکتی وی را جواب گفته است:  
 گره گشای خرد خامه توان من است  
 خزانه دار روان خاطر روان من است  
 نه من قرین وجودم سفه بود گفتن  
 (هنوز در عدم است آن که همقران من است)  
 زمان زمان زمین گستر خرد بخش است  
 محال باشد گفتن زمان زمان من است  
 وگر زبان هنر میسراید این دعوی  
 بحکم عقل سجلی کنم که آن من است و  
 خاقانی بواسطه تعریفها که از خود کرده گاهی مورد طعن شاعران معاصر  
 واقع شده است. از آن جمله مجیرالدین بیلقانی، شاگرد خودش. شرف الدین  
 شفروه و جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی شکایتها و حکایتها دارند که به بعضی از  
 آنها اشاره میشود. دو قصیده میان جمال الدین و خاقانی رد و بدل شده است. جمال-  
 الدین چکامه‌ای که بسیار معروف است برای خاقانی می‌فرستد. خاقانی هم جوابی  
 به او می‌گوید، که از آنها چند شعر نقل میشود. قصیده جمال الدین چنین است:  
 کیست که پیغام من به شهر شروان برد  
 يك سخن از من بدان مرد سخندان برد  
 گوید خاقانیا این همه ناموس چیست  
 نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد

دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان  
 که لفظ من گوی نطق ز (قیس) و (سحبان) برد  
 عاقل دعوی<sup>۲</sup> فضل خود نکند و نکند  
 باید کز ابتدا سخن به پایان برد  
 کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند  
 کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد  
 تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل  
 هیچ کس از زیر کی زیره بکرمان برد  
 مرد نماند از عراق فضل نماند از جهان  
 که دعوی چون تویی سر سوی کیوان برد  
 شعر فرستادت دانی ماند به چه؟  
 مور که ران ملخ پیش سلیمان برد  
 نظم گهر گیر تو گفته خود سر بسر  
 کس گهر از بهر سود باز به عمان برد  
 یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن  
 سحر کسی خود سوی موسی عمران برد  
 کسی بر آفتاب نور چراغ آورد  
 کسی بر ماهتاب جامه کتان برد  
 کس این سخن بهر لاف سوی عراق آورد  
 والله اگر کافر این بکافرستان برد  
 زشت بود روز عید گرز پی چابکی  
 پیرزنی خر سوار گوی ز میدان برد

مگر بشهر تو در، شعر نخوانده است کس  
 که هر کس از نظم تو دفتر و دیوان برد  
 هنوز گویندگان هستند اندر عراق  
 که قوت ناطقه مدد از ایشان برد  
 یکی از ایشان منم که چون رأی نظم  
 سجده بر طبع من روان (حسان) برد  
 منم که تا جای من خاک سپاهان بود  
 خرد پی توتیا خاک سپاهان برد  
 چو گیرم اندر بنان کلک پی شاعری  
 عطارد از شرم آن سر بگریبان برد  
 اگر شود (عنصری) زنده بدوران من  
 ز دست من بالله ار بشاعری جان برد  
 من از تو احمق‌ترم تو از من ابله‌تری  
 کسی بیاید که مان هر دو بزندان برد  
 ما و تو باری که ایم ز شاعران جهان  
 که خود کسی نام ما ز جمع ایشان برد  
 وه که چه خنده زتند بر من و تو کودکان  
 اگر کسی شعر ما سوی خراسان برد  
 اینهمه خود طیب است بالله اگر مثل تو  
 چرخ بسیصد قران گشت بدوران برد  
 نتایج فکر تو زینت دفتر دهد  
 معالی بکر تو زیور بستان برد

از دم نظمت فلک نظام پروین دهد  
 وز نم کلکت جهان چشمه حیوان برد  
 مایه برد هرکسی از تو و پس سوی تو  
 شعر فرستد چنانک گل بگلستان برد  
 هرکه رساند بمن شعر تو چونان بود  
 که بوی پیراهنی به پیر کنعان برد  
 شکر خدارا که تو نیستی از آنکه او  
 شعر به دونان چو ما ز بهر دونان برد  
 چون در آخر قصیده، جمال‌الدین به مقام عنذرخواهی بر آمده، پاسخ شاعر  
 بزرگ شروان خاقانی هم به او ملایم و محبت‌آمیز است.  
 خاقانی چنین فرماید:

نکبت حوراست یا هوای صفاهان؟	جبهت جوزاست یا لقای صفاهان؟
دیده خورشید چشم درد همی داشت	از حسد خاک سرمه‌زای صفاهان
مدت سی سال شد که از سر اخلاص	زنده همی داشتم وفای صفاهان
مدح دو فاروق دین چگونه کنم من	صدر و جمال آن دو مقتدای صفاهان
کعبه مرا رشوه داد شقه سبزش	تا نهم مکه را ورای صفاهان
این همه کردم برایگان نه بران طمع	کافر زر یابم از عطای صفاهان
دیو رجیم آنکه بود دزد بیانم	گردم طفیان زد از هجای صفاهان
اهل صفاهان مرا بدی ز چه گویند	من چه بدی کرده‌ام بجای صفاهان
جرم زشاگرد و پس عتاب بر استاد	اینست بد استاد اصدقای صفاهان

۱- منظورش مجیرالدین بیلقانی بوده است که این شعر را در هجو اصفهانیان ساخته.

گفتم ز صفاهان مدد جان خیزد  
 کی دانستم کاهل صفاهان کورند  
 لعلی است مروت که از آن کان خیزد  
 با اینهمه سرمه کز صفاهان خیزد

داد صفاهان ز ابتدام کدورت      گر چه (صفا) باشد ابتدای (صفا)هان  
 (سیب) صفاهان (الف) فزود دراول      ناخورم (آسیب) جانگرای صفاهان  
 گر چه صفاهان جزای من بیدی کرد      هم بنکوئی کنم جزای صفاهان  
 خطه شروان که نامدار بمن شد      گر بخرابی رسد بقای صفاهان

نه تنها در ایران بلکه در بعضی از کشورهای دیگر هم شعر امورد حسد برخی از معاصران خود بوده‌اند. ایرادگیریهای مغرضانه گاهی چنان موجب دلسردی شاعری شده که از شاعری دست کشیده است. (راسین) و (کرنی) دو شاعر بزرگ فرانسوی چندی از دست حاسدان و منتقدان بی‌انصاف چنان رمیده خاطر شدند که از کار خود کناره گرفتند. (بوآلو) از اینکه (ریشولیو) و آکادمی فرانسه به (راسین) و (کرنی) ارجحی نگذاشته‌اند اهمیت نمیدهد و توجه و تحسین عامه را به آنها و اشعارشان مهمتر می‌شمارد.

در یادداشتهای (ولتر)، شاعر و فیلسوف بزرگ فرانسوی، خواندم که (کرنی) به کاردینال (ریشولیو) صدراعظم مقتدر لوئی چهاردهم، که باهم رابطه خوبی نداشتند، پیغام داد که من شعر از تو بهتر می‌دانم. کاردینال هیچگاه او را برای این گفته نبخشید. اما همین حرف را دیگری به لوئی در مورد شعر شاعری که یا شاه در مورد شعرش اختلاف نظر داشت گفت و شاه مستبد، ولی در این باره منصف، گفت: راست می‌گوید، او بهتر از من شعر می‌شناسد.

\*\*\*

دو نفر از شعرای محبوب و بزرگ مسلم زبان فارسی، سعدی و حسودان او و حافظ هم مورد زخم زبان بدگویان و حاسدان قرار گرفته بودند.

آنچه حاسدان و مخالفان درباره سعدی و حافظ گفته‌اند کمتر در جایی ثبت شده تا بدانیم چه ایراد و اعتراضی بر آنان و یا اشعارشان داشته‌اند. از اشارات

در بعضی از اشعار خود این دو شاعر بزرگ برمی آید که مدعیان حرف حسابی نداشته‌اند. چون سعدی و حافظ دو شاعر حلیم، سلیم، حکیم، قویم و کریم بوده‌اند، بدون ذکر نام، بطور سر بسته پاسخ حاسدان را داده‌اند. سعدی فرماید:

توانم آنکه نیازم اندرون کسی

حسود را چه کنم کوز خود به رنج دراست

نشاید زبان بداندیش بست	بکوشش توان دجله را پیش بست
نه شاهد ز نامردم زشت گوی	نه از جور مردم رهد زشت روی
نبینی ز طاووس جز پای زشت	گرت عیب جوئی بود در سرشت
به نفرت کند ز اندرون تباه	چو دشمن که در شعر سعدی نگاه
چو عیبی بیند بر آرد خروش	ندارد به صد گفته نغز گوش
بخور مغز پسته بیند از پوست	نه هر چشم و ابرو که بینی نکوست

سعدی بارها خود نوشته‌است و اقرار ضمنی یا صریح دارد که ضمن گفته‌های نغز و مغز دار ممکن است عیبی نهفته یا عیان باشد. چنان که در مورد خود گوید:

قبا گر حریر است و گر پرنیان

سعدی، نسبت به انتقاد ایرادی ندارد، بلکه از حسادت ناخشنود است. عیب کار

حسود را هم در تنگ چشمی و حسادت او می‌داند نه از انتقادش.

جز این عیبش آن نیست کان خود پسند

حسد دیده نیک بینش بکند

به عبارت دیگر سعدی از بدخواه و بدگو شکایت می‌کند، ولی خود و شعر خود را هم بی‌عیب و نقص نمی‌داند، و گاهی خود از خویشتن هم انتقاد نموده است، و این است شرط مروت و انصاف. در جایی گفته است:

همه از دست غیر می‌نالند

سعدی از دست خویشتن فریاد

این ابیات او می‌رساند که زمان حیات سعدی به اشعار او ایراد گرفته‌اند.

ایرادگیران خویش را حاسد مینامد، زیرا بر ادعای خود دلیلی نیاورده‌اند.

فرماید:

چو نیک بخت شدی ایمن از حسود مباش

که خار دیده بدبخت نیک بختانند

چو دستشان نرسد لاجرم به نیکی خویش

بدی کنند به جای تو هر چه بتوانند

سعدی همزمان با هجوم مغول و معاصر با هلاکو بوده است. در آن زمان هم مانند عصر ما بوده اند کسانی که به بیگانگان می‌گرویده و به وطن و ملت خود خیانت می‌ورزیده‌اند. درباره حسودی که ظاهراً ایراد و اعتراض دیگری نمی‌توانسته است به سعدی داشته باشد جز لاغری زیاد او، و طعن می‌زده است، چنین فرماید:

خواست تا عییم کند پرورده بیگانگان

لاغری بر من گرفت آن کز گدائی فر به است

گر چه درویشم بحمدالله مخنث نیستم

شیراگر مفلوج باشد همچنان ازسگ به است

سعدی که نه مالی داشته نه جمالی تا بدانها حسد ورزند، مسلماً به دانش و هنر او رشک میبرده‌اند، چنانکه خود به اشاره فرماید:

هنر بچشم عداوت بزرگتر عیب است

گل است سعدی و در چشم مردمان خار است

درصاحبیه مطلب را روشنتر نموده و روش يك رویه خود را بیان فرموده است: بیا که پرده بر انداختم ز صورت حال من آن نیم که سخن درغلاف خواهم گفت دعای خیر تو گویم گرم نواخت کنی و گر خلاف کنی بر خلاف خواهم گفت راستی سعدی چنانکه خود فرموده، همان گونه بوده و چنین هم نموده است. سعدی حسود نبوده، مگر به قول خودش در مورد خوبرویان، چنان که گوید:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی      الی بر آنکه دارد با دلبری و صالی  
 حسد کسانی دارند که چیزی که می‌خواهند ندارند. سعدی که مرد قانع  
 بوده و به مال و جاه نظری نداشته و از حیث دانش و کمال و فصاحت هم سرآمد همه  
 بوده است چرا بر شاعران و دبیران دیگر حسد ببرد. دیگرانند که بر او حسد  
 می‌برده‌اند. سعدی که با این صراحت روش اخلاقی خود را بیان کرده دلیل ندارد  
 که کسانی بخواهند او را جز آنچه خودش درباره خود و دیگران گفته بشناسند.  
 مقام او بالاتر از آن است که اگر هم لغزشهایی داشته، مورد نکته‌گیری قرار گیرد،  
 از مقام او بکاهد.

یکجا گوئی از دست عیب‌جویان به تنگ آمده و گفته است:

چو بیتی پسند آمدت از هزار      بمردی که دست از تعنت بدار

فردوسی هم درباره شاهنامه خود فرماید:

که گر باز جویند از آن بیت بد      همانا که باشد کم از پنج صد

توضیح آنکه هنوز هم در افغانستان بجای پانصد می‌گویند پنجصد. ولی

در بعضی نسخه‌ها این طور است:

اگر باز جویند از آن بیت بد      همانا که باشد کم از پانصد

(پنجصد) در این بیت بگوش خوشتر از (پانصد) می‌آید و فصیحتر است.

\*\*\*

در خاتمه، داستانی را که از حسادت (همگر) نقل کرده‌اند که يك قطعه شعر او  
 نیز مؤید آنست می‌آورم. گویند کسانی از مجدد همگر که شاعری درباری بود، و  
 منزلش هم محل تجمع شعرا، پرسیدند از اشعار سعدی و امامی هر روی کدام بهتر  
 است. او پاسخ داد:

ما گرچه به نطق طوطی خوش نسیم      بر شکر گفته‌های سعدی مکسیم

در شیوه شاعری به اجماع امم      هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

همگر در این رباعی امامی هروی را که معاصر دیگر آنان بود بر سعدی برتری داده و در صورتی که امامی قابل قیاس با سعدی نیست. از همین جا درجه حسادت همگرا می‌توان دریافت. نوشته‌اند که سعدی این رباعی را بدان مناسبت سروده است:

هر کس که به نطق بر امامی نرسد      از ناقصی و تبه کلامی نرسد  
همگر که بعمر خویش نگزاشت نماز      معلوم که هرگز به امامی نرسد  
این رباعی در دیوان سعدی نیست و ظاهراً از او نباشد. نویسنده تذکره (خیرالبیان) آنرا بنام سعدی آورده است. بنظر میرسد که یکی از شعرای بعد از سعدی که قضاوت همگرا مفرضانه دانسته این رباعی را گفته است. سیاق کلام هم در این رباعی میرساند که گفته دیگری باید باشد.

همام تبریزی هم گویا خود را همسنگ سعدی می‌خواسته و گوئی تصور می‌کرده که مزیت سعدی بر او همان شیرازی بودن اوست، زیرا در این بیت گفته:

همام را سخن دلفریب و شیرین هست      ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی  
از يك شعر سعدی برمی‌آید که گویا خریدار شعرش در خارج بیش از فارس بوده است:

همانا که در فارس اشعار من      چو در است بی‌قیمت اندر عدن  
شاید هم در این بیت خواسته است در برابر گویندگان دیگر شیراز شکسته نفسی بکند و بگوید آنقدر در شیراز شعر و شاعر خوب هست که مانند در و مروارید در عدن می‌باشد.

\*\*\*

حسودان حافظ      حافظ هم مانند سعدی مورد بدگوئی و بدخواهی حاسدان و مدعیان و رقیبان زمان خود قرار گرفته است. در دیوانش اشعار چندی که از حسودان و رقیبان شکایت می‌کند هست. بعضی را بطور نمونه

نقل می‌کنم:

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب      یارب مباد آنکه گدا معتبر شود  
 بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی      مقبول طبع مردم صاحب نظر شود  
 در غزل دیگر با این که اسم نمی‌برد ولی نظر به شاعری داشته که معاصران  
 حافظ می‌دانسته اندکی بوده و او را بعضی استاد می‌دانسته‌اند:

آنرا که خواندی استاد گریه بگری به تحقیق

صنعتگریست اما طبع روان ندارد  
 شاید مخاطب این بیت پادشاه معاصر حافظ بوده که شاعر معاصری را استاد  
 خوانده، زیرا در مقطع غزل گوید:

کس در جهان ندارد یک بنده همچو حافظ

زیرا که چون تو شاهی کس در جهان ندارد

پیدا است که شاه معاصر حافظ از صنایع شعر هم خوشش می‌آمده و به همین جهت  
 شاعر «صنعتگری» را استاد خوانده است. البته وقتی در دستگامی «شعر صنعتی» و  
 تملق را بیسندند شعرا و اشخاصی که بخواهند بدان دستگام نزدیک شوند باید اشعار  
 متملقانه و صنعتگرانه بسازند. شاید علت این که در اشعار حافظ بیش از سعدی  
 این حالات وجود دارد. به سبب این بوده که سعدی حتی المقدور تقرب به بارگاه  
 نمی‌جسته است و حال آن که از بعضی اشعار حافظ برمی‌آید که او می‌خواسته است  
 به دربارها نزدیک شود. سفر او به یزد و مدایحی که درباره شاه یحیی یزدی دارد  
 حاکی از آنست.

بعضی از ابیات دیگر او درباره حاسدان.

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد      حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت  
 ایضاً:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ      قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

معلوم می‌شود مدعی حافظ در اینجا شاعری سست نظم بوده اما ایرادش بر حافظ چه بوده است معلوم نیست. در جای دیگر شکایت از خود کمتری دارد که به واسطه مقامی بالاتر که داشته به حافظ برتری می‌فروخته است:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

يك نکته درین معنی گفتیم و همین باشد

غمناك نباید بود از طعن حسود ای دل

شاید که چو وا بینی خیر تو در این باشد

جام می و خون دل هر يك به کسی دادند

در دائره قسمت اوضاع چنین باشد

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود

كان شاهد بازاری وین پرده‌نشین باشد

\*\*\*

قاآنی شیرازی هم حاسدانی داشته است. از چند بیت آخر قصیده‌ای جمدهح حاج میرزا آقاسی بر می‌آید:

خدایگانا گویند حاسدی گفته است

که ناسزا سخنی سرزدست از چاکر

چگونه منکر باشم که در محامد تو

ثنای ناقص من چون هجا بود منکر

گر این مراد حسود است حق بجانب اوست

ز حرف حق نشود رنجه مرد دانشور

حسود اگر همه تیر افکند ترسم از آنک

ز مهر تست مرا درع آهنین در بر

## گفتار سی و پنجم

### توارد و «سرقه ادبی»

استقبال و اقتفا - اقتباس و تضمین - نسخه بدلها

توارد آنست که دو شاعر دو بیت از حیث لفظ و معنی مانند هم ساخته باشند، و گرنه مطالب و مضامین مشابه زیاد است و آنها را توارد نمیگویند. گاهی دیده شده که به این توارد ها و تصادفها یا استقبال و اقتباس و تقلیدها در میان شاعران، نسبت (مضمون دزدی) و (سرقه ادبی) داده اند که در نظر من شایسته نیست. حتی به شاعر معروف بزرگی چون جامی شاعر دیگری این نسبت را در این ابیات داده است:

ای باد صبا بگو به جامی      آن دزد سخنوران نامی  
دیوان ظهیر فاریابی      در کعبه بدزد اگر بیابی

همه کس ابتکار ندارد. استقبال یا پیروی کردن و اقتفا از شاعر بزرگتر و از عهده بر آمدن، خود هنری است غیر قابل انکار. (تضمین) و مخصوصاً (تخمیس) غزلها و قصائد نیز هنری است دیگر. (تخمیس) کاریست مشکل زیرا شاعر بعدی باید رعایت وزن و قافیه و حتی تناسب معنی میان ابیات گوینده قبلی را با ابیات خود بنماید. تخمیس کردن غزلی بس مشکلتر است از سرودن غزل مستقلی.

نمونه تضمین سعدی از فردوسی:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد      که رحمت بر آن تربت پاک باد  
(میازار موری که دانه کش است      که جان دارد و جان شیرین خوش است)

نمونه تضمین حافظ از کمال اسماعیل:

ورباورت نمی‌کند از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بی‌آورم:  
 (گر برکنم دل از تو و بر دارم از تو مهر این مهر بر که افکنم این دل کجا برم)  
 سعدی نیز بیتی دارد که از جهتی با شعر شاعر معاصر خود شباهتی دارد، اما  
 توارد نیست. مقصود آنکه اینگونه مضامین مشابه یا شباهتهای دیگر هست.  
 گیرم که برکنی دل سنگین ز مهر من مهر از دلم چگونه توانی که برکنی  
 در بیتی دیگر حافظ با کمال اسماعیل توارد تقریبی دارد.

کمال:

بگویم و نکند رخنه در مسلمانی توئی که نیست تورا در همه جهان ثانی

حافظ:

بیار باده رنگین که یک حکایت فاش بگویم و نکند رخنه در مسلمانی  
 بهیچ زاهد ظاهر پرست ننشستم که زیر خرقه نه زنا داشت پنهانی  
 حافظ، هم با سعدی توارد دارد و هم از او تضمین کرده، که به بعضی از آنها در گفتارهای  
 مربوط به غزل گذشت و تکرار نمی‌کنم.

استقبال واقفا از غزل یا قصیده گویندگان بزرگ هم، که عادت می‌بوده است میان  
 شعرا و عیبی هم نداشته، عبارت است از این که شاعری به پیروی از شاعر دیگر و به سبک  
 او یا با همان وزن و قافیه غزل یا قصیده بسازد. استقبال ممکن است گاهی هم معنوی  
 باشد، یعنی مطالب و موضوع معین و مشخص شاعری را شاعر دیگر با سبک دیگر  
 بپردازد که در این صورت باید آنرا (اقتباس) خواند. استقبال را می‌توان یک نوع  
 «مسابقه» دانست. قآنی بسیاری از قصائد پیشینیان خود را پیروی کرده است. در  
 هر دو حال، چه اقتباس و چه استقبال، اگر شاعر بعدی بهتر از شاعر قبلی از عهده کار  
 برآمده باشد چه عیب دارد. اما اگر شاعری عین بیت یا مصرع شاعر دیگری را در  
 شعر خود آورده باشد و این کار را دانسته کرده باشد تضمین است و بهتر است که در خود  
 قطعه یا در حاشیه نام گوینده قبلی را ذکر کند. اما بعضی شعرا این کار را به واسطه

معروف بودن شعر و گوینده آن لازم نشمرده‌اند. حافظ نسبت به سعدی این روش را داشته است که در گفتارهای راجع بغزل نمونه‌ای آورده‌ام و باز نمی‌آورم. اما يك مورد دیگر در دیوان حافظ هست که باید به آن اشاره کنم. خواجه مصرعی از یزیدبن معاویه را تضمین کرده‌است و آن مصراع اول نخستین غزل دیوان است که مطلبی در باره آن از جریده کیهان نقل می‌کنم، ذیل عنوان «حکومت یزید» نوشته است:

(... مردی می‌گسار سبکسر شقی فاسق و فاجر و مستبد و ویدادگر بود. در بادیه بزرگ شده بود و شعر هم می‌سرود همانطور که اکثر بادیه‌نشینان عرب می‌سرودند... راویان، اشعار باده‌گساری او را در حجاز و در اماکن مخصوص هرزه‌درایان در مجالس عیش و طرب و فحشا می‌خواندند:

مضى فى غفلة عمرى، كذلك يذهب الباقي

ادر کأساً و ناولها الا يا ايها الساقى

مصرع اول به فارسی چنین است که «عمرم در غفلت و بی‌خبری سپری گردید و همچنین بازمانده آن سپری می‌شود»، مصرع دومش که در دیوان غزلیات خواجه شیراز تضمین شده معلوم است.)

گاهی قسمتی از جمله يك مصرع یا عین مطلب یا نظیر بسیار شبیه آن از شاعری در شعر دیگر نقل یا تکرار شده که اینها هم نوعی از اقتباس است، مانند موارد زیر:

خداوند بالا و پستی توئی : ندانم چه‌ای هرچه هستی توئی

فردوسی

پناه بلندی و پستی توئی همه نیستند آنچه هستی توئی

(نظامی در خسرو شیرین)

که سرسبز باد آن همایون درخت که شاخش بلند است و نیروش سخت

(نظامی در اسکندرنامه)

برومند باد آن همایون درخت      که در سایهٔ آن توان برد رخت  
(سعدی)

وگر پهلوانی ندانی زبان      (ورا رود) را ماورالنهر دان  
(رودکی)

اگر پهلوانی ندانی زبان      به تازی تو (اروند) را دجله‌خوان  
(فردوسی)

نیک‌بخت آن کسی که داد و بخورد      شوربخت آنکه او نخورد و نداد  
(رودکی)

عاقلی را پرسیدند که نیک‌بخت کیست و بدبخت چیست؟ گفت: نیک‌بخت آنکه  
خورد و کشت و بدبخت آنکه مرد و هشت.

(گلستان سعدی)

به‌جرم خاک و فلک در نگاه باید کرد      که این کجاست ز آرام و آن کجا ز سفر  
(انوری)

زمین لگد خورد از گاو و خر به‌علت آن      که ساکن است نه مانند آسمان دوار  
(سعدی)

اگر چه آفت عمر انتظار است      چو سر با وصل دارد سهل کار است  
(نظامی)

ای که گفתי هیچ‌مشکل چون فراق یار نیست

گر امید وصل باشد همچنان دشوار نیست

(سعدی)

حافظ بسیاری از مضامین سعدی را اقتباس کرده است. بعضی از آنها که مرا در

نظر است می‌آورم:

غلام آن سبک روحم که با من سر گران دارد

جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد

(سعدی)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهر آشوب

به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد

(حافظ)

سالی وصال با او يك روز بود گوئی      روزی فراق بر من باشد به قدر سالی

(سعدی)

آندم که با تو باشم يك سال هست روزی      واندم که بی تو باشم يك لحظه است سالی

(حافظ)

در ازل عکس لب لعل تو در جام افتاد      عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(سلمان ساوجی)

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد      عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(حافظ)

مصرعهای آخر این دو بیت اخیر که مانند هم است و از دو شاعر معاصر،

نمیدانم تضمین است یا توارد، یا اشتباه نسخه نویسی و چاپ کننده‌ها.

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند      ما از لب بامی که پریدیم پریدیم

(وحشی)

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی      ز بامی که برخاست مشکل نشیند

(؟)

گاهی هم شاعران مضمونهای شعری خود را، حتی مصرعهای خود را، آگاهانه یا

غافلانه تکرار کرده‌اند. مثال از سعدی در غزلی از (خواتیم) به این مطلع:

میروم وز سر حسرت به قفا مینگرم      خبر از پای ندارم که زمین میسپرم

مصرع اول را آگاهانه در مقطع غزل به این نحو تکرار کرده:  
 از قفا سیر نگشتم من بدبخت هنوز      میروم وز سر حسرت بقفا مینگرم  
 اما همین مصرع را در مقطع غزلی از طبییات مکرر فرموده است:  
 راه عشق تو دراز است ولی سعدی وار      میروم وز سر حسرت به قفا مینگرم  
 حافظ نیز از این مکررات دارد. از جمله در غزلهای زیبا و خوش آهنگی به  
 ردیف (بودی) ابیات و مضامین مشابه دارد.

### در غزل اول:

به گفتمی که چه ارزندسیم طره دوست      گرم بهر سرموئی هزارجان بودی  
 در غزل دوم:

بگفتمی که بهاچیسست خاک پایش را      اگر حیات گر انمایه جاودان بودی  
 در غزل اول:

ز پرده کاش برون آمدی چو قطره اشک      که بر دودیده ما حکم او روان بودی  
 در غزل دوم:

در آمدی ز درم کاشکی چو لمعه نور      که بر دو دیدۀ ما حکم او روان بودی  
 نظیر این تکرارها را در دیوانهای سعدی و حافظ و دیگران دیده‌ام. اکنون  
 آنقدر که در خاطر م بود نوشتم.

\*\*\*

در پنجاه و چند سال قبل، هنگامی که در سویس بودم و از تحصیل فراغت حاصل  
 نموده بودم، غزلی در شکرگزاری از پدرم سرودم و برای او به یزد فرستادم. مطلع  
 آن اینست:

ای سرور عزیز دل و جان فدای تو      قربان مهربانی و لطف و عطای تو  
 تمام غزل به شماره ۷۲ در بخش دوم همین کتاب ثبت شده است.

چندی پیش یکی از فرزندانم که غزل مرا از حفظ داشت رو نوشتی از غزل

بسیار خوبی به همین وزن و قافیه و تقریباً به همان مضامین که شاعر شیرین‌زبان معاصر ابوالقاسم حالت بمناسبت (روز مادر) که نازه رسم شده است سروده بود و در جریده‌ای دیده، برای من آورد. مطلع غزل آقای حالت این است:

ای مادر عزیز که جانم فدای تو      قربان مهربانی و لطف و صفای تو

تمام غزل حالت در ملحقات همین کتاب می‌آید. گرچه عین ابیات توارد نشده بود اما نوعی از توارد است. تصور میکنم که در این مورد، علت توارد سرچشمه‌ای باشد که هر دو از آن فیض و الهام گرفته‌ایم، یعنی عشق و علاقه پدر فرزندی و مادر فرزندی که با عشقهای مجازی و زودگذر فرق بسیار دارد. هر دو از قصیده‌ای که سعدی بهمین وزن و قافیه دارد استقبال کرده و فیض گرفته بودیم. مطلع قصیده سعدی چنین است:

ای پیش از آنکه در قلم آید ثنای تو      واجب بر اهل مشرق و مغرب دعای تو

قصیده سعدی هم در ملحقات این کتاب مندرج است.

مقصود این است که این گونه تواردها در ذهن دو شاعر میشود و عیبی ندارد. (توارد کامل) آن است که در ذهن دو شاعر دو بیت یا دو مصراع که عیناً از حیث لفظ و ترکیب و مضمون یکی باشد وارد و گفته شود. این هم گاهی اتفاق افتاده است. شاید هم شعر شاعر اولی را شاعر بعدی وقتی در زمان گذشته خوانده یا شنیده است و از یاد برده ولی نقشی از آن در خاطرش مانده. به هر حال اگر شاعر بعدی روزی متوجه این توارد شد و دانست که دیگری قبل از او چنین بیت یا مصرعی دارد، یا باید به کلی از آن خود صرف نظر کند یا اگر به علتی مطلب آنرا لازم و برای تبیین یا تکمیل قطعه خود آنرا ضرور می‌شمارد به صورت تضمین بیاورد.

(توارد نسبی) آن است که مضمونی یا عبارتی شبیه به هم تکرار شود. چون برای من، که گاهی شعری گفته‌ام، هر دو نوع اتفاق افتاده اکنون در اینجا بیان می‌کنم: هنگامی که در سوس محصل بودم غزلی ساختم که استقبال از سعدی بود. يك

مصراع او را هم تضمین کردم که این است:

سزدت به قول سعدی که کنی به حسن دعوی

(که کمال سرو بستان و جمال ماه داری)

در آخر غزل خود بیتی با ردیف دیگر اضافه کرده بودم و آن این است:

من اگر به عشق دعوی بکنم گواه دارم

که دلم ز غصه خون گشت و به سینه آه دارم

بعدها به خاطر مخطور نمود که این بیت شاید از دیگری باشد، ولی هر قدر

جستجو کردم صاحبی برای آن نیافتم. آنرا در غزل خود باقی گذاشتم ولی تذکر

آنرا در اینجا واجب دانستم.

مورد دیگر که در قسمتی از مضمون توارد شده بدین شرح است. هنگامی که

باز درسویس بودم و سالها بود که دیوان فرخی سیستانی را نخوانده بودم غزلی ساختم

که مطلع آن این است:

دل از مردم ربودن گر گنه بود گناه از زلف و چشمان سیه بود

چندی بعد که به تهران آمدم بر حسب تصادف در دیوان فرخی سیستانی همین بیت

را دیدم:

اوسخن گفت تانند چه گنه تانند کرد گنه آن زلف سیه دارد و چشمان سیاه

چون برای من جای تردید نیست که در این مورد به کلی توارد شده زیرا هیچ

به یاد و به ذهن و به خاطر نمی آید که این بیت فرخی را هرگز ندیده باشم، زیرا هیچوقت

دیوان کامل او را ندیده و نخوانده بودم. بنابراین، مضمون بیت خود را عوض

نکردم، ولی ذکر این مطلب را هم لازم شمردم. بعلاوه، مضمون و صغرا و کبرای

دو بیت هم متفاوت است. اشتراك دو بیت تنها در تشبیه آن و نسبت دادن گناه به چشم

و زلف است. این نوع تشابه و تشبیهات زیاد است.

میان دو شاعر معروف معاصر (سعدی و عراقی) هم تواردی بنظر رسید که

نمیدانم باید آنرا توارد دانست یا تضمین: چون سعدی بسی بزرگتر و مشهورتر از

عراقی بوده، با وجود این چون زمان آنها بهم نزدیک است حق این بود که عراقی اشاره به تضمین از سعدی میکرد.

سعدی فرماید:

شب فراق نداند که تاسحر چند است مگر کسی که به زندان عشق در بند است  
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل هنوز دیده بیدارت آرزومند است  
عراقی گوید:

ندیده‌ام رخ خوب تو روزکی چند است بیا که دیده بیدارت آرزومند است  
کسی که همچو عراقی اسیر عشق تو نیست شب فراق چه داند که تاسحر چند است

\*\*\*

گویا رقیبان و مدعیان کلیم کاشانی، ملك الشعرای دربار شاه جهان هندی، به شاعر شیرین‌زبان در تواردی که داشته است نسبت خطائی داده اند که او برآشفته و این قطعه زیبا و زباندار «دفاعیه» را گفته است:

منم کلیم به (طور) بلندی همت<sup>۱</sup> که استغاثه معنی جز از خدا نکند  
به خوان فیض الهی چو دسترس دارم نظر به کاسه در یوزه گدا نکند  
بمسیر گلشن معنی صاحبان سخن چو غنچه چشم تماشای فکر و نکند  
ز گوهری که به غوص کسی برون آید اگر به فرض شوم کور، تو تیا نکند  
بریده باد ز روحم غذای معنی اگر به رزق موهبت عیسی اکتفا نکند  
به اخذ معنی در پیش پا فتاده خلق قد طبیعت برجسته را دو تا نکند

۱- کلیم لقب حضرت (موسی کلیم الله) پیغمبر مشترک کلیمیان، عیسویان و مسلمانان می‌باشد که از بالای کوه (طور) با خداوند صحبت مینموده است و به این جهت به او کلیم الله لقب داده‌اند. در این بیت، کلیم شاعر بدان اشاره می‌کند. صائب تبریزی که یکی از رقبای کلیم بوده چون از هند به اصفهان برگشته در قصیده‌ای که به مدح پادشاه صفوی و هجو پادشاه هندی ساخته اشاره به همین کلیم شاعر در این شعر دارد.

شوخ چشمی بین که میخواهد (کلیم) بی‌زبان پیش شمع طور اظهار زبان دانی کند  
همین بیت حکایت از رقابتی میکند که میان صائب و کلیم در هند بوده است و در گفتار راجع به صائب بدان اشاره کردم.

ز جذب معنی بی مغز هر تنك مایه      به تنك تن ندهم كار كهر با نكنم  
 اگر چه در فن خود كیمیاگر سخنم      ز فكر خود مس معنی، كس طلا نكنم  
 ولی علاج (توارد) نمی توانم كرد      مگر زبان به سخن گفتن آشنا نكنم  
 خلاصه آنكه همچنان كه كلیم گفته وقوع توارد میان دو یا چند شاعر بسیار  
 محتمل است. باید گفت كه بسیاری از حرفها، تشبیهات و موضوعات مكرراست و طرز  
 ادای آن فرق می كند. به طور كلی می توان گفت كه بسیاری از مفاهیم و معانی عادی در  
 اذهان وجود دارد، كلمات و تشبیهات و استعارات هم كه ابزار و سائلی برای ادای مقصود  
 است، پس بر بسیاری از مكررات ایرادی نمی توان گرفت. به گفته حافظ:  
 يك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب      كز هر زبان كه می شنوم نا مكرر است  
 ولی اگر شاعر فكري بكر و مضمونی بگلی نا گفته (ولی نه غریب و بعید) بیاورد  
 كار او كمال هنر است.

گاهی شاعری خود نسبت به خویش توارد دارد، یا بیتی از خود را تضمین یا  
 تکرار میکند. بر حسب تصادف در دیوان سعدی از این مكررات دیده ام، كه یکی از  
 آنها نقل شد. اکنون توارد های زیر را هم كه باز بیامد آمد نقل می كنم:  
 در يك قصیده دو مصرع از دو قصیده دیگر خود را آورده است:

توروی دختر دلبند طبع من بگشای      كه پیر گشت و ندادم به شوهری عنین  
 (توروی دختر دلبند طبع من بگشای)      كه خانگیش بر آورده ام نه بازاری

اگر نه بنده نوازی از آن طرف بودی

كه زهره داشت كه دیبا برد به قسطنطین<sup>۱</sup>

(اگر نه بنده نوازی از آن طرف بودی)

من این شكر نفرستادمی به خوزستان

۱ - مقصودش از (قسطنطین) قسطنطنیه یعنی استامبول فعلی میباشد كه وقتی پایتخت دولت روم بود.  
 دیبای رومی معروف بوده است. سعدی در گلستان نیز از (دیبای رومی) صحبت می كند.

هیچ معلوم نیست که دو مصرع مکرر در این قصیده توارد در ذهن سعدی بوده یا از خود تضمین کرده یا بر حسب ضرورت تکرار نموده است. بهر حال مقصود اینست که از این پیش آمدها برای شعرای بزرگ هم شده است. شاعر استاد معاصر دکتر شهریار ضمن مصاحبه‌ای که با نماینده روزنامه کیهان نموده و در شماره ۷/۵/۱۳۵۰ آن روزنامه مندرج است گفته: (من شعر کمتر میخوانم، چون اگر از شعری خوشم بیاید تعبیرات و حرفش در شعر من می‌آید و از توارد بیم دارم.)

### نسخه بدلها

یک مورد دیگر که باید آنرا هم ذکر کنم اینست: در سالهای قبل غزلی گفته و آنرا در انجمن ادبی ایران خوانده بودم و در بعضی از روزنامه‌ها و کتابها هم چاپ شده بود. از جمله در کتاب جیبی (گلچین معرفت) در بیست و چهار سال پیش و در تذکره (شعرای معاصر ایران) و تذکره سخنوران نامی معاصر جلد دوم تألیف برقی و غیره. بر حسب تصادف، چند روز پیش چاپ جدید (کلیات دیوان عارف قزوینی) توسط مؤسسه امیر کبیر و به اهتمام سیف آزاد که چهار سال قبل یعنی در ۱۳۴۷ (ش. ه) بطبع رسیده بدستم افتاد. با کمال تعجب هنگامی که گشودم در صفحه ۵۲۵ چشم به چهار بیت از آن غزل افتاد که گردآورنده کتاب با ذکر مقدمه‌ای خلاصه به این شرح (بدون اسم من) نقل کرده بود: (یکی از دوستان باوفای عارف به یادگار یک صبح بهار ۱۳۰۸ در همدان، هنگام شگفتن گلها و زیارت عارف سروده است). با مقایسه این ابیات با غزل بصورت آخری که بدان داده‌ام و به شماره ۴ در این کتاب ثبت شده فرقهائی وجود دارد. مطلع غزل چنین است:

مرا خیال خوشی صبحدم بهسوی تو برد  
به لاله زار و گلستان در آرزوی تو برد  
درسفری که برای گردش به همدان رفته بودم  
عارف را در آنجا دیدم: ولی تحقیقاً  
این غزل را برای او سروده بلکه در خارج از ایران  
برای دیگری گفته بودم. ظاهراً

سیف آزاد آنرا در اوراق عارف یافته با استنباطی از خود و اظهار نظری از خویش چاپ کرده است. این غزل مکرر چاپ شده، ولی تفاوت‌هایی یافته که بیشتر ناشی از خود من بوده است که کم و زیاد و اصلاحاتی کرده و تغییراتی در آن داده‌ام.

ملاحظه کنید يك غزل در زمان حیات گوینده آن بچند نوع تغییر کرده است، کم و بیش چنین وضعی نسبت به خیلی از اشعار نگارنده روی داده که آنچه را در این کتاب منتشر میکنم با آنچه سابق در جاهای مختلف چاپ شده است فرق دارد. بعضی از قطعات هم که قبلاً در جراند چاپ شده چون دیگر پسند خود من نیست در این کتاب نیآورده‌ام و از «مالکیت» آنها صرف نظر کرده‌ام. اگر تذکره نویسی بعد از این بخواهد از من شعری چاپ کند تمنا دارم از این کتاب انتخاب کند. همین وضع نسبت به دیگر گویندگان هم صادق است، و بدین گونه روی داده است که شاعران تغییراتی در طول زمان به اشعار خود میدهند و علت‌های مختلف دارد. کمتر شاعر است که در اشعار خود تغییری نداده باشد. بر همین روال میتوان کم و بیش اشعار دیگر را هم قیاس نمود. شاعر ممکن است شعری را که در بیست سالگی گفته در شصت سالگی پسندد یا آنرا پاره کند یا تغییری در آن بدهد. اما اگر مانند سابق نسخه‌هایی از آن به اشخاص داده یا مانند امروز در جراند و مجلات و کتب چاپ شده باشد هر تغییری هم بدهد نمیتواند در آنچه منتشر و چاپ شده اثر بگذارد. تنها کاری که میتواند بکند اینست که نسخه تصحیح شده آخر خود را چاپ کند. اما سابق که چاپ نبوده و گوینده نمی توانسته است این کار را بکند و قرن‌ها از عمر اشعارش گذشته، برای اهل تحقیق و تتبع این مشکل پیش می‌آید که کدام نسخه خطی دیوان فلان شاعر صحیح تر است. بعضی بر این عقیده‌اند که هر نسخه که تاریخ تحریر آن قدیم تر است درست تر میباشد. ولی اینهم همیشه صدق نمی‌کند، زیرا ممکن است نسخه بعدی همان باشد که شاعر اصلاح کرده است. پس ادعای اینکه مثلاً فلان بیت حافظ به فلان نحو درست تر است زیرا در نسخه‌ای دیده شده که نزدیکتر به زمان او نوشته شده صد درصد راست نیست، چه ممکن

است که گوینده خود بعلتی آنرا بعد تغییر داده باشد و نسخه قبلی را که به کسی داده دسترسی بدان برای اصلاح نداشته است. تشخیص اینکه فرضاً از دو بیت متفاوت کدام از حافظ است یا کدام آخرین نظر او و بهتر میباشد ذوق ادبی و بصیرت کامل می-خواهد. این ذوق و بصیرت را علامه قزوینی و دکتر غنی داشتند، اما متأسفانه عقیده راسخ آنها بر اینکه نسخه قدیمی تر درستتر است آنان را بر این واداشت که در دیوان حافظ چاپ خود یک بیت او را چنین بنویسند:

بیدلی در همه احوال خدا با او بود      او نمیدیش و از دور خدا را میگرد  
در حالیکه نسخه‌هایی دیگر چنین نوشته اند :

بیدلی در همه احوال خدا با او بود      او نمیدیش و از دور خدا یا میگرد  
عجبت بر اینکه در حاشیه، دو دانشمند معظم به این نسخه بدل اشاره ای هم نکرده‌اند و حال آنکه در موارد دیگر گاهی به نسخه بدلها توجه نموده‌اند. وقتی با مرحوم ملک الشعرا بهار که ذوق و استعداد ادبی سرشار داشت راجع به این بیت حافظ بنحوی که در نسخه قزوینی و غنی چاپ شد صحبت می‌کردم، او هم عقیده داشت که (خدا یا) درست است نه (خدا را). متأسفانه از این «بی‌ذوقیها» با وجود خوش ذوقی آنان در دیوان چاپ ایشان دیده میشود.

تنها قدمت نسخه موجود دلیل آخرین نظر گوینده نیست، بلکه لازم است به صحت، خوبی و مناسبت‌های دیگر شعر هم توجه داشت، و در صورت امکان باید آخرین نظر اصلاحی شاعر را کشف کرد و مناط اعتبار قرار داد، و آن، تنها قدمت نسخه نمیتواند باشد. گاهی هم میتوان آنرا از قرائن دریافت. در هر حال هیچ کس حق ندارد در شعر دیگری تغییری بدهد، هر چند آن تغییر شعر را بهتر کند.

\*\*\*

اکنون به تشریح تغییراتی که در طول زمان بغزل ذکر شده خود داده‌ام می‌پردازم تا به اثبات ادعایم کمک کند، اییاتی را که حذف کرده‌ام، یا بعلتی بی‌تناسب با اییات دیگر

دانسته، یا عیب و نقصی در آنها دیده‌ام:

(۱) مصرع (میان گلها من را بجستجوی تو برد) را تبدیل کرده‌ام به (مرا میانه گلها بجستجوی تو برد)، زیرا بنظرم ظریفتر و فصیحتر آمد.

(۲) بیت (شناختم گل خود را میان آنهمه گل که باد سوی من از جانب تو بوی تو برد) را بکلی حذف کرده‌ام، زیرا «او» در باغ نبود تا از گلهای گلستان باز شناخته شود، و دیگر آنکه (باد بسوی من از جانب (او) بویش را می آورد) و من گفته بودم (برد) و غلط است.

(۳) با حذف بیت پیش، این شعر

(در آن میانه تو خود بودی آنچنان ممتاز

که رونق از همه گلهای باغ روی تو برد)

دیگر موردی نداشت. مصرع اول آنرا که بکلی بی‌مورد بود، حذف کردم ولی مصرع دوم را با اصلاحاتی در پس و پیش آن نگاه داشتم که در نتیجه به این صورت درآمد که اکنون غیبت «او» را و تأسف مرا از فراق و اشتیاق دیدار او میرساند:

ولی درینغ نبودى میان آن همه گل،

خوش این خیال که آن دم مرا بسوی تو برد.

همین تصور رویت چنان نمود بمن

که رونق از همه گلهای باغ روی تو برد

(۴) ابیات (ز شرم چشم تو....) و (به پیش غنچه دهان تو....) و (شکست رونق....) را هم بسبب عدم حضور (او) در گلستان حذف و تبدیل به این بیت کردم:

هوای باغ دم صبح بسوی زلف تو داشت

مگر صبا به گلستان نسیم کوی تو برد

(۵) چهار بیت آخر را هم که در کتاب (گلچین معرفت) نیست به آن اضافه کردم تا غزل عاشقانه چنان که روش من است جنبه اجتماعی و اندرز به جنس لطیف هم داشته باشد.

(۶) مجموع این تغییرات و اصلاحات از آنجا سرچشمه میگیرد که مدتیست معتقد شده‌ام باید درغزل‌های عاشقانه هم حتی المقدور يك نکته اجتماعی، وطنی یا اخلاقی گنجانیده شود، و دیگر آنکه غزل بهتر است که مانند قطعه تسلسل مطلب داشته باشد نه پراکندگی، و خیلی زیاد هم از طبیعت و حقیقت دور نشود. این مطلب را در (گفتار مربوط به غزل) بیان کرده‌ام و در اینجا تکرار نمی‌کنم.

## گفتار سی و ششم

### در تحول و تجدد شعر

اگر طبیعت جهان، زمان و انسان چندان تغییری نکرده است، از لحاظ روش زندگانی، به واسطه اختراعات، اکتشافات و مصنوعات، بسیاری چیزها عوض شده است، از جمله زبانی که برای فهم آنها به کار می رود. چرا می خواهند سبک شعر اصلاً تحولی و تبدیلی نداشته باشد و همانگونه قصیده بسازند که عنصری هزار سال پیش در عصر سلطان محمود غزنوی می ساخته، یا غزل چنان بپردازند که کلیم چند صد سال پیش در دربار شاه جهان هندی می پرداخته است. در کنگره سعدی و حافظ که از ایران شناسان خارجی هم دعوت شده بود، یکنفر ادیب از ترکیه بنام (رشدی شارداغ) که بقول خودش بیست و پنج سال تمام در زمینه شعر فارسی مطالعه کرده، کمی در لفافه ادبی چنین گفته است: (اروپائیان در هر صد سال شاهد یک مکتب ادبی هستند، ولی ادبیات شرق، خاصه مکتب ایران، راه و دل مردمان را اقل از نهمصد سال روشن میکنند). بعبارت پوست کنده می خواهد بگوید: نهمصد سال است که شعر ایرانی (یعنی از زمان غزنویها که دوره اعتلای نظم دری بود) شعر فارسی متوقف مانده است. البته این اظهار تاحدی درست است، و در هر حال نادرست نیست. اگر در «سبک» و روش تغییراتی از خراسانی به عراقی و هندی داده شده باطن آن تغییر چندانی نیافته است.

اکنون اگر سبک و روش شاعری را شعرا و ادبای دانشمند و زمانه شناس، با دانستگی، بایستگی و آهستگی عوض نکنند «نوپردازان» که تازه نوبر آنها به دست آمده است با تندی، بی باکی و بی قوارگی اساس آن را به هم خواهند ریخت، چنان و چندان که (چون توییینی شناسیش باز) ما اکنون چه بخواهیم و چه نخواهیم در

دوره تحول قرار داریم. تحول هم دوجنبه دارد: یکی ظرف و قالب، شکل و صورت، دیگر معنی و محتوی و کیفیت است. برخی می‌خواهند که شعر فارسی را، هم از حیث صورت و هم از جهت معنی، به حالت قدیم آن نگاه دارند. برخی دیگر به تغییرات صورت و قالب آن مایلند و اگر در محتوای آن هم خواسته‌اند تغییری بدهند بیش از تبدیل تشبیهات و استعاره‌های قدیم به تازه، کاری نکرده‌اند، و به تغییر محتوای واقعی آن که مفید به حال جامعه امروز باشد پرداخته‌اند. همچنان، شعرای سبک هندی نیز کار دیگری نکردند جز پیچیده کردن لفظی و معنوی و تغییر بعضی تشبیهات و مضمونها. نقص شعر کنونی فارسی در دوران تحول این است که محتوای آن تجدید لازم را به خود نکرده است. شاعر معاصر، شاعر زمان خود نیست: یا شاعر «گذشته» است، یا شاعر «پا در هوا»، زیرا نمی‌توانیم بگوئیم شاعر آینده است چونکه این تحولات صوری بنام شعر نو و اسمهای دیگر به نظر من قابل دوام و بقانیت و دورانی دارد که می‌گذرد. «تجددخواهان»، «انقلابیون» یا هر ج و مرج طلبان و «هیپهای ادبی» به تغییر وزن و قافیه و قالب و تشبیهات چسبیده‌اند که آسان است و اهمیت چندانی ندارد.

تحول در سبک شعر نه در ایران و نه در ادبیات دیگر کشورها چیز بکلی تازه نیست. سبکهای ترکستانی، عراقی و هندی در ادبیات منظوم ایران نمونه کوچکی از آنست. در فرانسه نیز در قرن هفده انقلاب و تحولی صورت گرفت. باز هم اکنون در آنجا ادبیات در حال تحول است. دیگر به سبک (راسین) و (کرنی)، (تراژدی) نمی‌سازند. سابق اشعار عاشقانه را در فرانسه به صورت نوعی «غزل» (سُنه) می‌سرودند. نویسندگان و شعرای امروز آن کشور نسبت به مقررات طرز قدیم علاقه ندارند، بلکه به مطلب متوجهند... یا مانند اینجا، به (بی‌مطلبی) رو آورده‌اند.

تحول ممکن است در صورت و شکل شعر باشد و یا در معنی و محتوای آن یا

هنگامی که سامانیان در ماوراءالنهر (ترکستان) که جزئی از ایران آن روزها بود و سلطان محمود غزنوی در غزنه که شهری از خراسان قدیم میبود سلطنت می نمودند و نظم دری در ترکستان و خراسان پرورش مییافت، سبکی به نام ترکستانی یا خراسانی در شعر فارسی وجود داشت که، هر چند چنان که تاحدی مقتضای شعراست مبالغه آمیز بود، نسبت به دوره های بعد ساده تر و بی تکلف میبود.

بعد در عصر سلجوقیان و دوره مغولها (سبک عراقی) که به سادگی سبک خراسانی نبود رواج یافت.

زمانی که صفویه در ایران و سلسله (مغولیه) در هندوستان معاصر باهم سلطنت می کردند، و زبان فارسی زبان درباری و ادبی ایشان بود، غزلی در (سبک هندی) رواج گرفت. بسیاری از شاعران از ایران به هند رفتند و به آن روش گردیدند. سالها طول کشید تا اکثریت دست از آن برداشتند.

(سبک هندی) چنانکه گفته شد آن بود که مضمونها مبهم و اشعار از لحاظ لفظ و معنی پیچیدگی داشته باشد. آنچه را که در فصاحت و علم بدیع تعقیدهای لفظی و معنوی مینامیدند و عیب می شمردند حسن و هنر شده بود. شعرای فصیح و بزرگی مانند صائب و کلیم پیشوای این سبک شدند و گویندگان مهمی مانند بیدل، غنی و غالب و برخی دیگر که هندی یا پرورش یافته هند بودند در (سبک هندی تند) گوی از صائب و کلیم هم ربودند. «نوجه ها» این شیوه سخن پردازی را تا سرحد افراط رسانیدند. بعضی از اشعار آنان از فرط پیچیدگی قابل فهم نبود، ولی همانها پسند افتاده بود و خواهان و پیرو زیاد داشت.

این سبک پیچیده کم کم از مرغوبیت افتاد و شعرا به گذشته باز گشتند. در قصیده، سبک خراسانی، و در غزل، روش عراقی را خواستند. ولی هنوز هم گویندگان زبردستی هستند که از (سبک هندی) پیروی و استقبال می کنند، اما نه به آن تندی و تیزی اشعار بیدل. یکی از آنان شادروان رهی معیری بود که چراغ عمرش خاموش

شد. غزل‌های زیبا با مضامین لطیف می‌سرود که در افغانستان بیش از ایران هواخواه داشت. زیرا افغانها بیش از ما هنوز هم از سبک هندی لذت می‌برند. البته شعرائی که سالها با اسلوب و مضامین کهن شعر گفته، یا شعر دوستانی که یک عمر با شنیدن چنان اشعاری خو گرفته‌اند، نمی‌توانند یکباره خود را از پیروی یا لذت بردن از چنان اشعاری آزاد و بی‌نیاز کنند... یکی از آنان خود من هستم.

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل

بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران

\*\*\*

گمان نکنم اشعاری بی‌بندوبار، بی‌وزن و قافیه، و گاهی بدون معنی که اخیراً منتشر میشود بتواند جای شعر قدیم را برای همیشه بگیرد. این نوع شعر گفتن هم دورانی دارد که دیر یا زود می‌گذرد، مانند (مدهای زلف و لباس زنان) که دوره‌ای دارد. سبک هندی خیلی تندوتیز بیدل که دوره‌ای داشت و گذشت. در افغانستان هنوز دیوان بیدل را خیلی دوست می‌دارند، همچنان که فلفل و ادویه تند هندی هم در آنجا به واسطه مجاورت نزدیکتر با پاکستان و هندوستان مطلوبتر است تا در ایران. اما شعر کهن هم به همان نظم و استحکام و اعتبار قدیم نخواهد ماند.

در میان گویندگان نوپرداز که طرفدار تحول یا متمایل به سبک جدیدی هستند یا به وجود می‌آیند شاید یکی یا چند نفر پیدا شوند که روزی سکه تازه در خور قبولی روی سبک شعر آینده بزنند که قابل «قبول» باشد. به این امید است که معتقدم نباید از آزمایشهایی که در این دوره تحول می‌شود گریزان بود و جلوگیری کرد، چه اکنون در میان گویندگان جوان کسانی پیدا شده‌اند که استعدادی از خود نشان داده‌اند. نباید از نوآوران ترسی داشت. مگر در زمانهای قدیم نوآوری نکرده‌اند و یا شاعر سست‌مایه سخت چانه نبوده‌است. کافی است که تذکره آشکنده و مجمع الفصحارا ورق بزنید و صدها از آنان را بخوانید. شعر بد خود از میان می‌رود و، اگر

به‌علتی در زمان خود رواج یافته‌است، روزی منسوخ می‌شود. مگر شعرای فراموش شده‌ای در عصر نظامی و سعدی و حافظ نبوده‌اند؟

البته چیز تازه‌ها همه می‌خواهند. به‌قول عرب (فی کل جدید لذة) یعنی در هر تازه لذت است، یا به‌گفته فرخی سیستانی: سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر. گر چه معمولاً میوه نوبر خام و نارس است، با وجود این چون تازه به بازار آمده است خواهان دارد. خواستن هر نوبر و نوری دلیل بر خوبی و کمال آن نیست. چغاله بادام و گوجه سبز هم که اول بهار به بازاری می‌آید چون مدتی بگذرد و کامل شود، شکل و رنگ و طعم عوض می‌کند. «شعر نو» هم (آن قسمتی از آن که بتوان عنوان شعر بدان داد) اکنون همین حالت را دارد: خام است و دوستان آن هم بیشتر نوجوانان و جوانان هستند، همچنانکه چغاله بادام و گوجه نارس را هم کودکان دوستتر دارند. با طول زمان ممکن است از آن حالت چغاله‌گی و خامی درآید و مانند میوه رسیده قابل استفاده همه کس بشود.

\*\*\*

هر نوی خوب نیست. اما، جلو (تازه) درآمد را هم نباید گرفت. آزادی فکر و سخن و قلم را نباید سلب کرد، تا مگر آن نوظهوری که مورد انتظار است روزی ظاهر شود.

اگر می‌خواهیم ادبیات ما پیشرفت کند و از حال جمود و خمود بیرون آید نباید خود را در حصار ادبیات گذشته محصور نمائیم و بگوئیم بیش از آنچه پیش از ما گذشتگان فهمیده، یا بهتر از آنچه آنان گفته‌اند، دیگر هیچ ایرانی درآینده پیدا نخواهد شد که بفهمد و بگوید. اگر چنین اندیشه کنیم درهای تجدد و ترقی را به‌روی خود بسته‌ایم. اگر دیگران این تعصبات را داشتند، قوه برق و بخار کشف نمی‌شد، تلگراف و تلفن ساخته و اتومبیل و هواپیما به راه بینداخته بودند، قاره‌های آمریکا و استرالیا کشف نشده بود. درست نیست که مانند گوینده این بیت چنان پنداریم:

سخن هر چه بوده همه گفته اند      برو بوم معنی همه رفته اند  
حرف ناگفته چون در ناسفته بسیار است. بعضی «نصایح» و سخنهای گفته شده  
نادرست است و باید اصلاح شود. مثلاً، بیت زیر که نمیدانم از کدام شاعر است و آهنگ  
والفاظ و ترکیب زیبا دارد، از زبان گوینده ملتی زبون و توسری خورده بیرون می آید.  
شنیدم ابوالکلام آزاد، وزیر فرهنگ هندوستان، که زمان سلطنت انگلیس بر هند  
در زندان آنان بود و زبان فارسی هم میدانست آنرا از زندان یکی از دوستان خود  
نوشته بود:

گاله از بهر رهائی نکند مرغ اسیر      خورد افسوس زمانی که گرفتار بودا  
یا این مصراع دیگر: (گریه بر هر درد بی درمان دواست!)  
بسیار مضامین تازه به مقتضای زمان و وقایع و کشفیات تازه باید به میان آید.  
به طور مثال می گویم:

در زمان سعدی و حافظ که از بیداد ستمکاران و ریاکاری زاهدان به تنگ  
آمده بودند شاعران تاحدی که مقدر و معقول و به زبانی که آن زمان مفهوم و معمول  
بود جسته گریخته ضمن قصائد و غزلیات نصیحت کرده و عیبها را گفته اند. اما عیب  
خیلی بیش از آن است که آنان گفته اند. نه تنها باید در شعرهای پراکنده ضمن  
منظومات اشاره به عیبها کرد بلکه باید به سبک دلپسند تازه ای مطالب و موضوعهای  
مفید دیگر را در منظومه ها به نظم آورد. باید کوشید مضمونها و موضوعهای تازه  
برای غزل، قصیده، مثنوی، و قطعه پیدا کرد. چه در تاریخ و چه در کتابهای دیگر ایرانی  
و اروپائی. آنچه سابق گفته اند، اگر در داستانهای ایرانی نبوده، از افسانه ها و ادبیات  
عرب و هند اقتباس شده است. باید در آینده از منابع دیگر اقتباس نمود و ابتکار هم  
داشت. تکرار مکررات آنچه شده بس است. همچنان که امروز دیگر جا ندارد  
راجع به رمل و اصطراب یا ستاره بینی به جای ستاره شناسی یا کیمیاگری به جای  
شیمی دانی صرف وقت کنیم و کتاب بنویسیم، در شعر هم باید به علوم و کشفیات تازه توجه

داشته باشیم. اگر سعدی و انوری زمین را بی حرکت می دانسته و اشعاری در این باره گفته اند، این عقیده رایج و حتی علمی آن زمان بوده است و بر آنان ایرادی نیست. گالیله ایتالیائی، چند صد سال بعد از ایشان، عقیده به حرکت زمین پیدا کرد و کمی پیش مانده بود که جان خود را هم در اثر جهل علمای متعصب دین مسیح از دست بدهد، زیرا به او اعتراض می نمودند که برخلاف مذهب عقیده ای اظهار کرده است. مقصود آنکه در اروپای قرون وسطی هم چنین چیزها بوده است.<sup>۱</sup>

کشور ایران علاوه بر هجومهای ویران کننده خارجی و مداخله های استعماری، خراب شده دوطایفه بوده است: امرای مستبد ظالم و زاهدان ریاکار. سعدی آنها و حافظ اینهارا کوبیده و گوشمال داده اند.

فردوسی داستانهای حمله تورانیان، یونانیان و عربهارا در شاهنامه به نظم آورده است. بعد از او حمله های شدیدتر و نابود کننده تری از نژاد زردپوست، چون هجوم ترکان و تاتارها، یعنی سلجوقی ها، و غزها و مغولها و ترکمنها بر کشور ما روی داده که درخور آن بوده که در منظومه های مهیجی برای تحریک حس وطن پرستی ایسیرانیان سروده باشند. اما متأسفانه شاعران ما برای کسب مال و جاه به مداخلی از همان ییکانگان پرداختند! داستان کشته شدن وزیر دربار مغول چون شمس الدین صاحب دیوان جوینی و رشیدالدین فضل الله همدانی و قتل خدمتگزاران صدیق و لایق مانند امیر کبیر یا قائم مقام در زمان ناصرالدین شاه و محمدشاه قاجار، یا ذکر مفاسد دربار شاه سلطان حسین صفوی، یا تعریف از آزادی، عدالت و دموکراسی، یا تشویق زنان و مردان به پاکدامنی و پرهیزکاری، وطن پرستی و نظائر آنها مطالب و موضوعاتی است که درخور منظومه ها می باشد که اگر به سبکی نو و خوب

۱ - انوری گفته،

بجرم خاک و فلك درنگاه باید کرد

سعدی فرموده،

زمین لگد خورد از گاو و خر بملت آن

که آن کجاست ز آرام و این کجا ز سفر

که ساکن است نه مانند آسمان دوار

پرداخته شود روحی تازه به کالبد شعر فارسی خواهد دمید. تحول و تجدیدی که انتظار می‌رود در همین زمینه‌هاست نه لفاظی به نوع دیگر. باید بیشتر به معنویات پرداخت. متأسفانه هنوز برخی از شاعران دست از مداحیهای مبالغه‌آمیز به سبک انوری و قافی بر نداشته‌اند و گاه‌گاه چنان قصائدی، نوساخته، دیده می‌شود. در کشوری که قرن‌ها استبداد و ظلم و جور چه از طرف حمله‌های خارجی و استعماری و چه داخلی حکمفرما بوده، ملت آن کم‌کم زبون و بیچاره شده است، به طوری که برای تحمل استبداد و بیداد استعداد به هم رسانیده و همه چیز را تقدیری و قبول کردنی و اجباری می‌داند. شعرا و نویسندگان هستند که می‌توانند با وسائل مسالمت‌آمیز، یعنی قلم و کاغذ، قدم به عرصه بگذارند و ندای آزادی بدهند. در کشوری مانند ایران، که زبان آن تا پایه بلندی برای شعر گوئی مناسب است و مردم آن ذوق و استعداد شعر فهمی دارند، دریغ است که از این وسیله خوب برای بیداری مردم استفاده نشود. سابق شاعران این استعداد خود را به قصد تحصیل جاه و نان در راه خدمت به زورمندان به کار می‌بردند، اکنون باید به خدمت جامعه بگذارند. تکلیف شاعر ایجاد حس همکاری و همدردی میان مردم است. این مطالب را در گفتاری دیگر که راجع به رسالت شاعر می‌باشد خواهیم دید.

شاعران غیر از این که ترانه بسازند و با سازی بنوازند و خسته دلانی را شاد کنند، یا در مدح کسانی شعر بگویند و آنان را بر سر حال آورند، در جامعه‌ای که بدان متعلقند وظائفی دارند و باید از نیروی خدادادی طبع شعر برای آن اجتماع استفاده کنند و فائده برسازند. زمانه همیشه بر یک مدار نگر دیده و مطالبی که به سود جامعه است در زمانهای مختلف بر یک قرار نبوده است. در عصری که با قدرت علم و اراده و باشجاعت به کشف کرات آسمانی می‌پردازند و هر مشکلی را از پیش پا بر می‌دارند، نباید شاعران ایران باز اشعاری بسازند که مشوق تنبلی و قلندری باشد و جوانان ما را از فعالیت و شجاعت بازدارند. باید در گفتن اشعار غم‌انگیز و یأس‌آور و تسلیم‌دربرابر

زور و استبداد و بی‌عدالتی و خواندن چنان اشعاری در رادیو صرف نظر شود. به جای آنها اشعاری باید سروده و خوانده شود که حس شهامت، آزادیخواهی، آزادمنشی، استقلال‌طلبی، وطن‌پرستی، پرهیزکاری و درستی را در شخص برانگیزد. باید از روش ناپسند شخص‌پرستی یا تعریف و ترویج استبداد و بیدادگری که در قصائد و مدایح شاعران پیش فراوان است اجتناب شود. (رادیو - تلویزیون) که امروز وسیله‌ای برای انتشار افکار خوب و بد و اداره و نظارت آن با دولت است باید به کلی از خواندن چنان اشعاری خودداری کند.

باید در شعر نو معانی و مطالب تازه‌ای جای لفاظیهای کهنه را بگیرد. مبالغه در شعر جائز است، بلکه از مشخصات آن می‌باشد، اما اغراق نامعقول غیر از مبالغه مطلوب است. تفاوتی که می‌خواهم میان این دو کلمه قائل شوم این است که «مبالغه» را غلو و رساتر کردن صفتی بدانم که حقیقت دارد و «اغراق» را نسبت دادن صفتی بخوانم که وجود ندارد. بیشتر قصائد قآنی در مدح پادشاهان و امرای معاصرش اغراق‌آمیز است: صفت‌هایی و کارهایی را به آنان نسبت داده‌است که گاهی دور از طبیعت و حقیقت و عقل است. «حسن» آن قصائد طمطراق‌گرایی و «آبداری» آنهاست. ممدوحان و شنوندگان آن‌گونه اشعار هم مردمان کم‌سواد خودپسند بوده و از همان نوع اشعار لذت می‌برده، به‌گویندگان صله می‌داده و موجب شهرت و تشویق چنان شاعرانی می‌شده‌اند. البته اشعاری که مایه معنوی ندارد با لفاظی و طمطراق می‌توان به آن آب و تابی داد. زمانی بود که بواسطه استبداد و بیدادگری زورگویان از هر قماش، همه خود را مجبور می‌دانستند که در برابر قدرت، سر و کمر خم کنند. حتی سعدی هم با همه قدرت اخلاقی و شهامت ادبی که داشته در مدح بعضی از آنان از جمله خانهای مغولی ایثاتی دارد. جبر روزگار اختیار را از بیشتر آنها گرفته و «تقدیری» نموده بود و اشعارشان آمیخته به عقیده جبری می‌باشد. ولی امروز که در دنیا لوای آزادی برافراشته شده جائز نیست که به تقلید گذشتگان اشعاری آن‌گونه ساخته‌شود، بلکه

باید ادبیات آزادیخواهانه جای آنرا بگیرد. شکایت از (سر نوشت) و (روزگار) و عدم مقاومت در برابر پیش آمدها که زبان عادی بسیاری از گویندگان ما بوده و مردم را به سوی سستی می برده پسندیده نیست. حتی نهدسال پیش شاعر آزاده ما ناصر- خسرو آنرا تقبیح کرده است، آنجا که گوید:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را      برون کن ز سر باد خیره سری را  
چو خود اختر خویش را ساختی بد      مدار از فلک چشم نیک اختری را  
اشعار دیگر این قصیده در گفتار هیجدهم (قصائد ناصر خسرو) گذشت.

اغراق گوئی تنها نسبت به اشخاص نیست، بلکه درباره اشیا و دیگر موضوعات مخصوصاً در اشعار عاشقانه هم هست. باید از اغراقهای بیجا خودداری شود. راجع به اغراق و مبالغه در گفتار دیگر مطالبی نوشتیم.

بسیار کسان درک می کنند که خیلی از اشعار اغراق آمیز که پیش گفته شده خوب نیست، اما جرأت و شجاعت آنرا هنوز نشان نداده اند که از گذشتگان انتقاد کنند. دسته ای هم که پیدا شده وزیر اصول پیشین زده چیز تازه قابل توجهی نیاورده اند. بعلاوه نتوانسته اند با دلایل استوار بر قواعد موجود قیام نمایند. چون نوآوران «اشعار نوی» که گفته اند قابل قبول صاحب نظران قرار نگرفته وسیله ای به دست «کهنه پسندان» داده که در عقاید و آراء کهن خود راسختر شوند و با جرأت بگویند: این است تجدد! این است شعر نو! اما این از آن موارد نیست که نفی و انکار دلیل بر اثبات و اقرار بر دیگری باشد.

به هر حال به اینان که دودستی به سبک قدیم چسبیده و هیچ تغییر و تحولی را در آن جائز نمی دانند، باید گفت که تنها قدیم بودن شعر کافی بر خوب و درست و عالی بودن آن نیست. درستی و نادرستی، خوبی و بدی را باید در «ذات» و اصل شعر جستجو کرد، نه در «عوارض» آن. همچنانکه «گشاد بازی» را در شعر باید کنار گذاشت، «تنگ-چشمی» هم نباید داشت. محدود کردن مضامین و اصطلاحات و استعارات و تشبیهات

به آنچه گذشتگان گفته‌اند همانقدر جائز نیست که آوردن مضامین و استعارات نامفهوم و نامناسب تازه.

باید بعضی سختگیری‌های غیر لازم از میان برود. باید شاعر را آزاد گذاشت تا هر مطلبی را در هر قالبی می‌خواهد بریزد. در صورتی که شعرش خوب از کار درآید چه عیب دارد. هر شاعر یک نوع سبک و روش و مطلب را دوست دارد و عادتاً از آنچه دوست دارد پیروی میکند. نمیتوان گفت مطلبی را که دوست میداری باید به حکم «قواعد» در فلان قالب شعری که دوست نمیداری بیان کنی. این روش، دیگر امروز به نظر نادرست می‌نماید که فلان موضوع را باید در قصیده آورد و موضوع دیگر را در غزل یا مثنوی.

بعقیده من تحول و تجددی که باید در شعر دری راه یابد یکی هم اینست که باید از «کلیات» به «جزئیات» یعنی موضوعهای خاص پرداخت. بطور مثال می‌گویم: در وصف کلی بهار و خزان و غیره بسیار شعر گفته‌اند، اما موارد خاص کمتر مورد عنایت بوده است.

همیشه گفته‌اند و خواهند گفت زمانهای پیش چنین و چنان بوده و افسوس گذشته را خواهند خورد. به همین قیاس می‌گویند خر بوزه‌های پیش! نانهای پیش! روغنهای پیش! شعرهای پیش! مردمان پیش! از حالا بهتر بودند... ضرب المثلی هم داریم که گوید: چون که آید سال نو گویم دروغ از پار سال.

تغییر و تحول ممکن است به صورت تکاملی و تدریجی باشد یا انقلابی و آنی. تحول ادبی چگونه مطلوب است؟ این را در گفتار بعد مطالعه می‌کنیم.

\*\*\*

پیش از آنکه این گفتار پایان برسد، میخواهم یک چکامه زیبا، تراوش طبع یک گوینده افغان را، که در مجلهٔ «ینما» (آبان ۱۳۵۲) چاپ شده و به این گفتار و فصلهای بعد مربوط است نقل نمایم. سرایندهٔ این قصیده که بانویی میباشد

با اصطلاح امروز «سنت شکنی» کرده اما «قالب شکنی» نکرده است. در این منظومه نشان داده است که میتوان با اصول و اسلوب و قالب ادبی رایج هر گونه مطلب تازه ای را بنظم آورد، زیرا مطلبش تازگی دارد. اما، رعایت کردن وزن و قافیه و تسلسل مطلب در شعر مشکل است و کار هر کس نیست. شعری وزن و قافیه وبدون «معنی» گفتن آسان است. بهمین جهت هم اگر سابق ده نفر شاعر سرشناس داشتیم، امروز صدها «شاعر» داریم که اشعارشان در جرائد و مجلات هفتگی طهران و شهرستانها چاپ میشود. میخواهم بدانم کدام يك از قطعات «تازه گویان» ایران که به شیوه های نو گفته اند به خوش آهنگی، زیبایی، لطافت، نزاکت، بامعنی و مطلب دارتر از این قصیده است. گوینده این اشعار با تراوش طبع بکر خود نشان میدهد که در افغانستان، که زادگاه و گهواره پرورش شعر دری بوده است، بگفته جمال الدین اصفهانی هنوز گویندگانی هستند (که قوت ناطقه مدد از ایشان برد).

\*\*\*

برگزیده يك چکامه

بی تو!...

چون خیال شاعران زیبا شدم  
 سخت باب خواهش دلها شدم  
 چون شراب عشق در مینا شدم  
 عشق انگیز و هوس افزا شدم  
 . . . . .  
 صد میستان مستی و صبا شدم  
 معبد هر دیده بینا شدم  
 دختر افسانه شبا شدم

بی تو یکشب دختر رؤیا شدم  
 در دل نازک لباسی از حریر  
 خوش تراش اندام و در آن پیرهن  
 ز آنکه پیدا بد ز چاک پیرهن  
 . . . . .  
 با دو چشم جادوی منمخور خویش  
 با نگاهی مست و مزگانی بلند  
 موپیشان چهره ام شعر آفرین

.....  
 کانچنان دلخواه و بی‌همتا شدم  
 کز چه من زیبا چنین بیجا شدم  
 در دل اندیشه‌ها تنها شدم  
 تشنه بی‌تاب آن لبها شدم،  
 گردشی دارد که در سودا شدم،  
 گوئیم: «آشفته و شیدا شدم»  
 .....  
 باز گوئی: «عشق را دریا شدم»  
 مرد پیکر ساز را رؤیا شدم  
 من فدای آن قد و بالا شدم،  
 آن کمر باریک مه سیما شدم،  
 تا که گوئی: «فارغ از فردا شدم»  
 .....

.....  
 تا که در آئینه دیدم خویش را  
 از فسوس «بی‌گوئی» دادی زدم  
 تو نبودی، تا بدیدم بی‌توام  
 تو نبودی تا بگوئی: «نازین  
 تو نبودی تا بگوئی: «چشم‌تو  
 تو نبودی تا ز تاب گیسویم  
 .....  
 تو نبودی تا ز موج دامنم  
 تو نبودی، کز تراش پیکرم  
 تو نبودی تا که گوئی «عشق من  
 تو نبودی تا که گوئی «کشته  
 تو نبودی، وای آتش در برم  
 تو نبودی، تو نبودی .....

\*\*\*

سخت با آئینه در غوغا شدم  
 خشمگین زین وصف بی‌معنا شدم  
 خشم افزون گشت و بی‌پروا شدم  
 کز دلش نابود و ناپیدا شدم  
 هست اگر، جز ریح زیبائیم نیست

بی‌تو اینهارا بمن آئینه گفت  
 گفتمش: خامش! ز حسنم دم مزن  
 گفت: «از این خشم، زیباتر شدی،  
 آنچنان بشکستم آن آئینه را  
 با امیدت بیم تنهائیم نیست،

## گفتار سی و هفتم

### انقلاب یا تکامل

تغییر یا تحولی که به حکم «جبر زمان»، یا می خواهند یا می باید در شعر فارسی داده شود، آیا باید «انقلابی» و سریع و آنی باشد یا تکاملی و تدریجی و اصلاحی؟ سالهاست که در ایران از «انقلاب ادبی» صحبت می شود ولی درست معلوم نبوده و نیست که مقصود از آن چیست؟ بعضی تصور کرده بودند که اگر چهارتا کلمه فرنگی وارد شعر خود کنند، انقلاب کرده اند.

حال هم گمان می کنند که وزن و قافیه را اگر از میان بردارند انقلاب می کنند. اگر مقصود از انقلاب هرج و مرج و (اغتشاش ادبی) باشد، انصافاً که موفق شده اند. اما اگر با انقلاب می خواهند شعر را بهتر کنند، حقا که توفیقی نیافته اند.

در عصر استبداد بزرگ عمومی جهانی، همه جا از کلمه انقلاب می ترسیدند و جرأت نداشتند که آنرا به زبان آورند. پس از انقلاب فرانسه و مخصوصاً انقلاب روسیه این کلمه عزیز شد و «ضد انقلابی» خوار گردید.

به هر حال و در هر کار تحول و انقلاب در صورتی خوب است که هم هدف خوب و هم وسائلی که با آنها می خواهند بدان برسند نیکو باشد. این از آن مواردی باشد نیست که نشاط اصفهانی گفته است.

در دل دوست بهر حيله رهي بايد كرد

طاعت از دست نيابد گنهي بايد كرد

اینجا مطلبی به خاطر م رسیده که برای ثبت در تاریخ ذکر آن لازم است. مرحوم داور که وزیر دادگستری شد و دست به اصلاحاتی در عدلیه زد معتقد بود و به من هم

روزی گفت: هر گاه هدف خوب باشد عیبی ندارد اگر وسائل رسیدن بدان خوب نباشد. او با همین عقیده عمل کرد و جلورفت. اما دیدیم که توفیق چندانی نیافت و جان خود را هم درس کار گذاشت و از فرط نومیدی و ناکامی خودکشی کرد. من با این عقیده او موافق نبوده و نیستم و اصولاً طرفدار اصلاح و تکامل هستم.

در مورد شعر، با انقلاب شدید که به هر ج و مرج ادبی و بی بندوباری منتهی شود موافقت ندارم. هر تحولی خود انقلاب خفیفی می باشد. شعر چیزی نیست که در آن انقلاب شدید را جائز شمارند.

در شعر فارسی، تحولی که شاید اکنون مقتضی است که روی دهد باید تدریجی و تکاملی باشد. جمله بندی‌هایی که این روزها بنام (شعر نو) در جرائد دیده میشود، دور از ذهن است. سبک‌های خیلی تندهم مانند اشعار (بیدل) عیب دیگری برای زمان خودش نداشت، الا اینکه مضامین و تشبیهات خیلی از آنها دور از ذهن بود. راست است که در سبک‌های خراسانی و عراقی هم بعضی تشبیهات و مضمون‌های دور از ذهن هست، اما نه به اندازه سبک‌های دیگر کهنه و نو. در شعر البته کمی پیچیدگی و ابهام گاهی مطلوب است، اما بشرطی که حد نگاه داشته شود و سر تا پای يك قطعه نامفهوم نباشد.

\*\*\*

همیشه در هر زمان، هر کشور، هر قوم، هر مذهب، و هر حزب، (تندرو)، (کندرو) و (میانه‌رو) هست که به (آنارشیست)، (رادیکال)، (اعتدالی)، (محافظه‌کار) و غیره تعبیر شده است. در شعر و ادب نیز همین قسم بوده و خواهد بود.

وقتی يك دسته یا فرقه در روشی زیاده‌روی می‌کند، اعم از افراط یا تفریط، مردم به روش مخالف آنها میل می‌کنند و می‌گردند. ولی همیشه يك روش میانه (اعتدالی)، يك میان راهی در بین افراط و تفریط وجود دارد که نظامی گنجوی آنرا در این چند بیت آورده است:

دو زیرک خوانده‌ام کاندر دیاری      رسیدند از قضا بر چشمه‌ساری  
 یکی کم خورد، کان جان میگزاید      یکی پر خورد، کان جان میفزاید  
 چو بر حد عدالت ره نبردند      زمجرومی و سیری هر دو مردند  
 صائب تبریزی هم در بیتی دیگر چنین گفته است:

کناره گرد خطرهای بیکران دارد      میانه روز دو جانب نگاهبان دارد  
 شکایتی که ز گردون کنند بی هنران      شکایتیست که تیر کج از کمان دارد

وقتی روشی یا لباسی از (مد) می‌افتد همان کسانی هم که به آن مد قدیم علاقه داشتند کم‌کم به مد تازه می‌گرایند. گاهی همان مدعادی معمولی چنان حالت غیرعادی پیدامی‌کند که پیروی از آن به همان اندازه مضحک به نظر می‌رسد که پیروی از مد جدید در نظرها مسخره می‌آید. ملاحظه کنید وقتی دامن لباس زنان رو به کوتاهی گذاشت، اول صحبت زیر زانو بود بانمایش ماهیچه و ساق پا، و سخن در این بود که چندسنت باید زیر زانو باشد. بعد، از زانوفرآتر آمد و صحبت در این بود که چندسنت بالای زانو برود و ران پا نمایش داده شود. کار به جایی کشید که پیرزنها هم که همیشه دامن را تا قوزک پا می‌کشیدند آنرا تا حدود زانو بالا آوردند و ساقهای سالخورده خود را که دیگر زیبایی نداشت در معرض انظار گذاشتند. اکنون هم که باز «ماکسی» یعنی (بلند) به جای «میننی» یعنی (کوتاه) مد شده بعضی از دخترهای هیجده ساله هم ساقهای زیبای خود را می‌پوشانند. اما همیشه یک مد «میدی» یعنی (متوسط) هم بوده که ثابت است. اما مدلباس مردانه که هوی و هوس در آن کمتر است و اکنون به صورت کت و شلوار جامه بین‌المللی شده تحول تدریجی داشته و به این جهت هم ثابت مانده است، مگر این اواخر که مدهای «هیپی» درآمده است. همین طور است وضع ادبیات: آنجا که هوی و هوس است خام و نارس است.

ادبیات فارسی به آسانی و بهزودی درست نشده که به همان زودی و آسانی به جای آن بنای تازه‌ای برپاسازند. قرن‌ها ریشه دارد. بیش از هزار سال طول کشیده

تا به این درجه از رشد و وسعت نائل گردیده است. هزاران شاعر و ادیب عمر خود را صرف نموده اند تا این کاخ بلند را بر آورده اند. گلستان و بوستان آنرا آبیاری کرده اند تا بدین درجه از زیبایی و باروری رسیده است. اکنون چند نفر کلنگ و تیشه برداشته به بنیاد و ریشه آن می زنند تا از بیخ و بن براندازند و ساختمان و باغی «نو» به جای آن بسازند. آیا ممکن است؟ خراب کردن: آری!... ساختن: نه!

از طرف دیگر جهان و زمان تغییرها کرده است. آنهمه اکتشافات، اینهمه تحولات و اختراعاتی را که شده است، نمی توان نادیده گرفت. اکتشافات و اختراعات و حالات، معانی تازه، الفاظ و اصطلاحات و تفکرات تازه هم با خود آورده است. نمی توان همه آنها را ناشنیده انگاشت.

\*\*\*

چه این تحول به صورت تکاملی باشد یا انقلابی، جلو آنرا نمی توان و نباید گرفت. در هر دو حال، یک نکته را نباید فراموش کرد که شعر باید هم لذت بخش باشد و هم سودمند از برای جامعه ای که به زبان او شعر گفته می شود. وقتی بذیر تقسیم که شعر باید برای جامعه مفید و لذیذ باشد قبول هم خواهیم کرد که باید به زبان جامعه گفته شود تا آنرا بفهمند و از آن لذت ببرند. ولی از طرف دیگر چون شعر با نثر فرق دارد و دارای لطائف هنری و ادبی می باشد، و کیفیت آن در همین تفاوت است، نباید از آن انتظار سادگی نثر را داشت. پس کمی هم باید سواد و ذوق ادبی جامعه را پرورش داد تا منظور حاصل شود.

به گفته حافظ:

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند  
باید کتاب لغت و فرهنگ ادبی مخصوص تهیه نمود که کلمات و قوافی مشکل  
(عربی و فارسی غیر مأنوس) را معنی و تشبیهات و استعارات و مضمونها را به زبان ساده  
تفسیر کند تا همه کس بتواند از آن استفاده نماید. (رادبو و تلوویزیون) هم می توانند

در این کار کمک کنند.

اکنون اگر عامه هنوز از شنیدن فلان غزل غنائی سعدی یا حافظ از رادیو خوششان می‌آید بیشتر به واسطه آهنگ و آواز آن است. اما، وقتی معنی آنرا هم به خوبی درک کنند لذت بیشتر خواهند برد.

\*\*\*

چون نگارنده کتابخانه موقوفات خود را با رقبات دیگر و عایدات آنها به دانشگاه طهران سپرده‌ام توصیه می‌کنم و انتظار دارم که از درآمد این موقوفات حق‌التألیف و جوایزی برای این مقصودهای ادبی منظور شود و شورای تولیت موقوفات بر این کار نظارت داشته باشد.

## گفتار سی و هشتم

### طبیعت و حقیقت، اوهام و تعصبات در شعر

تحولی که معتقدم باید در شعر فارسی روی دهد، بیش از همه چیز آن است که تا حدی به طبیعت و حقیقت نزدیکتر شود تا همه جا و همه کس پسند تر باشد نه پسند چند نفر به اصطلاح «شعر شناس». ما از این وادی دور افتاده ایم. رسم شده است که هم مبالغه زیاد بکنند و هم در کلیات و مبهمات سخن برانند، خواه شعر در مدح کسان باشد یا در وصف طبیعت، باغ و بهار و یار و غیره. باید شعر را از حالت خیلی «مبهم» به وضع «مشخص» درآورد، ولی تاحدی، زیرا اگر بعضی اروپائیان و آمریکائیهایی که زیاد مادی شده، حال از عالم «مادی گری» به عالم «هیپی گری» (ولنگاری) و قلندری میل کرده یامی کنند، تقلید از آنها نباید بکنیم، بلکه در این امر باید روش مخالف آنها را اتخاذ نمائیم تا به هم برسیم، زیرا سیر ما برخلاف آنها تاکنون بیشتر در عالم مبهمات و اوهام بوده است.

چنانکه در گفتار پیش گفتم باید کمی از آسمان تخیل و توهم فرود آمد و به جای تعریفهای کلی و مبهم، احساسات و ادراکات خود را به رشته نظم بکشیم. بدون داشتن عشق کسی یا چیزی «شعر عاشقانه» ساختن، مصنوعی می نماید. از غزلیات خوب سعدی چنین برمی آید که او احساسات درونی خود را بروز داده است. حتی اشعاری که گاه گاه از او دیده می شود که بوی بی علاقهگی نسبت به یار و دیار و زاد و بومش دارد نیز در اثر ناراحتیهائی می باشد که در وطن خود و از یاران خود داشته است، مانند آنجا که گفته:

(به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که بر و بحر فراخ است آدمی بسیار)  
 راست است که عامه از داستانهای شیرین و مطالب افسانه مانند شاید بیشتر لذت  
 می برد تا از تاریخ و حقایق گاهی تلخ. اما از طرف دیگر از طبیعت و حقیقت و انصاف  
 و عدالت هم خوششان می آید. هنر نویسنده و شاعر در این است که حقیقت و طبیعت را  
 بی آنکه از اصل آنها چندان دور شوند رنگ آمیزی کنند و چاشنی ادبی به آنها بدهند تا  
 به طبع عامه خوشتر آید، مانند نقاش که پرده ای را رنگ آمیزی میکند اما طبیعت را از  
 نظر نمی اندازد. در حقیقت، آنچه را بیننده و شنونده با طبیعت و آثار آن برخورد  
 می کنند صورتگر و شاعر در پرده نقاشی یا قطعه شعر بهتر و زیباتر برای آنان مجسم  
 و بیان می نمایند. به قول مولوی (آنچنان را آنچنانتر می کنند) ولی آنچه را که شاعران  
 ما از طبیعت مجسم می نمودند غالباً غیر طبیعی بود و بهار و خزان را که تعریف می-  
 کردند مصنوعی مینمود. کافی است که بقصائد قآنی در این باره مراجعه شود.  
 امروز گلهای مصنوعی را هم هنرمندان چنان میسازند و رنگ آمیزی می کنند که با  
 گلهای طبیعی اشتباه میشود. یک نمونه از مبالغه های اغراق آمیز شاعرانه از قآنی  
 شیرازی که یکی از شاعران قادر عصر قاجاریه است می آورم. در آن قصیده، که نظایر  
 زیاد در دیوانش دارد، آسمان و ریسمان چندی بهم بافته، تعریفهای بی جا، تملقهای  
 نابجا تر و توصیفهای غیر طبیعی نموده است. ولی همرا باطمینان و غرأ، در نهایت روانی  
 ساخته و پرداخته است. این قصیده در تهنیت ورود حاکم فارس و وصف همراهان و  
 پیشواز کنندگان او و تکرار مکررات است:

ای اهل فارس مزده که از فضل کردگار آمد به ملک فارس امیر بزرگوار  
 درموکبش سواره گروه از بی گروه در لشکرش پیاده قطار از بی قطار

۱ - نگارنده، مصرع اول این بیت را در غزلی که در سفر اسپانیا ساخته بودم اینطور تضمین نمودم،  
 اگر چه کشور اسپانیا بود چو بهشت زلف طلعت آن حوریان گلرخسار  
 بجز به یار و دیار عزیز خود افشار «به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار»  
 تمام این غزل به شماره ۶۳ در این کتاب ثبت شده است.

از یکطرف سواران با تیغ تابناک  
 وز یکطرف وشاقان با زلف تابدار  
 از یکطرف سواران چون یک کتاف شیر  
 با رمح مار پیکر و با تیغ آبدار  
 از یکطرف وشاقان چون یک بهشت حور  
 بازلف چون بنفشه و با چهر چون نگار  
 هر یک ز روی نافته یک کاشغر پری  
 هر یک ز موی بافته یک شهر زنگبار  
 در تاب موی هر یک صد ناله ختن  
 در رنگه روی هر یک صد نقش قندهار  
 از جمله بیتهای این قصیده غرا سفارش به «مهرویان» فارس است برای سپاسگزاری  
 ورود حاکم:

هان ای بهشت چهره نکویان ملک جم  
 آمد کسی که غازه کند بر رخ نگار  
 هان بر زید شانه به کیسوی پر شکن  
 هین در کشید سر مه به چشمان پر خمار  
 مجمر همی بسوزید از چهر آتشین  
 عنبر همی بسائید از خال مشکبار  
 از ابروان به فرق عدویش زید تیغ  
 وز مژگان به سینه خصمش خلید خار  
 به همین نحو برای همه اهل فارس از عالمان، فاضلان، شاعران، عاملان، دلیران و

دیگران تکلیف از همین قبیل که برای نکورویان معین کرده معلوم نموده است.  
 راست است که پادشاهانی و مردانی هم بوده اند که خدمت کرده و در خور ستودن  
 بوده اند، اما در مورد همانها نیز نباید راه مبالغه پیمود و بیش از کار و خدمتی که کرده اند  
 آنان را ستود. در کتاب داستان (پارسیان = ایرانیان) تألیف (اشیل) یونانی که قریب  
 ۲۵۰۰ سال پیش نوشته شده است در باره جنگ دریائی (سالامین) که ایرانیان از یونانیان  
 شکست خوردند، اشیل نه نام (اریستید) رئیس اشراف را می برد و نه اسم (تمیستکل)

۱- در مورد (قندهار) که قآنسی و شعرای دیگر آورده اند باید توضیحی بدهم. در شمال  
 شرقی افغانستان در خاک پاکستان ایالتی از قدیم بوده است بنام (گندهارا) که در آنجا بتخانه های  
 فراوان و بتهای زیبا داشته اند، وگرنه شهر قندهار که هم اکنون به این نام در جنوب شرقی افغانستان  
 است چنین شهرتی ندارد. فرخی سیستانی هم که به بتهای قندهار اشاره کرده مقصودش (گندهارا)  
 بوده که مررب شده آن قندهار باشد.

رئیس دموکراتها و فاتح سلامین را. شاعر خواسته است از لحاظ وطنپرستی همه جنگ کنندگان را شریک فتح و خدمت مقدس ملی معرفی کند نه رئیس و سردار را. این است اصل دموکراسی حقیقی. البته باید قدر بزرگان خدمتگزار را هم دانست. منتسکیو هم این قاعده را بدست می‌دهد: (غرور و شرف) اصل سلطنت است و (تقوا) اصل دموکراسی میباشد. کشورهای مغرب زمین بیشتر به طرف دموکراسی رفته و کشورهای مشرق بیشتر به طرف (اریستوکراسی) و (اولیگارشی) و (مونوکراسی) گرایشیده‌اند. به همین جهت هر زمان که در یونان پایه دولت بر روی شخص قرار داشته، نه جامعه و ملت، متزلزل بوده است. حافظ در قصیده‌ای که بمدح شاه شجاع ساخته این حقیقت زمان خود را تلویحاً اظهار کرده است در آن بیتی که گوید:

نو آفتاب ملکی و هر جا که می‌روی      دولت چو سایه در عقب تو بود روان

اینکه نوشتم (تلویحاً) برای این است که دولت دو معنی دارد: یکی (دولت) بمعنی (اقبال) و دیگر دولت بمعنی که امروز هم مصطلح است یعنی دستگاه اساسی حکومت در یک مملکت. در شعر حافظ کلمه (دولت) میتواند هر یک از دو معنی را داشته باشد.

افسانه‌ها و داستانهای ساختگی هم هست که هیچ حقیقتی ندارد و مردم از آنها خوششان می‌آید. مقصود من، نابود کردن آنها، در صورتی که از لحاظ اخلاقی، اجتماعی و ملی زیانی نداشته باشد، نیست. می‌گویم هر مطلب جدی و شعری را نباید آنقدر اغراق آمیز نمود که به افسانه شبیه‌تر باشد تا به حقیقت و طبیعت.

آنچه مسلم است اشعاری که به طبیعت و حقیقت نزدیکتر باشد بیشتر احتمال پابندگی دارد، زیرا آنچه در عالم تابع (مد) نیست همانا طبیعت زیباست که همیشه بوده و خواهد بود. حقیقتهای مسلم عوض نمی‌شود. زیباییهای مصنوعی یا اشعاری که فقط به صنایع بدیع آراسته شده، یا برای تملق گوئی و مداحی سروده‌اند، از آنجا که با طبیعت و حقیقت موافقت ندارد، دیر یا زود از رونق و رواج می‌افتند.

از طرف دیگر اشعار غنائی و عاشقانه‌ای که از دل نشان داشته باشد دلنشین است. به فرموده سعدی: (سخن کز دل برون آید نشیند لاجرم بردل). و به گفته صائب: دل مشکل پسند من به گرد آن سخن گسرد.

که دل بیش از زبان آماده گردد حرف تحسین را

شعر و ادبیات در عالم اجتماع و زندگانی فردی، هم آلت و وسیله است و هم هدف، یعنی هم می‌تواند مقصد باشد و هم راه. باید که هر کدام است پاك و پاکیزه باشد. اگر شاعر یا نویسنده‌ای شاعری و نویسندگی را حرفه خود کرده و از این راه نان می‌خورد نباید برای مقاصد پلید شعر و ادب را بکاربرد، چنانکه بعضی از مورخان و شاعران برای جلب رضایت خاطر زورمندان حقایق تاریخی را واژگونه کرده یا قصائدی در مدح سروده و مشوق زورگویان گردیده‌اند. اگر شاعر و نویسنده شعر و ادب را هدف خود قرار می‌دهند نباید آن هدف ناپاك باشد بلکه باید پاکیزه باشد. وقتی که نویسنده‌ای شاعری هدف زندگانی باشد نه وسیله آن، شاعر و نویسنده از کار خود لذت می‌برد مانند کسی که کار خودش را بی دریافت مزد و اجرت انجام می‌دهد و بکار نیکی می‌کند و اجر معنوی، که همان لذت بی‌ریای شخص باشد، یا اجر اخروی آرزو دارد. اینجاست که فرق میان اجر و اجرت دیده می‌شود.

خیلی از نویسندگان و شاعران قرن هجدهم مسیحی در فرانسه، که پیشرو انقلاب سیاسی و اجتماعی آن کشور بودند، از این قبیلند. کی باید تشخیص بدهد که شعر و ادب (چه هدف باشد و چه وسیله) پاك و درست است یا فاسد و ناصحیح؟ در بعضی از کشورهای دیکتاتوری مانند ممالک اروپای شرقی، این تشخیص را دولت به‌عهده خود میدانده که در نظر دیگران نادرست است. دولت فقط می‌تواند نظارت قانونی از لحاظ نظم امور در این امر هم داشته باشد، آنهم به وسیله قوانینی که برای حفظ امنیت عمومی، نه برخلاف آزادی فردی و اجتماعی و مصالح جامعه، وضع می‌کنند. تشخیص با خود نویسندگان و شاعران و منتقدان ادبی و عامه خوانندگان است. البته وقتی

برای نویسندگان و شاعران چنین مقامی در جامعه وجود داشت، خود متوجه مسئولیت بزرگی که در برابر آن دارند میشوند. هر قدر مقامی بالاتر و آزادی عمل بیشتر باشد مسئولیت اخلاقی هم زیاده‌تر است. در کشورهای دموکراسی مانند سوئیس، انگلیس و فرانسه اوضاع چنین است. (آندره موروا) نویسنده شهیر معاصر فرانسوی عضو آکادمی فرانسه، که اخیراً درگذشت، اظهار کرده بود آرزویم این است که چندسال دیگر برای کارهای ادبی که در دست دارم زنده باشم. این نویسنده، هدف زندگانش نویسنده‌گی بوده. زندگی را برای نویسنده‌گی می‌خواسته نه نویسنده‌گی را برای زندگی. در یادگارهای زندگیش که اخیراً منتشر شده نوشته است: «من میخواهم تا آخر کار کنم و در پشت میز کارم بمیرم یا در ضمن سفری که برای انجام تألیف... مخصوصاً می‌خواهم که این یادداشت‌ها را به پایان برسانم.»

ما در ایران شاعرانی مانند فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، سعدی و مولوی داشته‌ایم که به دنبال جاه و مال نرفته‌اند و هر یک در سبک خود پیشوای ادبی ملت خود بوده‌اند. اینان شاعرانی بوده‌اند که هدف داشته و شاعری را وسیله برای رسیدن به جاه و مال قرار نداده بودند. اگر سعدی یا نظامی یا فردوسی آثار ادبی خود را به پادشاهان زمان خود اهدا نموده‌اند، این یک رسم زمان بوده است. شاید هم، مانند سعدی، برای این بوده که بتوانند در سایه آن، حقایق و نصائحی را بکنج‌انند. در عصر خود ما هم شاعران و نویسندگانی بوده‌اند که نویسنده‌گی و شاعری را وسیله‌ای برای ارضای هوسهای خود به کار برده‌اند. برای اینکه شاهدی بیاورم داستان مرحوم فرخی یزدی را، که عنوان شاعر ملی هم بخود داده یا به او داده بودند، نقل می‌کنم. روزنامه‌ای به نام طوفان داشت و اشعاری می‌سرود که دارای جنبه انقلابی و خوب بود. اما همین کس به خود من گفت که به فلان زورمند، که نمی‌توانم اسم ببرم، گفته‌ام (تو خاکی را چایبده‌ای من هم سهم می‌خواهم) و عملاً هم دیدیم در خانه یک خان بختیاری، که وقتی قدرتی داشت، به زور شسته بود، نه کرایه می‌داد و نه بیرون می‌رفت، و به این

طریق سهم خود را، بقول خودش در غارت کشور، اقلا از زورمندان ناتوان شده، می‌ستاند. برای شاعر و نویسنده که باید راهنمای ملت باشد چنین وضعی سزاوار نیست. مقام شاعر و نویسنده خوب و حقیقت جو بالاتر از این است که اگر مرد سیاسی است، بدین طریق یا به طریق دیگر بخواهد برک و نوائی فراهم کند، یا اگر مانند نظامی شاعر «بزمی» است کمک کار مطرب و خنیاگر شود. این موضوع را در گفتار بعد زیر عنوان (رسالت شاعر) و (اینده آل ملی) شرح میدهم.

## گفتار سی و نهم

### رسالت شاعر و ایده آل ملی

شاعر اجتماعی، نه مداح شخصی، مقامی بس بلند در جامعه دارد. او باید در تربیت جامعه و در ارشاد مردم وظیفه‌ای برای خود بشناسد. چنان که گفتم باید از فردوسی و ناصر خسرو و سعدی پیروی کند نه از انوری و ظهیر و قالی. شاعران باید در صفا و مبارزان وطن، آزادی و دموکراسی قرار گیرند. بعد از آنها نویسندگان و صنوف دیگر جامعه هستند. در آخر همه صنفها، نظامیان و دولتیانند که اینان خدمتگزاران فرمانبر ملت هستند. اما در برابر هجوم بیگانه و حفظ حقوق سیاسی کشور، باید در صفا اول قرار داشته باشند. آن وقت است که فرمانده هستند نه فرمانبر. اگر در موارد دیگر، دولت و سپاه را فرمانبر ملت نوشتم بدان سبب می باشد که اقتضای حکومت دموکراسی و مشروطه این است. برای این که چنین مقام ارجمندی در جامعه به شاعران داده می شود باید بدانند که مسئولیت بزرگی هم بر عهده آنهاست. هر قدر مقام بالاتر باشد مسئولیت بیشتر است. همانطوری که سر باز و سردار وقتی در صفا مقدم قرار می گیرند باید جان بازی کنند، شاعر و نویسنده هم هنگامی که در صفا اولند باید فداکاری نمایند. بگفته خود شاعر:

ترك مال و ترك جاه و ترك سر      در طریق عشق اول منزل است

چه عشقی بالاتر از عشق وطن.

آنچه راجع به رسالت شاعر گفتیم و مقام او را در اجتماع بالا بردم درباره شاعرانی صدق می کند که وظیفه اجتماعی و ملی خود را به نحو احسن میشناسند و انجام می دهند، نه هر کس که شعری گفت، یا روی خود عنوان شاعر ملی گذاشت، باید انتظار

چنان مقامی داشته باشد. بعلاوه آن کس هم که در جامعه دارای چنان مقامی شود نباید مغرور گردد و عجب و تکبر به هم رساند. خودستائیهائی که بعضی شاعران از خود کرده اند پسندیده نیست.

وظیفه شاعران و نویسندگان و خطیبان این است که بجای بکل بردن قوه قلم و زبان خود در محزون کردن و ولسکار کردن مردم، به شاد کردن و امیدوار نمودن و به فعالیت واداشتن آنان اقدام کنند. شاعران نباید گریه وزاری و خفت و خواری و «وطن پرستی کاذب» یعنی دروغی و مبالغه آمیز «شووی نیسم» را در جامعه رواج دهند. خلاصه آنکه شاعران و ادیبان باید «انقلاب ادبی و فرهنگی» حقیقی به وجود آورند، فردوسی بهتر از هر شاعر دیگر وظیفه ملی و اخلاقی و ادبی خود را در جامعه ما انجام داده است. او را باید شاعران ما سرمشق خود قرار دهند. اوست که زبان و ملیت ما را بعد از زبونیها استوار کرده است. خلاصه آنکه شعر باید برای جامعه مفید و شاعر خدمتگزار وطن باشد. شاعر باید با گفتار خود وطن پرستی، جامعه دوستی و صفات خوب شهامت، آزادیخواهی و نظایر آنها را ترویج و تقویت کند و صفات بد را نکوهش نماید. شاعر باید با اشعار خود جامعه دوستی را جانشین شخص پرستی نماید. چنین شاعری می تواند بعد از مرگشان عنوان شاعر ملی از طرف ملت خود کسب نمایند، نه این که خود در در زمان حیات این لقبها را روی خود بگذارند. باید متوجه باشیم که محتوای شعر شاید بیش از صورت و قالب آن مهم است و باید مورد عنایت باشد. البته چون که شعر با سخن عادی فرق دارد، و باید داشته باشد، زیبایی صوری آن هم مهم است. لزوم اشعار اجتماعی و وطنی، وجود اشعار غنائی و ترانه ای جدا نمی کنند. آنها هم در حد خود لازم است. نکته دیگر اینکه، وقتی گفته و نوشته شاعر و نویسنده ای در آمد و منتشر شد در حکم دارائی ملت و عموم است و تنها بخود او متعلق نیست. با وجود این، تنها خود اوست که میتواند آنرا کم و زیاد کند نه دیگری، مگر اینکه شاعری شعر خود را با استادی عرضه کند، و ربه دیگران فقط حق انتقاد

دارند. از اینجا میتوان به مقام معنوی شاعر و نویسنده حقیقی در جامعه پی برد. پس باید شاعر و نویسنده وقتی میخواهند افکار و اشعار خود را منتشر کنند در آنها بیندیشند و نوشتن را برگزین بیشتر اهمیت نهند، چنان که شاعر گفته است:

نوشتن ز گفتن مهتر شناس      بگاہ نوشتن بجای آرهوش

\*\*\*

تحول زمان اقتضا دارد که شاعر مطالبی مناسب و مفید برای عصر خود بگوید. شاعر باید گوینده و نماینده دوران خود باشد. در جای دیگر همین کتاب نوشتن هنگامی که با (موتور) و هواپیما سفر می کنند نه با شتر و کجاوه، دیگر مورد ندارد که چون منوچهری بگوئیم:

الا یا خیمگی خیمه فرو هل ...      شتر بانان همی بندند محمل ...

درک این طور اشعار، امروز که اوضاع از هر جهت عوض شده برای همه کس آسان نیست و بنا بر این لذت کافی هم از خواندن آنها نمی برود. نظیر این مضمونها، که در دوران خود بسیار مناسب بوده، هم اکنون وقتی ما با توجه به زمان خودشان می خوانیم و می فهمیم لذت می بریم. باز گفتن نظیر آنها مورد ندارد. برای فهم و درک آن اشعار هم باید با اصطلاحات و موجبات سرودن آنها آشنا بود.

من اکنون که این سطور را مینویسم معاصر با عصر بی حجابی زنان در ایران هستم و تبلیغ می کنم که شاعران باید گوینده زمان خود باشند. اگر به پیروی از سعدی در حدود پنجاه سال پیش غزلی گفته ام و در کتابها و جرائد چاپ شده (پرده زنهار میفکن ز رخ چون قمرت...) باید توجه داشت که هنوز تا سی و سه سال پیش زنان ایران در پرده و روی بسته بودند. اگر زنی بی چادر و بیچه به خیابان و بازار می آمد او را عقیف و «معمول» نمی شمردند، حتی در شهر تهران زن و شوهر نمی توانستند در یک درشکه با هم سوار شوند یا پهلوی هم در گردشگاه عمومی راه بروند. من آن غزل

۱- تمام غزل به شماره ۲۱ در آخر کتاب دوم میباشد.

را پس از هشت سال اقامت در فرنگ و مراجعت به ایران برای خواهرزاده خود در یزد گفته‌ام. اگر اقتضای محیط آنروز ایران نبود آن غزل گفته نمیشد. پس از برداشتن حجاب این غزل دیگر را گفته‌ام که بر زخی میان دودوره حجاب و بی حجابی کامل بوده است.

روی زیبای تو ای ماه که رشک قمر است

خوب در پرده و از پرده برون خوبتر است

در هر دو غزل آنچه را که در حقیقت تمجید کرده‌ام (عفت) بوده است. من و هم‌سنهای من در دوره تحول عجیبی واقع شده‌ایم که در زمانهای دیگر نظیر نداشته است: هم با اسب و استر و شتر و کجاوه سفر کرده‌ایم هم با گاری و دلیجان و کالسکه و اتومبیل و اتوبوس و هواپیما... و هم معاصران امروز ما با فضاپیما به کره ماه رفته و در آنجا پیاده شده‌اند.

پس ما معاصران همه این تحولات، اگر هم از سفر با کاروان و هم سیاره و طیاره سخن بگوئیم خلاف‌گوئی نکرده‌ایم. من خود با کجاوه از یزد به شیراز و بوشهر مدت قریب یک‌ماه سفر کرده‌ام و همان راه را چندساعته با اتومبیل و هواپیما نیز پیموده‌ام. در شهر تهران، هم زنان ایرانی را به همان هیكل و هیثی که شرح دادم دیده و هم در لب دریای خزر با لباس تنگ و کوتاه شنا و پستان‌بند باریک و ظریف مشاهده کرده‌ام. این است که در اشعار و نوشته‌های امثال من به هر دو نوع اشاره رفته است. مخالف‌گوئی نکرده‌ایم. وضع زمان خودمان را منعکس کرده‌ایم. ده سال پیش هنگامی که به چین و ژاپن سفر کرده بودم غزلی در کنار دریای چین گفتم که سه بیت آن چنین است:

حجاب از چهره بگرفتگی بگردان روی از زاهد

درین عصر نو آئین چون پسندد رسم دیرین را

پیش ای شاهد زیبا رخ از آن زاهد رسوا  
 که چشم بوسه دزد او بیند لعل رنگین را  
 چرا باید که زیباروخ از مردم پیوشاند  
 اگر او راست میگوید بیند چشم بدین را  
 اینها همه حکایت از تحول زمانهائی دارد که معاصر و ناظر آنها بوده‌ام.

\*\*\*

آنقدر که تاکنون در عالم او هام سیر کرده‌اند و اشعار عشق مجازی یا قصائد در مدح آیین و آن، خوب یا بد، گفته‌اند بس است. پس از این باید اشعار اجتماعی، وطنی، تاریخی، یا وصف حقیقی از طبیعت گفته شود که برای جامعه امروز و آینده سودی هم در بر داشته باشد. اشعار عاشقانه نیز همیشه گفته خواهد شد و جای ایراد نیست. در مقدمه کتاب تاریخ فرانسه که فرانسویها برای مدارس نوشته‌اند، خطاب به آموزگاران چنین خواندم: (باید بدانند که هر روز در آلمان آموزگاران آلمانی برای شاگردان تکرار می‌کنند که در (سادوا) و (سدان) آموزگاران آلمانی بودند که اطریش و فرانسه را مغلوب کردند.)

مقصود نویسنده فرانسوی تاریخ اینست که درس وطنپرستی را آموزگاران به کودکان و جوانان می‌دهند. همین مورخ آرزو مند است که (آموزگار و افسر در فرانسه دو ستون وطن) باشند.

باید رهبری این امور ملی را فرهنگیان و استادان روشنفکر و شاعران و نویسندگان عهده‌دار باشند، نه این که از دولت خواسته شود. دولت باید در فراهم نمودن وسائل یاری کند.

وظیفه عمده دولتها حفظ نظم در داخل کشور و امنیت حدود و ثغور آن است با بعضی کارهای دیگر، مانند امور مالی و قضائی و نظارت کلی بر امور عامه که مبدا

وقتی بر خلاف مصلحت خود ملت انحراف پیدا شود، همانطور که در کشورهای دموکراتیک مانند سوئیس و انگلیس و فرانسه و آمریکا و غیره معمول است، نیکسن، رئیس جمهور کنونی آمریکا، ضمن نطقی چنین اظهار داشته است: (اگر مهندسان و اهل علم قادرند که انسان را بسوی کره ماه ببرند، شاعران و نقاشان همان اندازه وجودشان لازم است که ما را تا قله ادراک و فهم از راه حس و روان رهبری کنند. طبیعتاً برای ما یک زندگی سالمتر و طولانی تر فراهم میکنند، اما موسیقیدانان و هنرمندان هستند که زیبایی را در این زندگی وارد میکنند و آنرا محسوس مینمایند).

ما باید در این قبیل امور از این دولتها تقلید نمائیم تا روزی مانند آنها پیشرفت کنیم. افتخارات گذشته، خوب و در جای خود محفوظ است، اما باید فکر آینده هم بود. گاهی توجه به شکستها و ناکامیها داشتن و از آن درس عبرت گرفتن بیش از تفاخر به مفاخر گذشته برای حال و آینده ارزش دارد. این که در کشورها، از جمله وطن خودمان، در کنار روزهای جشن و شادی روزهای غزا و ماتم هم وجود دارد پی دلیل نیست. باید از آنها پند بگیریم و در خود جرأت و شهامت قبول شکست و ناکامی را هم به وجود آوریم، زیرا روزگار همیشه بر وفق مراد نمی گردد. این را اضافه کنم که من به اصطلاح فرانسه (شوون) یعنی (ناسیونالیست) افراطی نیستم و هیچ ملتی را علیه ملت دیگر نمی خواهم برانگیزم. صلح و آرامش را بهترین چیز می دانم. اما تا زمانی که می بینم هر ملت و دولت کوچک و بزرگ، سرمایه دار و کمونیست، خود را مسلح می کند و به حقوق ضعیفان تجاوز می نماید ناچارم که برای ملت خودمان هم قدرت دفاعی بنواهم. چنانکه گفته اند: اگر صلح می خواهی آماده جنگ باش.

گرچه گویا پیشتر گفته ام، ولی تکرار میکنم: چرا بعد از فردوسی که داستان

تاریخی ایران را تاهجوم عرب به نظم آورد شاعر دیگری به همان روش یاسبک تازه‌ای و بهمان خوبی دنباله کار او را نگرفت با این که وقایع مهمتری پس از آن در ایران روی داد، از قبیل حمله‌های ترکان غز و چنگیز و مغولان و امیر تیمور؛ در عصر جدید کشفیات و تحقیقاتی شد که پرتو بر تاریخ باستان ایران افکند. همه این موضوعها درخور آن بود که سخنوران این مرزوبوم که نیروی شاعری آنان زیاد بود این وقایع را بنحو مفید و مطلوب به نظم آورند. اما متأسفانه استعداد خود را در راه مداحی همان زورمندان یا اخلاف آنان صرف کردند، یا اگر خواستند بعضی وقایع تاریخی را به شعر درآوردند مانند قآنی و سپهر که گزارش جنگهای هرات را بشعر ساختند جز دروغ و مداحی کاری نکردند. این دو شاعر دو قصیده بالابلند در موضوع هرات دارند که در دیوان قآنی و ناسخ التواریخ مندرج است، ولی نه تنها فایده تاریخی ندارد بلکه برخلاف سیاست و مصلحت هم میباشد.

بارها ضمن خواندن قصائد انوری و مخصوصاً قآنی که نزدیکتر به زمان ماست به خود گفته‌ام چرا این شاعران ماهر با آن همه قدرت گویندگی خدادادی و تسلط و تبحر به زبان و لغت و ادب، به مداحی گرائیده و اشعاری که برای تقویت روح شهامت و ایجاد حس فداکاری و وطنپرستی و مبارزه با استبداد و زورگویی لازم است نگفته‌اند. قصیده (نامه اهل خراسان) انوری در فتنه غزها يك نمونه خوب است. اما قآنی حتی يك قصیده هم به آن روال یا مانند قصیده مداین خاقانی ندارد. البته گناه آن، هم به گردن قآنی است و هم پادشاهانی که معاصر او بودند. اگر فتحعلیشاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه قاجار پادشاهان خودپسند تملق دوستی نبودند شاید قآنی هم نوعی دیگر میشد.

مردم قدر شعر خوب و مفید را می‌شناسند. بیشتر شهرت خاقانی از همان قصیده وطنی مدائن اوست. بهر حال ایرادی که به قآنی و امثال او هست این است که اگر آنها در عصر استبداد می‌زیسته و نمی‌توانسته‌اند حقایق را به رشته نظم آورند

الزامی هم نداشته اند که آنهمه دروغ درباره عدالت ظالمها و لیاقت نالایقها بگویند. به قول نظامی:

چو نتوان راستی را درج کردن / دروغی را چه باید خرج کردن  
چنانکه ناصر خسرو و سعدی هم معاصر پادشاهان و حکام بیدادگر بوده، اما یا مداحی نکرده یا مدح و نصیحت را به هم آمیخته اند.

چرا بعد از نظامی که آن داستانهای شیرین را از لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و غیره به نظم آورد هر گوینده مستعد دیگری که آمد به جای این که در تاریخ ایران و افسانه‌های ایرانی موضوعات دیگری بجوید و بیابد و به سبکی تازه بسراید، به تقلید، شبیه همان منظومه‌های نظامی را ساخت یا به گفتن غزلهای عاشقانه مکرر و بی فایده پرداخت. شاعران و نویسندگان باید بی‌عدالتیهای اجتماعی و بی‌قانونیهای دولتها را (که خود باید حافظ قانون باشند) و دردهای دیگر سیاسی و اجتماعی جامعه را به زبان ادبی که دلپسند باشد شرح دهند. اینهاست رسالت شاعر و نویسنده.

بسیار مسائل اجتماعی و روانی و تاریخی وجود دارد که در ادبیات گذشته ما مورد توجه قرار نگرفته و یا اگر گرفته به زبان حیوانات و نظیر آن بوده است که امروز مورد پسند نیست. نباید فکر و ذکر شاعر محدود باشد به ساختن غزل عاشقانه که آسانترین و بنابراین فراوانترین نوع شعر در زبان فارسی شده است.

در یک کتاب اروپائی، راجع به شعر شرقی که رو به انحطاط می‌رود، در مورد منظومه لیلی و مجنون نظامی نوشته بود: (این موضوع ابدی شعر شرقیهاست. هر جا قصه عشق است شاعر نمی‌تواند اندیشه دیگر جز آه و اشک و اندوه و حسرت داشته باشد.)

راستی چه میشود اگر طرز بیان داستانهای عشقی در ادبیات ما عوض شود... این کار ممکن است، به شرط این که شاعران در پسند یافتن آنی اشعار خود در نظر خاصان، که عمری به آن طرز شعر و شاعری خو گرفته‌اند، اهمیت ندهند.

شاعران آینده باید موضوعات وطنی و عشقی را در تاریخ ایران بیابند و با زبان و روش تازه به مقتضای عصر نو به نظم آورند. شاعران باید راهنمای ملت خود باشند.

ویکتور هوگو فرانسوی معتقد است که: (شاعر رسالت تمدن دارد بی آنکه در صحنه سیاست داخل شود.)

\*\*\*

اگر بگویند ایران و ایرانی دیگر مانند فردوسی، سعدی و نظامی نمی تواند شاعر بزیاد و پیروراند، انکار قدرت خلافت این کشور و ملت کرده اند و خلاف راستی و وطن پرستی می باشد. اگر محیط مساعد باشد مادر وطن از داشتن و پروراندن چنان فرزندان نازا و بی پروا نشده است. به قول حافظ:

فیض روح القدس ارباز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحامیکرد

\*\*\*

ملت همیشه احتیاج به يك «ایده آل» دارد، که آن را هدف ملی می نامیم. باید آن هدف نوعی باشد که به راستی و درستی ملت در آن دل بیند، نه این که به زور و بطور مصنوعی بر او

ایده آل و  
هدف ملی

تحمیل کنند و بی میل باطنی آن را تحمل نماید. آن هدف باید هر چه عمومیت بیشتر باشد تا همه اهل کشور از هر زبان و هر مذهب یا هر عقیده اجتماعی و سیاسی آن را بپذیرد. جز (وطن) که متعلق و مشترك میان همه اهل کشور است، چیز دیگری نمی تواند آن هدف مشترك عمومی و دائمی باشد. در بعضی از زمانهای گذشته خواسته اند مذهب را جانشین آن کنند ولی چنان که می دانیم مذهب امری باطنی است و میان همه اهل کشور مشترك نمی باشد. در زمان صفویه خواستند مذهب شیعه را (ایده آل ملی) کنند و آن دو سبب داشت: یکی آن که صفویه خود شیعه بودند و دیگر آن که چون بازرگان عثمانی جنگ داشتند و آنها سنی بودند، صفویها خواستند

تعصبی ضد عثمانیها در میان مردم ایجاد کنند. اما غافل از این بودند که چون اکثریت مردم افغان و کرد در شرق و غرب ایران سنی هستند، روزی موجب جدائی افغانستان از ایران خواهد شد یا کردها را، که آنها هم مانند افغانها ایرانی نژاد هستند، به ترکان تورانی نژاد نزدیک خواهد نمود. بطوریکه میدانیم قسمت مهمی از کردستان را دولت عثمانی متصرف شد که هم اکنون در تصرف دولت های ترکیه و عراق که وارث دولت عثمانی هستند، میباشد. زبان هم که گاهی در کشور متعدد است نمیتواند عنصر ایده آلی باشد. اما چون زبان از وسائل مهم در تشکیل ملتها شده است عنصر مهمی در وحدت ملی شناخته میشود. از اینروست که من طرفدار تعمیم زبان فارسی در ایران هستم و آنرا وسیله تکمیل (وحدت ملی) میدانم تا بهانه اختلاف زبان بدست صاحبان غرض ندهد.

همچنان، يك «مسلك» و طریقه نمیتواند ایده آل عمومی ملی باشد، چون عقیدهها و مسلکها در يك کشور مختلف است، و اگر مسلکی هم به زور تحمیل شود معلوم نیست چه مدت پایدار باشد. پس تنها (وطن) است که قدر مشترک میان تمام افراد ملت میباشد.

\*\*\*

در بعضی کشورها، مخصوصاً در مشرق زمین که استبداد همیشه حکومت داشته است، بعضی از زورمندان خواسته اند «پرستش» خود را جانشین ایده آل وطن پرستی نمایند. اما پرستش يك فرد نیرومند، هر قدر هم فرضاً ممکن باشد، با ازین رفتن خودش، یا کمی بعدتر، از میان می رود و هیچگاه نمی تواند (ایده آل) يك ملت باشد. بطور نمونه می توان نادرشاه را مثال آورد. این مرد نیرومند که ایران را از هرج و مرج و ناتوانی بیرون آورد و به سرحد قدرت رسانید به نحوی که مدتها مردم کشور او را می خواستند، و در هر حال کارهای اوایل و اواسط او جای ستایش هم بود، در آخر عمر مغرور و دیوانه شد، یا در هر حال کارهای او جنون آمیز می نمود به نحوی

که همان مردم از او بیزار شدند. همین طور بود وضع ناپلئون در فرانسه، هیتلر در آلمان و موسلینی در ایتالیا. پس نمیتوان شخص را (ایده آل) یک ملت قرار داد.

تنها چیزی که می تواند (هدف کلی و ملی) ما باشد (وطن) ماست که شیعه و سنی، زردشتی و یهودی و عیسوی، فارسی و کردی و ترکی و گیلکی و بلوچی زبان همه در آن شریک هستیم. اما برای این که هر چه بیشتر اختلاف کمتر باشد باید بعضی چیزهای متفاوت را هم مشترک نمود تا (وحدت ملی) تکمیل شود. دست به مذاهب نباید بیاورد، زیرا چنان که گفتم آن امری است به کلی شخصی و فردی و باطنی. اما زبان، که وسیله رایج و لازم و مشترک زندگی عمومی است، باید سعی کرد که حتی المقدور یکی باشد، یا اقلاً یک زبان مشترک (که اکنون فارسی است) به قدری عمومیت پیدا کند که همه اهل کشور، هر زبان محلی یا طایفگی که دارند، همراه آن زبان مشترک یا به عبارت دیگر زبان ملی را از کودکی بیاموزند. متحدالشکل بودن لباس مردان هم بسیار مهم است تا هر کس به دیگری که هم لباس او نیست بچشم غیر نگاه نکند.

اکنون وقتی بعضی از کردستانها که بطهران می آیند و با لباس محلی خود در خیابانها گردش میکنند، که با لباس مردم این شهر مختلف است، هم خود آنها و هم طهرانها بچشم غیر بهم نگاه میکنند. با اینکه قانون لباس متحدالشکل داریم میدانم این تخلف از آن چرا؟ اگر این لباس کردی خوب و راحت و زیباست میتواند جامعه متحدالشکل عمومی همه ایرانیان قرار گیرد و قانونی برای آن بگذارند. اگر برای ابراز اختلاف و جدائی میباشد، چرا و به چه منظور است؟ مردم امریکاه از نقاط مختلف دنیا در آنجا گرد آمده همه در مدت کمی زبان انگلیسی را می آموزند، بنحوی که وحدت ملی آنها تکمیل میشود. اما در ایران متأسفانه اینطور نیست و کسی هم به آن توجه ندارد، و صحیح نمیباشد.

بعد از عنصر وطن زبان و فرهنگ باید مهمترین وسیله برای تکمیل وحدت

ملی و (ایده آل) ملی باشد. (حس مذهبی) که صفویه ایجاد کردند و برای بهتر جنگیدن با عثمانیها بود، با عقاید باطنی عده دیگری از خود ایرانیان برخورد نامطلوب داشت. اما حس وطنی و زبان مشترك که برای بقای قومیت ما لازم است عقلا و اصولا مخالفتی نباید داشته باشد و اگر به تحريك دیگران به عنوانهایی با آن مخالفت شود نباید گذاشت که ریشه بگذارد و مانند دوره پیشه‌وری در دسری ایجاد کند.

در زمان صفویه و قاجاریه که پادشاهان و آخوندها میل داشتند مستبدانه سلطنت و حکومت و آقائی کنند، با یکدیگر هم دست شده مردم را در جهل نگاه می‌داشتند. يك دستگاہ مذهبی جاهل و يك دستگاہ دولتی نادان برای «خر کردن» مردم و سوار شدن بر آنها منافع و مصالح مشترك داشتند. نویسندگان و شاعران بودند که می‌بایست آنها هم صف متحدی از علم و دانش در برابر آنان تشکیل دهند و مبارزه نمایند، اما متأسفانه اینان هم آلت دست آنان شدند. بهر حال این بوده و هست رسالت شاعر. اما اجرای این رسالت شهامت می‌خواهد و آزادی. این دو با هم است، زیرا برای به دست آوردن آزادی شهامت و فداکاری لازم است. شاعر و نویسنده باید ایده آل داشته باشند و راه آن را بنمایند. (لاردر بایرون) شاعر انگلیسی بسبب ایده آل آزادی خواهی که داشت برای آزاد کردن یونان از یوغ امپراطوری عثمانی در صفوف آزادیخواهان یونانی جنگ کرد. همو برای ساختن اشعار راجع به آزادی، چندی به میل خود در قصر و قلعه (شیون) سویس جایی که (بنوار) آزادیخواه را سالها زندانی کرده بودند خویش را زندانی کرد تا طعم حبس را بچشد و اشعار خوب خود را در آن حال و در آن باره بسراید. این شاعر معنی رسالت شاعر را فهمیده بود. وضعی که برای مسعود سعد سلمان و (بنوار) بطور اجباری پیش آمده بود (بایرون) اختیاری برای خود پیش آورد. شاید بگویند برای این که کسی بتواند خود را آزادانه در محبس زندانی کند تا بتواند در وصف آزادی شعر بگوید، برای این کار هم (آزادی) لازم است، اما در بعضی از کشورهای کمونیستی و دیکتاتوری چنین

آزادی وجود ندارد. باید آزادی فکر و قلم و عدالت و دموکراسی در کشوری  
وملتی باشد تا علم و ادب و همه چیز دیگر نشو و نما کند. آیا در زمان (استالین)  
و (هیتلر) چنین آزادی فکر و قلم در اروپا بود؟  
در گفتار آینده حدود و حقوق آزادی و عدالت و دموکراسی را شرح می‌دهم.

\*\*\*

در پایان این گفتار میخواهم به دو نکته دیگر اشاره کنم:

اول - سابق روزنامه، مجله، رادیو و تلویزیون نبود و شاعران مداح با قصائد  
و مدایح خود بلندگو و مروج بزرگان و زورمندان بودند. امروز هم، با وجود  
همه اینها که میتواند وسیله‌ای بدست شاعران و نویسندگان باشد، باید مروج وطن-  
پرستی و جامعه‌دوستی بشوند.

دوم - ضمن مطالعات اخیر خود برخوردم به کتاب (خراسان و شاهنشاهی  
ایران) و در آن به چند سطر از سفرنامه (شاردن) فرانسوی به ترجمه آقای دکتر  
جواد حدیدی، استاد زبان فرانسه در دانشگاه مشهد، راجع به شعر و شاعران در  
ایران. دریغ آمد که از آن بگذرم و در اینجا نیاورم. چنین مینویسد:

(شعر استعداد ویژه ایرانیان است و مهمترین بخش ادبیات ایشان است، زیرا  
ایشان طبعی روان، تخیلی نیرومند، روحیه‌ای عاشق‌پیشه، آداب و رسوم ملایم و  
آمیخته با ادب و احترام دارند. زبانشان نیز خوش‌آهنگ و برای شعر بسیار  
مناسب است).

در چند صدسال پیش يك نفر بيگانه چنین نوشته‌است، چرا کشور ما امروز از  
این منبع سرشار استفاده نکند.

## گفتار چهلّم

### در لزوم آزادی فکر و قلم و انتشار

و آرامش روح شاعر

قیود سخت و غیر لازم که اکنون در نظم درّی وجود دارد سدّ پیشرفت آن شده است. اگر در کشوری آزادی فکر و قلم نباشد ترقی معنوی به اندازه‌ای که مطلوب است حاصل نمیگردد. هم از اول بگویم که مقصود از آزادی، هرج و مرج و بی بند و باری نیست که هر کس هر چه دلش خواست بکند، بلکه آزادی هر فرد محدود است بطور طبیعی (نه مصنوعی) به آزادی افراد دیگر و مصالح جامعه. اما نباید صاحبان قدرت، بنا به مصلحت خودشان، به عنوان حفظ حدود آزادی، حدود غیر طبیعی به موجب قانون برای آزادی معین کنند.

در گذشته، دو قدرت در ایران جلو آزادی فکر و قلم را گرفته بودند: پادشاهان مستبد و رهبران مذهبی جاهل به نام علمای دین. اشعاری که شاعران در مدح سلاطین مستبد گفته، یا حافظ و دیگر شاعران در انتقاد از زاهدان ریائی در پرده یا بی پرده، سروده، یا عطار به زبان حیوانات بیان کرده، یا سعدی به طریق حکایات در گلستان و بوستان آورده، همه حاکی از نبودن آزادی کامل یا کافی برای حقیقت گوئی بوده است. شاعران، گاهی با زبان غزل و حکایت، درد درون خود را به قلم آورده اند، چنان که حافظ در این اشعار که ظاهراً اشاره به حمله امیر تیمور به ایران، خاصه اصفهان و شیراز، گوید:

ز تند باد حوادث نمیتوان دیدن

درین چمن که گلی بوده است یا سمنی

ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست ورنگ نسترنی

از استبداد فتحعلی شاه و محمد شاه قاجار که از دنیای متمدن عصر خودشان بی خبر بودند سخنی نمیگویم. تعجب در این است که ناصرالدین شاه با این که سفرهایی به اروپا، مخصوصاً به فرانسه، کرده و در این مملکت اخیر دیده بود که بواسطه آزادی و عدالت و دموکراسی نسبی که در آن عصر وجود داشت چگونه آن کشور ترقی کرده است، با وجود این، وقتی برگشت تنها به بعضی از ظواهر و قسمتهای غیر لازم آن تمدن علاقه نشان داد، ولی کاری نکرد که مملکت و ملت او به آرامی راه ترقی معنوی را بییماید. (میکادوی) ژاپون، معاصر او، با آنکه به اروپا هم نرفت کشور خود را به سوی تمدن جدید پیش برد. علت شاید این بود که ناصرالدین شاه از آزادی ملت میترسید. ترس زیاد، از حالات مردان ضعیف است نه قوی. همین ترس بیجای او ایران را عقب انداخت. او از انقلاب میترسید.

ناصرالدین شاه غافل از این بود که انقلاب فرانسه هم سببش استبداد پادشاهان آن کشور بود که، برای حصول آزادی، در برابر آن استبداد صورت گرفت. آزادی باعث انقلاب نشد بلکه انقلاب برای آزادی بود. آنها که از آزادی، به ترس اینکه انقلاب بشود، جلوگیری میکنند راه خطا میسپردند.

فشار بر مردم و نبودن آزادی بالاخره موجب انقلاب میکرد. ناصرالدین شاه از رجالی مانند امیر کبیر وحشت داشت و اشخاص نالایق و بی شخصیتی مانند آقاخان نوری (اعتمادالدوله) را به مقامهای بالا رسانید تا مطیع امر او باشند. تصور می کرد که سلسله قاجار همیشه سلطنت میکند. عاقبت کار محمدعلی شاه و احمد شاه و اخلاف خود را پیش بینی نمیکرد.

گاهی مردم از خود می پرسند ایران که در گذشته از ملل مترقی بود چرا عقب افتاد. داشتن تلگراف و تلفن و سینما و رادیو و تلویزیون که همه از اختراعات

دیگران است و همه جایی شده است دلیل و نشان ترقی نیست. ما این قرون اخیر از خود ابتکار و اختراعی بروز ندادیم و در نظر دیگران جزو ملل عقب افتاده جهان هستیم. این نیست مگر از استبداد داخلی در قرون اخیر و استعمار پنهانی خارجی و بیدادی که بر ایران حکمفرما بوده است، که اعلیحضرت هم در نطقی به آنها اشاره فرموده اند.

نوشتن این حقایق خلاف وطن پرستی نیست. حقیقت تلخ است ولی میوه شیرین دارد. باید گفت تا چشم و گوشها باز شود. این از وظایف شاعر و نویسنده است. هر قدر بر ملتی فشار وارد آورند و آزادی از او سلب شود، راست است که موقتاً مطیع تر میشود و شاید امنیتی ایجاد میگردد، اما دو عیب مسلم دارد: یکی اینکه چنین ملتی آماده میشود که زیر بار هر بیداد و استبداد و استثمار برود، و دیگر آن که دور و تسلسل نامطلوبی پیدا میشود: هر قدر استبداد و بیداد قویتر باشد ملت ضعیفتر میگردد و هر اندازه ملت ضعیفتر گردد بیداد و استبداد عرصه وسیعتری برای جولان خود می یابد. نویسندگان و شاعرانند که باید ملت خود را بیدار و حساس نمایند، و برای این منظور آزادی لازم است. شعر (مارسیژ) بود که به نوبه خود مردم فرانسه را به هیجان آورد، و همان ترانه امروز (مارش) رسمی و سرود ملی دولت فرانسه است. شاعر وطن پرست و آزادیخواه در پی گفتن اینطور اشعار میرود، نه تملق گوئی، مانند قآنی و امثال او که بسیارند. شاعران و نویسندگان ما باید مردم مایوس را امیدوار کنند.

باید توأم با ترقیات مادی، پیشرفت معنوی هم نمود. ایجاد این دومی وظیفه دانشمندان و ادیبان و شاعران قوم است. باید شعر لطیف و حساس وطن پرستانه و آزادیخواهانه را با رادیو و تلویزیون و مجلات آزاد در تمام کشور منتشر نمود. باید کسانی که خود را وطن دوست و طرفدار آزادی و دموکراسی و ترقی معرفی میکنند از این فکر حمایت نمایند.

بعضی معتقدند که شاعر و هنرمندان دیگر، باید در کار هنری خود آزادی کامل داشته باشند. این صحیح است، اما مانع از این هم نیست که ذوق و استعداد هنرمندان را منتقدان صلاحیتدار رهبری و راهنمایی کنند.

نباید با قیود نالازم دست و پای فکر و قلم را بست. باید آزادی فکر و قلم را روا داشت تا گوینده و نویسنده مانند مرغ و ماهی آزاد که در هوا و دریا پرواز و نشوونما میکنند آزادانه افکار و اشعار خود را منتشر نمایند.

نباید آزادی فکر و عمل و ابتکار را در همه چیز حتی ادبیات از ایرانی گرفت تا موجب عقب افتادگی بیشتر او شود. در این عصر آزادی باید بتوان به زبان انسان آزاد و بطور مستقیم، نه با زبان حیوانات، سخن گفت.

مادام استائل که معاصر ناپلئون بزرگ بود چنین می نویسد:

La liberté en la littérature est la meilleur ferment du progrès intellectuel.

یعنی (آزادی در ادبیات بهترین خمیرمایه پیشرفت فرهنگی می باشد). اگر دولتها باید آزادی فکر و قلم را محترم بشمارند، خود گویندگان و ادبایم باید قدر این موهبت را بدانند و آنرا عزیز بشمارند، و آزادی یکدیگر را احترام گذارند، تا هر کس طبع و استعداد خود را بیازماید.

می توان در «سبکهای تازه» از صنایع بدیع و بعضی قواعد فرعی عروضی و قافیه صرف نظر کرد، و یا افکار و مضامین و تشبیهات نو ظهور اصول جدیدی پدید آورد، اما نمیتوان از قواعد صرف و نحو زبان (مگر به اندازه ای که در نظم جائز است) تجاوز کرد، زیرا فساد در زبان امر عمومی و ملی است و ربطی به سبک و سلیقه شخص ندارد که هر کس آزاد باشد چنانکه میل خاطر اوست بکند. از یک طرف باید شاعر آزادی کامل در اختیار سبک داشته باشد و بهر لحن و روش می خواهد شعر بگوید، و از جانب دیگر، دیگران هم باید آزاد باشند که از او مؤدبانه و ادیبانه انتقاد نمایند. اگر

شعری خوب باشد، دیر یا زود جای خود را بازمی‌کند و اگر بد باشد بالاخره از درج کلام ساقط می‌گردد، هر چند گاهی به علتی رواج داشته باشد.

\*\*\*

همانگونه که در دموکراسی سیاسی آزادی غیر از بی بند و باری و هرج و مرج است و باید قوه قضائیه و قوای انتظامی در کشور باشد تا از روی قانون جلو ناآرامیها را بگیرد، در عالم ادب هم دستگاه‌هایی برای این منظور لازم است، و آن آکادمی یا فرهنگستان و انجمنهای ادبی و مجلات انتقادی می‌باشد که، با روش صحیح انتقاد، از ضرر هوسبازیها جلوگیری می‌کنند، نه با چماق تکفیر ادبی یا اجتماعی. همانطور که در کشورهای دموکرات مطبوعات آزاد اعمال و حوادث را نشر و انتقاد می‌کنند مجلات ادبی هم در انتشار و انتقاد آثار ادبی وظیفه خود را انجام می‌دهند. اما این راهنمایی ادبی نباید به صورت یک «نظام ادبی» درآید، زیرا در ادبیات بیش از همه چیز آزادی فکر و گفتار لازم است. البته اگر اشعار هم مانند کردها، نوشته‌ها و گفته‌های ناروا موجب فساد اخلاق جامعه یا ضد مصالح مسلم وطنی باشد، مانند هر فسق و فجور و خیانت و جنایت، در محاکم صالح و طبق قوانین عدالت قابل پیگرد خواهد بود، اما با قوانین ساختگی و به بهانه «حفظ مصالح» نباید برخلاف مصلحت واقعی جلو آزادی را گرفت و یا قصاص قبل از جنایت کرد.

نه باید بنام «مصلحت»، مصلحت را پایمال کرد، نه با قانون، قانون را مبتذل نمود. باید حقوق قلم مانند حدود آن محفوظ باشد. باید نویسندگان و شاعران بتوانند آزادانه مسائل مهم ادبی، اجتماعی و سیاسی عصر خود را با ادب و مصلحت‌اندیشی انتقاد کنند و بدون نگرانی از حبس و توقیف و تعطیل بنویسند. دولت باید حقیقتاً حامی این آزادی باشد. باید انتقاد را با انتقاد جواب داد نه با سرکوبی و سرزنش و کینه‌جویی. با بودن آزادی حقیقی مطبوعات، دولت با افکار عمومی واقعی تماس خواهد داشت. از این تماس کسب اطلاع و قدرت حقیقی خواهد نمود که نگهبان

او از لغزش می‌باشد. يك (لارد) انگلیسی گفته:

Power corrupts, and absolute power corrupts absolutely.

یعنی (قدرت فساد می‌آورد، و قدرت مطلق مطلقاً فاسد میکند). وجود آزادی حقیقی است که جلو قدرت مطلق و فساد را می‌گیرد. دموکراسی حقیقی در قرن ما، نه دموکراسیهای به نام (دموکراسی عامه) و (مونوکراسی)، باید متکی به ملت باشد. راست است که دموکراسی در حقیقت یعنی حکومت اکثریت، اما با وجود حزب یا احزاب مخالف واقعی، نه ساختگی. حکومت يك حزبی (اگر حزبی حقیقتاً وجود داشته باشد) دیکتاتوری حزبی میشود، وگرنه حکومت و دیکتاتوری فرديست مانند اواخر زمان هیتلر در آلمان. اگر آزادی انتشارات نباشد افکار عمومی حقیقی هم پیدا نمی‌شود که تکیه‌گاه دولت باشد، و اگر دولت چنین تکیه‌گاهی نداشته باشد هر قدر هم قدرت داشته باشد آن قدرت اساسی و پایدار نیست. حقیقت دموکراسی در وجود افکار عمومی سالم است، و بود این در وجود آزادی می‌باشد. آزادی هم بدون عدالت و برابری در مقابل قانون نیست. به این جهت است که قانون اساسی هند به تقلید دموکراسیهای بزرگ جهان شعار خود را بر چهار اصل قرار داده است: عدالت، آزادی، تساوی، برادری. غیر از مطبوعات آزاد، باید در دانشگاه هم حقوق و حدود آزادی از طرف دولت و استادان و شاگردان محفوظ و محترم باشد، زیرا در دانشگاه است که اداره‌کنندگان آینده کشور پرورش می‌یابند و باید که آن مردان و زنان آینده با افکار آزادیخواهانه و وطن پرستانه، نه هرج و مرج طلبانه، تربیت شوند و تعلیم یابند. شاعران جوانی که در دانشکده ادبیات درس می‌خوانند، باید اشعار وطنی و آزادیخواهی برای تحريك احساسات وطنی ملت خود بسازند. تنها سپاهیان نظامی برای حفظ کشور نیستند، بلکه دانشی مردان هم می‌باشند. در خاتمه به يك جمله، هر چند تکرار است، ختم می‌کنم: در سرزمینی که آزادی سخن و قلم باشد دموکراسی حقیقی هم وجود دارد.

در کشوری مانند سوئد که دموکراسی و آزادی در آنجا حقیقت دارد و بدانها عمل میشود شعرای آنجا از قدیم آزادی را ستوده‌اند. ترجمه فرانسوی دو قطعه از آنها را از مجله فرانسوی زبان (اونسکو) چاپ پاریس (شماره ۶۱۴) نقل میکنم. (سیمونسون) در پانصدسال پیش چنین سروده است:

«آزادی برتر از همه چیز است در این دنیا، برای کسی که لیاقت آن را داشته باشد. اگر تو سعادت و خوشی خود را میخواهی آزادی را بیش از ثروت دوست بدار: شرافت با آزادی توأم است.» دو قرن بعد از او شاعر سوئدی دیگری گوید:

«ای آزادی! ای دارائی شریف! خوشبخت کسی که میتواند از تو متمتع شود! حتی فقیر و حتی ضعیف، هیچ کس نمی‌تواند از تو بی‌نیاز باشد.»

\*\*\*

همانگونه که در کشوری که آزادی و دموکراسی باشد دسته‌ای به سوی راست و دسته‌ای دیگر به طرف چپ می‌روند و گروهی هم در میانه می‌مانند، در ادبیات آزاد هم همینطور است. در آغاز، غالباً عده بیشتری از راه قدیم می‌روند که به (محافظه‌کار) معروفند. همیشه گذشتن از جاده شسته و رفته آسانتر از کشف راه نو و نکوینجه است. محافظه‌کاران معمولاً با هر نوئی مخالفند. عده‌ای هم روشهای نو را اختیار می‌کنند که باید آنانرا (تندرو) نامید. محافظه‌کاران باید بدانند که با تغییر و تحول زمان، دیر یا زود، خواه و ناخواه، روش ادبیات هم مانند چیزهای دیگر تغییر می‌کند. شعر را نمی‌توان به همان حال هزار سال پیش نگاه داشت. نوپردازان نیز باید بدانند که هر چیز نو، تنها تازگی آن دلیل بر خوبی و پسندافتادن آن نیست. باید هر دو دسته احترام و آزادی یکدیگر را نگاه دارند.

شاعر در جامعه و وظایفی دارد: یکی آنست که اوضاع سیاسی و اجتماعی و ادبی و فرهنگی کشور را اصولاً انتقاد و موشکافی کند. اگر آزادی فکر و قلم نباشد چطور می‌تواند این وظیفه ادبی، اجتماعی و ملی خود را انجام دهد. دیگر، آنکه

شاعر آسایش و آرامش خاطر می‌خواهد. اگر آزادی و عدالت نباشد آرامش خاطر نیست. به قول حافظ:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

يك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

سابق، شاعران خود را تحت حمایت پادشاهان و متنفذین قرار می‌دادند تا هم درآمد و (وظیفه‌ای) داشته باشند هم آسایش و آرامشی. در عصر ما چنین وضعی برای شاعر شایسته نیست. در اروپا و آمریکا شاعر و نویسنده با چاپ و انتشار کتاب خود امر را معاش می‌کند، اما در ایران هنوز برای همه ممکن نیست. به این جهت شاعران و نویسندگان به کارهای اداری، وکالت، طبابت و غیره می‌پردازند و این خود مانع از ترقی آنها در شعر و ادب است. باید به نوعی دیگر اسباب آسایش آنها فراهم شود. آنان که با وجود این مشاغل در شعر و ادب پیشرفت کرده‌اند، کار اداری و شغلی را در درجه دوم قرار داده‌اند. اگر کسی از من بپرسد که چرا این همه سنگ و طن و آزادی ادبی، اجتماعی و سیاسی، بمسینه می‌زنی باید بگویم:

گذشته از این که فطرتاً از کودکی عاشق وطن و دوستار آزادی بوده‌ام سالهای جوانی و تحصیل را در (لوزان) از شهرهای سوئیس که روی پرچم ولایتی آن دو کلمه (آزادی - وطن) منقوش است، و این حکایت از همه چیز می‌کند، زندگانی کرده و با عشق این دو به سر برده‌ام. در آنجا کلمه آزادی را بروطن هم مقدم داشته‌اند. ولی من چنین نمیکنم و میگویم: وطن و آزادی. بعد که به ایران آمدم و مجله آینده را بنیاد نهادم تا توانستم و مقدور بود در راه خدمت به وطن و آزادی کوشیدم. این بیت حافظ هم در نظر م بود:

گرچه وصالش نه به کوشش دهند در طلبش آنچه توانی بکوش

اگر در آنجا آزادی را بروطن هم مقدم داشته‌اند برای آنست که وقتی در وطنی آزادی نباشد مردم آن به کشورهای دیگر فرار می‌کنند، چنانکه صدها هزار نفر

اروپائی و آسیائی از کشورهای خود به آمریکا مهاجرت کرده‌اند. شاعر ما هم گفته است:

دل از صحبت شیراز بکلی بگرفت  
 وقت آنست که پرسى خبر از بغدادم  
 سعديا حب وطن گرچه حدیثی است شریف  
 نتوان مرد به خواری که من آنجا زادم  
 این دو بیت کلیم کاشانی را هم که درهند، دور از وطن، سروده‌است نقل می‌کنم:  
 زان سینه چه راحت که ره زخم به درنیست  
 بادی نخورد بر دل اگر خانه دو در نیست  
 در خاک وطن تخم امیدی نشود سبز  
 بیهوده کلیم اینهمه در فکر سفر نیست  
 اما همین کلیم با این که درهند به نوائی رسیده و ملک الشعراى دربار با عظمت  
 دهلی شده بود درغزلی گوید:

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته‌ایم  
 نتوان ولی ز مشت خس آشیان گذشت  
 چنانکه در گفتار پیش (در رسالت شاعر و ایده آل ملی) گفتم (وطن) بالاتر از  
 هر شعار و برتر از چیزهای زمینی دیگر است. هیچ چیز دیگر، حتی آزادی را، نباید  
 بر آن مقدم داشت. این جمله را هم در مورد آزادی از اعلامیه استقلال آمریکا (به سال  
 ۱۷۷۶) استخراج می‌کنم تا از اهمیت آزادی کاسته نشود: (خداوند به ما حقوقی که  
 نباید بدانها تجاوز شود داده‌است - حق زندگی، حق آزاد بودن و حق به سعادت رسیدن).  
 در اعلامیه حقوق بشر که ایران هم آنرا امضاء کرده حق آزادی افراد بشر تأیید  
 شده است.

اما این را هم میدانیم که بسیاری از آزادی‌کشان جامعه بشری به نام آزادی

مر تکب فجایع شده‌اند. چه خوب گفت مادام (رولان)، آن زن آزادیخواه فرانسوی، وقتی که او را به سوی قتلگاه می‌بردند: (ای آزادی چه جنایتها که به نام تو مر تکب نمی‌شوند!).

دو نعمت دیگر وجود دارد که نباید قدر آنها را ندانست: صحت و امنیت. چنانکه به عربی گویند: (نعمتان مجهولتان: الصحة والامان). باید دانست که امنیت منحصر به محفوظ بودن از شر دزد و راهزن نیست، بلکه عدالت و امنیت قضائی و احترام به آزادی و دیگر امنیتها را هم شامل است. نیز باید دانست که آزادی هم مشتمل است بر آزادیهای گوناگون که مهمترین آنها آزادی فکر و عقیده، سخن و قلم، مسافرت و کسب و کار است. جز آزادی فکر که حدی ندارد و آزادی ایمان و عقیده مذهبی که امریست باطنی و شخصی، آزادیهای دیگر را می‌توان تا حدود عقل پسند و با وسائل قانونی محدود کرد. خوشبخت ملتی که آزادی دارد و از آنها سوء استفاده نمی‌کند.

شاعر باید مخصوصاً آزادی اندیشه و قلم و انتشار داشته باشد تا آزادانه الهام بگیرد و شعر بگوید و منتشر کند. البته او هم نباید بر خلاف مصلحت (وطن) شعری بسراید.

\*\*\*

خلاصه، شاعر و نویسنده باید آزادی و آرامش خاطر و شهادت داشته باشند تا با جور و ظلم و خرافات و تعصبات بجنگند. در مرحله اول باید با تعصبات بیجائی که در شعر فارسی پیدا شده به مبارزه برخیزند. اینها را اجمالاً در زیر شرح می‌دهم. پیش از آن میخواهم چند سطر از يك مقاله شماره (۶۰۸) مجله اطلاعات او نسکو به زبان فرانسه را که در پاریس چاپ میشود بطور خلاصه ترجمه کنم، که گفته‌اند:

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

چنین مینویسد:

(وقتی که يك جامعه نتواند بحث و انتقاد آزاد را بپذیرد علامت بدیست. دولتها باید تحمل اینرا داشته باشند که بتوانند انتقادزنده را بپذیرند. بیشتر دولتها حاضرند که ناقلان بی آزار «زیبائی» را آزاد بگذارند، اما تحمل آنهایی را که (دندان تیز) دارند و گاز میگیرند ندارند. خلاصه، هنرمندی که ارزشی دارد، جامعه ای را که در آن زندگانی میکند انتقاد می کند. تمام جامعه ها قابل انتقادند، و بیشتر آنها، در عصر ما، خیلی هم قابل انتقاد میباشند. هر دولتی که در پوشهای انتقاد (سوپاپها) را می بندد خود را در خطر نابودی خفقان تصورات قرار میدهد.)<sup>۱</sup>

در پایان این گفتار بیفزایم که همانطور که آزادی حقوقی دارد حدودی هم دارد که قوانین سالم معین می کند. بقول افسر:

آزادی سودمند آن باشد و بس      کز آن نرسد زیان به آزادی کس

۱- عین جملات فرانسوی مقاله را نقل میکنم.

1- Lorsqu' une société ne peut accepter la libre discussion, la libre critique, c'est mauvais signe. Les gouvernements devraient être capables de réserver une place à l' art expérimental critique, qui blesse.

La plupart des gouvernements sont prêts à accepter ceux des artistes qui sont d'innofensifs colporteurs de «beauté»; ils ne tolèrent pas aussi volontiers qu' un artiste ait des dents... et qu'il morde! Or, lorsqu' il a quelque valeur, l'artiste est susceptible de critiquer sévèrement la société ou il vit. Toutes les sociétés sont critiquables et la plupart d'entre elles, de nos jours, le sont éminemment, Tout gouvernement qui ferme ces soupapes de sûreté court le danger de mourir d' une asphyxie de l' imagination.)

## گفتار چهل و یکم

### تعصبات و تعبدات ادبی

تعصبات بیجا و تعبدات در هر چیز بد است، خواه در سیاست و اجتماع باشد، خواه در ادب. در ادبیات که خود وسیله‌ای برای مبارزه با خرافات و تعبدات سیاسی و اجتماعی است اگر تعصب بیجا و موهومات را راه دهیم خطا کرده‌ایم. دولتهای استبدادی و آخوندهای خرافاتی بوده‌اند که به کمک هم برای پیشرفت مقاصد پلیدی یا از روی نادانی مروج خرافات در میان مردم شده‌اند. این دو، با این که رقیب یکدیگر بوده‌اند در این امر چون منافع مشترك داشته‌اند همکاری کرده‌اند. دولتها اگر چه همیشه به آخوندها اعتقاد نداشته‌اند، اما از ترس مردم تظاهر به طرفداری از دین کرده‌اند. هر وقت مانند زمان یزدگرد سوم ساسانی و شاه سلطان حسین صفوی یا نیکلای دوم تزار روسیه مؤبدان و آخوندان یا کیشیشان به دربارهای سلطنت نفوذ کرده‌اند کار پادشاهان به رسوائی و نابودی کشیده‌است.

شاعر باید بتواند هم سیاست دولت را انتقاد کند و هم خرافات اجتماعی را. اما اگر شاعر خود پای بند خرافات باشد چگونه می‌تواند این رسالت خود را انجام دهد. برای اینکه مبدا سوء تفاهمی روی دهد، از اول بگویم که وقتی از زاهدان ریائی و خرافات اجتماعی و ادبی سخن می‌گویم نظر به علمای حقیقی دین و آداب و رسوم واقعی دینی ندارم، بلکه منظورم خرافات و عوام‌فریبی آن دسته از آخوندهاست که مذهب را آلت پیشرفت مقاصد خود کرده‌اند. در عصر ما دیگر روغنشان چربی و حناشان رنگ چندان ندارد.

در گذشته، حافظ در غزلهای خود راجع به زاهدان ریائی اشاراتی دارد.

فردوسی هم درباره همین آخوندها فرموده:

زیان کسان از پی سود خویش      بجویند و دین اندر آرند پیش  
 درممالک عیسوی هم خرافات زیاد رواج داشته است و آخرین آن، افتضاحات  
 (راسپوتین) بود. این شخص، کشیش بی سواد فاسد و حقه باز روسی می بود که دربار  
 نیکلای دوم، آخرین تزار روس را ملوث کرده بود. مخصوصاً نزد ملکه خرافاتی آن،  
 نفوذ زیاد داشت. این آخوند مسیحی، بر روح و جسم زنهای درباری مانند شیطان تسلط  
 یافته بود و از این راه بر مردان هم حکومت میکرد. وزیران و سرداران از او ترس  
 داشتند. پس از آن که خرابیها بیار آورده بود بدست يك شاهزاده روسی کشته شد.  
 همین نوع کشیشان بی سواد پر مدعا بودند که از علل انقراض دولت روم شرقی (بیزانس)  
 و افتادن قسطنطنیه بدست ترکها شدند، و (گاليله) ایتالیائی را که معتقد به حرکت  
 زمین بود تا پای مرگ بردند و او مجبور به توبه کردن شد. اما گویند هنگامی که از  
 این «گناه» استغفار می کرد پایش را آرام به زمین زد و بی صدا گفت: خفا که تو حرکت  
 میکنی! قبل از او سقراط را هم در یونان، بت پرستان زمان (آنوقت یونانیان همه  
 بت پرست بودند) محکوم کردند و با زهر به هلاکت رسانیدند. اما آن مرد دانشمند  
 و حکیم چون می خواست «قانون» را محترم شمارد خود به دست خویش جام زهر را  
 آشامید.

\*\*\*

قصده از بیان بعضی از تعصبات نابجا و خرافات اجتماعی این بود که بگویم،  
 همچنان تعصبانی هم در عالم ادبیات و میان ادیبان و شاعران وجود دارد و در حقیقت  
 مانع آزادی فکر و کلام است و باید بدانها پشت پا زد.

## گفتار چهل و دوم

### کهنه و نو

که کیتی سرایت پسر آی و دو  
کهن شد یکی دیکر آرد نو  
(فردوسی)

فساه گشت و کهن شد حدیث اسکندر  
سخن نو آرد که نورا حلاوتیست دگر  
(فرخی سیستانی)

کهنه چرا و چگونه تبدیل به نو میشود؟ تجدد و نوطلبی امری جاری و عادی میباشد. اگر این صفت در آدمی نبود بهمان حال و وضع چند هزار سال پیش باقی میماند: نه راه آهن داشت، نه اتومبیل و نه امروز بجهتجوی فضای بالاتر و زندگیانی بالاتر میرفت. پس جای تعجب نیست اگر کسانی در ادبیات هم بهتری و برتری میجویند. اما دنبال هر کاری از راه خودش باید رفت. اگر شعرای نوپرداز بجای کوشش در بهم ریختن وزن و قافیه و قالب اشعار، برای نوکردن شعر، به تغییر موضوعات شعری پرداخته بودند بهتر و لازمتر بود. از طرف دیگر، گروهی «محافظه کار» طرفدار بدون شرط شعر قدیم هستند. پنداشته اند که کلیه اشعار کهن سال ایران وقواعد آنها بی عیب بوده و مانند احکام آسمانی همه آنها را برای همیشه باید پیروی نمود. بعضی از این محافظه کاران حتی حاضر نیستند در شعر بجای اسامی جغرافیائی (فرات)، (دجله) و (جیحون) نامهای (سن)، (رن) و (دانوب) یا بجای (شام) و (بغداد) حتی اسم (مادرید) و (واشینگتن) را در شعر بشنوند. در میان چنین مردمی افکار تازه رواج پیدا نمیکند، اختراعات نمیشود و ابتکارات سرکوب میگردد. زیرا این طایفه هر چیز گذشته را خوب میداند و از

هر فوئی هر اسان و گریزان است. این بیت حافظ را که اسم محللهائی از شیراز در آن است بگوش دل می شنود:

(میان جعفر آباد و مصلی عبیر آمیز می آید شمالش)

اما اگر اسم محللهائی که بگوششان آشنا نیست در شعر بیاورید روی درهم میکشند.

\*\*\*

اختلاف میان طرفداران سبکهای قدیم ادبی و تازه جویان و نوآوران تنها در لزوم یا نالازم بودن وزن و قافیه نیست، بلکه در الفاظ، معانی، ترکیبات، مضامین و تشبیهات نیز میباشد. چیزی که در این میان صحبت از آن نیست و مهمتر است، موضوع و مطلب است.

شاعرائی که بکلی بسبکهای قدیم شعر میگویند، یا ادبائی که آنگونه اشعار را اگر امروز هم گفته شود می پسندند، معتقدند که چون بهتر از قصائد فرخی و انوری یا غزلیات حافظ و صائب نمیتوان غزل و قصیده گفت پس باید سعی نمود که به همان روش شعر سرود تا بسبک آنان نزدیک باشد. اما غافلند که بعضی سبکها و فکرها دوره عمر خود را طی کرده از قبیل مدایح بیجا و عشقبازیهای دروغی، و از این پس باید به روشها و نیازها و افکاری هم اندیشید که ریشه آنها در گذشته گذاشته نیست، بلکه مربوط بزمان حال و آینده است، از نوع اشعار ملی و اجتماعی و تاریخی. باید دانست که این کسان که دو دستی به عرض چسبیده و کمترین تغییر و تحولی را جائز نمی شمارند خود چه مطلب تازه و مفیدی در این سالهای اخیر آورده اند.

بیشتر کسانی که امروز غزل عاشقانه یا عارفانه می سازند نه عاشق هستند و نه عارف، فقط تقلید عاشقان و عارفان میکنند. شعر باید مایه ای از حقیقت هم داشته باشد، و بنا بر این باید به طبیعت نزدیک شود. حاشا که من بخواهم از غزلهای

عاشقانه یا عارفانه سعدی و حافظ و امثال آنها انتقاد بیجا بکنم. حرفم اینست که تقلید بس است، هر چند خود من هم گاهی تقلید کرده‌ام، ولی اکنون به‌عیب آن پی برده‌ام. اگر هنوز در دنیا یادی از گذشته ایران میکنند، غیر از ویرانه‌های تخت جمشید و مدائن، از شعر و شاعران ایران است. پس قدر آنها از هر جهت باید دانسته شود. اما، این قنقدانی مانع از انتقاد کردن اشعار و افکار، در صورتی که مورد داشته باشد، نیست. انتقاد هم باید بمنظور خدمت به ادبیات و کشور باشد.

\*\*\*

اما تازه‌گویان و تازه‌جویان: يك حرف آنها اینست که باقید و بند وزن و قافیه، آزادی عمل نیست و نمیتوانند پندارشان را بگفتار آورند. دیگر آنکه قالبهای قصیده و غزل و مثنوی و غیره کهنه شده و گنجایش «مطالب عالی» آنان را ندارد، و باید ظروفي از نو ساخت و طرحی تازه انداخت. کسی باید از اینان هم پیرسد که پس از شکستن قالبها و درهم ریختن سبکها و از میان بردن وزن و قافیه، چه موضوع تازه و سودمندی را پیش آورده‌اند. بعضی از نوپردازان معاصر نوکاری و تجدد را در این دانسته‌اند که قالبهای شعری را بشکنند و وزن و قافیه را کنار بگذارند، اما این «آزادی طلبان شعر» و طرفداران شعر آزاد نتوانسته‌اند مطلبی مفید و لذتبخش طرح نمایند. اگر بعضی الفاظ و تشبیهات و مضمونها را عوض کرده‌اند ولی نتوانسته‌اند معنی سودبخشی بیاورند. کدام سخن سودمند و لذیذی را بهتر از گذشتگان عرضه کرده‌اند؟ چنین مینماید که (نوپردازان) خود نمیدانند چه میخواهند، و مقصود برخی از آنان از این آسمان و ریسمانی که بهم میبافند چیست. تصور میکنند چون کلمات و جملاتی را بی وزن و قافیه و بی مطلب و معنی سرهم کرده‌اند، کاری تازه نموده و شعری نو گفته‌اند. البته دیر رو به تحول و پیشرفت است. شعر و ادبیات ما هم باید با دیای پیش رونده همگام شود، اما نه اینطور. (شعر) بی وزن و قافیه و یا بی معنی گفتن آسانترین کارهای ادبیست. بهمین سبب است که اگر تا چندسال پیش در کشور ما

چندده نفری بودند که شعر می‌گفتند و اشعارشان درجرائد و مجلات چاپ میشد، امروز صدها هزارها نفر در طهران و اکناف کشور «شعر» می‌گویند و درجرائد و مجلات هم چاپ میشود. چون ظاهراً دیگر معیاری در کار نیست، تصور کرده‌اند که هر کس چند سطر نامربوط و نامرتب سرهم کرد و در یک ستون به‌اشکال مختلف از عمودی و افقی و چلیپا آنرا نوشت و به چاپ رسانید شعر گفته است. گویندگان آن گمان نکنند که هنر میکنند و اختراعی کرده‌اند. باید شعر را نخست از لحاظ اصول مطالب آن تغییر داد. باید آنرا از صورت «صوفیانه» و تملق آمیز و مبالغه‌های غیر معقول و توصیف‌های مکرر غیر طبیعی منزه کرد. شعر نو باید به خدمت جامعه و سیاست ملی و وطنی و ترانه‌های شادی آور کشانده شود.

راست است که حاصل کار و گفتار نوپردازان در مجلات هفتگی رونقی یافته، اما شبیه است به رواج مد لباس زنان که فصلی وزودگذر می‌باشد، و در مجلات هم منتشر میشود. موجب تعجب است که چگونه یک مد لباس زنانه، هر قدر غریب و عجیب باشد، بدون هیچ دلیل عقلانی یک مرتبه مورد توجه عده کثیری قرار می‌گیرد و از شهری به شهری و از کشور و قاره‌ای به کشور و قاره دیگر سرایت میکند. مدی که سال پیش مرغوب نبود و شاید سال بعد هم مطلوب نباشد امسال مورد توجه واقع میشود. اما اگر این مد بسرعت عجیبی رایج میشود با سرعت عجیب‌تری گاهی از میان میرود. رواج «شعر نو» در میان جوانان دختر و پسر، که از شهری به شهری میرود، حکم (مانوکن) دارند که مدی را عرضه می‌کنند، و مجلات هفتگی هم در حکم مغازه‌های نمایش مد شده‌اند که این «اشعار» را نمایش میدهند. بعضی از این تازه‌گویان می‌گویند (طبع شعر) لازم نیست و هر کس میتواند «شعر» بگوید. در عمل مشاهده میشود که چنین است. سابق هر نویسنده استاد نمیتوانست شعر بگوید. حالا هر شاگرد مدرسه هم میتواند. وقتی در شعر نه وزن لازم باشد نه قافیه و نه رعایت دستور زبان و نه مطلب، چه کاری آسانتر از شعر گفتن.

اگر بفرض، نوآوران توانستند به «شعر نو»، «موج نو»، «شعر نوع دیگر»، در «نظم نوین»، خود یکی از سه شعر کهن زیر را که به سبک‌های ترکستانی، عراقی و هندی است به «سبک نوین فرنگی» خود بهمین ایجاز، زیبایی، فصاحت و بلاغت بیان کنند، به نوعی که مفهوم خود را از دست ندهد، درخور دریافت جائزه هستند. این سه بیت بهمه زبانهای خارجی قابل ترجمه است، اما تصور نمی‌کنم با سبک آنها، بهمین کیفیت که گفتم، قابل برگردانیدن باشد:

خوشا عاشقی خاصه فصل جوانی      خوشا با پرچهرگان زندگانی  
(فرخی)

گفتمش سیر بینم مگر از دل برود  
آنچنان جای گرفته است که مشکل برود

(سعدی)

دست طمع که پیش کسان می‌کنی دراز

پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

(صائب)

میتوان هزارها شعر نظیر اینها را از گذشتگان آورد. نوپردازان هم میتوانند یک فرد از شعرهای تازه بی‌وزن و قافیه خود را، بشرط آنکه معنی داشته باشد، طرح کنند تا ببینیم شاعران کهنه‌ساز آیا با وزن و قافیه بهتر و زیباتر از آنرا خواهند ساخت یا نه. اما اگر «شعری» را که طرح میکنند اصلا معنی و مفهومی نداشته باشد قابل تفسیر و ترجمه نخواهد بود. خوب است جراید و مجلات طرح و انتشار این مطلب و دنباله آنرا قبول بفرمایند تا مشکلی ادبی حل شود.

\*\*\*

آنچه اکنون بنام «شعر نو»، یا «موج نو»، هر اسم دیگری مشهور است از حیث پیچیدگی و نامفهوم بودن شباهتی دارد به «سبک هندی تند» بعضی از اشعار

نامفهوم و مشوش بیدل، با این تفاوت که وزن و قافیه هم ندارد و نیز شبیه است به ترجمه اشعار فرنگی. شاید بعضی از آنها هم ترجمه باشد. بهمین جهت من آنها را (سبک فرنگی) و (هندی - فرنگی) می نامم، آنچنان که بعضی کلمات دیگر هم از همین قبیل داریم: مانند گوجه فرنگی، توت فرنگی، درویش فرنگی که ازین ترکیب اخیر مقصودم (بیتل) و (هیپی) است. اشعار سبک هندی اگر بواسطه پیچیدگی گاهی نامفهوم میباشد، ولی، چون دارای وزن و قافیه است، آهنگی دارد که گوشنواز است. اما شعر نو، را نمیدانم چه مزینی دارد.

نوآوری خوب است، اما نه بدانگونه که ایجاد هرج و مرج در ادبیات بکند. گفتن شعر بی وزن و قافیه البته خیلی آسانتر است و زحمت و «هنر» چندانی نمیخواهد. وقتی چنان شعری میتواند مطلوب واقع شود که از حیث مضمون عالیترا از شعری باشد بهمان معنی که با وزن و قافیه گفته شده باشد شعر هنراست و اگر شاعر بتواند مطلب و مضمونی را با وزن و قافیه، خوب از کار درآورد هنر نمائی کرده است. حال اگر شاعر دیگر بتواند همان موضوع را بدون وزن و قافیه با همان استادی بلکه بهتر از آن بسازد او هم هنر کرده است. اما هنوز چنین چیزی و کسی در زبان فارسی دیده نشده است.

بطور مثال به این اشعار بیدل توجه فرمائید:

صورت وهمی به هستی متهم داریم ما

چون حباب آئینه بر دوش عدم داریم ما

محمل ما چون جرس جوش طپشهای دل است

شوق پندارد در این وادی قدم داریم ما

چند باید بود زحمت پرور بار امید

بیدل از سامان نومیدی چه کم داریم ما

ایضاً از بیدل:

هر که دو قدم خرام میکاشت      از انگشتم عصا به لب داشت  
 ترکیب (خرام کاشتن) و مضمون (عصا به لب داشتن) شبیه است به ترکیب و مضمون جدید  
 (آونک روز بهره رنگ است) (فریب را بدل بسته اند) در «اشعار نو» که نمیدانم از  
 کیست و در جایی دیده‌ام که عیناً نقل میکنم:

آونک روز بهره رنگ است زیر کار  
 اینان فریب را بدل تنگ بسته اند      این کیمیاگران  
 وارونه کارشان چو تمنای دیوها

زرها شکسته اند در دست این و آن

تا پر شود خزانه خالی از آنچه نیست.

اولا این چند بیت، برخلاف بعضی اشعار نو دیگر، از نوعی وزن و قافیه آهنگ  
 و حتی معنی بکلی بی بهره نیست، ولی با وجود این به گوش من خوش آیند نمیباشد.  
 از حیث پیچیده بودن هم از شعر بیدل مفهوم تر نیست. از جهت مضمون و  
 «نو آفرینی» و مشکل فهم بودن شبیه بهم است. بیدل هم از لحاظ مضمون سازی، مانند  
 «شاعران نو پرداز» سنت شکنی کرده است.

بعضی از (اشعار نو) و (سبک هندی تند) از حیث معنی یا (بی معنی بودن) بی

شبهت با این «شعر» یا بیت مشهور نیست:

ز افسار زنبور و شلوار بیر      توان آسیا ساخت اما به صبر

در این بیت به اصطلاح بی معنی و جفنک که کسی بشوخی گفته اگر صغرا و کبرا  
 مقدمه و نتیجه آن، بهم مربوط نیست یا حتی در ترکیب جملات رعایت معنی نشده،  
 بالاخره يك چیزی از آن مفهوم میشود. اما گاهی در مجلات هفتگی عبارتهائی  
 بعنوان «شعر نو» دیده‌ایم که از هر جهت فاقد معنی بوده است، یا من نتوانسته‌ام معنی  
 آنها را درک کنم. «شعر شوخی» هم نبوده است، چون يك مجله جدی آنرا بطور

جدی چاپ کرده بود.

البته ایات پیچیده‌ای هم در دیوان سعدی و حافظ هست که لطفی و معنی خوبی ندارد و ممکن است تحریف شده باشد، و یاد رصحت اتساب بعضی از آنها به آن بزرگان ادب بتوان تردید نمود، مانند این اشعار سعدی:

اینک عسلی دوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو زنبور میان را  
 هزار بادیه سهل است با وجود تورفتن اگر خلاف کنم سعدیا بسوی تو باشم  
 حافظ اشعار پیچیده‌ای دارد که بسبک هندی است، ولی بی لطف نیست، و در صحت اتساب آن به او تردید ندارم. مانند این بیت:  
 نرگس ار لاف زد از شیوه چشم تو مرنج

نروند اهل نظر از پی نایبائی  
 سبک پیچیده و نامأنوسی که خود بیدل هم متوجه بوده است که فهم اشعارش برای همه کس مقدور نیست، متروک افتاده... تا تازه گویان کی متوجه شوند و مانند بیدل اقرار کنند که بعضی «اشعارشان» بکلی نامفهوم است.  
 بیدل در این شعر اقرار ضمنی کرده است:  
 ای بسا معنی که از نامحر میهای زمان (یا زبان؟)

با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند  
 او در این بیت نظرش به مطالب ناگفته بوده است، که بطور شوخی و کنایه بیان کرده و یا اصلاً بیان ننموده است.

این مضمون «هندی» لطیف است، اما فهم آن مستلزم توجه و دقت مخصوص می‌باشد. تفاوت اینست که عبدالقادر بیدل هندی زاده بوده و حدود سیصدسال پیش در هندوستان میزیسته و زبان فارسی در آنجا زبانی خارجی بوده است. ولی (شعراى تازه‌گوی) ایرانی در ایران و در عصری و کشوری زندگی میکنند که زبان آن فارسی

است، و شعر باید سادگی داشته و قابل فهم باشد<sup>۱</sup>.

\*\*\*

ایرادی که به ماهیت و کیفیت شعر دارم تنها متوجه (شعر نو) نیست بلکه با بعضی از (اشعار کهنه) نیز سروکار دارد. «بی‌مطلبی» در هر دو نوع دیده میشود. شما وقتی شاهنامه فردوسی یا اسکندرنامه نظامی یا بوستان سعدی را میخوانید حس میکنید که فردوسی و نظامی و سعدی مطلب داشته‌اند و گاهی هم مطالب را از روی متونی برداشته و به‌رشته نظم کشیده‌اند. مقداری مضامین و جملات «شاعرانه» خارج از اصل مطلب نیز داخل در شعر شده است.

وقتی يك قصیده خوب ناصر خسرو را میخوانید میبینید که «مطلب» دارد و قابل نقل و ترجمه میباشد. اما قصائد انوری و قافآنی غالباً چنین وضعی ندارند. آنها هم بی «مطلب» نیستند. اما چه مطلبی! مداحی و توصیفهای دروغ باور نکردنی و تکرار مکررات.

۱- بیدل در ۱۰۵۴ در عظیم‌آباد پتنه در ایالت بهار هندوستان متولد گشته و در سال ۱۱۳۳ در دهلی بھاگ سپرده شده. گویند که استخوانهایش را به کابل برده‌اند و آنجا مدفون است. در افغانستان به او و شعرش بسیار علاقه دارند. جامعترین دیوان او در چهار جلد در سال ۱۳۴۱ شمسی در کابل چاپ شده. نگارنده به پتنه رفته‌ام، هنگامی که در کوهسار هیمالیا می‌گشتم. از این شهر بسوی آن جبال رفتم. کتابخانه (خدا بخش خان) مملو از کتب فارسی خطی و مینیاتورهای نفیس درین شهر است. کتابداری دارد و از اشخاص پذیرائی میکند. پتنه در ناحیه شمال هندوستان واقع است. همین کتابخانه که صاحب آن هندی بوده است حکایت از نفوذ و رواج زبان ادبی فارسی در اقصا نقاط هندوستان قبل از استعمار انگلیس دارد. انگلیسها وقتی به هندوستان دست یافتند و دیدند زبان فارسی چنان رواجی دارد در صدد برانداختن آن برآمدند. از این دولت استعماری خیلی زیان برده‌ایم. یکی هم از رواج انداختن فارسی در هند است.

هنگامی که در ۶۸ سال پیش برای اولین بار به هندوستان رفته بودم، اخطارها و احکامی که از دادگاه بمبئی برای تجار ایرانی ساکن آنجا می‌آوردند به زبان فارسی بود. حتی در ۲۵ سال پیش که برای آخرین بار بدین شهر رفتم هنوز تاحدی چنین وضعی باقی بود. این میرساند عمق ریشه این زبان را در هند.

خلاصه آنچه بیشتر نیاز به تحول دارد معانی و مطالب شعر است نه الفاظ و قالب آن. البته شعر باید الفاظ زیبا و ترکیب شیوا هم داشته باشد. دعوی شعر کهنه و نو تنها در میان ما نیست. در کشورهای دیگر، از جمله فرانسه، نیز بوده و هست که آنرا در گفتار بعد می آورم.

## گفتار چهل و سوم

### پایان گفتار

در گفتار پایان یا پایان گفتار میخواهم روشن سازم که اگر من خود را تاحدی «محافظه‌کار» و دوستار «کهنه» معرفی میکنم و در عین حال طرفدار «نوآوری» هستم مخالفت‌گویی نیست. اگر کسی از آثار باستانی ایران، مانند تخت جمشید، تمجید می‌کند به این معنی نیست که هنر ساختمانی ما باید بهمان‌جا و بهمان‌حال متوقف بماند و از ساختمانهای نوساز بدش می‌آید. همین‌طور است اگر کسی از بعضی قصائد منوچهری و مسملات او تعریف کند، یا اگر کسی از بعضی ساختمانهای تازه لذت ببرد، معنی آن این نیست که باید تخت جمشید را خراب کرد. همچنین است اگر کسی از برخی قطعات (نادر نادرپور) و (فریدون توللی) و بعضی دیگر که به سبکی تازه گفته‌اند لذت ببرد نباید دیوان حافظ را بسوزاند. شاید با مثالی بهتر بتوانم مقصود خود را پیرو رانم. تنگهای بلور قدیم و کاشیهای کهن چند صد ساله را بواسطه قدمت و کهنگی آنها عزیز می‌شماریم و در موزه‌ها و روی میزها می‌گذاریم و بدیده تحسین بر آنها مینگریم نه از لحاظ آنکه از ظرف چینی یا بلور ساخت امروز بهتر باشد. از طرف دیگر، این دلیل نمیشود که باز هم هزارها مانند آنها را از نو بسازیم و اگر ساختیم همان لذت را از این نوه‌های کهنه‌نما ببریم. چرا؟ برای اینکه آنها را با توجه به کهنگی و سابقه تاریخی اصلی بودن و متناسب بودن با زمان خودشان می‌پسندیم، و اینها را، با علم به تازه و بدلی بودن، بجای آنها نمی‌پذیریم، هر چند بهمان خوبی یا حتی بهتر ساخته شده باشد. شعر نیز همین‌طور است.

اگر امروز کسی بتواند غزلی عرفانی بخوبی فلان غزل حافظ یا عراقی بسازد،

یعنی همان مطالب صوفیانه و مضامین «دردانه» را بکاربرد، شعرش در نظرها مانند همان تنگ بلور نوساز بدلی یا کاشی کهنه نماست که جلوه‌ای ندارد و چندان، یا هیچ، مورد توجه قرار نمیگیرد.

موضوع این نیست که دیگر نباید کاشی یا تنگ ساخت، یا غزل و قصیده گفت، بلکه باید هر زمان به اقتضای آن زمان ظرف ساخت یا شعر گفت. رمز اینکه غزلیات معاصران که بکلی به شیوه گذشتگان گفته میشود مانند غزل‌های پیشینیان دلنشین نیست شاید همین باشد. بقول فرخی سیستانی: «سخن نو آرد که نورا حلاوتیست دگر».

تاکی باید داستان فرهاد و شیرین، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، یا لیلی و مجنون تکرار شود. باید در تاریخ ایران و جهان و افسانه‌های ایرانی موضوعات دیگر جستجو و پیدا کرد. شعرای ما بیشتر به تقلید پرداخته‌اند تا به ابتکار. بعضی از این گویندگان مقلد، مانند قافی، استعداد زیاد داشته‌و اگر بجای تقلید به ابداع پرداخته بودند و به راه تازه‌ای میرفتند موفق تر بودند. در ادبیات فارسی منظومه شعری شایسته‌ای بروش منظومه‌های فرانسوی که بتوان آنرا در صحنه نمایشخانه بازی کرد وجود ندارد. هیچ شاعری تاکنون نه در گذشته و نه حال در فکر تنظیم چنین منظومه‌ای نیفتاده است. (تازه‌گویان) ما باید «تازه‌جو» باشیم، نه تنها در لفظ یا تشبیه و استعاره و قالب، بلکه در مطلب و معنی و روش. تا چیز تازه بهتر و مفیدتر از چیز قدیم نباشد نمیتوان به آسانی کهن را منسوخ کرد و برای همیشه چیز نو را جایگزین آن نمود. اما اینکه میگویند دیگر نمیشود مثل مولوی، نظامی، یا فردوسی، مثنوی و منظومه گفت، این حرف توهین به ایران است، یعنی بدان مانده که او را پس از این از زادن چنان فرزندان ستر و پندارند.

من نمیگویم که یکبار باید سدها را شکست، بناهای کهن را ویران کرد، تا سیل (نوجویی) و (تازه‌گویی) که نوعی (مدپرستی) شده است همه را فراگیرد و آثار کهن را درهم فروبرد. اما اگر کسی هم گوشه‌ای نشست و شعری بسبکی تازه سرود

که مطابق ذوق و سلیقه همه خوانندگان نبود نباید بر او تاخت و از حیثیت انداخت و تکفیر ادبی کرد. با آزادی فکر و قلم و ابتکار است (چه در ادبیات، چه در اجتماعات و سیاسیات) که اختراعات و اکتشافات و ترقیات میشود، هنر و صنایع پیشرفت میکند، حتی قاره‌های جدید آمریکا و استرالیا کشف گردیده‌است، و تمدن عصر حاضر تا آن اندازه که میدانیم و می‌بینیم بلندی گرفته است.

اگر مللی دیگر در همه چیز، حتی ادبیات، که ما آنرا از آن خود میدانستیم، از ما پیش افتاده‌اند و ما همچنان بجا مانده‌ایم، بواسطه تعصبات جاهلانه و سختگیریهای غیر لازم و محافظه کاریهای زیان بخش در همه چیز و نداشتن آزادی فکر و قلم بوده‌است که قرن‌هاست گرفتار شده‌ایم. فکر و ذکر و عمل ایرانی را در بند و بندگی، خمود و جمود، نگاه داشته و هر گونه آزادی و قوه ابتکار را از او سلب نموده بودند. طبعاً دیگر مطلقاً صلاح و صواب نیست، بلکه گناهی بزرگ و نابخشودنی است و موجب افتادگی بیش از پیش ملت و کشور خواهد بود، اگر همان نوع فکر بنحوی یا نحو دیگر ادامه یابد. قرن‌ها استبداد نظامی، سیاسی، اجتماعی و ادبی که یادگار هجوم بیگانگان و سلطنت تازیان، ترکان و مغولان و سیاست استعماری اروپائیان بود ما را به روزهای سیاه انداخت. متأسفانه ایران زیر یوغ اینان خم شده و عقده حقارتی از این نفوقها ایجاد شد که در ادبیات ما نمایان است. باید به انواع اشعار دورف‌های زبونی پایان داده شود. اینگونه اشعار (گریه بر هر درد بیدرمان دواست) نشان ذلت و بیچارگیست. یوغ بیگانه که قرن‌ها بر ملت ما سنگینی کرده است ریاکاری، دروغگوئی، تحمل جور و استبداد و صفات بد دیگر را جانشین صفات خوب راستگوئی شجاعت و آزادی خواهی نموده‌است. این صفات بد به ادبیات ما هم راه یافته‌است. باید تکان سختی داد و اینها را دور ریخت. این تکان را (جنبش فرهنگی و ادبی) مینامیم... یعنی تغییری اساسی در ماهیت ادبیات نه سر هم کردن کلماتی و ساختن جملاتی بی‌سروته، بی‌معنی و بدون هدف اجتماعی، بلکه مضر بحال جامعه.

\*\*\*

در کشور ما يك نوع «وطن پرستی کاذب» هم دیده شده (یا به وجود آورده اند) و گاهی بصورت نوعی خودپسندی ملی جلوه گر شده است. وطن پرستی حقیقی آنست که هر کس عیبهای ملت و کشور خود را بداند و بقصد اصلاح بازگوید، نه بمنظور ایجاد «عقدۀ حقارت». اما همانقدر که عقدۀ حقارت بد است، عقدۀ خودستائی و خود بزرگی نمائی بیجا هم که اغفال کننده و خواب آلود کننده ملت است بد می باشد. (وطنپرست) گاهی در نظرها آن چنان کسی است که از هر چه در ایران است تعریف کند و همه چیز کشور را مهمتر از هر جای دیگر بداند؛ غالباً می شنویم و در جرأید میخوانیم بزرگترین کلاخانه یا بزرگترین سد یا بزرگترین... را در دنیا یا در خاور میانه ما داریم، در صورتیکه اگر بدقت رسیدگی کنیم شاید چنین نباشد. ما باید در این قبیل امور همان روشی را پیش گیریم که ملل بزرگ دنیا دارند نه (نودولتان). خوب است از ژاپن تقلید کنیم. اغفال و خواب کردن ملت زیانهای بسیار دارد. چون همه چیز خود را، درست یا نادرست، برتر از دیگران فرض میکنیم، بهمین جهت انتقاد از شعرای گذشته را هم نمی پسندیم. سیاست بیگانه و استعمار همیشه مبنی بر اینست که از يك طرف نسبت بخود بیگانه و استعمار او در ملت محکوم عقدۀ حقارت و کوچکی و ترس و رعب ایجاد کند و از طرف دیگر در مورد چیزهای کوچک و غیر مؤثر از لحاظ منافع او «عقدۀ عظمت» و بزرگی بترشد و ملت مغلوب را سرگرم و تخدیر کند.

معتقدم که باید با این هر دو سیاست استعماری در ادبیات مبارزه کرد. باید تا سر حد امکان و با اندازه گیری عاقلانه، حقایق را گفت و نوشت تا معایب و نقائص رفع و اصلاح شود.

در عین حال باید ملت را به گذشته افتخار آمیز خود متوجه کرد و به آینده امید بخش، نه یأس انگیز، نوید داد، اما نه بنحو مبالغه آمیز و بر خلاف حقیقت. اینها-

از وظائف نویسندگان و شعرای ما در تجدد ادبی است که باید پیشرو و پیشاهنگ کاروان تمدن و ترقی باشند. ورثه «قالب‌شکنی» یا قافیه‌پردازی و لفظ‌بازی هنر نمی باشد. در گذشته نیز با ساختن (مستزاد) قالب‌شکنی کرده‌اند. اما از اینکه این قالب با اینکه وزن و قافیه هم دارد رواج نیافته دلیل بر آنست که طبع شاعران و ذوق شنوندگان چندان بدان رغبت ننموده است و کمتر بدین قالب شعر گفته‌اند. اگر پسند عموم شده بود، بیش از این بصورت مستزاد شعر می‌گفتند، و همه شعرادر آن آزمایش می‌کردند. در عصر ما هم مستزاد را بیشتر برای اشعار فکاهی و «عامیانه» بکار بردند. اکنون این مستزاد (ابن یمن) را می‌آورم که با همه زیبایی بخوبی و مطلوبی غزل‌های زیبا نمی‌باشد:

ای چشم سیاه تو بلای دل من

مشتاق تو شد دلم برای دل من

برخیز و بیا

گر خواجه مرا روز رها می‌نکند

آخر شبکی بهر رضای دل من

بگریز و بیا

قائمی با همه برگوئی و «نوجوئی» مستزاد کم دارد.

اگر روزی کسی با قدرت طبع و همت بلند و وطنپرستی فردوسی در میان شاعران ما پیدا شود میتواند با سبکی تازه هزار سال تاریخ را از زمان فردوسی تاکنون، به رشته نظم درآورد. معتقدم اگر قائمی با قدرت طبعی که داشت بجای هرزه درآئی و رفتن در پی مدح پادشاهان قاجار و رجال جبار آنها، با ابتکاری که گاهی نشان داده، درین خط افتاده بود کار مهمی انجام میداد. خواهند گفت قائمی قصیده‌سرا بود نه مثنوی‌گو. فردوسی شاهنامه‌زبان نوعی مثنوی سروده است. جواب اینست که قائمی یا هر قصیده‌سرای بزرگ دیگر میتواند در قضاید مسلسل مطالب تاریخی را به رشته

نظم در آورد، یعنی برای هر واقعه‌ای قصیده‌ای بسازد و آنها را بهم پیوند کند. خود قآئی بعضی وقایع تاریخی را به نظم آورده است، مانند جنگ هرات و غیره را، اما چون منظورش مداحی و مبالغه کردن بوده بسیار آن قصیده‌را بقئیده من بدساخته است. سراپای آن دروغ، بر خلاف مصلحت و تملق گوئی می‌باشد. بهر حال، حمله‌های سلجوقی و غزها و فتنه‌های چنگیز و تیمور و ترکمانان و غیره و خرابی‌ها که بار آوردند بیش از آنهاست که فردوسی به رشته نظم آورده است. اگر کسی فصاحت و بلاغت و آمادگی سعدی را داشته باشد، بسیار مسائل اجتماعی وجود دارد که در زمان سعدی ناشناس بوده و می‌تواند با سبکی نو بپردازد. در زمان فردوسی اطلاعات او محدود بوده است به افسانه‌های تاریخی که بوسیله یکی دوسه کتاب به دست وی رسیده بود. اما امروز بوسیله تاریخ مورخان یونان و روم که در دست است، ترجمه تورات و کشفیاتی که شده تاحدی تاریخ حقیقی آن زمانهای ایران به دست آمده است. در عصر سلطان محمود غزنوی و فردوسی هم اصل اینها وجود داشته ولی در دسترس شاعر بزرگ ملی نبوده است. حال که در دست است، میتوان آن تاریخها را با سبک جدیدی به نظم آورد. مثلا جهانگیری و جهانداری کورش کبیر و داریوش بزرگ و دیگران همه قابل آن است که به نظم شاعرانه درآید و به خزینه ادبیات ایران افزوده شود. ضمن همین تاریخ نویسی شاعرانه می‌توانند افسانه‌های عشقی، مانند (اسکندر و روشنک) (استر و خشایارشا) و غیره بسازند همچنان که فردوسی و نظامی ساخته‌اند، ولی به سبکی دیگر و تازه تر. ضمن نقل داستانهای رزمی و افسانه‌های بزمی میشود اشعار پندآموز و طنز پندارنده برای تحریک حس دلیری و وطنی در خواننده آورد. گرچه تکرار میشود، باز می‌گوییم: اظهار اینکه ایرانی قادر نیست بار دیگر آثاری چون شاهنامه فردوسی، خسته نظامی، بوستان سعدی بوجود آورد انکار «ژنی» زاینده و روح خلاق ایران و توهین به استعداد نژاد ایرانیست و بر خلاف نمایش تاریخ این مملکت می‌باشد.

محافظه کاری در ادبیات تاحدی خوب است که جلو بد مسلم را بگیرد ولی مانع

پیشرفت هیچ چیز تازه نباید بشود. روش محافظه کارانه نباید تا سرحد افراط که سلب آزادی از راه خرافات و تعصبات بی جای ادبی باشد پیش برود. هر دو دسته محافظه کار و تندرو (نه خرافاتی یا هرج و مرج طلب) در جامعه و هم در شعر و ادب لازم هستند تا تعادلی میان افراط و تفریط برقرار باشد. انصاف و مروت و مصلحت آنست که هر یک از دو گروه یکدیگر را انتقاد کنند، انتقاد همدیگر را نیز تحمل نمایند، و وجود هم را مقنن شمارند، نه اینکه بخواهند خود را بر دیگری تحمیل کنند. در سیاست هم باید چنین باشد: اکثریتها باید اقلیتهای مخالف را حسن استقبال کنند، چه وجود مخالف و منتقد موجب دقت و صحت بیشتر در کارها خواهد بود. اقلیتها نیز باید با اکثریت همزیستی مسالمت آمیز داشته باشند، نه پر خاش بیجا کنند، تازیاد و کمی که زیانبخش است در امور پیدا نشود.

در این میان وظیفه دولت چیست؟ هیچ! جز فراهم کردن وسائل آزادی و دموکراسی حقیقی برای ادب و هنر و نظارت قانونی بر اینکه طبق قوانین موضوعه کاری برخلاف مصلحت ملت و مملکت انجام نشود. باید نوع این مصلحت هم طبق قوانین از طرف خود ملت (یعنی نمایندگان حقیقی آن) آزادانه معین شده باشد. هنوز یک قسمت از افتخارات ایران در برابر خودی و بیگانه مربوط به شاعران گذشته مامیباشد و پادشاه مملکت هم در بعضی از نطقهای خود در برابر سلاطین دیگر در خارج بدان اشاره فرموده اند.

\*\*\*

دعوی نو و کهنه نه محدود به ایران است و نه منحصر به زمان ما. در ممالک دیگر، از جمله فرانسه هم، دو طرز اندیشه در این مرحله وجود داشته و دارد. از یک طرف، عده ای دانشمند پای بند قواعد جا افتاده قدیم هستند و از اشعاری که به سبک کهن گفته میشود لذت میبرند. از طرف دیگر کسانی، که با آن قواعد آشنا نیستند و از کتب ادبی سابق بهره مند نشده و به نکات و لطائف اشعار به سبک قدیم وارد

نمیباشند، از اشعار کهن، یا به آن سبک، لذت نمیبرند، و چون همیشه مردم عادی مایل به (مد) و فوظهور هستند به گفته‌های نو اظهار تمایل میکنند.

در يك مقاله فرانسوی نسبت به نوآوران فرانسه این جمله‌ها را خواندم: (يك اقلیت كوچك، كلمات را مانند آلاتی میدانند که قابل تغییر است، یعنی میتوان باهوی و هوس شخصی آنها را درهم ریخت بدون اینکه بتوان از آنها استفاده معنی کرد.) مقاله نویس فرانسوی اضافه میکند: (امروز تقسیم و عناد میان شاعران شدیدتر شده، و دوستان و خوانندگان شعر نه تنها خود را در برابر مکتبها و سبکهای مختلف و مخالف دشمن یکدیگر می‌بینند، بلکه در برابر سه‌زبان نامتجانس قرار گرفته‌اند که همدیگر را نمی‌فهمند.)

در يك روزنامه انگلیسی خواندم که در انگلستان در سال ۱۹۶۴ کتابچه شعری که بیش از بیست و نه قطعه نداشت و تحت عنوان (به سبک من) از طرف یکی (از بیتلها) منتشر شده بود، پرفروش‌ترین کتاب سال بوده است. ولی این دلیل بر خوبی آن اشعار نیست. هر چیز تازه و غریب و عجیب چند روزی سر و صدا میکند. همان روزنامه می‌نویسد: (این ۲۹ قطعه مخلوطی می‌باشد از ترکیبات بی‌معنی‌های آزاد و مزخرفات.) مورد توجه قرار گرفتن این نوع اشعار در جامعه دلیل بر کمی سواد ادبی اکثریت مردم است. البته روشهای اولیای امروز هم در هدایت یا گمراهی شاعر و نویسنده مؤثر میباشد. بطور مثال، دوره ناصری را بیاد آوریم: ناصرالدین - شاه قاجار که در جوانی بسلطنت رسید و سالیان درازی پادشاهی کرد، بجای کشتن امیر کبیر و برکنار کردن رجال صالح دیگر و سپردن کارها به اشخاصی غیر قابل اعتماد مانند اعتمادالدوله نوری و دل‌خوش کردن به دروغ‌پزهای لسان‌الملك سپهر و تملق‌گوئیهای امثال قآنی، او که فرنگستان را هم دیده و شاید از کارهای میکادوی ژاپون هم شنیده بود، اگر دست از صورت‌بازی و ظاهر سازی کشیده، به اصلاحات حقیقی پرداخته بود وضع ایران پس‌از او بهتر میبود و این ملت هم مانند ژاپون ترقی

کرده بود، ودول دیگر هم برای ایران مانند ژاپون اهمیت واقعی قائل شده بودند. اما، ناصرالدین شاه، با (ندانم کاریها) صدسال ایران را از قافله تمدن جدید عقب انداخت.

ژاپون چنان کارش اساس داشت که با وجود شکست سخت در جنگ دوم جهانی، باز مانند آلمان، پس از مدت کمی کمر راست کرد و روی پای خود ایستاد. بنابراین دولتها میتوانند برای ملت خود راهنمای خوبی باشند. از قدیم گفته اند (الناس علی دین ملوکهم) یعنی مردم در پی پادشاهان... ودولتهای خود میروند.

\*\*\*

### سبک نوین

اگر از من بپرسند سبک نوین شعر چگونه باید باشد، میگویم: شعر فارسی باید یک نوع وزن و قافیه داشته باشد تا مانند موسیقی خوش آهنگ و گوشنواز باشد، وگرنه نظم نیست. البته میتوان اوزان جدید پیدا کرد که با طبیعت ایرانی سازگار باشد. همچنین میتوان طرز قافیه بندی و قالب سازی را هم عوض کرد و حتی شعر بی قافیه ساخت. اما شعر بی هیچ گونه وزنی در نظر من «شعر» یا نظم نیست. میتوان چنان جمله های بی وزن را (نثرشاعرانه) نامید، مانند بعضی از جملات گلستان سعدی یا مناجاتهای خواجه عبدالله انصاری یا بعضی (بحر طولها). چنان که گفتم، در کلمه (شعر)، به زبان فارسی، مفهوم نظم نهفته است، و در نظم، آنچه در درجه اول واجب میباشد در حقیقت همان وزن است.

باید مضامین و تشبیهات نو، ولی متناسب و قابل فهم، جستجو کرد و بکار برد بی آنکه از مضمونها و تشبیهات خوب گذشته صرف نظر شود. آنها را هم وقتی با توجه به زمان خودشان در اشعار گذشتگان میخوانیم لذت بخش است. ولی دیگر مورد ندارد که دائماً و منحصر آ آنها تکرار شود. بهر حال، تشبیه و استعاره و ایهام و

مضمون، امری فرعی و درجه دوم است. مضمون و تشبیه تازه وقتی پسندیده است که در خدمت معنی و مطلب خوبی بکار رفته باشد. شاید روزی بیاید، شاید اکنون آمده باشد، که معنی بعضی اصطلاحات، مضامین و تشبیهات قدیم را نفهمند مگر کسی آنها را تعبیر و تفسیر کند.

نباید از آوردن اسامی خاص و عام در شعر که گذشتگان نیاورده‌اند اجتناب داشت. اگر سعدی در بیتی گفته:

(گرش بینی و دست از ترنج<sup>۱</sup> بشناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را)  
یا: (عاقل بکنار دجله تا پل میجست دیوانه پا برهنه از آب گذشت)  
بیجاست.

اما اگر سعدی بجای دجله (دانوب) را دیده بود شاید از آن اسم میبرد. اگر روزی سعدی یاد بغداد میکرد چه اشکال دارد که امروز شاعرانی دیگر یاد برلن و پاریس کنند؟ زمانی که با کاروان سفر میکردند منوچهری میگفت:  
(الا یا خیمگی خیمه فرو هل که پیش آهنگ بیرون شد زمزل)

۱- او (ترنج) را که ظاهراً میوه شبیه (بالنگ) و (توسرخ) و (دارابی) است در شعر آورده است. در زمان او میوه‌ای بنام پرتغال در ایران وجود نداشته، زیرا گذشتگان این کلمه را در اشعار خود استعمال نکرده‌اند. پس اگر امروز کسی بجای (ترنج) گفت (پرتغال) نباید رگهای گردن علیه او قوی نمایند. توضیح آنکه هم‌اکنون بزبان اسپانیائی (نارنج و ترنج) یا (نارنگ و ترنگ) را مینویسند (نارگوس و ترنگوس) و (نارنخوس) و (ترنخوس) تلفظ میکنند. ترنگوس (ترنگ) همان میوه‌ایست که آنرا به انگلیسی (گروپ فروت) مینامند. بعید نیست که عربها، یا ایرانیانی اگر با آنها بوده‌اند، هنگام سلطه بر اسپانیا آن میوه یعنی ترنج را با خود برده و در آنجا کشت کرده‌اند، همچنان که پرتغال را هم گویا پرتغالیها از چین که بومی آنجاست به پرتغال و بعد در زمان تصرف جزیره هرمز و بندرعباس (گمبرون) سابق به ایران آورده باشند. فردوسی هم در بیتی کلمه (ترنج) را آورده و معلوم می‌شود که میوه‌ای به این نام در ایران شناخته می‌شده، و به نحوی که فردوسی هم در شاهنامه آورده است دلالت دارد به وجود آن در خراسان (شاید از هند)

می‌آورد و نار و ترنج و بهی زدوده یکی جام شاهنشهی  
در فرانسه و اسپانیا به پرتغال orange و (اورنگوس) میگویند. توضیح دیگر آنکه در عصر ما لفظ ترنج را در اشعار میخوانیم و به درستی نمیدانیم کدام میوه است. در کتابهای لغت نوشته‌اند (میوه‌ایست معروف) اما اگر در همین تهران به میوه‌فروشی بگوئید (ترنج) میخواهم، نمیداند چه میخواهید.

امروز که با اتومبیل و هواپیما سفر میکنند باید از آنها نام ببرند و حکایت کنند. کم‌کم در شعر هم گوشها با آنها آشنا میشود. شاعر باید گوینده و نماینده دوران خود باشد، نه گذشته. تحول زمان اقتضا دارد که مطالبی مناسب عصر خود بگوید و اوضاع و اصطلاحات زمان خود را شرح دهد و بزبان آورد. این به معنی آن نیست که بر سبیل حکایت و روایت از گذشته یاد نکند.

شعر باید به طبیعت و حقیقت نزدیکتر باشد و از مبالغه‌های غیر معقول و مداحی بسبک انوری، ظهیر و قافانی حتی المقدور دوری جوید.

باید از تفصیل دادن زیاد غیر لازم و غیر مربوط به حکایاتی که در شعر نقل میشود اجتناب کرد. خوبی شعر در اینست که فشرده باشد، یعنی در الفاظ و ابیات کم معانی زیاد گنجانیده شود. گویند (زان‌ذاکر رسو) در نامه‌ای بجواب نامه خانمی که بدو نوشته بود عذر خواست که (فرصت نداشته کوتاها تر بنویسد). مقصودش این بوده است که برای خلاصه کردن و در نتیجه بهتر نمودن نامه‌ای که نوشته وقت لازم بوده و چنین فرصتی نداشته است، و بنا بر این نامه مفصل شده است. وقتی نسبت به نثر چنین اعتقادی داشته باشند مسلماً در نظم بیش از آن باید بیندیشند. (بوالو) فرانسوی، در مورد نظم، در کتاب (هنر شاعرانه) مینویسد: (مکرر نوشته خود را بخوانید، گاهی بر آن بیفزائید، ولی غالباً از آن بکاهید).  
نظامی هم گفته است:

(لاف از سخن چو در توان زد آن خشت بود که پر توان زد)

بعضی دربارهٔ مثنوی مولانا ضمن تعریفی که کرده‌اند گفته‌اند: (دریاست)، ولی دریا برای این نباید باشد که کسی در آن غرق شود.

باید غیر از جستجوی «لذت» نفس از شعر، در فکر «سود» آن برای جامعه نیز بود. اقلاباً باید زیبایی نداشته باشد.

باید در مدح کسان، حتی راجع به زیبایی زنان، وقتی در شعر سخن میرود

به نصیحت آنان نیز پرداخت، و در مبالغه از هر دو جهت اندازه نگه داشت. باید آنچه میگویند، منظوری و مفهومی داشته باشد.

باید صفات خوب وطن پرستی، جامعه دوستی، همکاری، همدردی، وفاداری، پرهیزکاری، شادی و مانند آنها را ترویج نمود و از صفتهای زشت شخص-پرستی، خودپسندی، سخن چینی، جاسوسی و مانند آنها دوری جست. شاعر باید امیدواری بدهد نه نومیدی. اشعار غم انگیز را باید از ادبیات طرد کرد، مانند این ابیات، هر چند از حیث لفظ و ترکیب «زیبا» باشد:

کام دو جهان در عوض غم نستانم | این جنس گرامی به کس ارزان فروشم  
قدسی مشهدی (ملك الشعراى دربار هند)

بیا ای درد کز راحت رمیدن آرزو دارم | به غم پیوستن از شادی بریدن آرزو دارم!  
(عرفی، ملك الشعراى دربار هند)

لذت تنگدلی باد بر آن غنچه حرام | که به امداد صبا میل شکفتن دارد!  
(طبیعی قزوینی)

بر خلاف، این ابیات ظهیر و مسعود سعد سلمان خوب است:

همت بلند دار که مردان روزگار | با همت بلند بجائی رسیده اند

راست کن لفظ و استوار بگو | سره کن راه و پس دلیر بتاز

تا نیابی مراد خویش بکوش | تا نسازد زمانه با تو بساز

گر عقابی مگیر عادت جغد! | گر پلنگی مگیر خوی گراز!

به کم از قدر خود مشو راضی | بین که گنجشک را نکیرد باز

بر زمین فراخ ده ناورد | بر هوای بلند کن پرواز

پس شاعر باید دانا و آزاد باشد تا آنچه میگوید شایسته و بایسته باشد.

اگر دردی را بیان میکند باید درمان آنرا هم نشان بدهد.

از همه مهمتر، باید در سبک نوین مطالب نو در سخن آورد. شاعر

باید مسائل اجتماعی، ملی و وطنی را یکا یک زیر نظر دقت بیاورد، و بنحوی که جامعه را بطرف خوبی و ترقی پیش برد بیان نماید. اگر شعرا و نویسندگان گذشته اشتباهاتی از این جهات کرده‌اند آنها را تکرار نکنند، بلکه اصلاح نمایند. باید حالت ذلت و سرافکنندگی را از اشعار آینده، هرچند نسبت به معشوق باشد (چه رسد به ممدوح) بیرون کرد.

باید از لفاظی و مداحی کاست و بر معنی و معنویت افزود. در عصر حاضر ما نتوانسته‌ایم ادبیاتی بوجود آوریم که جنبه جهانی داشته باشد، هنوز یک ایروانی بگرفتن جایزه ادبی (نوبل) نائل نیامده، اما هند و ژاپون فائز شده‌اند. دو صد گفته چون نیم کردار نیست!

برای پی بردن به این حقیقت، میتوان ترجمه‌ها و چاپهای ادبیات ما را بزبانهای بیگانه در زمان حاضر با ادبیات دیگران که ترجمه میشود قیاس کرد. در عصر ابوعلی سینا و محمدبن زکریای رازی و سعدی که در علم و ادب از دیگران عقب نبودیم کتب طبی ابن سینا و رازی را بزبان لاتین هم ترجمه کرده و تا مدتی پس از درگذشت آنها در دانشگاههای مغرب زمین تدریس می‌کردند، و گلستان و بوستان سعدی را مانند دروگه و ورق زر در مشرق زمین میبردند... اما حال چطور؟ بالاخره، باید، باصطلاح فرانسوی از *abstrait* به *concret* پرداخت.

\*\*\*

در پایان گفتار باید اقرار کرد که یک حقیقت مطلق در شعر و اسلوب آن وجود ندارد تا بخواهیم بطور مطلق این را تابع آن کنیم. بهمین جهت هم سبکهای مختلف پیدا شده است و میشود. گاهی هم از سبکی به سبک گذشته برگشته‌اند مانند مد لباس و طرح خانه و نما سازی آن.

پایان کتاب اول

# فهرست الفبایی

آل مظفر ۲۲۱، ۲۹۱، ۳۰۸  
 امامی هروی ۷۰، ۳۶۲، ۳۶۳  
 امرعالمیس ۱۰۴  
 امیر تیمور ۲۲۱، ۲۹۱، ۳۰۸، ۴۱۲، ۴۱۹  
 امیر خسرو دهلوی ۲۴، ۵۶، ۱۲۱  
 امیر کبیر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۳۴۷، ۳۷۶، ۳۷۸، ۴۲۰  
 امیر الشعرا معزی ۷۹، ۱۷۳، ۱۷۵  
 امیر الشعرا نادری ۳۶  
 امیر الشعرا (رضا قلیخان هدایت) ۳۴۲، ۳۵۴  
 امیری فیروز کوهی ۷۱، ۱۴۳  
 آندره شنیه ۳۸  
 آندره موروا ۴۰۴  
 انکیانو ۲۳۳، ۲۴۵  
 انوری (چون اسمش مکرر آمده فقط موارد مهم نقل می‌شود) ۵۵، ۷۴، ۱۷۵، ۱۸۲، ۲۰۸، ۲۸۵، ۳۶۹، ۳۸۷  
 آئینه (مجله) ۳۵، ۳۶، ۱۰۶

## ب

باربد ۱۸۲  
 برقی ۳۷۶  
 برمکیان ۲۴۴  
 برهان پور ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹  
 بلخ ۲۰۵  
 بنوار ۴۱۷  
 بنی‌امیه ۹۱  
 بنی‌عباس ۹۱  
 بوالو ۳۷، ۱۳۶، ۲۸۳، ۳۵۹، ۴۵۳  
 بوسفال ۸۴  
 بهار سعیدی افغانی ۳۹۲  
 بهار (ملک الشعرا) ۳۶، ۴۹، ۶۷، ۸۷، ۱۶۰

## ت - و الف

آبش خاتون ۳۲۱  
 ابن یحیی ۴۴۴  
 ابوحنیفه اسکافی ۲۱۷  
 ابوسعید ابوالخیر ۱۰۶  
 ابوعلی سینا ۲۶، ۱۰۲، ۱۵۳  
 ابوالکلام آزاد ۴۵، ۳۸۶  
 ابوالعلاء معری ۹۱  
 ابونواس ۹۱  
 اتابکان سلغری ۴۰، ۴۱، ۲۲۰، ۳۱۳  
 اتابک ابوبکر ۱۵۷، ۱۶۷، ۲۳۰، ۲۳۶، ۲۴۴  
 ۲۶۹، ۲۷۱، ۳۲۱، ۳۴۲  
 اتابک سعد ۱۵۷، ۳۲۱، ۳۵۰  
 اتابک قطب‌الدین یزدی ۳۲۱  
 اتابک محمد ۱۶۸، ۱۷۱، ۳۲۱  
 آتشکده آذر ۳۴۲، ۳۸۴  
 اثیرالدین اخسیکنی ۳۵۵  
 اثیر اومانی ۲۹  
 احمدخان درانی ۲۸۲  
 احمدشاه قاجار ۴۲۰  
 ادیب صابر ۱۷۳  
 ادیب‌السلطنه سمعی ۲۳۳  
 ارنست روان ۲۲۷، ۲۲۸  
 استالین ۴۱۸  
 اسکندر ۳۶، ۶۴، ۶۵، ۱۳۱، ۱۷۸، ۱۸۹، ۳۱۶  
 اسکندرنامه نظامی ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۱۳۱  
 ۱۵۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۵۵، ۲۸۹  
 اسیری اصفهانی ۳۴۶  
 افشار (ایل) ۹۶  
 افلاطون ۴۵  
 آقاخان نوری اعتمادالدوله ۴۲۰

ح  
حافظ ۵۴، ۶۱، ۸۱، ۸۸، ۹۷، ۱۲۲، ۱۴۱،  
۱۵۱، ۱۶۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۶،  
۲۵۴، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲،  
۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳،  
۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۵،  
۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳،  
۳۳۴، ۳۳۵، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۶۶، ۳۶۷،  
۳۷۰، ۳۷۵، ۴۱۶، ۴۳۳

حالت (ابوالقاسم) ۳۷۲  
حریری (دکتر علی اصغر) ۱۶۵، ۱۵۸  
حمیدی (دکتر مهدی) ۳۴۵  
حنظله بادغیسی ۴۰

خ  
خاقانی ۱۷۴، ۳۱۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۸  
ختن ۶۴، ۱۵۱  
خراسان ۳۶، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۰۵، ۲۰۷  
خسروپرویز ۸۴، ۲۶۶  
خلفای عباسی ۱۹۱  
خمسۀ نظامی ۲۶، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۵۴، ۴۴۷  
خواجوی کرمانی ۲۸۵، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۴۸  
خواجه عبدالله انصاری ۲۰، ۴۲، ۱۲۸  
خواجه نصیر طوسی ۲۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۲۳۳،  
۲۵۱  
خوارزمشاهیان ۲۲۹، ۲۹۱  
خیام ۲۵، ۲۶، ۷۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۲۱۱،  
۲۲۷، ۲۲۴، ۳۰۷

د  
درۀ نادری ۲۲، ۷۸  
دشتی (علی) ۳۴۹  
دقیقی ۱۱۵  
دولاموت ۲۵، ۲۷  
دو ویل ۳۳  
دهخدا (علی اکبر) ۲۰۹

۱۹۱، ۲۷۲، ۳۲۳، ۳۷۸  
بهارستان جامی ۱۹۳  
بهرامشاه غزنوی ۱۸۰  
بیدل ۴۵، ۸۷، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۵، ۲۲۵،  
۲۹۶، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۹۵، ۴۳۷، ۴۳۹،  
۴۴۰  
بایرون (لارد) ۴۱۷

پ  
پاسکال ۵۸  
پگاز ۸۴  
پمپلیو ۶۸  
پهلوی ۴۶

ت  
تاجیکستان ۹۴، ۹۵  
تاریخ بیستی ۹۶، ۳۴۳  
تاریخ وصاف ۷۲  
تالیران ۱۶۵  
تاورنیه ۳۳، ۳۴  
ترکان خاتون ۱۷۱، ۳۲۱  
تریبون دو ژنو ۲۴۸  
تقوی (سید نصرالله) ۲۰۹  
تقی زاده (سید حسن) ۱۶۵، ۲۰۹  
توللی (فریدون) ۴۴۲

ج  
جامی ۳۵، ۵۵، ۷۱، ۱۶۹، ۱۷۵، ۱۹۳،  
۲۲۶، ۳۶۶  
جمال الدین عبدالرزاق ۱۷۳، ۳۴۸، ۳۵۵،  
۳۹۲، ۳۵۸  
جهانگیر ۱۱۸  
جیحون ۸۴، ۲۱۲

چ  
چنگیز ۲۹۱، ۴۱۲  
چین ۶۴

- ذ  
ذکاءالملک فروغی ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۵۸
- ر  
رایبندرانات تاگور ۷۵  
راسین ۳۵۹، ۳۸۲  
رشیدی شارداع ۳۸۱  
رشیدالدین فضل الله ۳۸۷  
رشید وطواط ۱۷۳  
رودکی ۳۹، ۵۶، ۵۸، ۸۳، ۹۸، ۱۱۲، ۱۷۸، ۲۷۵، ۳۶۹
- رومو (ژان ژاک) ۴۵۲  
رولان (مادام) ۴۲۸  
رہمی معیری ۷۱، ۲۸۲، ۳۸۳  
ریشولیو ۳۵۹
- ز  
زیب النساء (مخفی) ۵۱
- ژ  
ژاپون ۷۵، ۴۵۰
- س  
سالک ۱۱۹  
سامانیان ۳۸۳  
سپهر (لسان الملک) ۱۸۶، ۱۸۷، ۳۴۳  
۳۴۷، ۴۱۲، ۴۴۹  
سعد زنگی ۱۷۵، ۲۳۰  
سعدی ۵۹، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۵، ۲۰۳، ۲۱۶، ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۷، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۷۱، ۲۸۰، ۲۸۶، ۲۹۱، ۲۹۶، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۱۳، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۹، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۸۴، ۴۲۷، ۴۳۶
- ف۳۹  
سقراط ۴۳۱  
سلجوقشاه ۱۶۸، ۲۲۱، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۴  
سلجوقیان ۳۸۳  
سلطان حسین بایقرا ۱۹۳  
سلطان سنجر ۱۷، ۴۱، ۱۰۴، ۱۷۵، ۱۹۹، ۲۲۰  
سلطان محمود غزنوی ۱۷، ۴۰، ۱۰۴، ۱۶۶  
۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱  
۱۸۲، ۲۰۷، ۲۲۵، ۲۴۲، ۲۶۷، ۳۸۱  
سلطان مسعود غزنوی ۲۱۷  
سلفر ۲۳۳  
سلمان ساوجی ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۷۰  
سنائی ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۲، ۳۰۵  
سمعی (ادیب السلطنه) ۲۳۳  
سن ژان پرس ۷۵  
سومنات ۱۳۵، ۳۴۰  
سوینیہ (مادام) ۱۹۵  
سید حسن غزنوی ۱۸۰  
سیف آزاد ۳۷۶
- ش  
شاملو (احمد) ۲۸۲، ۲۸۳  
شاه ابواسحاق ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۹۱، ۳۰۸  
شاه جهان ہندی ۱۷، ۵۱، ۱۱۸، ۱۲۴، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۹، ۲۲۵، ۳۷۴، ۳۸۱  
شاه سلطان حسین ۳۸۷، ۴۳۰  
شاه شجاع ۱۶۹، ۱۸۱، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۸۲، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۶، ۳۱۹، ۴۰۲  
شاه صفی ۱۲۴، ۱۹۸  
شاه عباس دوم ۱۲۴، ۱۹۸  
شاه منصور ۲۱۴، ۲۲۱، ۲۲۲، ۳۰۸  
شاهنامہ ۱۷۰، ۲۵۴، ۲۸۸  
شاه یحییٰ ۲۱۴، ۲۱۸، ۳۰۳، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۶۴

- شرف‌الدین شفروه ۳۵۵  
شعر نو ۱۷، ۸۴  
شمس تبریزی ۱۳۱  
شمس‌الدین (صاحب دیوان) ۵۰، ۱۶۷، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷  
۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۵۲  
شمس‌العلماء قریب گرگانی ۱۹  
شهریار (دکتر) ۱۴۲، ۱۴۴، ۳۷۶  
شهریارنامه مختاری ۱۶۳  
شیخ اویس حسن ایلخانی ۳۱۵، ۳۱۸  
شیرانشاه ۱۷۳  
شعبویه ۲۶۶  
شیرین ۶۱، ۶۹، ۱۳۰
- ع
- عارف قزوینی ۳۷۶  
عباس‌میرزا قاجار ۱۹۰  
عبدالرضاخان یزدی ۱۸۸  
عبرت نائینی ۴۳، ۱۴۴  
عتابی ۱۰۲  
عراقی ۱۴۳، ۲۷۵، ۳۰۵، ۳۷۳، ۳۷۴، ۴۴۲  
عرفی شیرازی ۱۱۹، ۱۹۹، ۲۷۵، ۴۵۳  
عروضی ۳۴۳  
عسجدی ۱۱۵  
عضدالدوله دیلمی ۲۱۹  
عطار نیشابوری ۲۱۲، ۳۰۵، ۳۴۵  
علاء (حسین) ۳۴۳  
علاء‌الدین عظاملك جویندی ۱۶۷، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۴۷، ۲۴۸  
علی عباس پزیشک ۱۰۲  
علیقلی‌میرزا اعتضادالسلطنه ۱۸۵  
عنصری بلخی ۱۷، ۲۷، ۶۸، ۷۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۲۵، ۲۲۷، ۳۵۷
- غ
- غالب ۳۸۳  
غضائری رازی ۲۷، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۲۱، ۲۴۵  
غنی (دکتر قاسم) ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۵، ۲۹۳، ۳۱۵، ۳۲۰، ۳۷۸  
غنی کشمیری ۱۱۹، ۲۷۵، ۳۸۳
- ف
- فتح‌الله‌خان شیبانی ۱۸۸، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۵۴  
فتحعلی‌شاه قاجار ۸۲، ۱۰۵، ۱۷۳، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۴، ۴۱۲، ۴۲۰  
فرات ۸۴  
فرخ خراسانی (محمود) ۳۰، ۳۶، ۷۱، ۱۴۶، ۱۵۸  
فرخنی سیستانی ۶۸، ۷۸، ۷۹، ۹۸، ۱۰۲
- ص
- صائب تبریزی ۸۱، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۴۲، ۱۹۷، ۲۰۳، ۳۹۶، ۴۰۳، ۴۳۶  
صاحب دیوان (شمس‌الدین ملاحظه شود)  
صاحب‌نامه ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۲، ۲۴۳، ۳۶۷، ۳۶۱  
صالح (اللبیاری) ۷۰  
صالح (علی‌یاشا) ۲۲  
صبا (فتحعلی‌خان) ۸۲  
صبا (دکتر ذبیح‌الله) ۲۱۲  
صفویه ۲۲، ۴۶، ۷۸، ۲۹۶  
صورتگر (دکتر لطفعلی) ۳۶، ۱۳۳
- ط
- طالب آملی ۱۱۸، ۱۱۹، ۲۷۵  
طغرل سلجوقی ۲۱۷
- ظ
- ظفرخان قربتی ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱  
ظهوری ۴۵، ۱۱۹  
ظہیر قاریابی ۲۹، ۶۴، ۷۶، ۹۱، ۱۵۰، ۲۱۶، ۲۲۰، ۲۴۵، ۲۷۵، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۶۶، ۴۰۶، ۴۵۴

۳۸۳، ۳۷۴، ۳۳۷، ۲۷۵، ۲۵۴، ۲۲۵  
 ۴۲۷  
 کمال خجندی ۱۵۱  
 کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی ۱۷۴، ۱۸۱  
 ۳۶۷، ۳۳۶، ۲۲۲، ۲۱۲

س

کالیله ایتالیائی ۳۸۷، ۳۸۱

ل

لافتنن فرانسوی ۲۷۸  
 لئونارد دووینچی ۵۷  
 لیاب‌الالباب ۳۴۲  
 لیبی ۱۰۴  
 لوتی‌چهاردهم ۲۵، ۵۱، ۱۹۵، ۲۴۸، ۳۵۹

م

مادام سوینیه ۱۹۵  
 مارسین ۴۲۱  
 مأمون عباسی ۹۱  
 متنبی ۹۱  
 مجدهمگر ۷۰، ۳۶۲، ۳۶۳  
 مجله آینه ۳۵، ۳۶، ۱۰۶  
 مجمع الفصحاء ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۵۴، ۳۸۴  
 محمد زکریا رازی ۱۰۲  
 محمدشاه قاجار ۱۰۱، ۱۷۳، ۱۸۴، ۱۹۰  
 ۴۲۰، ۴۱۲، ۳۸۷  
 محمدعلی‌شاه قاجار ۴۲  
 محمدمظفر ۲۱۶، ۳۰۸  
 مختاری غزنوی ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۳  
 مخفی ۵۱  
 مستصم عباسی ۲۳۰، ۲۳۳  
 مسعودسعد سلمان ۱۷۹، ۴۱۷، ۴۵۴  
 معره ۹۱  
 معزی (امیرالشعراء) ۷۹، ۱۷۳، ۱۷۵  
 معین (دکتر محمد) ۲۶۷  
 مقامه ۲۱، ۲۲  
 مکزیك ۸۴

۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۵۵، ۱۶۵،  
 ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۱۱، ۲۱۴،  
 ۲۴۲، ۲۶۷، ۲۷۵، ۲۹۵، ۳۷۳، ۳۸۵،  
 ۴۰۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۶

فرخی یزدی ۴۰۴

فردوسی طوسی - چون اسم او مکرر آمده  
 فقط اشاره به اشعار میشود - به کلمه  
 شاهنامه هم رجوع کنید. ۸۱، ۱۷۰،  
 ۲۵۲، ۲۶۳، ۲۸۸، ۳۴۹، ۳۶۲، ۳۶۶،  
 ۳۳۲، ۳۶۹

فروغی (ذکاء‌الملک) محمدعلی ۱۳۸، ۱۳۹،  
 ۲۵۸

فروغی بسطامی ۲۷۵

فنون فرانسوی ۲۴۸

فیضی دکنی ۱۱۹

ق

قآنی شیرازی ۲۷، ۳۵، ۵۱، ۶۰، ۶۵، ۷۲،  
 ۷۳، ۷۸، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۳۵، ۱۴۱،  
 ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۵۹، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۸۳،  
 ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۹۰، ۳۶۵،  
 ۴۱۲، ۴۴۳، ۴۴۶، ۴۴۹  
 قائم‌مقام فراهانی (ابوالقاسم) ۱۸۶، ۳۸۷  
 قاری عبدالله (ملک‌الشعراء افغان) ۱۹۷  
 قدسی مشهدی ۳۴۳  
 قزل ارسلان ۱۶۶، ۲۱۶، ۲۲۰  
 قزوینی (محمد) ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۵، ۲۱۷،  
 ۲۹۳، ۳۱۵، ۳۲۰، ۳۷۸  
 قندهار ۱۹۸، ۲۰۰  
 قوام‌السلطنه (احمد قوام) ۲۳۳

ک

کاسمی (دکتر نصره‌الله) ۱۵۹، ۱۶۰  
 کاشغر ۱۵۱  
 کرنی فرانسوی ۳۵۹، ۳۸۲  
 کسروی (احمد) تبریزی ۲۹۲، ۳۴۰، ۳۴۱  
 کلیم (ابوطالب) ۱۷، ۴۱، ۴۸، ۱۱۳، ۱۱۹،  
 ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲

- ممتاز محل ۵۱  
منتسکیو ۲۶، ۴۰۲  
منوچهری دامغانی ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۶۷، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۹۵، ۴۰۸، ۴۴۲، ۴۷۱  
مؤید ثابتي ۳۶  
موسولینی ۴۱۶  
مولوی، مولانا محمد بلخی (مثنوی) ۳۲، ۵۰، ۸۳، ۱۰۸، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۵۱، ۱۶۲، ۲۲۶، ۳۴۵، ۳۴۶  
مولیر فرانسوی ۳۷، ۱۲۹  
میرزا آغاسی (حاج) ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۷، ۳۶۵  
میکادو ۴۲۰، ۴۴۹
- و  
وثوق الدوله ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۶۲  
وحشی بافقی ۳۱، ۴۵، ۳۷۰  
وحید دستگردی ۴۹  
وصاف (تاریخ) ۲۲  
وصال شیرازی ۱۸۲  
ولتر فرانسوی ۲۷، ۴۸، ۵۱، ۱۳۶، ۲۲۶، ۳۰۷، ۳۵۹  
ویکتور هوگو فرانسوی ۴۱۴
- ن  
نابلتون ۴۱۶  
نادرشاه افشار ۳۵، ۴۳، ۸۱، ۱۹۴، ۲۸۲، ۲۹۶، ۴۱۵  
نادر نادرپور ۴۴۲  
ناصر خسرو بلخی ۲۷، ۴۹، ۷۸، ۷۹، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۳۶، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۳، ۲۵۳، ۲۶۳، ۲۷۸، ۳۰۳، ۳۱۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۹۰، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۳، ۴۴۰  
ناصرالدین شاه قاجار ۱۷، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۴، ۳۸۷، ۴۱۲، ۴۴۹، ۴۲۰  
ناظم الاطباء نفیسی ۱۶۷  
نثر شاعرانه ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۴۵۰  
نصربن احمد سامانی ۳۹، ۵۶  
نظامی عروضی سمرقندی ۶۸  
نظامی گنجوی ۶۱، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۴، ۱۵۵، ۲۲۶، ۲۳۱، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۸۹، ۳۵۱، ۳۶۹، ۴۴۰، ۴۱۳
- ی  
یزد ۳۴، ۱۳۲، ۱۵۴  
یزدگرد سوم ۴۳۰  
یزیدبن معاویه ۳۶۸  
یغمای جندقی ۱۵۸، ۲۷۵  
یغما (مجله) ۱۶۱، ۱۶۵، ۳۴۵، ۳۹۱  
یونان ۳۸

# فهرست کتاب دوم

در نظم و نثر و سفرنامه

برای آگاهی خوانندگان کتاب اول

## دفتر اول

اشعار «عاشقانه» و وصفی

عنوان	مصرع اول
نگار طعنه زن	دوش در بزمی نگاری طعنه زد عشاق را
دلبر جانانه و دل دیوانه	بیا ای دلبر جانانه ما
وصف ملکه زیبایی و زلف کهربائی	شاه دلبران بگرفت از تمام خوبان باج
عکس دلدار	عکس مه بود که اندر عدسی جام افتاد
سه زیور زن	مرا خیال خوشی صبحدم بسوی تو برد
تیرنگاه	بگذشت نگاری و نگاهی سوی ما کرد
نوروز باستان و بیوفائی دوستان	بهار تازه و نوروز باستان آمد
تفسیر آیات حسن	خوبان چو زلف خویش گره گیر میکنند
فتح پاریس	دل از مردم ربودن گرگنه بود
باغ و زن	باغ هر فصلی ز فصل پیش نیکوتر شود
قهر و آشتی	روم از جور تو یک روز بر یار دگر
شنا و حمام آفتاب	خوشا تصور یک بوسه از لب و دهنش
آرزوی وصال	خوش آن زمان که من خسته در دیار تو باشم!
گل نوحاسته	تازه بشکفته گلی خوشگل و خوشبوی بیغام
در فراق و اشتیاق	ای دل افروز ماه تابانم
دو نارنج	دونارنجم آورده بودند روزی
مهتابشب در کوهسار البرز	شبی از نور مه چون روز روشن
در وصف لب و دندان و زبان و دهان	لعل و یاقوت و یاقوتدل و جان بود این

بوسه	بوسه گنتی دهی ار جان دهم و جان بود این
دختر میوه فروش	دختری اندد دکانی میوه و گل میفروخت
مهتابشب درکنار دریا	پرتوزرخ خوب تو در آب فتاده
قلعه دل	تو اگر سواد گیسو چو شب سیاه داری
لب دریا - در وصف جوانی و پیری	بهچشمان کبود آسمانی
نگار گل فروش	در گلستانی بگفتم بانگاری گل فروش
شب وصال در عالم خواب و خیال	آن خواب خوشی که دیده ام دوش

## دفتر دوم

### اشعار اجتماعی

عنوان	مصرع اول
اسم و فعل شراب	چه هستی؟ گفتمش - ای باده ناب
پرده عفت، پیش از کشف حجاب	پرده، زنهار امیفکن ز رخ چون قمرت
عفت بی پرده، پس از کشف حجاب	روی زیبای تو ای ماه که رشک قمر است
زارع	پاینده باش زارع بدبخت رنجبر
۱۷ دی، روز کشف حجاب	ای پردگیان ناز شما پرده بر افتاد
راه بد و مقصد نیکو	روز اگر خلعت صاحب کلهی باید کرد
آزمایش و اندیشه	در سفر دیدم که راحت درسبکباری بود
اندرز به دختران و زنان جوان	گلی چو روی تو حیث آیدم بهر گلزار
جبر و اختیار	بچند روزه حیات ای جوان مشو مغرور
«مشاعره» دبیر با معاون وزیر	صبا به لطف کند کن... صبا ز روی کرم پاسخی..
مبارکباد نوروژ	صبح بر من دو در گشود امروز
پند نوروژ	کهنه شد سال و ماه و هفته و روز
پزشک و بیمار و پرستار	عزت و حرمت طب بیش بود از همه چیز
خدمت اجتماعی و سیاسی	وضع ثابت بود آن حال که باشد از پیش
قدرت - دولت - دانش	قدرت آنست که گیری جلو قدرت خویش
پس از پنجاه سال زندگانی	چون گذشت از عمر من پنجاه سال
دلبر خود کام	بگفته اند مکرر به دلبر خود کام
مخمس - سخن حق	«ما نگوئیم بدو میل به ناحق نکنیم»
گوی بازی دختر نیکو خصال	چابک که چو آهوی زهر سو پیرد او

نگار ای گل خلقت که خوب و زیبایی  
دل از تو روی پیچد گرش بیازاری  
پنداشتی مگر که منم لعبت فرنگ

هنگام کشف حجاب  
جنس لطیف و لفظ درشت  
در شهر «فرشتگان» و «ستارگان»

## دفتر سوم اشعار وطنی

**مصرع اول**  
تا بدست تو فتادست زمام «دل» ما  
من نمیدانم مگر در کشور ما شاه نیست  
می آمدم از شیراز راهم به صفهان بود  
شنیدم که عباس والاتبار  
بهر آگاهی آنان که مشارند و مشیر  
بر آنان که در این ملک مدیرند و امیر  
تا خزان بار دگرزد خیمه در طرف چمن  
غمگین مشو زوقف من و افتقار من  
دکتر افشار آنکه میباشد  
ای یوسف وطن که مبادا گزند تو  
یا به ساحل دریا دمی به آزادی  
نهیب باد خزانی بساحل و بستان  
دزدانه نگاهی که کندگاه بگاهی  
من لانه بلبان خوش آوازم

**عنوان**  
غزل سیاسی  
وثوق الدوله و قرارداد انگلیس و ایران ۱۹۱۹  
ایران و ایران - سفر از بوشهر تا اصفهان  
شاه عباس کبیر و علی بیگ وزیر  
دادگری - فردریک کبیر و آسیاب پطسدام  
آزادی مطبوعات  
خزان وطن - وحدت ملی - زبان فارسی  
شرح حال پس از هفتاد سال  
نامه منظوم از فرخ خراسانی  
یوسف وطن  
آزادی کنار دریا - خطاب به قوام السلطنه  
باد خزان و طلایه استبداد  
الغاء امتیاز نفت داری  
شیراز

## دفتر چهارم سفرنامه آمریکا

**مصرع اول**  
آب بازی و عشق بازی با پریان دریائی (نثر)  
«صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را»  
بخواندهم که کشیشان بیامدند اینجا

**عنوان**  
در شناگاه جزیره ممنوعه  
«درینگ دنیا» - مکزیک و گاتمالا (نثر و نظم)  
استعمارگران و دین فروشان

بنام (کنسال) اینجا پرنده‌ای آزاد  
 زمین ما مگر آتش بیجان است  
 «ای که گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست»  
 فاش می‌گویم که جای هر کسی در «بار» نیست  
 گذشت بهمن و اسفند و خوش بهار آمد  
 به ا چه زیباست آرژانتین خرم در بهارا  
 خوش است گردش آمریکا و ساحل و چمنش  
 بسی حیرانم از این نظم عالم  
 کشم به دیده خود خاک پای آزادی  
 ز شهر پاریس این دلبر آمده کاینجا  
 پیا شده است بنا در جزیره (بدلو)  
 مرا خبرمده از آدمی و دیو و پری

پیش از این دیدند اگر در عالم خواب و خیال

مرغ آزادی و مرد آزاده  
 آتشفشانهای امریکا و زیبایان مکزیك و شیلی  
 در خط استوا وصل مشکلترازهجر (نظم و نثر)  
 در «بار» خط استوا  
 بهار امریکا - بیاد یار و دیار  
 آرژانتین - کشور سیمین امریکا  
 ندای عشق وطن - از امریکا  
 «وفادار کهن» در امریکا و افکار پریشان  
 مجسمه آزادی در نیویورک (نثر و نظم)  
 افسانه «آزادی» یا قصه دختر موپلائی  
 در جزیره آزادی  
 در دایره قطب شمال - السکا -  
 خوشا عالم بی خبری  
 جهان نو - اختراعات و اکتشافات :  
 (هوایما - سینما - تلگراف - رادیو - تلویزیون  
 کولر - زیبای نو - استغنا نو)

## دفتر پنجم

### سفرنامه افریقا

مصراع اول  
 حجله عروس و داماد کهن سال (نثر)  
 خوشم کنون به کناری که يك جهان اینجاست  
 مرا دماغه امید میدهد امید  
 دلم گرفت ز طهران و از دماوندش  
 گر بپرسی که چه حالست کنون در سفرم  
 نیم‌چو بلبل خواننده مرغ هرچمنی

عنوان  
 عشق‌بازی با نگار افریقا (نثر)  
 در کناری  
 دماغه امید  
 ماجرای دل: دور از وطن  
 دورنمای آشفته‌گی ایران  
 در کنار نیل - نگاهی به ایران

## دفتر ششم

## سفر نامه اروپا

عنوان	مصرع اول
در خراب آباد جهان - پمپئی (نثرونظم) نروز و فیوردهای آن با آفتاب نیم شب اسپانیا و شباهتهای آن با مشرق زمین (نثرونظم) (آندلس - کشور همیشه بهار و آفتاب کنار - حکایت هفت شین - مسئله جبل الطارق) بهار عمر و عید نوروز در لوزان در خرابه های برلن (کارنوال) یا «کاروان شادی» و جنگ گل در نیس (نثرونظم) دریاچه چهارکانتن در سویس (نثرونظم) سویس و ایران، وحدت ملی - عدل و آزادی - عدالت اجتماعی خزان عمر در بهار لوزان - کنار دریاچه لمان در کنار رن دختر جنگل سیاه (نثرونظم) به پلدرعزیم، پس از پایان تحصیل در سویس در بدردقه مسافری از اروپا به ایران	ندانما که چه بوده است این «خراب آباد» مرداد و تیرماه و یا آخر بهار خوشا تفرج اسپانیا به فصل بهار خرما سبزه نوروز و خوشا باد بهار شهر برلن نه چنین بود که بینم امثال تنها نه من شد ستم و بس دوستار گل سویس این کشور زیبا که باشد جایش اندر دل یاد ایام جوانی کندم خاطر از آن به ا چه خرم است و دل آزا دیار رن ای جنگل سیاه به از گل گیاه تو ای سرور عزیز دل و جان فدای تو عزم داری که به ایران ز اروپا بروی

## دفتر هفتم

## سفر نامه آسیا

عنوان	مصرع اول
لب دریای چین در آتش هند در هند - نظری به ماورای جهان «کوه مقدس» فوجی در ژاپون (نثرونظم)	طلائی مو بیا بنگر به دریا موج سیمین را که بود آن که مرا دور از آشیان انداخت خانه دوست چه خوش آب و هوایی دارد صبح چو زد در کران مشرق لبخند

(تاج محل) وشهبانوهای ایران در هند (نثر) ای که ممتاز زمان بودی وممتاز محل  
و نظم) خیمه شب بازی  
در هند - بیاد یار و دیار  
مراسم قبهام ایران و هرکجا گندم  
ای دلبر خوب مهربانم

## دفتر هشتم

### افغان نامه

عنوان	مصرع اول
در وصف کابل و افغانستان - دانشمندان و بی‌دانشان - دیو و دام استعمار و سیاست استعماری - يك روح در دو بدن - تاریخ مشترك سیاسی و ادبی ایران و افغانستان - دوره محمود و اشرف - طلوع نادرشاه و احمد شاه - ایجاد دولت مستقل افغانستان - پرورشگاه زبان‌داری و قلمرو آن (نظم و نثر)	خوشا پغمان و وضع بی‌مثالش

## دفتر نهم

اشعار قدیم و ابیات گوناگون

و ملحفات از اشعار دیگران



این کتاب به پیشگاه علیاحضرت شهبانوی ایران تقدیم شده است. قطعه شعری که هنگام پیوند فرخنده در ژنو گفته و بطور خصوصی برای وزیر دربار وقت، شادروان حسین علاء که از دوستان نگارنده بود، فرستاده بودم، با نامه آن مرحوم و عکسی از اعلیحضرتین مربوط به همان زمان، برای حسن ختام، در پایان کتاب می آورم، چنان که حافظ در مقطع غزلی چنین آورده است:

دیدیم شعر دلکش حافظ به مدح شاه

يك بيت ازان قصیده به از صد رساله بود



شماره .....

تاریخ ۱۳۴۰ / ۸ / ۲۵

پوست .....

# دربار شاهنشاهی

شماره

جناب آقای دکتر محمود افشار مدیر مجله آینده

اشعاری را که تحت عنوان "فتح پاریس" ارسال داشته بودید بشرفعرض مبارک اعلیحضرتین رسید و مورد توجه واقع شد. کامیابی و موفقیت جنابعالی را در خدمت به شاهنشاه عظیم الشان و وطن عزیز از خداوند متعال

تسلیت مینمایم

وزیر دربار شاهنشاهی

## فتح پاریس

دل از مردم ربودن گر گنه بود	گناه از زلف و چشمان سپید بود
نسب پاریس چون روز است روشن	نه خشمیدن نه آنجا کار نه بود
مه گردون فروغ از مهر گیرد	فروغ ماه ما از مهرش بود
شه خوبان ما بگرفت شهری	که صد شکر از خوانش سپید بود
گلی در گلستانه جلوه گر کرد	همه کرد دست و این کار در جرح بود

تبعیه: برای تاقیه شدن (۵) با (ج) به توضیحات داخل کتاب جمع شود، همچنین بر جلد دوم کتاب.