

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تاریخ ادبیات ایران و جهان (۱)

سال دوم آموزش متوسطه

رشته ادبیات و علوم انسانی

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری

نام کتاب: تاریخ ادبیات ایران و جهان (۱) - ۲۴۶/۱

مؤلفان: } تاریخ ادبیات ایران: محمدجعفر یاحقی
} تاریخ ادبیات جهان: عبدالحسین فرزاد

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن: ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وبسایت: www.chap.sch.ir

صفحه‌آرا: علی نجمی

طراح جلد: طاهره حسن‌زاده

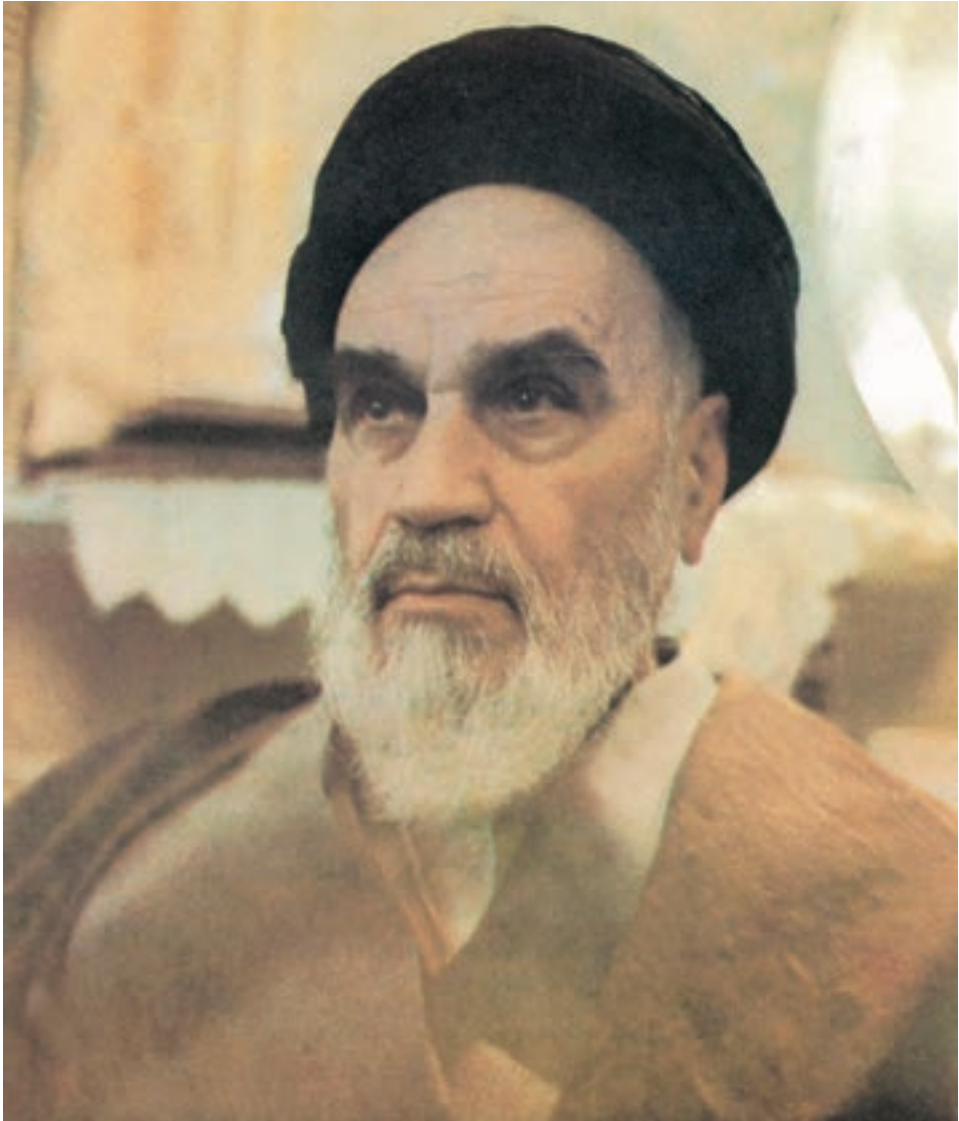
ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران - تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن: ۵-۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۹-۳۷۵۱۵

چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

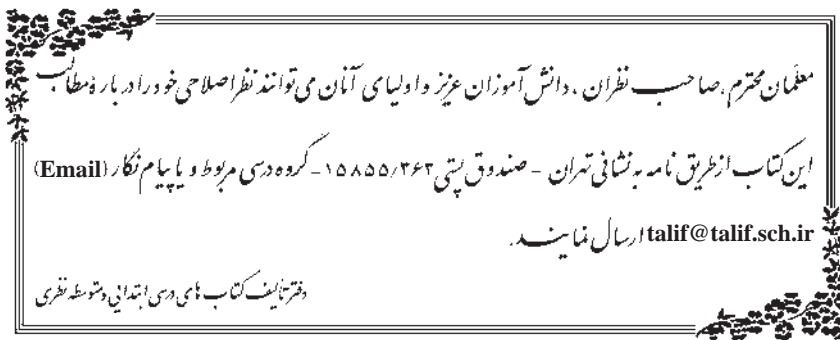
سال انتشار: ۱۳۹۴

حق چاپ محفوظ است.



جمع‌آوری و نگه‌داری علوم قرآن و آثار و احادیث پیامبر بزرگوار و سنت و سیره‌ی معصومین
– علیهم‌السلام – و ثبت و تبویب و تنقیح آنان در شرایطی که امکانات بسیار کم بوده است و سلاطین و
ستمگران در محو آثار رسالت همه‌ی امکانات خود را به کار می‌گرفتند، کار آسانی نبوده است که امروز
نتیجه‌ی آن زحمات را در آثار و کتب با برکتی همچون کتب اربعه و کتاب‌های دیگر متقدمین و متأخرین
از فقه و فلسفه، ریاضیات و نجوم و اصول و کلام و حدیث و رجال و تفسیر و ادب و عرفان و لغت و
تمامی رشته‌های علوم مشاهده می‌کنیم.

امام خمینی



فهرست مطالب

مقدمه

۱	قسمت اول) تاریخ ادبیات ایران
۲	سخنی در آغاز
۷	درس اول
۷	خط و زبان در ایران پیش از اسلام
۷	الف) خط
۸	خط میخی
۹	خط اوستایی
۹	خط پهلوی
۱۰	ب) زبان
۱۰	۱) فارسی باستان
۱۰	۲) فارسی میانه (پهلوی)
۱۱	۳) فارسی نو
۱۱	پیوستگی های فرهنگی و ادبی دوره ی ساسانی با عصر اسلامی
۱۲	زبان و ادبیات در ایران بعد از اسلام
۱۴	بخش اول) عصر پیش از رودکی
	درآمدی بر عصر پیش از رودکی یا دوره ی شکل گیری زبان و فرهنگ جدید ایران
۱۵	(از سال ۲۱ تا ۲۵۰ ه.ق.)
۱۶	درس دوم
۱۶	پیشگامی ایرانیان
۱۷	شعوبیه
۱۸	فارسی نو (دری) در ادامه ی پارسی میانه

۱۸

خط عربی

۲۲

نخستین سخن‌سرایان فارسی

۲۵

بخش دوم) عصر رودکی

۲۶

درآمدی بر عصر رودکی یا دوره‌ی تغزل و خردآزمایی

۲۶

شعر در عصر سامانی

۲۸

درس سوم

۲۸

شهید بلخی، خردمندی اندوهگین

۲۹

رودکی، شاعر غزل و خردآزمایی

۳۵

درس چهارم

۳۵

بوشکور بلخی، شیفته‌ی دانایی

۳۶

کسایی، پرچمدار ادبیات شیعه

۴۰

بخش سوم) عصر فردوسی

۴۱

درآمدی بر عصر فردوسی، دوره‌ی حماسه‌ی ملی و خردآزمایی

۴۴

درس پنجم

۴۴

نثر فارسی و آغاز ادبیات تاریخی دینی

۴۴

(۱) شاهنامه‌ی ابومنصوری

۴۴

(۲) ترجمه‌ی تفسیر طبری

۴۵

(۳) تاریخ بلعمی

۴۵

(۴) الابنیه عن حقایق الادویه

۴۶

(۵) هداية المتعلمین فی الطب

۴۶

(۶) حدود العالم من المشرق الى المغرب

۴۸

درس ششم

۴۸

دقیقی، در راه احیای حماسه‌ی ملی

۴۹

فردوسی، خداوندگار حماسه و خرد

۵۶

اسدی، ادامه‌ی سنت خراسان در آذربایجان

۶۱

بخش چهارم) عصر عنصری

۶۲

درآمدی بر عصر عنصری یا دوره‌ی ستایشگری و جای‌گزینی تاریخ به‌جای حماسه

۶۴

درس هفتم

۶۴

فرخی، روستازاده‌ای کامروا

۶۶

عنصری، ستایشگری که تاریخ را به‌جای حماسه می‌نشانند

۶۸

منوچهری، شاعر شادمانی و طبیعت

۷۰

معزی و ادامه‌ی سنت ستایشگری

۷۳	بخش پنجم) عصر ناصر خسرو
۷۴	درآمدی بر عصر ناصر خسرو یا دوره‌ی شعر مکتبی
۷۶	آغاز ادبیات عرفانی و مردمی
۷۸	درس هشتم
۷۸	ناصر خسرو قبادیانی و شعر مکتبی
۸۴	بخش ششم) عصر بیهقی
۸۵	درآمدی بر عصر بیهقی و بلاغت طبیعی فارسی
۸۶	درس نهم
۸۶	نثر فارسی
۸۶	نثر علمی
۸۶	الف) دانشنامه‌ی علایی
۸۷	ب) التفهیم لا وایل صناعة التنجیم
۸۷	نثر اخلاقی و اجتماعی (تعلیمی)
۸۸	الف) قابوس نامه
۸۹	ب) سیاست نامه
۸۹	نثر تاریخی
۹۰	الف) تاریخ سیستان
۹۰	ب) تاریخ بیهقی
۹۲	پ) سفرنامه‌ی ناصر خسرو
۹۴	درس دهم
۹۴	نثر دینی
۹۴	الف) تفسیر قرآن مجید، معروف به تفسیر کمبریج
۹۴	ب) تفسیر سوراآبادی
۹۵	نثر عارفانه
۹۵	الف) کشف المحجوب
۹۵	ب) آثار خواجه عبدالله انصاری
۱۰۰	بخش هفتم) عصر انوری
۱۰۱	درآمدی بر عصر انوری، فرجام رونق ستایشگری
۱۰۳	درس یازدهم
۱۰۳	انوری، پیامبر ستایشگران
۱۰۵	مسعود سعد و شعر حبسیه
۱۰۸	درس دوازدهم
۱۰۸	جمال الدین عبدالرزاق، مکتب دارشعر اصفهان

۱۰۸

کمال‌الدین اصفهانی، آفرینشگر معانی تازه

۱۱۰

بخش هشتم) عصر ابوالمعالی

۱۱۱

درآمدی بر عصر ابوالمعالی، دوره‌ی کمال‌فتی نثر فارسی

۱۱۳

درس سیزدهم

۱۱۳

نثرهای عارفانه

۱۱۳

الف) نامه‌های عین‌القضات

۱۱۴

ب) آثار فارسی سُهروردی

۱۱۵

پ) اسرارالتوحید

۱۱۵

نثرهای داستانی

۱۱۶

الف) سَمَكِ عَيَّار

۱۱۶

ب) سندباد نامه

۱۱۷

نثرهای دینی

۱۱۷

الف) کشف‌الاسرار

۱۱۷

ب) روض الجنان

۱۱۹

درس چهاردهم

۱۱۹

کتاب‌های فتی در زمینه‌ی علوم ادبی

۱۱۹

الف) ترجمان البلاغه

۱۱۹

ب) حقائق السحر

۱۱۹

پ) الْمُعْجَم

۱۲۰

نثرهای تاریخی

۱۲۰

الف) مجمل‌التواریخ

۱۲۰

ب) تاریخ بیهق

۱۲۰

پ) راحة الصدور

۱۲۱

نثرهای ادبی

۱۲۱

الف) کلیله و دمنه

۱۲۳

ب) چهار مقاله

۱۲۳

پ) مرزبان نامه

۱۲۴

ت) گلستان

۱۲۷

بخش نهم) عصر مولوی

۱۲۸

درآمدی بر عصر مولوی، دوره‌ی حماسه‌های عرفانی

۱۳۰

درس پانزدهم

۱۳۰

حَیَّام و ترانه‌های فلسفی

۱۳۴

سنایی، شوریده‌ای در غزله

۱۳۸	درس شانزدهم
۱۳۸	خاقانی شاعر دیر آشنا
۱۴۲	نظامی، فرمانروای قلمرو داستان سرایی
۱۴۹	درس هفدهم
۱۴۹	عطار، شیخ نیشابور
۱۵۲	مولوی، خداوندگار عشق و عرفان
۱۶۰	بخش دهم) عصر سعدی
۱۶۱	درآمدی بر عصر سعدی، در اوج و اعتدال
۱۶۳	درس هجدهم
۱۶۳	سعدی، فرمانروای مُلک سخن
۱۶۹	امیر خسرو، طوطی زبان آور هند

۱۷۳

قسمت دوم) تاریخ ادبیات جهان

۱۷۴	درس نوزدهم
۱۷۴	از سرچشمه های هنر و اندیشه ی یونان
۱۷۸	درس بیستم
۱۷۸	ادبیات اروپا و مکتب های ادبی
۱۸۳	درس بیست و یکم
۱۸۳	کلاسیسیسم
۱۹۰	درس بیست و دوم
۱۹۰	عصر روشنگری و رمانتیسیسم
۱۹۶	درس بیست و سوم
۱۹۶	واقع گرایی (رئالیسم)
۲۰۱	درس بیست و چهارم
۲۰۱	دو نمونه از آثار رئالیست ها
۲۰۸	درس بیست و پنجم
۲۰۸	طبیعت گرایی (ناتورالیسم)
۲۲۳	درس بیست و ششم
۲۲۳	نمادگرایی (سمبولیسم)
۲۳۲	منابع و مآخذ تکمیلی

مقدمه

آثار ادبی آینه‌ی اندیشه‌ها و باورهای عمیق آفرینندگان آن و گواه تجربه‌ها و ژرف‌اندیشی‌های ملت‌هاست. مطالعه‌ی تاریخ ادبیات ایران و جهان به خواننده امکان می‌دهد تا با سیر تحول و تطور اندیشه‌ها و جریان‌های فکری و ادبی آشنا شود و در زندگی خود به‌طور عملی و کاربردی از آن‌ها بهره‌برگیرد.

برنامه‌ی درسی زبان و ادبیات فارسی جایگاهی بس خطیر و ارزشمند دارد؛ زیرا از یک‌سو حافظ ارزش‌های فرهنگی – دینی و از دیگر سو مؤثرترین ابزار انتقال ذوق و اندیشه‌ی بشری است. از این رهگذر است که بسیاری از نویسندگان و شعرای ایران و جهان از یک‌دیگر متأثر شده‌اند.

بر اساس مصوبات شورای برنامه‌ریزی کتاب‌های زبان و ادبیات دوره‌ی متوسطه، مقرر شد کتاب تاریخ ادبیات ایران ۱ و ۲ مورد تجدیدنظر قرار گیرد و بازسازی شود. اعضای شورا بر این نکته تأکید داشتند که کتاب موجود با معیارهای آموزشی متناسب نیست اما محتوا و ساختار موضوعی آن از اهمیت بالایی برخوردار است. هم‌چنین طبق مصوبات شورای عالی آموزش و پرورش، لازم بود یک واحد تاریخ ادبیات جهان نیز به کتاب فعلی افزوده شود؛ بنابراین، کتاب حاضر با عنوان «تاریخ ادبیات ایران و جهان (۱)» برای سال دوم متوسطه سازمان‌دهی و تنظیم شد.

این کتاب دارای ویژگی‌هایی به شرح زیر است. امیدواریم همکاران محترم قبل از تدریس کتاب، به این موارد توجه کنند:

۱- کتاب در دو قسمت تحت عنوان «تاریخ ادبیات ایران» و «تاریخ ادبیات جهان» تنظیم شده است. قسمت اول هجده درس و قسمت دوم هشت درس را شامل می‌شود.

۲- عنوان بخش‌های تاریخ ادبیات ایران بر مبنای کتاب قبلی است اما به منظور روشن شدن محدوده‌ی هر جلسه تدریس، کل کتاب در بیست و شش درس تنظیم شده است.

۳- در ابتدای هر بخش (تاریخ ادبیات ایران) مطالبی کلی تحت عنوان «درآمدی بر» گنجانده شده که مقدمه‌ای بر درس‌های همان بخش است.

۴- در پایان هر درس و بخش، تعدادی خودآزمایی‌نمونه طراحی شده است که ضرورت دارد در ارزش‌یابی کلاسی و پایانی منظر قرار گیرد.

۵- خودآزمایی‌ها به گونه‌ای طرح شده‌اند که دانش و فهم دانش‌آموزان را در سه سطح کلی دانش، فهم و تحلیل و تحقیق مورد ارزیابی قرار می‌دهند. به همین جهت، ارزش آن‌ها به نسبت سطحشان یکسان نیست. در طرح سؤال به این نکته توجه شود.

۶- درس‌های تاریخ ادبیات جهان، بر مبنای مکاتب ادبی مشهور اروپا تنظیم و تدوین شده است.

۷- در پایان کتاب، فهرست منابع و مأخذ تکمیلی معرفی شده است. دبیران محترم می‌توانند در حد امکان از این منابع برای هر چه فعال‌تر شدن کلاس‌ها استفاده کنند.

شیوه‌های مطلوب تدریس کتاب

۱- در تدریس این کتاب بهتر است از شیوه‌های فعال تدریس مانند بحث گروهی و مطالعه‌ی انفرادی (تحقیق) استفاده شود. به کارگیری وسایل کمک آموزشی از قبیل تصویر، نوار صوتی، فیلم و کتاب‌های جنبی موجب تنوع و تسهیل در آموزش خواهد بود.

۲- برای فعال شدن کلاس، می‌توان از دانش‌آموزان خواست تا به معرفی چهره‌های ادبی مطرح شده در هر درس بپردازند.

۳- از آن‌جا که گفت و گو و تبادل نظر در کلاس یکی از اهداف مهم آموزش زبان و ادبیات فارسی است، ضرورت دارد به این مهم توجه شود و از شیوه‌ی سخنرانی یک طرفه و ارتباط یک‌جانبه پرهیز گردد.

۴- برای معرفی چهره‌های شاخص ادبی سعی شود به شیوه‌ی کتاب، ابتدا جریان‌های فکری، ادبی، دینی و اجتماعی عصر شاعر یا نویسنده مطرح شوند و سپس، ساختار فکری هر یک روشن گردد تا دانش‌آموزان به‌طور غیرمستقیم با شیوه‌های بررسی و تحلیل آثار ادبی ایران و جهان آشنا شوند.

۵- در قسمت تاریخ ادبیات جهان، مکاتب ادبی اروپا معرفی شده‌اند. توصیه می‌شود در تدریس هر درس با مراجعه به منابع موجود، ابعاد و زوایای هر کدام از مکاتب توضیح داده شود. این امر با الگوی تدریس پیش‌سازمان‌دهنده تناسب بیشتری دارد. (مجله‌ی رشد ادب فارسی، ش ۴۹)

۶- در بخش فعالیت‌های کلاسی، همکاران محترم می‌توانند تلاش فکری دانش‌آموزان را به سمت مطالعه و تحقیق در باره‌ی شاعران و نویسندگان برجسته جهت دهند.

۷- از طرح مباحث جزئی و غیرضروری در باره‌ی شعرا و نویسندگان خودداری شود؛ چرا که این امر در جریان آموزش و نیل به اهداف کتاب اختلال ایجاد می‌کند.

۸- در تدریس دروس این کتاب ترجیحاً از نمونه‌های موجود در کتاب‌های ادبیات فارسی اول تا سوم متوسطه استفاده شود. این عمل ضمن تعمیق یادگیری، فهم درس را نیز آسان می‌کند.

۹- برای اطلاع از نحوه‌ی بارم‌بندی به بخشنامه‌های ارسالی مراجعه شود.

دفتر تألیف کتابهای درسی ابتدایی و متوسطه نظری

قسمت اول

تاریخ ادبیات ایران

به نام خداوند جان و خرد

سخنی در آغاز

تاریخ ادبیات چیست و به چه کاری آید؟

پیش از آن که بگویم سخنی از تاریخ ادبیات بگویم، لازم است بدانیم ادبیات چیست و تاریخ کدام است.

برخی، مجموعه‌ی آثار مکتوب و برجای مانده از هر زبان را ادبیات آن زبان معرفی می‌کنند. در روزگار ما ادبیات با دیگر آثار مکتوب تمایزی اساسی پیدا کرده است. امروزه قلمرو ادبیات را به شعر و نثرهای داستانی، نمایشی و نوشته‌های ادبی و شاعرانه منحصراً می‌کنند اما در گذشته، ادبیات دایره‌ی وسیع‌تری داشته و

تمام آثار مکتوب شعرونثر - انعم از آثار علمی دینی، تاریخی، اخلاقی و هنری - را در بر می گرفته است. در این که شعر همیشه جزو ادبیات بوده، بیچ کس تردید نگردیده است. انواع نثرهای مربوط به دوره های گذشته نیز هم جزو ادبیات محسوب می شوند اما در جری ادبی بودن همی آن هایک سان نیت بگستان سعدی اثری کاملاً ادبی است؛ زیرا در آن حکایت هایی با مضمون های اخلاقی و اجتماعی با نثری زیبا و شاعرانه آمده است اما مثلاً تاریخ سیستان، که موضوع آن تاریخچه و سرگذشت سرزمین باستانی سیستان از قدیم ترین ایام تا روزگار مؤلف است و بد نثری معمولی نوشته شده است، تنها به این اعتبار جزو ادبیات محسوب می شود که زبان آن کهن است و از نظر دستوری و انشایی با فارسی امروز تفاوت دارد؛ بنابراین، تاریخ سیستان از نظر معنا و مضمون، تاریخ و از لحاظ زبان و انشاء، ادبیات است. همین طور آثار دیگری که مثلاً در زمینه های ریاضی یا نجوم و طب در روزگار آن گذشته نوشته شده اند.

معمولاً ادبیات بر لقی را آینه ی فرسنگ و تمدن آن ملت معزنی می کنند؛ زیرا تمام وجه معرفت ملت با در آثار مکتوب آن ماحلوه گراست. در واقع، ادبیات ملی یک قوم در کنار نشت های هنری و فنی بازمانده از روزگار آن مین، مجموعه ی تمدن آن قوم را تشکیل می دهد.

تاریخ بر علم معمولاً به سرگذشت آن علم و فرزند فرود مایی که پشت سر گذاشته است. اطلاق می شود اما باید دانست که این سرگذشت و فرزند فرود مای، تنها به صرف وقایع و نقل مسائل محدود نمی ماند؛ چیزی که امروز در بررسی علم تاریخ و همی تاریخ مایه است و در علت یابی حوادث و پیداکردن دلایل بروز یا فقدان یک پدیده ی اجتماعی یا تاریخی است.

شاید بتوان گفت که تاریخ ادبیات تحولات و علل درونی و بیرونی تغییرات ادبی را مورد بحث قرار می‌دهد؛ برای این که نشان بدهد چگونه و چرا یک اثر ادبی بزرگ پدید می‌آید یا در یک دوره، ادبیات به کمال و گسترده‌گی و کامیابی می‌رسد و در دوره‌ی دیگر با توقف و رکود و عقب ماندگی و ناکامی روبه‌رو می‌شود و در نتیجه، از خلق آثار بزرگ و سگرف که در محیط ادبی پس از خود تأثیری ژرف برجای بگذارد، بازمی‌ماند. از این نگاه، ادبیات جریانی مستمر و واحد است که همه‌ی تحولات آن تحت تأثیر عواملی درونی و ذاتی یا بیرونی و اجتماعی صورت می‌گیرد. بیهی است آثار پراکنده یا شاعران و نویسندگان منفرد که با یک دیگر هیچ‌گونه ارتباطی ندارند، در پیدایش این تحولات نقشی ایفا نمی‌کنند.

در سندی تحول ادبی با موضوع ابتکار و سنت مواجه می‌شویم. شاعران و نویسندگان بزرگ با تکیه بر آن چه در روزگار آن با عنوان ادبیات جریان دارد، دست به ابتکارات تازه می‌زنند؛ ابتکار در زبان، ابتکار در معانی و شیوه‌ی بیان و طرح آن با مجموعه‌ی این ابتکارات «کتب» یا «سبک ادبی» گفته می‌شود. درجه‌ی بزرگی و در نتیجه صاحب کتب بودن شاعران و نویسندگان، به میزان ابتکار و استقلال ادبی و درک صحیح آمان از موقعیت زمان و مکانی که در آن زندگی می‌کنند بستگی دارد. افراد بسکریا جریان‌های نوشونده و پویا خود پس از مدتی به سنت ادبی تبدیل می‌شوند که تغییر دادن آن با یا به عبارتی گذشته از مرحله‌ی آمان کار ساده‌ای نیست. این سنت با محیط و اشخاص هم‌زمان و پس از خود را زیر تأثیر و نفوذ قرار می‌دهند و تأمدت یا حاکمیت خود را بر حوزه‌های ادبی حفظ می‌کنند.

تحول تازه یا ابتکارات و ابداعات بعدی در صورتی میسر می‌شود که کسانی بتوانند نسبت به سنت‌های

ادبی روزگار خود یا کتب حاکم بر آن - که روزی ابتکار و نوآوری محبوب می شد - طرحی تازه پی افکند و با دریافت دستی که از موقعیت و جایگاه تاریخی و جغرافیایی و فرهنگی خود به دست می آورند، ضمن استفاده از تجربیات پیشین، راه جدیدی پیش پای ادبیات آینده بگذارند. در برخی دوره ها به دلایلی، ادبیات مدت ها در همان مسیر قبلی خود می ماند و به اصطلاح، در ایره‌ی تقلیدی افتد و از ابتکار و آوردن طرح و سیر تازه بازمی ماند چنین دوره‌ای، دوره‌ی انحطاط و عقب ماندگی ادبیات است.

در انحطاط یا پیشرفت ادبیات - مثل هر پدیده‌ی دیگر - بسیاری عوامل از جمله مسائل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و اقتصادی دخالت دارند. وظیفه و فایده‌ی تاریخ ادبیات این است که دلایل زمینه‌های این پیشرفت یا انحطاط ادبی را بررسی کند و سرگذشت شاعران و نویسندگان - به ویژه کسانی را که به نحوی بر این سیر تاثیر بیشتری گذاشته‌اند - مورد توجه قرار دهد و با توجه به مقتضیات و اوضاع و احوال هر عصر و دوره‌ای، شیوه‌ی درست داوری درباره‌ی ادبیات را بیاموزد و از این طریق، میر روشنی را پیش پای ادبیات بگذارد.

اگر ادبیات آینه‌ی مدنیت ملت باشد - که هست - باید انتظار داشت که بسیاری از مسائل از قبیل شیوه‌ی معیشت، طرز فکر، اندیشه‌های فلسفی، عقاید و آرای مذهبی و اخلاقی، نمودهای فرهنگی و مشکلات و محرومیت‌های اجتماعی، آداب و رسوم و مانند آن‌ها در آثار ادبی بازتاب یافته باشد. بر این اعتبار، تاریخ ادبیات تاریخ تحولات اجتماعی نیز هست و نشان می‌دهد که مردم در هر دوره‌ای چگونه می‌زیسته‌اند، چه آداب و رسوم و اعتقاداتی داشته‌اند و چگونه فکر می‌کرده‌اند.

نباید پنداشت که ادبیات فارسی پدیده‌ای تحلی و اشرفانی و خاص و انشوران و طبقات اجتماعی بلاد پادشاهان بوده است. درست است که در بسیاری از دوره‌ها قدرت سندان و شاهان، شاخه‌هایی از ادبیات را مثل همدی لوازم دیگر، به خدمت گرفته و از قبل آن ماسودهای فراوان برده اند اما بخش‌های زیادی از گنجینه‌ی ادبی ما را ادبیات داستانی و اخلاقی و مذہبی تشکیل می‌دهد که بدون سکت مخاطب آن‌ها مردم همولی بوده است و اگر جلوه‌هایی از زندگی اجتماعی گذشته را بهم در خود منعکس کرده باشد، به مقدار زیاد تصویر زندگی آنان خواهد بود. مقدار قابل توجه و شاید بیش از نیمی از سرمای‌ی ادب فارسی را ادبیات عرفانی تشکیل می‌دهد که بی‌گمان باز زندگی و فرسنگ و دل بستگی توده‌های مردم پیوندی ناگسستی دارد و در حقیقت، باید آن را ادبیات مردمی فارسی نامید.

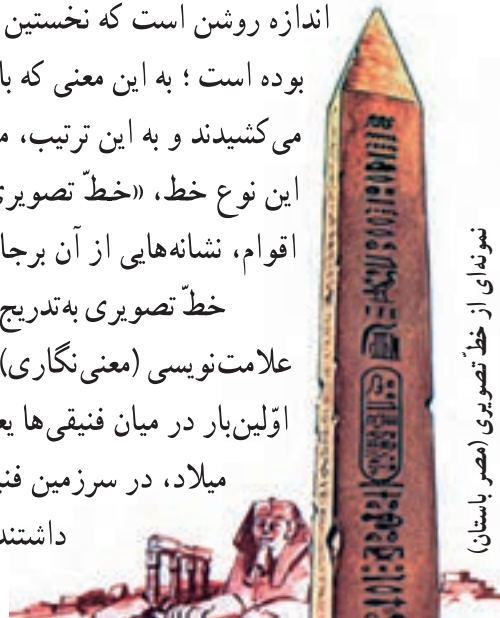
بنابراین، فایده‌ی تاریخ ادبیات، گذشته از روشن کردن گوشه‌های تاریک و زوایای ناشناخته‌ی ادب فرسنگ و بررسی دلایل کامیابی یا ناکامی آن، می‌تواند آشنایی با جلوه‌های زندگی در دوره‌های گوناگون تاریخی و مورانیدشه‌های لطیف و پرداخته‌ای باشد که در آینه‌ی آثار ادبی تحلی یافته یا به دلایلی در آن، روی پنهان کرده است.

خط و زبان در ایران پیش از اسلام

الف) خط

تاریخ ادبیات فارسی به عبارتی، سرگذشت زبان و خط فارسی هم هست؛ بنابراین، بد نیست بدانیم که خط فارسی از چه زمانی پیدا شد و چگونه رو به کمال رفت و شایستگی آن را پیدا کرد که آثار برجسته‌ای را در دامان خود بیورود و به قلمرو ادبیات جهان پیشکش کند. می‌دانیم که بشر در آغاز، نوشتن نمی‌دانست و مقصود خود را تنها با گفتار - آن هم در حد رفع نیازهای آن روز - ادا می‌کرد. تاریخ پیدایی خط، به درستی معلوم نیست. این اندازه روشن است که نخستین نوشتارهای انسان، بسیار ساده و ابتدایی بوده است؛ به این معنی که با طرزی به دور از ظرافت، تصویر چیزها را می‌کشیدند و به این ترتیب، مقصود خود را به دیگران می‌فهماندند. به این نوع خط، «خط تصویری» می‌گویند که هنوز هم در میان برخی از اقوام، نشانه‌هایی از آن برجای مانده است.

خط تصویری به تدریج تکامل پیدا کرد و پس از گذشتن از مرحله‌ی علامت‌نویسی (معنی‌نگاری) به مرحله‌ی الفبایی قدم گذاشت. الفبا برای اولین بار در میان فنیقی‌ها یعنی، اقوامی که حدود سه هزار سال قبل از میلاد، در سرزمین فنیقی (لبنان کنونی و حوالی آن) سکونت داشتند، رواج پیدا کرد و از آن جا به سایر جاها پراکنده شد.





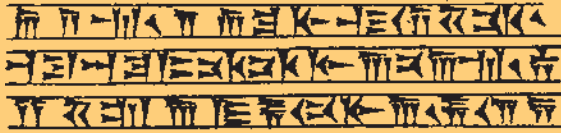
نمونه‌ای از خط تصویری (هیروگلیف)

ایرانیان چند صد سال پیش از میلاد یعنی، در دوره‌ی پادشاهی مادها، علامت‌های میخی بابلی را اقتباس کردند و مانند فنیقی‌ها، از آن الفبایی مستقل ترتیب دادند. **خط میخی**: الفبایی را که ایرانیان در عهد باستان به کار می‌بردند، خط میخی نام نهاده‌اند. این نام‌گذاری از آن جهت بوده است که برای نوشتن آن از میله‌ی آهنی کوچک یا چوبی شبیه به میخ استفاده می‌کردند و خط‌هایی که با آن بر لوحه‌های گلی نقش می‌کردند،



نمونه‌ای از خط میخی بر روی لوح گلی

شبیه به میخ بود. این خط که می‌توان آن را خط «هجایی» نامید، دارای سی و شش حرف (هجا) بود و از چپ به راست نوشته می‌شد. تمام سنگ‌نوشته‌های بازمانده از عصر هخامنشی به این خط است.



متن فارسی



متن عیلامی



متن بابلی

کتیبه‌ی سه‌زبانی هخامنشی

خط اوستایی: تاریخ اختراع خط اوستایی را – که آن هم در اصل از خطوط سامی گرفته شده بود – اواخر دوره‌ی ساسانی دانسته‌اند. از این خط برای نوشتن متون دینی مربوط به آیین زردستی، به‌ویژه کتاب اوستا استفاده شده است. خط اوستایی مانند اغلب خطوط سامی از راست به چپ نوشته می‌شد و چهل و چهار حرف داشت. اوستا کتاب دینی زردشتیان است که اصل آن در زمان حمله‌ی اسکندر به ایران از میان رفته و اوستای موجود، در دوره‌های بعد گردآوری و تنظیم شده است.

اوستای موجود از پنج کتاب به نام‌های یسنا، یشت‌ها، ویسپرد، وندیداد و خُرده اوستا تشکیل شده است که جملگی حاوی نیایش اهورامزدا، خدای بزرگ و بی‌همتا، ایزدان و فرشتگان، ستایش پاکی و نیکی و راست‌کرداری، نکوهش دیوان و اهریمنان و هم‌چنین دستورها و احکام و ذکرهای مذهبی است. در بخش‌هایی از آن – به‌ویژه یشت‌ها – اخبار تاریخی و بعضی داستان‌ها و روایات آمده است.

خط پهلوی: خطی را که ایرانیان در عصر اشکانی و ساسانی به کار می‌بردند و تا چند قرن بعد از اسلام هم در گوشه و کنار ولایات شرقی ایران برای نوشتن آثار فکری و فلسفی مربوط به آیین‌های پیش از اسلام، به کار می‌رفته است، خط «پهلوی» می‌نامند. کلمه‌ی «پهلوی» اصلاً از واژه‌ی «پَرثَوَا» گرفته شده که اسم قوم اشکانی بوده است. خط پهلوی که قسمت عمده‌ی ادبیات پارسی میانه بدان نوشته شده، دارای اصلی آرامی (یکی از خطوط

سامی) است. این خط بیست و دو حرف (هجا) داشته و به مانند اوستایی از راست به چپ نوشته می‌شده است.^۱

ب) زبان

زبان ایران پیش از اسلام – که مادر و ریشه‌ی زبان امروز ایران است – پارسی (فارسی) نامیده می‌شود. این زبان از شاخه‌ی زبان‌های هند و اروپایی و به این ترتیب، با اغلب زبان‌های جهان متمدن (قدیم و جدید) خویشاوند است. زبان فارسی از آغاز تا امروز، سه مرحله‌ی جداگانه را پشت سر گذاشته است و به عبارت دیگر، به سه دوره‌ی جداگانه تقسیم می‌شود:

۱) فارسی باستان: که در دوره‌ی هخامنشی رایج بوده و فرمان‌ها و نامه‌های شاهان به آن زبان نوشته می‌شده است.

۲) فارسی میانه (پهلوی): زبان‌های ایرانی میانه به دو گروه عمده‌ی شرقی و غربی و هرکدام از این دو گروه، خود به دو شاخه‌ی شمالی و جنوبی تقسیم می‌شوند: شاخه‌ی شمالی از گروه غربی را «پهلوانیک» (پارتی) و شاخه‌ی جنوبی از گروه غربی را «پارسی میانه» می‌گویند.

از شاخه‌ی شمالی یا پهلوانیک (پارتی) آثار زیادی در دست نیست اما از شاخه‌ی جنوبی (پارسی میانه) نگاشته‌ها و نوشته‌های بسیاری موجود است که برخی از آن‌ها در

۱) خط پهلوی دشواری‌هایی به شرح زیر داشته و شاید به سبب همین دشواری‌ها، بعد از اسلام و در دوره‌ی فارسی جدید، به تدریج جای خود را به خط عربی داده است:

الف) برخی مصوت‌ها (حروف صدا دار) همواره در نوشتار منعکس نمی‌شود.

ب) پاره‌ای از علائم نوشتاری (حرف‌ها) نمودار چند واج‌اند.

پ) شکل علامت‌های نوشتاری واحد در جاهای گوناگون، دگرگونی می‌پذیرد و به‌ویژه در شکسته‌نویسی تحریف می‌شود و در نتیجه با علامت‌های دیگر، مشبه می‌گردد.

ت) املا‌ی واژه‌ها غالباً تلفظ تاریخی – یعنی زبان گفتاری پیش از روزگار ساسانیان – را منعکس می‌سازد، نه تلفظ زمان را.

ث) بعضی از واژه‌ها یا گاهی جزئی از یک واژه به زبان آرامی و به خط پهلوی نوشته می‌شود اما هنگام خواندن، معادل پارسی میانه‌ی آن‌ها به تلفظ درمی‌آید. این گونه کلمات را که تعداد آن‌ها در تمام متن‌های پهلوی به یک‌هزار کلمه می‌رسد، «زوارش» یا «هزوارش» می‌گویند.

سده‌های نخستین بعد از اسلام نوشته شده‌اند. بنا بر پژوهش‌هایی که برخی از دانشمندان در باب نوشته‌های مانوی به دست آمده از شهر تورفان ترکستان (واقع در ناحیه‌ی سین کیان چین) انجام داده‌اند، در این زبان شعر نیز وجود داشته است.

۳) فارسی نو: پس از ورود اسلام به ایران، زبان فارسی تحوّل تازه‌ای را پشت سر گذاشت و با استفاده از خطّ (الفبا) عربی به مرحله‌ی نوینی گام نهاد که در اصطلاح بدان فارسی نو (دری) گفته می‌شود.

پیوستگی‌های فرهنگی و ادبی دوره‌ی ساسانی با عصر اسلامی

نوشته‌های پارسی میانه که از روزگار ساسانیان به دست ما رسیده، تنها بخشی از ادبیّاتی است که در آن زمان وجود داشته است. آثار فراوان دیگری به پارسی میانه وجود داشته که مصنّفان اسلامی از آن‌ها نام برده‌اند. برخی از آن‌ها را هم به زبان عربی ترجمه کرده بودند. از آن میان می‌توان از مهم‌ترین این نوشته‌ها یعنی کتاب خدای نامه نام برد که در اواخر عهد ساسانی پدید آمد و در نخستین سده‌های اسلامی چند بار به عربی ترجمه شد.

از روی ترجمه‌های خدای نامه «سیرالملوک»ها و «شاهنامه»های متعدّدی پرداخته شد که یکی از آن‌ها شاهنامه‌ی منشور ابومنصور عبدالرزاق توسی است که یکی از منابع عمده‌ی شاهنامه‌ی فردوسی بوده است.

در حقیقت، خدای نامه سرمشقی برای تاریخ‌نویسی در دوره‌های بعد شد و بیش‌تر مورّخان، بخش‌هایی از آن را در کتاب خود آورده‌اند.

هم‌چنین، در کتاب‌های اخلاقی و آموزشی فارسی مانند قابوس‌نامه، بحرالنفوس، نصیحة‌الملوک، اخلاق ناصری (که در بخش‌های بعدی این کتاب از برخی از آن‌ها سخن خواهیم گفت) از اندرزنامه‌ها و پندنامه‌های عصر ساسانی کم و بیش استفاده شده است.

در زمینه‌ی ادبیّات داستانی، علاوه بر روایات پهلوانی و تاریخی که در پشت‌ها و متون خدای‌نامه‌ها و سرگذشت‌نامه‌ها آمده است، وجود کتاب‌هایی مانند هزار افسان – که برخی آن را منشأ کتاب هزارویک شب می‌دانند – یا داستان‌های مربوط به خسرو و شیرین و هفت پیکر – که به دوره‌های پیش از اسلام بازمی‌گردد – گذشته‌ی ادبی پربراری را نشان می‌دهند.

آشنایی با این سرچشمه‌ها و بنیان‌های اصیل، بر آگاهی ما از هویت تاریخی و پیوستگی فرهنگی و ادبی خود و در نتیجه سهمی که در معنویت جهان انسانی داشته‌ایم، می‌افزاید و احساس جاودانگی را که آدمی در رویارویی با دشواری‌های زندگی سخت بدان نیازمند است، در عمق هستی ما بیدار می‌سازد.

زبان و ادبیات در ایران بعد از اسلام

در گذشته، دوره‌های تاریخ ادبیات را اغلب بدون هیچ دلیلی بر مبنای سلسله‌ها تقسیم‌بندی می‌کردند و مثلاً می‌گفتند: شعر دوره‌ی غزنوی یا ادبیات دوره‌ی مغول و...؛ به این ترتیب، ادبیات تابع جریان‌های سیاسی حاکم معرفی می‌شد.

ما با توجه به مسائلی که در مقدمه‌ی این کتاب مطرح کردیم، بهتر آن دیدیم که سیر ادبیات فارسی را بر مبنای شاخص‌ها و سنت‌های ادبی و با توجه به افراد شاخص و سنت‌گذار تقسیم‌بندی کنیم. منظور از شاخص‌ها و سنت‌گذاران، افرادی هستند که مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی یک مقطع را می‌توان در آثار آن‌ها پیدا کرد. به عبارت دیگر، آن افراد به چنان اهمیتی و موقعیتی دست یافته‌اند که اولاً ویژگی‌های آثار پیش از آن‌ها به‌نحوی مستقل و رو به کمال در آثارشان پیداست و می‌توان آن‌ها را فرزندان واقعی زمانه‌ی خودشان دانست؛ در ثانی، به دلیل همین ویژگی و درک درستی که از مقتضیات اجتماعی، فرهنگی و ادبی عصر خویش دارند، قادرند دست به خلق آثار و طرح اندیشه‌هایی بزنند که آثار بعدی به‌نحو بارزی تحت تأثیر کارها و افکار آن‌ها قرار گیرد. شاخص‌های ادبی، افرادی هستند که در روزگار خود و تا مدت‌ها بعد، هم‌چنان مورد احترام و تقلید یا به دلایلی – عموماً سیاسی یا عقیدتی – مورد بغض و کینه قرار می‌گیرند اما قضاوت کلی تاریخ ادبیات، در مورد آن‌ها مثبت و احترام‌آمیز است.

تقسیم دوره‌های ادبی بر این مبنای، لزوماً با تقسیمات سیاسی، تاریخی و جغرافیایی همخوانی و هماهنگی ندارد. گاهی شاعری که از نظر زمانی در دوره‌ای زندگی می‌کند، از لحاظ ادبی و فکری در دوره‌ی پس یا پیش از خود قرار می‌گیرد. سلسله‌های تاریخی و

حوادث سیاسی و اجتماعی فقط می‌توانند سیر تحوّل و گذار یک دوره را به دوره‌ای دیگر، کُند یا تند کنند ولی هرگز در این تقسیم‌بندی اصل و مبنا قرار نمی‌گیرند. با توجه به همین اصل کلی و صرف نظر از جریان‌های تاریخی، قلمرو بحث این کتاب را در باب ادبیات ایران بعد از اسلام به چند دوره تقسیم می‌کنیم.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) ویژگی‌های خط تصویری چیست؟
- ۲) الفبا، برای اولین بار در میان کدام یک از اقوام و در چه زمانی رواج پیدا کرد؟
- ۳) منظور از «شاخص‌ها» و «سنت‌گذاران» چیست؟
- ۴) چرا سلسله‌های تاریخی و حوادث سیاسی نمی‌تواند در تقسیم‌بندی اصل و مبنا قرار گیرد؟
- ۵) تاریخ ادبیات ایران به بخش‌هایی تقسیم شده و هر عصر به نام یک شاعر یا نویسنده اختصاص یافته است؛ علت این نام‌گذاری چیست؟
- ۶) اوستای موجود از چه کتاب‌هایی تشکیل شده است؟
- ۷) خدای‌نامه چیست و منشأ و سرمنشأ چه نوع آثاری است؟

پژوهش

□ سیر تحوّل خط و زبان فارسی^۱

۱) تاریخ زبان فارسی، دکتر پرویز ناتل خانلری و تکوین زبان فارسی، دکتر علی اشرف صادقی.

بخش اول

عصر پش از رودکی

درآمدی بر عصر پیش از رودکی یا دوره‌ی شکل‌گیری زبان و فرهنگ جدید ایران (از سال ۲۱ تا ۲۵۰ ه.ق.)

سال ۲۱ ه.ق. را از آن‌رو آغاز این دوره قرار دادیم که در این سال، امپراتوری عظیم ساسانی پس از آن که به علت نابه‌سامانی‌های اقتصادی و اجتماعی و فاصله گرفتن زمامداران از عامه‌ی مردم، از درون متلاشی شده بود، در برابر سپاه تازه نفس و فداکار اسلام به زانو درآمد و در جنگ مهمی که در حدود نهاوند، میان دو طرف روی داد، یزدگرد سوم، آخرین امپراتور ساسانی، شکست خورد و به داخل فلات ایران عقب نشست. عرب‌ها این نبرد را که اهمیت تعیین‌کننده‌ای داشت، «فتح الفتوح» نامیدند. از این تاریخ به بعد به‌رغم برخی مخالفت‌ها و نبردهای پراکنده، توفیقی به‌دست نیامد و نزدیک به دو‌یست سال، ایران از داشتن حکومت مستقل ملی محروم بود. با وجود این، جنگ و گریزهای برخی از ایرانیان مخالف مانند المقنّع، به‌آفرید، بابک و کوشش ابومسلم خراسانی در برانداختن حکومت بنی‌امیه و هم تلاش‌های ایرانیان دانش‌دوست در فراگرفتن زبان عربی و انتقال میراث فرهنگی گذشته‌ی ایران به دامن اسلام از طریق ترجمه‌ی متون پهلوی به عربی، در سرتاسر این دو قرن ادامه داشت تا این که ابتدا، امرای طاهری و بعد از آن‌ها سامانیان در شرق و شمال شرقی ایران حکومت‌های نسبتاً مستقلی تشکیل دادند.

پیشگامی ایرانیان

تاریخ مردم ایران در طول این دو قرن، نشان می‌دهد که ایرانیان به‌رغم حکومت ستمگر ساسانی، با آغوش باز اسلام را پذیرفتند و چون فرهنگی نیرومند در پشت سر و بنیانی استوار در اندیشه‌ی خود داشتند، با همه‌ی کارشکنی‌ها و تحقیرهایی که بنی‌امیه نسبت به غیر عرب‌ها – به‌ویژه ایرانیان – روا می‌داشتند، بسیاری از همین مردم عادی توانستند به مدارج علمی بالایی دست یابند و حتی در شعر و لغت و صرف و نحو عربی از خود تازیان نیز پیش بیفتند. برای اثبات این مدعا کافی است به‌نام سیبویه فارسی، بزرگ‌ترین عالم علم نحو و شاگرد او آخفش (اهل خوارزم) و خلیل بن احمد، استاد سیبویه – که واضع علم عروض^۱ و صاحب نخستین کتاب مهم در لغت عربی بوده است و بسیاری از دانشمندان، او را ایرانی تبار دانسته‌اند – اشاره کنیم.

ایرانیان تنها در قلمرو علوم نقلی و ادبی پیشگام نبوده‌اند، بلکه در زمینه‌ی علوم عقلی هم به‌دلیل سابقه‌ی درخشانی که پیش از اسلام در حوزه‌ی علمی گندی‌شاپور کسب کرده بودند، در صف مقدم قرار داشتند.

علل اصلی تأثیر ایرانیان را در نقل و تدوین و نشر علوم در تمدن اسلامی، می‌توان چنین خلاصه کرد:

(۱) راه یافتن ایرانیان به دستگاه حکومت، به‌ویژه در عصر عباسی و به‌دست گرفتن قدرت و امکانات دولتی.

(۲) چون ایرانیان، پیش از اسلام بر اثر رواج ادیان و مذاهب مختلف با بحث و تحقیق

(۱) علم عروض: فن شناختن وزن‌ها و بحرهای اشعار است.

پیرامون مسائل دینی آشنا بودند، در دوره‌ی اسلامی نیز به مباحثات مذهبی رو آوردند و همین برخورد مذاهب و معتقدات با یک‌دیگر، عامل عمده‌ای برای توجه کردن مسلمین به برخی از دانش‌های آن روزگار بود.

۳) در فرهنگ ایران، علوم مختلف از قبیل ریاضی، فلسفه و طب وجود داشت که از فرهنگ یونانی یا هندی ترجمه و اقتباس شده بود و مدت‌ها در گُندی‌شاپور تدریس می‌شد. با ترجمه‌ی این علوم به زبان عربی، روحیه‌ی علمی مناسب با آن هم به فرهنگ اسلامی انتقال یافت و به دلیل زمینه‌ی مناسبی که در دامان اسلام پیدا کرد، به شدت مورد توجه و استقبال قرار گرفت.

شُعُوبِيَّة

سیاست بنی‌امیه در مورد اقوام عجم (غیرعرب) و به‌ویژه ایرانیان، سخت‌گیرانه و از روی بی‌انصافی بود. آنان سیادت را خاصّ اعراب و همه‌ی اقوام و ملل دیگر را بنده و فرودست خود می‌دانستند و با آن‌ها همچون بندگان و افراد پست رفتار می‌کردند. این سیاست بر ایرانیان که خود را از هر جهت از تازیان برتر می‌دیدند، بسیار گران آمد و آنان را به واکنش شدید و مقابله‌ی به مثل وادار کرد. به این ترتیب که ابتدا با تمسک به آیه‌ی شریفه‌ی: «إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقِيكُمْ^۱» (ما شما را گروه‌ها و قبایل گوناگون قرار دادیم تا یک‌دیگر را بشناسید؛ به‌راستی که گرامی‌ترین شما در نزد پروردگار، پرهیزکارترین شماست)، موضوع برابری عرب و عجم را مطرح کردند و تنها عامل امتیازبخش را «تقوا» دانستند اما چون اعراب به این امر راضی نشدند و هم‌چنان به رفتار نادرست خود ادامه می‌دادند، با حالت پرخاش، موضوع برتری عجم بر عرب را پیش کشیدند و حتی در نوشته‌ها و آثار خود نیز در تحقیر اعراب کوشیدند؛ این گروه که در دوره‌های بعد نیز فعالیت داشتند «شعوبیه» نامیده شدند.

در این موقع، آل علی (ع) که پیرو حق و حقیقت بودند، به‌واسطه‌ی ظلم و فشاری که از بنی‌امیه می‌دیدند، با این خاندان آشکارا به مخالفت برخاستند. به همین دلیل، بسیاری از ایرانیان طرفدار آل علی (ع) شدند و هنگامی که مختار ثقفی در حدود سال ۶۵ هـ.ق. در کوفه به خون‌خواهی حسین بن علی (ع) بر ضدّ امویان قیام کرد، او را یاری کردند و به این

۱) سوره‌ی حُجُرَات (۴۹)، آیه‌ی ۱۳.

وسیله از تازیان انتقام گرفتند.

در سال ۱۲۹ ه.ق. ابومسلم خراسانی بر ضدّ امویان قیام کرد و خلافت آنان را برانداخت و به جای آنان عبّاسیان را - که به خاندان پیامبر نزدیک تر بودند - به خلافت رسانید. اما عبّاسیان هم طبق انتظار ایرانیان رفتار نکردند؛ آن‌ها ابومسلم را با خُده کشتند و وزرای لایق خود، برمکیان را کنار گذاشتند و بلافاصله برخی از آنان را به قتل رسانیدند. آنچه در این میان مسلم است، این است که ایرانیان منصف و دانش دوست، حساب تازیان و بنی امیّه‌ی متعصّب را از اسلام واقعی جدا کردند و به همان میزان که نسبت به آنان تنفّر داشتند، از اسلام راستین با آغوش باز استقبال کردند و آن را از صمیم دل پذیرفتند؛ تا آن‌جا که حتی شخصی مانند فردوسی - چنان که خواهیم دید - بابت پای‌بندی به همین اصل، به حاکم بیگانه‌ی عصر خود تاوان سنگینی پرداخت و از بسیاری امتیازات که شایسته‌ی آن‌ها بود، محروم ماند.

فارسی نو (دری) در ادامه‌ی پارسی میانه

کلمه‌ی «دری» به معنی «درباری» و منسوب به «در» (دربار، درگاه) است و در اصطلاح، به زبان دولتی دستگاه ساسانی اطلاق می‌شود. گویش دری دنباله‌ی پهلوی ساسانی است و در آن عناصری از پهلوی اشکانی هم دیده می‌شود. این گویش ابتدا در مشرق ایران رایج بود اما در دوره‌ی بعد از اسلام، پس از آن که حکومت‌های مستقل یا نیمه‌مستقلّ ایرانی در خراسان و ماوراءالنّهر پیدا شدند، رسمیت یافت و در امور اداری و برای نوشتن آثار ادبی به کار گرفته شد.

پیش از آن که خطّ عربی رسماً جای‌گزین خطّ پهلوی شود، در کتاب‌های اسلامی اشعار، جمله‌ها و ضرب‌المثل‌هایی از زبان دری با خطّ عربی نوشته می‌شد که تا امروز هم باقی مانده است و به حق باید آن‌ها را نخستین آثار برجای مانده از ادبیات دری در دوره‌ی اسلامی نامید.

خطّ عربی

به درستی روشن نیست که خطّ عربی از چه تاریخی برای نوشتن فارسی به کار رفت. قدیم‌ترین کتابی که به خطّ فارسی امروز در دست است و در تاریخ کتابت آن شکی نیست، کتاب «الابنیه عنّ حقایق الأدویه» است که در سال ۴۴۷ ه.ق. توسط اسدی توسی و در

زمینه‌ی پزشکی تحریر شده است. البته پیش از این تاریخ هم خطّ عربی در نوشته‌های فارسی به کار می‌رفته است. در قرن‌های اولیه‌ی اسلامی، فارسی را هم‌زمان با خط‌های عبری، مانوی و پهلوی نیز می‌نوشتند.

استفاده از خطّ عربی در زبان فارسی، زبان و فرهنگ توده‌های مردم ایران را به دیانت مقدّس اسلام نزدیک کرد. این پیوند خجسته، بنیان‌های اندیشه‌ی ایران اسلامی را استوار ساخت. اولین آثار شعر و نثری هم که به زبان فارسی پدید آمد، در واقع، همین خصلت را در خود منعکس کرده است.

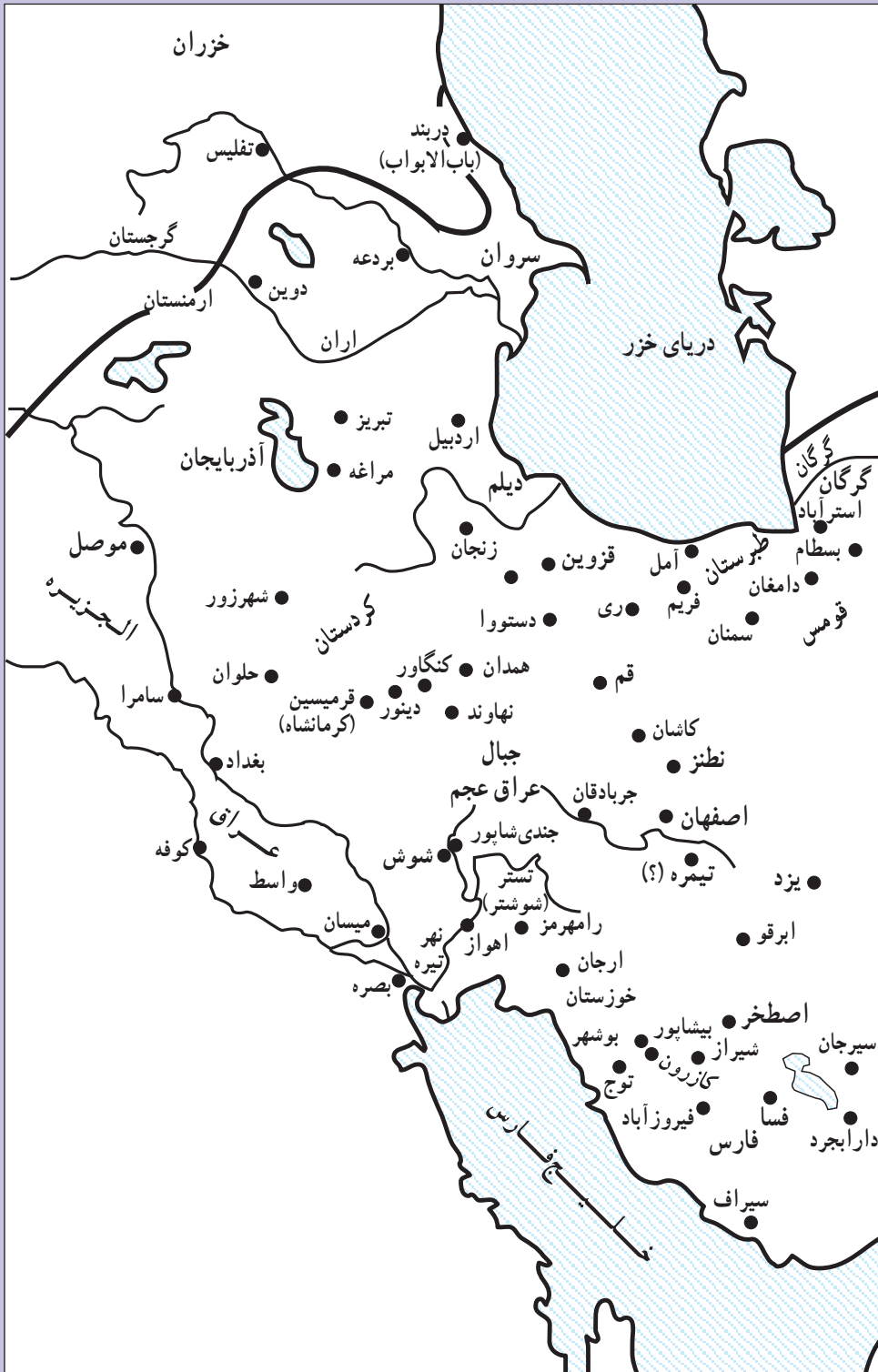


نمونه‌ای از خط کوفی قرآن با حروف طلاکوب (تونس)



قرآن مکتوب به خط کوفی که به قرآن نگل مشهور است (روستای نگل، سنندج)





نخستین سخن‌سرایان فارسی

اولین کسی که بعد از اسلام به پارسی شعر گفت، که بود؟ این پرسش در همه‌ی تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخ ادبیات از قدیم تا امروز، مطرح شده است؛ بدون این که کسی بتواند برای آن جواب درستی پیدا کند. طرح چنین پرسشی دست‌کم به این صورت، هیچ فایده‌ای ندارد. شعر در نزد تمام اقوام عالم، ناگزیر از زمانی آغاز می‌شود که انسان توانسته است شور و هیجان درونی خود را با کلام خیال‌انگیز و مؤثر بیان کند و برای چنین امری نمی‌توان آغازی معین کرد.

به‌طور کلی در ایران پیش از اسلام، چه‌بسا که به همین زبان فارسی هم شعر وجود داشته است اما مبنای وزن در شعر پیش از اسلام با آن چه ما به عنوان «شعر عروضی» می‌شناسیم، متفاوت بوده است؛ حتی از قرن‌های اولیه‌ی اسلامی هم اشعاری به لهجه‌های محلی و گاه به فارسی دری موجود است که در آن‌ها مبنای عروض فارسی رعایت نشده است. ایرانیان، شعر عروضی را در ظاهر، از شعر عربی تقلید کرده‌اند؛ هر چند در زبان‌های ایرانی پیش از اسلام و حتی در اوستا هم شعر موزون از قرن‌ها قبل از آن وجود داشته است؛ بر این اساس، فارسی‌زبانان بعد از اسلام هم به دلیل همین سابقه‌ی زیاد، در جزئیات خود را موظف به متابعت از عروض عربی ندانسته و در آن تصرف‌هایی روا داشته‌اند. رواج شعر به شیوه‌ی عروضی هم از نیمه‌ی اول قرن سوم هجری پیش‌تر نمی‌رود و پیش از آن، اگر شعری هم وجود داشته، بر شیوه‌ی عروضی نبوده است. تذکره‌نویسان از حکیم ابوحنیفه سغدی و عباس مروزی به عنوان نخستین شاعران پارسی‌گوی نام برده و حتی اشعاری را هم به این دو نسبت داده‌اند اما اطلاعات مربوط به آن‌ها جنبه‌ی تاریخی ندارد.

اولین نمونه‌های شعر عروضی به زبان دری به اواخر دوره‌ی طاهریان مربوط می‌شود. حنظله‌ی بادغیسی – که برخی وفات او را ۲۱۹ یا ۲۲۰ ه.ق. دانسته‌اند – از شاعران منسوب به آل طاهر است که دیوان شعری هم بدو نسبت داده‌اند. بنابر نقل نظامی عروضی در چهارمقاله، احمدبن عبدالله خجستانی از امرای طاهری، این دو بیت شعر را در دیوان او خوانده و چنان تحت تأثیر آن قرار گرفته که از خربندگی^۱ به حکومت خراسان رسیده است:

۱) نگهداری و کرایه دادن الاغ و سایر حیوانات بارکش، چارواداری.

مهتری گر به کام شیر در است

شو خطر کن ز کام شیر بجوی

یا بزرگی و عز و نعمت و جاه

یا چو مردانت مرگ رویاروی

اما این دو بیت چنان پخته و فصیح است که پذیرفتن آنها به عنوان نخستین اشعار فارسی دری آسان نیست؛ بر همین اساس، باید پیش‌تر به قول مسلم تاریخ سیستان اعتماد کرد که با اطمینان، نخستین شاعر پارسی‌گوی را محمدبن و صیف سیستانی معرفی می‌کند و می‌گوید: چون یعقوب لیث صفار بر دشمنان خود چیرگی یافت و در سال ۲۵۱ ه.ق. خوارج را تارومار کرد، شاعران به رسم زمانه، او را به شعر تازی ستایش کردند. یعقوب گفت: «چیزی که من اندر نیابم، چرا باید گفت؟»

محمدبن و صیف – که دبیر رسایل او بود و ادب نیکو می‌دانست – شعر پارسی گفتن گرفت و پیش از او در عجم کسی شعر نگفته بود. آن‌گاه چند بیت از شعر محمدبن و صیف را نقل می‌کند که بیت اول آن، این است:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام

بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام

پس از او شاعران دیگر نیز به پارسی شعر گفتند.

بنابر این روایت، حمایت یعقوب لیث از شعر فارسی که با دیگر روحيات او از جمله، عدم اطلاع از زبان تازی نیز سازگاری دارد، به‌عنوان نقطه‌ی عطفی در ادبیات فارسی دری باید مورد توجه و تأکید قرار گیرد و سال ۲۵۱ ه.ق. نقطه‌ی شروع شعر فارسی دری در دوره‌ی اسلامی، قلمداد شود.

فیروز مشرقی و ابوسلیک‌گرگانی را از شاعران معاصر عمروبن لیث صفاری (۲۸۷–۲۶۵ ه.ق.) دانسته‌اند و به هرکدام، ابیاتی را نسبت داده‌اند. این دو بیت منسوب به ابوسلیک از پیام و لطافت سرشاری برخوردار است:

خون خود را گر بریزی بر زمین

به که آبروی ریزی در کنار

بت پرستیدن به از مردم پرست

پند گیر و کار بند و گوش‌دار

روی هم رفته، اشعاری که به‌عنوان نخستین شعرهای پارسی دری در تذکره‌ها نقل شده، غالباً یکدست نیستند. برخی از آن‌ها نمونه‌ی سادگی فکر و بیان است. در ترکیب الفاظ بعضی - به‌ویژه ابیاتی که مؤلف تاریخ سیستان نقل کرده - درشتی و خشونت و ناپختگی در وزن و آهنگ مشهود است و بیش‌تر از همه می‌تواند نخستین شعر فارسی قلمداد شود.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) علل اصلی تأثیر ایرانیان در نقل، تدوین و نشر علوم در تمدن اسلامی چیست؟
- ۲) «شعوبیه» چه شعاری را مدنظر داشتند؟
- ۳) فارسی نو (دری) را چگونه تعریف کرده‌اند؟ درباره‌ی منشأ آن چه می‌دانید؟
- ۴) قدیم‌ترین کتابی که به خط فارسی امروز در دست است، چه نام دارد و در چه زمینه‌ای تألیف شده است؟ این اثر به خط کیست؟
- ۵) آیا می‌توان نخستین شاعر فارسی دری را مشخص کرد؟ چرا؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش اول

- ۱) شعوبیه بر فرهنگ ایرانی چه تأثیراتی گذاشته است؟
- ۲) در مورد شعر هجایی قبل از اسلام چه می‌دانید؟
- ۳) کدام منبع، محمدبن وصیف را نخستین شاعر پارسی‌گو معرفی کرده است؟
- ۴) چرا خط عربی برای نوشتن زبان فارسی پذیرفته شد؟

پژوهش

- نقش ایرانیان در توسعه‌ی فرهنگ اسلامی^۱
- وزن شعر فارسی^۲

-
- ۱) خدمات متقابل اسلام و ایران، مرتضی مطهری
 - ۲) بررسی منشأ وزن شعر فارسی، دکتر تقی وحیدیان

بخش دوم

عصر رودکی

درآمدی بر عصر رودکی یا دوره‌ی تغزل و خردآزمایی

دومین دوره‌ی مورد مطالعه‌ی ما – که آن را عصر رودکی نامیده‌ایم – از نظر سیاسی و تاریخی، هم‌زمان است با دوره‌ی اوج و اعتلای حکومت سامانی در ماوراءالنهر و خراسان که بیش از صد سال دوام داشته است.

در زمان سامانیان، بخارا عمده‌ترین مرکز فرهنگی به‌شمار می‌آمد و بسیاری از فقها و ادیبانی که در این شهر می‌زیستند، آثار ارزنده‌ای به پارسی و تازی، در قلمرو فرهنگ اسلامی پدید آوردند. بعضی از امیران سامانی، خود صاحب فضل و ادب بودند و گاهی در مجالس مناظره با علما هم شرکت می‌کردند. علاوه بر بخارا، سمرقند، مرو، توس، هرات و نیشابور هم از مراکز فضل و دانش و ادب و در زمره فرهنگ‌شهرهای عمده به‌شمار می‌رفت.

شعر در عصر سامانی

آگاهی ما در باره‌ی شعر و ادب دوره‌ی سامانی بیش از دوره‌های پیشین است. در این عصر با ظهور شاعران بزرگی چون رودکی و شهید بلخی، شعر دری با تمام ویژگی‌های زبانی و مضمونی خود، رو به گسترش نهاد. هر چند تشویق و حمایت سامانیان از شعر و ادب دری خالی از انگیزه‌ی سیاسی نبود اما غالباً جنبه‌های ذوقی و علاقه‌های قلبی را نیز به‌همراه داشت. کثرت شاعران در این دوره و شاعرنوازی و ادب‌پروری امرای سامانی نشان می‌دهد که بیش‌تر آن‌ها، خود از درک زیبایی و جمال شعری بی‌بهره نبوده‌اند.

باری، حمایت پادشاهان سامانی از شعر و شاعری سبب ظهور عده‌ی زیادی از

شاعران خوش قریحه و پرمایه شد که توانستند سخن را در روانی و استواری به پایه‌ای برسانند که طرز آن‌ها نمونه و سرمشق شاعران بعدی قرار گیرد. از آن میان، رودکی عنوان «پدر شعر فارسی» یافت و عظمت مقام و پایگاه بلند او را بعضی از شاعران بزرگ دوره‌ی بعد، مانند عنصری و فرّخی ستودند.

طرز شاعری آنان بر سادگی لفظ و آسانی معنی استوار بود. آن‌ها افکار و خیال‌های خود را همان‌گونه که به خاطرشان می‌رسید، بیان می‌کردند و برای پیدا کردن تعبیر یا مفهوم تازه، خود را به زحمت نمی‌انداختند. شاعران این عصر، بیش‌تر به بیرون و واقعیتِ حیات نظر داشتند و مفاهیم ذهنی آنان از قلمرو تعالیم کلی اخلاقی – در حدّ بسیار صمیمانه و عملی آن – در نمی‌گذشت.

موضوعات شعری، گذشته از وصف، بیش‌تر ستایش بود و اندرز و معانی تغزلی و احساسی و کمی هم مزاح. قالب‌های شعری، قصیده و قطعه و اندکی هم رباعی بود. محور فکری شاعران این دوره، خرد بود و تکیه بر دانش و فضیلت: گویی بنیان‌های خردمندی و خردگرایی که از فرهنگ استوار ایران قبل از اسلام بازمانده بود، بار دیگر در چارچوب فرهنگ اسلامی آزموده می‌شد.

شهید بلخی، خردمندی اندوهگین

ابوالحسن شهید بلخی، از معاصران و پیوستگان به دستگاه امیرنصرین احمد سامانی و ابوعبدالله جیهانی است که باید پیش از فردوسی، عنوان «شاعرِ خرد» را به او اختصاص داد. دانش شهید افزون و خطّش نیکو بود و با فلسفه و کلام آشنایی داشت. تألیفاتی هم در این زمینه‌ها به او نسبت داده‌اند که مثل اشعارش به دست ما نرسیده است. از ویژگی‌های حیات علمی شهید بلخی این است که گفته‌اند با محمد بن زکریای رازی، طبیب و فیلسوف معاصر خود، مناظره‌ها و مباحثاتی داشته است.

شهید به تازی و پارسی شعر نیکو می‌گفته است. لطف طبع و ذوق شاعری وی را از ابیات پراکنده‌ای که به زبان فارسی از او در دست است، می‌توان دریافت. به‌ویژه که این اشعار غالباً با چاشنی فکر و فلسفه نیز توأم شده است.

دانش و خواسته

دانش و خواسته است نرگس و گل
که به یک جای، نشکفند به هم
هر که را دانش است خواسته نیست
و آن‌که را خواسته‌ست، دانش کم

بی جهت نیست که رودکی، شاعر معاصر شهید، در قطعه‌ای استوار که به سال ۳۲۵ ه.ق. در سوگ او سروده، وی را به فضل و برتری و خردوری ستوده است:

کاروان شهید رفت از پیش
وان ما رفته گیر و می‌اندیش
از شمار دو چشم، یک تن کم
وز شمار خرد، هزاران بیش

رودکی، شاعر غزل و خردآزمایی

ابوعبدالله، جعفر بن محمد را از آن رو «رودکی» می‌گفتند که در «رودک» یکی از روستاهای سمرقند به دنیا آمده و در همان جا هم نشو و نما یافته بود. او در کودکی حافظه‌ای نیرومند داشت؛ چنان که نوشته‌اند در هشت سالگی قرآن را حفظ کرد و به شاعری پرداخت. روستازاده‌ی سمرقندی گذشته از همه‌ی این‌ها، آوازی خوش داشت و همین امر، سبب شد که یکی از رامشگران نامور آن روزگار، وی را به شاگردی بپذیرد و به او بربط بیاموزد. همین هنرها بود که به رودکی در درگاه آل سامان نفوذ و حرمت بسیار بخشید. نصر بن احمد، پادشاه بخارا، جوایز و هدایای بسیاری به وی داد و بلعی، وزیر دانشمند سامانیان، او را در میان عرب و عجم، بی‌مانند می‌دانست.

موسیقی و صدای خوش در تأثیر شعر رودکی بسیار مؤثر افتاد. داستان دور شدن امیر از بخارا و تنگ‌دلی و اشتیاق همراهان او برای بازگشت به خان‌ومان و شعر «بوی جوی مولیان» که رودکی سرود و با چنگ و نوای خوش به گوش امیر رسانید، گواهی است بر این حسن تأثیر.

قصیده‌های رودکی در نهایت لطف و استحکام و مثنوی‌هایش سنجیده و رقت‌انگیز بود. عنصری بر او رشک می‌برد؛ غزل را «رودکی‌وار» نیکو می‌دانست و اعتراف می‌کرد که غزل او رودکی‌وار نیست.^۱

۱) غزل رودکی‌وار نیکو بود
غزل‌های من رودکی‌وار نیست
(عنصری)

ناصر خسرو، رودکی را «شاعر تیره چشم روشن بین» گفته است.^۱ آیا رودکی، کور مادرزاد بوده است؟

از اشاره‌هایی که شاعران نزدیک به روزگار او آورده‌اند، پیداست که او را شاعری نابینا می‌شناخته‌اند اما از سخن خود او – آن چه هست – و به ویژه توصیف‌های دقیق و رنگارنگش، بر نمی‌آید که همه‌ی عمر را در کوری و تاریکی‌های دنیای روشن دلان، گذرانده باشد.

پیری و یاد جوانی

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود
نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درّ و مرجان بود
ستاره‌ی سحری بود و قطره باران بود
یکی نماند کنون، بل همه بسود و بریخت
چه نحس بود همانا که نحس کیوان بود!
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز
چه بود؟ مَنّت بگویم، قضای یزدان بود
همی ندانی ای آفتابِ غالیه‌موی
که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود!
شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود
شد آن زمانه که مویش به رنگ قطران^۲ بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بُود
دلَم نشاط و طرب را فراخ میدان بود

آن تیره‌چشم شاعر روشن بین
(ناصر خسرو)

۱) اشعار زهد و پند بسی گفته‌ست

۲) قطران: ماده‌ای سیاه رنگ.

بسا دلا که به‌سان حریر کرده به شعر
از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود
تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی
بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که زی چمن رفتی
سرود خوانان، گویی هزار دستان بود
عیال نه، زن و فرزند نه، مئونت^۱ نه
از این همه تنم آسوده بود و آسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
عصا بیار که وقت عصا و انبان بود
این چکامه و اشاره‌ای که مورخان به مرگ غریب‌وار او به سال ۳۲۹ ه.ق. در
روستای زادگاهش کرده‌اند، شاید دلیلی باشد بر این که رودکی در پایان عمر، مورد بی‌مهری
پادشاهان روزگار خود قرار گرفته و چه بسا که از درگاه آنان رانده شده باشد.
آثار و اشعار و شیوه‌ی شاعری رودکی: از دیوان عظیم رودکی که گفته‌اند صد
دفتر شعر بوده، بیش از حدود هزار بیت برجای نمانده است. وی علاوه بر قصیده و غزل و
قطعه و حتی رباعی، چند مثنوی نیز سروده است. مثنوی کلیله و دمنه و منظومه‌ی سندبادنامه،
از آن جمله‌اند و از آن‌ها جز ایاتی پراکنده در دست نیست. تقریباً همه نوع شعر در دیوان
رودکی بوده است و او انواع مضمون‌های شعری روزگار خود را با استادی و چیره‌دستی
به‌رشته‌ی نظم کشیده و در اغلب آن‌ها — به‌ویژه در غزل و توصیف و مدیح — زیانزد شده
است.

رودکی در سرودن قصیده‌های مدحی و وصفی استاد بوده و به سبک خاص روزگار
خود شعر می‌گفته است که امروز آن را سبک خراسانی یا ترکستانی می‌نامند و از خواص
عمده‌ی آن، سادگی و در عین حال متانت و استحکام را برمی‌شمرند. قصیده‌ی «پیری و یاد
جوانی» نمونه‌ی بارز این‌گونه اشعار اوست.

(۱) مئونت: هزینه، خرج



شعری از رودکی

تخیل شعری رودکی بسیار نیرومند و زبانش ساده و روان و زنده و پرتپش است. او در توصیف، می‌کوشد تا خواننده را به طبیعت نزدیک کند و زیبایی‌های آن را با قدرت خیال به وی نشان دهد. رودکی شعر فارسی را به کمالی نسبی نزدیک کرده است؛ از این رو، برخی وی را «پدر شعر فارسی» و «سلطان شاعران» لقب داده‌اند. در شعر او شور و شادی، زهد و اندرز، شک و یقین به هم درآمیخته است. با این حال، او در مقابل غم و اندوه روزگار دلی قوی و فکری توانا دارد و در هر فرصتی، آدمی را به بردباری فرامی‌خواند. برای او گذشتِ روزگار و همه‌ی مظاهر آن پند است و هشدار:

پند زمانه

زمانه پندی آزاده‌وار داد مرا
زمانه را چو نکو بنگری همه پند است
زبان ببند - مرا گفت - و چشم دل بگشای
که را زبان نه به بند است، پای با بند است
بدان کسی که فزون از تو، آرزو چه کنی؟
بدان نگر که به حال تو آرزومند است

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) از ویژگی‌های عمده‌ی شعر شهید بلخی دو مورد را ذکر کنید.
- ۲) شهید بلخی با کدام دانشمند مباحثه و مناظره داشته است؟
- ۳) در باب رودکی گفته‌اند: «شعر او را برشمردم سیزده ره صد هزار / هم فزون آید اگر چونان که باید بشمری» این مطلب نشانه‌ی چیست؟ از این تعداد شعر، چه مقدار در دست است؟
- ۴) غزل چیست؟ تغزل کدام است؟ تفاوت و تشابه آن‌ها در چیست؟
- ۵) دیگر شاعران رودکی را چگونه و چرا ستوده‌اند؟
- ۶) کدامین آثار توسط رودکی به نظم درآمده است؟ آیا این آثار در دست است؟

پژوهش

تأثیر رودکی بر شعر فارسی^۱

۱) تاریخ ادبیات ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا و با کاروان حُلّه، دکتر عبدالحسین زرین کوب و چشمه‌ی روشن، دکتر غلامحسین یوسفی و ...

بوشکورِ بلخی، شیفته‌ی دانایی

کودکی بوشکور، شاعر خردمند و آگاه قرن چهارم هجری، با ایام سال خوردگی رودکی سمرقندی و دوران کهولت وی با جوانی فردوسی توسی مصادف بوده است؛ مضمون‌هایی شبیه به مضامین رودکی در اشعار بوشکور و حرف‌هایی از آن نوع که بوشکور گفته در میان شعرهای منسوب به فردوسی دیده شده است. از نظر فکر و زبان و جلوه‌های شعری هم، بوشکور حدّ واسط رودکی و فردوسی به‌شمار می‌رود. بوشکور میان سال‌های ۳۳۳ تا ۳۳۶ ه.ق. مثنوی سرشار از اندرز و حکمتِ آفرین‌نامه را به نظم درآورد. افسوس که از این مثنوی جز ابیاتی پراکنده چیزی به‌دست ما نرسیده است. این بیت‌ها از آفرین‌نامه‌ی بوشکور است:

دانایی و والایی

بدان کوش تا زود دانا شوی
چو دانا شوی زود والا شوی
نه داناتر آن کس که والاتر است
که والاتر آن کس که داناتر است
نبینی ز شاهان ابر تخت و گاه
ز دانندگان باز جویند راه؟

اگرچه بمانند دیر و دراز
به دانا بُودشان همیشه نیاز

تک بیت‌هایی از بوشکور:

زمن رازِ خویش آر نداری نگاه
نگه‌داشتن رازت از من مخواه

به کژی و ناراستی کم گرای
جهان از پی راستی شد به پای

بدی همچو آتش بُود در نهان
که پیدا کند خویشتن ناگهان

بد اندر دل ار چند پنهان بُود
ز پیشانی مرد تابان بُود

کسایی، پرچمدار ادبیات شیعه

دوازده سال از مرگ رودکی، شاعر پرآوازه‌ی قرن چهارم هجری می‌گذشت که ابوالحسن کسایی (به سال ۳۴۱ ه.ق.) در مرو دیده به جهان گشود.

دوران شاعری کسایی با اواخر عهد سامانی و اوایل کار غزنویان هم‌زمان بوده است. وی در آغاز کار، برخی از شاهان را ستایش گفته است اما در میانه‌ی عمر از این کار پشیمان شده و یکسره راه پارسایی و اندرزگویی در پیش گرفته است. مذهب او شیعه‌ی دوازده امامی بوده بنابراین، او هم‌زمان با فردوسی به‌عنوان نخستین شاعرِ دل‌بسته‌ی اهل بیت، درفش جانبداری و ستایش خاندان پیامبر را بر دوش کشیده است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیامبر

بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار

آن کیست بدین حال و که بوده‌ست و که باشد؟
جز شیر خداوند جهان، حیدر کَرّار
این دین هُدی را به مَثَل دایره‌ای دان
پیغمبر ما مرکز و حیدر، خطّ پَرگار
علم همه عالم به علی داد پیمبر

چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار
کسای را باید پیرو رودکی و پیشرو ناصر خسرو، شاعر آزاده‌ی قرن پنجم هجری،
دانست. در روزگار وی، شعر رودکی بسیار بلند آوازه بوده و از همین رو کسای از وی با نام
«استاد شاعران جهان» یاد کرده و خود را کم از صد یک او دانسته است.^۱

هم اشعار زهد آمیز و هم ارادت او به خاندان پیامبر، بعدها سرمشق ناصر خسرو
قبادیانی قرار گرفته و آن شاعر پر آوازه را به متابعت از شعر و راه کسای کشانیده است.
اشعار کسای: دیوان کسای ظاهراً تا قرن ششم هجری موجود بوده و بعدها از میان رفته
است. کسانی که دیوان او را دیده بودند، آن را کتابی مشحون به مدایح و مناقب پیامبر و آل و
سرشار از زهد و پند و موعظه توصیف کرده‌اند. همین مقدار اندکی هم که از شعر او برجای مانده
است، این ادعا را تأیید می‌کند. نخستین قصیده‌های منقبت و مرثیه را باید در دیوان کسای
جست و جو کرد. از این حیث، او پیشگام شاعرانی چون قوامی رازی (شاعر شیعی قرن ششم) و
محتشم کاشانی (شاعر مرثیه‌سرای قرن دهم) است. یکی از قصیده‌های کسای که با این بیت آغاز
می‌شود، نخستین سوگ‌نامه‌ی مذهبی فارسی است که به موضوع فاجعه‌ی کربلا پرداخته است:

باد صبا در آمد، فردوس گشت صحرا

آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا
کسای را «نقاش چیره‌دست طبیعت» هم گفته‌اند؛ زیرا وصف‌های جاندار و روشن او
از طبیعت و زیبایی‌های آن، در زمره‌ی بهترین شعرهایی است که از گویندگان قرن چهارم
هجری در دست داریم.

(۱) رودکی استاد شاعران جهان بود صد یک از وی تویی کسای؟ پَرگست! پَرگست! = هرگز، مبادا]

اینک نمونه‌ای از شعرهای او :

ولایت علی (ع) و آل او

فهم کن گر مؤمنی فضل امیرالمؤمنین
فضل حیدر، شیر یزدان، مرتضای پاک‌دین
فضل آن کس کز پیمبر بگذری، فاضل تر اوست
فضل آن رکن مسلمانی، امام‌المتّقین
آن نبی وز انبیا کس نی به علم او را نظیر
وین ولی وز اولیا کس نی به فضل او را قرین
آن چراغ عالم آمد، وز همه عالم بدیع
وین امام امت آمد، وز همه امت گزین
گر نجات خویش خواهی در سفینه‌ی نوح شو
چند باشی چون رهی تو بی‌نوای دل رهین
دامن اولاد حیدر گیر و از طوفان مترس
گرد کشتی گیر و بنشان این فزع اندر پسین
بی‌تولّا بر علی و آل او دوزخ تو راست
خوار و بی‌تسلیمی از تسنیم^۱ و از خلد برین...

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) مثنوی «آفرین‌نامه» از کیست؟
- ۲) موضوعات شعری عصر رودکی کدام‌اند؟
- ۳) چرا کسانی را پرچمدار ادبیات شیعه دانسته‌اند؟
- ۴) این سخن دکتر شفیعی کدکنی «از نظر صور خیال و انواع تصویر به‌ویژه در زمینه‌ی طبیعت، شعر او بهترین شعری است که از گویندگان قرن چهارم در دست داریم»؛ درباره‌ی کدام شاعر است؟

(۱) تسنیم : نام چشمه‌ای در بهشت.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش دوم

- ۱) عنوان «پدر شعر فارسی» به کدام شاعر نسبت داده شده است؟
- ۲) ویژگی‌های شعری شاعران عصر رودکی چیست؟
- ۳) این ابیات سروده‌ی کیست؟
خون خود را گر بریزی بر زمین
به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم‌پرست
پند گیر و کار بند و گوش دار
- ۴) با توجه به اشعار رودکی آیا او کور مادرزاد بوده است؟
- ۵) کدام شاعر را پیرو رودکی و پیشرو ناصر خسرو دانسته‌اند؟
- ۶) پیش از فردوسی، عنوان «شاعر خرد» به کدام شاعر اختصاص داشت؟

پژوهش

□ نقش امیران سامانی در توسعه‌ی زبان فارسی دری

بخش سوم

عصر فردوس



درآمدی بر عصر فردوسی، دوره‌ی حماسه‌ی ملی و خردآرمانی

سومین دوره‌ی مشخصی را که ادب فارسی پشت سر گذاشته و از نیمه‌ی سده‌ی چهارم تا نیمه‌های سده‌ی پنجم (۴۵۰-۳۵۰ ه.ق.) طول کشیده است، عصر فردوسی یا عصر حماسه‌ی ملی و خردآرمانی نام نهاده‌ایم.

آغاز این دوره که از نظر تاریخی هم‌زمان است با اوج حاکمیت سامانیان، در واقع، عصر اندیشه‌ی استقلال ملی ایران است؛ بنابراین، امرای سامانی با تأکید بر ضرورت تألیف به زبان فارسی دری و گردآوری تاریخ و روایات گذشته‌ی ایران، در برابر خلافت بیگانه‌ی بغداد به هویتی مستقل دست پیدا می‌کنند و با تشویق شاعران و نویسندگان و مؤلفان علوم و فنون، می‌کوشند در ماوراءالنهر و خراسان بزرگ، ترکیب تازه‌ای از هویت فرهنگی را - که عبارت است از بازیافتن اندیشه‌ای ایرانی در چارچوب فرهنگ اسلامی - ترویج کنند. آن‌ها برای این کار، زبان فارسی، یعنی زبان اقوام ایرانی را برمی‌گزینند و علاوه بر شاعران و نویسندگان، دانشمندان ایرانی را برآن می‌دارند تا به زبان قومی خود - که با قبول الفبای عربی در واقع هویتی دینی و اسلامی نیز پیدا کرده بود - در زمینه‌ی دانش‌ها و معارف روزگار خود به تألیف آثار مستقل همت کنند.

در آغاز این دوره، هنوز بیش‌تر دانشمندان ایرانی به ضرورت، آثار خود را به عربی می‌نوشتند تا بتواند در سرتاسر دنیای اسلام خوانندگان بیش‌تری پیدا کند. به عبارت دیگر، شمار ایرانیان دانشوری که در زمینه‌های گوناگون مذهبی، تاریخی و علمی، زبان عربی را به کار می‌گرفتند، نسبت به دوره‌های قبل کم‌تر نشده بود. با این حال، تا آن‌جا که به قلمرو کار



نبرد رستم با اژدها، خان سوم (کاری از استاد فرشچیان)

سامانیان مربوط می‌شد، بیش‌تر نویسندگان فارسی زبان به نوشتن به زبان فارسی تشویق می‌شدند؛ بنابراین، نثر هم در عصر سامانیان مانند نظم رو به ترقی گذاشت و به علت غلبه‌ی روح ایران دوستی و احساس نیاز به هویتی مستقل – به‌ویژه در خراسان آن روز – داستان‌ها و روایات زیادی مربوط به تاریخ گذشته‌ی ایران فراهم شد و سرانجام، در سال ۳۴۶ ه.ق. به امر ابومنصور محمد بن عبدالرزاق حاکم توس، به‌صورت مجموعه‌ای مستقل به زبان فارسی درآمد و به‌نام شاهنامه، به‌عنوان نخستین اثر مستقل نثر فارسی در اختیار همگان قرار گرفت. همین شاهنامه‌ی منشور بود که چند سال بعد، دقیقی توسی به امر منصور بن نوح سامانی نظم آن را بر عهده گرفت و بعد از کشته شدن او، فردوسی، شاعر بزرگ و همشهری وی با کوششی شگفت‌انگیز طی حدود سی سال، کار نظم شاهنامه را به پایان برد.

آنچه از شعر این دوره برجای مانده، بسیار اندک است؛ با این حال، می‌تواند استحکام قالب و معنی، تنوع اوزان و قالب‌ها، گونه‌گونی مضامین و مایه‌ها و خیال‌های شعری این عصر را نشان بدهد. در این عصر، شمار شاعران زیاد و تنوع قالب‌ها و مضمون‌های شعری درخور توجه است. سنت داستان‌پردازی، منظومه‌سرایی اخلاقی و نظم حماسه‌های ملی در این دوره پایه‌گذاری می‌شود. شعر این عصر، منادی صلح و آرامش و رفاه و شادی است

و از خصوصیات بارز آن نزدیکی به طبیعت، آمیختگی با موسیقی، داشتن رنگ ملی و ایرانی، دربرگیرنده‌ی مایه‌های حکمی و اخلاقی و فقدان مایه‌های عرفانی و آسمانی است. هم‌چنین از پیراستگی و استحکام فکری و زبانی ممتازی برخوردار است. محور فکری آن، عشق به حقیقت، برتری یافتن خیر در برابر شر، بهروزی قوم ایرانی و در نهایت، همه‌ی انسان‌های حق‌طلب است. تکیه‌ی اصلی جریان شعر در این دوره، بر حمایت از فرهنگ قومی و اهمیّت و اعتبار بخشیدن به زبان فارسی است. در این دوره، علاوه بر غزنه، توس به‌عنوان خاستگاه حماسه‌ی ملی ایران و استمراردهنده‌ی فرهنگ و قومیت ایرانی از اولویت و اهمیّت خاصی برخوردار می‌شود و در واقع، به‌عنوان مهم‌ترین فرهنگ‌شهر این دوره مورد توجه قرار می‌گیرد. سه شاعر حماسه‌سرا و توانای این عصر – یعنی، دقیقی و فردوسی و اسدی – هر سه از این شهر برمی‌خیزند و تمام شهر برای تدارک این حماسه‌ی بزرگ دست به دست هم می‌دهند. تا آن‌جا که اگر کار دقیقی و فردوسی را در کنار ادبیات ستایشی و وابسته به دربار وقت، در زمره‌ی ادبیات مردمی این دوره به‌شمار آوریم، به خطا نرفته‌ایم.

نثر فارسی و آغاز ادبیات تاریخی دینی

(۱) شاهنامه‌ی ابومنصوری

چنان‌که پیش از این دیدیم، نثر فارسی در آغاز عصر فردوسی تولد یافت؛ زیرا نخستین کتاب نثر فارسی که به‌عنوان اثری مستقل عرضه شد، همان شاهنامه‌ی منثور بود که به‌دلیل آن‌که به دستور و سرمایه‌ی ابومنصور محمد بن عبدالرزاق توسی فراهم شد، به شاهنامه‌ی ابومنصوری شهرت یافته و چنان‌که گفتیم، در واقع، تاریخ گذشته‌ی ایران به‌شمار می‌آمده است. اصل این کتاب متأسفانه از میان رفته و تنها مقدمه‌ی آن که حدود پانزده صفحه می‌شود، از طریق بعضی از نسخه‌های خطی قدیمی شاهنامه به‌دست ما رسیده است. علاوه بر این شاهنامه، شاهنامه‌ی منثور دیگری به‌نام شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی وجود داشته که گویا قبل از شاهنامه‌ی ابومنصوری تألیف یافته است اما چون به کلی از میان رفته، در باره‌ی آن نمی‌توان اظهار نظر کرد.

(۲) ترجمه‌ی تفسیر طبری

دومین کتاب مهمی که به نثر فارسی در زمان سامانیان فراهم آمده است و خوش‌بختانه تمام آن تا امروز هم برجای مانده، ترجمه‌ای از یک تفسیر قرآن است که اصل عربی آن در سال‌های آخر قرن سوم به‌دست محمد بن جریر طبری، دانشمند ایرانی، تألیف یافته است. منصور بن نوح سامانی اندکی پس از پدید آمدن شاهنامه‌ی ابومنصوری، به نسخه‌ای عربی از این تفسیر گران‌قدر دست پیدا کرد، اما چون فهم آن برایش دشوار بود، خواست

که آن را به فارسی ترجمه کنند. پس، عده‌ای از علمای دینی ماوراءالنهر را فرا خواندند و از آن‌ها نظر خواستند که آیا می‌توان قرآن را به زبانی دیگر ترجمه کرد (توضیح آن که تا آن زمان قرآن کریم به هیچ زبانی ترجمه نشده بود). این علما پس از مشورت‌های لازم، فتوا دادند که این کار اشکالی ندارد. آن‌گاه همان علمای ماوراءالنهر مأموریت یافتند که این کتاب را به فارسی ترجمه کنند. آن‌چه امروز به نام ترجمه‌ی تفسیر طبری^۱ در اختیار ماست، ترجمه و خلاصه‌ای از همان تفسیر محمد بن جریر طبری است که در سال‌های میانه‌ی سده‌ی چهارم هجری به پارسی ساده و استواری درآمده است.

نثر این کتاب، ساده و شمار لغات تازی در آن بسیار کم است. روی هم رفته، از ترجمه‌ی تفسیر طبری به‌عنوان نقطه‌ی آغازی برای نثر دینی فارسی می‌توان یاد کرد که در دوره‌های بعد گسترش یافته است.

۳) تاریخ بلعمی

از سال ۳۵۲ ه.ق. ابوعلی بلعمی، وزیر دانشمند منصور بن نوح سامانی، به امری مأموریت یافت که تاریخ مفصلی را که محمد بن جریر طبری به عربی نوشته بود، به فارسی برگرداند. بلعمی پس از شروع به ترجمه‌ی این کتاب، اطلاعات دیگری راجع به تاریخ ایران به دست آورد و بر آن افزود و با حذف مطالبی از اصل تاریخ طبری، در واقع آن را به‌صورت تالیفی مستقل درآورد که به تاریخ بلعمی شهرت یافته است. این کتاب هم امروز در دست است و از متون تاریخی مهم عصر سامانی به‌شمار می‌رود.^۲

۴) الابنیه عن حقایق الادویه

نثر علمی فارسی حدوداً با کتاب الابنیه آغاز می‌شود. این کتاب را ابو منصور موفق هروی در خواص گیاهان و داروها (و در واقع، در باره‌ی علم داروشناسی) در عهد منصور بن نوح سامانی (۳۶۶-۳۵۰ ه.ق.) تألیف کرده است.

(۱) این کتاب به کوشش حبیب یغمایی در هفت مجلد چاپ شده است.

(۲) این کتاب سال‌ها پیش به همت ملک‌الشعرا بهار در تهران به چاپ رسیده است.



آسیای غربی و مدیترانه‌ی شرقی مطابق نقشه‌ی «ابن حوقل»

۵) هدایة المتعلمین فی الطب

زمانی که کتاب الابنیه در مورد داروها به زبان پارسی تألیف می‌شد، یا اندکی پس از آن، پزشک دیگری از مردم بخارا به نام ابوبکر آخوینی بخارایی، کتابی در شیوه‌ی درمان بیماری‌ها تألیف کرد و نام آن را هدایة المتعلمین فی الطب گذاشت. چون وفات اخوینی در حدود سال ۳۷۱ ه.ق. بوده است، تاریخ تألیف این کتاب را باید نیمه‌ی دوم قرن چهارم هجری بدانیم. در این کتاب برای بسیاری از اصطلاحات علمی واژه‌های مناسب فارسی به کار رفته است.^۱

۶) حدود العالم من المشرق الی المغرب

بسیاری از کتاب‌های مثنور این دوره، در نوع خود نخستین کتاب‌هایی هستند که به زبان فارسی نوشته شده‌اند؛ زیرا نویسندگی فارسی به طور جدی و رسمی در این سده آغاز شده است. حدود العالم نخستین کتاب جغرافیا به زبان پارسی است و در سال ۳۷۲ ه.ق. تألیف یافته است. مؤلف آن معلوم نیست، اما نثر آن ساده و روان و موضوع آن جغرافیای

(۱) این کتاب به کوشش دکتر جلال متینی در مشهد چاپ شده است.



آسیای مرکزی، مدیترانه مطابق نقشه‌ی ابن حوقل

عمومی، به‌ویژه جغرافیای سرزمین‌های اسلامی است. این کتاب دربردارنده‌ی اطلاعاتی دقیق و در نوع خود، کم‌نظیر است.^۱

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) موضوع کتاب «الاینیه...» چیست؟
- ۲) آیا تاریخ بلعمی ترجمه‌ی دقیق تاریخ طبری است؟ توضیح دهید.
- ۳) چگونگی شکل‌گیری شاهنامه‌ی ابومنصوری را بیان کنید.
- ۴) نخستین کتاب جغرافیا به فارسی چه نام دارد و تألیف کیست؟
- ۵) چرا این عصر را دوره‌ی «خردآرمانی» نامیده‌ایم؟
- ۶) نخستین ترجمه‌ی قرآن کریم کدام است؟ این ترجمه به چه زبانی است؟
- ۷) چند تن از حماسه‌سرایان مشهور را نام ببرید.

پژوهش

□ جایگاه حماسه‌ی ملی در ایران^۲

۱) این کتاب به کوشش دکتر منوچهر ستوده در تهران به چاپ رسیده است.
۲) حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا و حماسه‌ی ملی ایران، تئودرندکه

دقیقی، در راه احیای حماسه‌ی ملی

طرز شاعری ابومنصور دقیقی توسی، در لفظ و معنی ساده و طبیعی و از جهاتی شبیه به شیوه‌ی رودکی است. او نخستین کسی است که پس از مسعودی مروزی، به نظم داستان‌های ملی ایران همت گماشت و در واقع، پیشوای فردوسی در این کار بود. به همین دلیل، نام و یاد او را در این دوره می‌آوریم.

دقیقی - که برکیش زردشتی بود - در جوانی به شاعری پرداخت و برخی از امرای چغانی (نام خاندانی که پس از اسلام در ناحیه‌ی چغانیان واقع در مسیر علیای جیحون فرمانروایی داشتند) و سامانی را مدح گفت و از آن‌ها جوایز گران‌بهایی دریافت داشت. دقیقی ظاهراً به امر نوح بن منصور سامانی مأموریت یافت تا شاهنامه‌ی منتور ابومنصوری را به نظم درآورد اما هنوز بیش از هزار بیت از آن را نسروده بود که به دست غلام خود کشته شد (حدود ۳۶۷ یا ۳۶۹ ه.ق.)؛ در حالی که هنوز جوان بود و بخش عظیمی از داستان‌های شاهنامه ناسروده مانده بود. فردوسی توسی، شاعر استاد و همشهری دقیقی، کار ناتمام او را دنبال کرد و با توفیق به پایان رسانید.

آثار و اشعار دقیقی: از قصیده‌ها و غزل‌ها و قطعاتِ دقیقی به مانند اغلب شاعران عصر رودکی، ابیاتی پراکنده برجای مانده اما بسیاری از آن‌ها از میان رفته است. از همین مقدار باقی مانده و اشاره‌هایی که برخی از شاعران پس از وی به موقعیت شعر و شاعری او داشته‌اند، پیداست که وی در مدح و غزل، روشی استوار داشته است. او در ضمن قصیده، از پندگویی و راهنمایی آدمیان و ترویج صفات مردانگی خودداری نمی‌کرده و گاهی ممدوح

خود را به داشتن دلیری و سخاوت و خرد برمی‌انگیخته است. زیبایی‌های طبیعت و تشبیهات رنگین، هم به قصاید او راه یافته و هم به غزل‌هایش تازگی و جلوه‌ی خاصی داده است. با این حال، اثر جاوید و مهمّ دقیقی همان «گشتاسپ‌نامه» است که هر چند در استواری و کمال فنی به پای شاهنامه نمی‌رسد اما هم‌چنان در متن حماسه‌ی جاویدان فردوسی رونق و جلوه‌ی خود را حفظ کرده است.^۱

نمونه‌ای از شعر او را در این جا می‌آوریم:

... تا صبر بر دهد

گویند صبر کن که تو را صبر بر دهد
آری دهد و لیک به عمرِ دگر دهد
من عمر خویشان به صبوری گذاشتم
عمری دگر ببااید تا صبر، بر دهد

فردوسی، خداوندگار حماسه و خرد

حکیم ابوالقاسم فردوسی، از ستارگان قدر اوّل آسمان ادب ایران است که از گذشته‌های دور، با کتاب گران‌قدر خود، شاهنامه، در میان مردم شهرت و محبوبیت یافته است. سرگذشت وی با تمام اهمیتی که در ادب و فرهنگ ایران دارد، چندان روشن نیست. آنچه در باره‌ی او می‌دانیم، این است که در یکی از سال‌های ۳۲۹ یا ۳۳۰ ه.ق. - یعنی، درست در همان سال‌هایی که شمع زندگانی رودکی، شاعر پرآوازه‌ی دوره‌ی قبل، خاموشی می‌گرفت - در روستای باژ (پازِ کنونی) واقع در منطقه‌ی توس به دنیا آمد.

فردوسی از نجیب‌زادگان و دهقانان توس بود. دهقانان، طبقه‌ای صاحب‌مقام و دارای املاک و اموال بودند و می‌توانستند از راه درآمد ملک خود زندگی نسبتاً راحتی داشته باشند. این گروه به سنت و فرهنگ ایرانی دل‌بستگی بسیار داشتند و روایات تاریخی و سرگذشت پیشینیان خود را بهتر از هر گروهی می‌دانستند و آن را سینه به سینه به نسل‌های

(۱) دیوان شعر دقیقی را دکتر محمدجواد شریعت در تهران چاپ کرده است.

بعد از خود انتقال می‌دادند.

فردوسی چهل سال پیش‌تر نداشت که دقیقی، شاعر حماسه‌پرداز و هم‌ولایتی او که نظم روایات ملی ایران را از چند سال پیش آغاز کرده بود، در سنّ جوانی به دست غلامش کشته شد. فردوسی بر آن شد تا کارِ ناتمام او را دنبال کند. در این کار جوان‌مردی از دوستان وی، به تشویق او همت گماشت و شاهنامه‌ی منشور را که دربرگیرنده‌ی تاریخ شاهان قدیم ایران بود و چند سال پیش‌تر از آن به امر ابومنصور محمد بن عبدالرزاق توسی فراهم آمده بود، در اختیارش گذاشت. فردوسی سرودن شاهنامه‌ی خود را از روی این شاهنامه‌ی منشور آغاز کرد و هنگامی که تقریباً پنجاه و هشت ساله بود، متجاوز از دو ثلث کتاب خود را به نظم درآورده بود. محمود غزنوی به سال ۳۸۷ ه.ق. به جای پدر نشست و با افزودن قلمرو سامانیان و صفاریان به محدوده‌ی فرمانروایی پدر، امپراتوری وسیعی را در مشرق و شمال شرق و مرکز ایران پدید آورد و به تشویق شاعران همت گماشت. فردوسی که به مرور زمان و به دلیل عدم رسیدگی لازم و نیز خشک‌سالی‌های پیاپی، املاک خود را از دست داده و در راه نظم شاهنامه صرف کرده بود، در اواخر عمر به این اندیشه افتاد که کتاب خود را به نام محمود کند و برای این کار، لازم بود که او را بستاید. فردوسی از این کار دو هدف عمده داشت: یکی آن‌که با استفاده از نام محمود و امکانی که او برای نسخه‌برداری از روی کتاب در اختیارش می‌گذاشت، کتاب خود را از گزند حوادث حفظ کند و دیگر آن‌که او هم به مانند بسیاری از شاعران، از ثمره‌ی عمر خود بهره‌مند شود و در آن ایام بی‌چیزی و درماندگی از این راه، وجه مختصری برای دوران پیری و ناتوانی خود به‌دست آورد اما شاهنامه به دلایل زیر مورد قبول و پسندِ خاطر محمود واقع نشد و فردوسی برخلاف تصویری که داشت، از ثمره‌ی کار خود بهره‌ای به‌دست نیاورد:

۱) شاهنامه اثری ایرانی بود و در آن به ترکان^۱ – که اجداد محمود بودند – روی خوش نشان داده نشده بود.

۲) فردوسی شیعه مذهب بود و چند جا در شاهنامه بدون هیچ پروایی، ارادت خود را به خاندان پیامبر نشان داده بود؛ در حالی که محمود سنی و متعصب بود.

۱) منظور ترکان زردپوست اورال – آلتایی است که از جانب شرق و شمال شرق وارد فلات ایران شده بودند.

۳) فردوسی وزیر ایران دوستِ عصر غزنوی یعنی، ابوالعباس اسفراینی را مدح گفته بود و شاید به تشویق او بود که کتاب خود را بر محمود عرضه کرد اما در آن زمان که فردوسی در غزنین به حضور محمود رسید، اسفراینی برکنار شده و مورد غضب سلطان بود. (۴) در شاهنامه چنان که محمود توقع می‌داشت، از وی ستایشی به عمل نیامده بود و به جای آن، این کتاب از ستایش پهلوانان و شاهان گذشته‌ی ایران سرشار بود.

مجموعه‌ی این عوامل و حسادت برخی از حاسدان، سبب شد که شاهنامه مقبول طبع سلطان غزنه واقع نشود. در نهایت هم او قدر کار بزرگ استاد توس را ندانست و پاداشی که شایسته‌ی این اثر عظیم و رنج سی‌ساله‌ی فردوسی بود، به وی نداد. از این رو، فردوسی ناکام و رنجیده‌خاطر به توس بازگشت و سال‌های آخر عمر خود را در تنگ‌دستی و ضعف و بیماری و تنگ‌دلی گذرانید و سرانجام، در حالی که نزدیک به هشتاد سال داشت، به سال ۴۱۱ ه.ق. درگذشت و در زادگاه خود به خاک سپرده شد. آرامگاه او اینک در شهر توس، واقع در بیست کیلومتری مشهد، زیارتگاه صاحب‌دلان و ادب‌دوستان است.

فردوسی کار به نظم کشیدن شاهنامه را در حدود سال ۳۷۰ ه.ق. آغاز کرد و بیست و پنج یا سی سال در این راه رنج کشید. او مردی شیعه مذهب بود و دل‌بستگی‌اش به میراث قومی و فرهنگی ایران کهن، مانع از ارادت خالصانه‌ی او به خاندان پیامبر (ص) و تعظیم تشیع نشد. وی در مقدمه‌ی کتاب پس از ستایش پیامبر اسلام، مراتب ارادت خویش را به خاندان رسول بدین گونه اعلام می‌دارد:

به گفتار پیغمبرت راه جوی

دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی

گواهی دهم کاین سخن‌ها ز اوست

تو گویی دو گوشم بر آواز اوست

که «من شهر علمم، علی‌ام در است»

دُرست این سخن قول پیغمبر است

منم بنده‌ی اهل بیتِ نبی

ستاینده‌ی خاکِ پایِ وصی

بنابراین، شاهنامه، مجموعه‌ی تاریخ و فرهنگ قوم ایرانی است که همه‌ی وجوه زندگی و معتقدات و باورها و دستاوردهای فکری و دینی و اخلاقی و اجتماعی آنان را در خود منعکس کرده است. زبان فخیم و آراسته‌ی فردوسی این اثر ارزشمند را از هر جهت برجسته و هنری و قابل توجه و سزاوار احترام کرده است. راست است که او وظیفه‌ی خود می‌دانسته که برآن چه از تاریخ گذشته‌ی ایران به دستش رسیده است، نه چیزی بیفزاید و نه ذره‌ای از آن بکاهد اما در واقع، از جان و شوق و اعتقاد و هنر خود بسیار چیزها بر آن افزوده و آن مجموعه‌ی بی‌روح و فاقد ارزش هنری را به موجودی زنده و پراحساس تبدیل کرده است. تا آن جا که به حق می‌توان گفت: شاهنامه، عبارت است از همه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران پیش از اسلام از نگاه فردوسی.

یکی از علل توفیق شاهنامه را علاوه بر محتویات آن که همه عبرت و حکمت و آزادگی و آزاداندیشی است، باید ایمان پاک و اخلاص و صمیمیت و علاقه‌ی سراینده‌ی آن دانست که با اعتقاد و از روی صفای باطن، در راه نظم شاهنامه قدم گذاشته و زندگی و ثروت موروثی خود را وقف این کار کرده است. فردوسی مردی خردمند و شیعه مذهب بود که از ترکیب عقل و دیانت در وجود خویش حکمتی متعالی پدید آورده بود او با اعتقادی که به دانش و خرد داشت، برای تصویر و توصیف رفتار پهلوانان و قهرمانان کتاب خود، چنان طرحی استوار و مناسب اندیشیده که همه‌ی رفتار و کردار آنان در واقع دعوت به آزادگی و خردمندی و سرفرازی از آب درآمده است.

محتویات شاهنامه: محتویات شاهنامه عمدتاً وقایع و رویدادهاست. هر چند اندیشه‌ها و معانی اجتماعی و اخلاقی و... در سراسر کتاب پایه‌پای وقایع و رویدادها به چشم می‌خورد.

وقایع عمده‌ی شاهنامه پس از ستایش پروردگار و وصف خرد و مدح پیامبر و یارانش و اشاره به چگونگی فراهم آمدن کتاب، آغاز می‌شود و در آن از پنجاه پادشاهی، از کیومرث (نخستین پادشاه) تا یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی و حالات رزم و بزم و فرمانروایی و مردم‌داری و داد و بیداد و کردارهای پهلوانان و چاره‌اندیشی‌های وزیران و دانایان و بخردان، سخن به میان می‌آید و با دست یافتن تازیان بر ایران، به پایان می‌رسد.

وقایع شاهنامه از دوره‌های نخستین و اساطیری، یعنی، آغاز تمدن بشری و ظهور



مینیا توری از شاهنامه‌ی تهماسبی (آغاز شاهنامه) کار میرزا علی پسر سلطان محمد، معاصر شاه تهماسب

کشاورزی و آموختن رسم و راه فراهم آوردن خوراک و پوشاک و بافتن و ساختن و داستان ضحاک و قیام کاوه و فریدون، با شتاب می‌گذرد و به مرحله‌ی پهلوانی، یعنی، پیدا شدن سام و زال و رستم و عصر کیکاووس و کیخسرو و جنگ‌های دراز ایران و توران می‌رسد که در واقع، به دلیل وجود شخصیتی پهلوان و ایران دوست و مردم‌نواز هم چون رستم، مهم‌ترین و طولانی‌ترین بخش‌های شاهنامه را دربر می‌گیرد. آغاز این دوره‌ی طولانی و پرحادثه، پادشاهی منوچهر و پایان آن، مرگ رستم و روی کار آمدن بهمن، پسر اسفندیار است.

دوره‌ی سوم از حوادث شاهنامه، دورانی تاریخی است که با روی کار آمدن بهمن - که اردشیر هم خوانده شده - آغاز می‌شود و با ذکر حوادث عصر اسکندر و پادشاهی اشکانی و ساسانی، در واقع تا حدود زیادی با تاریخ مطابقت پیدا می‌کند. عمده‌ترین قسمت‌های این بخش، پادشاهی اردشیر و بهرام گور و خسرو انوشیروان است.

به نظر می‌رسد بذر اندیشه‌وری و خردگرایی که در عصر رودکی توسط شاعرانی مانند شهید و بوشکور کاشته شده بود، در عصر فردوسی و در وجود خود او بارور شده است. از شاهکارهای هنری فردوسی، ملاحظات نغزی است که در ضمن و یا پایان داستان‌ها و جنگ‌های بزرگ اظهار می‌دارد. از این سخنان پیداست که کارزارهای خونین و کشته شدن نیکان و پهلوانان و ویران گشتن دودمان‌ها و زبونی فرادستان و بازی‌های روزگار، شاعر رازدان ما را اندوهگین و پژمرده می‌کرده و در برابر آفرینش، در اندیشه و سکوت فرو می‌برده است. او گاهی در حالتی میان شک و یقین، تأثرات خاطر خود را با سخنانی زیبا و حکیمانه باز می‌گفته است. در تمام این موارد، شاعر آگاه ما از این که جهان و شکوه جهان گذران است و آدمی باید در این سرای سپنجی، دلیر و بخشاینده و فداکار و راستگو و راست‌کردار و نیکودل باشد، داد سخن می‌دهد:

بیا تا جهان را به بد نسپریم

به کوشش همه دست نیکی بریم

نباشد همی نیک و بد پایدار

همان به که نیکی بود یادگار

همان گنج و دینار و کاخ بلند

نخواهد بدن مر تو را سودمند

فریدون فرخ فرشته نبود

ز مشک و ز عنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی

تو داد و دهش کن، فریدون تویی

شایستگی‌های ادبی شاهنامه: شاهنامه از لحاظ زیبایی‌های ادبی و زبان و بیان نیز

یکی از آثار برتر زبان فارسی و شاید برترین آن‌هاست. استاد توس به حکم تسلطی که بر زبان دری و دقایق آن داشته، قادر بوده است به مانند شاعران هم‌روزگار خود در انواع شعر از قصیده و غزل و قطعه و... طبع آزمایی کند و بهتر از آن‌ها به مدح و توصیف بپردازد اما با انتخابی آگاهانه - بنا به تعلق خاطر ویژه‌ای که به داستان‌های ملی ایران داشته - از سر کمال هوشمندی قالب مثنوی و بحر متقارب را برای به نظم کشیدن داستان‌های شاهنامه برگزیده است. مجموعه‌ی ابیات شاهنامه، کم‌تر از شصت هزار بیت است که تمام یا بخش‌هایی از آن به اغلب زبان‌های زنده‌ی عالم نیز ترجمه شده است.

شمار ابیات سست و ضعیف شاهنامه اندک و به قول خود فردوسی کم از پانصد بیت

است^۱. در کل شاهنامه بنا به ضرورت مضمون و هم به دلیل آگاهی و علاقه‌ی فردوسی به‌واژه‌های فارسی، بیش از حدود هشتصد لغت عربی به کار نرفته است.

از مزایای ادبی شاهنامه، اشاره به حکایت‌ها، ضرب‌المثل‌ها و معانی دینی و اخلاقی است و معلوم می‌دارد که شاعر، مطالعات زیادی داشته است و با هنرمندی و لطافت خاصی مفاهیم برگرفته از تعلیمات اسلامی و دقایق قرآنی و اخلاقی را به‌صورتی کاملاً طبیعی و پوشیده، با معتقدات پهلوانان و قهرمانان کتاب خود درآمیخته و به‌صورتی بدیع و ابتکاری به قلمرو زبان فارسی هدیه کرده است.

فردوسی در تشبیه و توصیف صحنه‌های گوناگون، به‌ویژه میدان‌های رزم و لحظه‌های پرتپش کارزار، چیره‌دستی خاصی از خود نشان داده است. وصف برآمدن یا فرو رفتن خورشید، به‌ویژه آن‌گاه که سینه‌ی آسمان را خون‌رنگ می‌کند و هم‌چنین نمایش باغ و چمن و کوهسار و دشت هم در شاهنامه کم نیست. در آغاز داستان بیژن و منیژه، در وصف شب چنین می‌خوانیم:

همانا که باشد کم از پانصد

(۱) اگر باز جویند از او بیت بد

سپاه شب تیره

شبی چون شبَه روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا، نه کیوان، نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه
بسیچِ گذر کرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ
میان کرده باریک و دل کرده تنگ
ز تاجش سه بهره شده لاژورد
سپرده هوا را به زنگار و گرد
سپاه شب تیره بر دشت و راغ
یکی فرش گسترده از پر زاغ
نموده ز هر سو به چشم اهرمن
چو مار سیه، باز کرده دهن
چو پولاد زنگار خورده سپهر
تو گفתי به قیر اندر اندود چهر
فرو ماند گردونِ گردان به جای
شده سست خورشید را دست و پای
سپهر اندر آن چادر قیرگون
تو گفתי شدستی به خواب اندرون
نَبْد هیچ پیدا نشیب از فراز
دلَم تنگ شد زان شبِ دیرباز

اسدی، ادامه‌ی سنت خراسان در آذربایجان

در همان سال‌ها که خراسان در آتش جنگ و آشوب می‌سوخت و قدرت از غزنویان به خاندان سلجوق منتقل می‌شد، علی بن احمد اسدی توسی، جوان مستعدی که آن وضع نابه‌سامان را برای شاعری مناسب نمی‌دید، از خراسان به آذربایجان رفت.

زمان تولد اسدی به درستی معلوم نیست، اما ظاهراً بایست در یکی از سال‌های آخر سده‌ی چهارم یا سال‌های نخستین سده‌ی پنجم هجری درست در همان ایام که فردوسی کار نظم شاهنامه را به پایان می‌برد، پای به این جهان گذاشته باشد. از جزئیات زندگی او اطلاع چندانی در دست نیست اما سال وفاتش را ۴۶۵ ه.ق. دانسته‌اند؛ بنابراین، از نظر زمانی او را باید به دوره‌ی بعد از فردوسی منسوب بدانیم اما چون اندیشه و کار اسدی در واقع دنباله‌ی فردوسی است، سرگذشت او را پایان بخش گویندگان عصر فردوسی قرار دادیم. آثار و تألیفات: محیط مناسب آذربایجان به اسدی، شاعر خراسانی، امکان داد که آثار متعدّد و ماندگاری از خود به یادگار بگذارد:

(۱) از آثار معروف او کتابی است در لغت به نام لغت فرس، که اولین لغت‌نامه‌ی مدوّن فارسی نیز هست و خوش‌بختانه از گزند حوادث مصون مانده و به دست ما رسیده است. در لغت فرس، حدود یک هزار و دویست لغت فارسی آمده است؛ با این حال، چون قدیم‌ترین کتاب موجود در این زمینه است، در تاریخ ادبیات فارسی اهمّیت زیادی دارد.

(۲) آثار منظوم اسدی را باید به دو بخش تقسیم کرد:

نخست مناظرات او که مشتمل است بر چهار یا پنج قصیده، هر کدام در موضوعی خاص. مُناظره در اصطلاح ادبی به شعری گفته می‌شود که در آن دو طرف سخن (دو انسان، یا حیوان، یا دو شیء یا دو مفهوم) هر یک خواصّ و امتیازات خود را برشمرند و سعی کنند خود را بر دیگری ترجیح دهند.

دیگر از آثار منظوم اسدی و مشهورتر از مناظرات او، کتاب گرشاسپ‌نامه است. این کتاب، داستان منظومی است مشتمل بر حدود نه هزار بیت که اسدی در سال ۴۵۸ ه.ق. نظم آن را به پایان برده است.

موضوع گرشاسپ‌نامه، سرگذشت گرشاسپ، پهلوان سیستانی و نیای بزرگ رستم، جهان پهلوان شاهنامه است.

گرشاسپ‌نامه یک منظومه‌ی کامل حماسی است که تقریباً اغلب خصوصیات شاهنامه‌ی فردوسی در آن دیده می‌شود. با این تفاوت که آمیختگی گرشاسپ‌نامه با پاره‌ای افسانه‌های خرافی و بی‌پایه مربوط به شگفتی دریاها و جزایر هندوستان، از اهمّیت و کمال آن کاسته

است. با وجود این، آن را پس از شاهنامه می‌توان موفق‌ترین داستان حماسی ادبیات فارسی دانست.^۱

در شعر اسدی به مانند فردوسی بزرگ، عبرت و موعظه نیز هست. در لابه‌لای داستان‌ها، شاعر میدان را برای طرح اندیشه‌های اخلاقی و دریافت‌های ویژه‌ی خود باز می‌بیند و بیتی چند از سر اعتقاد و اخلاص برای تنبیه خاطر خوانندگان به قلم می‌آورد؛ گویی او داستانی را که چاشنی اندرز و حکمت نداشته باشد و خواننده را به نکته‌ای هشدار ندهد، فاقد ارزش داستانی می‌داند.

چنان زی...

ستیز آوری کار اهریمن است
ستیزه به پرخاش آبستن است
همیشه در نیک و بد هست باز
تو سوی در بهتری شو فراز
چه رفتن ز پیمان، چه گشتن ز دین
که زین هر دو به ز آسمان و زمین
چو یار گنه‌کار باشی به بد
به جای وی ار تو بپیچی، سزد
جهان آن نیرزد بر پُرخرد
که دانایی از بهر او غم خورد
همان خواه بیگانه و خویش را
که خواهی روان و تنِ خویش را
چنان زی که مور از تو نبود به درد
نه بر کس نشیند ز تو باد و گرد
چنان که از همین نمونه‌ها پیداست، شعر اسدی، استوار و لطیف و الفاظ و تعبیرات او اصیل و کهن است و تحولاتی که زبان فارسی بر اثر مهاجرت به سرزمین‌های عراق عجم در

(۱) گرشاسب‌نامه به کوشش حبیب یغمایی در تهران چاپ شده است.

روزگار او پیدا کرده، هنوز به شعر وی راه نیافته است. همین امر می‌تواند نظر ما را در این‌که او را جزو شعرای عصر فردوسی آورده‌ایم، تأیید کند. با وجود آن‌که اسدی شاعری حماسه‌سرا و علاقه‌مند به فرهنگ ایران کهن است، حسّ دینی و علاقه به مبانی اسلام در شعر او بر همه چیز غلبه دارد.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) نخستین بار چه کسی به نظم داستان‌های ملی همت گماشت؟
- ۲) اهمیت کار دقیقی در چیست؟
- ۳) مهم‌ترین اثر دقیقی چه نام دارد؟
- ۴) نحوه‌ی تأثیرگذاری دقیقی را بر فردوسی تحلیل کنید.
- ۵) دهقانان چه کسانی بودند و چه وظیفه‌ای داشتند؟
- ۶) چرا شاهنامه مورد قبول و پسند محمود غزنوی واقع نشد؟
- ۷) علل عمده‌ی توفیق شاهنامه در میان مردم چیست؟
- ۸) شاهکار هنری فردوسی در بیان داستان‌های شاهنامه چیست؟
- ۹) مزایای ادبی شاهنامه را برشمرید.
- ۱۰) آیا شاهنامه فقط داستان جنگ‌ها و نبردهاست؟ توضیح دهید.
- ۱۱) این بیت، «منم بنده‌ی اهل بیت نبی / ستاینده‌ی خاک پای وصی» مبین چه باورمندی است؟
- ۱۲) چرا توس را «فرهنگ‌شهر» می‌نامند؟
- ۱۳) لغت فرس حاوی چند لغت است؟ اهمیت آن در چیست؟
- ۱۴) مناظره چگونه شعری است و مبدع آن کیست؟ نمونه‌های خوب مناظره در عصر ما در شعر کدام شاعر چشم‌گیر است؟
- ۱۵) چرا شخصیت و شعر اسدی در زیر مجموعه‌ی عصر فردوسی بررسی می‌شود؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش سوم

- ۱) عمده‌ترین ویژگی‌های سبک خراسانی کدام‌اند؟
- ۲) دوره‌های مختلف شاهنامه کدام‌اند و هر یک چه ویژگی‌هایی دارند؟
- ۳) حماسه‌ی ایرانی بر چه ارزش‌هایی مبتنی است؟
- ۴) در حماسه از کدام آرایه‌ها بیش‌تر استفاده می‌شود؟
- ۵) در عصر فردوسی، محور فکری شعر چه بود؟
- ۶) علت گرایش به حماسه‌سرایی در این عصر چیست؟
- ۷) در شعر اسدی کدامین حس بر دیگر احساسات غلبه دارد؟
- ۸) عمده‌ترین خصوصیات شعر عصر فردوسی کدام‌اند؟
- ۹) کدامین اقوام دارای حماسه هستند؟ در مقایسه‌ای اجمالی، جایگاه شاهنامه، حماسه‌ی ملی ایران را بیان کنید.

پژوهش

- اسطوره و تاریخ، شباهت‌ها و تفاوت‌ها^۱
- حماسه‌های غیرایرانی

۱) پژوهشی در اساطیر ایران، مهرداد بهار.

بخش چهارم

عصر عصر

در آمدی بر عصر عنصری یا دوره‌ی ستایشگری و جای‌گزینی تاریخ به‌جای حماسه

محمود در سال ۳۸۷ ه.ق. در بلخ به‌جای پدر نشست و سپس، شهر غزنه را مرکز حکومت خود قرار داد. با قدرت یافتن غزنویان، پایتخت ادب فارسی هم از بخارا به غزنه انتقال یافت. از این زمان، باید غزنه را هم بر مجموعه‌ی فرهنگ شهرها که آثار و تألیفات و اشعاری در آن‌ها پدید آمده است، بیفزاییم. از میان سلاطین غزنه، محمود با وجود جنگ‌های بسیار و کشمکش‌های داخلی و نظارت هوشمندانه‌ای که می‌بایست بر قلمرو وسیع امپراتوری خود داشته باشد، امکان آن را پیدا کرده بود که با هزینه کردن ثروت بادآورده‌ای که از سلاطین هند به غنیمت گرفته بود، در ظاهر با خاطری آسوده، برای رقابت با سامانیان، بساط شاعرپروری و حمایت از ادب و شعر فارسی را بگستراند و به ستایشگران اقدامات خود، جوایز هنگفت بدهد.

این خوان گسترده، بسیاری از استعداد‌های ادبی را در دربار پرشکوه غزنه بر گرد خود فراهم آورد؛ تا آن‌جا که حلقه‌ی شاعران و ادب‌دوستان منتسب به آن دستگاه در همه‌ی دوره‌های تاریخ ادبی ایران، زبانزد است. از میان شاعران دربار، آن‌که معمولاً شعری برتر و مهارتی تمام‌تر داشت، عنوان «امیرالشعرا» یا «ملک‌الشعرا» پیدا می‌کرد که دیگر شاعران عموماً از طریق او با پادشاه غزنه ارتباط می‌یافتند و پس از تأیید او، شعر خویش را در موقع مناسب به سمع سلطان می‌رسانیدند؛ بنابراین، همه‌ی شاعران به امیرالشعرا و وقت حرمت می‌گذاشتند و به نظریات او در مورد شعر خویش توجه می‌کردند. مشهورترین ملک‌الشعرا

دربار غزنه، عنصری بلخی بود که برای خوش آمد سلطان، می کوشید در خلال ستایش‌های خود حماسه‌ی سلطان وقت را بسراید و آن را به جای حماسه‌ی ملّی فردوسی بنشانند؛ بنابراین، این جریان فرعی را که تقریباً هم‌زمان با جریان اصلی فردوسی ادامه داشت، عصر عنصری یا دوره‌ی ستایشگری و جای‌گزینی تاریخ به جای حماسه نامیده‌ایم.

زبان شعر این دوره از استواری و استحکامی ویژه برخوردار است. درصد لغات عربی در آن رو به فزونی است. بیش‌تر شعرها قصیده و اغلب با مضمون وصف و مدح است. شاعران به جای آن که تجربیات و اندیشه‌های خود را در شعر بیاورند، پسند و سلیقه‌ی ممدوحان خود را در نظر می‌گرفتند. تنوع معانی و مضامین شعری این دوره از عصر سامانیان کم‌تر است و در عوض، زبان و بیان شعر پخته‌تر و متکامل‌تر می‌نماید.

فرّخی، روستازاده‌ای کامروا

آوازه‌ی شاعرنوازی امرای چغانی از مرزهای خراسان در گذشته بود که پسر جولوغ سیستانی از غلامان امیرخلف بانو، آخرین امیر صفّاری، زیر بار هزینه‌های زندگی قد خم کرد و با جبه‌ای پس و پیش چاک، از سرِ ناگزیری با شعری به نرمی حریر راهی دربار چغانی شد. روستازاده‌ی سیستانی وقتی قصیده‌ی زیبای «با کاروان حُلّه» را بر خواجه عمید اسعد وزیر چغانی خواند، وزیر باور نکرد که این شعر ساخته‌ی خود او باشد. گفت: «امیر فردا در داغگاه خواهد بود و داغگاه جایی است سرسبز و خرّم با گل‌ها و شقایق‌ها که در آن جا کرّه اسبان را داغ می‌کنند؛ قصیده‌ای گوی و فردا بر امیر بخوان.»

فردای آن روز وقتی امیر قصیده‌ای را که فرّخی، شاعر ژولیده‌ی سیستانی در وصف داغگاه^۱ گفته بود بشنید، از زیبایی و استواری آن به شگفتی در ماند و او را چهل کرّه اسب که خود شاعر از گله‌ی امیر جدا کرد - به پاداش داد. از آن پس، فرّخی حیات تازه‌ای را آغاز کرد و دوران بدبختی و بیچارگی را از یاد برد و به آدمی برخوردار و نازپرورده تبدیل شد؛ چنان که گویی هرگز چنان مرحله‌ای از محرومیت و تلخی را پشت سر نگذاشته است.

شاعر جوان و خوش‌گذران سیستانی را از حدود سال ۳۹۰ ه.ق. در خدمت سلطان بلامنازع غزنه (سلطان محمود) می‌بینیم؛ جایی که در آن، از نعمت و ثروت و حرمت بسیار برخوردار گردید. فرّخی علاوه بر شاعری آوازی خوش داشت و ساز هم خوب می‌نواخت. این مایه هنر برای رسیدن او به حیاتی افسانه‌ای کافی بود. او در زندگی مادّی کمبودی نداشت؛ خوش‌گذرانی و کام‌جویی با سرشت او عجین شده بود و خوی ستایشگری و خوش‌آمدگویی جزئی از منش فردی او به‌شمار می‌آمد.

۱) آن قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

برنیاں هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار

بعد از مرگ محمود، در سال ۴۲۱ ه.ق. فرّخی دل شکسته و اندوه زده، به دربار سلطان مسعود پیوست و تا پایان عمر - در سال ۴۲۹ ه.ق. - به ستایش این امیر مشغول بود. فکر و شعر فرّخی: دیوان شعر فرّخی - که بالغ بر چند هزار بیت می‌شود - مجموعه‌ای است از قصاید، چند ترکیب‌بند و تعدادی غزل و قطعه و رباعی. فرّخی بخش عمده‌ای از قصاید خود را در دربار غزنوی سروده و به شیوه‌ی شاعران روزگار خود، به مدح سلاطین، امرا، وزرا و بزرگان عصر خویش پرداخته است. در بیش‌تر این قصاید، شاعر، نخست جلوه‌های طبیعت مثل بهار، خزان، صبح، شب، ابر و رود را توصیف کرده و آن‌گاه، از بزرگی‌ها و بزرگواری‌های ممدوح یاد کرده است.

وصف باغ

گل بخرنید و باغ شد پدرام^۱
ای خوشا این جهان بدین هنگام
گلِ سوری به دستِ باد بهار
سوی باده همی دهد پیغام
که تو را با من ار مناظره‌ای‌ست
من به باغ آمدم، به باغ خرام
در میان شعرهای فرّخی به ابیات یا قطعاتی برمی‌خوریم که از نکته‌های اخلاقی و آموزنده خالی نیست. هر چند با آشنایی و اطلاعی که از اخلاق و اعتقادات شخصی فرّخی داریم، می‌توانیم در صمیمیت او نسبت به این نکته‌ها و آموزش‌ها تردید کنیم.^۲

شیر هم شیر بُود...

شرف و قیمت و قدر تو به فضل و هنر است
نه به دیدار و به دینار و به سود و به زبان

(۱) پدرام: آراسته، خوش

(۲) دیوان فرّخی به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی در تهران چاپ شده است.

هر بزرگی که به فضل و به هنر گشت بزرگ
نشود خُرد به بد گفتنِ بهمان و فلان
شیر هم شیر بُود گرچه به زنجیر بُود
نبرد بند و قلاده شرفِ شیرِ زیان

عُنصری، ستایشگری که تاریخ را به جای حماسه می‌نشانَد

ابوالقاسم، حسن بن احمد عنصری را که عنوان این دوره به نام او اختصاص داده شده است، باید شاعری بختیار و خوش فرجام دانست. او در حدود سال ۳۵۰ هجری در بلخ زاده شد. پدرش بازرگان بود و چون از دنیا رفت، اموال و سرمایه‌ی خویش را به پسر باز گذاشت. عنصری اموال موروث را برداشت و به تجارت رفت اما در ضمن سفر، دزدان کاروان او را زدند و اموالش را به غارت بردند. بعد از آن، عنصری آهنگ تحصیل علم کرد و به شعر و ادب روی آورد. در اوایل حکومت محمود غزنوی، امیر نصر، برادر محمود، وی را به حضور سلطان غزنه معرفی کرد. به دلیل همین پیشینه و نیز از آن‌جا که معرف او برادر سلطان بود و به علاوه، در علم و ادب و شعر سرآمد بود، در نزد محمود بسیار تقرب داشت، تا این که عنوان ملک الشعرائی یافت و طرف توجه و احسان پادشاه قرار گرفت؛ همه‌ی شاعران دربار، احترام او را واجب می‌شمردند و شاعران دوره‌های بعد بر حرمت و مال و نعمت او رشک می‌بردند. وفات عنصری در سال ۴۳۱ ه.ق. اتفاق افتاده است.

اشعار و آثار او: قسمت عمده‌ی اشعار بازمانده از عنصری که به حدود دو هزار بیت می‌رسد، قصاید اوست که اغلب آن‌ها در ستایش سلطان محمود و مسعود و دیگر شاهزادگان غزنوی و ذکر اوصاف و کارها و فتوحات آن‌هاست. توانایی او در فنون شاعری و به کار گرفتن الفاظ و معانی بلند، بدان پایه است که وی را در زمره‌ی بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان زبان فارسی درآورده است. امتیاز عنصری نسبت به شاعران پیشین در این است که او علاوه بر فنون شعر، از دانش‌های زمان خود نیز بهره‌مند بوده و به‌ویژه، پاره‌ای از اصطلاحات حکمت و منطق را در شعر خویش به کار گرفته است.

قصاید عنصری پر بار و استوار است. او در شعر خود بیش‌تر از منطق و برهان الهام می‌گیرد تا از ذوق و هیجان، بدون این که خود در زندگی به فلسفه‌ی خاصی دست پیدا کرده

باشد. عنصری برخلاف فرّخی به جای روی آوردن به تغزل، بیش تر به وصف می پردازد یا قصاید خود را بی مقدمه آغاز می کند.
نمونه‌ای از توصیف‌های او را با هم می خوانیم.

باد نوروزی

بادِ نوروزی همی در بوستان بُتگر شود
تا ز صنّعش هر درختی لُعبتی دیگر شود
باغ هم چون کلبه‌ی بزّاز پر دیبا شود
راغ هم چون طبله‌ی عطار پر عنبر شود
در میان اشعار عنصری گاهی قطعات و ابیاتی حکمت‌آمیز نیز به چشم می خورد و این
غیر از موردهایی است که او در ضمن مدح، ممدوح خود را به شجاعت و مردانگی و دانش
و داد تشویق می کند.

مردی و مردانگی

عجب مدار که نامرد، مردی آموزد
از آن خجسته رسوم و از آن خجسته سیر
به چند گاه دهد بوی عنبر آن جامه
که چند روز بماند نهاده با عنبر
دلی که رامش جوید نیابد آن دانش
سری که بالش جوید نیابد او افسر
ز زود خفتن و از دیر خاستن هرگز

نه مُلک یابد مرد و نه بر ملوک، ظفر
عنصری غیر از قصیده و غزل و رباعی، در مثنوی‌گویی نیز دستی تمام داشته و قصه‌ی
وامق و عذرا را که داستانی یونانی است، به نظم درآورده است. اصل کتاب در دست نیست اما
حدود پانصد بیت از آن را از لابه لای کتاب‌ها یافته‌اند. دیگر مثنوی‌های منسوب به عنصری،
عبارت‌اند از شاد بهر و عین الحیات و سرخ بت و خنگ بت. وجود این مثنوی‌ها در قرن پنجم

هجری نشان می‌دهد که در آن روزگار، داستان‌سرایی فارسی مورد توجه بوده است.^۱

منوچهری، شاعر شادمانی و طبیعت

اگر بخواهیم تنها یک نمونه از شاعران سرخوش و جوان طبع فارسی را که با طبیعت زیسته و بدان دل داده است، معرفی کنیم، او کسی جز احمد بن قوص، معروف به منوچهری دامغانی، نخواهد بود. کودکی و جوانی منوچهری در دامغان گذشت؛ شهری که پیرامونش را بیابان‌های فراخ و بی‌کران فراگرفته بود. منوچهری شاید بارها حرکت آرام کاروان‌ها را با آن شتران بردبار در سینه‌ی بیابان‌ها دیده و آهنگ رحیل (کوچ) کاروانیان را در سحرگاهان به گوش خویش شنیده است.

از دامغان تا گرگان و طبرستان راهی نیست. منوچهری شاید به همراه یکی از همین کاروان‌ها در آغاز جوانی، خود را به طبرستان رسانیده و چنان که نوشته‌اند به خدمت منوچهر بن قابوس زیاری – که آن سال‌ها در گرگان و طبرستان حکومت می‌کرده – رسیده است. به همین علت، تخلص منوچهری را برای خود برگزیده است.

منوچهری پس از مرگ این امیر زیاری، به ری رفت و به خدمت طاهر دبیر که از طرف مسعود غزنوی بر آن‌جا فرمانروایی داشت، رسید. از آن‌جا بود که او را با عزت و احترام و بر پشت پیل به غزنین روانه کردند.

ظهور شاعری جوان و خوش ذوق در میان شاعران دربار، مایه‌ی ناخرسندی گشت و شاعران پیر و پیش‌کسوت، به این رقیب نوحاسته به دیده‌ی رشک نگریستند. از جور همین حاسدان بود که منوچهری برای جلب حمایت عنصری خود را از ستایش وی ناگزیر دید و قصیده‌ی معروف «لُغْزُ شَمَع» را سرود. وی پس از ستایش برخی از رجال و وزیران، در دربار غزنه برای خود جایی پیدا کرد.

منوچهری در اوج کامرانی و نوش‌خواری بود و هنوز برای بهره‌وری از لذت‌ها و کامجویی‌های زندگی امیدها در سر داشت که مرگ بی‌هنگام در جوانی بر او تاختن آورد و در یکی از روزهای سال ۴۳۲ ه.ق. وی را هم‌چون غباری با خود برد.

(۱) دیوان عنصری را دکتر محمد دبیر سیاقی در تهران چاپ کرده است.

شیوه‌ی شاعری: بیش‌ترین مسائلی که منوچهری در زندگی با آن‌ها سروکار داشته، در شعر وی نیز انعکاس یافته است. رنگارنگی تشبیهات او در وصف طبیعت و گل و گیاه و پرندگان خوش آواز، در واقع تصویر خاطرات ایّامی است که او در گرگان و طبرستان گذرانده است. حتی وصف کاروانگاه‌ها و ریع و اطلال و دمن و حرکت شبانه‌ی شتران با آن جرس‌های خوش آواز را که در شعر منوچهری برجستگی و جلوه‌ی خاصی یافته است، برخی به خاطرات ایّام کودکی او از بیابان‌های دامغان مربوط می‌دانند و نه یک‌سره تجربه‌ای تقلیدی که از طریق مطالعه در دیوان‌های شاعران تازی به او رسیده باشد.

منوچهری علاوه بر تازی دانی، از دانش‌های زمان خود مانند نحو، طب، نجوم و موسیقی آگاه بوده و اصطلاحات و واژه‌های خاص آن علوم را در شعر خویش به کار می‌برده است؛ همین امر، بر دشواری شعر او بیش از پیش افزوده است.

منوچهری قالب مسمط را برای اولین بار در شعر فارسی پدید آورده و در میان همه‌ی گویندگان پارسی زبان، در سرودن مسمط سرآمد شده است. قالب مسمط عبارت است از چندین بند و هر بند مرکب از چهار تا هشت مصراع هموزن و مقفاً که آخرین مصراع در هر بند با مصراع‌های آخر بندهای دیگر قافیه‌ای یک‌سان دارد. موضوع مسمط‌های منوچهری عموماً وصف و خمیه و ستایش است و در بیش‌تر آن‌ها تشبیهات زیبا و خیال‌اندیشی‌های بدیع به کار رفته است. در این جا چند بند از یکی از زیباترین مسمط‌های منوچهری را که در وصف خزان گفته است، می‌آوریم.^۱

خزانیّه

خزید و خز^۲ آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

آن برگ رزان^۳ بین که بر آن شاخ رزان است

گویی به مثل پیرهن رنگرزان است

دهقان به تعجب سرانگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلزار

(۱) دیوان منوچهری با تصحیح و مقدمه و توضیح دکتر محمد دبیرسیاقی در تهران چاپ شده است.

(۲) رز: انگور، تاک

(۳) خز: جامه‌ی ابریشمین

طاووس بهاری را دنبال بکنند
پَرش ببریدند و به کنجی بفکنند
خسته به میان باغ به زاریش پسندند
با او ننشینند و نگویند و نخندند
وین پَر نگارینش بر او باز نبندند
تا آذر مه بگذرد و آید آذار

معزّی و ادامه‌ی سنّت ستایشگری

محمد بن عبدالملک معزّی نیشابوری از سلاله‌ی «شاعران ستایشگر» و یکی از آخرین افراد خوش اقبالی است که به شیوه‌ی شاعران دربار غزنه شعر می‌گفت و همانند آنان از ثروت و نعمت برخورداری یافت؛ تا آن‌جا که جاه و مقام او رشک شاعران پس از وی را برانگیخته و بسیاری بر روزگارِ خوش او حسرت برده‌اند.

معزّی از نیشابور بود. پدرش عبدالملک برهانی در دربار آل‌ارسلان سلجوقی مقام امیرالشّعرا داشت و در اوایل کار ملکشاه بدرود حیات گفت و محمد، فرزندش، به‌جای او به خدمت سلطان سلجوقی درآمد و تخلص شعری خود «معزّی» را از لقب سلطان — که «معزالدین» بود — اقتباس کرد و به زودی به خدمت آن سلطان تقرّب یافت. گویا معزّی در ابتدا چندان مورد توجه ملکشاه نبود تا روزی که سلطان برای دیدن هلال ماه رمضان به صحرا بیرون شده بود؛ چون از همه زودتر ماه را دید، معزّی حاضر بود و این رباعی را گفت:

ای ماه چو ابروان یاری گویی
یا نی، چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زرّ عیاری^۱ گویی

در گوش سپهر گوشواری گویی
و از آن‌جا مورد توجه خاصّ سلطان واقع گشت و تا پایان کار ملکشاه (سال ۴۸۵ هـ.ق.) در خدمت سلطان سلجوقی به سر برد. بعد از وفات ملکشاه، معزّی به خدمت سنجر درآمد و نعمت و اکرام یافت. روزی در شکارگاه تیر سلطان به اشتباه بر سینه‌ی او اصابت کرده او

(۱) زرّ عیار: طلای ناب

هر چند از زخم این تیر نمرد اما مدت‌ها تیر در سینه‌اش جای داشت و از آسیب آن رنج می‌برد تا این که بین سال‌های ۵۱۸ تا ۵۲۱ ه.ق. بدرود حیات گفت.

شیوه‌ی شاعری معزّی: معزّی را باید شاعری مقلّد و فاقد ابتکار دانست. قصاید او عموماً بر شیوه‌ی منوچهری است اما تأثیر فرّخی و عنصری هم در شعر وی دیده می‌شود. کار اصلی او قصیده‌سرایی و مضمون عمده‌ی شعرش مدیح و توصیف است. زبان غزل معزّی ساده است اما او در این نوع شعر نیز به مانند قصیده به ابتکار چندانی دست نیافته است.^۱

نمونه‌ای از اشعارش را برای آشنایی بیش‌تر نقل می‌کنیم.

دیارِ یار

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر رَبع^۲ و اَطلال^۳ و دِمَن^۴
رَبع از دلم پر خون کنم، خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم، از آب چشم خویشتن
آن جا که بود آن دلستان، با دوستان در بوستان
شد گرگ و روبه را مکان، شد گورو کرکس را وطن
ابر است بر جای قمر، زهر است بر جای شکر
سنگ است بر جای گهر، خار است بر جای سمن
کاخی که دیدم چون ارم، خرّم‌تر از روی صنم
دیوار او بینم به خم، ماننده‌ی پشت شمن^۵
زین سان که چرخ نیلگون کرد این سراها را نگون
دیّار کی گردد کنون گرد دیار یار من

(۱) دیوان شعر معزّی به کوشش عباس اقبال چاپ و منتشر شده است.

(۲) رَبع: سرا، خانه

(۳) اَطلال (جمع طلل): خرابه‌ی بازمانده از خانه و کاشانه

(۴) دِمَن: آثارِ بودنِ مردم در جایی

(۵) شَمَن: بت پرست

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) کدام شاعر ملک‌الشعراى دربار محمود غزنوى بود؟
- ۲) منظور از «شاعرى روستازاده با شعرى به نرمى حرير و بيانى سهل و ممتنع» كيست؟
- ۳) از سروده‌هاى عنصرى، چند مثنوى را نام ببريد.
- ۴) مضمون عمده‌ى شعر معزى چيست؟
- ۵) مسمط چگونه شعرى است؟ در اين نوع شعر، استادى از آن كيست؟
- ۶) در شعر منوچهرى بيش تر چه چيزهاى توصيف مى‌شود؟ اين توصيف‌ها در کدام تقسيم‌بندى توصيف جاى مى‌گيرند؟
- ۷) نظر ديگر شاعران - به‌ويژه ناصر خسرو - درباره‌ى عنصرى و شعر او چيست؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش چهارم

- ۱) از مثنوى وامق و عذرا چند بيت باقى مانده است؟ اصل اين داستان متعلق به کدام قوم است؟
 - ۲) چرا معزى را شاعرى فاقد ابتكار مى‌دانيم؟
 - ۳) ويژگى‌هاى سبك فرخى سيستانى را بيان كنيد.
 - ۴) توصيف زير درباره‌ى کدام شاعر است؟
- «در توصيف و تشبيه به‌ويژه در وصف مناظر طبيعت نقاشى است كه با كلك مويين خويش منظره‌اى را پيش ديده‌ى ما مجسم مى‌سازد و به الفاظ و عبارات خشك و بى‌روح دم مسيحا مى‌دمد...»
- ۵) در عصر عنصرى چگونه شعرهاى جاى‌گزين حماسه‌ى عصر فردوسى مى‌شوند؟ چرا؟
 - ۶) قصيده به چند بخش تقسيم مى‌شود؟ موضوع قصايد عموماً چيست؟
 - ۷) چرا محمود غزنوى، اين همه شاعر را در دربار خود گرد آورده بود؟
 - ۸) امتياز قصايد عنصرى نسبت به پيشينيان چيست؟

پژوهش

□ مقايسه‌ى جاىگاه شعر فارسى در دوره‌ى سامانيان و غزنويان^۱

۱) سبک‌شناسی، دکتر سیروس شمیسا

بخش پنجم

عصر ناصر خسرو

درآمدی بر عصر ناصر خسرو یا دوره‌ی شعر مکتبی



عصر ناصر خسرو در حقیقت، عصر شکوفایی فرهنگ اسلامی نیز هست. سده‌های چهارم و پنجم هجری را دوران طلایی فرهنگ اسلام دانسته‌اند؛ دورانی که در آن، علم و فلسفه و معارف به اوج شکفتگی رسید و دانشوران صاحب نامی هم چون فارابی، ابن سینا، ابوریحان، ابوعلی مسکویه و جمعیت معروف به «اخوان الصفا»، پیشاهنگان فکر و فلسفه‌ی آن به شمار می‌رفتند. در این دوران، دانش‌های طب و ریاضی و نجوم، پایه‌های فلسفه و کلام و فقهت به شکوفایی رسید و پرتو آن در سرتاسر دنیای آن روز گسترش یافت. در این عصر، تجربه‌های تازه‌ای نیز از طریق برخورد عقاید و آرای کلامی پدید آمد. هر چند از دوره‌ی حاکمیت غزنویان، کلام اشعری – که برداشتی راکد و ایستا از اسلام بود – چیرگی یافت و برای مذاهب پیشتاز و پویا میدان و مجال بسیار تنگ شد، با این حال،

به علت رشد اندیشه و بالندگی فکر و فرهنگ، فرقه‌های عقل‌گرا و مثبت نیز پنهانی به فعالیت خود ادامه دادند و با سلاح دانش و آگاهی با مخالفان خود از در ستیز درآمدند. علاوه بر این، دسته‌ای از شیعیان^۱ در صفحات شمالی رشته کوه البرز و کرانه‌های مازندران، با تشکیل حکومت‌های شیعه مذهب آل‌بویه، زیاریان و دیلمیان، قدرت سیاسی چشم‌گیری به دست آوردند و مدت‌ها برای خلیفه‌ی بغداد مزاحمت‌هایی جدی فراهم کردند.

فرقه‌ی دیگری از شیعیان^۲ هفت امامی از همان آغاز به نام فاطمیان در مصر و شام، حکومتی الهی بر مبنای تعلیمات مذهب شیعه تشکیل دادند و در این ایام، دامنه‌ی فعالیت‌های پنهانی و تبلیغات مذهبی خود را به شکلی کاملاً مخفی به نواحی مرکزی ایران و حتی خراسان شرقی گسترش دادند و به تدریج، در قتل کوه‌های بلند مرکز ایران، دژهای استواری ساختند و در آن‌ها به تربیت نیروهای مخلص و وفادار به نام فداییان اسماعیلی، اقدام کردند. فداییان اسماعیلی با نیروی ایمان و اسلحه، به هر اقدامی دست می‌زدند. خواجه نظام‌الملک و بسیاری از رجال دولت متعصب سلجوقی با کارد آن‌ها از پای درآمدند. این‌گونه اقدامات مخفیانه و رعب‌انگیز، وحشت عظیمی در کانون قدرت‌های سیاسی آن روز— یعنی، سلاجقه— و مرکز خلافت بغداد ایجاد کرد. چنان‌که خواهیم دید، ناصر خسرو، بزرگ‌ترین شاعر این دوره، در میانه‌ی عمر به خدمت این تشکیلات درآمد و مأمور تبلیغ تشیع اسماعیلی در سرزمین خراسان گردید.

در عصر ناصر خسرو یا اندکی پیش از آن، هم‌زمان با لشکرکشی به ری و جبال، زبان فارسی دری از خاستگاه خود، خراسان، خارج شد و به داخل فلات ایران و اندکی بعد به آذربایجان راه یافت و به دلیل آن که زبان رسمی حکومت مرکزی بود، به تدریج بر لهجه‌های محلی غلبه یافت. در مناطق یاد شده شاعران و نویسندگان ناگزیر بودند فارسی را یاد بگیرند و با آن به سرودن شعر و تألیف کتاب پردازند.

(۱) اینان که به زیدیه شهرت داشتند، معتقد بودند که امامت از حضرت سجّاد (ع) به زید، فرزند دیگر آن

حضرت، واگذار شده است نه به امام محمد باقر (ع).

(۲) اینان که به اسماعیلیه و فاطمیه و از طرف دشمنانشان به ملاحظه شهرت دارند، معتقدند که بعد از امام

جعفر صادق (ع) فرزند ارشد ایشان، اسماعیل، امام بوده است.

آغاز ادبیات عرفانی و مردمی

در میانه‌ی دوره‌ی مورد بحث، یعنی، نیمه‌های دوم قرن پنجم هجری، جریان تازه‌ای ابتدا در نویسندگی و بعدها در شعر فارسی پیدا شد که طلیعه‌ی آن در اواخر عصر ناصر خسرو آشکار گردید. این جریان تازه، عرفان بود که هر چند از همان سده‌های نخستین به صورتی ساده و ابتدایی - که از زهد و پارسایی اسلامی جدایی ناپذیر می‌نمود - در بین مسلمانان رواج داشت اما تا دوره‌ی مورد بحث، هیچ‌گاه در ادب فارسی بروز نیافته بود.

عرفان - که در بین مسلمین تصوّف نیز نامیده شده است - در آغاز عبارت بود از شیوه‌ای از وصول به حقیقت و رسیدن به حق بر اساس ریاضت و پارسایی و پاک‌دامنی و دوری از آرایش‌های مادی و پرهیز از دنیا داری؛ به گونه‌ای که شخص عارف بتواند درون خود را برای تابش انوار الهی صافی کند و بی‌واسطه به مقام قرب حق نایل آید.

عرفان اسلامی منشأ قرآنی دارد. تمایلات عارفانه ابتدا در بین النّه‌رین پیدا شد اما در سده‌های نخستین اسلامی، ایرانیان افکار عرفانی و ذوق صوفیانه را در خراسان پرورش دادند و از آن‌جا به نواحی دیگر حتی مرکز خلافت بغداد نفوذ کردند و با کشف عوالم برتر، به مبارزه با دنیا داری و سیاست‌مآبی برخاستند. در این میان، برخی از عارفان واقعی به عنوان افرادی مبارز و ضدّ قدرت و ثروت، برای حکومت‌های عصر خود مزاحمت‌هایی ایجاد کردند و حتی در راه اثبات اندیشه‌ی خویش عاشقانه پای بر معراج دار نهادند.

در سده‌های نخستین اسلامی، عارفان بیش‌تر بر جنبه‌ی عملی کار تأکید داشتند و به نشر اصول و تعالیم عارفانه از طریق درس و بحث و کتاب و تعلیم بی‌اعتقاد بودند؛ بنابراین، آثار مدوّن چندانی به زبان فارسی از آنان باقی نمانده است. از میان عارفان مشهور دوره‌های قبل که به این صفت شهرت دارند، از بایزید بسطامی (وفات: ۲۶۱ ه.ق.) و حسین بن منصور حلاج (مقتول به سال: ۳۰۹ ه.ق.) باید نام برد. از نخستین عارفان دوره‌ی مورد بحث، ابوسعید ابوالخیر (وفات: ۴۴۰ ه.ق.) است که در قرن بعد، نواده‌ی او محمد بن منوّر، سرگذشت و سخنانش را در کتاب معروف اسرار التوحید آورده است.

در عصر ناصر خسرو، از عارف پاک‌باخته‌ی همدانی باباطاهر عریان هم باید نام برد که ظاهراً طغرل سلجوقی را که در حدود سال ۴۴۷ ه.ق. از همدان می‌گذشته، به عدل و داد دعوت کرده است. از باباطاهر، مجموعه‌ای سخنان کوتاه به زبان عربی باقی مانده است که

عقاید عارفانه‌ی او را نشان می‌دهد. علاوه بر این، مقداری دوبیتی یا ترانه به لهجه‌ی محلی لُری نیز از وی در دست است که از لطافت بیان و اعتقاد خاصّ وی حکایت می‌کند. اصل دوبیتی‌های باباطاهر به لهجه‌ی لُری و برای ما قدری نامفهوم است اما دوبیتی‌ها و ترانه‌هایی نزدیک به فارسی امروز هم به او منسوب است که بعید نیست در اصل به لهجه‌ی محلی بوده و در طول زمان و بر اثر تصرّف کاتبان به فارسی امروز نزدیک شده باشد. در این جا نمونه‌هایی از این ترانه‌ها را نقل می‌کنیم.

دل و دلبر

اگر دل دلبر و دلبر کدومه
وگر دلبر دل و دل را چه نومه
دل و دلبر به هم آمیخته وینم^۱
ندونم دل که و دلبر کدومه

دیده و دل

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هرچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

به هر جا بنگرم

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم^۲
به دریا بنگرم دریا ته وینم
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت
نشان از قامت رعنا ته وینم

(۱) آمیخته وینم : آمیخته بینم

(۲) ته وینم : تو بینم (یا تو را بینم)



ناصر خسرو قبادیانی و شعر مکتبی

از میان شاعران قصیده‌پرداز فارسی، ناصر خسرو سرگذشتی شگفت‌انگیز و شنیدنی دارد؛ به‌ویژه که در طول زندگی هشتاد و هفت ساله‌ی خود، حوادث و دوره‌های تاریخی پرماجرایی را پشت سر گذاشته است. ایام کودکی او مصادف بود با اوج حکومت غزنوی و عصر جهان‌گشایی‌ها و شاعرنوازی‌های افسانه‌ای سلطان محمود؛ زمانی که ناصر خسرو به‌سال ۳۹۴ ه.ق. در قبادیان بلخ زاده شد، پنج سال از حکومت پراوازه‌ی محمود می‌گذشت. در هفت سالگی او، قحطی هولناک خراسان پیش آمد و به‌دنبال آن، وبایی که جان بسیاری از هم‌وطنان او را گرفت.

ناصر خسرو کسب دانش و کمالات و حفظ قرآن مجید را از کودکی آغاز کرد و هنوز جوانی نوحاشته بود که در کار دبیری ورزیده شد و پیش از آن که به سی سالگی برسد، به‌دربار راه یافت و از نعمت‌ها و خوش‌گذرانی‌های بی‌اندازه‌ی دربار مسعود غزنوی برخوردار شد و به جاه و مال رسید. پس از شکست مسعود در دندانقان، ناصر هم مثل بسیاری از پیوستگان و شاعران دربار غزنه به خدمت طغرل و چغری بیک درآمد و به کار دولتی مشغول شد و چنان که خود در سفرنامه‌اش می‌گوید تا چهل سالگی هم چنان سرگرم این کارها بود؛ کام می‌راند و نان و نام می‌جست.

در این سال‌ها او با حکیمان خراسان و آثار آنان آشنا شده بود. آرای اهل حکمت را فراگرفته بود و از عقاید و مذاهب و ملل آگاهی داشت. طبّ و نجوم و تفسیر و حکمت خوانده بود و هرگاه فرصتی دست می‌داد، در دانسته‌ها و یافته‌های خود تأمل می‌کرد. در

این گیرودار چیزی ناشناخته، آرامش طبع او را برهم می‌زد. او تنگ‌نظری و باریک‌بینی ارباب مذاهب را می‌دید و هرگز نمی‌توانست تپش روح بی‌آرام و باطن حقیقت‌جوی خود را با آنچه در اطرافش جریان داشت، فرو بنشانند.

همین بی‌قراری‌ها بود که سرانجام در او انقلابی درونی پدید آورد؛ به قول خود او به دنبال خوابی که دید، از خواب چهل ساله بیدار شد و به ناگاه دست از همه‌ی علاقه‌ها و خواسته‌ها فرو شست؛ دل از یار و دیار بر کند و به همراه برادر کوچک‌تر خود، ابوسعید، با خورجینی کتاب در ماه جمادی‌الآخر سال ۴۳۷ ه.ق. به راه افتاد و هفت سال در این سفر عمر گذاشت؛ به حجاز و شام و مصر و مغرب رفت؛ چهار بار حج کرد و نزدیک به سه سال در مصر ماند و همه جا با صاحبان نظر گفت‌وگو و چون و چرا کرد.

ناصر خسرو در خراسان در باره‌ی باطنیان چیزهایی شنیده بود. آنان گروهی از شیعیان هفت امامی بودند که پس از امام جعفر صادق (ع) به امامت اسماعیل، فرزند بزرگ آن حضرت، اعتقاد داشتند و او را آخرین امام می‌دانستند. باطنیان در شمال افریقا پیروانی داشتند و مقّر فرمانروایی آنان قاهره بود که در آن‌جا به نام فاطمیان، حکومتی تشکیل داده بودند. دعوت باطنیان (فاطمیان، اسماعیلیه) پیش از این به خراسان راه یافته بود اما پیروان مذاهب دیگر به آن‌ها مجال خودنمایی و تبلیغ نمی‌دادند. ناصر خسرو در خراسان نمی‌توانست به آسانی به سرچشمه‌ی حکمت باطنیان دست یابد؛ زیرا در آن‌جا کمر به قتل و آزار آنان بسته بودند. به همین دلیل، در مصر – که قلمرو فرمانروایی باطنیان بود – به خدمت خلیفه‌ی فاطمی رسید و مراتب آگاهی از اصول مذهب باطنی را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشت. سرانجام، پس از دریافت عنوان «حجّت» که از مراتب عالی مذهب اسماعیلی بود، به فرمان خلیفه‌ی فاطمی بالقب «حجّت خراسان» مأمور تبلیغ این آیین در سرزمین خراسان شد. ناصر خسرو در سال ۴۴۴ ه.ق. هنگامی که از سفر مصر و حجاز به وطن بازمی‌گشت، پنجاه ساله بود.

زمانی که او در بلخ به میان هم‌شهریانش بازگشت، به خلاف انتظارش، نه تنها در مردم نسبت به آنچه می‌گفت، شور و شوقی ندید، بلکه برخی حتی در سخنان او با طعن و انکار نگر بستند و در صدد آزارش برآمدند؛ او را فاطمی و شیعی و باطنی و بد دین خواندند و به ماجراجویی متهم کردند. او باش به تحریک متعصبان شهر به خانه‌اش ریختند و قصد جاننش را کردند. ناصر خسرو از بیم جان با زن و فرزند، آواره‌ی بیابان شد؛ چندی به نیشابور و بعد به مازندران رفت و در آن‌جا

مجالى برای درنگ پیدا کرد. عده‌ای را گرد خویش فراهم آورد اما هیچ‌گاه از آزار و اذیت اهل تعصب در امان نبود؛ از این رو، به منطقه‌ی بدخشان واقع در افغانستان کنونی پناه برد. در همین منطقه‌ی کوهستانی بود که بر تنهایی و بی‌کسی خویش مویه کرد.

دل، پُر اندوه‌تر از نارِ پر از دانه تن، گدازنده‌تر از نال^۱ زمستانی بی‌گناهی شده همواره بر او دشمن

ترک و تازی و عراقی و خراسانی ناصر خسرو سرانجام درّه‌ی یمگان، از نواحی بدخشان، را که در میان کوه‌ها بود و با بلخ هم فاصله‌ی چندانی نداشت، برای اقامت دائم خود برگزید و به پیروانی اندک در آبادی‌های اطراف دل خوش کرد. اهالی یمگان و اطراف تا روزگار ما هم بر مذهب اسماعیلی بوده‌اند. در این درّه بود که ناصر خسرو به حال آوارگی و تبعید، قصاید پرخروش خویش را سرود و بانگ خشم و نفرین و تحقیر و دل‌آزدگی خویش را مانند صدایی که در دل کوه می‌پیچد، همراه با این سروده‌ها در گوش‌ها نشاند و نتیجه‌ی تأملات فلسفی خود را در آثاری به نثر استوار فارسی برجای گذاشت. وی گذشته از دیوان و سفرنامه، به تألیف آثاری مانند خوان‌اخوان، زادالمسافرین و جامع‌الحکمتین دست زد که هر سه در زمره‌ی آثار کلامی زبان فارسی قرار دارند و نتیجه‌ی تأملات خردمندانه‌ای هستند که در سده‌ی پنجم هجری به دنبال خردگرایی‌های سده‌ی قبل بوشکور و شهید و فردوسی، در بیان توانای ناصر خسرو، متفکر آزاده‌ی این عصر، جاودانه شده است. شاعر آواره‌ی خراسانی سرانجام به سال ۴۸۱ ه.ق. در تنهایی و فراموشی درّه‌ی یمگان غریبانه جان سپرد.

فکر و شعر ناصر خسرو: در زبان فارسی، نخستین گوینده‌ای که شعر را به‌طور کلی در خدمت فکر اخلاقی و اجتماعی و در مسیر اندیشه‌ی مکتبی قرار داده، ناصر خسرو قبادیانی است.

در سرتاسر دیوان چند صد صفحه‌ای او، نه یک سطر ستایش (جز مدح بزرگان دین و خلیفه‌ی فاطمی)، نه یک بیت در وصف معشوق و نه حتی حرفی از دل‌بستگی‌های عادی

(۱) نال: نى میان تهي

زندگی دیده می‌شود؛ در دیوان او حتی وصف طبیعت بسیار اندک است؛ هرچه هست سخن از خرد است و دین و اعتقاد و علم و جویندگی و حقیقت‌نگری و کمال‌انسانی. سبک شاعری ناصر خسرو با اندیشه‌اش هماهنگی تمام دارد. کلمات را جز برای بیان مقصود به کار نمی‌گیرد. در پی آرایش کلام نیست؛ بیان او سرد، اما روشن و بیدارکننده است و خواننده را یک دم به حال خود رها نمی‌کند. گاهی دانش‌های زمان خود - از فلسفه و پزشکی و زیست‌شناسی گرفته تا نجوم و الهیات و منطق - همه را در یک قصیده جای می‌دهد و بدین وسیله، آسرار خلقت و حکمت وجود را اثبات و بیان می‌کند. با همه‌ی سنگینی و پیچیدگی و لحن تهدیدآمیزی که با کلام او همراه است، قدرت بیان و والایی معنا و از همه مهم‌تر صداقت و سوز دل، شعر او را دلنشین می‌کند و تأثیر سخش را بیش از حد تصور بالا می‌برد.^۱ نمونه‌هایی از شعر ناصر خسرو را با هم می‌خوانیم:

در صحبتِ دنیا

ای روی داده صحبت دنیا را
شادان و برفراشته آوا را
غره مشو به زور و توانایی
کاخر ضعیفی است توانا را
والا نگشت هیچ کس و عالم
نادیده مر معلّم والا را
بررس به کارها به شکیبایی
زیرا که نصرت است شکیبا را
باران به صبر پست کند، گرچه
نرم است، روزی آن گه خارا را
یاری ز صبر خواه که یاری نیست
بهرتر ز صبر مر تن تنها را

(۱) دیوان ناصر خسرو به کوشش استاد مجتبی مینوی و دکتر مهدی محقق در تهران چاپ شده است.

آزادگی

اگر بر تن خویش سالار و میرم
ملامت همی چون کنی خیرخیرم^۱؟
اسیرم نکرد این ستمکاره گیتی
چو این آرزو جوئی تن گشت اسیرم
چه کار است پیش امیرم؟ چو دانم
که گر میر پیشم نخواند، نمیرم
به چشم ندارد خطر^۲ سِفله گیتی
به چشم خردمند ازیرا خطیرم
حقیر است اگر اردشیر است زی من
امیری که من بر دل او حقیرم
چو من دست خویش از طمع پاک شستم
فزونی از این و از آن چون پذیرم؟
تن پاک فرزندِ آزادگانم
نگفتم که شاپورِ بنِ اردشیرم
ندانم جز این عیب مر خویشان را
که بر عهدِ معروفِ روز غدیرم^۳...

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) چرا عصر ناصر خسرو رادوران طلایی فرهنگ اسلامی نامیده‌اند؟
- ۲) حکومت‌های شیعه مذهب عصر ناصر خسرو را نام ببرید و بگویید که در کدام منطقه مستقر

بوده‌اند؟

- ۳) چرا آثار مدونی از عرفای دوره‌ی اوّل در دست نیست؟

(۱) خیرخیر: بیهوده

(۲) خطر: قدر و اهمّیت

(۳) اشاره است به واقعه‌ی معروف غدیرخم که پیامبر (ص)، حضرت علی (ع) را به جانشینی و ولایت امر

مسلمین تعیین کردند.

۴) اشعار به جا مانده از باباطاهر همدانی بیش تر چه نوع شعری است و به کدام لهجه سروده شده

است؟

۵) عمده ترین آثار مثنوی ناصر خسرو کدام اند؟

۶) محتوای شعر ناصر خسرو چیست؟

۷) عمده ترین تفاوت شعر ناصر خسرو با شعر پیشینیان در چیست؟

۸) علم کلام چه علمی است؟ در عصر ناصر خسرو، کدامین شیوهی کلامی تسلط دارد؟

۹) در باب تصوّف عابدانه و تصوّف عاشقانه با یاری دبیر خویش تحقیق کنید.

۱۰) این بیت ناصر خسرو مبین چیست؟

«غزال و غزل هر دوان مر تو را / نجویم غزال و نگویم غزل»

خودآزمایی های نمونه ی بخش پنجم

۱) اسماعیلیان چه کسانی بودند؟ در مورد فکر و اندیشه ی ایشان چه می دانید؟

۲) محتوای دوبیتی های باباطاهر چیست؟

۳) ناصر خسرو، علت انقلاب درونی خود را چه چیز ذکر می کند؟

۴) ناصر خسرو در مصر به چه عنوانی دست یافت؟

۵) چرا ناصر خسرو ناچار به اقامت در یمگان شد؟

۶) «دانشنامه ی علایی» از کیست؟

پژوهش

□ منشأ عرفان و تصوّف اسلامی^۱

۱) جست و جو در تصوّف و ارزش میراث صوفیه، دکتر عبدالحسین زرّین کوب

بخش هشتم

عصر هفتی

در آمدی بر عصر بیهقی و بلاغت طبیعی فارسی

خاستگاه نثر فارسی به مانند شعر – چنان که پیش از این دیدیم – خراسان و ماوراءالنهر بود. زبان فارسی با روی کار آمدن حکومت‌ها و گاهی پیش‌تر از آن، در فراتر از سرزمین اصلی خود، در داخل فلات ایران نیز رسمیت یافت و تدریجاً در دوره‌ی مورد بحث – به‌ویژه در عصر سلاجقه – در شهرهای ری و اصفهان و حتی طبرستان و آذربایجان آثاری به نثر پارسی پدید آمد. در این نواحی پیش از آن اغلب زبان عربی زبان رسمی بود و دانشمندان آثار خود را به این زبان پدید می‌آوردند. وقتی زبان فارسی در کنار عربی در این نواحی کم‌کم رسمیت پیدا کرد، در اثر مجاورت با لهجه‌های محلی و آمیختگی تدریجی با آن‌ها تحولات تازه‌ای یافت و در معرض تغییر و دگرگونی قرار گرفت. نمونه‌ی بارز این دگرگونی، دور شدن از سادگی اولیه و آمیختگی با واژه‌ها و تعبیرات عربی بود؛ تا آن‌جا که آرام آرام زمینه‌ی آرایش‌های لفظی و توصیف‌های ادبی در کتاب‌ها فراهم می‌شد و نثر به‌صورت میدانی برای هنرنمایی و نمایش توانایی‌های زبانی نویسنده درمی‌آمد. به‌خصوص در نثر صوفیانه که از همین دوره آغاز شده است، زمینه‌های استفاده از امکانات خاص شعر مانند آهنگ و قافیه‌پردازی (سجع) و به‌کار گرفتن اشعار برای تزیین کلام و اصولاً نزدیک شدن کلی نثر به شعر، بیش‌تر فراهم بود. تا آن‌جا که مناجات‌های منشور خواجه عبدالله انصاری – چنان‌که خواهیم دید – به تمامی، جوهر و معنا و مفهوم شعری پیدا کرده است.

نثر فارسی

نثر فارسی در دوره‌ی مورد بحث در چند شاخه‌ی مجزّا و مستقل زیر، رو به گسترش و دگرگونی بود و در هر شاخه هم آثار برجسته‌ای تألیف گردید که ما در جای خود به نمونه‌هایی از این آثار اشاره خواهیم کرد.

نثر علمی

در شاخه‌ی نثر علمی که از دوره‌ی قبل و در واقع از همان ابتدای تألیف کتب به نثر پارسی آغاز شده بود، دو کتاب مشهور زیر را به عنوان نمونه معرفی می‌کنیم که آثار کهنگی و شباهت به نثر دوره‌ی قبل در آن‌ها بسیار دیده می‌شود.

الف) دانشنامه‌ی علایی: ابوعلی سینا (وفات ۴۲۸ ه.ق.) دانشمند و طبیب معروف ایرانی که از مفاخر جهان اسلام به شمار می‌رود، بیش‌تر آثار خود را در زمینه‌های طب، فلسفه، ریاضیات و دیگر دانش‌ها، به زبان عربی نوشته است تا مورد استفاده‌ی گروه بیش‌تری در دنیای اسلام قرار گیرد اما نباید پنداشت که او از حال عامه‌ی هم‌وطنان خود – که زبان تازی نمی‌دانستند – غافل بوده است. او چندین رساله و یک کتاب دایرة‌المعارف مهم به زبان پارسی تألیف کرد که چون آن را به خواش علاءالدوله‌ی کاکویه – از امرای دیلمی – فراهم آورد، به «دانشنامه‌ی علایی» یا «حکمت علایی» موسوم گردید. اهمیت این کتاب ابتدا از آن جهت است که یک دوره‌ی کامل از فلسفه و طبیعیات را به زبان فارسی شامل می‌شود و دوم، آن که بسیاری از اصطلاحات منطقی و فلسفی را به زبان فارسی دربر می‌گیرد.



مجسمه‌ی ابوعلی سینا (همدان)

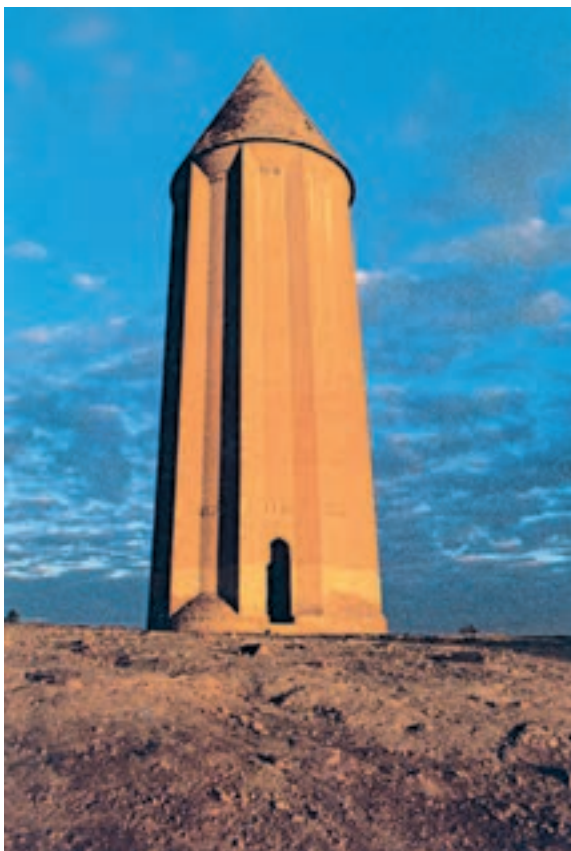
ب) التّفهيم لا وایل صناعة التّنجميم: نام ابوریحان محمد بن احمد بیرونی (فوت: ۴۴۰ ه.ق.) دانشمند بزرگ و استاد ایرانی اهل خوارزم بر تارک علم و معرفت قرن‌های چهارم و پنجم هجری می‌درخشد. او بیش‌تر آثار گران‌قدر خویش را در زمینه‌های طب، جغرافی، ریاضی و فلسفه به زبان عربی تألیف کرده است اما کتاب التّفهيم را ابتدا به خواهش ریحانه، دختر حسین خوارزمی، یکی از رجال دانش‌دوست معاصر خود در سال ۴۲۰ ه.ق. به فارسی نوشته و بعداً آن را به عربی درآورده است. این کتاب اوّلین و مهم‌ترین کتابی است که خاصّ علم نجوم و هندسه و حساب به فارسی نوشته شده و از آن‌جا که نویسنده‌ی آن یکی از دانشمندانِ بنام در این رشته است، اهمّیت و اعتبار خاصّی یافته است.

نثر اخلاقی و اجتماعی (تعلیمی)

شعر اخلاقی و اجتماعی تقریباً از همان آغاز وجود داشت و بیش‌تر شاعران فارسی زبان، این‌گونه موضوعات را که برای هدایت مردم و جامعه مفید می‌دیدند، مورد توجّه

قرار می‌دادند. در نثر فارسی از این دوره با آثاری روبه‌رو هستیم که هدف آن‌ها آموزش مسائل ضروری برای تهذیب دل‌ها یا هدایت امور اجتماعی و سیاسی به مسیری معین است. از میان آثار مشهوری که در سده‌ی پنجم هجری در این زمینه تألیف شده است، دو اثر را برای آشنایی بیش‌تر برگزیده‌ایم:

الف) قابوس‌نامه: عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس وشمگیر، از شاهزادگان خاندان زیاری است که پدرانش در نواحی شمالی ایران حکومت داشتند. خود او به حکومت نرسید اما از تربیت امیرزادگان و یک زندگی نسبتاً مرفه برخوردار بود و از دانش‌ها و فنون و پیشه‌های روزگار آگاهی داشت. مجموعه‌ی این دانایی‌ها در وجود این امیر روشن ضمیر به بار نشسته بود و او حاصل تجربه‌های خود را در سنّ شصت و سه سالگی، در کتابی به نام قابوس‌نامه برای نشان دادن راه و رسم زندگی به فرزند خود، گیلان‌شاه به یادگار گذاشت. در این کتاب، تأثیر متون آموزشی پیش از اسلام آشکار است.



مقبره‌ی قابوس بن وشمگیر در شهر گنبد کاووس

عنصر المعالی کتاب خود را در چهل و چهار باب پرداخته و در هر باب حکایت‌هایی دلیذر و هدفدار درج کرده است.

ب) سیاست‌نامه: توس از قدیم به داشتن شخصیت‌های برجسته‌ی فرهنگی معروف بوده است و در هر دوره، نامورانی از این شهر برخاسته‌اند. یکی از توسیانی نام‌آور که علاوه بر برخورداری از دانش و فضل، سیاستمدار و اهل تدبیر نیز بوده، خواجه نظام‌الملک است که حدود سی سال در مقام وزارت دو سلطان مقتدر سلجوقی، یعنی، آلب ارسلان و ملک‌شاه بوده است. او در یکی از سال‌های ۴۰۸ یا ۴۱۰ ه.ق. - یعنی، در آخرین سال‌های حیات فردوسی - در نوغانِ توس زاده شد. از همان کودکی به امور حکومت‌علاقه‌ی خاصی داشت و چون از لیاقت و کفایت نیز بهره‌مند بود، در سال ۴۵۱ ه.ق. به وزارت آلب ارسلان رسید و تا پایان عمر - یعنی رمضان سال ۴۸۵ ه.ق. که با زخم کارد یکی از فداییان حسن صباح از پای درآمد - در این سمت باقی ماند.

ملک‌شاه سلجوقی در اواخر کار از او خواسته بود تا حاصل مطالعات و تجربیات خود را در کتابی راجع به آیین مملکت‌داری تدوین کند. خواجه بنا بر این فرمان، کتابی در رسوم پادشاهان پیشین و آیین پادشاهی ترتیب داد و زمانی که آن را بر پادشاه عرضه داشت، ۳۹ باب بود که چون آن را مختصر یافتند، مقداری بر آن افزود تا به ۵۰ باب رسید. این کتاب سیرالملوک یا سیاست‌نامه بود که علاوه بر کلیاتی مربوط به راه و رسم پادشاهی، پر است از حکایت‌ها و داستان‌های تاریخی و نیمه‌تاریخی مربوط به پادشاهان پیشین که هر کدام به مناسبت موضوع سخن، در جای خود آمده است.

سیاست‌نامه از متن‌های مهم تاریخی و ادبی قرن پنجم هجری است که به نثری ساده اما محکم و ادبی نوشته شده است.^۱

نثر تاریخی

سنت تاریخنویسی به فارسی و عربی در این دوره ادامه یافت و در این زمینه نیز کتاب‌های ارزشمندی به زبان فارسی پدید آمد که در زیر به ذکر دو نمونه از آنها می‌پردازیم.

(۱) بهترین چاپ این کتاب را هیوبرت دارک، دانشمند انگلیسی، فراهم آورده که چندین بار چاپ شده

است.

الف) تاریخ سیستان: تاریخ سیستان کتابی است که تألیف دو بخش آن چیزی کم تر از سه قرن طول کشیده است. به این معنی که بخش اول آن، تاریخ سرزمین سیستان را از ابتدا تا حدود سال ۴۴۵ ه.ق. دربر می‌گیرد و بنابراین، تألیف آن هم در حدود همین سال‌ها - یعنی، آغاز کار دولت سلجوقی - بوده است و این از سبک انشای کتاب پیداست. بخش دوم این کتاب - که حوادث سال ۴۴۵ تا ۷۲۵ ه.ق. را شامل می‌شود - در اوایل قرن هشتم ه.ق. و با سبک نثر همان زمان نگارش یافته است.

مؤلف هیچ‌یک از بخش‌های تاریخ سیستان معلوم نیست. نثر بخش نخستین کتاب ساده و طبیعی و به شیوه‌ی کتاب‌های تاریخ دوره‌ی قبل مانند بلعمی است که تا حدودی از لغات و ترکیبات دشوار تازی به دور مانده است. تاریخ سیستان در واقع یک تاریخ محلی است که در آن به جزئیات حوادث مربوط به سرزمین سیستان، اشاره شده و آن را یکی از منابع مهم تاریخ این عصر قرار داده است. فواید تاریخی این اثر از جنبه‌های ادبی اش افزون است.

ب) تاریخ بیهقی: در میانه‌ی دوره‌ای که ترکان در عرصه‌ی کشمکش‌های سیاسی و نژادی کامیاب شده و به همدستی خلفای بغداد، حکومت‌های محلی ایرانی تبار را کنار زده بودند، کتابی به زبان فارسی تألیف شد که هر چند پس از عبور از مرحله‌ی مسائل قومی و ملی - دست کم بدان گونه که برای فردوسی مطرح بود - جانبدار ترکان و مروج حاکمیت آنان به‌شمار می‌رفت، بهتر از هر کتاب و مأخذی ناراستی‌ها و کم و کاست‌های سیاست و اندیشه‌ی آنان را برملا می‌ساخت. این کتاب، تاریخ بیهقی، اثر ارجمند ابوالفضل بیهقی، دبیر رسایل سلاطین غزنه بود.

بیهقی در سال ۳۸۵ ه.ق. در روستای حارث‌آباد بیهق (سبزوار کنونی) زاده شد و پس از کسب دانش و معرفت در نیشابور، به دیوان رسایل سلطان محمود راه یافت. او در ایامی که در دستگاه غزنویان به خدمت دیوانی اشتغال داشت، ناظر بسیاری از وقایع بود و به همین دلیل، بر آن شد که تاریخ غزنویان را بنویسد. پس با دقت و تفصیل تمام، جزئیات حوادث روزگار حکومت آل سبکتکین را - از تشکیل دولت غزنوی تا اوایل روزگار سلطان ابراهیم بن مسعود - در سی مجلد به رشته‌ی تحریر درآورد. متأسفانه کتاب بیهقی به‌طور کامل به دست ما نرسیده و در روزگاران گذشته بخش‌های عمده‌ای از آن از میان رفته است.

آنچه از تاریخ بیهقی باقی مانده، مربوط می‌شود به روزگار حکومت سلطان مسعود غزنوی (حکومت ۴۳۲-۴۲۱) که به غلبه‌ی آل سلجوق پایان می‌پذیرد و به همین سبب به تاریخ مسعودی نیز مشهور شده است. بیهقی که در سراسر حکومت مسعود، از جزئیات امور آگاه بوده، در جنگ‌ها و سفرها شرکت داشته و به اقتضای شغل خود از همه‌ی امور پنهانی و زدو بندهایی که میان قدرتمندان در جریان بوده، سر درآورده است، وقایعی را هم که خود، مستقیماً در آن‌ها مشارکت و نظارت نداشته، از افراد مطمئن نقل کرده و در نتیجه، توانسته است از کتاب خویش گنجینه‌ای از حوادث و اطلاعات جزئی تاریخی و دقیق بسازد؛ تا آن‌جا که از این حیث، کتاب او در میان همه‌ی آثار تاریخی فارسی و حتی عربی، ممتاز و مشخص از کار درآمده است.

ابوالفضل بیهقی تنها مورّخی امین و بلندپایه نیست، بلکه نویسنده‌ای توانا و چیره‌دست نیز هست. این امتیاز هم در بین آثار زبان فارسی به تاریخ بیهقی منحصر می‌ماند. قدرت نویسندگی بیهقی و توانایی او در قلمرو امکانات زبان فارسی از یک طرف و امانتداری و دقت وی در جزئیات و پیوند دادن حوادث مرتبط به یک‌دیگر، سبب شده است که کتاب او به صورت داستانی بسیار گیرا و دلچسب درآید.

در تاریخ بیهقی وظیفه‌شناسی و زبان‌آوری و ایمان به کار، دست به دست هم داده و اثری را پدید آورده‌اند که بلاغت طبیعی زبان فارسی را در خود منعکس کرده است.

سرتاسر تاریخ بیهقی و لابه‌لای حوادث آن پر است از اندرز و عبرت و سخنان خردمندان که خواننده را هر دم به خود متوجه می‌سازد و او را برآن می‌دارد تا درآن‌چه خوانده است، دقت کند و خرد خویش را برای دریافت نتایج اخلاقی آن به کار اندازد. جایی در ضرورت استفاده از خرد خدادادی بدین گونه سخن می‌گوید:

«و هر بنده که خدای عزّوجل او را خردی روشن عطا داد و با آن خرد که دوست به حقیقت اوست، احوال عرضه کند و با آن خرد، دانش یار شود و اخبار گذشتگان را بخواند و کار زمانه‌ی خویش نگاه کند، بتواند دانست که نیکوکاری چیست و بدکرداری چیست و سرانجام هر دو خوب است یا نه و مردمان چه گویند و چه پسندند و چیست که از مردم یادگار ماند نیکوتر.

و بسیار خردمند باشد که مردم را برآن دارد که برراه صواب بروند، اما خود بر آن راه که نموده است نرود. و چه بسیار مردم بینم که امر به معروف کنند و نهی

از منکر و گویند بر مردمان که فلان کار نباید کرد و فلان کار نباید کرد و خویشتن را از آن دور بینند. هم چنان که بسیار طبیبان اند که گویند فلان چیز نباید خورد که از آن چنین علت^۱ به حاصل آید و آن گاه از آن چیز بسیار بخورند. و جمعی نادان که ندانند که غور و غایت چنین کارها چیست، چون نادان اند معذورند و لکن دانایان که دانند، معذور نیستند.»

این گونه دریافت‌ها و برداشت‌ها، کتاب بیهقی را تا حدود زیادی به شاهنامه نزدیک کرده است.

پ) سفرنامه‌ی ناصر خسرو: در دنباله‌ی اثر تاریخی این دوره باید از سفرنامه‌ی ناصر خسرو یاد کنیم که هر چند دارای شیوه‌ای مستقل^۲ و منحصر در نویسندگی است، از نظر زبان و دقت در جزئیات، با تاریخ بیهقی همانندی‌هایی دارد. در سرگذشت ناصر خسرو دیدیم که وی به دنبال خوابی که به سال ۴۳۷ ه.ق. در جوزجانان دید، از کارهای دولتی دست شست و راه دراز سفری هفت ساله را به اطراف ممالک اسلامی و در واقع دنیای متمدن و مراکز عمده‌ی علم و فرهنگ آن روزگار در پیش گرفت. ناصر خسرو با قلمی شیوا، دیده‌ها و شنیده‌های خود را طی این سفر دراز نوشته و در کتابی شیرین و خواندنی به نام سفرنامه به یادگار گذاشته است.

سفرنامه‌ی ناصر خسرو که نخستین کتاب در نوع خود به زبان فارسی نیز هست، سیمای شهرها و مردمان آن‌ها و وضع زندگی و اجتماعی آن روزگاران را برای خواننده‌ی امروز تصویر می‌کند و با کشش داستانی خود، او را در غم و شادی و جزئیات احوال با مردمان آن روز مشارکت می‌دهد.

سبک نویسندگی مؤلف در این کتاب هموار و ساده و دلپذیر است. اگرچه توانایی وی در عرصه‌ی نثر فارسی، انکارناپذیر می‌نماید، با این حال، آن چه برای او مهم است، بیان مطالب است نه هنرنمایی و لفظ‌پردازی. گویی ناصر خسرو نثر را هم به مانند شعر وسیله‌ای می‌داند برای بیان مقصود که هیچ‌گاه صرفاً و به خودی خود نمی‌تواند ارزشی مستقل^۲ داشته باشد.

(۱) علت: مرض، بیماری

(۲) چندین چاپ از سفرنامه‌ی ناصر خسرو در دست است که از آن میان چاپ آقای دکتر محمد دبیر سیاقی

از همه معروف‌تر است.

در این جا، قطعه‌ای از کتاب سفرنامه به‌عنوان نمونه نقل می‌شود.
«بیستم صفر سنه‌ی ثمان و ثلاثین و اربع مائه^۱ به شهر تبریز رسیدم و آن شهر
قصبه‌ی آذربایجان است؛ شهری آبادان. طول و عرضش به گام پیمودم؛ هر
یک هزار و چهارصد بود. مرا حکایت کردند که بدین شهر زلزله افتاده است،
شب پنجشنبه هفدهم ربیع‌الاول سنه‌ی اربع و ثلاثین و اربع مائه^۲، پس از نماز
خفتن. بعضی از شهر خراب شده بود و بعضی دیگر را آسیبی نرسیده بود و
گفتند چهل هزار آدمی هلاک شده بود.

و در تبریز، قطران نام شاعری را دیدم؛ شعری نیک می‌گفت اما زبان فارسی
نیکو نمی‌دانست. پیش من آمد؛ دیوان منجیک^۳ و دیوان دقیقی بیاورد و پیش
من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود، از من پرسید؛ با او بگفتم و شرح
آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند.»

خودآزمایی‌های نمونه

- (۱) اهمیت دانشنامه‌ی علایی در چیست؟
- (۲) آثار ابوریحان بیرونی، عموماً در چه زمینه‌هایی است؟
- (۳) قابوس‌نامه تألیف کیست؟ در چند باب است و موضوع آن چیست؟
- (۴) سیاست‌نامه در چه موضوعی تألیف شده است؟ نام دیگر آن چیست؟

پژوهش

- ارزش ادبی تاریخ بیهقی^۴
- ارزش ادبی و سبک سفرنامه‌ی ناصر خسرو^۵

(۱) سال ۴۳۸ ه.ق.

(۲) سال ۴۳۴ ه.ق.

(۳) منجیک ترمذی از شاعران نیمه‌ی دوم قرن چهارم است. وی پس از دقیقی، مداح چغانیان بوده است.

(۴) یادنامه‌ی ابوالفضل بیهقی به کوشش دانشگاه فردوسی مشهد.

(۵) سبک‌شناسی ملک الشعرا‌ی بهار و سبک‌شناسی دکتر شمسیا

نثر دینی

نثر دینی فارسی دَری با ترجمه‌ی تفسیر طبری آغاز شد و در دوره‌ی بعد، به‌ویژه در قلمرو تفسیر قرآن مجید گسترش یافت. در سده‌ی چهارم و پنجم هجری تفسیرهای متعددی به زبان فارسی برای استفاده‌ی ایرانیان مسلمانی که عربی نمی‌دانستند، تألیف گردید که برخی از آن‌ها تا امروز هم باقی مانده است.

از میان تفسیرهای متعدد قرآن مجید به زبان فارسی که در سده‌ی پنجم هجری تألیف یافته، به معرفی این دو تفسیر اکتفا می‌شود:

الف) تفسیر قرآن مجید، معروف به تفسیر کمبریج: مؤلف، تاریخ تألیف و نام اصلی این کتاب معلوم نیست؛ زیرا آن‌چه از این تفسیر عزیز بر جای مانده نیمه‌ی دوم آن است و از تفسیر سوره‌ی مریم تا پایان قرآن مجید را شامل می‌شود. زمان تألیف آن را از روی قرآینی، نیمه‌ی اول سده‌ی پنجم هجری حدس زده‌اند. این کتاب علاوه بر فایده‌های دینی و تفسیری، از نظر زبان و ادب فارسی هم اهمیت بسیار دارد و در آن، واژه‌های لطیف فارسی دیده می‌شود که در روزگاران گذشته رایج بوده و بعدها از یاد رفته است.

ب) تفسیر سوراآبادی: این تفسیر را ابوبکر عتیق نیشابوری، معروف به سوراآبادی فراهم آورده است. از سرگذشت مؤلف — که معاصر با آلبرسلان سلجوقی بوده — آگاهی زیادی نداریم؛ همین قدر معلوم است که او در نیمه‌ی دوم قرن پنجم تفسیر خود را تألیف کرده و سرانجام، در سال ۴۹۴ هـ.ق. به دیار باقی شتافته است. تفسیر سوراآبادی که با بیانی ساده و شیوا نگارش یافته است، از متون دینی مهم سده‌ی پنجم هجری به‌شمار می‌رود.

نثر عارفانه

پیش از این از رواج و گسترش اندیشه‌ی عارفانه سخن گفتیم و به پاره‌ای اشعار صوفیانه در آغاز این دوره اشاره کردیم. نثر عارفانه هم به موازات شعر ادامه یافت و کتاب‌ها و رساله‌های زیادی در ذکر مبانی تصوّف و سرگذشت عارفان بنام و ذکر حالات روحی و مناجات‌های عارفانه تألیف شد که به برخی از آن‌ها به اختصار اشاره می‌کنیم.

الف) کشف‌المحجوب: از جمله‌ی قدیم‌ترین کتاب‌های نثر فارسی در تصوّف، کتابی است به نام کشف‌المحجوب، تألیف ابوالحسن جلابی هجویری غزنوی (فوت: ۴۶۵ هـ.ق.) که میان سال‌های ۴۴۰ تا ۴۵۰ هـ.ق. تألیف شده و موضوع آن، طریقت و اصول تصوّف و بیان کیفیت عشق به پروردگار است. این کتاب بعد از کتاب شرح تعرّف اسماعیل بن محمد مستملی بخاری (فوت: ۴۳۴ هـ.ق.) به عنوان یکی از قدیم‌ترین متون نثر صوفیانه مورد استفاده‌ی عارفان و مؤلفان کتب عرفانی قرار گرفته است.

نثر کتاب آراسته و زیبا و در بسیاری موارد – به‌ویژه در مقدمه – شاعرانه و موزون به نظر می‌آید. این کتاب بنا به خواهش ابوسعید هجویری و در پاسخ به پرسش‌های عرفانی او تهیه شده است.

ب) آثار خواجه عبدالله انصاری: نیای بزرگ خواجه عبدالله، ابویوب انصاری، همان کسی است که پیامبر اسلام (ص) هنگام هجرت از مکه به مدینه در خانه‌ی او فرود آمد. ابویوب در زمان خلافت عثمان به خراسان آمده و در هرات ساکن شده بود. خواجه عبدالله به سال ۳۹۶ هـ.ق. در هرات ولادت یافت. از خردی زبانی گویا و طبعی توانا داشت و شعر عربی و پارسی را نیک می‌سرود. او بسیاری از علوم ادبی و دینی و اشعار عربی را حفظ بود و به احادیث پیامبر علاقه می‌ورزید. خواجه تصوّف را در محضر شیخ ابوالحسن خرقانی، عارف برجسته‌ی آن روزگار آموخت و بعد از وی، سمت جانشینی او را یافت و در هرات به تعلیم و ارشاد اشتغال داشت تا این که در سال ۴۸۱ هـ.ق. درگذشت.

هرچند خواجه عبدالله شعر هم می‌سرود و برخی از اشعار خود را – که بیش‌تر در قالب رباعی و ترانه است – در کتاب‌ها و رسالاتش آورده است، شهرت او به کتاب‌ها و رساله‌هایی است که از وی برجای مانده است. از میان این آثار یکی ترجمه و املائی کتابی است به نام طبقات الصوفیه که اصلاً شخصی به نام ابو عبدالرحمان سلمی نیشابوری (فوت: ۴۱۲ هـ.ق.)



به زبان تازی تألیف کرده بود و خواجه عبدالله آن را در حلقه‌ی مریدان خود به زبان پارسی هروی و با طرزی لطیف و دلکش املا می‌کرد و یکی از شاگردان خواجه آن چه را که وی در شرح و ترجمه و تفسیر مطالب آن می‌گفت، فراهم می‌آورد. آن چه امروز به زبان فارسی به نام طبقات الصوفیه مشهور است، همان چیزی است که خواجه عبدالله املا می‌کرده است. این کتاب که شرح سرگذشت و حالات بزرگان صوفیه پیش از خواجه عبدالله است، با نثری روان و خوش‌آهنگ نوشته شده است.

دیگر از آثار خواجه عبدالله، رسایل اوست که موضوع آن اقوال و سخنان و مناجات‌ها و راز و نیازهای لطیف و پرجاذبه است. این اثر حاوی لطیف‌ترین و عمیق‌ترین معانی عرفانی با بیانی شاعرانه و خوش‌آهنگ است که در عین حال از زبان مردم هرات به شدت تأثیر پذیرفته است.

نثر خواجه عبدالله در رسایل هم مانند طبقات الصوفیه و حتی بیش‌تر از آن آهنگین و آراسته به شعر و آیه و حدیث است و از این حیث نسبت به بقیه‌ی آثار منثور این دوره و حتی دوره‌ی بعد، ممتاز و مشخص است. تناسب‌هایی که خواجه عبدالله در پاره‌های نثر رعایت کرده و کلمات هموزن و آهنگینی که در نثر به کار برده است، در اصطلاح «سجع» نامیده می‌شود. به کار بردن این هنر در نثر که آن را به شدت به شعر نزدیک کرده است، برای نخستین بار در نثر خواجه عبدالله آمده و به‌ویژه در دوره‌ی بعد از او در نثر فارسی رواج کامل یافته است.

خودآزمایی‌های نمونه

- (۱) موضوع کشف‌المحجوب چیست؟ چه کتاب‌های دیگری درباره‌ی این موضوع می‌شناسید؟
- (۲) آثار خواجه عبدالله انصاری را نام ببرید.
- (۳) رسایل خواجه عبدالله انصاری حاوی چه مضامینی است؟
- (۴) ویژگی‌های نثر مرسل و نثر مسجع را بیان کنید و بگویید که این دو چه تفاوتی با هم دارند.
- (۵) تفسیر معروف به کمبریج چه قسمت‌هایی از قرآن را شامل می‌شود؟
- (۶) نثر دینی با کدام اثر شروع می‌شود؟
- (۷) علت آفرینش تفسیرها چیست؟ نمونه‌هایی از تفاسیر مهم را نام ببرید.

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش ششم

- ۱) چرا ابوعلی سینا و برخی از نویسندگان ایرانی آثار خویش را به عربی نوشته‌اند؟
- ۲) محتوای «التفهیم...» چیست؟
- ۳) قابوس‌نامه تحت تأثیر متون کدام دوره است؟
- ۴) ویژگی‌های نثر تاریخ سیستان را بیان کنید.
- ۵) تاریخ بیهقی در چند مجلد فراهم شده بود؟ چه قسمت‌هایی از آن باقی مانده است؟
- ۶) گفته شده است: «تاریخ بیهقی بلاغت طبیعی زبان فارسی را در خود منعکس کرده است.» در این باره توضیح دهید و بحث کنید.
- ۷) سفرنامه‌ی ناصر خسرو علاوه بر جنبه‌ی ادبی چه ارزش‌های دیگری دارد؟
- ۸) «شرح تعرّف» از کیست؟
- ۹) کشف‌المحجوب از حیث نثر چه ویژگی‌هایی دارد؟
- ۱۰) خواجه عبداللّه، تحت تعلیم کدام عارف نامی بوده است؟
- ۱۱) طبقات الصّوفیه تألیف کیست و به چه زبانی است؟

پژوهش

□ جایگاه علمی و ادبی ابوعلی سینا در فرهنگ ایران اسلامی

بخش پنجم

عصر نور

درآمدی بر عصر انوری، فرجام رونق ستایشگری

دوره‌ی دوم فرمانروایی سلجوقیان، که در سرتاسر نیمه‌ی اول سده‌ی ششم هجری ادامه داشت، با یورش عُزان به خراسان و شکست سنجر در سال ۵۴۸ ه.ق. پایان گرفت. از آن پس، امپراتوری وسیع و نیرومند سلجوقی – که زمانی از سواحل مدیترانه تا دورترین نقطه‌های ماوراءالنهر با سرانگشت وزیر با تدبیرش خواجه نظام‌الملک توسی اداره می‌شد – فروپاشید و هر بخش آن به دست فرمانروایی محلی از طوایف و نزادهای گوناگون – اما بیش‌تر از ترکان مشرق و آسیای مرکزی – افتاد.

سیاست کلی سلاجقه و امرای پس از آنان بر حمایت از شعر و ادب فارسی استوار نبود و اگر آن‌ها – به‌ویژه از دوره‌ی سنجر به بعد – برای جلب نظر شاعران و صاحب‌دلان فراغتی هم به‌دست می‌آوردند، به‌دلیل بیگانگی با فرهنگ و زبان ایران به این کار علاقه‌ای نشان نمی‌دادند. در این دوره، دیگر نه از آن حلقه‌های گرم شعر و ادب عصر محمودی خبری بود و نه از زرباشی‌ها و کامجویی‌های دوره‌های پیشین که ستایشگران و عشرت‌طلبان را بر گرد خود فراهم می‌آورد. شاعران اگر ستایشی هم می‌گفتند، از روی عادت و بیش‌تر بدان دلیل بود که اغلبشان هنر دیگری نداشتند. با همه‌ی این احوال هرگز امیدوار نبودند که مثل گذشته بتوانند کالای شعر خویش را به بهایی که انتظار داشتند بفروشند و به برخورداری و رفاهی از آن‌گونه که شاعران گذشته، آسان به‌دست می‌آوردند برسند.

مضمون‌های عمده‌ی شعر این دوره البته هنوز مدح است و وصف و به مقدار بیش‌تری نسبت به دوره‌های پیش، هم غزل. در کنار این مضمون‌های اصلی، بدزبانی و هجاگویی

— که بیش تر ناشی از سرخوردگی و ناکامی های فردی و اجتماعی است — و روی گردانی از دنیا — به جای داشتن فلسفه و جهان بینی مستقل — و پاره ای اندرزگویی های بی پشتوانه و فاقد اعتبار عملی و علمی، نظر منتقد شعر این عصر را به خود جلب می کند.

قالب های شعر هم عمدتاً قصیده و غزل که آرام آرام نسبت غزل فزونی می گیرد و بعد هم قطعه و رباعی و مسمط و ترکیب بند. قالب مثنوی در بین شاعران عصر انوری روایی چندانی ندارد. زبان شعر عموماً پخته و نسبت به دوره ی گذشته نرم تر و رام تر است. میزان لغات عربی در شعر برخی از شاعران این دوره مثل انوری و خاقانی زیاد است و روی هم رفته، ترکیب شعر دشوارتر و دیرپاب تر.

در مجموع، تفاوت شعر این دوره — که به مناطق متعددی در شمال شرق و مرکز و شمال غرب ایران تعلق دارد — با شعر دوره های پیش — که عمدتاً در ماوراءالنهر و خراسان گفته می شد — چشم گیر بوده است. همین امر برخی را بر آن داشته است که سبک شعر این دوره را برای تمیز از دوره ی قبل — که به خراسان اختصاص داشت — به دلیل بالندگی اش در سرزمین های عراق عجم «سبک عراقی» بنامند.

برخی از ویژگی های سبک عراقی عبارت اند از :

- ۱) ورود لغات و ترکیبات متعدّد از لهجه های محلی به زبان فارسی دری ؛
- ۲) نفوذ عمیق تر و گسترده تر فرهنگ اسلامی ؛
- ۳) نفوذ افکار و اصطلاحات صوفیه در شعر و رواج عرفان اسلامی ؛
- ۴) بدبینی شاعران نسبت به اوضاع زمان بر اثر نابه سامانی های این دوره ؛
- ۵) ورود روزافزون لغات عربی و استفاده ی فراوان از استعاره و کنایه و اصطلاحات فلسفی، کلامی، طبی، نجومی و غیره که فهم شعر را اندکی دشوارتر می ساخت ؛
- ۶) گسترش حوزه ی زبان و ادبیات فارسی در نقاط مختلف ایران و شبه قاره ی هند.

انوری، پیامبر ستایشگران

برخی از سخن‌سنان گذشته انوری را هم‌پایه‌ی فردوسی و سعدی و هر سه را از پیامبران شعر فارسی شمرده‌اند.^۱

این پیامبر ستایشگران که نامش اوحدالدین علی و نام پدرش وحیدالدین محمد بود، در قریه‌ی «بَدَنَه»، نزدیک مهنه یا میهنه (زادگاه ابوسعید ابوالخیر) واقع در خاک خاوران میان توس و سرخس زاده شد و به سبب اتسایش به سرزمین خاوران، در آغاز شاعری «خاوری» تخلص می‌کرد.

انوری به خدمت سلطان سنجر درآمد و تنها بخشی از زندگی او در آرامش و برخوردارگی گذشت. در همین ایام هم در دنیای خور و خواب و خشم و شهوت غوطه‌ور بود و کم‌تر مجال آن را پیدا می‌کرد که خارج از این دنیای محدود، با دل و روح خویش خلوتی کند و از آن‌گونه اندیشه‌ها – که مثلاً برای کسانی چون ناصر خسرو و سنایی و خیام پیش می‌آمد – از خاطر بگذراند.

شاعری انوری و اخلاق او: بیش‌ترین شهرت انوری به قصاید اوست که عموماً در سه مضمون، یعنی ستایش شاهان و بزرگان، وصف طبیعت و هجو دشمنان و مخالفان است. مدایح انوری مشحون به اغراق و نمونه‌های بارز مبالغات دور از منطق و در عین حال حاوی مضامین غرورانگیز ستایشی است.

(۱) شاعری گفته است:

در شعر سه‌تن پیامبران‌اند / هر چند که لانبیّ بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را / فردوسی و انوری و سعدی

غزلیات وی که در دیوان او برجاست، نشان می‌دهد که وی دست کم در روزگار جوانی و سرخوشی به غزل‌گویی و عاشق‌پیشگی اشتغال داشته است. بخش عمده‌ی دیگری از اشعار انوری قطعات اوست و از این حیث باید او را پیشگام ابن‌یمین، شاعر قطعه‌سرای عصر سربداران، دانست. مضمون قطعات انوری ستایش، خواهشگری، بدزبانی و هجاگویی است.

یک بار هم اتفاقاً انوری را شاعری اجتماعی و دردمند و مردم‌دوست می‌بینیم که از زبان مردم خراسان در برابر بیدادهای غزان لب به شکوه می‌گشاید و در قصیده‌ای ستم‌های بیدادگران را برملا می‌سازد. توضیح مطلب آن که در سال ۵۴۸ گروهی از طوایف غز بر اثر ظلم کارگزاران دولت سلجوقی سر به شورش برداشتند و در جنگی سنجر را درهم شکستند و به اسیری بردند. غزان از آن پس بر خراسان تاختند و ویرانی‌ها به بار آوردند. غارت و ستم کردند و بسیاری از بزرگان و دانشوران آن سامان را از دم تیغ گذرانیدند. این حال، دل مردم خراسان و از آن جمله انوری را به درد آورد. درد وی تنها غم خویشتن نبود؛ او از غم همشهریان خود فغان برآورد و حاکم سمرقند را - که پسر خوانده‌ی سنجر بود و از جانب او بر ماوراءالنهر فرمانروایی داشت - به یاری خواند و شعری دردناک و صمیمانه و سرشار از تأثر برای او فرستاد:

نامه‌ی اهل خراسان

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامه‌ی اهل خراسان به بر خاقان بر
نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان
نامه‌ای مقطع آن درد دل و سوز جگر
نامه‌ای بر رقصش آه غریبان پیدا
نامه‌ای در شکنش خون شهیدان مضمّر
ریش گردد ممر^۲ صوت از او گاه سماع
خون شود مردمک دیده از او وقت نظر

(۱) ریش گشتن: زخم‌دار شدن، مجروح

(۲) ممر: راه عبور، گلو (در این جا)

قصه‌ی اهل خراسان بشنو از سرِ صدق
چون شنیدی ز ره لطف بر ایشان بنگر
خبرت هست که زین زیر و زبر شوْم غزان
نیست یک پی ز خراسان که نشد زیر و زبر؟
خبرت هست که از هر چه در او خیری بود
در همه ایران امروز نماندست اثر؟
مسجد جامع هر شهر ستورانشان را
پایگاهی شده نه سقفش پیدا و نه در
بر مسلمانان زان گونه کنند استخفاف
که مسلمان نکند صد یکِ آن بر کافر
به خدایی که بیاراست به نامت دینار
به خدایی که برافراخت به فرقت افسر
که کنی فارغ و آسوده دلِ خلق خدای
زین فرومایه غُزِ شوْم پیِ غارتگر...
این شعر که از زیباترین و پراوازه‌ترین اشعار اجتماعی انوری است، تاکنون نظر
بسیاری از غربیانی را که با زبان و ادب فارسی سروکار داشته‌اند، به خود جلب کرده
به چندین زبان بیگانه، از جمله انگلیسی، آلمانی و روسی نیز ترجمه شده است. انوری در
سال ۵۸۳، با زندگی بدرود گفت.

جز موضوعات اجتماعی، غزل‌هایی که محصول دوران جوانی شاعر و مضمون آن‌ها عشق
و ستایش مستی و باده‌پیمایی است و نیز هجوهای تلخ و گزنده را در دیوان انوری می‌توان یافت.

مسعود سعد و شعر حبسیّه

نزدیک به بیست سال از بهترین ایام زندگانی مسعود بن سعد سلمان، شاعر خوش
قریحه و آزاده‌ی لاهوری که نیاکان او از همدان به آن دیار رفته بودند، در زندان گذشت.
در واقع مسعود، طی پانزده سالی هم که در پایان عمر خویش آزاد زیست و به خواندن و
نوشتن اشتغال ورزید، آن مایه آسایش و آرام نداشت که رنج‌های مدّت حبس را جبران کند؛
زیرا در این ایام تازه به زندان پیری و ناتوانی گرفتار آمده بود.

مسعود با وجود آن که پدرش از عمال دولتی و در دوره‌ی اوّل غزنوی صاحب شأن و شوکت بود، به خدمت سیف الدوله محمود پیوست که در آن روزگار از جانب پدر به امیری هندوستان منصوب شده بود. در حدود سال ۴۸۰ سیف الدوله به فرمان پدرش سلطان ابراهیم گرفتار و زندانی شد و ندیمان و یاران او نیز به قید و زندان گرفتار آمدند. از آن جمله مسعود سعد بود که هفت سال در قلعه‌های «سو» و «دهک» و سه سال را در قلعه‌ی «نای» زندانی شد. خود او در بیتی به این واقعه اشاره می‌کند:

هفت سالم بکوفت سو و دهک

پس از آنم سه سال قلعه‌ی نای

این واقعه گویا بر اثر تهمت حاسدان و از آن جمله، یکی از رقیبان مسعود به نام «راشدی»، شاعر دربار سلطان ابراهیم، برای وی پیش آمده است.

مسعود که در یکی از سال‌های ۴۳۸ تا ۴۴۰ در لاهور پا به هستی گذاشته بود، سرانجام پس از حدود هشتاد سال، به سال ۵۱۵ هجری بدرود زندگانی گفت.

شیوه‌ی شاعری مسعود: مسعود سعد در حقیقت نامورترین شاعران عصر دوم غزنوی است.

در واقع، شهرت مسعود در گرو حبسیه‌های اوست. این قسم از اشعار او مؤثر و دردانگیز و در عین حال، جالب و گیرا از آب درآمده و تظلم‌هایی از ستم‌رسیدگان آن روزگار را ثبت کرده است اما شعر او منحصر به حبسیات نیست. وی در وصف، مدح، غزل و هجو و شوخی هم دستی قوی و شیوه‌ای ممتاز داشته است. برخی از شاعران نامور آن روزگار، مانند امیر معزی و سنایی و عثمان مختاری و ابوالفرج رونی، با او دوستی‌ها داشته‌اند و بعضی از آن‌ها هم در شعر مسعود مورد ستایش قرار گرفته‌اند.^۱ نمونه‌ای از شعر او را نقل می‌کنیم.

حصارِ نای

نالَم ز دل چو نای من اندر حصارِ نای

پستی گرفت همّت من زین بلند جای

۱) دیوان مسعود سعد را دکتر مهدی نوریان در دو جلد به چاپ رسانیده است. دکتر حسین لسان هم

گزیده‌ی دیوان مسعود سعد را در تهران چاپ کرده است.

آرد هوای نای مرا ناله‌های زار
جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای؟
گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر
پیوند عمر من نشدی نظمِ جان‌فزای
از دیده گاه پاشم دُرهای قیمتی
وز طبع گه خرامم در باغِ دلگشای
نظمی به کامم اندر چون باده‌ی لطیف
خطی به دستم اندر چون زلف دلربای
گردون چه خواهد از من بیچاره‌ی ضعیف؟
گیتی چه خواهد از من سرگشته‌ی گدای؟
ای محنت ار نه کوه شدی، ساعتی برو
وی دولت ار نه باد شدی، لحظه‌ای پبای^۱
ای بی‌هنر زمانه مرا پاک در نورد
وی کور دل سپهر مرا نیک برگرای^۲

خودآزمایی‌های نمونه

- (۱) از حیث ساختار و محتوا (درون‌مایه) قطعه را تعریف کنید.
- (۲) تخلص انوری در آغاز چه بود؟ آیا شاعرانی را می‌شناسید که بیش از یک تخلص داشته‌اند؟
- (۳) بیت: «هفت سالم بسود سو و دهک / پس از آنم سه سال قلعه‌ی نای» از کیست و به چه مسئله‌ای اشاره دارد؟
- (۴) گفته‌اند: «او پیامبری در ادب فارسی است که در همه‌ی عمر جز ستایش و نکوهش چیز دیگری بر وی الهام نشده است.» این توصیف درباره‌ی کیست و مبین چه نکته‌ای است؟

پژوهش

□ حبسیه در ادب فارسی^۳

(۱) پبای: درنگ کن.

(۲) برگرای: بیازمای، آزمایش کن.

(۳) حبسیه در ادب فارسی، دکتر ولی‌الله ظفری.

جمال الدین عبدالرزاق ، مکتب دار شعر اصفهان

برجسته‌ترین و نامدارترین چهره‌ی شعر و ادب فارسی اصفهان در سده‌ی ششم هجری، جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی است.

جمال الدین هم مثل بسیاری از شاعران اواخر سده‌ی ششم، به شیوه‌ی سنایی، مضامین و عظم و حکمت و پند و اخلاق را در شعر خویش بسیار به کار برده است اما گویی در این شیوه هم به پای سنایی نرسیده و کارش بدون آن که اصالت چندانی داشته باشد، در حدّ نکوهشِ ظواهر دنیا و متعلقات آن باقی مانده است. وفات جمال الدین در سال ۵۸۸ هجری بوده است. از جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی یک ترکیب‌بند مشهور در نعت و ستایش پیامبر گرامی اسلام نیز در دست است که هم از نظر زبان و بافت شعری، استوار و سنجیده از کار درآمده و هم معنا و مضمون ابیات آن در اوج است و از ذوق و عاطفه‌ی خاصی حکایت می‌کند. مطلع این ترکیب‌بند را در این جا می‌آوریم.

ای از برِ سِدره شاهره‌ت

وای قُبّه‌ی عرش تکیه‌گاهت

کمال الدین اصفهانی، آفرینشگر معانی تازه

در تاریخ ادبیات فارسی کم‌تر موردی هست که پدر و پسری هر دو شاعر بوده و هر دو هم نام و آوازه‌ای به دست آورده باشند. کمال الدین اسماعیل اصفهانی از آن نمونه‌های انگشت‌شماری است که همانند پدرش، جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، توانسته است در شعر و شاعری به جایگاهی برجسته دست یابد و در نظر برخی حتی از پدر خود هم

پیشی گیرد. دلیل این اهمیت آن است که وی در خلق معانی تازه دستی توانا داشته و از این رو به «خلاق المعانی» نیز نامبردار گشته است. او نیز همانند پدر خود و اندکی بعد از او، روزگار را در مدح بزرگان اصفهان - به ویژه آل صاعد - می گذرانیده است.

کمال الدین از شاعران نگون بختی است که دوره ی پر آشوب حمله ی مغول را به تمامی درک کرده است و قتل عام مغولان را به سال ۶۳۳ در اصفهان با چشم خود دیده و این رباعی دردناک را بعد از آن واقعه ی خونین سروده است:

کس نیست که تا بر وطن خود گیرد

بر حال تباه مردم بد گیرد

دی بر سر مرده ای دو صد شیون بود

امروز یکی نیست که بر صد گیرد

و از آن بدتر این که خود او نیز دو سال بعد، یعنی در سال ۶۳۵، به دست مغولان به قتل رسیده است.

خود آزمایی های نمونه

۱) عمده ی شهرت جمال الدین عبدالرزاق به سبب سرودن کدام شعر است؟ موضوع آن چیست؟

۲) «خلاق المعانی» یعنی چه؟ چه کسی و چرا بدین لقب نامیده شده است؟

۳) عصر و دوره ی کمال الدین اسماعیل مصادف با چه واقعه ای است؟ سرانجام وی چه بود؟

خود آزمایی های نمونه بخش هفتم

۱) انوری را مبدع چه نوع شعری دانسته اند؟

۲) چه کسانی را می توان از پیشروان سبک موسوم به عراقی دانست؟

۳) به نظر شما آیا تقسیم بندی انواع شعر و نثر به نام مناطق (عراقی، خراسانی و...) شیوه ی

درستی است؟ شما چه نوع تقسیم بندی سبکی را پیشنهاد می کنید؟

پژوهش

□ مقایسه ی سبک خراسانی و عراقی^۱

۱) تاریخ ادبیات ایران، دکتر ذبیح الله صفا و سبک شناسی بهار و سبک خراسانی، دکتر محمدجعفر

بخش هشتم

عصر ابوالمعالی

درآمدی بر عصر ابوالمعالی، دوره‌ی کمال فنی نثر فارسی

پیش از عصر بیهقی و ابوالمعالی، زبان فارسی به عنوان زبان رسمی و دولتی به حوزه‌ی پهناوری گام نهاده بود که از ماورای جیحون تا آن سوی عراق عجم و منطقه‌ی جبال و دیلمان و آذربایجان و آران و ارمنستان را در بر می‌گرفت. به دلیل وجود امکانات فرهنگی متنوع و زبان‌های محلی متفاوت در این سرزمین‌ها، در سده‌ی ششم هجری زبان فارسی دستخوش تحوّل چشم‌گیر شد و آثاری با سبک‌ها و شیوه‌های خاصّ، در دامان خود پدید آورد.

مجاورت با زبان‌ها و فرهنگ‌های محلی از یک طرف و استیلای بی‌چون و چرای زبان عربی طیّ سده‌های گذشته بر این نواحی از طرف دیگر، سبب شد که زبان فارسی، جز در مواردی اندک، از سادگی و سلامت نخستین خود به درآید و با نیاز زمان – که عبارت بود از تظاهر به عربی‌دانی و تازی‌مآبی و همسویی با دانش‌ها و معارفی که طیّ قرون گذشته از طریق این زبان در دامن فرهنگ اسلامی به گسترش چشم‌گیری رسیده بودند – هماهنگ شود. در عصری که ما آن را عصر ابوالمعالی نام‌گذاری کرده‌ایم و از دهه‌های نخستین سده‌ی ششم تا میانه‌ی سده‌ی هشتم هجری عموماً ادامه داشت، نثر فارسی – صرف‌نظر از چند مورد استثنایی به‌ویژه در کلّیله و گلستان – بیش‌تر به لفظ و صورت متوجّه شد و از تأکید بر اهمّیت معنا باز ماند. در این عصر علاوه بر کمال فنی نثر، تنوّع دامنه‌ی نوشته‌ها و موضوعات کتب و رسایل نیز درخور یادآوری است. تقریباً در همه‌ی زمینه‌های معارف آن روزگار – از تاریخ و جغرافی و طبّ و فلسفه و کلام و عرفان گرفته تا علوم اداری و ادبی

و دینی و... - آثاری به زبان فارسی پدید آمد و گنجینه‌ی نثر فنی فارسی را انباشته‌تر و پر بارتر کرد. البته نباید از نظر دور داشت که در این دوره آثاری نیز به زبان ساده و روشن تألیف شده است که در آن‌ها معنا بیش از لفظ مورد توجه قرار گرفته است. در صفحات آینده که به معرفی نمونه‌هایی از هر یک از زمینه‌های نثر فارسی می‌پردازیم، خواهید دید که شمار این گونه آثار نیز در دوره‌ی مورد بحث ما کم نیست. به‌ویژه در کلیله و گلستان - چنان که خواهیم دید - نهایت درجه‌ی استادی به‌کار رفته و لفظ و معنا و حتی پرداخت‌های هنری و پیرایه‌بندی‌ها در اوج است.

نثرهای عارفانه

نثر صوفیانه که با نوشته‌های کلابادی، هجویری، قشیری و خواجه عبدالله انصاری، راه خود را در ادبیات فارسی پیدا کرده بود، در سده‌های ششم و هفتم اهمیت و گسترش یافت و بسیاری از صوفیان بزرگ مانند: احمد غزالی، عین‌القضات همدانی، محمد بن منور، سُهروردی، نجم‌الدین کبری، مجدالدین بغدادی، نجم‌الدین رازی، بهاء ولد، عطار و مولوی آثار شیرین و شورانگیز و به دور از دشواری و پیچیدگی نوشتند. در این جا برای نمونه به معرفی برخی از این آثار می‌پردازیم.

الف) نامه‌های عین‌القضات: در واپسین سال‌های سده‌ی پنجم هجری، در شهر همدان کودکی به دنیا آمد که او را عبدالله نام نهادند. نیاکان او اصلاً اهل میانه بودند؛ به همین دلیل، زمانی که عبدالله بزرگ شد و در آغاز جوانی همه‌ی دانش‌ها و کمالات عصر خود را فرا گرفت، با لقب «عین‌القضات» و نسبت‌های میانجی (اهل میانه) و همدانی مشهور گردید. این جوان پرشور، که بعدها از نوابغ روزگار خود به شمار آمد، از محضر حکیم عمر خیّام و شیخ احمد غزالی (برادر محمد غزالی) بهره‌ها برد و آموخته‌هایش را با استعداد ذاتی خود و شور و حال و بی‌باکی‌ای که از اندیشه و زندگی حسین بن منصور حلاج آموخته بود، ترکیب کرد و به زودی، چنان نام و آوازه‌ای فراهم آورد که دردمندان و اندیشه‌وران روزگار خود را به دوستی و اعتقاد به خویشتن و نزدیک‌بینان و متعصبان و کج‌اندیشان را به دشمنی با سخنان و نظریات صوفیانه‌ی خود برانگیخت.

عین‌القضات چه در سر داشت که زاهد‌نمایان و مدعیان کوردل کینه‌ی او را در دل

گرفتند و ابوالقاسم درگزینی، وزیر سنجر، را بر ضدّ او تحریک کردند، تا این که آن وزیر دسیسه‌گر – که رقیبان و مخالفان را یکی یکی از سر راه برمی داشت – سرانجام جماعتی از فقیهان متعصب را با خود هم‌داستان کرد که خون او را مباح شمردند. از آن پس، عین‌القضات را چندی در بغداد زندانی کردند و سپس به همدان بردند و سرانجام در شب هفتم جمادی‌الآخر سال ۵۲۵ وی را در عین شکفتگی و جوانی – یعنی در سنّ سی و سه سالگی – بردار کشیدند. از عین‌القضات آثار و نوشته‌های زیادی به پارسی شیوا و استوار باقی مانده که از آن میان رساله‌های یزدان‌شناخت و تمهیدات حاوی اساسی‌ترین اندیشه‌ها و آرای صوفیانه‌ی اوست. مهم‌ترین و شیرین‌ترین نوشته‌های عین‌القضات مجموعه‌ی نامه‌های اوست که در زمره‌ی شیواترین و پرمعنی‌ترین آثار صوفیانه‌ی سده‌ی ششم محسوب است.

سبک نگارش همه‌ی نامه‌ها ساده، بی‌تکلف و روان است و در عین حال، به آیات قرآنی و اشعار پارسی و تازی، بسیار استشهاد شده است.

ب) آثار فارسی سُهروردی: اگر در سده‌ی ششم هجری هیچ نویسنده و متفکر دیگری به جز شهاب‌الدین یحیی سُهروردی معروف به «شیخ اشراق» ظهور نمی‌کرد، باز هم کافی بود که این دوران را یکی از بارورترین دوره‌های تاریخ اندیشه و فرهنگ ایران بنامیم. شهاب‌الدین به سال ۵۴۹ در قریه‌ی سُهرورد (نزدیک زنجان) ولادت یافت. وی در پرتو اندیشه‌ی تیز و نیک‌اندیشی و پاکدلی توانست با شُهود و درون‌بینی بر بسیاری از حقایق دست یابد و رازهای بسیاری را بگشاید و فلسفه‌ی نوینی را که بیش‌تر، از تفکر ایرانی و حکمتِ خسروانی^۱ مایه می‌گرفت – به نام «فلسفه‌ی اشراق» – بنیان گذارد. در این مسیر بود که او میان فلسفه و عرفان – که تا آن زمان از یک‌دیگر دور بودند – پیوندی استوار برقرار کرد و به دلیل همین گستاخی و هم‌بدان‌جهت که در تشریح حکمت خسروانی از تعبیرات ایرانی و حوزه‌ی دیانت زردشتی بهره می‌برد، متعصبان و خام‌اندیشان او را به بددینی و الحاد متهم کردند. علمای حلب خونس را مباح شمردند و سرانجام، صلاح‌الدین ایوبی، فرمانروای مصر و شام، فرمان قتل او را صادر کرد و وی را روز پنجم ماه رجب سال ۵۸۷ در زندان خفه کردند؛ در حالی که از عمر بارور او بیش از ۳۸ سال نگذشته بود.

(۱) حکمت خسروانی یا فلسفه‌ی خسروانی به مجموعه‌ی افکار و عقاید فلسفی ایرانیان قدیم و مخصوصاً حکمت دوره‌ی شاهان ساسانی گفته می‌شود.

آرای شیخ اشراق در آثار متعددی که به زبان تازی و فارسی از او برجای مانده — به ویژه در کتاب *حکمة الاشراق* که اخیراً به فارسی هم ترجمه شده — به تفصیل بیان شده است. کتاب‌ها و رساله‌های فارسی او که در مجموعه‌ای با عنوان آثار فارسی شیخ اشراق منتشر شده است، بیش‌تر تمثیلی و ادبی است؛ از قبیل: *آواز پر جبرئیل*، *رسالة العشق*، لغت موران، *صفیر سیمرخ*، *رسالة الطیر*، روزی با جماعت صوفیان و *فی حالة الطفولیه* که بیش‌تر ذوق عرفانی و تمثیل‌گرایی و زبان رمزی او را نشان می‌دهد.

پ) *اسرار التوحید*: چیزی کم از یک صد و سی سال از مرگ ابوسعید ابی‌الخیر، عارف روشن ضمیر خراسان، گذشته بود که یکی از نوادگان او به نام محمد بن منور، به علت دل‌بستگی زیادی که به جد خود داشت، همتی کرد و آنچه را که تا آن روزگار از پیران آن خاندان و مریدان شیخ و عموزادگان خود در باره‌ی وی شنیده و گرد آورده بود، به هم پیوست و از مجموعه‌ی آن‌ها کتابی شیرین و دلپذیر فراهم آورد و آن را *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید ابی‌الخیر* نامید. تألیف کتاب پس از حمله‌ی غزان و ویرانی‌هایی که در شهرهای خراسان — به ویژه در میهنه زادگاه شیخ ابوسعید — به جا نهادند و، به احتمال زیاد، در حدود سال ۵۷۰ هجری پایان یافته است.

محمد بن منور کتاب خود را به سه باب تقسیم کرده و به ویژه در باب دوم که به بیان حالات شیخ در سال‌های میانی حیات او اختصاص دارد، بسیاری از اقوال و اشعاری را که بر زبان وی رفته گردآوری و نقل کرده است. *اسرار التوحید* از شاهکارهای نثر صوفیانه و زبان فارسی است.

نثرهای داستانی

هم‌چنان که داستان‌سرایی از دیرباز در شعر پارسی یک نوع مستقل ادبی شناخته شده بود، در نثر فارسی هم — هر چند اندکی دیرتر و کم‌تر — داستان‌پردازی جای خود را باز کرد و متن‌های داستانی پرآوازه‌ای پدید آمد. هر چند این کار از سده‌های پیش آغاز شده بود و مثلاً اسکندرنامه‌ی منشور را که متنی داستانی از نویسنده‌ای ناشناخته است، باید از آثار منشور باز مانده از اواخر قرن پنجم دانست، با این حال به نظر می‌رسد که اوج شکوفایی آن در سده‌های ششم و هفتم هجری بوده است. از میان آثار داستانی این دوره، معرفی کوتاه چند

اثر زیر، شایسته به نظر می‌آید.

الف) سَمکِ عیّار: جوان مردی و عیّارپیشگی از ویژگی‌های فرهنگ ایران بوده است و بدون تردید، ریشه در فرهنگ ایران باستان دارد. عیّاران به‌ویژه در سیستان و خراسان بسیار بوده‌اند و صفات مردانگی و مردمنوازی و راست‌گویی را در فرهنگ ناحیه‌ی خود ترویج می‌کرده‌اند. چنان که می‌دانیم، یعقوب لیث صفاری که در سده‌ی سوم هجری در سیستان به حکومت رسید، از میان همین عیّاران برخاسته بود.

بنابراین، داستان‌های بسیاری از پهلوانان و عیّاران همیشه بر سر زبان‌ها بوده و سینه‌به‌سینه از نسلی به نسلی به میراث می‌رسیده است. در قرن ششم هجری، نویسنده‌ای خوش‌ذوق و پارسی‌دان به نام فرامرز بن خداداد که از ناحیه‌ی ارجان فارس برخاسته بود، قصه‌های مربوط به یکی از جوان مردان معروف را که بر سر زبان‌ها بود، به نقل از شخصی راوی – به نام صدقه بن ابی‌القاسم که او هم از اهالی شیراز بود – با تثری شیوا و در عین حال استوار و دلکش که از زبان محاوره‌ی عامّه هم چندان به دور نبود، در کتاب مفصلی به نام **سمک عیّار** گرد آورد.

تحریر این کتاب – که در واقع بهترین نمونه‌ی نثر داستانی فارسی است – در سال ۵۸۵ هجری آغاز گردید. صحنه‌های این داستان که سرگذشت پهلوانی‌های سمک و حوادث مربوط به «مرزبان شاه فرخ» است، ایران و ممالک نزدیک آن تا ارمن و حلب است و در آن نام‌های زیبای ایرانی و رسم‌ها و عادات و آداب و رسوم اجتماعی بسیاری آمده که کتاب را از جهت مطالعات تاریخی و جامعه‌شناسی، درخور توجه کرده است.

ب) سندبادنامه: از کتاب‌های دیگری که به مانند کلیله و دمنه در زمان‌های دور، از هند به ایران آمده و ترجمه‌ی آن به زبان پهلوی در ادبیات ایران پیش از اسلام بسیار مشهور بوده است، کتاب **سندبادنامه** از تألیفات سندباد، حکیم هندی است. در دوره‌ی اسلامی، این کتاب به عربی درآمد و در نیمه‌ی اوّل قرن چهارم هجری – در زمان سامانیان – به فارسی دری ترجمه شد که متأسفانه آن ترجمه هم اکنون در دست نیست. ظاهراً ازرقی هروی، از شاعران بزرگ قرن پنجم، این ترجمه را به نظم درآورده بود که متأسفانه سندبادنامه‌ی منظوم او هم به دست ما نرسیده است.

ترجمه‌ی منشور سندبادنامه گویا تا قرن ششم هجری در دست بوده و در این زمان،

ظهیری سمرقندی، چون انشای آن را ساده و غیر مزین یافته است، بر آن شده که آن را به نثری فنی و آراسته به امثال و اشعار پارسی و تازی درآورد و البته از عهده‌ی این کار شگرف چنان به خوبی برآمده است که می‌توان تحریر او را از نمونه‌های برجسته و دلپذیر نثر فنی در واپسین سال‌های سده‌ی ششم هجری دانست.

نثرهای دینی

از خصایص نثر دینی – مثل نثرهای عرفانی – سادگی و نزدیکی آن با زبان عامه است. عمده‌ترین متون دینی در این دوره هم متن‌های تفسیری بود. از میان متن‌های تفسیری فارسی که در سده‌های ششم و هفتم هجری تألیف شده است، برای نمونه از دو کتاب زیر یاد می‌کنیم.

الف) کشف الاسرار: از جمله آثار خواجه عبدالله انصاری، کتابی بوده در تفسیر قرآن که خواجه آن را به نثر صوفیانه و به زبانی شیرین و درعین حال از سر ذوق و در نهایت اختصار نوشته است. در سال ۵۲۰ هجری نویسنده‌ای دانشور و مفسری چیره‌دست به نام ابوالفضل رشیدالدین میبیدی به شرح و بسط این کتاب پرداخته و مسائل و مباحث بسیاری بر آن افزوده است و کتابی مفصل و پر حجم در تفسیر قرآن پدید آورده و آن را کشف الاسرار و عده‌الابرار نام گذاشته است.

نثر کتاب میبیدی هموار و شیرین و دل‌چسب است و بیش‌تر خصوصیات نثرهای عرفانی را در خود دارد؛ به طوری که می‌توان در آن (به‌ویژه در نوبت سوم) قطعات نغز و شیرین و خواندنی بسیاری پیدا کرد.^۱

ب) روض الجنان: نیمه‌ی اول سده‌ی ششم هجری را در فرهنگ اسلامی باید «عصر تفسیرنویسی» نام‌گذاری کرد و برای مفسران شیعه هم سهمی عمده قائل شد؛ زیرا، علاوه بر روض الجنان، یکی دیگر از مشهورترین تفسیرهای شیعه – یعنی مجمع البیان طبرسی – نیز در همین سال‌ها به زبان عربی تألیف گردیده است.

(۱) آقای دکتر محمد مهدی رکنی قطعات منتخبی از این کتاب را استخراج کرده و با عنوان لطایفی از قرآن کریم، با شرح و توضیح لازم، در مشهد به چاپ رسانیده است.

درست در همان سال‌ها که میبیدی به تألیف کتاب کشف‌الاسرار سرگرم بود، دانشمندی شیعی و پارسی‌دان به نام حسین بن علی بن محمد بن احمد خُزاعی نیشابوری، معروف به شیخ ابوالفتوح رازی، در شهر شیعه‌پرور ری تفسیر دیگری را با نام روض‌الجنان و رُوح‌الجنان به فارسی می‌پرداخت که تا آن‌جا که اطلاع داریم قدیم‌ترین و یکی از مهم‌ترین تفسیرهای شیعه به زبان فارسی است.

نثر این کتاب استوار و ساده و مشتمل بر فواید بسیار لغوی و ادبی است. مخصوصاً در آن لغت‌های ویژه و نکات دستوری خاصی دیده می‌شود که گمان می‌رود از ویژگی‌های لهجه‌ی مؤلف در سده‌ی ششم هجری باشد؛ بنابراین، کتاب علاوه بر این که یکی از امّهات تفاسیر فارسی و دارای اهمّیت فراوان دینی و تفسیری است، از لحاظ زبان و ادبیات فارسی هم بسیار سزاوار توجه است.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) اساسی‌ترین اندیشه‌های صوفیانه‌ی عین‌القضات را در چه آثاری می‌توان جست و جو کرد؟
- ۲) شیوه و سبک نویسندگی عین‌القضات چگونه است؟
- ۳) اندیشه‌های شیخ اشراق بیش‌تر از چه مایه می‌گرفت؟
- ۴) اسرارالتوحید اثر کیست؟ چند باب دارد و موضوع آن چیست؟
- ۵) ارزش ادبی سمک عیار را بررسی کنید.

پژوهش

□ ویژگی‌های کشف‌الاسرار^۱

۱) مقدمه‌ی کشف‌الاسرار، دکتر محمدجواد شریعت.

کتاب‌های فنی در زمینه‌ی علوم ادبی

از مهم‌ترین کتاب‌هایی که در این زمینه از روزگاران گذشته برجای مانده و نویسندگان کتاب‌های بعدی تا روزگار ما از آن‌ها فراوان سود برده‌اند، به چند نمونه اشاره می‌کنیم.

الف) ترجمان البلاغه: این کتاب از جمله‌ی کهن‌ترین و استوارترین کتاب‌هایی است که در زمینه‌ی علم بلاغت نوشته شده است. مؤلف آن دانشمندی ادب‌شناس به نام محمد بن عمر رادویانی است که از سرگذشت او اطلاع زیادی نداریم؛ فقط می‌دانیم که احتمالاً در نیمه‌ی دوم قرن پنجم هجری می‌زیسته و کتاب او هم در همین دوره نوشته شده است.

ب) حدائق السحر: این کتاب که نام کامل آن **حدائق السحر فی دقائق الشعر** است، از آثار رشید و طواط، شاعر معروف سده‌ی ششم و موضوع آن مباحثی از علم معانی و بیان و صنایع لفظی و معنوی کلام است.

پ) المعجم: پرآوازه‌ترین و برجسته‌ترین کتابی که در طول تاریخ حیات ادبی ایران در قلمرو علوم ادبی فارسی تألیف یافته است و تا روزگار ما هم حاکمیت و نفوذ خود را از دست نداده، کتاب **المعجم فی معاییر اشعار العجم** است. مؤلف کتاب، شمس قیس رازی است. وی در دهه‌ی نخستین سده‌ی هفتم در بخارا و ماوراءالنهر می‌زیسته و در سال ۶۱۴ در مرو بوده است. این کتاب اصلاً مشتمل بر دو بخش است: بخش اول در فن عروض و بخش دوم در علم قافیه و نقد شعر. نثر کتاب، به‌ویژه در مقدمه، مصنوع و متکلف و پر از امثال و اصطلاحات و واژه‌های تازی است.

نثرهای تاریخی

نثر تاریخی که در دوره‌های پیشین با شاهنامه‌ی ابو منصور آغاز شده و در قرن پنجم هجری در کتاب تاریخ بیهقی اوج و اعتبار خاصی یافته بود، در سده‌ی ششم گسترش پیدا کرد و کتاب‌های بیش‌تری در تاریخ جهان یا تاریخ شهرها و سلسله‌ها پدید آمدند که در برخی از آن‌ها رنگ ادبی و هنر نویسندگی مؤلف بر اهمیت تاریخی کتاب غلبه یافته است. مهم‌ترین این آثار را در این‌جا معرفی می‌کنیم.

الف) مجمل‌التواریخ: نام مؤلف دانادل و ایران‌دوست این کتاب معلوم نیست. از اطلاعات خود کتاب چنین برمی‌آید که وی از مردم همدان یا اسدآباد بوده و کتاب خود را در سال ۵۲۰، در عهد سلطان سنجر سلجوقی نوشته است.

اهمیت ادبی کتاب مجمل‌التواریخ از امتیازات تاریخی آن کم‌تر نیست. با وجود آن که در سده‌ی ششم نوشته شده است، شیوه‌ی انشای آن از نظر سادگی و داشتن واژه‌ها و اصطلاحات کهن فارسی، دست کمی از نوشته‌های قرن چهارم ندارد و به نظر می‌رسد که از نظر سبک نویسندگی هم تحت تأثیر آثار این قرن بوده است. در این کتاب، شمار لغات تازی - جز در مقدمه - بسیار اندک است.

ب) تاریخ بیهق: یکی از بخش‌های عمده‌ی تاریخ، به سرگذشت شهرها و مناطق جغرافیایی و شخصیت‌های علمی و ادبی آن‌ها اختصاص دارد که گاهی در اصطلاح به آن «جغرافیای تاریخی» نیز می‌گویند. کتاب تاریخ بیهق، نوشته‌ی ابوالحسن علی بن زید بیهقی معروف به ابن فندق، دارای چنین مضمون و درون‌مایه‌ای است.

بیهقی از دانشمندان پرکار و توانای خراسان است که ولادتش در واپسین سال‌های سده‌ی پنجم هجری در روستای سبزوار از ناحیه‌ی بیهق اتفاق افتاده است.

از وی آثار زیادی باقی مانده که بیش‌تر آن‌ها به عربی است. مهم‌ترین کتاب پارسی او تاریخ بیهق نام دارد که در تاریخ و جغرافیای ناحیه‌ی بیهق (منطقه‌ی سبزوار کنونی) و سرگذشت دانشمندان و رجال علم و ادب آن‌جاست و در آن اطلاعات تاریخی و جغرافیایی بسیاری می‌توان یافت.

پ) راحة الصدور: نجم‌الدین راوندی، نویسنده‌ی کتاب راحة الصدور که اصلاً اهل راوند کاشان بوده، از دانشوران برجسته‌ی پایان قرن ششم و آغاز قرن هفتم هجری است.

او علاوه بر دانش‌های ادبی و تاریخ، در خطّ و تذهیب نیز مهارت داشت. راحة الصدور را باید از آثار نثر فارسی متعلّق به اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری دانست. این کتاب تاریخ خاندان سلجوقی از ابتدای کار تا روزگار مؤلف است و در آن در باره‌ی سلاجقه‌ی عراق و آذربایجان با تفصیل بیش‌تری سخن رفته است. در پایان هم فصولی در آداب شطرنج و مسابقات تیراندازی و شکار و هنر خطاطی آمده که بسیار ارزشمند و کم‌نظیر است.

از نظر ادبی، راحة الصدور از بهترین کتاب‌های منثور فارسی است که بخش‌هایی از آن به نثر ساده و بخش‌هایی به نثر فنی و مزین نوشته شده است. در بخش‌هایی از کتاب که به نثر فنی است، استشهاد به امثال و اشعار پارسی به‌ویژه اشعار شاهنامه فراوان دیده می‌شود. نویسندگان گاهی هم قصایدی کامل از شاعران عصر خود را در کتاب آورده است.

نثرهای ادبی

در دوره‌ی مورد بحث، گاهی با کتاب‌هایی روبه‌رو می‌شویم که بیش از آن که معنا و مضمون آن‌ها مورد توجه مؤلف و ادبای پس از او قرار گرفته باشد، به نثر آن‌ها به‌عنوان یک نوشته‌ی ادبی و زیبا توجه شده است. این آغاز دوره‌ای است که در اواخر آن، لفظ‌پردازی و بازی با کلمات صرف‌نظر از معنا و مفهوم به‌عنوان یکی از شاخصه‌های نثر فنی فارسی ظاهر می‌شود.

از میان این‌گونه کتاب‌ها تنها به چند کتاب زیر به اختصار اشاره می‌کنیم.

الف) کلیله و دمنه: برخی از موادّ و فصول کتاب کلیله و دمنه را به دستور انوشیروان از هندوستان به ایران آوردند و با افزوده‌هایی به پهلوی ترجمه کردند. در قرن دوم هجری، ابن مقفّع این بخش‌ها را به عربی ترجمه کرد و در زمان سامانیان رودکی آن را به شعر فارسی درآورد. اصل آن از میان رفته و چنان‌که در سرگذشت رودکی گفته‌ایم، ابیات پراکنده‌ای از آن برجای مانده است. در سال ۵۳۶ هجری، ابوالمعالی نصرالله منشی، دبیر بهرام‌شاه غزنوی، کلیله‌ی ابن مقفّع را با نثری بسیار فصیح و زیبا و استوار و آراسته، به صورت آزاد به فارسی برگرداند و از خود هم چیزهایی بر آن افزود و آن را کلیله و دمنه‌ی بهرام‌شاهی نام گذاشت.

ابوالمعالی از مردم غزنین بود و نثر فارسی را بسیار نیکو می‌نوشت. به همین دلیل، مورد توجه بهرام‌شاه قرار گرفت و در کارهای دیوانی شرکت داده شد. او در زمان خسرو شاه، جانشین بهرام‌شاه، حتی به وزارت رسید اما ظاهراً به سعایت حاسدان مورد خشم سلطان واقع شد و به زندان افتاد و سرانجام هم، به اشاره‌ی همین پادشاه – بعد از سال ۵۵۵ هجری – به قتل رسید. اما کتاب او، کلیله و دمنه، نام وی را جاودانه کرد؛ زیرا از همان روزگار به درجه‌ای مورد توجه فارسی‌زبانان و به‌ویژه دبیران و نویسندگان قرار گرفت که به‌صورت کتاب درسی درآمد.

موضوع این کتاب تمثیل‌ها و داستان‌هایی است که از زبان حیوانات، به‌ویژه دو شغال به نام‌های «کلیله» و «دمنه»، نقل می‌شود.

نثر کتاب از لحاظ استواری انشا و ترکیب عبارات و داشتن اسلوب عالی و آراستگی



مینیاتوری از کلیله و دمنه، داستان زاغان و بومان، مکتب هرات

و پیراستگی زبان و مفردات کم نظیر است. از آن جا که نویسنده در این کتاب به سجع و موازنه و آوردن اشعار و امثال فارسی و عربی و آیات و احادیث پرداخته است، بسیاری از منتقدان کار او را سرآغاز نثر فنی فارسی و کتاب وی را نمونه‌ی عالی این سبک به‌شمار آورده‌اند. باید گفت شیخ اجل سعدی شیرازی نیز در پرداختن کتاب مشهور گلستان به همان راهی رفته است که نصرالله منشی بیش‌تر از یک قرن پیش از او گشوده بود. نه تنها سعدی بلکه بسیاری از نویسندگان از شیوه‌ی نثر ابوالعالی تقلید کردند و تقریباً جز شیخ شیراز هیچ‌کس نتوانست در این راه، توفیق چشم‌گیری به‌دست بیاورد.

ب) چهار مقاله: درست در سال‌های میانی سده‌ی ششم هجری - یعنی حدود ۵۵۱ هجری - یکی از شاعران و نویسندگان این قرن، نظامی عروضی سمرقندی، کتابی به اسم *مجمع النوادر* پدید آورد که چون مشتمل بر چهار گفتار در باره‌ی دبیران و شاعران و منجمان و طبیبان بود، از قدیم به چهار مقاله معروف شده است.

نظامی عروضی شعر هم می‌گفته است اما شعر او هیچ‌گاه به پای هنرش در نویسندگی نمی‌رسد. وی در ابتدای هر یک از مقالات کتاب خویش، فصلی در اهمیت آن دانش آورده و آن‌گاه به ذکر حکایاتی از پیشینیان پرداخته است.

با وجود اشتباهات تاریخی فراوانی که در کتاب چهار مقاله به چشم می‌خورد و نویسنده هم ظاهراً قصد تحقیق تاریخی نداشته است، این کتاب از نظر ادبی اهمیت فراوانی دارد.

پ) مرزبان‌نامه: در واپسین سال‌های سده‌ی چهارم هجری یکی از اسپهبدان مازندران به نام مرزبان بن رستم کتابی به شیوه‌ی کلیله و دمنه فراهم آورد مشتمل بر داستان‌ها و تمثیل‌های پندآموز از زبان جانوران و انسان‌ها و آن را مرزبان‌نامه نام نهاد. این کتاب اصلاً به زبان طبری (گوش مازندران قدیم) نوشته شده بود و بعدها یکی از دانشوران عراق عجم به نام سعدالدین وراوینی^۱ آن را به فارسی تحریر و ترجمه کرد.

مرزبان‌نامه‌ی وراوینی مشتمل بر نه باب است با یک مقدمه و یک ذیل. وی برخی حکایت‌ها را در تحریر خود نیآورده و در واقع، خلاصه‌ای از کتاب را به پارسی نقل کرده است. مرزبان‌نامه را می‌توان نمونه‌ی اعلا‌ی نثر مصنوع فارسی دانست.

(۱) اهل وراوین در نزدیکی اهر



نمایی از مقبره‌ی سعدی (شیراز)

ت) گلستان: ابتکارات و رهیابی‌های ممتاز مصلح‌الدین سعدی، شیخ فرزانه‌ی شیراز، به قلمرو شعر فارسی منحصر نمی‌ماند. او چنان که خود یک بار به حق اشاره کرده، فرمانروای مسلم مُلکِ سخن – اعمّ از شعر و نثر – است. قوه‌ی ابتکار شگرف و شیوه‌ی بی‌همتا و اسلوب سهل‌ممتنعی که سعدی در تنظیم گلستان به کار برده است، کم‌تر از بوستان و غزلیات وی نیست.

اگر به یاد بیاوریم که ابتکار در شعر، پس از فردوسی و نظامی و عطار و در نویسندگی، بعد از بیهقی و ابوالمعالی تا چه پایه دشوار و نزدیک به محال بوده است، به اهمیت انقلابی که سعدی در شعر و نثر فارسی پدید آورده است بیش‌تر پی خواهیم برد. او توانسته است با استفاده از تمام شیوه‌ها و شگردهای نویسندگی فارسی، یعنی پرداختِ زیبا، فشرده‌نویسی، بهره‌وری از شعر، تمثیل و حکایت، تنوّع معانی، رنگارنگی الفاظ، دریافت‌های تیزبینانه از مسائل مهمّ اجتماعی و اخلاقی و سرانجام، ریختن همه‌ی این‌ها در ظرفی آراسته و پرداخته، ترکیب تازه‌ای در نویسندگی فارسی پدید آورد که اولاً طبایع همه‌ی نفوس را در همه‌ی دوره‌ها سیراب و سرشار می‌کند و در ثانی آهنگ و سازواری خاصی در قلمرو زبان در ذهن

و ذوق خواننده می‌نشانند و او را در برابر قدرت شگرف و مهارت بی‌چون و چرای خود به تسلیم و تواضع وامی‌دارد. از گلستان، هم رایحه‌ی نثر مسجعّ خواجه عبداللّه به مشام می‌رسد، هم نشانه‌های نثر آراسته و استوار ابوالمعالی خود را نشان می‌دهد اما در هر حال، دنیای گلستان دنیای مستقلّی است که تنها سعدی شیراز همه‌ی زوایای آن را با قلم عالم‌گیر خود مسخر کرده است.

گلستان شامل یک مقدمه و هشت باب است به این ترتیب: در سیرت پادشاهان، در اخلاق درویشان، در فضیلت قناعت، در فواید خاموشی، در عشق و جوانی، در ضعف و پیری، در تأثیر تربیت و در آداب صحبت. انشای مقدمه اندکی فنی و آراسته و استوار و دلپذیر و انشای باب‌ها ساده‌تر و طبیعی‌تر است. هفت باب نخستین کتاب دربرگیرنده‌ی حکایت‌های عبرت‌انگیز و اغلب کوتاه‌ای است که عموماً از فراورده‌های تجربی او طیّ سفر سی و پنج ساله‌اش مایه می‌گیرد. به‌ویژه که می‌دانیم گلستان در سال ۶۵۶ هجری - یعنی یک سال پس از بازگشت از آن سفر دراز - تألیف شده است. باب هشتم گلستان، بیش‌تر کلمات و جملات کوتاه و درهم فشرده‌ای است که اغلب آن‌ها، از غایت استواری و زیبایی، امروز یا به‌صورت ضرب‌المثل در میان عموم رایج است یا خود به خود، اگر نه در ضمیر و قلم عامه‌ی فارسی‌زبانان، دست کم بر زبان و خامه‌ی نویسندگان و ادب‌دوستان گذشته و حال جریان داشته است؛ از این حیث باید سعدی را چیره‌دست‌ترین و نامورترین نویسندگان زبان فارسی دانست.

از لحاظ کیفی، گلستان فشرده و حاصل تجربیات دلپذیر و رنگارنگ سعدی است که در آن‌ها هیچ‌گونه گزینش و جهت‌یابی خاصی صورت نگرفته است. گلستان برخلاف بوستان که برای خودش دنیایی است مستقلّ و مطلوب، دست کم تصویری درست و زنده از دنیای واقعی عصر سعدی است که البته همه‌ی جوانب و جنبه‌های آن هم دلپذیر و مطلوب نیست.

خودآزمایی‌های نمونه

۱) سندباد نامه را چه کسی تحریر کرده است؟ اصل این اثر متعلّق به کدام قوم است و مؤلف آن

کیست؟

۲) خصایص نثر دینی چیست؟

- ۳) کدام اثر را قدیم‌ترین و مهم‌ترین تفسیر شیعه دانسته‌اند؟ مؤلف این اثر کیست؟
۴) موضوع و محتوای ترجمان‌البلاغه چیست؟
۵) موضوع کتاب کلیله و دمنه چیست؟ سبک آن چگونه است؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش هشتم

- ۱) عیاران کیستند؟ در این باره توضیح دهید.
۲) موضوع و محتوای المعجم چیست؟ این اثر چه ارزش و جایگاهی دارد؟
۳) اصل کتاب مرزبان‌نامه به چه زبانی است و تألیف کیست؟
۴) نام دیگر چهار مقاله و موضوع آن چیست؟
۵) محتوا و مضمون حدائق‌السحر چیست؟
۶) ویژگی‌های عمده‌ی نثر سعدی را در گلستان ذکر کنید.
۷) گلستان شامل چه قسمت‌هایی است؟

پژوهش

مقایسه‌ی سبکی کلیله و دمنه با مرزبان‌نامه^۱

۱) مقدمه‌ی کلیله و دمنه، مجتبی مینوی و فن نثر، حسین خطیبی

بخش پنجم

عصر مولو

در آمدی بر عصر مولوی، دوره‌ی حماسه‌های عرفانی

در برهه‌ای از تاریخ سرزمین ما، حکومت فرمانروایان بیگانه، کشمکش‌های بی‌مورد و مکرر حکومت‌ها و تاخت و تاز اقوام بی‌فرهنگی چون عُزان و مغولان، باعث بروز تباهی‌ها و بی‌سامانی‌های فرهنگی و فساد عقیده و دل‌مردگی در میان اقشار مردم شده بود. در این زمان، تنها پادزهر نیرومندی چون عرفان می‌توانست بقای فرهنگ و مدنیت ایرانی را ضمانت کند و با ایجاد زمینه برای پایداری‌ها و ایستادگی‌های معنوی، اقوام مهاجم را از نظر روحی و فرهنگی مغلوب سازد و خود، از همه‌ی حوادث سر به سلامت ببرد.

شعر عرفانی با تکیه بر عواطف انسانی و پیش‌کشیدن اصولی مثل تسامح و مدارا، محبت، خدمت بلاشرط، بی‌نیازی و آزادگی، با یادآوری ارزش وجودی انسان، او را به سوی کمال و سر نهادن بر آستان حق دعوت می‌کند. شعر عصر مولوی که عموماً در مدار اندیشه‌ی عرفانی جریان می‌یابد، انسان نوامید و مصیبت‌زده را به این دنیای برتر فرا می‌خواند و در برابر حوادث و رنج‌های زمانه به او دل‌گرمی و امید می‌دهد.

در شعر عصر مولوی هم لفظ پاکیزه و نرم و دل‌نشین است و هم معنی برتر و انسانی و آسمانی. شعر عصر مولوی ناب‌ترین شعرها را به قلمرو زبان و فرهنگ فارسی هدیه می‌کند و در آن بیش‌تر از هر دوره‌ای، با انسان شفاف و صافی ضمیر که دل را برای قبول تجلی نور حق آماده کرده است، روبه‌رو می‌شویم.

در شعر عصر مولوی، سنایی پیشگام است و به قول مولانا، چشم و چراغ^۱ و عطار

۱) عطار روح بود و سنایی دو چشم او

ما از بی سنایی و عطار آمدیم

قافله سالار و خود مولانا، خداوندگار قلمرو شعر و عرفان.

شعر عصر مولوی را با شاهان و فرمانروایان، کاری نیست. پس قصیده را که بیش تر قالب درخور مدیحه و زبانش زبان فاخر درباری است، کنار می گذارد یا کم تر به کار می گیرد و به جای آن با اطمینان تمام، قالب غزل را که زبان دل و افزار دست عشق است، برمیگزیند. البته در کنار آن، قالب مثنوی را هم که عرصه‌ی گشاده‌ای است برای میدان داری عاطفه و خلق آثار بلند و ملکوتی، به خدمت می‌گیرد.

بلندترین و سرشارترین مثنوی‌های عرفانی که حاوی نغزترین داستان‌ها و پرمغزترین تمثیل‌های ادب فارسی نیز هستند، در این دوره سروده شده‌اند.

هر یک از منظومه‌های بزرگ این دوره (حدیقه، مخزن الاسرار، منطق الطیر و مثنوی معنوی) برای خود حماسه‌ای است بلند و جهان‌پهلوانش، انسان صافی ضمیر و خداجویی است که از مصاف با نفس و هواهای نفسانی پیروز و سربلند بازگشته است.

اگر دوره‌ی مورد بحث را مهم‌ترین و پربرترین دوره‌های شعر و ادب هزار ساله‌ی فارسی بنامیم، از حقیقت دور نشده‌ایم.

خیام و ترانه‌های فلسفی

حکیم عمر خیام (خیّامی) نیشابوری را معاصرانش به حکمت و فلسفه و ریاضی و طب و نجوم می‌شناختند. زادگاهش نیشابور و روزگار زندگانی‌اش قرن پنجم و دهه‌های نخستین سده‌ی ششم هجری بوده است. سال وفاتش ۵۱۷ و آرامگاه شکوه‌مندش در کنار شهر نیشابور، زیارتگاه صاحب‌دلان و ادب‌دوستان است.

روزگار خیام روزگار عجیبی بود. در نیشابور و شهرهای دیگر میان فرقه‌های متعصب و زاهدمنش اشعری با شیعیان و معتزلیان اختلاف‌های بسیاری بود. حنفی‌ها و شافعی‌ها با هم در نزاع بودند و تقریباً هر نوع آزادی و آزاداندیشی از میان رخت بر بسته بود. محیط سیاسی آن روزگار هم آلوده به تعصب و قشری‌گری بود. نمونه‌ی آشکار این تعصب‌های مذهبی و سیاسی را در سیاست‌نامه‌ی خواجه نظام‌الملک می‌توان دید. متعصبان، فلاسفه و حکما و حتی دانشمندانی هم چون خیام را ده‌ری و کافر قلمداد می‌کردند.

در چنین زمانه‌ی پر آشوب و تنگ‌نظری است که خیام در همه چیز شک می‌کند و اندیشه‌ها و تأملات فلسفی خود را در قالب اشعاری کوتاه به نام رباعی می‌ریزد و بی‌آن‌که داعیه‌ی شاعری داشته باشد، برای زمزمه در لحظه‌های دلگیر تنهایی و بی‌هم‌زبانی در گوشه‌ای یادداشت می‌کند.

رباعی، مخصوص اندیشه‌های کوتاه و عمیق و تأملات فلسفی است که معمولاً در آن تکیه‌ی اصلی معنا در مصراع چهارم است.



نیم تنه‌ای از خیام نیشابوری

قالب ترانه را خیام ابداع نکرده است اما اگر بگوییم که نام بردارترین ترانه‌ها در ادب فارسی به نام او ثبت شده است، گزافه نگفته‌ایم. تعداد ترانه‌هایی که واقعاً از خیام است نباید چندان زیاد باشد اما بعد از خیام، در مجموعه‌ها و کتاب‌ها، مقدار زیادی رباعی به او نسبت داده شده که بسیاری از آن‌ها قطعاً از شاعر دردمند و کم‌سخن نیشابور نیست. گویی هر کس حرفی اعتراض‌آمیز و تردیدبرانگیز و غیر قابل تحمل داشته که خود جرئت پذیرفتن عواقب آن را نداشته است، آن را به خیام نسبت داده است. تذکره‌نویسان و شعردوستان هم هر جا چنین ترانه‌هایی را یافته‌اند، بی‌آن که نام سراینده‌گان آن‌ها را بدانند، آن‌ها را به نام خیام ثبت کرده‌اند. رباعیات خیام از دیرباز به زبان‌های خارجی ترجمه شده و او را در ادبیات مغرب‌زمین،

به‌ویژه در حوزه‌ی نفوذ زبان انگلیسی، چهره‌ای جهانی و مشهور کرده است. این شهرت بدون شک ناشی از ترجمه‌ی موزون و زیبایی است که ادوارد فیتز جرالده، شاعر نامور انگلیسی، از رباعیات او به‌دست داده و خود او هم به حق به «خیام انگلیسی» شهرت یافته است. نمونه‌هایی از ترانه‌های خیام را نقل می‌کنیم.^۱

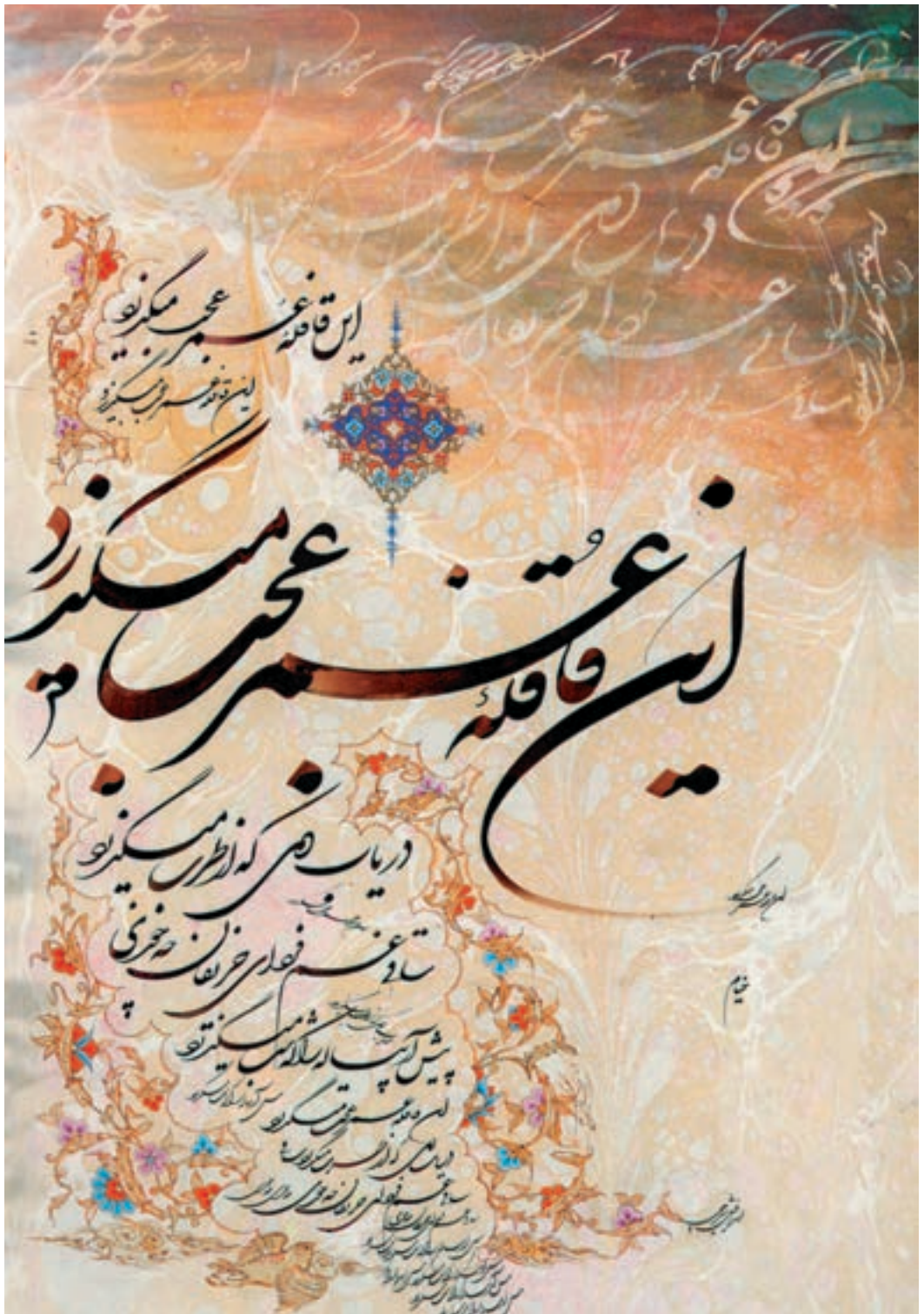
از آمدنم نبود گردون را سود
وز رفتنِ من جاه و جلالش نفزود
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود!

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
کاش از پی صدهزار سال از دلِ خاک
چون سبزه امید بر دمیدن بودی

نیکی و بدی که در نهاد بشر است
شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله، کاندرا ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

(۱) بهترین چاپ‌های رباعیات خیام را محمدعلی فروغی و صادق هدایت با مقدمه‌هایی مُلهم از دو تلقی متفاوت منتشر کرده‌اند.



سنایی، شوریده‌ای در غزنه

شهر غزنین در آن سال‌ها که ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی در آن پا به عرصه‌ی هستی نهاد - یعنی در حوالی سال ۴۷۳ - آوازه و شکوهی را که در دوره‌ی اوّل حکومت غزنویان - به‌ویژه در روزگار محمود غزنوی - داشت، به کلی از دست داده بود. دیگر نه از آن شاعرنوازی‌ها و زرباشی‌های عصر محمودی در آن خبری بود و نه از خوش‌گذرانی‌ها و نوش‌خواری‌های روزگار مسعود. از آن همه شکوه غزنین، در روزهایی که سنایی نوجوان در این شهر می‌بالید و دانش و معرفت می‌اندوخت، چیزی جز آن مقدار که برای دیدگان باز و دل‌های هوشیار عبرتی را بسنده باشد، برجای نمانده بود اما نه آن دیدگان را همگان داشتند و نه در این دل‌ها برای هر کسی جایی برای پند گرفتن باز مانده بود.

تنها سنایی بود که از همان خردسالی، دغدغه‌هایی سوزناک، خاطرش را می‌آشفته و ذهن و اندیشه‌اش را برای تحوّل درخورِ آدم‌های چیزآموخته و معرفت‌اندوخته آماده نگه می‌داشت. البته سنایی هم پس از کسب شهرت و مهارت در فنّ شاعری، یک چند، به شیوه‌ی زمانه روی به دربارها نهاد و به‌ویژه در دستگاه غزنویان، پایگاه و احترامی به دست آورد و ستایش آنان گفت اما این مرحله، چندان نیابید و وی در اثر آمادگی روحی و عاطفی خاصی که پیدا کرده بود، یک‌باره چنان از خواب غفلت بیدار شد که دیگر هیچ قرار و آرام نیافت. سنایی در سال ۵۳۲ هجری زندگی را بدرود گفت و در زادگاه خود غزنین به خاک سپرده شد. آرامگاه او اینک در آن شهر - واقع در کشور افغانستان - زیارتگاه ادب‌دوستان و صاحب‌دلان است.

آثار سنایی: از سنایی خوش‌بختانه آثار زیادی برجای مانده و قصاید، غزلیات، قطعات و اشعار پراکنده‌ی وی در مجموعه‌ای به نام دیوان اشعار حکیم سنایی غزنوی گردآمده است. غیر از دیوان، آثار دیگر او عبارت‌اند از:

(۱) حدیقة الحقیقه، که مهم‌ترین مثنوی سنایی و یکی از کهن‌ترین منظومه‌های عرفانی فارسی محسوب می‌شود. کار سرودن این مثنوی که الهی‌نامه هم خوانده می‌شود، در سال ۵۲۵ پایان یافته است.

(۲) سیرالعباد الی المعاد، شامل حدود هفتصد بیت است و در آن به طریق تمثیل، از خلقت انسان و نفوس و عقل‌ها و موضوعات اخلاقی دیگر سخن رفته است.

۳) طریق التّحقیق، مثنوی دیگری به وزن و شیوهی حدیقه که سرودن آن در سال ۵۲۸ تمام شده است.

۴) کارنامه‌ی بلخ، که به هنگام توقّف شاعر در بلخ سروده شده و حدود پانصد بیت بیش تر نیست. مبنای این اثر بر مزاح و مطایبه است و به همین جهت، آن را مطایبه‌نامه هم گفته‌اند.

۵) مثنوی عشق‌نامه، که حدود هزار بیت دارد و بر است از حقایق و معارف و مواضع و حکم^۱.

۶) از سنایی نوشته‌ها و نامه‌هایی به ثرهم موجود است که تمامی آن‌ها در کتابی با عنوان مکاتیب سنایی به چاپ رسیده است.

سنایی و دیگران: تأثیر سنایی بر شاعران پس از خود نیز درخور یادآوری است. خاقانی در قصاید حکمت‌آموز و غزلیات عارف‌منشانه‌ی خود بر طریق سنایی رفته و در نظم تحفة‌العراقین به حدیقه توجّه داشته است. عطار، غزل‌سرایی عرفانی به طرز سنایی را به کمال رسانیده و در تصنیف منطق‌الطیر خود به حدیقه‌ی سنایی نظر داشته است. مولانا جلال‌الدین که عطار را روح و سنایی را دو چشم او می‌دانسته، در پرداختن غزلیات شورانگیز دیوان شمس از پی سنایی و عطار رفته است و مثنوی معنوی خود را هم، به اشاره‌ی مرید نامورش، حسام‌الدین و برای جای‌گزین کردن آن در حلقه‌ی درس مریدان به شیوه‌ی الهی‌نامه (حدیقه‌ی سنایی به نظم درآورده است.

سنایی در قصاید خود به زهد و حکمت و مضامین اخلاقی روی آورد و در غزل به جای مضمون‌های عاشقانه و معنی‌های برخاسته از عشق ظاهری به معانی عرفانی و الهامات ناشی از عشق واقعی به مبدأ هستی – یعنی خالق بی‌چون – پرداخت و با این کار، شعر فارسی را به تحوّل بزرگ رهنمون شد و چشم شاعران پس از خود را به روی دنیاها و قلمروهای ناشناخته‌ای باز کرد؛ به طوری که پس از او، سرودن اشعار زهد‌آمیز و پندآموز در میان بسیاری از شاعران معمول گردید و قالب غزل – که از طریق عرفان به دنیای بی‌منت‌های تازه‌ای دست یافته بود – گسترش و بالندگی بیش‌تری پیدا کرد و به تدریج با آمدن شاعران

۱) علاوه بر این‌ها، منظومه‌هایی به نام عقل‌نامه و تحریمه‌القلم از سنایی در دست است که همه‌ی آن‌ها را محمدتقی مدرس رضوی در مجموعه‌ای به نام مثنوی‌های حکیم سنایی چاپ کرده است.

توانایی، مثل عطار و مولوی و سعدی، از نظر کمی و کیفی بر دیگر قالب‌های شعری و از آن جمله قصیده، برتری چشم‌گیری یافت.

در پاره‌ای از قطعات، سنایی را چنان شیفته و دل‌باخته‌ی اهل بیت و فضایل ائمه‌ی دین می‌بینیم که اگر از پاره‌ای قراین قطعی دیگر در شعر و زندگی او چشم‌پوشیم، او را شاعری شیعی و محبّ اهل بیت می‌یابیم. همین امر سبب شده است که برخی وی را در زمره‌ی شاعران و مؤلفان شیعه قلمداد کنند. برای آن که با شعر و فکر سنایی بیش‌تر آشنا شویم، نمونه‌ای از اشعار او را نقل می‌کنیم.

مناجات

ملکا ذکرِ تو گویم که تو پاکی و خدایی
نروم جز به همان ره که توأم راه‌نمایی
همه درگاه تو جویم، همه از فضلِ تو پویم
همه توحیدِ تو گویم که به توحیدِ سزایی
بری^۱ از رنج و گدازی، بری از درد و نیازی
بری از بیم و امیدی، بری از چون و چرایی
توان وصف تو گفتن که تو در وصف نگنجی
توان شبّه تو گفتن که تو در وَهْم نیایی
همه غیبی تو بدانی همه عیبی تو بیوشی
همه بیشی تو بگاهی همه کمی تو فزایی
لب و دندان سنایی همه توحید تو گوید
مگر از آتش دوزخ بودش روی رهایی

(۱) بری: برکنار، دور، میرا

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) سنایی در قصاید و غزلیات، بیش‌تر متوجه چه مضامینی است؟
- ۲) چرا برخی تصوّر کرده‌اند، سنایی گرایش شیعی دارد؟
- ۳) مهم‌ترین مثنوی سنایی چه نام دارد؟ دیگر آثار وی را نام ببرید.
- ۴) تأثیر سنایی را بر دیگر شاعران ارزیابی کنید.
- ۵) سنایی در نگاه مولوی چه جایگاهی دارد؟
- ۶) در عصر مولوی، کدام نوع ادبی بیش‌تر رواج دارد؟ چند نمونه ذکر کنید.
- ۷) رباعی یا ترانه بیش‌تر چه کاربردی دارد؟
- ۸) در شعر عصر مولوی، پیشگامی از آن کیست؟
- ۹) پایه‌ی اصلی اندیشه‌های خیّامی، تأمل در چیست؟

پژوهش

□ خیام، رباعیات او، مترجمان و شارحان رباعیات او^۱

۱) رباعیات خیام، با مقدمه‌ی دکتر قاسم غنی و محمدعلی فروغی/ دمی‌با خیام، علی‌دستی.

خاقانی شاعر دیر آشنا

اگر تا میانه‌ی سده‌ی ششم هجری «دیگرستایی» را یکی از عمده‌ترین موضوعات و محورهای شعر فارسی بدانیم، در شعر افضل‌الدین بدیل خاقانی ناگهان «خودستایی» و آوازه‌جویی نیز پیدا می‌شود و با تأثر از نوعی واخوردگی – و آنچه در روان‌کاوی امروز به آن «عُقده‌ی حقارت» می‌گویند – حتی جای دیگرستایی را نیز می‌گیرد. سرگذشت کودکی و جوانی و شهر و دیار و اجتماع خاقانی معلوم می‌دارد که گویی از چنین عقده‌ای هم پاک به دور نبوده است.

ایام کودکی و نوجوانی خاقانی با دهه‌های سوم و چهارم از سده‌ی ششم هجری مصادف است. تولدش در شروان بود و پدرش پیشه‌ی درودگری داشت. مادرش کنیزکی عیسوی مذهب و از نژاد ترسایان بود که بعدها اسلام آورد. وجود چنین مادر و پدر گمنامی در چنان محیطی که در آن برتری افراد با نژاد و خواسته و پیشه سنجیده می‌شد، نمی‌توانست برای شاعر آوازه‌جوی شروان – که بعدها می‌خواهد در میان بزرگان شهر سری در بیاورد – نام و آوازه‌ای شمرده شود.

در آن سال‌ها که افضل‌الدین بدیل در خانه‌ی علی نجّار پرورش می‌یافت، شروان شهری کوچک بود که شاهان محلی آن ولایت را شروانشاهان می‌خواندند. غرور ذاتی و طبع بلند افضل‌الدین در ایام کودکی، سبب شد که سر به دگان نجّاری فرود نیاورد و به دلیل همین ناخرسندی از پیشه‌ی پدری – که هرگز نتوانسته است آن را در شعر خود نشان ندهد – بود که درودگزراده‌ی شروان که در طبع خویش ذوقی و استعدادی می‌دید، به آموختن روی

آورد و در فراگیری دانش‌های روزگار خود به فارسی و عربی کوششی درخور نشان داد. ابتدا در نزد عمو و پسر عموی خود انواع علوم ادبی را فرا گرفت و سپس از خدمت ابوالعلائی گنجوی، شاعر بزرگ آن روزگار، فنون شاعری را آموخت. شاعر جوان شروان که در آغاز «حقایقی» تخلص می‌کرد، پس از رسیدن به خدمت خاقان منوچهر، پادشاه شروان، تخلص خاقانی بر خود نهاد و به دربار شروانشاهان اختصاص یافت. اما پس از چندی از خدمت آنان ملول شد و آرزوی دیدار استادان خراسان و شاعران عراق در وجودش قوت گرفت و قصاید چندی در اشتیاق دیدار خراسان سرود. پس بار سفر بر بست و به ری رفت. از بد روزگار بیمار شد و در همان جا هم خبر حمله‌ی غزان به خراسان به وی رسید و او را از ادامه‌ی سفر بازداشت و به بازگشت به حبسگاه شروان مجبور ساخت.

روح ناآرام خاقانی بودن در شروان را برنتافت. به‌ویژه که از شروانشاهان و همشهریان قدرناشناس خود نیز ناخرسند بود. پس، به قصد سفر حج، بار بر بست و در وصف مکه و مدینه چکامه‌های بلند و پرمغزی سرود و در راه بازگشت، در بغداد به خدمت خلیفه‌ی عباسی رسید. گویا خلیفه، شغل دبیری بغداد را بدو داد که نپذیرفت. در ادامه‌ی همین سفر بود که سر راه، کاخ فرو پاشیده‌ی مداین را دید و قصیده‌ی پردرد و عبرت‌انگیز خود را در وصف آن بنای تاریخی و پرسابقه – که در روزگار وی آشیانه‌ی کلاغان و نشیمن بومان شده بود – سرود.^۱

خاقانی سر راه خود، در اصفهان – که در آن روزگار مرکز شعر و ادب و فرهنگ عراق عجم بود – چکامه‌ای در وصف آن شهر سرود و از هجوئه‌ای که مجیرالدین بیلقانی، شاعر هم‌ولایتی او سروده و به وی نسبت داده بود، پوزش خواست و بدین وسیله، زنگ کدورتی را که رجال اصفهان از خاقانی در دل داشتند، فرو شست. حاصل این سفر زیارتی – سیاحتی برای خاقانی منظومه‌ی معروف تحفة العراقرین است که شاید بتوان آن را کهن‌ترین و مهم‌ترین سفرنامه‌ی منظوم حج در زبان فارسی دانست.

پس از بازگشت از این سفر، میان او و شروانشاهان کدورتی پیش آمد که شاید بدگویی

(۱) مطلع آن قصیده این است:

هان ای دل عبرت‌بین، از دیده عبرکن هان ایوان مداین را آینه‌ی عبرت دان

سخن چینان در پدید آمدن آن بی‌تأثیر نبود. کار به حبس خاقانی کشید و نزدیک به یک‌سال، شاعر بلندطبع و پرغرور شروان در زندان، چشم به روشنایی صبح دوخت. حاصل این ایام برای وی چندین چکامه‌ی صمیمانه و شیوا بود که جزو بهترین و مؤثرترین اشعار خاقانی و در زمره‌ی گویاترین حبسیات زبان فارسی است.^۱

خاقانی، پس از رهایی از زندان، بار دیگر در حدود سال ۵۶۹ به سفر حج رفت و در بازگشت به شروان، به سال ۵۷۱ فرزندش، رشیدالدین را که کم از بیست سال داشت، از دست داد و در سوک او چندین چکامه‌ی مؤثر به قلم آورد. خاقانی بعد از این مصیبت، گوشه‌ای گرفت و واپسین سال‌های عمر خود را در تبریز گذراند و به سال ۵۹۵ در آن شهر درگذشت. قبر او هم‌اکنون در مقبرة الشعراى تبریز زیارتگاه ادیبان و صاحب‌دلان است. از خاقانی، علاوه بر دیوان قصاید و غزلیات و تحفة العراقرین، مجموعه‌ای به نام منشآت در دست است که توانایی او را در نثر فارسی نشان می‌دهد.

فکر و شعر خاقانی: وقتی اشعار پرطمطراق و چکامه‌های پردرد و داغ خاقانی را می‌خوانیم، او را مردی نازک‌دل و زودرنج می‌یابیم که چون از چیزی یا کسی برآشفته می‌شود، نمی‌تواند خشم آتشین خود را فرو خورد و با خودداری و شکیبایی آبی بر آتش طبع خود فرو ریزد.

در پاره‌ای از اشعار خاقانی – به‌ویژه در غزلیات او – چاشنی زهد و عرفان دیده می‌شود اما تصوّف او متوسط است.

دیوان مشکل و شعر دشوار و دیرباب خاقانی در واقع چیزی جز بازتاب اندیشه و زندگی پرفراز و فرود او نیست.

خاقانی در توصیف آسمان و شب و به‌ویژه صبح و طلوع آفتاب دستی توانا دارد. وصف بیابان‌ها و خارزارهای میانه‌ی راه، وصف کعبه و بیان حالات یک مسلمان دل‌خسته و پای‌آبله از راه دراز، در شعر او ممتاز و کم‌نظیر است. مهم‌تر از این، توانایی خاقانی در بیان حالات عاطفی خاصّ آدمی، به‌ویژه حالاتی که در مسیر خشم و خشونت و دل‌تنگی و

(۱) مطلع یکی از مشهورترین آن‌ها این است:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

تنگ دلی از زمانه و ابنای آن ظاهر می‌شود، یگانه است. شیوه‌ی خاصّ او بر پیچانیدن معانی آشنا و آفریدن ترکیبات و تعبیرات تازه استوار است. تشبیهات و استعارات خاقانی مثل تعبیراتش غریب است و فهم آن‌ها دقت و دانش افزون‌تری می‌طلبد. در زیر، نمونه‌ای از شعر او را می‌آوریم. این چکامه را که چند بیتی از آن در این جا نقل می‌شود، خاقانی در سوک فرزندش، رشیدالدین، گفته است.

خونابِ جگر

صبحگاهی سرِ خونابِ جگر بگشاید
ژاله‌ی صبحدم از نرگسِ تر بگشاید
دانه دانه گهرِ اشک بیارید چنانک
گره رشته‌ی تسیح ز سر بگشاید
به وفای دلِ من ناله برآید چنانک
چنبرِ این فلک شعوزه‌گر بگشاید
به جهان پشت مبندید به یک صدمتِ آه
مهری پشت جهان، یک ز دگر بگشاید
گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را
ره سوی گریه، کز او نیست گذر، بگشاید
همه هم‌خوابه و همدردِ دلِ تنگِ منید
مرکبِ خوابِ مرا تنگِ سفر بگشاید
نه، نه، چشم پس از این خواب میناد به خواب
ور ببیند رگِ جانش به سَهَرِ بگشاید
نازنینانِ منا، مُرد چراغِ دلِ من
هم‌چو شمع از مژه خونابِ جگر بگشاید

(۱) سَهَر: بیدار خوابی، شب بیدار ماندن

نظامی، فرمانروای قلمرو داستان سرایی

در ادب پارسی، داستان پردازی—به ویژه آن داستان سرایی که با سروده شدن ویس و رامین به خامه‌ی توانای فخرالدین اسعد گرگانی در سده‌ی پنجم هجری آغاز شده بود— در منظومه‌های پرآوازه‌ی جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف معروف به نظامی گنجوی، به اوج خود رسید و به عنوان یکی از انواع ادبی، توجه بسیاری از سخن پردازان فارسی را به خود جلب کرد. عده‌ی بسیاری از شاعران نیز به گمان آن که با این گونه داستان سرایی‌ها می‌توانند آبرو و آوازه‌ای هم پایه‌ی نظامی به دست آورند، به سرودن داستان‌هایی همانند منظومه‌های او روی آوردند و بازار تقلید از آثار نظامی رو به گرمی نهاد.

آثار نظامی: مهم‌ترین چیزی که دولت جاویدان داستان سرای گنجه را سبب شده است، پنج دفتر شعر پرآوازه‌ی اوست در پنج وزن گوناگون که به «پنج گنج» یا «خمس» مشهور شده و شاعر بر روی هم، نزدیک به سی سال از زندگانی خویش را بر سر نظم و تدوین آن‌ها گذاشته است.

۱) نخستین منظومه‌ی پنج گنج نظامی مخزن الاسرار است، در بیست مقاله، راجع به زهد و حکمت و عرفان. شاعر این منظومه را در ابتدای کار و سال‌های جوانی پرداخته در آن با گستاخی و بی‌پروایی خاص جوانان، بر بیدادگران و دورویان و رشک‌بران تاخته است. این منظومه‌ی اندرزی و اخلاقی که به پیروی از حدیقه‌الْحقیقه‌ی سنایی گفته شده، ۲۲۶۰ بیت دارد و شاعر آن را در سال ۵۷۰ هجری و در آستانه‌ی چهل سالگی سروده است.

۲) دومین مثنوی نظامی، خسرو و شیرین نام دارد که به سال ۵۷۶ در ۶۵۰۰ بیت گفته شده و موضوع آن داستان دل‌دادگی خسرو، شاهزاده‌ی ایرانی است با شیرین، برادرزاده‌ی بانوی ارمن، که به راهنمایی شاپور، ندیم خسرو، سرانجام به هم می‌رسند و هیچ چیز حتی سوز و نیازهای شیفته‌وار فرهاد کوه‌کن هم نمی‌تواند آن دو را از یک‌دیگر منصرف کند.

۳) داستان لیلی و مجنون سومین منظومه‌ی پنج گنج نظامی است که در سال ۵۸۴ تمام شده و موضوع آن ماجرای دل‌باختگی قیس از قبیله‌ی بنی‌عمر—معروف به مجنون— است بر دخترک همسال او لیلی که به ناخواه به عقد مردی به نام ابن‌سلام درمی‌آید. بعد از این واقعه، قیس سر به بیابان می‌گذارد و مجنون واقعی می‌شود. در این میان، لیلی به ناکام می‌میرد و مجنون هم چون بر تربت او حاضر می‌شود، «ای دوست» می‌گوید و جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.



لیلی و مجنون در مکتب (مینیاتور)

۴) هفت پیکر یا هفت گنبد که گاهی بهرام‌نامه نیز خوانده شده، چهارمین داستان پنج گنج نظامی است که شاعر آن را در ۵۱۳۶ بیت به سال ۵۹۳ پرداخته است.

۵) واپسین مثنوی از مجموعه‌ی خمسه، اسکندرنامه است که خود به دو بخش شرف‌نامه و اقبال‌نامه تقسیم می‌شود. این منظومه که سرگذشت اسکندر و کارهای اوست، مجموعاً ۱۰۵۰۰ بیت دارد و نظامی آخرین تجدید نظر را به سال ۵۹۹ در این کتاب کرده است.

علاوه بر منظومه‌های پنج گنج، نظامی را سروده‌های دیگری از قصیده و غزل و قطعه است که وحید دستگردی آن‌ها را در مجموعه‌ای به نام گنجینه‌ی گنجوی گرد آورده و در تهران به چاپ رسانیده است.

شعر و اندیشه‌ی نظامی: نظامی در زمره‌ی گویندگان توانای شعر فارسی است که نه تنها برای خود سبک و روشی جداگانه دارد، بلکه تأثیر شیوه‌ی او بر شعر فارسی نیز انکارناپذیر است.

اهمیت دیگری که در کار نظامی سزاوار یاد کردن است این که وی با گشودن این مسیر و هم‌چنین توجه به مضمون‌های اخلاقی و اندرزی — به خصوص در مثنوی مخزن‌الاسرار — تکیه‌گاه تازه‌ای برای شعر فارسی ایجاد کرد و نشان داد که شاعر می‌تواند چیزهای دیگری غیر از مدیحه و توصیف و غزل را وارد قلمرو شعر کند. به عبارت روشن‌تر، او به شاعران پس از خود نشان داد که می‌توان شاعر بزرگی بود اما به دربارها و زورمندان تکیه نداشت.

از همه‌ی این‌ها گذشته، طرز شاعری نظامی به استواری لفظ و دقت معنی و موسیقی ممتاز کلام آراسته است.

نظامی هر چند نمونه‌ی عالی کار فخرالدین اسعد گرگانی را در ویس و رامین پیش روی داشته، با زیرکی و جوهرشناسی خاص خود داستان‌هایی را برای منظوم کردن پیش کشیده که بیش‌تر مقبول طبع ایرانیان مسلمان است. با آن که وی در نظم مخزن‌الاسرار به حدیقه و در نظم سایر داستان‌ها — جز لیلی و مجنون — بدون تردید به شاهنامه نظر داشته اما روی هم رفته، به دلیل نوآوری‌هایی که در قلمرو ترکیب و معنی و ساختار داستانی دارد، هرگز نمی‌توان او را وامدار شاعران پیشین دانست و ذره‌ای از پایگاه بلند او در شعر فارسی

کاست؛ بلکه، برعکس باید گفت دولت جاویدی که در قلمرو داستان سرایی فارسی برای وی به دست آمده، امروز هم چون گذشته پاینده و شکوهمند مانده است. زندگی این سخن سرای بزرگ سرانجام در تنهایی و گوشه نشینی، به سال ۶۰۸ ه.ق. به سر آمد و او را در شهر گنجه به خاک سپردند. نمونه‌هایی از شعر او را می‌آوریم.



جنگ دارا با اسکندر (مینیاتوری از اسکندرنامه‌ی نظامی)

از مخزن الاسرار

دردستانی و درمان‌دهی

عمر به خشنودی دل‌ها گذار
تا ز تو خشنود شود کردگار
دردستانی کن و درمان‌دهی
تات رسانند به فرماندهی
گرم شو از مهر و ز کین سرد باش
چون مه و خورشید جوان مرد باش
هر که به نیکی عمل آغاز کرد
نیکی او روی بدو باز کرد
گنبدِ گردنده ز روی قیاس
هست به نیکی و بدی خودشناس

از خسرو و شیرین

حاضر جوابی فرهاد

درآوردنش از در چون یکی کوه
دل و جانی به زیر کوهِ اندوه
مَلِک فرمود تا بنواختندش
به هر گامی تئاری ساختندش
به هر نکته که خسرو ساز می‌داد
جوابی هم به نکته باز می‌داد
نخستین بار گفتش کز کجایی؟
بگفت از دارِ مُلک آشنایی

بگفت آنجا ز صنعت در چه کوشند؟
بگفت آندۀ خرد و جان فروشند
بگفتا جان فروشی از ادب نیست
بگفت از عشقبازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدین سان؟
بگفت از دل تو می‌گویی، من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟
بگفت از جان شیرین آن فزون است
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟
بگفت آنگه که باشم خفته در خاک
بگفتا گر خرامی در سرایش
بگفت اندازم این سر زیر پایش
بگفتا رو صبوری کن درین درد
بگفت از جان صبوری چون توان کرد؟
بگفت او آن من شد زو مکن یاد
بگفت این کی کند، بیچاره فرهاد
چو عاجز گشت خسرو در جوابش
نیامد بیش پرسیدن صوابش
به یاران گفت کز خاکی و آبی
ندیدم کس بدین حاضر جوابی

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) چرا خاقانی را شاعر صبح نامیده‌اند؟
- ۲) خاقانی در سبک بیان، بیش‌تر متأثر از کیست؟
- ۳) عمده‌ترین شاخص‌های شعر خاقانی کدام‌اند؟
- ۴) گفته‌اند خاقانی آرزوی سفر به خراسان داشته است. آیا این آرزو برآورده شده است؟ چرا او

این آرزو را در سر می‌پرورده است؟

۵) درباره‌ی قصیده‌ی ایوان مداین و کسانی که بدین مطلب پرداخته‌اند، چه می‌دانید؟

۶) این همه خودستایی و جنگ و ستیز با دیگران در شعر خاقانی مبین چیست؟

۷) چه تفاوت عمده‌ای در کار نظامی هست که وی را از دیگر معاصران ممتاز می‌کند؟

۸) چه کسانی از نظامی تقلید کرده‌اند؟ کدام یک موفق بوده‌اند؟

۹) نظامی بیش‌تر از چه کسی تأثیر پذیرفته است؟ رد پای مقابله با کدام شاعر در شعر وی دیده

می‌شود؟

پژوهش

□ ارزش و جایگاه آثار نظامی گنجوی^۱

۱) پیر گنجه در جست و جوی ناکجا آباد، دکتر عبدالحسین زرین کوب و تحلیل آثار نظامی، دکتر کامل

احمدنژاد.



عطار، شیخ نیشابور

شرح احوال فریدالدین عطار نیشابوری هم با وجود افسانه‌ها و کرامت‌های بسیاری که از او بر سر زبان‌هاست، در غباری از تیرگی و ناشناختگی فرو رفته است. همین قدر می‌دانیم که در حدود سال ۵۴۰ هجری در کدکن، یکی از قُرّای نیشابور، چشم به جهان گشوده است و پدر و مادر او تا پایان روزگار جوانی وی زنده بوده‌اند. خود او در آغاز، پیشه‌ی پدری خویش را، که عطّاری (= داروفروشی) بوده، اختیار کرده بوده و در داروخانه به شغل طبابت اشتغال داشته است و چنان که خود می‌گوید، هر روز کسان بسیاری پیش او به معالجه می‌آمده‌اند: به داروخانه پانصد شخص بودند

که در هر روز نبضم می‌نمودند
 گویا در اندیشه‌ی عطّار هم – به مانند سنایی – آمادگی لازم برای یک تحوّل روحی و انتقال به تلقّی تازه‌ای از زندگی وجود داشته و همین آمادگی، در سال‌های میانی عمر، وی را به عارفی آزاده و حقیقت‌بین و بی‌نیاز تبدیل کرده است؛ به گونه‌ای که نیمه‌ی دوم حیات او بیش‌تر به تألیف کتب و سرودن اشعار ژرف و پرمعنا گذشته است. سال فوت عطّار به درستی دانسته نیست که البته نباید از سال ۶۱۷ هجری دیرتر باشد. برخی نوشته‌اند که او در حمله‌ی خانمان‌سوز مغول به نیشابور شهید شد که برای آن هم دلیل تاریخی محکمی وجود ندارد.
 آثار عطّار: مجموعه‌ی قصاید و غزلیات عطّار که بیش‌تر آن‌ها عرفانی و دارای مضمون‌های بلند صوفیانه است، به نام دیوان عطّار چند بار چاپ شده است.^۱

(۱) جدیدترین این چاپ‌ها به کوشش دکتر تقی تفضلی در تهران منتشر شده است.

از میان مثنوی‌هایی که بی‌گمان از اوست، می‌توان به این آثار اشاره کرد:

۱) **منطق الطیر**: این مثنوی که حدود ۴۶۰۰ بیت دارد، مهم‌ترین و برجسته‌ترین مثنوی عطار و یکی از مشهورترین مثنوی‌های تمثیلی فارسی است. این کتاب، که در واقع می‌توان آن را «حماسه‌ای عرفانی» نامید، عبارت است از داستان گروهی از مرغان که برای جستن و یافتن سیمرغ – که پادشاه آن‌هاست – به راهنمایی هدهد به راه می‌افتند و در راه از هفت مرحله‌ی سهمگین می‌گذرند و در هر مرحله، گروهی از مرغان از راه باز می‌مانند و به بهانه‌هایی پا پس می‌کشند تا این که، پس از عبور از این مراحل هفت‌گانه – که بی‌شباهت به هفت‌خان در داستان رستم و داستان اسفندیار نیست – سرانجام از گروه انبوه مرغان که در جست‌وجوی «سیمرغ» هستند، تنها «سی مرغ» باقی می‌مانند و چون به خود می‌نگرند درمی‌یابند که آن‌چه بیرون از خود می‌جسته‌اند – سیمرغ – اینک در وجود خود آن‌هاست. منظور عطار از مرغان، سالکان راه و از «سی مرغ» مردان خداجویی است که پس از عبور از مراحل هفت‌گانه‌ی سلوک – یعنی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا – سرانجام حقیقت را در وجود خویش کشف می‌کنند.

۲) **الهی‌نامه**: این منظومه مجموعه‌ای است از قصه‌های گوناگون کوتاه و مبتنی بر گفت و شنود پدری با پسران جوان خود که بیهوده در جست‌وجوی چیزهایی برآمده‌اند که حقیقت آن‌ها با آن‌چه عامه‌ی مردم از آن‌ها می‌فهمند، تفاوت دارد.

۳) **مصیبت‌نامه**: از دیگر منظومه‌های مهم عطار، مصیبت‌نامه است در بیان مصیبت‌ها و گرفتاری‌های روحانی سالک و مشتمل است بر حکایت‌های فرعی بسیار که هر کدام از آن‌ها جداگانه نیز خالی از فایده و نتیجه‌ای نیست.

در این منظومه، شیخ نیشابور خواننده را توجه می‌دهد که فریفته‌ی ظاهر نشود و از ورای لفظ و ظواهر امر، به حقیقت و معنی اشیا پی ببرد.

۴) **مختارنامه**: عطار یکی از شاعرانی است که به سرودن رباعیات استوار و عمیق عارفانه و متفکرانه مشهور بوده است. رباعیات وی گاهی به رباعیات خیّام، ترانه‌ساز همشهری او، بسیار نزدیک شده است و به همین سبب بسیاری از این رباعیات را بعدها به خیّام نسبت داده و در مجموعه‌ی ترانه‌های وی به ثبت رسانده‌اند. همین آمیزش و نزدیکی فکر و اندیشه،

کار تمیز و تفکیک ترانه‌های این دو شاعر بزرگ نیشابور را دشوار می‌سازد.
(۵) تذکرة الاولیا: عطار هم از آغاز جوانی به سرگذشت عارفان و مقامات اولیای
تصوّف دل‌بستگی تام داشته است. همین تعلق خاطر سبب شده است که او سرگذشت و
حکایات مربوط به نود و هفت تن از اولیا و مشایخ تصوّف را در کتابی به نام تذکرة الاولیا
گردآوری کند. پیش از او جَلّابی هُجویری در کتاب کشف المحجوب و عبدالرحمان سَلَمی در
طبقات الصّوفیه نیز چنین کاری را انجام داده‌اند و این دو اثر صرف نظر از فضل تقدّم، در
نوع خود حائز اهمّیت اند لیکن تذکرة الاولیای عطار، نزد فارسی زبانان شهرت و قبول
بیش‌تری پیدا کرده است. این کتاب در سال‌های آخر سده‌ی ششم یا سال‌های آغاز سده‌ی
هفتم هجری تألیف شده است.

بدون شک، عطار از شاعران بزرگ و معتدل زبان فارسی است که خود به درجه‌ی
والایی از کمال معرفت دست یافته است. او آنچه را که سنایی در آغاز کار از سرمایه‌های
عرفانی به عرصه‌ی شعر فارسی وارد کرد، با والایی و برجستگی خاصی به کمال نسبی خود
نزدیک کرده است و اگر بگوییم که عطار حتی برای مولانا جلال‌الدین – که خود را وامدار
و دنباله‌رو سنایی و عطار می‌دانست – راه رسیدن به اوج عارفانه‌ای را که در مثنوی و
غزلیات شورانگیز شمس می‌بینیم، هموار کرده است، سخنی به گزاف نگفته‌ایم.

نمونه‌ای از شعر او :

... دریغا

ندارد دردِ ما درمان دریغا
بماندم بی‌سر و سامان، دریغا
در این حیرت فلک‌ها نیز دیری است
که می‌گردند سرگردان، دریغا
رهی بس دور می‌بینم، در این ره
نه سر پیدا و نه پایان، دریغا

چو نه جانان بخواهد ماند و نه جان
ز جان دردا و از جانان، دریغا
پس از وصلی که هم چون باد بگذشت
درآمد این غم هجران، دریغا

مولوی، خداوندگار عشق و عرفان

سراینده‌ی کتاب عظیم مثنوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی که باید از سلاله‌ی پیامبران شعر و ادب فارسی بلکه خلاق‌ترین و خدایی‌ترین آن‌ها باشد، زندگی‌اش سرپا معنی و عشق بود که البته صورت ظاهر و دنیایی آن نیز دانستنی و دلپذیر است. او جلال‌الدین محمد نام داشت و در حدود سال ۶۰۴ هجری در بلخ - که آن روزها زیر نفوذ خوارزمشاهیان بود - دیده به جهان گشود. پدرش بهاء‌الدین ولد، معروف به «سلطان‌العلماء»، واعظی زبان‌آور و صاحب نام بود که به صوفیه گرایش خاصی داشت و مجموعه‌ی سخنان او اکنون باقی است و با عنوان معارف بهاء‌ولد در تهران به چاپ رسیده است.

جلال‌الدین هنگام فوت پدر، جوانی بیست و چهارساله بود؛ با این حال، به درخواست مریدان، بر مسند تدریس و منبر و عظ بهاء‌ولد نشست. یک سال بعد برهان‌الدین محقق - که از مریدان قدیم بهاء‌ولد بود - به شوق دیدار وی به قونیه آمد اما استاد مرده بود. جلال‌الدین که خود بر مسند پدر تکیه زده بود، دست ارادت به این شاگرد پیش کسوت پدر داد و برهان‌الدین هم به حرمت حق استاد، فرزند وی جلال‌الدین را تحت ارشاد و تربیت خویش درآورد و او را به حلب و دمشق فرستاد تا اندوخته‌های بیش‌تری فراهم آورد و خود هم اندک اندک وی را با معارف صوفیه و مراحل سیر و سلوک آشنا کرد.

برهان‌الدین به سال ۶۳۸ هـ. درگذشت و جلال‌الدین از همدمی با آن مرشد پیر هم محروم ماند. در همان حال، حوزه‌ی درس و عظ او رونق فراوان یافته بود. در سال ۶۴۲ هـ. حادثه‌ای شگرف در زندگی مولانا روی داد؛ در آن سال، مردی ژولیده موی و شوریده سر موسوم به شمس تبریزی - که از بسیاری سفر و بی‌قراری‌ای که داشت، وی را شمس پرنده و آفاقی (به معنی هر جا گردد) نیز می‌گفتند - گذارش به قونیه افتاد. آشنایی با شمس، به یک‌باره سرنوشت و درس و عظ و مریدان و شاگردان جلال‌الدین را دگرگون کرد.



صحبت این درویش بی‌سروسامان چنان انقلابی در روح مولانا پدید آورد که درس و وعظ را کنار گذاشت و یک‌باره دل به هم‌نشینی و همدمی وی تسلیم کرد. مولانا ساعت‌ها و روزها با شمس در خلوت بود و عوض هر کاری، به سماع و وجد و حال می‌پرداخت. این امر سبب ناخشنودی و خشم مریدان و حتی خانواده‌ی مولانا شد. مرید و مراد را سرزنش‌ها کردند و به‌ویژه شمس را جادوگر خواندند و به هلاک تهدید کردند؛ تا آن‌جا که وی به ناچار قونیه را ترک گفت و به دمشق رفت اما غیبت شمس از قونیه چندان به درازا نکشید؛ زیرا مولوی، سلطان ولد، پسر خویش را از پی او فرستاد تا وی را به قونیه بازآورد. این بار، مریدان در پی آزار و هلاک او برآمدند. شمس از قونیه دل برکند و از آن شهر برفت و دیگر کس از وی نشانی نیافت. مولانا تا پایان عمر از دیدار با شمس ناامید نشد و حتی دوبار به طلب او عزم دیار شام کرد.

باری، غیبت ناگهانی شمس نه تنها مولوی را به جای اول خود باز نیاورد، بلکه بیش از پیش وی را به دنیای عشق و هیجان کشانید و برخلاف انتظار مریدان، او خود را یک‌باره تسلیم وجد و سماع کرد و غزل‌های شورانگیز و پرذوق و حالی سرود که مجموع آن‌ها به نام «دیوان کبیر یا کلیات شمس تبریزی» نام بردار گشته است.

پس از غیبت شمس، مولوی، بی‌قرار به دنبال گمشده‌ی خویش بود. چیزی نگذشت که صلاح‌الدین زرکوب، مرید پیر و عامی و نه چندان فرهیخته‌ی او که در قونیه دکان زرگری داشت، دل وی را ربود. مولانا با وجود ناخشنودی مریدان، زرکوب را نایب و خلیفه‌ی خویش کرد و دختر او، فاطمه خاتون را به عقد ازدواج پسر خود، سلطان ولد، درآورد و به مبارکی این پیوند غزل‌های آبداری سرود. مریدان این بار نیز رنجیده خاطر می‌بودند و حتی یک‌بار در پی قتل صلاح‌الدین برآمدند اما مولانا تواضع و تکریم خود را به وی بیش‌تر کرد. پس از مرگ صلاح‌الدین به سال ۶۵۸ هجری، مولوی به جای او حُسام‌الدین چلبی، یکی از جوان‌مردان کُرد نژاد ارومیه را که در سلک مریدان وی بود، به دوستی و مصاحبت خود برگزید. این بار هم یاران مولانا چندان خشنود نبودند اما چاره‌ای نمی‌دانستند؛ زیرا این حُسام‌الدین که مولوی را به سرودن کتاب عظیم مثنوی برانگیخت و از او خواست به جای حدیقه‌ی سنایی و منطق‌الطیر که در حلقه‌ی مریدان تدریس می‌شد، خود کتابی بسراید، تا پایان عمر مولانا همدم و مرید و مراد او باقی ماند و هیچ‌چیز نتوانست در این دوستی شیفته‌وار خللی وارد کند.

با این حال جلال‌الدین بی‌تکلف و ساده می‌زیست. درگاه او به روی عامه‌ی مردم و فقیران و نیازمندان دردمند بیش‌تر باز بود تا به روی پادشاهان و گردن‌کشان. در شهر همه او را دوست می‌داشتند و حتی پیروان ادیان و مذاهب دیگر از او به بزرگی یاد می‌کردند. سرانجام، در شامگاه پنجم جمادی‌الآخر (برابر با ۲۵ آذرماه) سال ۶۷۲ هـ. مولانا درگذشت. در آن روز، قونیه یک پارچه شور و غوغا بود. شیخ صدرالدین قونوی بر جنازه‌ی وی نماز خواند و جسد او را در جوار آرامگاه پدرش، در محلی به نام «باغ سلطان» دفن کردند. بنایی هم به نام «قبه‌ی خضرا» به هزینه‌ی بزرگان عصر و مریدان بر تربت وی برآوردند. آن‌جا آرامگاه خانوادگی مولانا شد و گروهی از فرزندان و فرزندزادگان وی بعدها در همان محل که امروز باشکوه تمام در شهر قونیه (واقع در ترکیه‌ی کنونی) زیارتگاه صاحب‌دلان و مولوی دوستان عالم است – به خاک سپرده شدند.

مولانا خوش‌نام‌ترین و مردمی‌ترین شاعر زمانه‌ی خویش و حتی سرتاسر ادبیات فارسی است. مریدانش به او «خداوندگار» و «حضرت مولانا» می‌گفتند. طریقه‌ای که او در عرفان فارسی بنیان گذاشت و به همّت فرزند برومندش – سلطان ولد – استمرار و گسترش یافت، بعدها به «مولویه» مشهور شد. این طریقه هنوز هم در ترکیه پیروان زیادی دارد. در این‌جا آثار مولوی را با دو عنوان سروده‌ها و نوشته‌ها مورد بررسی قرار می‌دهیم.

الف) سروده‌ها

۱) مهم‌ترین و پرآوازه‌ترین زاده‌ی طبع جلال‌الدین محمد مولوی که در واقع با شاهنامه‌ی فردوسی – از برجسته‌ترین منظومه‌های ادبیات فارسی – هم‌تراز نیز هست، کتاب مثنوی معنوی است که بر روی هم، حدود ده سال از بارآورترین ایام حیات مولانا را به خود مصروف داشته است.

نظم مثنوی به درخواست حُسام‌الدین و به منظور تدریس در حلقه‌ی درس مریدان به سال ۶۶۰ هجری آغاز شد. در آن زمان، مولوی هجده بیت آغاز کتاب را – که به «نی‌نامه» شهرت دارد – سروده بود و چون حُسام‌الدین ادامه‌ی آن را از مولوی خواستار شد، مولانا دنباله‌ی آن ابیات را گرفت. در هنگام سماع و وجد و حال، شعر می‌گفت و حُسام‌الدین آن‌ها را یادداشت می‌کرد و در فرصت مناسب بار دیگر بر مولوی می‌خواند. مثنوی شامل شش دفتر و در مجموع، حدود ۲۶ هزار بیت است.

۲) غزلیات شمس، که دربرگیرنده‌ی غزل‌های سرشار از عاطفه و احساس مولوی و هم‌چنین مجموعه‌ی رباعیات اوست. بیش‌تر این غزلیات را مولوی در ایام همدمی با شمس یا در سوز فراق او و برخی را هم در زمان مصاحبت با صلاح‌الدین، در حال وجد و سماع سروده است. مجموعه‌ی این غزلیات و رباعیات به بیش از چهل هزار بیت بالغ می‌شود. نظر به این که مولانا به هنگام سرودن اغلب این غزل‌ها شیفتگی خاصی به شمس تبریز داشته، نام وی را به جای تخلص شعری خود در پایان بیش‌تر آن‌ها آورده است و به همین دلیل، این مجموعه‌ی ذوق و معرفت شعر فارسی را کلیات شمس یا دیوان کبیر نام‌گذاری کرده‌اند.

ب) نوشته‌ها

آن‌چه به نثر فارسی از مولانا باقی مانده، غالباً تقریر است و املا؛ یعنی، مولوی می‌گفته است و دیگران می‌نوشته‌اند. این‌گونه آثار عبارت‌اند از:

۱) فیه مافیہ، که مجموعه‌ی سخنانی است که مولانا در مجالس خویش می‌گفته و مریدان می‌نوشته‌اند.

۲) مجالس سبعه، که در اصل عبارت است از هفت مجلس (خطابه) که جلال‌الدین در سال‌هایی که به منبر می‌رفته، بیان کرده است. تقریباً تمام این مجالس به سال‌های پیش از آشنایی مولانا با شمس مربوط می‌شود و به همین دلیل، برای تحقیق در سرگذشت روحی مولانا بسیار سودمند است.

۳) مکاتیب، مجموعه‌ی نامه‌هایی است که مولانا به این و آن نوشته است و چون اصلاً با انشای خود اوست، سبک نویسندگی او را بیش‌تر و بهتر از نوشته‌های دیگرش نمودار می‌سازد.

در آسمان شعر و اندیشه‌ی مولانا: مولوی در مثنوی و غزلیات، بر نزدیکی آسمانی گام نهاده است که در واقع هیچ‌یک از شاعران زبان فارسی و عارفان اسلامی را امکان وصول به پایه‌ی آن هم دست نداده است.

در مثنوی و اساساً در شعر و اندیشه‌ی مولانا، تعالیم بلند اسلامی، آیات آسمانی قرآن، احادیث و روایات درخشان منسوب به پیامبر اکرم (ص) و سخنان زرین بزرگان دین به‌گونه‌ای ممتاز و بدیع درج و جذب شده است و بدون تردید، در قلمرو زبان فارسی، هیچ کتابی از این حیث به پای آن نمی‌رسد.

زبان شعر مولانا زبان دل است؛ دلی بی‌قرار و سوخته در آتش عشق که به‌ویژه در غزلیات شمس لحنی آسمانی و برتر به خود گرفته است. موسیقی کلام و آهنگ و درخشندگی و زیندگی کلمات در شعر مولوی بی‌مانند و منحصر است. این انحصار به دلیل طبیعت کار، در غزلیات شمس بیش‌تر از مثنوی خود را نشان داده است. به جای آن، در مثنوی استواری لفظ و هم‌نشینی مفهوم و اندیشه، از غزلیات بیش‌تر است.

دنیایی که مولوی با این بیان استوار و متعالی در مثنوی آفریده، پهنه‌ای است که در آن، انسان در مصاف با بدی‌ها و تباهی‌ها و نادانی‌ها و از آن بالاتر، در مصاف با خویشتن، سرفراز و پیروز از کار درمی‌آید و زمانی که اقلیم هستی را درنوردید و به گوهر انسانی خویش دست یافت، خود را هم‌چون جهان پهلوانی که برای دفاع از حیثیت و شرف و ناموس ابنای وطن خود جنگیده است، پیروز و سرفراز احساس می‌کند و شایستگی دریافت عنوان «کامل» را به دست می‌آورد.

می‌دانیم که پایان مثنوی هرگز از طرف مولانا اعلام نشده و دفتر ششم این کتاب، با مرگ وی در واقع ناتمام مانده است. به این ترتیب، مولانا راهی را که با سرودن مثنوی آغاز کرده بود، هم‌چنان به سوی کمال بازگذاشته است. اگر او زنده می‌ماند، شاید دفتر یا حتی دفترهای دیگری بر مثنوی می‌افزود و کتاب عظیم خود را از آن‌چه هست، گران‌بارتر می‌کرد.

شهرت و اعتبار این کتاب سبب شده است که یک اسم عام (مثنوی) به نامی خاص (مثنوی معنوی) بدل شود؛ چنان‌که خود جلال‌الدین هم نام عام «مولوی» یا «مولانا» و آرامگاه ابدی‌اش نام «تربت» را در اطلاق بر خویش به اسمی خاص تبدیل کرده است. در این‌جا ابیاتی را از دیوان کبیر شمس می‌خوانیم.

آرزو

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آدمی ز ابر
کآن چهره‌ی مشعشع تابانم آرزوست

گفتی ز ناز بیش مرنجان مرا، برو
آن گفتنت که «بیش مرنجانم» آرزوست
و آن دفع گفتنت که بروشه به خانه نیست
وآن ناز و باز تندی دربانم آرزوست
این نان و آب چرخ چو سیلی است بی وفا
من ماهی ام، نهنگم، عمانم آرزوست
یعقوب وار و آسفاها همی زخم
دیدارِ خوبِ یوسف کنعانم آرزوست
والله که شهر بی تو مرا حبس می شود
آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست
زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می نشود، جستهایم ما
گفت آن که یافت می نشود آنم آرزوست
یک دست جام باده و یک دست جعد یار
رقصی چنین میانه‌ی میدانم آرزوست
باقی این غزل را ای مطرب ظریف
زین سان همی شمار که زین سانم آرزوست
بنمای شمس مفخر تبریز رو ز شرق
من هُدهدم حضور سلیمانم آرزوست

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) موضوع و محتوای مختارنامه و قالب آن چیست؟
- ۲) جایگاه عطار را در ادب ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- ۳) در مورد داستان ملاقات عطار و مولوی چه می‌دانید؟
- ۴) آثار بسیاری به عطار نسبت داده‌اند. کدامین این آثار متعلق به عطار است؟
- ۵) مهم‌ترین حادثه‌ی زندگی مولوی چیست؟
- ۶) زندگی مولوی را به چند دوره می‌توان تقسیم کرد؟
- ۷) مهم‌ترین و پرآوازه‌ترین زاده‌ی طبع جلال‌الدین محمد مولوی چیست؟
- ۸) جایگاه و شأن مولوی را در میان شعرای ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- ۹) در مورد شعر جوششی و کوششی و پیوندی چه می‌دانید؟ شعر مولوی از کدام نوع است؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش نهم

- ۱) اثری از خاقانی را که ره‌آورد سفر وی است، معرفی کنید.
- ۲) یک نمونه شعر خاقانی و شاعران پیش از وی را از نظر سبکی مقایسه کنید.
- ۳) در شعر خاقانی نشانه‌هایی از وضع زندگی و احوال وی می‌توان دید. نمونه‌هایی را ذکر کنید.
- ۴) شخصیت نظامی در یک تحلیل چه تصویری از وی به دست می‌دهد؟
- ۵) سرانجام عطار نیشابوری چه شد؟
- ۶) سبک بیان عطار در منطق‌الطیر چگونه است؟ این اثر از کدام نوع به‌شمار می‌رود؟
- ۷) سبک بیان عطار در تذکرة‌الاولیا چگونه است؟
- ۸) موضوع مکاتیب مولوی چیست؟
- ۹) در ادب عرفانی «پیر» کیست و چه جایگاهی دارد؟
- ۱۰) نقش عطار را در آثار مولوی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

پژوهش

□ مولوی و شمس^۱

۱) مولانا جلال‌الدین، عبدالباقی گول‌بینارلی

بخش دهم

عصر ساد

درآمدی بر عصر سعدی، در اوج و اعتدال

وقوع دو حادثه‌ی مهم تاریخی یعنی، جنگ‌های صلیبی میان مسیحیان و مسلمانان در آسیای صغیر و یورش تاتار - که از حدود سال ۶۱۸ به داخل فلات ایران آغاز شد - عصر سعدی را به عصر گسترش زبان و فرهنگ فارسی در بیرون از مرزهای ایران تبدیل کرد. عصر سعدی، عصر فروپاشی قدرت‌ها، حتی قدرت معنوی خلافت بغداد نیز هست. در این دوره، گسترش زبان فارسی در بیرون از مرزهای جغرافیایی ایران به اوج خود رسید. اگر پیش‌تر از آن، زبان و ادب فارسی در داخل فلات ایران توسعه می‌یافت، در این دوره، علاوه بر اقلیم فارس - که به تازگی بر کانون‌های فرهنگی پیشین افزوده شده بود - مراکز جنب و جوش دیگری نظیر قونیه و دهلی هم در بیرون مرزهای جغرافیایی قبلی پیدا شد. عصر سعدی روزگار کسادی نسبی بازار قصیده و روتق و اعتبار غزل است. در این دوره برعکس عصر انوری تعداد غزل‌ها رو به فزونی است. به‌ویژه، با رسمیت یافتن ذکر نام یا تخلص شاعر معمولاً در بیت پایانی غزل - که در دوره‌ی قبل رواج چندانی نداشت - گویی شاعران خود و هویت شعری خویش را در غزل به ثبت رسانیدند و نشان دادند که آن‌چه از نظر آن‌ها باید شعر راستین نامیده شود، غزل است. در شعر عصر سعدی قصیده از روتق می‌افتد اما نمی‌میرد بلکه جهت و مسیر تازه‌ای پیدا می‌کند.

در شعر این عصر، دیگر نه از آن خشکی زبان شعر آغازین خراسان در عصر فردوسی و

ناصر خسرو خبری هست و نه از آن تکلف‌ها و واژه‌پردازی‌ها و لفظ‌بازی‌های تازی مآبانه‌ی عصر انوری نشان چندانی برجای مانده است.

در عصر سعدی هم شعر و ادب فارسی گویی بر همان بنیان استواری تکیه دارد که فردوسی با خرد و حماسه برآورده بود. خرد عصر سعدی در خدمت تجربیات زندگی و دستاوردهای اخلاقی و عاطفی آن روزگار قرار دارد. بخشی از آن مصروف شناخت جامعه و محیط بیرون است و بخشی هم متوجه درون آدمی و بازشناسی ابعاد احساس و عاطفه‌ی شاعر. جلوه‌گاه نمادین آن بخش نخستین در شعر عصر سعدی، بوستان و قلمرو کار این بخش دوم، غزلیات نغز و پراحساس این دوره است که ناب‌ترین آن‌ها را در کلیات سعدی می‌توان جست و جو کرد. آیا می‌توانیم بوستان را – که بهترین جلوه‌گاه خرد و انسان خردمند عصر سعدی است – یک حماسه‌ی اجتماعی آن روزگار بنامیم؟

در شعر و ادب این دوره – که البته به تقسیم‌بندی زمانی و قرنی نظر ندارد – سعدی در اوج عظمت و اعتدال است و هر کس غیر از او در حضيض.

سعدی، فرمانروای مُلکِ سخن

اگر عرصه‌ی سخن فارسی یک فرمانروای مسلم و بی‌منازع داشته باشد، او کسی جز شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی نیست. او با خلق اثری شگرف و پرتأثیر مثل گلستان، در عرصه‌ی نثر فارسی نیز هم‌چون شعر، بی‌رقیب مانده است. به اعتبار همین استادی مسلم در شعر و نثر، این شاعر نویسنده و نویسنده‌ی شاعر را فرمانروای قلمرو سخن فارسی نامیده‌ایم.^۱



۱) خود او هم، چنین منزلتی برای خویش قائل بوده است که می‌گوید: «سخن مُلکی است سعدی را مسلم».

نام او مُصلِح، لقبش مُشرف الدّین و عنوان شعری اش، «سعدی» است که بنابر مشهور باید از نام سعد بن ابی بکر، اتابک سلغری زمان خود گرفته باشد یا چنان که برخی از محققان اخیراً ابراز کرده اند، به علت اتساب اجدادش به قبیله ی بنی سعد، از قبایل مشهور عصر پیامبر، این نام در واقع نام خانوادگی او بوده است.

مصلِح، در حوالی سال ۶۰۶ هجری، قبل از حمله ی مغول در خانواده ای که پدران او به تعبیر خودش «همه عالمان دین بودند»،^۱ در شهر نشاط انگیز شیراز دیده به جهان گشود. این کودک بی آرام که از پدر، یتیم مانده و خاطره و محبت های از دست رفته ی وی شیراز را با همه ی جلوه و جمالش برای او ناگوار کرده بود و دامن تربیت نیای مادری اش — که بنابر مشهور پدر قطب الدّین شیرازی، دانشمند بلند آوازه ی سده ی هفتم هجری بود — هم نتوانسته بود خلأ ناشی از فقدان پدر را پر کند و دیگر با ایام جوانی و جهان جویی فاصله ی چندانی نداشت، به سفری دراز و پر خاطره و لبریز از تجربه و دانش اندوزی رهنمون شد. او که آموزش های مقدماتی را در زادگاه خود فرا گرفته بود، در حدود سال ۶۲۰ هجری که دو سه سالی از یورش مغولان به صفحات شرقی ایران می گذشت و به قول خود او، جهان چون موی زنگی آشفته و درهم افتاده بود،^۲ برای اتمام تحصیلات، راه بغداد را در پیش گرفت. به ویژه که در آن ایام، اقلیم آرام فارس هم میدان تاخت و تاز پیر شاه، پسر محمد خوارزمشاه، شده بود.

سعدی چندی را در بغداد گذراند اما ناگهان انگیزه ی دانش اندوزی در او به هوای جهان گردی بدل شد و از بغداد، راه دیگر بلاد عربی را در پیش گرفت. سی و پنج سال روزگار سفر سعدی در سرزمین های عربی نگذشت. اگر دعوی او در حکایت های گلستان و بوستان درست باشد، باید گفت که وی به روم و شرق عالم اسلام نیز رفته است. اگر همه ی این سفرها هم واقعی نباشد و برخی از آنها را تنها بر خیال شاعرانه حمل کنیم، باری در این نکته جای سخن نیست که سعدی سفر بسیار کرده است. او در

(۱) همه قبیله ی من عالمان دین بودند

مرا معلّم عشق تو شاعری آموخت
 برون رفتم از تنگِ ترکان چو
 جهان درهم افتاده چون موی زنگی

آغاز جوانی از شیراز بیرون آمده بود تا مگر جایی قرار و آرام یابد اما هیچ جا قرار نیافت و بعد از سی و پنج سال خانه به دوشی، بار دیگر هوای شیراز به دلش راه یافت؛ در حالی که از میانه‌ی عمر هم گذشته بود و نزدیک به پنجاه سال داشت.

در آن ایام که سعدی از سفر دراز خود به شیراز باز می‌گشت، اتابک ابوبکر، پسر سعد زنگی – که سعدی نام و کام خود را به او و خاندانش مدیون بود – بر این شهر حکومت می‌کرد. اتابکان با سیاست و چاره‌اندیشی توانسته بودند سرزمین فارس را از آتش هجوم ویرانگر تاتار در امان نگه دارند و از آن برای شاعران و صاحب قلمان یک جزیره‌ی ثبات بسازند.

سال‌های آخر حیات بارآور سعدی در شیراز گذشت و سرانجام در سال ۶۹۰ هجری یا سالی پس از آن، چراغ عمرش خاموشی گرفت و جسم خاکی او که با عشق به آدمی و آدمیت سرشته شده بود، در محلی که امروز به نام «سعدیه» زیارتگاه صاحب‌دلان است، آرام یافت؛ در حالی که نامش زندگانی جاوید را تازه آغاز کرده بود.

آثار سعدی: از شیخ شیراز نوشته‌ها و سروده‌هایی به شرح زیر در دست است.

۱) بوستان یا سعدی‌نامه که در واقع اولین اثر مدون اوست و کار سرودن آن به سال ۶۵۵ تمام شده است. گویا سعدی این اثر را در ایام سفر خود سروده و هم‌چون ارمغانی، در سال ورود به وطن بر دوستانش عرضه داشته است. موضوع این کتاب که عالی‌ترین آثار خامه‌ی توانای سعدی و یکی از شاهکارهای بی‌رقیب شعر فارسی است، اخلاق و تربیت و سیاست و اجتماعیات است در ده باب: عدل، احسان، عشق، تواضع، رضا، ذکر، تربیت، شکر، توبه، مناجات و ختم کتاب. سعدی این کتاب را که حدود چهار هزار بیت دارد، به نام اتابک ابوبکر بن سعد زنگی نام بردار کرده است.

۲) گلستان، شاهکار نویسندگی و بلاغت فارسی است که در سال ۶۵۶ تألیف یافته است و ما آن را در ذیل آثار عصر ابوالمعالی معرفی کرده‌ایم.

۳) قصاید عربی، که حدود هفتصد بیت می‌شود و مشتمل است بر موضوعات غنایی و مدح و اندرز و مرثیه.

۴) قصاید فارسی، در ستایش پروردگار و مدح و اندرز و نصیحت بزرگان و پادشاهان معاصر وی.

۵) مرثی، شامل چند قصیده‌ی بلند در رثای مستعصم بالله، آخرین خلیفه‌ی عباسی که به فرمان هلاکو کشته شد و نیز حکامه‌هایی در رثای چند تن از اتابکان فارس و رجال و وزرای آن عهد.

۶) ملمات و مثلثات و ترجیعات، که به‌ویژه ترجیع‌بند^۱ مفصل و معروف وی بسیار لطیف و دلپذیر و ممتاز است.

۷) غزلیات، که خود شامل چهار بخش (کتاب) است: طیبات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم.

۸) مجالس پنج‌گانه، به نثر که دربر دارنده‌ی خطابه‌ها و سخنرانی‌های سعدی است. هر چند موضوع این اثر ارشاد و نصیحت است، اما از لحاظ جوهر نویسندگی به پای گلستان نمی‌رسد.

۹) نصیحة الملوك، در پند و اخلاق و چندین رساله‌ی دیگر به نثر در موضوعات گوناگون.

۱۰) صاحبیه، که مجموعه‌ی چند قطعه‌ی فارسی و عربی است و بیش‌تر آن‌ها در ستایش شمس‌الدین صاحب دیوان جوینی، وزیر دانش‌دوست عصر اتابکان است و به همین دلیل آن را «صاحبیه» نامیده است.

مجموعه‌ی این آثار کلیات سعدی نامیده می‌شود که ابتدا خود شیخ و بعد هم چند سال پس از وفات او شخصی به نام ابوبکر بیستون آن را مدوّن کرده و در ایران هم بارها به چاپ رسیده است.^۲

(۱) با مطلع:

ای سرو بلند قامت دوست

وه وه که شمایلت چه نیکوست

و ترجیع‌بند:

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنباله‌ی کار خویش گیرم

(۲) بهترین و جدیدترین چاپ کلیات سعدی را مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی آغاز کرده بود که بوستان و گلستان آن به‌طور جداگانه در تهران منتشر شد و با مرگ او این چاپ ناتمام ماند. از این که بگذریم، بهترین و کامل‌ترین چاپ از کلیات سعدی را سال‌ها پیش، محمدعلی فروغی در تهران انتشار داده است.

دنیای شعر و فکر سعدی: کلیات سعدی عرصه‌ی رنگارنگی است که در آن، همه‌ی قالب‌های شعری و چشم‌گیرترین اسلوب‌های نویسندگی، همه‌ی مضمون‌های اخلاقی و اندرزی، عاشقی و پارسایی، اجتماعی و عرفانی، تربیتی و حکمی، سیاسی و رعیت‌پیشگی و... دیده می‌شود و در یک کلام، هر کس با هر سنّ و ذوق و سبک و سلیقه‌ای از سیر در این گل‌گشت پر صفای هنر و اندیشه‌ی فارسی، سیراب و دست پر و خشنود باز می‌گردد. تنها ریاکاران و دین‌فروشان و دروغ‌گویان که خودِ انسانی خویش را انکار کرده‌اند، از گشت و گذار در آن، طَرَفی بر نمی‌بندند و بهانه‌جویان و نزدیک‌بینان هم آن را دنیایی پر از تناقض و شگفتی می‌بینند. غافل از آن که آن‌چه می‌بینند، تناقض نیست؛ واقعیتی است که آدمیان در زندگی انسانی خود هر روز با آن روبه‌رو می‌شوند.

در کلیات سعدی همه‌چیز در جای خود قرار دارد. اگر دنیای واقعی و ملموس آدمیان را با همه‌ی شیرینی‌ها و تلخی‌هایش در گلستان می‌بینیم، در کنار آن دنیای پاک و خواستنی و سراسر آرمانی بوستان هم هست که همگان یک‌سره در آن به مراد می‌رسند. دنیای زهد و موعظه‌های پارسامنشانه را در قصاید و آشکارترین رموز عاشقی و معیارهای زیباپسندانه را در فضای سرشار از عاطفه و احساس غزلیات پراکنده می‌بینیم که آدمی را به دنیای واقعی خود – همان دنیایی که در خلوت با خویشان دارد – باز می‌گرداند؛ در کلیات سعدی، اوج و ابتدال دنیای آدمیان هر یک در جایگاه خویش انعکاس یافته است.

تقریباً همه‌ی قالب‌های شعری که تا سده‌ی هفتم هجری در زبان فارسی آزموده شده و تمام موضوعات و مضامین شعری آن روزگار – از مدح و وصف و زهد و تحقیق و عشق و عرفان گرفته تا اجتماعیات و اخلاقیات و حماسه و رثا و حتی هجو و هزل – را در کلیات سعدی می‌بینیم. کلیات او به گمان ما مدعی اعتدال در ادب فارسی نیز هست. به عبارت دیگر، اگر بخواهیم تنها یک شاعر معتدل که همه‌ی جنبه‌های هنری و فنی و هم‌چنین جهات مضمونی و فکری، فردی و اجتماعی و عاطفی و عقلی را به کمال در شعر خویش باز نموده است، در سرتاسر ادبیات یک‌هزار و صد ساله‌ی فارسی بجوییم، او کسی جز شیخ شیراز نخواهد بود.

الف) از بوستان

مردمی و سگی

سگی پای صحرانشینی گزید
به خمی که زهرش ز دندان چکید
شب از درد، بیچاره خوابش نبرد
به خیل اندرش دختری بود خُرد
پدر را جفا کرد و تندی نمود
که آخر تو را نیز دندان نبود؟
پس از گریه مرد پراگنده روز
بخندید کای مامک دلفروز
مرا گرچه هم سلطنت بود بیش
دریغ آمدم کام و دندان خویش
محال است اگر تیغ بر سر خورم
که دندان به پای سگ اندر برم
توان کرد با ناکسان بد رگی
ولیکن نیاید ز مردم، سگی

ب) از قصاید

سیرت و صورت

بس بگردید و بگردد روزگار
دل به دنیا در نبندد هوشیار
ای که دستت می‌رسد کاری بکن
پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
این که در شهنامه‌ها آورده‌اند
رستم و روینهن تن اسفندیار

تا بدانند این خداوندان مُلک
کز بسی خلق است دنیا یادگار
نام نیکو گر بماند ز آدمی
به کزو ماند سرای زرنگار
سال دیگر را که می‌داند حیات؟
یا کجا رفت آن که با ما بود یار؟
صورت زیبای ظاهر هیچ نیست
ای برادر سیرت زیبا بیار
آدمی را عقل باید در بدن
ورنه جان در کالبد دارد حمار
چون زبردستیت بخشید آسمان
زیردستان را همیشه نیک دار

امیر خسرو، طوطی زبان آور هند

پای زبان و فرهنگ فارسی تقریباً از زمانی به شبه‌قاره‌ی هند باز شد که محمود غزنوی، در ظاهر به نام گسترش اسلام و در واقع به منظور دست‌یابی بر خزاین و نقدینه‌های شاهان هند با آن لشکرهای گران، چندین بار به آن سامان اردو کشی کرد و بنا بر مشهور، «زبان اردو» هم که بعدها از ترکیب زبان فارسی با لهجه‌ها و زبان‌های محلی هند پدید آمد، باید از همین اردوهای محمودی نشئت گرفته باشد. اندکی بیش‌تر از یک قرن بعد، شاهان محلی هند شاید به تقلید از همان محمود غزنوی، بساط شاعرنوازی و پشتیبانی از شعر و نثر فارسی را گسترده‌تر کردند و در بار آن‌ها شاعران به‌نامی مانند ابوالفرج رونی و مسعود سعد – که در همین کتاب سرگذشت او را آورده‌ایم – بالیدند و اشعار و آثار گران‌قدری را به گنجینه‌ی ادب فارسی هدیه کردند. یکی از چهره‌های بزرگ شعر و ادب این سرزمین، امیر خسرو دهلوی است. او در سال ۶۵۱ ه.ق. در شهر دهلی دیده به جهان گشود. در همان کودکی پدرش را از دست داد و در دوره‌ی جوانی به خدمت نظام‌الدین اولیا، عارف پرآوازه‌ی دهلی پیوست و به سیرو سلوک عرفانی پرداخت. پس از چندی به رسم شاعران دیگر، در پی یافتن ممدوحی

برآمد. در خدمت یکی از همین ممدوحان بود که در جنگی به سال ۶۸۳ اسیر گشت و دو سال در بلخ زندانی بود.

پس از آزادی به هند آمد و در آن جا به مدح جلال‌الدین خلجی، حاکم دهلی، پرداخت و به «امیر خسرو» معروف گشت. امیر خسرو به سال ۷۲۵ در تنهایی و اندوه درگذشت و در کنار آرامگاه پیر و مرشد خود، شیخ نظام‌الدین اولیا به خاک سپرده شد. از او پسری ماند به نام ملک احمد که به‌ویژه در نقد شعر قریحه‌ای تمام داشت.

آثار و اشعار: امیر خسرو تنها شاعر نبود، نویسنده و مورخ هم بود. او به‌ویژه در نثر مهارتی تمام داشت و این چیرگی را در کتاب منثور خود، اعجاز خسروی، به‌خوبی نشان داده است. امیر خسرو به زبان هندی نیز مثل فارسی شعر می‌گفت؛ هم‌چنان که برخی ابیات عربی نیز در میان آثار او دیده می‌شود. آثار منظوم وی به فارسی به شرح زیر است:

(۱) دیوان، که شامل پنج بخش مجزاست و هر بخش آن به اشعار دوره‌ای از حیات شاعری وی تعلق دارد.

(۲) خمسه، که به تقلید از

پنج‌گنج نظامی سروده شده است. چنان‌که در شرح حال نظامی گفته‌ایم، از پنج‌گنج وی تقلیدهای بسیاری صورت گرفته است که خمسه‌ی امیر خسرو تقریباً موفق‌ترین آن‌هاست. خمسه‌ی امیر خسرو شامل پنج کتاب زیر است:

الف) مطلع‌الانوار، بر وزن و

شیوه‌ی مخزن‌الاسرار؛

ب) شیرین و خسرو، بر

شیوه‌ی خسرو و شیرین؛

پ) مجنون و لیلی، در برابر

لیلی و مجنون؛



ت) آیین‌های اسکندری، به جای اسکندرنامه؛

ث) هشت بهشت، به تقلید از هفت پیکر.

۳) مثنوی خضرخان و دَوْلرانی، در موضوع ماجرای عشق‌های خضرخان، پسر

علاءالدین با دَوْلرانی، دختر امیر گجرات.

فکر و شعر امیر خسرو: خسرو در شاعری به شیوه‌ی پیشینیان بسیار نظر داشت و

در مقدمه‌ی دیوانش اعتراف کرده که در شعر استاد و صاحب ابتکار نیست.

خمسه‌ی او - چنان که دیدیم - تقلیدی از نظامی است و میزان ابتکار او در داستان‌ها از حدّ

همان نام‌هایی که برای کتاب‌هایش برگزیده، فراتر نمی‌رود. هر چند لطف بیان و لحن خاصّ

او را در پاره‌ای موارد نمی‌توان نادیده گرفت.

راست است که او - چنان که خود گفته است - نه راه تازه‌ای در شعر و شاعری

گشوده و نه در لفظ و معنی از لغزش مصون مانده است اما بیانش نیرومند و طبیعی و استادانه

از کار درآمده است و همین امتیاز کافی است که او را بزرگ‌ترین و تواناترین شاعران

شبه‌قاره و بلکه همه‌ی شاعران پارسی‌گوی غیرپارسی زبان بدانیم. به نمونه‌ای از اشعار او

بسنده می‌کنیم.

...هنوز

دل ز تن بردی و درجانی هنوز

دردها دادی و درمانی هنوز

آشکارا سینه را بشکافتی

هم‌چنان در سینه پنهانی هنوز

مُلک دل کردی خراب از تیغ ناز

اندر آن ویرانه سلطانی هنوز

هر دو عالم قیمت خود گفته‌ای

نرخ بالا کن که ارزانی هنوز

پیری و شاهدپرستی ناخوش است

خسروا تا کی پریشانی هنوز!

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) چرا سعدی را فرمانروای ملک سخن می‌دانیم؟
- ۲) در مورد تخلص سعدی چه می‌دانید؟
- ۳) غزل سعدی عموماً چه مضمونی دارد؟
- ۴) ملاقات با کدام عارف در زندگی امیرخسرو نقش مؤثری داشته است؟
- ۵) آثار امیرخسرو را معرفی کنید. درباره‌ی ابتکار یا اقتباس و تقلید وی بحث کنید.
- ۶) درباره‌ی سبک عراقی و بزرگان و نام‌آوران این سبک چه می‌دانید؟

خودآزمایی‌های نمونه‌ی بخش دهم

- ۱) در عصر سعدی، چه عواملی موجب گسترش زبان و فرهنگ فارسی در بیرون از مرزهای ایران شد؟
- ۲) گفته‌اند همه نوع مضمون و موضوع و شعر و نثری در آثار سعدی هست. این مطلب نشانه‌ی چیست؟
- ۳) چه کسانی در نثر از شیوه‌ی سعدی در گلستان تقلید کرده‌اند؟
- ۴) امیرخسرو دهلوی بیش‌تر از کدام شاعر متأثر است؟
- ۵) نقش امیرخسرو را در معرفی زبان و فرهنگ ایرانی در شبه‌قاره چگونه ارزیابی می‌کنید؟

پژوهش

□ ارزش و جایگاه سعدی و آثار وی در ادب فارسی و تحلیل آثارش^۱

۱) ذکر جمیل سعدی (۳ جلد)، اداره‌ی کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی و قلمرو سعدی، علی‌دشتی و... .

قسمت دوم

تاریخ ادبیات جهان

از سرچشمه‌های هنر و اندیشه‌ی یونان

اگر بخواهیم ادبیات غرب را با توجه به مکتب‌های ادبی آن سامان، مورد پژوهش قرار دهیم، بی‌گمان باید از ادبیات یونان باستان آغاز کنیم؛ زیرا آن‌چه در غرب «جنبش فرهنگ دوستان» یا «اومانیزم» نامیده می‌شود، بازگشتی دوباره به ادبیات یونان باستان است. بنابراین، نخست اندکی با ادبیات یونان باستان آشنا می‌شویم.

تمدن امروز جهان در یونان آغاز شد. یونانیان اصول و مبانی فرهنگ خود را از مصر، کلد، آشور، بابل و ایران وام گرفته بودند اما در اندک مدتی، به کمک ذوق سرشار و اندیشه‌ی توانای خود، آن‌چنان گستردگی و عظمتی به آن بخشیدند که هنوز بعد از گذشت چند هزار سال، جهان امروز از آن بهره می‌گیرد. هنوز نظریات ارسطو درباره‌ی هنر و ادبیات، هم‌چنان نو و قابل استفاده است. هنوز هومر^۱، بزرگ‌ترین حماسه‌سرای جهان است و آشیل^۲ و سوفوکل^۳ و اورپید^۴ در نمایش‌نامه‌نویسی بی‌ماندند. هنوز کم‌تر اندیشه‌ای در وسعت و توانایی از افکار سقراط، افلاطون و ارسطو گذشته است.

این ملت هوشیار و هنرمند، نخستین کسانی بودند که آزادی و آزاد زیستن را شناختند و به ارزش دانش پی بردند.

آن‌چه را که امروز ما از علوم مختلف با عنوان طبیعیات، ریاضیات، نجوم، پزشکی،

۱) Homer

۲) Aeschylus

۳) Sophocles

۴) Euripides

فلسفه، تاریخ، سیاست، اخلاق، بلاغت، نقد شعر و زیبایی‌شناسی می‌شناسیم، نخست در این سرزمین مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته است.

در حجاری و معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی، شعر و نمایش‌نامه، ذوق و قریحه‌ی توانای یونانیان، آثاری را خلق کرده است که مظهر کمال نبوغ و عظمت انسانی است و شاید جهان هرگز نظایر آن‌ها را نبیند.

کتاب ارزشمند بوطیقا (فن شعر) اثر جاودانه‌ی ارسطو، اطلاعات جالب و ارزشمندی درباره‌ی شعر و نمایش‌نامه‌های منظوم یونان به ما می‌رساند و نشان می‌دهد که ادبیات و هنر در یونان باستان آن‌چنان ارزشمند بوده که فیلسوفی بزرگ مانند ارسطو همه‌ی کوشش خود را برای نوشتن کتابی درباره‌ی فن شعر مصروف داشته است.

قدیم‌ترین آثاری که از دوران یونان باستان برجای مانده، دو اثر حماسی منظوم به نام‌های ایلیاد^۱ و اودیسه^۲ است که از همان ایام، تصنیف آن‌ها را به هومر نسبت داده‌اند. ما از زندگی هومر، اطلاع چندانی نداریم و فقط می‌دانیم که ظاهراً ده قرن پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است.

با توجه به پختگی و قدرتی که در منظومه‌های ایلیاد و اودیسه، مشاهده می‌شود، به نظر نمی‌رسد که این دو اثر نخستین آثار هنری ملت یونان باشند؛ بلکه تکامل یافته‌ی تلاش‌های ادبی این ملت در طول روزگاران دراز هستند.

مهم‌ترین واقعه‌ای که در ایلیاد به نظم کشیده شده است، جنگ یونان با ترواست و آن چنین است که پاریس، فرزند پریام، پادشاه تروا، به اسپارت (از بلاد یونان) می‌رود و منلائوس، پادشاه آن سرزمین او را به گرمی در خانه‌ی خود می‌پذیرد. در غیاب منلائوس، پاریس با هلن، همسر زیبای او که زیباترین زن جهان بوده است، می‌گریزد و خزاین شاه منلائوس را نیز با خود به یغما می‌برد.

منلائوس برای انتقام‌جویی، از یونانیان کمک می‌خواهد تا با او به تروا حمله کنند و هلن را پس بگیرند. آگاممنون، برادر منلائوس، سرداری سپاه را به عهده می‌گیرد و همه‌ی سرداران و پهلوانان سرزمین یونان که اکثر آنان پیش از این از خواستگاران هلن بوده‌اند، در این جنگ شرکت می‌کنند.

۱) Iliada

۲) Odysseia



معبد پارتون (یونان باستان)

در جنگی سخت که در نزدیکی تروا میان دو طرف درمی گیرد، سپاه منلائوس شهر را به مدت ده سال محاصره می کنند. در این جنگ و محاصره، نخست، یونانیان شکست می خورند. داستان خشم آشیل، پهلوان روین تن یونان و دلاوری های او بخش های مهمی از ایلید را به خود اختصاص داده است. آنان سرانجام شکست می خورند و آشیل کشته می شود؛ زیرا پاشنه ی پایش که روین نبوده، هدف ضربات دشمن قرار می گیرد و مانند اسفندیار، که از ناحیه ی چشم ضعیف و ضربه پذیر بوده است، جان خود را از دست می دهد.

در یکی از پیروزی های اولیه ی تروا، هکتور، دلاور و جنگاور تروا، سربازان خود را به استراحت امر می کند:

هکتور برای آنان چنین سخن گفت و مردان تروا هلهله ای رسا کشیدند.
پس، از توسن های جنگی خود - که عرق می ریختند - لگام برگرفتند و هر کس در کنار ارابه ی خود اسب هایش را بست...

ستارگان در آسمان گرد مدار شب می درخشند و نمایی شگفت انگیز دارند.
بادها خوابیده اند و برآمدگی ها به چشم می خورند، سبزه زارها هویدا می شوند.
در این هنگام، بین کشتی های سیاه و رود کسانتوس، آتش های بی شمار اسب پروران تروایی فروزان است.

اسب‌ها، خسته از جنگ، گندم و جو سفید را می‌جویدند و نزدیک ارابه‌های خود، سپیده‌دم را با تخت زیبایش انتظار می‌کشیدند.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) یونانیان در آغاز، اصول و مبانی فرهنگ خود را از کدام ملت‌ها وام گرفتند؟
- ۲) کتاب مشهور ارسطو درباره‌ی شعر، چه نام دارد؟
- ۳) قدیم‌ترین آثار ادبی مشهوری که از یونان باستان برجای مانده است، چه نام دارند؟
- ۴) آشیل چگونه کشته شد؟
- ۵) سراینده‌ی دو حماسه‌ی ایلیاد و اودیسه کیست و در چه زمانی می‌زیسته است؟
- ۶) آشیل، سوفوکل و اوریبید در چه شاخه‌ای از هنر مشهور بودند؟
- ۷) مهم‌ترین واقعه‌ای که در حماسه‌ی ایلیاد به نظم کشیده شده است، چه نام دارد؟ آن را به اختصار بیان کنید.
- ۸) چرا دو حماسه‌ی ایلیاد و اودیسه را نمی‌توان نخستین آثار هنری ملت یونان دانست؟
- ۹) جز حماسه‌هایی که در درس معرفی شد، دو حماسه‌ی مشهور دیگر را معرفی کنید.

ادبیات اروپا و مکتب‌های ادبی

در حقیقت، مکتب‌های مختلف ادبی در غرب، از قرن پانزدهم میلادی به بعد ظهور کرده‌اند. انسان‌گرایی یا فرهنگ دوستی (اومانیزم^۱) که یکی از جریان‌های سرنوشت‌ساز قرن چهاردهم میلادی است، نتیجه‌ی افول قدرت مطلقه‌ی مسیحیت در اندیشه و عمل و رویارویی کلام، فلسفه، هنر و ادبیات با آن بود.

هنرمندان و فلاسفه‌ی قرون وسطا، با تکیه بر تعالیم کلیسا در آن روزگار، انسان را موجودی گناهکار و حقیر می‌شمردند و جان‌مایه‌ی آثار آنان در آن دوره، تجسم مرگ و رنج و عذاب بود اما با جنبش اومانیزست‌ها، انسان در مرکز توجه هنرمندان و فلاسفه قرار گرفت و هنر به جای طرح رنج و عذاب، به سوی زندگی توأم با نشاط گرایید.

در قرن پانزدهم، نهضتی نو در ادبیات غرب آغاز شد. در تاریخ ادبیات ایتالیا، این نهضت از قرن پانزدهم تا نیمه‌ی اول قرن شانزدهم ادامه پیدا کرد. این نهضت را از لحاظ ماهیت و مشخصات، به دو دوره می‌توان تقسیم کرد:

۱) اومانیزم، که سه چهارم قرن پانزدهم را اشغال کرده است.

۲) رنسانس^۲ که در ربع آخر قرن چهاردهم شروع شد و تا سال ۱۹۵۹ میلادی ادامه داشت.

در حقیقت اومانیزم، جامعه‌ی خردگرایانه را بنیاد نهاد؛ به بیان دیگر، خردگرایی یونان باستان، بار دیگر با گسترش و عمق بیش‌تر، در اروپا متولد شد. مهد این حرکت تازه، ایتالیا بود.

۱) Humanism

۲) Renaissance

رنسانس (احیا، تجدید) در حقیقت، نوعی بازگشت به دوران ادب و هنر گذشته است. مورخان، رنسانس را یکی از مهم‌ترین حوادث تاریخ جهان به حساب آورده‌اند. این حادثه‌ی بزرگ هم اندیشه و تفکر بشر را اعتلا بخشید و هم جنبه‌ی هنری و ادبی زندگی انسان را بسیار متحول کرد.

شهر شگفت‌انگیز فلورانس، مهد رنسانس ایتالیا قلمداد می‌شود. فلورانس به جهت رونق و شکوفایی تجاری، همواره مورد نظر همسایگان بود و بارها این شهر بزرگ را به جنگ کشانیدند. اما سرانجام، فلورانس وسعت یافت و مستقل شد.

فلورانس در این هنگام به صورت جمهوری اداره می‌گردید. این شهر مدت دو قرن، شهر طلایی ثروت و اندیشه بود و با داشتن بزرگان و نوابغی چون پترارک، میکلا آتزی، لئوناردو داوینچی، رافائل و دیگران، می‌توان آن را روح رنسانس نامید.

پترارک^۱، شاعر بزرگ ایتالیایی (۱۳۷۴-۱۳۰۴ میلادی)، کشیش عاشق و انسان‌دوستی بود که در آثارش مواهب زندگی این جهانی را می‌ستود. شاید او نخستین هنرمندی باشد که زن در آثار او مقامی والا یافته است.

چهره‌ی لائورا، معشوقه‌ی پترارک در آثارش، تصویر زنی فاضل، فرهیخته و والا مقام است و برخلاف نظر اهل کلیسا در آن روزگار، شیطان مجسم و عامل گناه نیست.

لئوناردو داوینچی (۱۵۱۹-۱۴۵۲ میلادی)، در فلورانس پرورش یافت. او مجسمه‌ساز، معمار، مهندس و دانشمند بود.

این نقاش نابغه از معدود کسانی است که همه‌ی چهره‌ها را با حالت‌های روانی آنان ترسیم کرده است. در پرده‌ی مونالیزا، معروف به لبخند ژوکوند، لبخند رازناک و ابهام‌آلود مونالیزا، در حقیقت حالتی گذراست که بر چهره‌ی او نقش بسته و داوینچی این حالت زودگذر را به ابدیت پیوند زده است.

داوینچی در کار سایه روشن‌ها، روش تازه‌ای را ابداع کرد و از بارش نور بر اشیا بسیار بهره گرفت. ابهام هنری به آثار او حالتی خردگرایانه می‌دهد و او با دقت و ظرافت، هم چون کالبدشناس، اندام‌ها و اجزا را ترسیم می‌کند.

رافائل^۲ (۱۵۲۰-۱۴۸۳ میلادی)، مجسمه‌ساز و نقاش ایتالیایی، شیوه‌های روان‌شناختی

۱) Petrarque

۲) Raphael

و کالبدشناختی داوینچی را با استادی و ابتکار دنبال کرد. رافائل در نقاشی‌های خود، تک‌چهره‌نگاری را – که از دستاوردهای رنسانس است – به اعتلا رسانید که با محصول دیگر عصر رنسانس، یعنی آزادی فردی، تطبیق می‌کند. میکل‌آنژ^۱ (۱۴۷۵–۱۵۶۴ میلادی)، تندیسگر بزرگ دوران نهضت اومانیزم است. او هم چون رافائل در این نهضت سهمی برجسته داشت. میکل‌آنژ بیش‌تر بر جسم انسان تأکید داشت و در اکثر آثار او، انسان‌ها برهنه و در مرکز توجه‌اند؛ این آثار که بیشتر در نمازخانه‌ها و کلیساها دیده می‌شود نشان‌دهنده‌ی تأکید هنرمند بر آزادی و جایگاه انسان در تفکر اومانیزتی است. داوینچی، میکل‌آنژ و رافائل، بزرگ‌ترین هنرمندان اومانیزت و از نوایغ عصر خود هستند که در فضای خردگرایانه و باز فلورانس، پرورش یافته‌اند.



نقاشی – طراحی (سبک اومانیزم)

۱) Michel-Ange

به دنبال حرکت اومانیسم در اروپا، در سده‌های بعد - یعنی قرن شانزدهم و هفدهم - انقلابی در دانش رخ داد. فرانسیس بیکن^۱ (۱۶۲۶-۱۵۶۱ میلادی)، فیلسوف بزرگ انگلیسی، به آزمایش و تجزیه و تحلیل اعتقاد داشت و روش او موسوم به استقرا (از جزء به کل رفتن) بود؛ زیرا در این روش اصولی که بیان می‌شود، تنها نتیجه‌ی بررسی واقعیت‌های جزئی است. رنه دکارت^۲ (۱۶۵۰-۱۵۹۶ میلادی)، ریاضی‌دان و فیلسوف فرانسوی نیز با جمله‌ی معروف خود «من می‌اندیشم، پس هستم»، شک را آغاز حرکت به سوی شناخت خردگرایانه دانست. بنابراین، انسان این قرون، کوشید تا در اصول بسیاری از مسائل و مناسبات اجتماعی شک کند؛ و ذهن خود را از اندیشه‌های کلیسا آزاد سازد. بعدها اومانیست‌ها قرون ۱۴ تا ۱۶ میلادی را عصر رنسانس و شکوفایی نامیدند. در این ایام، به‌طور کلی خردگرایی عصر یونان باستان در همه‌ی زمینه‌های حیات، اروپا را از نو بنیاد نهاد. رنسانس اگرچه از ایتالیا آغاز شد اما هم‌چون موجی عظیم، سراسر اروپا را در خود شناور کرد و پس از آن، انقلاب‌ها و تحولات عظیم اجتماعی رخ نمودند. مهم‌ترین رخداد جهان، یعنی انقلاب صنعتی، دستاورد اندیشه‌ی فلورانس‌ها و سپس اومانیست‌های عصر رنسانس است.

دانته (دورانته) آلیگیری^۳

دانته (۱۳۲۱-۱۲۶۵) بزرگ‌ترین شاعر ایتالیا در عصر اومانیسم و زمینه‌ساز رنسانس است. او شاعران و هنرمندان پس از خود را در سراسر اروپا تحت تأثیر قرار داد. دانته از بزرگان و دولت‌مردان شهر فلورانس بود. اثر مشهور او کمدی الهی، نام دارد. این منظومه‌ی عظیم، تمثیلی است از سفر روح انسان به سه جایگاه آخرت یعنی دوزخ، برزخ (اعراف) و بهشت. کمدی الهی نوعی حماسه‌ی ادبی - دینی و کاملاً آفریده‌ی ذهن و تصور دانته است. به نظر می‌رسد که دانته کتاب الغفران (آمزش) اثر ابوالعالی معری، شاعر نابینای عرب اهل سوریه را دیده است؛ زیرا معری این کتاب را نزدیک به دو قرن پیش از دانته نوشته است. در الغفران نیز سفری خیالی به بهشت و دوزخ صورت گرفته است.

۱) Francis Beykon

۲) Rene Descartes

۳) Dante (Durante) Alighieri

داستان کم‌دی الهی چنین است که دانته در عالم رؤیا خود را در جنگلی تاریک، در میان جانوران وحشی می‌یابد. در این احوال، ویرژیل (مظهر عقل انسانی) ظاهر می‌گردد و راهنمای سفر او می‌شود.

آنچه به این اثر ارزش ادبی می‌بخشد، تخیل شگفت‌انگیز نویسنده در تصویر عالم آخرت است. دانته در این کتاب، همه‌ی آرایه‌های ادبی را به خوبی رعایت کرده است.

پس از دانته، افرادی که بیش‌ترین تأثیر را از وی پذیرفته‌اند، عبارت‌اند از: بوکاچیو^۱ (۱۳۷۵-۱۳۱۳) قصه‌پرداز ایتالیایی که دکامرون او بسیار مشهور است. دکامرون مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه است که بوکاچیو در آن‌ها از جامعه‌ی روزگار خود انتقاد می‌کند.

پترارک (۱۳۷۴-۱۳۰۴) شاعر ایتالیایی و از پیشگامان نهضت اومانیسم. جان میلتون^۲ (۱۶۷۴-۱۶۰۸) مشهورترین شاعر انگلیسی و آفریننده‌ی حماسه‌ی بهشت گمشده.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) رنسانس چه بود، از چه زمانی آغاز شد و تا کی ادامه داشت؟
- ۲) کدام شهر ایتالیا را مهد و روح رنسانس دانسته‌اند؟
- ۳) چهره‌ی لائورا، در آثار پترارک شاعر بزرگ ایتالیا، با چهره‌ی معشوقان شاعران پیش از رنسانس چه تفاوتی دارد؟
- ۴) چرا نقاشان اومانیست – مانند لئوناردو داوینچی – از بارش نور بر اشیا استفاده می‌کردند و به ویژه بر کالبد و اندام‌های انسان تأکید داشتند؟
- ۵) در تابلوی معروف لبخند ژوکوند، در چهره‌ی مونالیزا چه عنصری وجود دارد؟
- ۶) مهم‌ترین رخداد جهان که دستاورد آزاداندیشی فلورانس‌ی‌ها و سپس اومانیست‌های عصر رنسانس است، چیست؟
- ۷) کم‌دی الهی دانته، را با کدام اثر معرّی، شاعر فیلسوف عرب می‌توان مقایسه کرد؟
- ۸) دکامرون چیست؟
- ۹) اومانیست‌ها به دنبال اثبات چه اندیشه‌ای بودند و با چه مقابله می‌کردند؟

۱) Boccaccio

۲) Milton

کلاسیسیسم

به طور کلی نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم، دوره‌ای بود که در آن برای نخستین بار آیین ادبی جامعی برای خلق آثار ادبی به وجود آمد. این آیین ادبی دارای اصولی بود که حتی تا پایان قرن هجدهم نیز ارزش و اعتبار خود را از دست نداد. همین اصول، در آغاز قرن هفدهم مایه‌ی ایجاد مکتب کلاسیسیسم گردید.

باید توجه داشت که اصطلاح کلاسیسیسم^۱، تعریفی چندان روشن و دقیق ندارد. می‌توان این مکتب را مکتب سنت‌گرایی در ادبیات و هنر به ویژه تقلید از نویسندگان باستان دانست.

استاد بزرگ مکتب کلاسیسیسم در فرانسه، بوالو^۲ بود که اصول و قواعد این مکتب را برای فرانسویان بیان کرد.

از دیدگاه کلاسیک‌ها، هنر اصلی شاعر و نویسنده این است که اصول و قواعدی را که پیشینیان در آثار خود آورده‌اند، به طور کامل رعایت کند تا اثر او بتواند صفت زیبا، به خود بگیرد. از نظر آنان، اصول و قواعد عمده‌ی مکتب کلاسیسیسم عبارت بود از:

تقلید از طبیعت

هیچ‌یک از نظریه‌پردازان این مکتب هیچ‌وقت درست توضیح نداده است که تقلید از طبیعت – که یکی از ارکان اساسی مکتب یاد شده است – به طور دقیق چه معنایی دارد.

۱) Classicisme

۲) Boileau

نیکولا بوالو (۱۷۱۱-۱۶۳۶ م) ادیب و منتقد فرانسوی، در کتاب خود «فن شعر» گفته است: «حتی یک لحظه از طبیعت غافل نشوید.»

شاید مقصود او این بوده است که باید همانند قدما، طبیعت را محور کار هنری خود قرار داد. ارسطو، فیلسوف بزرگ یونانی در کتاب بوطیقا (فن شعر) هنر را تقلید از طبیعت می‌داند و معتقد است که تفاوت هنرها در نوع تقلید است.

گتشد (۱۷۶۶-۱۷۰۰) نقاد آلمانی می‌گوید: طبیعت انسان و قدرت ذهن او همان است که دو هزار سال پیش بوده است؛ بنابراین، راه التذاذ شعری هم باید همان باشد که باستانیان به درستی انتخاب کرده‌اند.

چنان‌که ملاحظه شد، هنرمند کلاسیک معتقد است که همه چیز گفته شده است. این نکته درست است اما مسئله‌ی جالب در زندگی بشر آن است که در عین حال که همه چیز گفته شده ولی هیچ چیز کاملاً درک نشده است؛ بنابراین، حقایق باید در هر دوره تکرار شوند.

بنابراین، کلاسیک‌ها تقلید از هنرمندان پیشین یونان و روم را بردگی نمی‌دانستند و آثار آنان را در خور غور و تعمق می‌پنداشتند و معتقد بودند که این آثار چیزهای تازه‌ای برای خوانندگان خود دارند.

اصل عقل

یکی از نویسندگان کلاسیک می‌گوید: «من فقط در آن موارد از نویسندگان قدیم تقلید می‌کنم که موافق عقل باشد.»

بوالو، در کتاب فن شعر می‌گوید: «عقل و منطق را دوست بدارید و پیوسته بزرگ‌ترین زینت و ارزش اثر خود را از آن کسب کنید.»

به گمان کلاسیک‌ها پیروی از عقل این است که اثر هنری از عقلی که هنرمندان باستان در آثار هنری خود بر آن تأکید کرده‌اند، پیروی کند. شاید آنان به این جهت بر عقل تأکید داشتند که روزگارشان به نوعی عصر خردگرایی نیز بود و کسانی چون دکارت، فیلسوف خردگرا، الگویی برای اندیشمندان آن روزگار محسوب می‌شد.

نزاکت ادبی

نزاکت ادبی یکی از شرایط اساسی در مکتب کلاسیک است. از نظر این مکتب، اثر ادبی باید از لحاظ اخلاقی و تاریخی آن چه را که با عرف و عادت عمومی موافق باشد، مطرح کند؛ بنابراین، اصل هماهنگی^۱ با روحيات مخاطبان هنر در این مکتب، اصلی بنیادین است.

آموزندگی و خوشایندی

کلاسیک‌ها بر این باور بودند که اثر هنری باید خوشایند و آموزنده باشد و مخاطب نکته‌ای از آن فراگیرد و نیز دچار انبساط خاطر شود. از این روست که آثار کلاسیک بسیار اخلاقی و پندآموز است و سعی دارد تا عواملی را که به سعادت انسان می‌انجامد، در برابر دیدگان او قرار دهد.

به بیان دیگر، مکتب کلاسیسیسم مکتب وعظ و خطابه‌ی خشک نیست بلکه مکتبی اخلاقی و حدفاصل بین درس و تعلیم محض و بازی و تفریح است.

شایسته است گفته شود که کلاسیسیسم فرانسه، در حقیقت نقطه‌ی اوج کلاسیسیسم اروپاست؛ به خصوص در دوره‌ی سلطنت پر عظمت لویی چهاردهم. این پادشاه یک هدف داشت و آن عظمت فرانسه و عزت شاه بود؛ بنابراین، همه‌ی ملّت احساس می‌کردند که رسالت آن‌ها این است که به این هدف برسند؛ زیرا پادشاه در زندگی، به چیزی کم‌تر از کمال قانع نبود.

بلندپروازی‌های لویی چهاردهم در ساختن کاخ ورسای و باغ‌های شگفت‌انگیز و گردآوردن اثاثیه‌ی کاخ‌ها باعث شد که فرانسه تجربه‌ی تازه‌ای را در خلق زیبایی در مقیاسی بسیار گسترده به دست آورد.

بیهوده نبوده است که وی را بزرگ‌ترین هنرپرور تاریخ شناخته‌اند.

نویسندگان بزرگ تا زمانی که از بهترین امکان آفرینش هنری خود کمی بالاتر کار می‌کردند، هیچ فشاری را احساس نمی‌کردند و آزاد بودند و هم‌چون سلاطین در اوج می‌زیستند.

۱) Harmonie

در این دوره، انواع ادبی، نمایندگان شاخص خود را یافتند؛ کسانی چون پاسکال، لاروشفوکو، مولیر، راسین، مادام دو سوینییه، مادام دو لافایت، بوالو، لابرویر، بوسوئه و در حقیقت، مشوق همه‌ی این هنرمندان، شخص شاه بود.

یکی از خصوصیات بارز عصر لویی چهاردهم در فرانسه این بود که مردم اشتیاق بسیاری به تماشای حقایق تلخ زندگی پیدا کردند. این علاقه باعث شد تا رشته‌ای پایان‌ناپذیر از انواع تئاتر به وجود آید.

مولیر^۱، در این میان با نمایش‌نامه‌های کم‌دی، جایگاهی ویژه پیدا کرد. نمایش‌نامه‌ی خسیس او به بیش‌تر زبان‌های دنیا ترجمه شده است.

از مشهورترین هنرمندان کلاسیک در انگلستان میلتون (۱۶۰۸-۱۶۷۴) شاعر بزرگ، در آلمان شاعر معروف اوپیتز^۲ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) و نویسنده و نقاد تئاتر لسینگ^۳ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) در ایتالیا، گلدونی^۴ (۱۷۰۷-۱۷۸۳) نویسنده‌ی کم‌دی تئاتر و آلفیری (۱۷۴۹-۱۸۰۳) گوینده‌ی تراژدی را می‌توان نام برد.

از آثار کلاسیک‌ها

بوالو (۱۶۳۶-۱۷۱۱) از بزرگ‌ترین شاعران کلاسیک فرانسه: ما همه مشتاق آرامش هستیم؛ اما باید این آرامش دلپذیر را فقط در درون خویش جست‌وجو کنیم. خیال می‌کنی اسکندر، با ویران کردن جهان، میان وحشت و آشوب و جنگ سراغ چه می‌گیرد؟ بیچاره اسیر ملالی جانکاه است که یارای تسلط بر آن را ندارد. لاجرم از آن که با خودش تنها بماند، می‌ترسد و راهی برای فرار از دست خویش جست‌وجو می‌کند. این است آن‌چه وی را به سوی آن سرزمین‌های زادگاه سپیده‌ی سحری می‌برد که در آن ایرانیان در فروغ اختر فروزانی که معبود ایشان است، می‌گدازند.

(از مجموعه‌ی مراسلات منظوم)



۱) Moliere

۲) Opitze

۳) Lessing

۴) Goldoni



نقاشی - طراحی

راسین (۱۶۹۹-۱۶۳۹) بزرگ‌ترین شاعر دراماتیک فرانسه است. برخی از نقادان تراژدی‌های او را، حدکمال تراژدی کلاسیک دانسته‌اند. چهار تراژدی مشهور او به نوعی با ایران و ایرانیان در ارتباط‌اند. یکی از آن‌ها تراژدی استر است که وقایع آن از اوّل تا به آخر در ایران می‌گذرد و از قسمتی از تورات - که به ماجرای عشق خشایارشا، نسبت به استر، دختر زیبای یهودی و نفوذ او در دربار هخامنشی و نجات یهودیان به فرمان خشایارشا مربوط می‌شود - الهام گرفته است.

سه تراژدی دیگر راسین یعنی اسکندر کبیر، مهرداد و بایزید، از نزدیک با تاریخ ایران در زمان سلسله‌های هخامنشی، اشکانی و صفوی ارتباط دارد.

۱) Esther

از تراژدی استر

«خشیارشما:

استر عزیز، باور کنید که این عصای پادشاهی، این قلمرو شاهنشاهی و این احترامات فراوان که زاده‌ی ترس و هراس‌اند، با زرق و برق خود چندان لطف و ملایمتی همراه ندارند و چه بسا که صاحب تلخکام خود را اسیر خستگی می‌کنند. فقط در نزد شما، من آن جاذبه‌ی ناگفتنی را نهفته می‌بینم که همیشه مرا مجذوب می‌سازد و هرگز خسته‌ام نمی‌کند؛ جاذبه‌ی پاک‌دامنی دلپذیر شما چه نیرومند و شیرین است!»



پی‌یر کورنی^۱ (۱۶۰۶-۱۷۸۴) پدر تئاتر فرانسه و یکی از شاعران بزرگ این کشور است. از کورنی بیست و سه نمایش‌نامه‌ی منظوم باقی‌مانده که قریب بیست تا از آن‌ها تراژدی است. آخرین تراژدی کورنی - که در سال ۱۶۷۴ نوشته شده - سورنا^۲ سردار اشکانی، است که شرح شکست تاریخی روم در مقابل ایرانیان است. داستان شکست کراسوس سردار بزرگ روم به دست سورنا، سردار ارد پادشاه اشکانی در این تراژدی بیان می‌گردد.

از تراژدی سورنا، سردار اشکانی

«اوریدیس:

کراسوس ممسک، فرمانده‌ی قوای رومی، وقتی که همت بدان گماشت که پارت‌ها را در دشت‌های خودشان به زیر فرمان آورد - چنان که می‌دانی - از پدر من کمک خواست. روزی چند نگذشت که ارد نیز همین کار را کرد و سفیری که وی فرستاد همین قهرمانی بود که توانسته بود، انتقام او را بستاند و تاج و تختش را به وی بازگرداند.»

«اورمن:

بلی، سورنا را دیدم که از جانب پادشاه خود با شما حرف می‌زد و

۱) Pierre Corneille

۲) Surenra

کاسیوس را نیز دیدم که همین مأموریت را به نام رم انجام می‌داد. دیدم که این هر دو کشور نیرومند مغرور، دستِ در یوزگی دراز کرده بودند اما در دربار شما نیمی طرفدار این و نیم دیگر هواخواه آن بودند و این کار هر دو سفیر را واداشت که بر مدت اقامت خود بیفزایند.»

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) کلاسی‌سیسم را تا حد امکان تعریف کنید.
- ۲) مکتب کلاسی‌سیسم از چه قرنی در اروپا آغاز گردید؟
- ۳) استاد بزرگ مکتب کلاسی‌سیسم در فرانسه که اصول و قواعد این مکتب را بیان کرد، که بود؟
- ۴) اصول و قواعد عمده‌ی کلاسی‌سیسم را در ادبیات بگویید.
- ۵) عبارتِ یک لحظه از طبیعت غافل نشوید، گفته‌ی کیست و به کدام اصل اساسی مکتب کلاسی‌سیسم اشاره دارد؟
- ۶) نزاکتِ ادبی، در کلاسی‌سیسم به چه معناست؟
- ۷) نقادان، کدام پادشاه فرانسه را بزرگ‌ترین هنرپرور جهان دانسته‌اند؟ چرا؟
- ۸) چندتن از هنرمندان کلاسیک اروپا را با اثر مشهور آنان نام ببرید.
- ۹) شاعر بزرگ اروپا که، چهار تراژدی معروفش به نوعی در رابطه با ایران است، چه نام دارد؟ آثارش را نام ببرید.

پژوهش

□ کلاسی‌سیسم و ویژگی‌های آن^۱

۱) مکتب‌های ادبی، رضا سیدحسینی.

عصر روشنگری و رمانتیسیسم

گوته، (۱۸۳۲-۱۷۴۹) شاعر و نویسنده‌ی مشهور آلمانی گفته است: «رمانتیسیسم^۱ بیماری و کلاسیسیسم سلامتی است» اما واقعیت این است که اروپاییان در اوّل قرن هجدهم دریافتند که دنیا بسیار متنوع‌تر و پیچیده‌تر از آن است که تصور می‌کردند؛ بنابراین، دیگر احتیاجی نداشتند که نصایحی را درباره‌ی رعایت چند اصل ثابت و اطاعت از چند دستور خشک بشنوند.

جنبش رمانتیسیسم، ظاهراً با اندیشه‌های ژان ژاک روسو^۲ (۱۷۷۸-۱۷۱۲) و ولتر^۳ (۱۷۷۸-۱۶۹۴) آغاز می‌گردد. ولتر، نویسنده و فیلسوف فرانسوی را تجسم بخش عصر روشنگری می‌دانند. در حقیقت، روشنگری در ربع سوم قرن هجدهم، در این اندیشه بود که آیا می‌توان همه‌ی پرسش‌ها را تنها از طریق عقل پاسخ گفت؟ باورمندان جریان روشنگری بر پایه‌ی این فرض که بشر ذاتاً به نیکی گرایش دارد، چنین استدلال می‌کردند که عواطف آدمی همانند خرد او قابل اعتماد است؛ بنابراین، اندیشه‌ی عصر روشنگری زمینه‌ساز ظهور مکتب رمانتیسیسم گردید.

در نیمه‌ی اوّل قرن هجدهم، مردم دچار بدبختی و پریشانی بودند و در میان این آشوب، احتیاج شدیدی به اصلاحات احساس می‌کردند. از این جهت، نویسندگان و متفکران می‌کوشیدند تا بر ضد سنت‌های اشرافی و برای اصلاح جامعه اقداماتی انجام دهند.

۱) Romanticism

۲) Jean Jacques Rousseau

۳) Voltaire

در نیمه‌ی دوم قرن هجدهم، دایرةالمعارف در ایجاد فضای روشنفکری و آگاهی مردم نقش مهمی، بازی می‌کرد. نویسندگان دایرةالمعارف کسانی مانند دیدرو^۱ و دالامبر^۲ سرانجام برخلاف مزاحمت‌های هیئت حاکمه این اثر گران‌بها را نوشتند و با پیروزی این اثر در حقیقت، فلسفه و تفکر پیروز گردید. این پیروزی زمینه‌ی انقلاب مردمی را فراهم آورد. سرانجام، در آخرین سال‌های قرن هجدهم، با گرد آمدن گروهی افراد همفکر به دور برادران شلگل در آلمان و با انتشار ترانه‌های غنایی، اثر کالریج (۱۸۳۴-۱۷۷۲) و ویلیام وردزورث (۱۸۵۰-۱۷۷۰) در انگلستان، جنبش رمانتیک، به معنای واقعی آن، خود را به جهان معرفی کرد.

با توجه به تحول ویژه‌ای که رمانتیسیسم در نحوه‌ی نگرش و احساس هنرمندان در اروپا به وجود آورد، بد نیست به برخی تعریف‌ها توجه شود (از ذکر نام گویندگان صرف نظر می‌شود):

— هنر کلاسیک، محدود و متناهی را تصویر می‌کند اما هنر رمانتیک



سخن گفتن سقراط با دوستان به هنگام نوشیدن شوکران اثر ژاک لویی داوید (سبک نئوکلاسیسیسم)

۱) Diderot

۲) D' Alembert

نامحدود و لایتناهی را نیز در نظر دارد و از آن خبر می‌دهد.

– احیا و برانگیختن دوباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی قرون وسطایی.

– کوشش برای فرار از واقعیت.

– رمانتیسیسم در هر زمانی، هنر روز است و کلاسیسیسم، هنر روز قبل.

– آزادسازی سطوح ناخودآگاه ذهن، در حالی که کلاسیسیسم عبارت

است از سلطه‌ی ذهن خودآگاه.

– شیوه‌ی افسانه‌ای و جادویی نوشتن.

مهم‌ترین تفاوت‌های دو مکتب کلاسیسیسم و رمانتیسیسم این است که کلاسیک‌ها

ایده‌آل هستند؛ یعنی، در هنر فقط خوبی و زیبایی را می‌خواهند. آنان زشتی‌های زندگی را

نمی‌بینند؛ در حالی که رمانتیک‌ها می‌کوشند افزون بر زیبایی‌ها، زشتی‌ها و بدی‌ها را هم

نشان دهند. به بیان دیگر، اثر رمانتیک اثری است که از ترکیب غم و شادی، عظمت و نکبت

و بزرگی و پستی تشکیل شود. نکته‌ی دیگر این است که کلاسیک‌ها، عقل را اساس شعر

می‌دانند و رمانتیک‌ها، بیش‌تر پای‌بند احساس و خیال‌پردازی‌اند.

افزون بر این‌ها، رمانتیسیسم اصولی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

آزادی: سال ۱۸۳۰ را سال انقلاب ادبی می‌دانند؛ زیرا در این سال، ویکتور هوگو و

یارانش، رمانتیسیسم را به عنوان مکتب آزادی هنر اعلام کردند. بدین معنی که هنرمند هر

بخشی از زندگی را که خواست می‌تواند آزادانه به تصویر بکشد.

شخصیت: در حقیقت، هنرمند رمانتیک که از قید و بند اشرافی کلاسیسیسم آزاد

شده است، می‌تواند من وجودی خود را در هنر مستقر سازد.

هیجان و احساسات: رمانتیسیسم مکتب دل است و دل باید بدون قید و بند سخن

بگوید.

کشف و شهود: رمانتیک‌ها با نوعی حالت عارفانه به زندگی می‌نگرند. لامارتین،

شاعر بزرگ فرانسه، با تعریفی که از شعر بیان می‌کند، بنیان کشف و شهود را در رمانتیسیسم

به خوبی نشان می‌دهد و تأیید می‌کند که شاعر رمانتیک یک عارف است. او می‌گوید:

صمیمی‌ترین چیزهایی که قلب انسان، مالک آن است و خدایی‌ترین

اندیشه‌هایی که در مغز او راه دارد و در آمیختن مجلل‌ترین چیزهایی که در

طبیعت هست با خوش آهنگ ترین صداها، شعر نامیده می شود.
رمانتیک ها به کلمه به عنوان دلالت کننده بر یک مفهوم، نگاه نمی کردند بلکه از نظر آنان، کلمه همه چیز بود. به عقیده ی آنان، از ارتباط جادویی کلمات با یکدیگر، افسون سخن ایجاد می گردد. ویکتور هوگو می گفت: «کلمه عبارت از سخن است و سخن خداست.»
از مشهورترین هنرمندان رمانتیک می توان این افراد را نام برد:
در انگلستان:

ویلیام وردزورث^۱ (۱۸۵۰-۱۷۷۰) شاعر. کالریج^۲ (۱۸۳۴-۱۷۷۲) شاعر و لرد
بایرون^۳ (۱۸۲۴-۱۷۸۸) که بزرگ ترین شاعر رمانتیک انگلستان بود و بر دیگر شاعران
اروپا تأثیری بسیار داشت.
ویلیام بلیک^۴ (۱۸۲۷-۱۷۵۷) شاعر، شلی^۵ (۱۸۲۲-۱۷۹۲) شاعر، والتر اسکات^۶
رمان نویس؛

در فرانسه:

ویکتور هوگو شاعر و نویسنده معروف، گوستاو فلوبر^۷ (۱۸۸۰-۱۸۲۱)، رمان نویس
مشهور که اثر به یاد ماندنی مادام بوواری را نوشت. از کتاب های دیگرش، سالامبو و
وسوسه ی سن آنتوان است؛

در آلمان:

ویلهلم شلگل^۸ (۱۸۴۵-۱۷۶۷) و برادرش فردریک شلگل (۱۸۲۹-۱۷۷۲) بنیان گذاران
مکتب رمانتیک در آلمان بودند؛ گوته (یوهان ولفگانگ فن) (۱۸۳۲-۱۷۴۹) شاعر و نویسنده ی
نامدار که شیفته ی غزلیات حافظ شیرازی بود. اثر مشهور او فاوست است؛
در روسیه:

الکساندر پوشکین^۹ (۱۸۳۷-۱۷۹۹) شاعر نابغه، لرمانتوف^{۱۰} (۱۸۴۱-۱۸۱۴) شاعر.
در مجارستان:

۱) W. Wordsworth

۲) Samuel Taylor Coleridge

۳) Lord Byron

۴) William Blake

۵) Sheley

۶) Walter Scott

۷) Gustave Flaubert

۸) Schlegel

۹) A. Pouchkine

۱۰) Lermantov

شاندره پتوفی^۱ (۱۸۹۴-۱۸۲۲) شاعر.

نمونه‌ای از آثار رمانتیک‌ها

ویلیام بلیک (شاعر انگلیسی):

آه ای گل سرخ، تو بیمار هستی!

کرمی ناپیدا و مرموز

که شب هنگام پرواز می‌کند

در طوفانی بی‌پایان و خروشان

راه بستر تو را یافته است؛

— بستر تو، بستری از شادی ارغوانی —

و عشق مرموز و سیاه او

زندگی تو را تباه کرده است.



گوته (شاعر و نویسنده‌ی آلمانی) (از دیوان شرقی):

ای حافظ،

سخن تو هم چون ابدیت، بزرگ است زیرا آن را آغاز و انجامی نیست.

کلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است

و میان نیمه‌ی غزل تو با مطلع و مقطعش فرقی نمی‌توان گذاشت،

چه همه‌ی آن در حد کمال است.

حافظا، دلم می‌خواهد از شیوه‌ی غزل‌سرایی تو تقلید کنم،

چون تو قافیه پردازم

و غزل خویش را به ریزه‌کاری‌های گفته‌ی تو بیاریم.

نخست به معنی اندیشم

و آن‌گاه، بدان لباس الفاظ زیبا بپوشانم. هیچ کلامی را دوبار در قافیه نیاورم

مگر آن‌که با ظاهری یک‌سان، معنایی جدا داشته باشد.

۱) Sandor Petofi

دل‌م می‌خواهد همه‌ی این دستورها را به کار بندم
تا شعری چون تو، ای شاعر شاعران جهان، سروده باشم!



لرد بایرون (۱۸۲۴-۱۷۸۸) بزرگ‌ترین شاعر رمانتیک انگلستان؛ او در سال‌های
آخر عمرش بزرگ‌ترین شاعر اروپا بود.

جوانی

چرا در غم جوانی از دست رفته بنالم؟
شاید هنوز روزهایی شیرین در انتظار من باشند!
حالا که دوران جوانی گذشته را از برابر دیده می‌گذرانم،
خاطره‌ای دلپذیر برای من تسلاهی آسمانی همراه می‌آورد.
ای نسیم‌ها،
این خاطره‌ی مرا به آن‌جا برید که برای نخستین بار دل من به تپش‌های
دلی دیگر پاسخ گفت.



خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) جنبش رمانتیسیسم با اندیشه‌های کدام متفکران عصر روشنگری آغاز می‌شود؟
- ۲) اندیشه‌وران عصر روشنگری درباره‌ی انسان چه عقیده‌ای داشتند؟
- ۳) تألیف دایرةالمعارف چه اثری در جامعه داشت؟
- ۴) تفاوت‌های عمده‌ی دو مکتب کلاسیسیسم و رمانتیسیسم را بیان کنید.
- ۵) ویکتور هوگو، هنرمند بزرگ، رمانتیسیسم را چگونه مکتبی اعلام کرد؟
- ۶) اصول مکتب رمانتیسیسم را شرح دهید.
- ۷) کدام هنرمندان را بنیان‌گذاران مکتب رمانتیک در آلمان می‌دانند؟
- ۸) عناصر مکتب رمانتیسیسم را در قطعه‌ی شعر جوانی (سروده‌ی لرد بایرون) نشان دهید.
- ۹) کدام شاعر و نویسنده‌ی بزرگ آلمانی شیفته‌ی حافظ شیرازی بود؟

واقع‌گرایی (رئالیسم)

رئالیسم^۱ به عنوان شیوه‌ای خلاق، پدیده‌ای تاریخی است که در مرحله‌ای معین، از تکامل فکری بشر، به وجود آمد؛ یعنی، زمانی که انسان‌ها به شناخت ماهیت و جهت تکامل اجتماعی نیاز مبرمی داشتند و آن هنگامی بود که مردم سرچشمه‌ی اعمال و افکار انسان‌ها را علت‌های مادی می‌دانستند و معتقد بودند باید عملکرد نظام روابط اجتماعی مشخص و معین گردد. در حقیقت، ادبیات واقع‌گرایانه (رئالیستی) موضوع کار خود را در جامعه‌ی معاصر و ساخت و مسائل آن می‌یافت؛ بنابراین، چنین ادبیاتی نمی‌توانست مانند رماتیسیسم، فردی و اشرافی باشد. رئالیسم مکتبی عینی و غیرشخصی است و قهرمانان رمان‌های رئالیستی نیز نه افرادی غیرعادی بلکه از مردم عادی هستند. در حدود سال ۱۸۴۲، قالب‌های کهن رمانتیک که در طی دهه‌ی چهارم این قرن غلبه داشت، راه زوال می‌سپرد. هرچند ویکتور هوگو و چند تن دیگر تا سال‌ها پس از آن هم به سرودن اشعار رمانتیک ادامه دادند.



۱) Realism

واقع‌گرایی کمابیش از سال ۱۸۳۰ به بعد پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت. عوامل ظهور این مکتب را چند منبع دانسته‌اند:

نخست، شمار زیادی از نویسندگان و هنرمندان نه چندان مشهور – معمولاً تهی‌دست – با ذوق و سلیقه‌های متفاوت، که در محله‌ی لاتین پاریس، کولی‌وار می‌زیستند و خیال‌پروری رماتیک‌ها را مسخره می‌کردند.

دوم، کاریکاتورست‌ها و نقاشان مکتب باربیزون^۱، بودند. این مکتب در نقاشی رایج بود و میان سال‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۷۰ رونق داشت و نام خود را از دهکده‌ی باربیزون در شمال فرانسه، گرفته بود. پیروان این مکتب در کار پرداختن مناظر طبیعت، سنت‌های نقاشی کلاسیک و ایتالیایی را که مرسوم آن زمان بود، منسوخ می‌شمردند و خواهان مشاهده‌ی مستقیم طبیعت بودند. آنان در برابر واقعیت‌گریزی مکتب رماتیک واکنش نشان می‌دادند و برای مضامین آثار خود به مناظر فرانسه و زندگی ساده روی آوردند.

از سال ۱۸۵۰ به بعد، واقع‌گرایی دو شاخه می‌شود:

نخست، واقع‌گرایی هنری که مکتب هنر برای هنر، مدافع آن است. تئوفیل گوتیه^۲ (۱۸۶۷-۱۷۸۲) شاعر و منتقد قرن نوزدهم فرانسه که از شخصیت‌های برجسته‌ی رماتیسیسم به‌شمار می‌رود، یکی از اعضای این مکتب است. گوستاو فلوبر^۳، رمان‌نویس مشهور فرانسوی و از طرف‌داران مکتب پاراناس، را نیز می‌توان در همین تقسیم‌بندی جای داد. پاراناس، از کوه‌های باستانی یونان است. در سال ۱۸۶۶ جنگی با عنوان پاراناس معاصر، مجموعه‌ی اشعار نو، انتشار یافت. به شاعرانی که اشعار آن‌ها در این جنگ چاپ شده بود، پاراناسیان می‌گفتند.

دوم، واقع‌گرایی علمی یا طبیعت‌گرایی، که امیل زولا^۴ (۱۹۰۲-۱۸۴۰) رمان‌نویس فرانسوی، پیشوای ناتورالیست‌ها از آن به عنوان فرمول کاربرد علم جدید در ادبیات، دفاع می‌کند. طبیعت‌گرایی در زمینه‌ی انگشت نهادن بر پلیدی‌ها و زشتی‌هایی که بی‌محابا و به دقت به توصیف آن‌ها می‌پردازد، یک دو گام از واقع‌گرایی اولیه فراتر می‌رود. در این

۱) Barbizon

۲) Theophil Gauthier

۳) Gustave Flaubert

۴) Emile Zola



نقاشی، سبک رئالیسم

مورد از قدیم، لطیفه‌ای وجود دارد که می‌گویند: آدم واقع‌گرا به بیلچه، می‌گوید: بیلچه اما طبیعت‌گرا می‌گوید: کج بیل کهنه‌ی لعنتی.

در مجموع، رئالیسم را می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

رئالیسم ابتدایی: در این نوع از رئالیسم که بیش‌تر از کارهای بالزاک آغاز می‌شود، در حقیقت رئالیسم ابتدایی خود را متعهد به بازآفرینی دقیق و کامل و صادقانه‌ی محیط اجتماعی و جهان معاصر می‌بیند اما این بازآفرینی بسیار ساده و همه‌فهم است و هیچ الگویی ارائه نمی‌شود. داستان کوتاه شنل، نوشته‌ی گوگول^۱ (۱۸۵۲-۱۸۰۹) روسی نمونه‌ی خوبی برای این نوع است. نویسندگان بزرگ روسی مانند تورگنیف^۲ (۱۸۸۳-۱۸۱۸) نویسنده‌ی رمان بزرگ پدران و پسران و لئون تولستوی^۳ (۱۹۱۰-۱۸۲۸) آفریننده‌ی شاهکار رئالیسم روسی رمان جنگ و صلح و داستایوسکی^۴ (۱۸۸۱-۱۸۲۱) نویسنده‌ی جنایت و مکافات

۱) Gogol

۲) Tourgue'niev

۳) Le'on Tolstoi

۴) Dostoievski

و اثر بی نظیر برادران کارامازوف، در این ردیف جای دارند.

واقع گرایی سوسیالیستی: این نوع از رئالیسم از سال ۱۹۲۱ در شوروی به شرح داستان‌های انقلاب و مبارزه‌ی مردم اختصاص یافت. بنیان این مکتب بر تأکید بر روی کار بنا شده بود و طرفداران آن معتقد بودند که در جامعه‌ی سرمایه‌داری، کار را مثل یک نوع بدبختی می‌نگرند؛ در حالی که کار عنصری خلاق است و باعث شکوفایی انسان و جامعه می‌گردد. از این‌رو هنرمند باید مردم را به کار تشویق کند. از آثاری که در این مکتب نوشته شد، سیمان، اثر گلاذکوف^۱ (تولد ۱۸۸۳) و ولگا به خزر می‌ریزد، اثر پیلنیاک^۲ (متولد ۱۸۹۴) و دن آرام، نوشته‌ی شولوخف را می‌توان نام برد.

واقع گرایی انتقادی: در این نوع از واقع گرایی، معمولاً قهرمانان داستان از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به اجتماعی تازه تلاش می‌کنند. واقع گرایی انتقادی برخلاف واقع گرایی ابتدایی که بدبینانه است، مکتبی امیدوار و خوش بین است. بنیان‌گذار این مکتب ظاهراً ماکسیم گورکی^۳ (۱۸۶۸-۱۹۳۶) نویسنده‌ی نامدار روس و نویسنده‌ی کتاب مشهور مادر است. بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان چون ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی و دیگران در این مکتب جای می‌گیرند.

واقع گرایی جادویی: گابریل گارسیا مارکز^۴ نویسنده‌ی معاصر آمریکای لاتین، با نوشتن رمان صد سال تنهایی، سبک واقع گرایی جادویی را بنیاد نهاد. مارکز در آثارش از تخیل، اسطوره، جادو و عجایب استفاده می‌کند اما نوشته‌های او به شدت تعهدآمیز و واقع‌گرایانه است.

در داستان‌هایی که به سبک واقع گرایی جادویی نوشته شده‌اند، همه چیز عادی است اما یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد؛ مثلاً در داستان زیباترین غریق جهان، اثر مارکز، مرده‌ای را از آب می‌گیرند که آن قدر بزرگ است که از هیچ دری وارد نمی‌شود و هیچ لباسی به اندازه‌ی او نیست و هیچ تختی تحمل وزن او را ندارد. در حقیقت این جسد، نماد فرهنگ فراموش شده‌ی جامعه است که اکنون، برای مردم قابل درک و تحمل نیست.

۱) Gladkov

۲) Pilniak

۳) M. Gorki

۴) Gabriel Garcia Marquez

نویسنده‌ی معروف مکزیک‌کی کارلوس فوننتس^۱ (۱۹۲۷) داستان کوتاه آنورا، را به شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته است.



نقاشی (سبک رئالیسم) پاریس، تاجگذاری ناپلئون

۱) Carlos Fuentes

دو نمونه از آثار رئالیست‌ها

اوکتاویو پاز، شاعر و نویسنده‌ی معاصر مکزیکی در سال ۱۹۱۴ در مکزیکو زاده شد. پدرش وکیل دعاوی زاپاتا، انقلابی معروف بود. پاز در دوران جوانی در زمره‌ی دانشجویان انقلابی و مبارز بود. او در آثارش، اصالت را به دهقانان و کارگران مزارع می‌دهد. اوکتاویو پاز در سال ۱۹۹۰ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شد.

دسته گل آبی

خیس عرق از خواب بیدار شدم. بخار داغ از پیاده‌رو پوشیده از آجر قرمز که تازه رنگ شده بود، برمی‌خاست. پروانه‌ای با بال خاکستری به چراغ زرد خیره شده بود و دور آن چرخ می‌زد. از صندلی راحتی‌ام پریدم و با پای برهنه از اتاق بیرون زدم و مواظب بودم تا پایم را روی عقربی که برای هواخوری از پناهگاهش بیرون آمده بود نگذارم. به سوی پنجره‌ی کوچکی رفتم و هوای روستا را در سینه فرو بردم. صدای نفس سنگین و زنانه‌ی شب به گوش می‌رسید. به وسط اتاق بازگشتم و از کوزه‌ای، آب در ظرف مسین ریختم و حوله‌ام را خیس کردم. پارچه‌ی خیس را به سینه و پاهایم مالیدم و کمی خودم را خشک کردم و وقتی که مطمئن شدم ساسی لابه‌لای لباس‌هایم پنهان نشده، لباس پوشیدم. از راه‌پله‌های سبز پایین دویدم. در آستانه‌ی در مهمان‌خانه با صاحب آن برخورد کردم. مردی یک چشم و کم‌حرف بود. روی چارپایه‌ای حصیری نشسته بود و سیگار می‌کشید و

چشمش نیمه‌باز بود. با صدای گرفته‌ای پرسید :
«کجا می‌روی؟»

«می‌روم قدم بزنم. هوا خیلی گرم است.»

«هوم م. همه جا بسته است. چراغ‌های خیابان هم روشن نیست. بهتر است در خانه بمانی.» شانه‌هایم را بالا انداختم و زیر لب گفتم : «زود برمی‌گردم» و در دل تاریکی فرو رفتم. ابتدا هیچ چیز را نمی‌دیدم. در طول سنگ‌فرش خیابان کورمال کورمال گام برمی‌داشتم. ناگهان ماه از پشت ابری تیره تابید و دیوار سفیدی را که اندکی رمبیده بود، روشن کرد. ایستادم. سفیدی دیوار چشم‌هایم را می‌زد. باد به آهستگی ناله می‌کرد. بوی درخت نارگیل را در سینه فرو دادم. شب، مملو از صدای برگ و حشره بود. جیرجیرک‌ها در میان علف‌های بلند، خیمه زده بودند. سرم را بلند کردم. آن بالا هم ستاره‌ها خیمه زده بودند. با خود اندیشیدم که جهان، نظام گسترده‌ای از نشانه‌هاست، زمزمه‌ی گفت و شنودهایی است میان موجودات غول‌آسا. رفتار من، صدای جیرجیرک‌ها، چشمک ستارگان، چیزی جز مکث هجاها نیست، فرازهای پراکنده‌ای از همان گفت و شنودها. این کدامین واژه است که من تنها یک هجای آنم؟ چه کسی آن را بر زبان می‌راند؟ به چه کسی آن را خطاب می‌کند؟ سیگارم را روی پیاده‌رو می‌انداختم. تا به زمین برسد، خطی روشن و منحنی در فضا می‌کشد و مثل ستاره‌ی دنباله‌داری از خود جرقه‌ای خرد به اطراف می‌پراکند.

مدت زمانی دراز، آهسته قدم زدم. آزاد بودم و میان لب‌هایی که در آن لحظه مرا با شادمانی به کلام می‌آوردند، احساس ایمنی می‌کردم. شب، باغی از چشم‌ها بود. از خیابان که گذشتم، صدای کسی را شنیدم که از دری بیرون می‌آمد. سرم را برگرداندم اما نتوانستم چیزی ببینم. با شتاب پیش رفتم. لحظه‌ای بعد صدای سنگین صندلی‌هایی را که بر سنگ‌فرش داغ به زمین کشیده می‌شد، شنیدم. هرچند سایه با هرگام به من نزدیک‌تر می‌شد، نمی‌خواستم رو برگردانم. خواستم بدوم؛ نتوانستم. ناگهان بر جا میخ‌کوب شدم. پیش از آن‌که بتوانم از خود دفاع کنم، فشار نوک دشنه‌ای را بر پشتم احساس کردم که با صدایی خوش و آهنگین گفت :

«تکان نخورید آقا و گرنه فرو می‌کنم.»

بی‌آن‌که برگردم پرسیدم :

«از جان من چه می‌خواهی؟»

با صدای نرم و تقریباً دردآلود پاسخ داد: «چشم‌هایتان را آقا.»
«چشم‌هایم؟ چشم‌هایم به چه کار شما می‌آید؟ ببینید، من مقداری پول نقد دارم. زیاد نیست اما باز بهتر از هیچ است. اگر ولم کنید، دار و ندارم مال شما؛ مرا نکشید.»
«نترسید آقا شما را نمی‌کشم. من فقط چشم‌های شما را می‌خواهم.»
دوباره پرسیدم: «آخر چشم‌هایم به چه درد شما می‌خورد؟»
«همسرم و بار کرده است. دسته‌گلی از چشم‌های آبی می‌خواهد و پیدا کردن چشم‌های آبی در این دور و برها چندان آسان نیست.»

«چشم‌های من درد شما را دوا نمی‌کند. چشم‌های من میشی است نه آبی.»
«مرا دست نیندازید آقا. من خیلی خوب می‌دانم که چشم‌های شما آبی است.»
«چشم‌های ممنوعت را در نیاور. من در ازای آن چیز دیگری به شما می‌دهم.» با خشونت گفت «موعظه نکن. برگرد ببینم.»

سرم را برگرداندم. ریزه اندام و ظریف بود. کلاهی حصیری نیمی از صورتش را پوشانده بود. در دست راستش دشنه‌ای پهن و بومی بود که زیر نور ماه می‌درخشید.
«بگذارید صورتتان را ببینم.»

کبریتی آتش زدم و نزدیک صورتم گرفتم. با درخشش نور، چشم‌هایم را بستم. با انگشتان استوارش، پلک‌هایم را از هم گشود. نمی‌توانست خوب ببیند. روی نوک پنجه‌های پایش ایستاد و سخت به من خیره شد. شعله‌ی کبریت انگشتانم را سوزاند. انداختمش. لحظه‌ای خاموش گذشت.

«حالا قانع شدید؟ دیدید چشم‌های من آبی نیست؟»
پاسخ داد «خیلی زرنگید، ها؟ بگذارید درست ببینم؛ یکی دیگر روشن کنید.»
کبریت دیگری آتش زدم و نزدیک چشم‌هایم گرفتم.
آستینم را چنگ زد و فرمان داد:
«زانو بز!»

زانو زدم. با یک دست موهایم را چنگ زد و سرم را به عقب کشید. دستپاچه و عصبی به رویم خم شد. دشنه‌اش آهسته آن قدر پایین آمد که به پلک‌هایم خورد. چشم‌هایم را بستم.

فرمان داد «بازشان کن!»

چشم‌هایم را باز کردم. شعله، مژه‌هایم را سوزاند. ناگهان رهایم کرد.

«بسیار خوب، آبی نیست. گورت را گم کن.»

ناپدید شد. به دیوار تکیه دادم و سرم را در دست‌هایم گرفتم. کش و قوسی کردم سست شدم و به زمین افتادم و تلاش کردم دوباره بلند شوم. یک ساعت تمام در آن شهر خلوت و خالی دویدم. به میدان شهر که رسیدم، صاحب مهمان‌خانه را دیدم که هنوز در آستانه‌ی در نشسته بود. بی‌آن‌که کلمه‌ای بر زبان بیاورم، داخل شدم. روز بعد شهر را ترک کردم.

نوشته‌ی اوکتاویو پاز

ترجمه‌ی سیمین دخت چهره‌گشا

فریت ادگو^۱ نویسنده و شاعر معاصر ترکیه در سال ۱۹۳۶ به دنیا آمد. آثار او ترجمان احساس زندگی روشن‌فکران ترکیه است که دستخوش نوسان‌های سیاسی و مناسبات اقتصادی کشور خویش‌اند. از میان داستان‌های کوتاه ادگو مجموعه‌ی «در قایق» شایان توجه است. این مجموعه در سال ۱۹۷۹ جایزه‌ی ادبی ملی ترکیه را برای او به ارمغان آورد. او «فریاد» را در سال ۱۹۸۲ نوشت. ادگو صاحب رمانی است به نام «او» که از آن فیلمی ساخته شد و جایزه‌ی اول فستیوال سینمایی برلین را در سال ۱۹۸۳ برد.

فریاد

نه، این فریاد من نبود. من فریاد نکشیدم. دلیلی نداشتم فریاد بکشم. نیازی برای فریاد کشیدن نبود؛ فقط دیدم که سه نفر داشتند، مردی را به زور می‌بردند و او نمی‌خواست با آن‌ها برود. ناگهان خود را از چنگ آن‌ها رها ساخت و به گودالی پرید. درست همین وقت بود که یکی فریاد کشید. نفهمیدم صدای مرد بود یا زن. فریاد به گوشم رسید، بی‌آن‌که بفهمم به چه سبب بود. شاید این‌که: بیا این‌جا، فرار کن، من این‌جام. سه مرد بزه‌کار به گودال سرازیر شدند، به سر او ریختند، دست و پای او را گرفتند و بیرون کشیدند. غفلتاً یکه

۱) Ferit Edgu

خوردند؛ دور و بر خود را برانداز کردند. باید فریاد را شنیده بودند اما چندان توجهی نشان ندادند و از نو دست به کار شدند.

به خودم گفتم: چه کار خودسرانه‌ای؛ روز روشن انسانی را به زور می‌برند و هیچ تانبنده‌ای جلویشان را نمی‌گیرد. بار دیگر صدای فریاد آمد اما فریاد مرد گرفتار شده نبود. پس که فریاد کشیده بود؟ به نظر نمی‌آمد که آن از بزهکاران بوده باشد. پس باید کس دیگری نیز در این نزدیکی‌ها باشد اما نه من و نه آن‌ها او را نمی‌دیدند. گویی مخاطب فریاد، من بودم و از من می‌خواست مرد گرفتار را آزاد کنم اما من که به تنهایی کاری از دستم بر نمی‌آمد که بتوانم در برابر آن سه نفر انجام دهم. اصلاً نمی‌دانم چرا او را به زور می‌بردند؛ از کجا می‌توانستم این را بدانم؟

اتفاقی بود که من شاهد این ماجرا شده بودم؛ می‌توانستم اصلاً آن‌جا نبوده باشم. اگر من ندیده بودم، آن وقت کس دیگری هم آن را ندیده بود. کسی هم آن‌جا نبود که ببیند اما درستش این است که اگر من آن‌جا نمی‌بودم، امکان داشت کس دیگری آن‌جا باشد. هر رویدادی حتماً شاهدهی از خود دارد.

واقعاً چنین است؟

نمی‌دانم، اما می‌باید چنین باشد.

وقتی تو در جایی نیستی، کس دیگری جای تو را دارد اما در این ماجرا کسی به جای من نبود، به جای خودش بود. اصلاً شاید من هم آن‌جا نبودم (هرگز دلم نمی‌خواست به جای دیگری باشم). شاید کس دیگری فریاد زده بود. شاید کس دیگری پیش رفت و سعی کرد مرد گرفتار را برهاند و شاید مثل تو پشت بوته پنهان می‌شد و تنها به مشاهدهی واقعه بسنده می‌کرد. البته کسی آن‌جا نبود، نه در نزدیک و نه به جای من به جز سه نفر بزهکار و مرد گرفتار و من که از پشت بوته، نگرنده‌ی ماجرا بودم، هیچ آدمیزاده‌ای آن‌جا نبود.

خوب، پس آن که فریاد کشید، کجا بود؟

نمی‌دانم، بار دیگر تکرار می‌کنم: پایین جایی که من پشت بوته ایستاده‌ام، سه نفر بزهکار و یک مرد گرفتار، دیده می‌شوند و من که پنهان شده‌ام. باز فریاد به گوشم خورد. سه مرد بزهکار به هراس افتادند. از کار خود دست برداشتند، به دور و بر خود نگاه

کردند، چیزی به یک دیگر گفتند. من پشت بوته بیش تر خم شدم که مرا نبینند و خیال کنند که فریاد از من بود. اگر مرا پیدا می کردند، چه می گفتند؟ در یک دست من کارد است؛ باید این را توضیح می دادم. چه بسا که آن مرد را رها می کردند و مرا می بردند اما مرا ندیدند؛ خدا را شکر که مرا نمی دیدند. نگاهی به دور و بر کردند و دوباره به سوی مرد گرفتار رفتند. این مرد با هر سه نفرشان درگیر بود، البته بی سر و صدا. یک آدم شگفت، نه؟ فکر می کردم که این وضع چندان دوام نمی آورد. در همین وقت، اتومبیلی از نزدیک می گذشت. به خودم گفتم که سرنشینانش متوجه این درگیری شده و مرد گرفتار نجات می یابد؛ چون که نگه می دارند ببینند چه خبر است و بزهکاران دور می شوند.

متأسفانه اتومبیل رد شد و مرد رهایی نیافت. به دور نگاه کردم؛ دیدم شورت سیاهی می آید (من از جای خود بر جاده اشراف داشتم و زودتر از آن چهار نفر اتومبیل را دیدم). خوشحال شدم. شاید نه به خاطر آن که پیش بینی من واقعیت بیابد، بلکه از آن رو که گرفتار رهایی یابد. بزهکاران به آمدن اتومبیل توجه چندانی نکردند. حتی سعی نکردند خود را پنهان کنند یا این که قربانی خود را مخفی کنند. رفتارشان با آن مرد چنان بود که گویی در بیابان یا در جنگلی متروک به این کار دست زده بودند.

شورت سیاه به آرامی نزدیک شد. مرد گرفتار ناامیدانه به آن چشم دوخت اما شورت که تا کسی سفارشی می نمود، نگه نداشت. حتی از سرعت خود نکاست که نگاهی کند. به شتاب خود افزود و به سرعت از آن جا دور شد.

سرنشینان اتومبیل بهتر از من می توانستند آن چه را می گذشت، ببینند. ممکن است نخواستند که راننده نگه دارد و شاید خود راننده بدان اهمیت نداد. اتومبیل که رد شد، بار دیگر فریاد به گوش رسید (این بار طولانی تر و تکان دهنده تر). باز هم نفهمیدم چه گفت ولی همان صدا بود؛ فریادی ساده.

آدمربایان دوباره مکث کردند، نگاهی به دور و بر کردند. بعد به کار مرد گرفتار پرداختند. کارد در دست برای بریدن قلمه و سبد خالی در دست دیگر (هنوز یک ترکه هم نبریده بودم) و در همان حال ماجرا را دنبال می کردم. یک دفعه متوجه شدم که بیش از آن چهار نفر علاقه دارم بدانم این فریاد از کجاست و چه می گوید. به سرزنش وجدان افتادم: انسانی را می ربایند و تو بی تفاوت ایستاده [ای] و به کمک نمی روی؟ اما چیزی نگذشت که کار خود را

توجیه کردم : این که اتومبیل نایستاد، فردی که فریاد زد پیدا نشد و این که سه نفر مرد با گستاخی و بی ملاحظه مردی را در جاده‌ی بازگرفته‌اند می‌برند و حتی از نزدیک شدن اتومبیل پروایی ندارند و گویی درگیر یک کار عادی‌اند، همه‌ی این‌ها، بیش‌تر معنی‌اش آن است که این سه نفر مجری قانون‌اند و چهارمی در واقع مرتکب خطایی شده است. در این صورت، دخالت در کارشان ممکن بود به معنای آن باشد که از یک مرد بزهکار جانبداری می‌کنم.

درست، ولی اگر مرد گرفتار بی‌گناه و ربایندگان او مجری قانون نبودند، چه؟
اما مگر پاسخ به این سؤال‌ها به عهده‌ی مردی است که در یک روز آرام پاییزی برای جمع کردن قلمه از خانه بیرون آمده و برای این کار به دستی‌کارد و به دست دیگر سبیدی خالی دارد و در پشت یک بوته پنهان شده است؟

بلی، همین‌طور است اما این فریادها از که و از کجا بودند؟

(ترجمه‌ی محمود عبادیان، مجله‌ی چیستا (۷۲)، آبان ۱۳۶۹)

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) رئالیسم (واقع‌گرایی) به عنوان شیوه‌ای خلاق، در کدام مرحله از حیات بشر ظهور کرد؟
- ۲) نقاشان مکتب باربیزون که بودند؟ هدفشان چه بود؟
- ۳) آیا می‌توانید مقصود اصلی عبارت زیر را بگویید؟
«آدم واقع‌گرا به بیلچه می‌گوید : بیلچه اما طبیعت‌گرا می‌گوید : کج بیل کهنه‌ی لعنتی.»
- ۴) رئالیسم (واقع‌گرایی) نخستین، با کارهای چه کسی آغاز می‌شود و چه ویژگی‌هایی دارد؟
- ۵) پیام مهم رئالیسم سوسیالیستی چه بود؟
- ۶) آیا می‌توان رئالیسم انتقادی، را بهترین شیوه‌ی رئالیسم دانست؟ در این باره بحث کنید.
- ۷) رئالیسم جادویی چیست و مبتکر آن کدام نویسنده است؟
- ۸) عناصر واقعی را در داستان فریاد، بیان کنید.
- ۹) با توجه به عنصر جادویی در داستان دسته گل آبی، آیا می‌توانید این داستان را تفسیر کنید؟
- ۱۰) امیل زولا که بود و چه می‌گفت؟

طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم)

واژه‌ی ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی، در نگاه نخست اصطلاحی ساده به نظر می‌رسد. شنونده‌ی غیرمتخصص به محض شنیدن این کلمه، بلافاصله میان آن و طبیعت، پیوندی احساس می‌کند و حتی اگر نتواند معنی دقیق آن را دریابد، لاقلاً می‌فهمد که به چه چیزی اشاره دارد.

در فلسفه‌ی قدیم طبیعت‌گرایی به معنایی به کار می‌رفت که ماده‌گرایی و لذت‌جویی و هرگونه دین‌گریزی را دربرمی‌گرفت و تا قرن‌ها معنی اصلی آن همین بود. به بیانی کلی، ناتورالیسم فلسفه‌ای است که ذهن را وابسته به طبیعت مادی می‌داند نه مقدم بر آن و در ادبیات و هنر، گرایش است که از واقع‌گرایی (رنالیسم) سرچشمه می‌گیرد اما با آن متفاوت است.



در حقیقت، در کنار کاربردهای فلسفی و علمی طبیعت‌گرایی از قرن هفدهم به بعد، نقاش طبیعت‌گرا نقاشی بود که می‌کوشید تا شکل‌های موجود در طبیعت را به‌طور دقیق تقلید و نقاشی کند.

ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی برای بیش‌تر مردم نام امیل زولا را تداعی می‌کند. شاید این امر به دلیل سبک خاص داستان‌های اوست که تقریباً جوهره‌ی طبیعت‌گرایی است. در آثار امیل زولا عناصری وجود دارد که برای آشنایی با آن‌ها باید انقلاب صنعتی را تا حدودی بشناسیم.



در ربع دوم قرن نوزدهم، آثار انقلاب صنعتی کاملاً آشکار شده بود. اطلاعات مربوط به پیشرفت‌های این دوره را از هر کتاب درسی تاریخ اقتصادی می‌توان به دست آورد؛ توسعه‌ی شهرها، احداث کارخانه‌ها، بهره‌برداری از منابع تازه شناخته شده‌ی نیروی گاز و برق، استفاده از بخار در لکوموتیو بخاری و کارخانه‌ها.

این دوره‌ی سرشار از شور و شوق پیشرفت، روی دیگری نیز داشت و آن فقر سیاه و دردناک و بردگی زشت انسان‌ها بود. انقلاب صنعتی در حقیقت آکنده از این تضادهای شدید بود. از یک‌سو انسان در حال فتح دنیای خویش بود و از سوی دیگر، بی‌نوایی

توده‌های مردم، خوراکی انسانی برای ماشین صنعت فراهم می‌آورد. در کنار فهرست غرورآفرین پیشرفت‌ها، فهرست ناآرامی‌های اجتماعی نیز خودنمایی می‌کرد. این شورش‌ها و اعتراضات، پیامدهای مثبتی برای کارگران و بی‌نویان داشت. از جمله این که کار کردن کودکان و زنان در زیرزمین‌ها ممنوع شد، قوانین حمایت از کارگران وضع گردید، مدت زمان کار در بعضی جاها به ده ساعت تقلیل یافت و اتحادیه‌های کارگری و جامعه‌ی تعاونی کارگران تأسیس شد.

این دو جنبه‌ی مثبت و منفی انقلاب صنعتی، در آثار طبیعت‌گرایان نقشی اساسی دارد. تلاش برای کسب ثروت و قدرت، از طریق توسعه‌ی کار، مضمون صریح بسیاری از رمان‌ها از جمله «پول»، اثر امیل زولا است.

آثاری از این دست، نشان‌دهنده‌ی رفاه روزافزون قشر برخوردار از مزایای صنعت و ثروت از یک سو و مبارزه‌ی تهی‌دستان و کارگران از سوی دیگر است. در حقیقت، ناتورالیست‌ها با پرداختن به مسائل گروه‌های بیش‌تری از مردم، از جمله طبقات زحمت‌کش شهریِ نوظهور، جنبه‌ی اجتماعی هنر را گسترش دادند. به این ترتیب، می‌توان گفت که، ناتورالیست‌ها با انقلاب صنعتی و پیامدهای آن پیوند مستقیمی دارند.

فرانسه سرچشمه‌ی طبیعت‌گرایی بود و طبیعت‌گرایان فرانسوی خود را نسل دوم واقع‌گرایان می‌دانستند. آنان بالزاک، فلوربر و تا حدودی استاندال را پیشگامان مکتب خود می‌دانستند.

سیطره‌ی امیل زولای فرانسوی بر ناتورالیسم شاید در رهبری هیچ‌یک از جنبش‌های هنری نظیر نداشته باشد. چنان‌که اشاره شد، ناتورالیسم را بی‌چون و چرا با امیل زولا مترادف دانسته‌اند. او در جوانی مدتی روزنامه‌نگار بود. آنچه او را بیش‌تر مطرح کرد، این بود که در پاریس میزبان گروهِ میدان بود. اعضای این گروه هر پنج‌شنبه گرد هم جمع می‌شدند. آنان ضد رمانتیک‌ها بودند و برای نشان دادن هم‌بستگی خود، کتابی را با عنوان شب‌های میدان منتشر کردند. این کتاب شش داستان کوتاه از شش نویسنده‌ی گروه میدان را شامل می‌شد. غیر از امیل زولا، دیگر چهره‌ی شاخص این گروه، گی دو موپاسان بود.

مخالفان، امیل زولا را به اخلاق ستیزی متهم می‌کردند و او سخت ناراحت می‌شد و می‌گفت: رمان‌های من مطالعاتی علمی است و اتهام اخلاق ستیزی در علم معنی ندارد.

نخستین نمونه‌ی رمان ناتورالیستی ترز راکن^۱ (۱۸۶۷) اثر امیل زولا است. قهرمانان اصلی این اثر – ترز و لوران – بازیچه‌ی غرایز خود هستند و به جنایت دست می‌زنند. زولا با روان‌کاوی دقیق، دوران کودکی ترز و امیال سرکوفته‌ی او را به تصویر می‌کشد. او درباره‌ی این رمان می‌گوید: در ترز راکن، مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکرده‌ام بلکه به تشریح وضع مزاجی آن‌ها پرداخته‌ام.

ناتورالیست‌ها، زبان محاوره را نخست در رمان و سپس در تئاتر وارد کردند. آن‌ها در نقل‌گفت‌وگوها، همان جملات و تعبیراتی را به کار می‌بردند که افراد استعمال می‌کنند. این یکی از جنبه‌های واقع‌گرایی ناتورالیست‌هاست.

مهم‌ترین عناصر آثار ناتورالیسم

از لحاظ موضوع، ناتورالیسم چه در رمان و چه در نمایش‌نامه، همواره تصویرگر طبقات زحمت‌کش است؛ به همین سبب آن را شعر تهی‌دستان، گفته‌اند. در حقیقت در همه‌ی سطوح جامعه، افشای بی‌عدالتی‌های پنهان، اساس کار ناتورالیست‌ها است. یکی از ویژگی‌های عمده‌ی نمایش‌نامه‌ی ناتورالیستی، توصیف مفصل فضای صحنه‌هاست. می‌توان ادعا کرد که ناتورالیست‌ها، با افشای ریاکاری و بیدادگری‌های پنهان و آشکار اجتماعی، طلایه‌داران ادبیات متعهد قرن بیستم بوده‌اند. آنان بدین وسیله می‌خواستند میان هنر و زندگی پلی بزنند. آنان رمان را گزارش‌نامه‌ی تجارب و آزمایش‌ها می‌دانستند و معتقد بودند کسی که از روی تجربه کار می‌کند، بازپرس طبیعت است. آنان می‌گفتند که نویسنده باید تخیل را کنار بگذارد و به سراغ مشاهده و تجربه برود. آن‌ها برای تحلیل ابتدال حاکم بر جوامع، همه‌ی واقعیت‌ها را برملا می‌کردند. آنان همانند نیچه، فیلسوف معروف آلمانی، انسان را یک ضمیر نمی‌دیدند بلکه او را یک نظام عصبی و قابل تشریح علمی می‌دانستند. در حقیقت، رمان‌ها و آثار پیروان این سبک آزمایشگاه تشریح مزاج افراد جامعه بود.



۱) Therese Raquin

برخی از نویسندگان ناتورالیست بدین قرارند :
گرهارت یوهان هاوپتمان^۱ (۱۸۶۲-۱۹۴۶)، نمایش نامه‌نویس آلمانی؛ او در سال ۱۹۱۲ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شد. آثار مهم هاوپتمان عبارت‌اند از :
پیش از سپیده دم (تراژدی زندگی کشاورزی الکلی).
ساجان (این اثر که برخی آن را شاهکار هاوپتمان می‌دانند، داستان ملال‌انگیزی است از ستمی که بر دهقانان بی‌نوا می‌رود).

هنریک ایبسن^۲ (۱۸۲۸-۱۹۰۶)، نویسنده‌ی بلند آوازه‌ی نروژی؛ نمایش نامه‌ی مشهور او اشباح، از آثار مشهور ناتورالیسم است. نمایش نامه‌ی خانه‌ی عروسک هم از آثار خوب اوست.

جان اشتاین بک^۳ (۱۹۰۲-۱۹۶۸)، رمان‌نویس توانای آمریکایی؛ برخی او را واقع‌گرا (رئالیست) می‌دانند اما در واقع، رمان‌های او هم بازتاب نومیدی نویسنده و هم نمایانگر روح مبارز اوست. اشتاین بک استاد ادبیات کارگری بود و زندگی قربانیان بدبخت و تیره‌روز را با چیره‌دستی کامل و با بیانی ساده و روشن ترسیم می‌کرد. در سال ۱۹۶۲ جایزه‌ی ادبی نوبل به اشتاین بک اعطا شد. رمان معروف او «خوشه‌های خشم»، از بهترین رمان‌های قرن بیستم آمریکا و بهترین نمونه‌ی داستان کارگری دهه‌ی ۱۹۳۰ است. این رمان نشان می‌دهد که شرکت‌های بزرگ و قدرتمند چگونه با دست‌اندازی بر املاک کوچک، موجبات آوارگی دهقانان را فراهم می‌آورند.

هانری رنه آبرگی دو موپاسان (۱۸۹۳-۱۸۵۰) در نوجوانی شاگرد گوستاو فلوبر نویسنده‌ی رمان مشهور مادام بواری بود. موپاسان را می‌توان بنیان‌گذار نوعی خاص از داستان کوتاه دانست. او علاوه بر داستان‌نویسی، شعر نیز می‌سرود. او را پردرآمدترین و محبوب‌ترین هنرمند زمان خود دانسته‌اند.

گی دو موپاسان سرانجام در پاریس درگذشت. او یکی از افتخارات فرانسویان در عرصه‌ی ادبیات است. داستان کوتاه «گردن‌بند» از جمله آثار اوست که آن را با هم می‌خوانیم.

۱) Gerhart Johann Hauptmann

۲) Henrik Ibsen

۳) John Ernest Steinbeck



گردنبند زرین و مُرّصع به سنگ‌های قیمتی دوره‌ی اشکانی سده‌ی دوم ق. م .

گردن‌بند

او یکی از آن دختران زیبا بود که گه‌گاه، از روی اشتباه سرنوشت، در خانواده‌ی فقیری به دنیا می‌آیند. نه جهیزی داشت، نه امید رسیدن به ارثیه‌ای و نه وسیله‌ای برای آن که مردی ثروتمند با او آشنا شود، به تفاهم رسد، شیفته‌ی او شود و با او ازدواج کند؛ از این رو به ازدواج با کارمندی جزء تن در داد.

او ساده لباس می‌پوشید؛ چون پول خرید لباس‌های گران‌قیمت را نداشت. پیوسته رنج می‌برد؛ چون احساس می‌کرد که برای این آفریده شده که از همه‌ی نعمت‌ها و چیزهای تجملی بهره‌مند شود. از فقر خانه‌ی خود، از ظاهر فلاکت‌بار دیوارها، صندلی‌های کهنه و زشتی پرده‌ها در رنج بود. همه‌ی این چیزها – که زن دیگری در موقعیت

او حتی فکرشان را نمی کرد - او را رنج می داد و کلافه می کرد. وقتی چشمش به قیافه‌ی آن دهاتی سلتی^۱ حقیری می افتاد که کارهای ساده‌ی خانه‌اش را انجام می داد، دچار پشیمانی و نومیدی می شد و افکار پریشانی به ذهنش راه پیدا می کرد. در خیال، به پیش اتاق‌های آرام با پرده‌های نقش دار شرقی فکر می کرد که از نور چلچراغ‌های برنزی بلند روشن می شوند و در آن، دو نوکر تنومند با شلوار کوتاه روی مبل‌های بزرگ لم می دهند و به انتظار صدور فرمان، در گرمای سنگین بخاری داغ چرت می زنند.

وقتی روبه‌روی شوهرش، پشت میز گردی می نشست که رومیزی‌اش چند روزی بود عوض نشده بود و شوهرش در سوپ‌خوری را برمی داشت و با چهره‌ای بشاش می گفت: «به، سوپ گوشت عالی! در دنیا چیزی به این خوبی سراغ ندارم»، ناهارهای باشکوه را مجسم می کرد؛ نقره‌آلات براق و پرده‌های نقش‌داری را که در آن‌ها شخصیت‌های قدیم و پرندگان عجیبی دیده می شوند که در دل جنگلی خیالی پرواز می کنند.

او نه لباس‌های زیبایی داشت نه جواهرآلاتی و جز این‌ها به چیزی دلبستگی نداشت. در حالی که احساس می کرد برای همین‌ها به دنیا آمده است.

دوستی داشت؛ زن ثروتمندی که از همکلاسان سابقش بود اما دلش نمی خواست دیگر به دیدن او برود؛ چون وقتی برمی گشت، دچار رنج جان‌گزایی می شد.

یک شب شوهرش با لبخندی پیروزمندانه به خانه آمد؛ پاکت بزرگی در دستش بود. گفت: «بگیر، این مال توست.»

زن حریصانه در پاکت را گشود و کارت چاپ شده‌ای را از آن بیرون کشید که رویش نوشته شده بود:

«وزیر و بانو افتخار دارند که از آقا و خانم لواز^۲ دعوت کنند که در شب دوشنبه، هجدهم ژانویه، در کاخ وزارت خانه حضور به هم رسانند.»

زن، به خلاف انتظار شوهرش که می خواست او را ذوق زده ببیند، دعوت‌نامه را با تحقیر روی میز پرتاب کرد و زیر لب گفت:

«به چه درد من می خورد؟»

۱) Celtic

۲) Loisel

«اما خیال می کردم خوشحال می شوی. تو که هیچ وقت جایی نمی روی. این فرصت خوبی است. برای به دست آوردنش خون دل ها خوردم. همه دل شان می خواهد بروند. این دعوت نامه را دست هر کارمندی نمی دهند؛ انتخاب می کنند. مقامات رسمی همه آن جا جمع می شوند.»

زن با نگاهی حاکی از خشم، بی صبرانه گفت:
«بفرمایید من چه لباسی بپوشم؟»

مرد فکر این را نکرده بود؛ من من کنان گفت:
«خوب، آن لباسی که موقع رفتن به تئاتر تن می کنی. به نظر من که ظاهر خوبی دارد.»
آن وقت حیرت زده درنگ کرد. زنش گریه می کرد. دو قطره ی درشت اشک از گوشه های چشم زن آهسته به سوی گوشه های دهان روان بود. مرد با لکنت گفت:
«چی شده؟ چی شده؟»

زن با تلاش زیاد اندوهش را فرو نشاند و همچنان که گونه های مرطوبش را پاک می کرد، به آرامی گفت:
«هیچ چیز، فقط من لباس ندارم؛ بنابراین، نمی توانم به مهمانی بیایم. دعوت نامه ات را به یکی از همکارانی بده که سر و لباس زنش از من بهتر است.»
مرد نومیدانه گفت:

«این حرف ها را بگذار کنار. ببینم ماتیلدا^۱، یک لباس مناسب که به درد جاهای دیگر هم بخورد، یک لباس خیلی ساده، چه قدر تمام می شود؟»
زن چند دقیقه فکر کرد؛ پیش خود حساب می کرد و در عین حال می ترسید نکند مبلغی بگوید که فریاد وحشت این کارمند صرفه جو بلند شود یا مخالفت کند.
سرانجام با دودلی گفت:

«درست نمی دانم اما فکر می کنم با چهارصد فرانک بتوانم سر و ته اش را هم بیاورم.»
مرد رنگش را اندکی باخت؛ چون تازه این مبلغ را کنار گذاشته بود تا به خودش برسد، تفنگی بخرد و تابستان آینده، گهگاه روزهای یکشنبه، در دشت ناتر^۲ همراه دوستانی که آن جا چکاوک شکار می کنند، چند تیری بیندازد.

۱) Mathilde

۲) Nanterre

اما گفت :

«خیلی خوب ؛ چهارصد فرانک بهت می‌دهم اما سعی کن پیراهن قشنگی بخری.»
روز مهمانی نزدیک می‌شد و خانم لواز ل غمگین و بی‌قرار و نگران به نظر می‌رسید اما
پیراهنش آماده بود. یک شب شوهرش به او گفت :

«چی شده؟ اخم‌هایت را باز کن ؛ دو سه روز است که مدام توی فکر هستی.»
و زن پاسخ داد :

«وقتی فکرتش را می‌کنم که حتی یک دانه جواهر ندارم، یک تکه طلا ندارم به خودم
بزنم، از خودم بیزار می‌شوم. توی آن مهمانی حتماً دق می‌کنم. اصلاً بهتر است نروم.»
مرد گفت :

«گل طبیعی بزن ؛ در این وقت سال مرسوم است. ده فرانک که بدهی، می‌توانی دو سه
شاخه رز عالی بخری.»

زن راضی نمی‌شد.

«نه، هیچ چیز تحقیرآمیزتر از این نیست که آدم، میان عده‌ای زن ثروتمند، بی‌چیز باشد.»
شوهرش با صدای بلند گفت :

«عجب آدم بی‌فکری هستی! برو پیش خانم فورستیه^۱ و چند تکه جواهر از او بگیر.
این قدرها به او نزدیک هستی.»

زن از شادی فریاد کشید :

«راست می‌گویی. به یاد او نبودم.»

روز بعد پیش دوستش رفت و ناراحتی خود را برای او شرح داد.

خانم فورستیه به طرف کمد لباس آینه‌داری رفت ؛ یک جعبه‌ی جواهر بزرگ بیرون
کشید. آن را پیش دوستش آورد ؛ در آن را گشود و به خانم لواز گفت :

«هر کدام را می‌خواهی بردار، عزیزم.»

زن ابتدا چشمش به چند دست‌بند افتاد ؛ سپس به یک گردن‌بند مروارید. آن‌ها را
جلوی آینه امتحان کرد ؛ دو دل بود ؛ دلش نمی‌آمد آن‌ها را از خود جدا کند و پس بدهد.

چند بار پرسید :

۱) Forestier

«جواهر دیگری نداری؟»

«چرا، دارم؛ نگاه کن. نمی دانم چه چیزی را دوست داری.»

زن ناگهان گردن بند الماس نشانی را درون جعبه‌ی ساتن سیاهی دید و قلبش با اشتیاقی بی حد شروع به تپیدن کرد. وقتی آن را برمی داشت، دست‌هایش می لرزید. گردن بند را به گردنش بست؛ آن را روی یقه‌ی پیراهنش که قسمتی از گردن او را می پوشاند، افکند و از دیدن خود غرق در شعف شد.

آن وقت با تردید و دلی مالا مال از اندوه پرسید:

«این را به من امانت می دهی؟ فقط همین را؟»

«بله، بله، البته.»

زن دست‌هایش را دور گردن دوستش حلقه کرد و او را مشتاقانه بوسید. سپس دوان دوان با جواهر دور شد.

روز مهمانی رسید. خانم لوازل در آن جا درخشید. از همه زیباتر بود؛ وقتی که مهمانی تمام شد، شوهرش شنلی را که با خود آورده بود، روی دوش زن انداخت؛ شنل هر روزه را که کهنگی آن با زرق و برق لباس مهمانی توی چشم می زد. زن این موضوع را احساس کرد و خواست بگریزد تا از چشم زن‌های دیگر دور بماند؛ زن‌هایی که خود را در خزهای گران بها پوشانده بودند. مرد جلوی او را گرفت:

«کمی صبر کن؛ بیرون سرما می خوری. من می روم درشکه صدا کنم.»

زن به او گوش نداد و به سرعت از پله‌ها پایین رفت. به خیابان که رسیدند از درشکه خبری نبود. به دنبال درشکه گشتند و درشکه‌ران‌ها را که از دور می گذشتند، صدا زدند. نو میدانه به سوی رود سن^۱ راه افتادند. از سرما می لرزیدند. سرانجام کنار بارانداز، یکی از کالسکه‌های قدیمی شبگرد را پیدا کردند. این کالسکه‌ها گویی شرم داشتند در روز روشن فلاکت خود را نشان دهند و تنها در تاریکی شب‌ها بیرون می آمدند.

با درشکه تا جلوی در خانه رفتند و بار دیگر، با چهره‌ی گرفته، راه پلکان خانه را در پیش گرفتند. برای زن همه چیز تمام شده بود اما مرد اندیشید که ساعت ده باید در وزارت خانه باشد. زن، جلوی آینه شنل را که شانه‌هایش را می پوشاند برداشت تا بار دیگر زیبایی

۱) Seine

خیره‌کننده‌ی خود را ببیند اما ناگهان فریاد کشید. گردن‌بند به گردنش نبود!

مرد پرسید :

«دیگر چه خبر شده؟»

زن با حالتی دیوانه‌وار رو به او کرد :

«گردن‌بند ... گردن‌بند خانم فورستیه گم شده.»

مرد مبهوت از جا پرید.

«چی میگی ... چه طور ...؟ غیرممکن است!»

آن‌ها چین‌های پیراهن، چین‌های شنل، توی جیب‌ها، همه‌جا را گشتند اما اثری از

گردن‌بند نبود.

مرد پرسید :

«وقتی از مهمانی بیرون آمدی، به گردنت بود؟»

«آره، توی راهروی کاخ به گردنم بود.»

«اما اگر توی خیابان افتاده بود، صدایش را می‌شنیدیم. حتماً توی کالسکه افتاده.»

«آره، ممکن است. شماره‌اش را برداشتی؟»

«نه. تو چه طور؟ نگاه کردی؟»

«نه.»

آن‌ها بهت‌زده به هم نگاه کردند.

مرد گفت : «تمام راه را پیاده برمی‌گردم بینم پیدایش می‌کنم یا نه» و بیرون رفت. زن

با لباس مهمانی روی صندلی به انتظار نشسته بود ؛ بی‌آن‌که بتواند به رختخواب نزدیک

شود. خسته و از شور و حال افتاده بود و حوصله‌ی فکر کردن نداشت.

شوهرش نزدیکی‌های ساعت هفت برگشت. آن‌را پیدا نکرده بود.

مرد به اداره‌ی پلیس سر زد ؛ به دفترهای روزنامه‌ها رفت و مژدگانی تعیین کرد و از

شرکت‌های درشکه‌رانی و هر جا که حدسی می‌زد، سراغ گرفت.

زن صبح تا شب را با ترسی دیوانه‌کننده، زیر بار آن بلای وحشتناک گذراند.

لوازل با چهره‌ی گرفته و رنگ پریده برگشت ؛ چیزی دستگیرش نشده بود.

گفت : «باید به دوستت بنویسی که سگک گردن‌بند شکسته و داده‌ای تعمیرش کنند.

به این ترتیب، فرصتی پیدا می‌کنیم دنبالش بگردیم.»
با سپری شدن روزهای هفته، آن‌ها همه‌ی امیدشان را از دست دادند.
مرد، که پنج سالی پیرتر شده بود، با صدای بلند گفت:
«باید ببینیم چه چیزی به جای این جواهر می‌توانیم تهیه کنیم.»
روز بعد جعبه‌ی گردن‌بند را برداشتند و به سراغ جواهرفروشی رفتند که نامش درون
جعبه حک شده بود. جواهرفروش دفترهایش را ورق زد:
«من این جواهر را نفروخته‌ام، خانم؛ فقط جعبه‌اش کار من است.»
آن‌ها سپس به تک‌تک جواهرفروشی‌ها سر زدند و با حسرت و اندوه به دنبال گردن‌بندی
شبیه همان گردن‌بند گشتند.

در یک جواهرفروشی، گردن‌بند الماسی را پیدا کردند که به نظر آن‌ها درست شبیه
گردن‌بندی بود که به دنبالش بودند. قیمت آن چهل هزار فرانک بود اما با سی و شش هزار
فرانک هم مال آن‌ها می‌شد.

زن و شوهر از جواهرفروش خواهش کردند که تا سه روز گردن‌بند را نفروشد. سپس
قرار شد در صورتی که جواهر تا پیش از آخر فوریه پیدا شد، جواهرفروش آن را در برابر
سی و چهار هزار فرانک پس بگیرد.

لوازل هجده هزار فرانک پول داشت که از پدرش برای او مانده بود. قرار شد بقیه را
قرض کند.

همین کار را هم کرد. هزار فرانک از یک نفر گرفت، پانصد فرانک از نفر دیگر؛ پنج
لویی این‌جا، سه لویی از جای دیگر. سفته داد، تعهدهای کمرشکن بر عهده گرفت و با
رباخوارها و انبوه وام‌دهنده‌ها سر و کار پیدا کرد. زندگی آینده‌اش را به خطر انداخت و پای
هر قول‌نامه‌ای را امضا کرد؛ بی‌آن‌که بداند از عهده‌ی آن برمی‌آید یا نه. سرانجام، با آن‌که
فکر رنج‌های آینده، روزگار سیاهی که در انتظارش بود و محرومیت‌های جسمی و شکنجه‌های
روحی که باید تحمل می‌کرد آزارش می‌داد، به مغازه‌ی جواهرفروشی رفت. سی و شش
هزار فرانک روی پیشخوان گذاشت و گردن‌بند را خرید.

وقتی خانم لوازل گردن‌بند را برگرداند، خانم فورستیه با لحنی سرد به او گفت: «چرا
به این دیری؟»

خانم فورستیه در جعبه را باز نکرد و خانم لوازلی نفسی به راحتی کشید. اگر بو می برد که جواهر عوض شده، چه فکری می کرد؟ چه حرفی می زد؟ نمی گفت که خانم لوازلی دست به دزدی زده؟

خانم لوازلی حالا حضور وحشت بار نداری را حس می کرد. او ناگهان به صرافت افتاد که باید به جنگ با آن برخیزد؛ باید آن قرض دست و پاگیر را ادا کند. با خود گفت: این کار شدنی است.

پیشخدمت خود را بیرون کردند؛ محل سکونتشان را تغییر دادند و اتاق محقری اجاره کردند.

او حالا طعم کارهای سخت خانه و بگذار و بردارهای نفرت انگیز آشپزخانه را می چشید. ظرف ها را می شست. ناخن های میخکی رنگش به چربی ظرف ها و ماهی تابه ها آغشته می شد. رخت های چرک را می شست، پیراهن ها و زیربشقابی ها را روی بند پهن می کرد. هر روز صبح آشغال ها را توی کوچه می برد، آب بالا می آورد و در هر پاگرد پلکان درنگ می کرد تا نفس تازه کند. لباس معمولی می پوشید، زنبیل به دست به مغازه ی سبزی فروشی، بقالی و قصابی می رفت، چانه می زد، بدحرفی می کرد و از سکه های بی ارزش خود به دفاع برمی خاست. هر ماه چند سفته را می پرداختند؛ سفته های دیگر را تمدید می کردند و به ماه های دیگر می انداختند.

شوهر شب ها کار می کرد؛ به حساب های تاجری می رسید و اغلب تا دیروقت شب کتاب دست نویسی را پاک نویسی می کرد.

و این زندگی ده سالی به درازا کشید.

پس از گذشت ده سال، آن ها همه ی قرض های خود را پرداخته بودند؛ همه را با نرخ ربا، ربای مرکب.

خانم لوازلی حالا پیر شده بود. حالت زن های خانه دار را پیدا کرده بود؛ قوی، زمخت و خشن شده بود. گیسوانش آشفته، دامن هایش از ریخت افتاده و دست هایش قرمز شده بود. روی کف اتاق، شرشر آب می ریخت و هنگامی که آن را تمیز می کرد، بلند بلند حرف می زد اما گهگاه، وقت هایی که شوهرش در اداره بود، نزدیک پنجره می نشست و به آن شب شادی آور سال ها پیش می اندیشید. به آن مجلس مهمانی که در آن قدم گذاشته بود.

اگر آن گردن‌بند را گم نکرده بود، چه اتفاق‌هایی می‌افتاد؟ کی خبر دارد؟ کی خبر دارد؟ زندگی چه قدر عجیب و متغیر است! چه طور یک اتفاق بی‌اهمیت می‌تواند آدم را به خوش‌بختی برساند یا بدبخت کند!

اما، یک روز تعطیل که برای گردش به خیابان شانزه لیزه رفته بود تا خستگی کار هفتگی را از تن بیرون کند، ناگهان چشمش به زنی افتاد که دست بچه‌ای را گرفته بود. خانم فورستیه بود؛ هنوز جوان بود، هنوز زیبا بود و هنوز دلربا.

خانم لوازلی یک‌ه خورد؛ با او صحبت کند یا نه؟ بله، البته. حالا که قرض خود را ادا کرده باید همه چیز را بگوید. چرا نگوید؟
جلو رفت.

«سلام، ژان.»

زن دیگر از این که چنین دوستانه طرف خطاب زنی مهربان و ساده‌پوش قرار گرفته بود، مبهور شد و چون او را به جا نیاورده بود، من من کنان گفت:

«آما... خانم... شما مرا به جای... حتماً اشتباهی گرفته‌اید.»

«خیر، من ماتیلد لوازلم.»

دوستش بلند گفت:

«ماتیلد بیچاره‌ی من، چه قدر تغییر کرده‌ای!»

«آره، از آخرین باری که تو را دیدم، روزهای سختی را پشت سر گذاشته‌ام...»

همه‌اش هم به خاطر تو بوده!»

«به خاطر من! چه طور مگر؟»

«یادت می‌آید آن گردن‌بند الماسی که به من امانت دادی تا در شب مهمانی وزیر به

گردنم بیندازم؟»

«آره. خوب؟»

«خوب، من گمش کردم.»

«منظورت چیست؟ تو که آن را پس آوردی؟»

«گردن‌بندی که من آوردم، شبیه گردن‌بند تو بود؛ ده سال طول کشید تا بدهی آن را

پرداختیم. خودت خبر داری؛ برای ما که آس و پاسیم کار آسانی نبود. البته دیگر تمام شده

و من از این نظر خیلی خوشحالم.»
خانم فورستیه خشکش زده بود.
«منظورت این است که به جای گردن‌بند من، یک گردن‌بند الماس خریده‌ای؟»
«بله. تو آن وقت متوجه نشدی! آخر، مو نمی‌زد.»
و با حالتی غرورآمیز و در عین حال ساده‌لوحانه لبخند زد.
خانم فورستیه که به راستی تکان خورده بود، هر دو دست او را در دست‌های خود گرفت.
«ای، ماتیلد بیچاره‌ی من، آخر چرا؟ گردن‌بند من بدلی بود. دست بالا پانصد فرانک می‌ارزید.»

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) تفاوت عمده‌ی ناتورالیسم و رئالیسم چیست؟
- ۲) طبیعت‌گرایی در فلسفه‌ی قدیم به چه معنایی به کار می‌رفت؟
- ۳) از قرن هفدهم به بعد، نقاش طبیعت‌گرا به چگونه هنرمندی اطلاق می‌شد؟
- ۴) نام ناتورالیسم بیش‌تر کدام نویسنده‌ی مشهور را تداعی می‌کند؟ چرا؟
- ۵) رابطه‌ی انقلاب صنعتی اروپا را با آثار ناتورالیستی چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- ۶) گروه ادبیِ میدان، چه عقیده‌ای داشتند و افراد شاخص آن چه کسانی بودند؟
- ۷) نخستین نمونه‌ی رمان ناتورالیستی چه نام دارد و اثر کیست؟
- ۸) زبان آثار ناتورالیستی، چگونه زبانی است؟
- ۹) درباره‌ی لقب «شعر تهی‌دستان» چه می‌دانید؟
- ۱۰) ناتورالیست‌ها انسان را چگونه تحلیل و ارزیابی می‌کنند؟
- ۱۱) درباره‌ی جان اشتاین بک چه می‌دانید؟ به اختصار توضیح دهید.
- ۱۲) عناصر و ویژگی‌های مکتب طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) را در داستان کوتاه گردن‌بند بیابید.
- ۱۳) از دیدگاه موباسان، بدلی بودن گردن‌بند خانم فورستیه، نماد چیست؟
- ۱۴) ماتیلد، در داستان گردن‌بند، نماینده‌ی کدام طبقه‌ی اجتماعی است؟
- ۱۵) چرا باید ناتورالیست‌ها را طلایه‌داران، ادبیات متعهد قرن بیستم دانست؟

نمادگرایی (سمبولیسم)

نهضت نمادگرایی به دنبال طبیعت‌گرایی‌های افراطی مویسان و فلوبر و شاعران مکتب هنر برای هنر، به وجود آمد. نکته‌ی جالب این است که بنیان‌گذار مکتب جدید، شارل بودلر (۱۸۶۸-۱۸۲۱) بود. او خود از طرفداران هنر برای هنر محسوب می‌شد ولی راه تازه‌ای را در پیش گرفت و مکتب جدیدی را بنیان گذاشت. او با دیوان اشعارش با عنوان گل‌های بدی، دنیای شعر را تکان داد. نسلی که در خلال سال‌های ۱۸۵۷ تا ۱۸۸۰ می‌زیست، بودلر را پیشوای مسلّم خود در شیوه‌ی بیان شعر می‌دانست.

سمبولیست‌ها به جای این که نوشته‌هایشان را صریح و روشن ارائه دهند، در پی بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات مبهم و رازآمیز و بیان ناشدنی بودند. مالارمه می‌گوید: بیان رمز و راز و رؤیا با اشارات غیرمستقیم، نماد را می‌آفریند.

در نظر بودلر، دنیا جنگلی است مالا مال از علایم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و تنها شاعر با قدرت ادراکی که دارد، به وسیله‌ی تفسیر و تعبیر این علایم می‌تواند آن را احساس کند. عوالم جداگانه‌ای که بر حواس ما تأثیر می‌گذارند، با هم ارتباطات دقیقی دارند که شاعر باید آن‌ها را کشف کند.

بودلر استفاده از زبان نمادین را اساس کار خود قرار داد.

شاید بتوان سمبولیسم را این‌گونه تعریف کرد: سمبولیسم هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیله‌ی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بدون توضیح برای

ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است.
در ادبیات فارسی، ادبیات عرفانی، به ویژه در حوزه‌ی شعر به شیوه‌ی نمادگرایی عمل کرده است.

در این گونه ادبیات، ده‌ها واژه‌ی نمادین وجود دارد که به وسیله‌ی آن‌ها می‌توان به تأویل و تفسیر متون عرفانی پرداخت.

از جمله‌ی این واژه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

رند: نماد انسان کامل

زلف: عالم ماده و کثرات

خال: نقطه‌ی وحدت

فقر: بی‌نیازی از غیر خدا

زاهد: اسلام‌شناس و نه مؤمن و مسلمان، یعنی زاهد فروش

مدعی: عقل، فلسفه

در اشعار نمادین به ویژه اشعار بودلر، تصویرها با همه‌ی تفاوت‌هایی که دارند، دارای نقطه‌ی مشترکی هستند که با استفاده از آن، شعر را می‌توان تفسیر و حتی معنا کرد.

برخی اصول سمبولیسم

توجه به فلسفه‌ی بدینی که میراث افرادی چون شوپنهاور (۱۸۶۰-۱۷۸۸)، فیلسوف بدین آلمانی است باعث آن می‌شد که هنرمندان سمبولیسم، هیچ چیزی را مناسب‌تر از دکورهای مه‌آلود و مبهمی که تمام خطوط تند و قاطع زندگی در میان آن‌ها محو می‌شود، ندانند. شاعر سمبولیست در محیط ابهام‌آمیز پیرامون خود و در میان رؤیاهایش، تسلیم مالیخولیای خود می‌شد؛ قصرهای کهنه و متروک و شهرهای خراب و آب‌های راکدی که برگ‌های زرد روی آن‌ها را پوشانده است و نور چراغی که در میان ظلمت شب سوسو می‌زند و اشباح روی پرده که تکان می‌خورند و بالاخره سلطنت سکوت و چشمانی که به افق دوخته شده است.

به بیان دیگر، حالت اندوه‌بار و ماتم‌زای طبیعت و مناظر و حوادثی که مایه‌ی یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان می‌شوند، از ویژگی‌های سمبولیسم است.

سمبولیست‌ها تا حدّ امکان از واقعیت‌های عینی دور و به واقعیت‌های ذهنی نزدیک می‌شدند.

همه‌ی این‌ها، جلوه‌هایی از عالم رؤیایی و اسرارآمیزی بود که در اشعار آنان دیده می‌شد. سمبولیست‌ها می‌گفتند: نظریات ما درباره‌ی طبیعت، عبارت از زندگی روحی خود ماست. ماییم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ماست که در اشیا منعکس می‌گردد. شایان ذکر است که شاعران سمبولیست مانند «بودلر» و «رمبو» نخستین کسانی بودند که به سوی شعر آزاد رفتند و شعر فرانسوی را از قیدهای وزن و قافیه‌ی سنتی رها کردند و شکل شعر منثور را به کار گرفتند.

سمبولیسم در قرن بیستم پایان نگرفت و همگام با مکاتب قرن بیستم به راه خود ادامه داد. شاید این بدان جهت بود که واقعیت‌های هولناک قرن بیستم با جنگ جهانی و پیامدهای ناگوار آن انسان رنج دیده‌ی این قرن را وادار کرد تا از واقعیت به تخیل پناه ببرد. بنابراین، سمبولیسم در قرن بیستم نیز به کار خود ادامه داد.

برخی از بزرگان مکتب سمبولیسم

شارل پیر بودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱)، شاعر، منتقد و مترجم فرانسوی؛ او پس از مرگ پدر همواره در مضیقه بود و زندگی تلخی داشت. اثر مشهور بودلر گل‌های بدی است. وی مترجم آثار ادگار آلن پو به زبان فرانسه است.

به دلیل نوگرایی‌های بودلر در ادبیات، گروهی از نقادان، او را به حق یکی از چهره‌های مهم نوگرایی (مدرنیسم) در ادبیات می‌دانند.

ژان آرتور رمبو (۱۸۹۱-۱۸۵۴) شاعر فرانسوی و از پیشروان سمبولیسم است. دفترهای مشهور شعر او اشراق و فصلی در دوزخ نام دارند.

استفان مالارمه^۱ (۱۸۹۸-۱۸۴۲) از شاعران سمبولیست فرانسه است. وی موجزگو بود و در آثارش ابهام شعری فراوان دیده می‌شود. مالارمه در پی آن بود تا شعر را از بند امور مادی و محسوس برهاند.

۱) Stephane Mallarme'

مهم‌ترین دفترهای شعر او بعد از ظهر یک فون^۱ و نظم و نثر است. ازرا پاوند^۲ (۱۸۸۵-۱۹۷۲) یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادبیات جدید جهان است. او اهل انگلستان بود که به علت نفرت از جنگ و نارضایی از اوضاع انگلستان، این کشور را برای همیشه ترک کرد و به فرانسه و ایتالیا رفت. ازرا پاوند از پیشگامان نهضت تصویرگرایی^۳ در انگلستان بود.

او یکی از بانفوذترین شاعران سده‌ی بیستم است که تأثیری شگرف بر شعر جدید داشته است. سروده‌های او متأثر از شعر یونان باستان، اشعار شرقی و شیوه‌ی پرداخت سمبولیست‌ها بوده است. شخصیت‌ها، ضربات متقابل و اثر حماسی سرودها از جمله‌ی مجموعه اشعار اوست. مقالات و نوشته‌های پاوند در نقد ادبی معاصر جایگاه ویژه‌ای دارند. ادگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹) آمریکایی، سراینده‌ی اشعار نمادین و رمانتیک و نویسنده‌ی خیال‌پرداز و جنایی نویس و منتقدی برجسته؛ نخستین مجموعه‌ی اشعار او با نام تیمور لنگ در سال ۱۸۲۷ منتشر شد. مشهورترین شعر «پو» کلاغ نام دارد که بیانگر اندوه شاعر در مرگ زنی زیباست. داستان‌های کوتاه او عموماً پلیسی، وحشتناک و غیرمترقبه است. مشهورترین این داستان‌ها عبارت‌اند از: جنایت در کوی غسالخانه، نامه‌ی دزدیده شده، سوسک طلایی، سایه. درباره‌ی شخصیت ادگار آلن پو، ضد و نقیض‌ترین داوری‌ها را کرده‌اند و این به جهت زوایای مختلفی است که در ذهن شاعرانه‌ی او وجود داشته است. بودلر می‌گوید: پو، فرشته‌ای هبوط کرده بود که بهشت را به یاد داشت.

دیگری او را مردی جفجغه فروش می‌دانست که جفجغه‌اش را به صدا درآورده بود و صدای آن را شعر می‌نامید.

ویلیام باتلر بیتس شاعر توانای انگلیسی او را، بی‌هیچ تردید بزرگ‌ترین شاعر آمریکایی می‌دانست.

هنرمندی دیگر او را شصت درصد نابغه و چهل درصد متقلب قلمداد می‌کرد. تی. اس. الیوت شاعر بزرگ معاصر انگلیسی نوشته‌های ادگار آلن پو را نوشتار شلخته می‌خواند.

(۱) فون: الهه‌ی نگهبان کشتزارها

۲) Ezra {Loomis} Pound

۳) Imagism

پیروان سمبولیسم در قرن بیستم

بزرگ‌ترین نویسنده‌ای که تأثیر سمبولیسم - آن هم در خالص‌ترین شکلش - در آثار او دیده می‌شود، مارسل پروست^۱ (۱۸۷۱-۱۹۲۲) است. هر چند که تعبیر رمان نمادگرایانه هیچ‌گاه نزد تاریخ ادبیات نگاران، اقبال‌چندانی نداشته است. پروست از سال ۱۹۱۳ تا ۱۹۲۲ رمان بزرگ در جست‌وجوی زمان از دست رفته را نوشت که بر پایه‌ی زندگی خود اوست. همچنان که از عنوان این کتاب برمی‌آید، هدف نویسنده رخنه به فراسوی واقعیت و جست‌وجوی جهانی آرمانی است. از نظر او واقعیت راستین درهم آمیختن حال و گذشته است.

نمادگرایی فرانسه در آلمان نیز سخت تأثیرگذار بود. دو شاعر برجسته‌ی اوایل قرن بیستم آلمان راینر ماریا ریلکه^۲ (۱۸۷۵-۱۹۲۶) و استفان گئورگ^۳ (۱۸۶۸-۱۹۳۳) از سمبولیست‌های فرانسه تأثیر پذیرفتند.

ریلکه، با ترجمه‌ی گورستان‌های دریایی، سروده‌ی پل والرئ، نمادگرایی فرانسوی تحت تأثیر او قرار گرفت.

استفان گئورگ در جست‌وجوی حیاتی معنوی بود و در آخرین دهه‌ی قرن نوزدهم، در پاریس اقامت داشت و مالاومه را از نزدیک دید و سخت تحت تأثیر او قرار گرفت.

۱) Marcel Proust

۲) Rainer Maria Rilke

۳) Stefan George



منظومه‌ی کلاغ

یک‌بار، در نیمشب‌ی ظلمانی و وحشت‌آور، هنگامی که خسته و ناتوان کتابی عجیب و مرموز را از اسرار یک علم فراموش شده می‌خواندم و از فرط خستگی چرت زنان سر خم کرده و نزدیک به خفتن بودم، ناگهان صدایی شنیدم. مثل این بود که کسی آهسته انگشت بر در اتاق من می‌زد. زیر لب گفتم: لابد دیدارکننده‌ای به در می‌کوبد. فقط همین است و چیزی بیش از این نیست.

خوب یادم می‌آید که ماه یخ‌زده‌ی دسامبر بود و هر شعله‌ای که در بخاری برمی‌خاست، سایه‌ی خود را آشکارا در کف اتاق می‌گسترانید. با اشتیاق فراوان در انتظار صبح بودم؛ زیرا هر قدر از کتاب‌هایم خواسته بودم که مرا لحظه‌ای از غم مرگ «لنور» آزاد کنند، یارای این کار را نیافته و نتوانسته بودند مرا از یاد آن دخترک زیبا و بی‌نظیر – که اکنون فرشتگان او را «لنور» می‌خوانند اما خودش دیگر هرگز در این دنیا نامی نخواهد داشت – بیرون برند. صدای غم‌انگیز و مبهم خش‌خش پرده‌های ابریشمین ارغوانی در اتاق، مرا بی‌اختیار می‌لرزانید و دلم را از وحشتی مرموز – که تا آن لحظه نظیرش را احساس نکرده بودم – آکنده می‌کرد. چنان وحشت زده بودم که برای تسکین تپش قلب خویش از جا برخاستم و دوباره گفتم: «دیدارکننده‌ای است که برای ورود به اتاق من انگشت بر در می‌زند. همین

است و چیزی بیش از این نیست».

لختی چند این فکر روح مرا آرام کرد. تردید را کنار گذاشتم و گفتم: «آقا یا خانم، خواهش می‌کنم مرا ببخشید. علت تأخیر این بود که داشتم چرت می‌زدم و شما هم به قدری آهسته و ملایم به در اتاق من کوفتید که تا مدتی مطمئن نبودم که صدای در را شنیده‌ام». آن وقت در را چهارطاق گشودم اما در بیرون، فقط تاریکی شب بود و هیچ چیز جز آن نبود. مدتی دراز نگاه نافذ خود را به اعماق ظلمت دوختم و بی حرکت بر جای ماندم. با تعجب و بیم و تردید فراوان به رؤیاهای عجیبی فرو رفتم که تا به امروز هیچ انسانی هرگز جرئت اندیشیدن بدان‌ها را نیافته است. اما خاموشی هم چنان ادامه داشت و سکوت عمیق شب به هم نخورد. تنها صدایی که از این خاموشی و سکون برخاست، کلمه‌ی «لنور» بود که آهسته از میان دو لب من بیرون آمد و انعکاس صدایم دوباره زمزمه کنان نام «لنور» را به گوش من رساند. همین بود و چیزی بیش از این نبود.

با روحی آشفته به اتاق بازگشتم اما اندکی بعد، دوباره صدایی بلندتر از بار نخستین شنیدم. با خود گفتم: یقیناً، «یقیناً کسی پشت پنجره‌ی اتاق ایستاده است. ببینیم کیست و این راز را آشکار کنیم. اندکی درنگ کنیم تا قلب من آرام شود و آن وقت در پی کشف این راز برآییم. قطعاً باد است که چنین می‌وزد... چیزی جز این نیست».

پنجره را گشودم؛ ناگهان دیدم کلاغی که گویی از کلاغان ایام مقدس کهن بود، بال‌ها را بر هم سایید و وارد اتاق شد. به من کم‌ترین احترامی نگذاشت و حتی لحظه‌ای نایستاد و درنگ نکرد، اما با وقاری نظیر وقار آقاها و خانم‌های اشرافی بالای در اتاق من، روی مجسمه‌ی «پالاس» — که درست بالای در نهاده شده بود — نشست. نشست و جای خود را مرتب کرد و هیچ کاری غیر از این نکرد.

دیدار این پرنده‌ی آبنوسی و متانت و وقاری که با حال جدی به قیافه‌ی خود می‌داد، دل افسرده‌ی مرا به خنده واداشت. بدو گفتم: «با آن که مویی بر سر و تاجی بر آن نداری، یقیناً حيله گر نیستی. ای کلاغ شوم که از دنیای کهن آمده‌ای تا در کرانه‌های مرموز شب سرگردان شوی، بگو نام اشرافی تو در دیار افلاطونی شب چیست؟» کلاغ به من گفت: «هرگز».

کلاغ که تنها روی مجسمه‌ی خاموش نشسته بود، جز این یک کلمه هیچ نگفت. گویی همه‌ی روح خود را در این یک کلمه جا داده بود. هیچ‌یک از پره‌های بال خود را تکان

نداد و آن قدر خاموش نشست که آخر سکوت را شکستم و زیر لب گفتم: «بسیاری از دوستان من از برم رفتند. فردا، این دوست نیمشب نیز چون امیدهای از دست رفته‌ی من از پیشم خواهد رفت». آن وقت پرنده دوباره به صدا درآمد و گفت: «هرگز».

سکوتی که دوباره به دنبال این پاسخ حکم فرما شد، مرا ناراحت کرد. گفتم: «لابد تمام علم و اطلاع او محدود به همین یک کلمه است.» شاید این کلمه را نزد استادی بد اقبال فرا گرفته که بر اثر فشار روزافزون غم‌ها و رنج‌های زندگی، کلیه‌ی شعرهایش همین یک ترجیع‌بند را پیدا کرده است. همین یک ترجیع‌بند غم‌انگیز را که سرود مرگ و آرزوی اوست: «هرگز! هرگز!».

آن وقت ناگهان به نظرم رسید که ارواحی ناپیدا، آهسته روی فرش ضخیم اتاق من راه می‌روند و مجمرهایی نامریی بر دست دارند که از آن‌ها دودی عطرآگین برمی‌خیزد و هوای اتاق را غلیظ می‌کند. به خود گفتم: «ای تیره روز، خدای تو با دست فرشتگان خویش برای تو آرامش روح فرستاده. داروی فراموشی فرستاده تا آن را بیاشامی و خاطره‌ی لنور از دست رفته را از یاد ببری!» اما کلاغ باز فریاد زد: «هرگز».

گفتم: «ای قاصد، ای مظهر بدبختی، خواه پرنده باشی و خواه شیطان، خواه از جانب فریب دهنده‌ی بزرگ بدین جا روانه شده باشی و خواه طوفانی سهمگین تو را بدین کرانه‌ی دورافتاده، بدین سرزمین خاموشی جادو شده، بدین خانه‌ی آکنده از کابوس و وحشت افکنده باشد، خواهش می‌کنم صمیمانه به من بگو: آیا مرهمی برای التیام زخم دل من وجود دارد؟» کلاغ گفت: «نه، هرگز».

گفتم: «ای قاصد، ای مظهر بدبختی که خواه پرنده باشی و خواه شیطان، تو را بدان آسمان که بالای سر ما گسترده شده، بدان خدا که ما هر دو پرستش می‌کنیم، به روح پر از غم و نومیدی من بگو، آیا در بهشت دور دست، این روح افسرده خواهد توانست دوشیزه‌ای مقدس را که در دنیای فرشتگان «لنور» نام دارد، بیابد؟» کلاغ گفت: «هرگز!»

خشمگین از جای جستم و فریاد زدم: «خواه پرنده باشی و خواه شیطان، این گفته‌ی تو فرمان جدایی ما بود. زود به میان طوفان بازگرد. به ساحل افلاطونی شب بازگرد و در اتاق من هیچ پر سیاهی به یاد دروغی که گفتم، بر جای مگذار. از روی این مجسمه که بالای

در اتاق من است برخیز و تنهایی مرا بر هم مزین». کلاغ گفت: «هرگز!»
هنوز کلاغ، بی حرکت و آرام هم چنان روی مجسمه‌ی پریده رنگ پالاس در بالای در
اتاق من نشسته است. چشمان او درست حالت چشمان شیطانی را دارد که به رؤیا فرو رفته
باشد و نور چراغ که بدو می تابد، سایه‌ی او را بر کف اتاق می گستراند... و من حس می کنم
که از این پس، دیگر روح من از این سایه که در کف اتاق می لرزد جدا نخواهد شد. هرگز از
این حد بالاتر نخواهد رفت! هرگز بالاتر نخواهد رفت!

سروده‌ی: ادگار آلن پو

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) شارل بودلر، جهان را چگونه می بیند؟
- ۲) چه کسی را می توان بنیان گذار نمادگرایی در فرانسه دانست؟
- ۳) از نمادگرایی چه تعریفی می توان به دست داد؟
- ۴) در چه بخشی از ادبیات فارسی، بیش تر می توان نمادگرایی را مشاهده کرد؟
- ۵) در اشعار نمادگرایانه، تصویرهای شعری در ارتباط با یک دیگر چگونه اند؟
- ۶) چرا افرادی چون شوپنهاور، را مؤثر بر نمادگرایی می دانند؟
- ۷) آیا می توانید سلطنت سکوت را در مکتب نمادگرایی توضیح دهید؟
- ۸) نمادگرایان در حوزه‌ی شعر چه تحوّل مهمی ایجاد کردند؟
- ۹) نام صاحب این آثار را معرفی کنید: گل های بدی، فصلی در دوزخ، بعد از ظهر یک فون،
سوسک طلایی.

- ۱۰) در منظومه‌ی کلاغ، سروده‌ی ادگار آلن پو، عناصر نمادگرایی را پیدا کنید.
- ۱۱) در منظومه‌ی کلاغ، کلاغ نماد چه عنصری می تواند باشد؟
- ۱۲) فضا سازی های کلاغ، را با یک اثر ایرانی مقایسه کنید.
- ۱۳) مارسل پروست در رمان در جست و جوی زمان از دست رفته، چه هدفی را دنبال می کند؟

منابع و مآخذ تکمیلی بخش تاریخ ادبیات ایران

- الف) مآخذ کلی پیرامون ادبیات پیش از اسلام و آغاز زبان فارسی دری
(۱) آذرنوش، آذرتاش: راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۴.
- (۲) اورانسکی، ای. م. مقدمه فقه اللغه‌ی ایرانی، ترجمه‌ی کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۵۸.
- (۳) - : پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرن اول هجری، ترجمه‌ای آهنگین از دو جزو قرآن مجید، به اهتمام و تصحیح دکتر احمدعلی رجایی بخارایی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۳.
- (۴) تاوادیا، ج. : زبان و ادبیات پهلوی، فارسی میانه، ترجمه‌ی س. نجم‌آبادی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۵.
- (۵) ناتل خانلری، پرویز : تاریخ زبان فارسی، جلد اول، چاپ ششم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۴؛ جلد دوم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۳.
- (۶) ناتل خانلری، پرویز: زبان‌شناسی و زبان فارسی، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۶.
- (۷) زرین کوب، عبدالحسین : تاریخ مردم ایران، ایران قبل از اسلام، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸.
- (۸) سامی، علی : «ادبیات و شعر و تاریخ‌نویسی در عصر ساسانی»، هنر و مردم، ش هشتاد و سوم (شهریور ۱۳۴۸) ص ۱۹-۱۴.
- (۹) سمیعی، احمد : ادبیات ساسانی، دانشگاه آزاد ایران، تهران، ۱۳۵۵.
- (۱۰) صادقی، علی اشرف : تکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران، ۱۳۵۷.
- (۱۱) محمدی، محمد : ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام، وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۵۲.
- (۱۲) - : فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۶.

ب) مآخذ کلی تاریخ و ادبیات بعد از اسلام

- ۱) آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، چاپ ۲، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۱.
- ۲) اسلامی ندوشن، محمدعلی: جام جهان بین، در زمینه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی، چاپ چهارم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۵.
- ۳) براون، ادوارد: تاریخ ادبی ایران، ترجمه‌ی علی پاشا صالح، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
- ۴) —: از سعدی تا جامی، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۳۹.
- ۵) —: تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا سعدی، ترجمه و حواشی به قلم فتح‌الله مجتبیایی، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۱.
- ۶) بهار، محمدتقی (ملک الشعرا): سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، ج ۳، کتاب‌های پرستو، تهران، ۱۳۴۹.
- ۷) خطیبی، حسین: فنّ نثر در ادب پارسی، جلد اول، چاپ اول، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۶۶.
- ۸) دیوان بیگی شیرازی، سید احمد: حدیقه الشعرا (ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه) با تصحیح و تکمیل و تحشیه دکتر عبدالحسین نوایی، انتشارات زرّین، تهران، ۱۳۶۴-۶۶، ج ۳.
- ۹) زرّین کوب، عبدالحسین: با کاروان خُله، مجموعه‌ی نقد ادبی، چاپ پنجم، سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۰) —: تاریخ مردم ایران، از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه، جلد دوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷.
- ۱۱) —: سیری در شعر فارسی، بحثی انتقادی در شعر فارسی و تحوّل آن با نمونه‌هایی از شعر شاعران و جست‌وجویی در اقوال ادبا و تذکره‌نویسان، چاپ اول، مؤسسه انتشارات نوین، تهران، ۱۳۶۳.

- ۱۲) شفیع کدکنی، محمدرضا: صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸.
- ۱۳) شمیسا، سیروس: سیر غزل در شعر فارسی، چاپ دوم، انتشارات ایران و اسلام، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۴) صبور، داریوش: آفاق غزل فارسی، انتشارات پدیده، تهران، ۱۳۵۵.
- ۱۵) صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، چاپ چهارم، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۲، ج ۲، ابن‌سینا، چاپ سوم، تهران، ۱۳۳۹، ج ۳ و ۴، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۱-۵۶، ج ۵ و بخش اول شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران، ۱۳۶۲، جلد ۵ (بخش دوم و سوم) انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۶۲-۷۰.
- ۱۶) -: تاریخ علوم و ادبیات ایرانی، چاپ اول، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۷.
- ۱۷) -: تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی، مجلد اول، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
- ۱۸) -: گنج سخن، شاعران پارسی‌گوی و منتخب آثار آنان، ج ۳-۱، ابن‌سینا، تهران، بی‌تا.
- ۱۹) -: گنجینه سخن، پارسی‌نویسان بزرگ و منتخب آثار آنان، ج ۶، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- ۲۰) عوفی، سدیدالدین محمد: لباب‌الالباب، به تصحیح ادوارد براون و علامه قزوینی، به کوشش و تعلیقات سعید نفیسی، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳۵.
- ۲۱) فروزان‌فر، بدیع‌الزمان: سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران، ۱۳۵۰.
- ۲۲) کشاورز، کریم (گردآورنده): هزار سال نثر فارسی، سازمان کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۴۵-۶، ج ۳-۱.
- ۲۳) محبوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری، انتشارات سازمان تربیت معلّم و تحقیقات تربیتی، تهران، ۱۳۴۵.

۲۴) مطهری، مرتضی: خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ اول، شرکت سهامی انتشار، تهران، ۱۳۶۹.

۲۵) نعمانی، شبلی: شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمه فخر داعی گیلانی، چاپ ۲، دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۳.

۲۶) یوسفی، غلامحسین: چشمه روشن، دیدار با شاعران، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹.

۲۷) دیداری با اهل قلم (درباره بیست کتاب نثر فارسی)، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۵-۵۸.

ج) منابع و مآخذ درباره‌ی برخی از شاعران و نویسندگان و آثار آن‌ها

۱) خاقانی: دشتی، علی: شاعری دیرآشنا، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰.

۲) خیام: جعفری، محمد تقی: تحلیل شخصیت و افکار خیام، انتشارات کیهان، تهران، ۱۳۶۵.

۳) دشتی، علی: دمی با خیام، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.

۴) کمیسیون ملی یونسکو در ایران: ذکر جمیل سعدی، ۳ جلد، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی هشتادمین سال بزرگداشت سعدی، وزارت ارشاد اسلامی، اداره کل انتشارات و تبلیغات، تهران، ۱۳۶۴.

۵) عطار: فروزانفر، بدیع‌الزمان: شرح احوال و نقد آثار عطار نیشابوری، تهران، ۱۳۴۰.

۶) منزوی، علی نقی: سیمرغ و سی مرغ، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۵۹.

۷) نفیسی، سعید: جست‌وجو در احوال و آثار شیخ عطار نیشابوری، تهران، ۱۳۲۰.

۸) عین‌القضات: فرمنش، رحیم، احوال و آثار عین‌القضات همدانی، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳۸.

۹) فرّخی سیستانی: یوسفی، غلامحسین: فرّخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و

روزگار و شعر او، کتاب‌فروشی باستان، مشهد، ۱۳۴۱.

۱۰) فردوسی: اسلامی ندوشن، محمدعلی: زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه،

چاپ چهارم، انتشارات یزدان، تهران، ۱۳۶۳.

- (۱۱) رستگار، منصور: تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، بررسی و نقد تشبیهات و استعارات در شاهنامه، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۳.
- (۱۲) مینوی، مجتبی: فردوسی و شعر او، دهخدا، تهران، ۱۳۵۴.
- (۱۳) کسایی: درخشان، مهدی: اشعار حکیم کسایی مروزی و تحقیقی در زندگی و آثار او: انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۴. ریاحی، محمد امین: کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
- (۱۴) کلپله و دمنه: محبوب، محمد جعفر: درباره کلپله و دمنه، تاریخچه و ترجمه‌ها، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۳۶.
- (۱۵) مولوی: دشتی، علی: سیری در دیوان شمس، جاویدان، تهران، ۱۳۴۷.
- زرین کوب، عبدالحسین: بحر در کوزه، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۶.
- (۱۶) -: پله پله تا ملاقات خدا، زرین کوب، عبدالحسین، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۰.
- (۱۷) -: سرنی، زرین کوب، عبدالحسین، ۲ جلد، چاپ اول، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۴.
- (۱۸) شیمل، آن ماری: شکوه شمس، ترجمه‌ی حسن لاهوتی، با مقدمه‌ی سید جلال الدین آشتیانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸.
- (۱۹) عبدالحکیم، خلیفه: عرفان مولوی، ترجمه‌ی احمد محمدی، احمد میرعلایی، کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۶.
- (۲۰) فروزانفر، بدیع‌الزمان: زندگانی مولانا جلال الدین، تهران، ۱۳۱۵.
- (۲۱) گول پینارلی، عبدالباقی: مولانا جلال الدین، ترجمه‌ی توفیق سبحانی، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۳.
- (۲۲) مبشری، اسدالله: چنگ مثنوی، انتشارات عطایی، تهران، ۱۳۶۲.
- (۲۳) مصفا، محمد جعفر: با پیر بلخ، بی‌نا، مشهد، ۱۳۶۴.
- (۲۴) ناصر خسرو: برتلس. آ. ی: ناصر خسرو و اسماعیلیان، ترجمه‌ی یحیی آرین‌پور، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، شماره ۳۴، تهران، ۱۳۴۶.

- (۲۵) دشتی، علی: تصویری از ناصر خسرو، به کوشش مهدی ماحوزی، چاپ اول، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۲.
- (۲۶) نظامی گنجوی: زنجانی، برات: احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۸.
- (۲۷) - پیدایش رمان فارسی. کریستف بالایی. مترجمان: دکتر نسربین خطاط و مهوش قویمی، انتشارات معین و انجمن ایران شناسی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

د) تاریخ ادبیات جهان

- (۱) اسماعیل پور، ابوالقاسم: شاعران و نویسندگان آمریکای لاتین، انتشارات بهنشر، ۱۳۶۹.
- (۲) اکو، اومبرتو: نام گل سرخ، ترجمه‌ی شهرام طاهری، نشر شبابویز، چاپ پنجم، ۱۳۶۸.
- (۳) البوت، تی. اس: سرزمین بی حاصل، ترجمه‌ی حسن شهباز، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۷۵.
- (۴) اسلینو، راجر: ادگار آلن پو، ترجمه‌ی خشایار دیلیمی، نشر کهکشان، ۱۳۷۳.
- (۵) بارت، ویلیام: اگزیستانسیالیسم چیست؟ ترجمه‌ی منصور مشکین پوش، آگاه، ۱۳۶۲.
- (۶) برگ، استروم / بوادفر، سترلینگ: نقدی بر زندگی و آثار آلبر کامو، ترجمه‌ی ضیاءالدین هاجری، نشر کویر، چاپ اول، ۱۳۶۷.
- (۷) بیگزبی، سی. و. ای: دادا و سوررئالیسم، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- (۸) پارسا، خسرو: پسامدرنیسم در بوت‌ه‌ی نقد (مجموعه‌ی مقالات)، نشر آگه، ۱۳۷۵.
- (۹) پاشایی، ع (به‌عنوان ویراستار): فرهنگ اندیشه‌ی نو، انتشارات مازیار، ۱۳۶۹.
- (۱۰) پرستلی، جی. بی: سیری در ادبیات غرب، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- (۱۱) تراویک، باکتر: تاریخ ادبیات جهان، ترجمه‌ی عربعلی رضایی، نشر فروزان، ۱۳۷۶.
- (۱۲) جنکز، چارلز: پست مدرنیسم چیست؟ ترجمه‌ی فرهاد مرتضایی، نشر مردنیز، ۱۳۷۵.
- (۱۳) چدویک، چارلز: سمبولیزم، ترجمه‌ی مهدی سجایی، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.
- (۱۴) خلیج، منصور: درام نویسان جهان، نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۶۹.
- (۱۵) دورانت، ویل: تاریخ تمدن، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۲.

- ۱۶) دورانت، ویل و آریل : تفسیرهای زندگی، ترجمه‌ی ابراهیم مشعری، نیلوفر، ۱۳۶۹.
- ۱۷) رحیمی، مصطفی : اگزیتانسیالیسم، انتشارات مروارید، ۱۳۵۴.
- ۱۸) رهنما، تورج : ادبیات امروز آلمان، نشر چشمه، ۱۳۷۵.
- ۱۹) ساچکوف، بوریس : تاریخ رئالیسم، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، نشر تندر، ۱۳۶۲.
- ۲۰) سارتر، ژان پل : ادبیات چیست؟ ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، کتاب زمان، ۱۳۵۶.
- ۲۱) سارتر، ژان پل : اگزیتانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی.
- ۲۲) سکران، دومینیک : کلاسی سیزم، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
- ۲۳) سلیمان، خالد ا. : فلسطین و شعر معاصر عرب، ترجمه‌ی شهره باقری، عبدالحسین فرزاد، نشر چشمه، ۱۳۷۶.
- ۲۴) سیدحسینی، رضا : مکتب‌های ادبی، نشر کتاب زمان، ۱۳۵۸.
- ۲۵) شاملو، احمد : همچون کوچی بی انتها (مجموعه‌ای از اشعار شاعران بزرگ جهان)، نشر نگاه و نشر زمانه، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.
- ۲۶) فرزاد، عبدالحسین : درباره‌ی نقد ادبی، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۸.
- ۲۷) فورست، لیلیان : رمانتیسم، ترجمه‌ی مسعود جعفری، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
- ۲۸) فورست، لیلیان : ناتورالیسم، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- ۲۹) قبانی، نزار : داستان من و شعر، ترجمه‌ی دکتر غلامحسین یوسفی و یوسف بگار، توس، ۱۳۵۶.
- ۳۰) قبانی، نزار : شعر، زن و انقلاب، ترجمه‌ی عبدالحسین فرزاد، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- ۳۱) قره‌باغی، علی اصغر : تبارشناسی پست مدرنیسم، مجله‌ی گلستانه، تیر ۱۳۷۸.
- ۳۲) کرنستن، موریس : ژان پل سارتر، ترجمه‌ی منوچهر بزرگمهر، خوارزمی، ۱۳۵۴.
- ۳۳) گرانت، دیمان : رئالیسم، ترجمه‌ی حسن افشار، نشر مرکز، ۱۳۵۷.
- ۳۴) گلدمن، لوسین : فلسفه‌ی روشنگری، ترجمه‌ی شیوا کاویانی، نشر فکر روز، ۱۳۷۵.

