خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

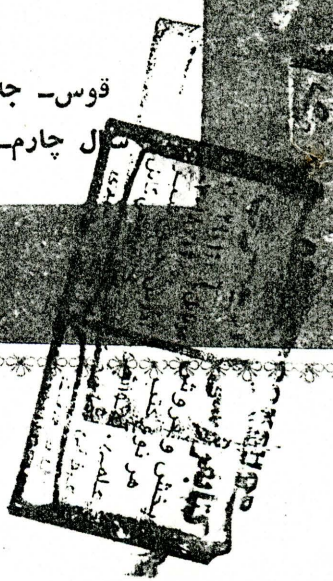
۱۹

قوس- جدی ۱۳۶۳

سال چارم-شمارهٔ پنجم

در این شماره :

پژوهشی در لغات و تعبیرات دری
پژوهشی کوتاه پیرامون یک نامه
شیوه های عیاری در شاهنامه
واژه گان و تعبیرات در شعر بیدل
حماسه آفرین خراسان
ارزش ادبی لطایف نامه
پیشینه های نامی زبان دری
شناخت شعر
و...



اکادمی علوم ج.د.ا. مرکز زبانها و ادبیات

دیپارتمنت دری

هیأت تحریر :

سلیمان لایق	معاون سرمحقق دکتور پولاد
سرمحقق دکتور جاوید	مایل هروی
محقق حسین فرمند	حسین نایل
محقق پروین سینا	عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

نویسنده	عنوان	صفحه
پویا فاریابی	پژوهشهای فولکلوری در افغانستان	۱
مایل هروی	پژوهش کوتاه برسند بادنامه	۱۶
نیلاب رحیمی	شیوه های عیاری درشاهنامه	۲۸
عارف پژمان	واژه‌گان وتعبیرات درشعر بیدل	۳۹
رازق رویین	حماسه آفرین خراسان	۴۴
سید خواجه علی یف	ارزش‌ادبی لطایف‌نامه	۵۹
دکتور عبدالغفار جوره‌یف	پیشینه های نامی زبان دری	۶۷
مدیر مسؤول	دوغزل تازه از واصل	۷۹
ناصر رهیاب	شناخت شعر	۸۲

ACKU

مدیر مسوول : ناصر رهیاب
معاون : محمد سرور پاک فر

PROPERTY OF
ACKU
S 219

اشتراک

در کابل	۶۰ افغانی
در ولایات	۷۰ "
در خارج کشور	۶ دالر

برای محصلان و متعلمان : نصف قیمت

قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

نشانی : اکادمی علوم افغانستان - دیپارتمنت دری - مدیریت مجلهٔ خراسان

ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماههٔ

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ پنجم سال چار م　　قوس - جد ی - ۱۳۶۳

پویا فاریابی

ویژه گی پژو هشهای فولکلوری در افغا نستان

کار هاویرداختهای فولکلوری‌در افغانستان را میتوان عمد تـاً در دو بخش مورد بررسـی‌وازیابـی قرارداد:

۱ـپرداختهای فولکلوری کلاسیك

۲ـ پرداختهای فولکلوی معاصر

پرداختهای فولکلوری کلا سیك،که من آن را در شماره دوم وسـوم سال نخست (۱۳۵۲ه)مجله فـو لکلور به «فولکلور ی شناسی تار ـ یخی »،تعبیر نموده در قالب تیوری‌فولکلوری شناسی بر رسی نموده‌ام تاریخی بیش از هزار سـال دارد . نویسنده گان‌وشاعران کلاسیك‌زبان دری در بخشهای گوناگون فولکلورمانند داستا نها، قصه‌ها، افسانه ـ ها ،سرود ها، امثال وحکم واژه هاواصطلاحات عامیانه ،سنن وعنعنات

خرافات وخوابها و اعیاد و کارنامه های قهرمانی به صورت مستقیم وغیر مستقیم کتابهای فراوان نوشته اند که بسیار ی از آن آثار تا امروز هم موجود است . به گونهٔ مثال کتابهای داستانی وحکایتی سمك عیار ، هزار و یکشب، امیرارسلان ، مرزبان نامه ، رموزحمزه، چهار درویش ، داراینامه ، اسکندرنامه ،ابومسلم نامه ،فتوت نامه سلطانی ونظایر اینها ،که مبین خواستها ،آرمانها،باورها وسنتهای مردمیست ،مستقیما به فولکلور و فرهنگ مردم وابسته اندواز رهگذار تیوری فولکلور ،منبع عظیم ودرخشانی در فولکلور شناسی تاریخی زبان دری به شما رمیروند.از سوی دیگر، دیوانهای شاعران بزرگ وگرانمایه زبان دری مانند رودکی،سنایی ،ناصرخسرو، مولانای بلخی حافظ وده ها ارجمند دیگر شعروادب ماسر شار از فکر وفرهنگ مردم است ودر هریك از این دیو انها از گنجینه عظیم وجلیل فرهنگ مردم باز تابهای ویژه یی از افکاروعقاید مردم رامیتوان یافت مثلا هرگاه قرار باشد که به کار گردآوری واژه ها واصطلاحات عامیانه یا امثال وحکم ،که بیانگر آزمون و تجربت مردم به درازای تاریخ زنده گی اجتماعی آنان است ، ببر دازیم دیوانهای شاعران یاد شده و امثال آنها سر چشمه های جوشان و خروشانی است که در دسترس ماقرار دارند.

بدینسان میبینیم که پیشینه پر داختهای فولکلوری در افغانستان، تاریخ کم از کم هزار ساله دارد ولی چون نص این نبشته هماهنگ با عنوان آن بیشتر به پرداختهای فو لکلور ی معاصر پیوند دارد. بنابرین از سخن گفتن بیشتر در زمینه پرداختهای فو لکلوری درگذشته خودداری میورزم ومیپردازم به پرداخته های فولکلوری معاصر .

شایسته مینماید برای نخستین بار به یادکردیك موضوع جالب وسرشار از افتخار بپردازم .و آن ،این که فولکلور شناسی و توجه به مسایل فولکلوری تاریخ دور ودرازی ندارد گویا مطالعات و بررسیهای بالنسبه عملی وتیوریك دراین زمینه از آغاز سدهٔ نزده در اروپا بنیاد یافته است واما در افغانستان ،ایران و جمهوریهای سوسیالیستی تاجیکستان واوزبیکستان اتحاد شوروی چیز ی بیشتر یا کمتر ازنیم

سده است که فولکلور شناسی وپژوهشهای بالنسبه اسلوبی وگسترده فولکلوری آغاز یافته است. باری پیشینهٔ این گونه تحقیقات و پژوهشها در تاجیکستان از سوی دوستان تاجیک مادر نخستین سیمینار فولکلور شناسی در افغانستان ارائه گردیده است که در اینجا ضرورتی به دوباره یاد کرد آن دیده نمیشود. واما به آنچه که میخواهیم صراحت ببخشیم این است که پرداخت به فولکلور و طرح و بررسی پدیده‌های فولکلوری وحتی وضع اصطلاحی ویژه برای واژهٔ «فولکلور» Folklor در افغانستان و ایران است که چطور و چگونه آغاز یافت.

این موضوع از رهگذری جالب و مهم است که برخی از نویسندگان مادر پانزده سال پسین در برخی از نوشته های تحقیقی شان در زمینه فولکلور و تعیین تاریخ این گونه تحقیقات پنداشته اند که گویا وضع اصطلاحی ویژه در زبان دری برای واژه «فولکلور» و همچنان نشان دادن بخشها و زمینه‌های آن در سلسله مراتب از اروپا نخست به ایران و بعد به افغانستان رسید. من میپندارم که منشأ این سوء تفاهم یك نوشته شادروان صادق هدایت نویسندهٔ ایرانی به نام «فلکلر یا فرهنگ توده» و دنباله آن به نام «طرح کلی برای کاوش فلکلوریك منطقه» که نخست در شماره های سوم تا ششم سال دوم (۱۳۲۳-۱۳۲٤ هـ) مجلهٔ سخن، سپس به سال ۱۳٤۰ در رساله یی به نام «راهنمای گرد آوری فولکلور» به کوشش انجواو بعد به سال ۱۳٤٤ در «مجموعهٔ نوشته های پراگندهٔ صادق هدایت» به نشر رسیده است، بوده باشد اینکه همین نوشتهٔ صادق هدایت در پانزده سال اخیر چندین بار به صورتهای مختلف وآگنده از مغالطه در بررسیهای فولکلوری عده یی از نویسنده گان ما به تشر رسیده وصفحات مجلهٔ «فولکلور» یا مجلهٔ فرهنگ مردم» کنونی شاهد آن است، کاری نداریم، ولی میخواهیم عرض کنیم که این نوشتهٔ صادق هدایت از نگاه بررسیهای تیوریك مسأله برای پژوهنده گان فولکلور ایران واقعاً جالب بود و به عنوان یك رهنمود روشن وارزشمند شناخته میشد و هنوزهم از ارزش ویژه بر خوردار است اگر چه پیش از کار و کوشش صادق هدایت، پژوهنده گان دیگر ایرانی مانند علی اکبر دهخدا با نوشتن کتاب «چرند وپرند» و «امثال

وحکم »سید محمدعلی جمالزاده بانشر کتاب «یکی بودویکی نبود»و «فرهنگ لغات عامیانه »وامیر قلی امینی با چاپ «فرهنگ عوام »کار-هایی را در زمینه فولکلور به سررسانیده بودند ، ولی همه این گونه کار ها وپرداختهای پیش از صادق هدایت فقط به یك بخش فولکلور (ادبیات عامیانه) وابسته بود وگویاهنوز کسی در آنجا متوجه نشده بود که«فولکلور» بخشهای گسترده‌دیگری هم دارد وباز اگر چه صادق هدایت با تألیف وچاپ کتاب«نیرنگستان » (۱۳۱۲ ه) دامنه پژوهشهای فولکلور ی‌را در ایراز و سعت بخشید ،لیکن بااین همه نمیتوان از تأثیرژرف مقالهٔ وی به‌نام «فولکلور یا فرهنگ توده »و دنبالهٔ آن به نام «طرح کلی برای‌کاوش فلکر یك منطقه »انکار ورزید واز منشأ اثر گردیدن آن درتشکل‌تحقیقات بعدی فولکلوری در ایران چشم پوشید ،اما بیایید ببینیم که‌وضع درافغانستان‌برچه منوال بوده است ومیپندارم که جالب بودن‌نکته‌یی که پیشتر یاد کردم از اینجا آغاز میبابد .

نخست شایسته‌مینماید یادنمایم که درافغانستان‌به‌ادبیات فولکلوری و نشر شماری ازدو بیتهای عامیانهٔدری از زمان نشر جریدهٔسراج‌الا-خبار توجه‌شده‌است .مثلادر شماره‌سال دوم (۱۲۹۱ شمسی) این جرید ه دودوبیتی ،زیر کلیشهٔ«ادبیات » به نام «چهار بیتی »ویا مختصر شرحی‌در بارهٔکیفیت ومزیت‌دوبیتی یابه اصطلاح چهاربیتی به نشر رسیده که دوبیتهای یادشده‌اینها ست .

مسلمانان ببینید شب چه‌وقت است
که بلبل‌مست و شیدای درخت است
که بلبل میپرد شاخی‌به شاخی
جدایی مادرو فرزند چه سخت است

* * *

یا: مسلمانان درین شهر شمایم
غریب وبیکس‌وبی آشنایم
چلم پرکن بده بهرمسافر
که امشب‌اینجاو فردا کجایم

افزون براین ،در شماره هـــای پنجم و هشتم سالهای ششم وهفتم (۱۲۹۵ـ ۱۲۹۶ شمسی) همیـــن جریده در بارهٔ حکایه وافسانه وفرق آن با رمان و ناول معاصر واشعـارملی (چار بیتی وسخن در کیفیـــت آن)بحث شده است .باری سلسله نشر بیتها حتی دو بیتهای محلـی هزاره گی ،درسالهای بعدی این جریده نیز دوام و دنباله یافته است.

بنابر این ،دیده میشود که توجه به ادبیات فولکلوری دردورهٔ معاصر، تاریخ هفتاد واند سال میبابد ،امـاکار وپرداخت نسبتاً آگاهانه واسلوـ بی در این زمینه از ســـال ۱۳۱۵ هجری مطابق ۱۹۳۶ میلادی آغـاز میبابد .

در این سال(۱۳۱۵هـ) محمدقدیر تره کی مقاله یی باعنوان«مردم شناـ سی» (Folklor) در شمار ۶۳ سال ششم مجله کابل به نشر میسپارد.

مقاله محمدقدیر تره کی از نگـاه بیان تاریخچهٔ فولکلور، مشخصـــ نمودن ساحه ها و موضوعهای آن ،وضع کردن اصطلاح ویژهٔ «مـــردم شناسی »در برابر واژهٔ «فولکلور»وبر شمردن ویژه گیهای فولکلـــور افغانستان از ارج واهمیت خاصـی بر خورد ار است.

محمدقدیر تره کی در مقدمهٔ مقالهٔ خود مینگارد :«کلمهٔ فولکلور که من آن را مردم شناسی ترجمه کـــردم مرکب از دولغت ا نگلیسی ا ست. (Folklor)که (فولك) بـه معنی خلق ، مردم طبقه عوام و(لور) مقابل علم ،شناسایی ودانش است.این لغت که درنزد اروپا ئیها عموما به همین صورت تلفظ کرده میشود،وقتی در مقابل نظر علما و فضـــلای ممالك شرقی برخورد معانی مختلفی از آن گرفتند» (۱)

سپس یاد آوری میکند که ایـــن واژه (فولکلور) را در ترکیه بـــه «خلقیات »و «حکمت عوام »و درایران به «توده شناسی » و «فرهنگ عامه» برگردانده اند. وی هردو ترجمـه را در هردوکشور نمیپذیرد ،ومیگوـ ید: «باید ناگفته نگذریم که فولکلوررا ماازین جهت «مردشناسی» ترجمه کرده تعبیرات نویسنده های تورك را که آنها هم مرکب از کلمات عربی است وترجمهٔ نویسنده های ایران را که ازذهنیت مادوراست نپذیرفتیم»(۲)

به استناد ا ین تذ کره دو مو ضوع زیر مشخص میشود :

۱ـ برخورد آگاهانه نسبت بـه فولکلور

۲ـ تثبیت وضع‌معادل دری برای‌واژهٔ «فولکلور»

جالب است که این نخستین‌تذکر وبر خوردآگاهانه‌و دانشمندانه محمدقدیر تره‌کی درنیم سدهٔ‌پسین به گونه های‌مختلف ومتفاوت بر بیشترین بحثها وبررسیهای‌مشابه هم در ایران وهم در افغانستان ،تأثیر افگنده است ولی‌ما‌که درقدرشناسی علمی دچارضعفت بودیم،نتوانستیم یانخواستیم‌ارج‌کاراین محقق معاصر خودرا دراین‌زمینهٔ مشخص آشکار گردانیم .

باری در این مقطع تحقیقی وپژوهشی بسی پسندیده مینماید که بر مساله آغاز تحقیقات آگاهانه ،فو لکلور در افغانستان ـدر دورهٔ‌معاصر روشنی بیشتری بیفگنیم وبنگر یم که دانشمندان‌و محققان‌مادر پنجاه سال پیش از امروز به طرح‌وآغاز نمودن مطالعات فولکلوری چگونه بر خورد نموده اند.

محمدقدیر تره‌کی در مقدمه همین نوشته خودمینویسد :«...رویهمرفته نگارنده که از مدت درازی دراین زمینه فکر داشتم چیزی بنویسم وحتی درصورت ممکنه‌کتابی محتوی‌فولکلور افغانستان راتدوین نما یم، بعضی نوتهایی هم حاضر کرده چندین مرتبه با فاضل گرامی جناب گویا مذاکره کردم‌واخیرا دریکی‌دوهفتهٔ‌گذشته که‌فاضل‌محترم‌جناب‌اعظمی‌معاون انجمن محترم‌ادبی(انجمن‌ادبی کابل)هم حضور داشتند جناب گویا همین موضوع را یاد کردند وپس ازیک‌سلسله تبصره ها بیکه دانشمندان معزی الیهمادر اطراف‌فواید واهمیت‌آن اظهار وضمنا عقاید بنده راهم اصغا فرمودند قرار گرفت که اولامقالهٔ مبنی برتاریچه‌موضوع ،اهمیت آن در احوال اجتماعی و تاریخی‌افغانستان نوشته سپس بنده وجناب گویا در تکمیل‌نو تهای خود هاکه‌در این‌باره‌گردکرده ایم‌پرداخته‌درصورت موفقیت کتابی بنویسیم .»(۳)

وپس از استدلال درمورد وضع‌معادل دری برای واژهٔ «فولکلور» چنین میگوید: «..... ماهم برای‌این‌لغتیکه اولین مرتبه است در مطبوعات ماز آن‌نام برده میشود مجبورشدیم کلمهٔ پیدا کنیم که در اخذ

معنی از آن صعوبتی به مطالعیـــن‌دست ندهد همین بود که مردم شناسی را مرجح تر پنداشتیم ». (٤)

بعد در بارهٔ موضوع هایی کـــه‌در مقدمه طرح کـرده است بسیار گستر ده‌ومستدل سخن‌میزند وهربخش راباجزئیات آن‌تشریح مینماید وسر انجام به بخشبند ی‌زیر که‌هربخش آن‌باشروح‌وفروع خاص‌همراه است ومکمـل آن به شمار میرود،میپردازد:

اول ،قسمت معنوی

ادبیات :

۱ـ نظم

۲ـنثر

دوم ،علوم

۱ـطب

۲ـ امراض

۳ـمعالجات

٤ـنجوم

٥ـفلاحت

٦ـ تربیهٔ حیوانات

۷ـانساب

۸ـ علوم غربیه

۹ـروانشناسی عامیانه

سوم عرف و مراسم

۱ـاعیاد وروز های متبرکه

۲ـاقسام بازیها

۳ـحساب تقویم

٤ـبقایای اصول حقوقی سلـف

٥ـ خرافات

٦ـضروب امثال و حکم

۷ـ لطایف

ACKU

چهارم ،قسمت مادی
۱ـمنازل
۲ـآیات وادعیه
۳ـ نقوش مخصوص
٤ـاساس البیت
٥ـاسلحهٔ جنگ وشکار
٦ـ پیشه و صنعت مردم
۷ـ نقاشی،رسم،موسیقی ،رقص
۸ـ انواع غذا های محلی

بدین گونه‌برای‌نخستین بارطرح فولکلور شناسی علمی واسلوبی‌به سال ۱۳۱٥هـ .مطابق ۱۹۳٦ میلادی‌در افغانستان تحقق میپذیرد.

جالبتر اینکه مقارن همین سالها(۱۳۱٤ـ ۱۳۱۸) (٥) رسالهٔ دیگری به نام «رهنمای فولکلور» به قلم شاد روان سرور گویا پرداخته شده است که جامعترو سنجیده تر ازمقالهٔ محمدقدیر تره‌کی مینماید وباز به قول استاد گرامی و دانشمندسرمحقق داکتر جاوید شاد روان سرور گویا رسالهٔمتذکره را، که بدون‌ذکرمشخصات به‌نام‌سرور گویا درشمارهٔ سوم سال سوم ،حمل وثور ۱۳٦.مجلهٔ «فرهنگ مردم» تجدید چاپ شده از زبان فرانسوی ترجمه کرده‌بوده است .

در ینجا چندنکته شایستهٔ تأمل‌مینماید :

۱ـبنابر نوشتهٔ محمدقدیر تره‌کی،که در بارهٔ واژهٔ «فولکلور »میگوید: «ماهم برای این لغتیکه اولین مرتبه‌است در مطبوعات ماازآن نام برده میشود ....» رسالهٔ «رهنمای فـو لکلور» سرور گویا باید مؤخربرنو ـشتهٔ قدیر تره‌کی باشد وباز بنابرگفته های قدیر تره‌کی که باسرور گویا واعظی‌معاون انجمن ادبی‌کابل‌دربارهٔ گر آوری فـولکلور ا فغـا ـنستان مشوره کرده بوده‌است‌احتمـال دارد کـه سرور گویـا بـاالهام از سخنـان‌ومشورتهای قدیر تره‌کی به ترجمهٔ رسالهٔ متذکره دست یازیده باشد،ولی در هر حال‌این هردو نوشته از آغاز بن‌پرداختهای آگاهانه درزمینهٔفولکلور شناسی به زبـان دری در افغانستان به شمار میروند.

۲ـ مشابهت شگفتی انگیز میان‌نوشتهٔ های قدیر تره‌کـی وسرور

گویا و نوشتهٔ صادق هدایت به نام«طرح کلی برای کاوش فلکوریک منطقه »وجود دارد .

۳ـ در ایران تااین زمان (۱۳۱۵ـ۱۳۲۰ هـ .)طرح اساسی درزمینهٔ شناخت ، پژوهش وگرد آوری فولکلور به نظر نمیرسد مگر اینکه به نوشته ها وگرد آورده های صادق هدایت به نامهای «اوسانه » (۱۳۱۰هـ .)«نیرنگستان »(۱۳۲ هـ)و«ترانه های عامیانه » (۱۳۱۸هـ .) توجه نماییم وفقط در سالهای ۱۳۲۳و ۱۳۲٤هـ . است که طرح اساسی پرداخت به فولکلورو شناخت زمینه‌های آن توسط صادق هدایت تحقیق میپذیرد .

٤ـ در پیدایی ،تشکل ونگارش طرح اساسی فولکلور شناسی در افغانستان وایران دو احتمال وجوددارد:

الف)نوشته هایی قدیر تره‌کی وسرور گویا از رهگذر تاریخ نشر بر نوشتهٔ صادق هدایت قدامت دارند ممکن است مورد استفادهٔ صادق‌هدایت قرار گرفته و صادق هدایت از این طرحها به‌حیث منابع نخستین در زبان دری بهره جسته باشددر اینجا باید بیفزایم که در آن دوران مجله کابل ودیگر نشرات انجمن ادبی کابل به ایران فرستاده میشد و نشرات ایران هم به کابل میرسید بنا براین ، محتمل است که صادق‌هدایت به نوشته های قدیر تره‌کی وسرور گویا دست یافته از آنها در تهیه مقاله «طرح کلی ...» خوداستفاده نموده باشد.

ب) همچنان احتمال دارد رساله‌یی که نخست به زبان فرانسوی بوده و سرور گویا آن را به نام«رهنمای فولکلور »ترجمه کرده در دسترس قدیر تره‌کی وصادق هدایت نیز قرار داشته است و همین رساله به‌حیث منبع نخستین ،مورد استفاده هر سه نفر قرار گرفته وبه طرحهای شان مشابهت بخشیده است ،ولی متأ سفانه هم قدیر تره‌کی وهم صادق هدایت از این رساله هیچ‌گونه تذکری نداده اند. بنابر توضیحات بالا نکته جالب وافتخارآمیز این است که طرح اساسی واسلوبی فولکلور شناسی معاصر نخست درافغانستان وبعد در ایران تشکل پذیرفته است. به هر حال پرداختهای فولکلور پس از نوشته‌های قدیر تره‌کی و سرور گویا درمجلهٔ کابل ادامه یافته به سالهای

۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ زیر کلیشهٔ «مبحث‌فولکلور یا حیات قدیم »مواد و مطالب زیر در آن مجله به‌نشر رسیده‌است:

سال ۱۳۱۸

۱ــ «افسانه کمپیرك» ،«هفت‌چهار بیتی » (دوبیتی)قدیر تره‌کی، ش ۹۸.

۲ــ«اشعار و موسیقی ملی »،قدیر تره‌کی ،ش ۹۹.

۳ــ «افسانهٔ زیارت حکیم سیدناصر خسرو علوی در یمکان بدخشان »ش ۱۰۱

٤ــ «چهار بیتی »همین شماره.

سال ۱۳۱۹

۱«سنگ فارس یاافسانهٔ علیمردان خان »، رشتیا.ش ۱۰۲.

«چهار بیتهای بهار»،قدیر تره‌کی، ش ۱۰۹ .

۳ــ «توپ دنده یا میر بدگان»،الله داد اعتمادی ، ش ۱۱۳.

٤ــ «مراسم عروسی آریا ییهای‌افغانستان »، کهزاد ،ش ۱۱۹.

از آغاز سال ۱۳۲۰ به بعدکه مجله‌کابل به زبان پشتو نشر شده است تا اواخر سال ۱۳۲۲تقریباً مدت سه‌سال چیزی از فولکلور تاجیکان در مطبوعات به نظر نمیرسد ،اما زمانی‌که مجلهٔ «آریانا» به سال ۱۳۲۲ هـ. به نشرات میپرداز د،دو باره بـــه‌مباحث فولکلور ی پر داخته میشود و برخی از مسایل فولکلوری به‌صورت کوتاه‌وپراگنده‌تا سال ۱۳۳٤در این مجلهٔ به نشر میرسد که‌از شمارجالبترین این‌مباحث ،یکی گردآوری لغات لهجه های نواحی پامیر (واخی‌سنگلیچی ، اشکا شمی و شغنـی) توسط شاه عبدالله بدخشی ا ستو دیگر ش «دلچسپترین معلومات راجع به سیاه موی وجلالی »توسطمحمدصادق برنا آصفی میباشد.

چون بعداز ســالهای ۱۳۳۰ هـ .نبشته های دیگری بر نشرات‌مجلهٔ آریانا تسلط کامل میبابد ، جایـی برای «فولکلور » باقی نمیماند، اما خوشبختانه مجلهٔ دیگری به نـــام«ادب» در فا کو لته ادبیات‌دانشگاه کابل به سال ۱۳۳۲ به نشـــرات‌آغاز مینماید و «فولکلور» روبه‌سوی «ادب» می آورد.

از سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۵ مطالـب‌وموضوع هایی از تیوری ومواد فو-

لکلور ی به صورت پراگنده ونامنظم به‌زبان‌های‌دری ، انگلیسی‌وفرانسوی در مجله ادب زمینهٔ نشر مییابد که‌عمده ترین مباحث نظری آن درزبان دری اینها ست :

۱ـ از فولکلور تاعلـــم اجتماع ،علی محمدزهما ،ادب ،ش٦، دلـــوو حوت ۱۳۳۷ وش ۱ ، ۱۳۳۸ .

۲ـ ادبیات مردم ، طاهربدخشی، شماره های ٥و٦ـ۱۳٤۲ .

۳ـ ادبیات عامیانه دری ،عبد القیوم قویم ،شماره هـــای ٥ـ٦ (۱۳٤٦) وشماره های او ۲،۳و٤و٥و٦(۱۳٤۷) .

٤ـ ادب عامیانهٔ دری هزاره‌گی،شهر ستانی ،ش ٦ (۱۳٤۸).

٥ـ میتودلوژی‌اجداد نورستانیان،احمدعلی معتمدی ،ش ۱۰ ،ســال پنجم (۱۳۳۷) .

٦ـ چیستان ،اسدالله ،شـ ۱ ،۱۳٥٥ .

۷ـ بحثهایی در بارهٔ ماهیـــــت داستانهای فولکلوری ، عبدالقیـوم قویم ، ش ۱ ـ۱۳٥۷.

سلسلهٔ نشر مواد فولکلور ی‌درمجلهٔ ادب در مـد ت ۲٥ سال (۱۳۳۲ـ ۱۳٥۷هـ .) به ویژه در بخش فـو لکلور ویژهٔ مناطق بدخشان ،تخـار وبا میان (هزاره‌گان)بسیار جالب‌و شایستهٔ ستایش است.

باید یا دآوری نمود که از ســـــال۱۳۳٥ تا سال ۱۳٥۷ در مجله های دیگری کشور از گونهٔ آواز (سابق پشتون زغ)،ژوندون، میرمن،هرات، لمر وروز نامه های اصلاح و انیس‌و هیواد ونیزروز نامه های ولایتی مانند :ستوری (فاریاب)،جوزجان، اتحاد ، بدخشان ، اتفاق ا ســلام (هرات) وغیره بخشایی ازفولکـلورتاجیکان افغانستان،عمدتاً بخشهایی مربوط به ادبیات فولکلور ی آنها،به‌نشر رسیده است که مستلزم پژوـ هش جداگانه است .

همچنان از ســال ۱۳٤. تا۱۳٥۷کتابهاو رساله های مستقل وجداـ گانهٔ زیر نیز در زمینهٔ فولکلوردری‌زبانها در کابل‌نشر وچاپ شده اند:

۱ـ لغات عامیانهٔ فارسی افغـا نستان ،عبداللـــه افغان نویســـ ، ۱۳٤. .

۲ـ افسانه های قدیم شهر کابل،داکتر عبدالاحمد جاوید ، ۱۳٤۳

۳ـ سرودهای محلی ،پاییز حنیفی، ۱۳٤٦ .
٤ـ ادبیات مردم ،شفیق وجدان....
٥ـ ادب عامیانه، دری تخاروادب عامیانهٔ دری هزاره‌گی در یك مجلد، عبدالقیوم قویم وشاه علی‌اکبر شهرستانی ، ۱۳٥۲ .
٦ـ ترانه های کهسار ،اسدالله شعور، ۱۳٥۳.
۷ـ نوای کودك (مجموعهٔ سرودهای فولکلور ی)،پاییز حنیفی ۱۳٥۳
۸ـامثال وحکم ، شهرانی،۱۳٥٤
۹ـ زبان گفتاری هرات ،....
۱۰ـ ضرب المثلها ،مولانا خال‌محمدخسته ۱۳٦۲ .
۱۱ـ قاموس مختصر فرازیولوژی،عبدالحمید عاطف واحمد جان، ۱۳٦۲ .
۱۲ـ لهجهٔ دری پروان ،داکترعثمانجان عابدی ،۱۳٦۲ .
۱۳ـ اوسانه سی سانه (مجموعهٔقصه های فولکلوری) عبدالحسین توفیق ، ۱۳٦۰.
۱٤ـ چاربیدی های رشاد وسا،۱۳٥۳ .
۱٥ـ سه افسانه برای اطفال، تهیهٔ انجمن خانمهای امریکایی مقیم کابل ....

ونیز در درازای نیم سدهٔ پسین تا آنجا که من آگاهی دارم گو شه‌هایی از فولکلور تاجیکان افغانستان به گونهٔ مستقل‌یاجزو فولکلور مردم ایران در خارج به‌نشر رسیده است‌که قسمتی از آن به استثنای کارها وپژوهشهای محققان اتحاد شوروی‌در سه یا چهار دههٔ پسین بدین گونه است:

۱ـقصه های فارسی ،بریکتو ،لیپژ: ۱۹۱۰ .
۲ـ مجموعهٔ قصه های فارسی،کریستنسن ، کوپنهاگ ، ۱۹۱۸ .
۳ـ قصه های فارسی ،لوریمر،لندن ، ۱۹۱۹ .
٤ـ دوبیتهای ملی فارسی ،راماسگوریچ، پترو گراد : ۱۹۱٦.
٥ـکلتور هزاره ،کلسوس فر دیناند ، دنمارك : ۱۹٥۹.
٦ـنمونه هایی از فولکلور افغا نستان به‌زبان‌انگلیسی‌توسط یرژی‌بیچکا ، ۱۹۷۲ .

۷ـ ضرب‌المثلهای فارسی‌درافغانستان ،محمدتقی مقتدری ،ایران ، ۱۳۳۰.

اکنون وبااین مقدمات بر گردیم به سال ۱۳۵۲.

درآغازسال۱۳۵۲ انجن‌ادب‌وفولکلور درچوکات وزارت‌اطلاعات و کلتور وقت تاسیس گردید. اولین شمارهٔ‌مجلهٔ «فولکلور »که اکنون به نام «فرهنگ مردم »یاد ونشر میشود، در جوزا وسرطان همین سال‌انتشار یافت . انتشار این مجله به پرداختهای منظم و قسماً اسلوبی فولکلور افغانستان یاری‌فراوان رساند.

نشرات این مجله از آغاز تاامروزطور کلی در دو بخش به گونهٔ زیر مشخص است :

۱ـ بخش نظری و تیوریك:

۲ـ بخش‌موادوما تریال‌فولکلوری

در بخش نخست ،نظریات ونو شته های گوناگون ـگاهی همگون وگاهی ناهمگون در موارد ی‌قوی،تازه وارجناك‌ودر مواردی‌هم ضعیف تکراری وبی دو ونمایه ـدر بارهٔ‌دانش تاریخ و فو لکلور شنا سی، شیوه ها واسالیب فولکلور ، آراواندیشه های ویژه در بارهٔ فولکلور و شناخت خصوصیات بخشهای‌مختلف ومتعدد پدیده های فولکلور به نشر رسیده است. عیب وضعف‌اساسی برخی از این نوشته ها وپرداختهای نظری این است که باویژه گیهای فولکلور افغانستان کمترین پیوندی‌نداردویابه اصلهای‌بنیادی فولکلور در مجموع آن گونه که شایسته است ، ارتباط منطقی نیافته است.مخصوصاًبرخی ازنظریات یا مقاله های گویا تیوریك تکرار مکرراتی بیش نیست و دریغ بیشتر ش دراین است که گاهی برخی از اجله در جریان ده‌یادوازده سال پسین بدون آن که کمترین‌علاقه یا آگاهی دربارهٔفولکلورداشته باشند به نوشتن دراین زمینه پر داخته ابتذالاتی رابه وجود آورده‌اند با اینهم نمیتوان از برخی نوشته های تحقیقی یا ترجمه های خوب و

گزیده در بارهٔ فولکلور کـه در ده‌سال اخیر در همین مجله به نشـر رسیده اند ،انکار ورزید.

واما نشرات این مجله در بخش مواد وماتریال فولکلوری تا حدزیادی نابسامان واسفناك بوده‌است .موادی که در جریان ده سال توسط گروهی از پژو هنده‌گان و علاقه مندان گردآوری شده در مجلهٔ «فولکلور »یـا «فرهنگ مردم»کنونی به نشرسپرده‌شده بیشتر در این زمینه هابـوده است :

قصه هـــا ، سرود ها ، دوبیتیها ، للوها،چیستانها، امتلها،ضرب‌المثلها

لغات واصطلاحات عامیانهٔ لهجه‌ها ،رسوم وعنعنات وآیینها، پیشه ها ، طبابت ودر مانگری عامیانه ، باز یها، خرافات ،و شگومها ومانند اینها .نارسایی و ضعف اساســی این مواد را میتوان چنین برشمرد:

۱ــ محل،منطقه،تاریخ ،مشخصات‌راوی ونحوهٔ گرد آوری مواد قطعـاً معین ،مشخص و روشن نیست.

۲ــ تکرار،خلط‌موضوعات وتصرف‌در متن مواد نشر شده آشکارادیده میشود.

۳ــ تفکیك موضوعات وجدا کردن‌مواد فولکلوری از غیر فولکلـوری صراحت ندارد.

٤ــ مـواد فولکلوری ویژهٔ افغا نستان از فولکلور سایر کشور ها به‌درستی تشخیص نشده‌در مواردی مثلا قصه یی، افسانه یی، و ضرب‌ـ المثلی که‌به‌کشوردیگری تعلق‌داشته‌واز طریق ترجمه وارد زبـان دری گردیده است ،جزو مواد فولکلوری‌کشور ،شناخته شده به‌نشر رسیده است باری این نادرستی دربخش‌قصه ها وضرب المثلها بیشتر بـــه نظر میرسد.

۵ــ فولکلور ویژهٔ یك محل یایك‌قوم به محل وقوم دیگرنسبت داده شده در نتیجه گونه یی از خلـــطاجحاف در ساحه فولکلور ملیتهـــا پدید آمده است.

باری بااین همه نارساییها ونو اقص که درکار گردآوری ونشرمواد

وما تریال فولکلوری در مجلهٔ فو لکلور یامجلهٔ فرهنگ مردم وجود دارد ،خوشنود باید بود که انبوهه‌یی از مواد پیش از آن که تباه شود وبدون ثبت ونشر بماند در این‌مجله به نشر رسیده است که میتوان در زمان وروز گاری دیگر سره وناسره‌اش را جدا نمود وبه فولکلور پـاك سرهٔ هرملت وملیت‌دست یافت***

یاد داشتها :

۱ـ دیده شود:مجلهٔ کابل ،مقدمه‌محمدقدیر تره‌کی «مردم شناسی»، ش ۶۳، ۱۳۱۵ .

۲ ـهمانجا.

۳ـهمانجا .

٤ـ همانجا .

٥ـچون نگارندهٔ این سطور بـه‌متن ترجمه شدهٔ رسالـــهٔ «رهنمای فولکلور »دسترسی نداشت ،بنابراین ،تاریخ نشر آن را هنگام نگارش این مقاله به صورت تقریبی ذکرکرد،اما بعداً در سیمنار «شناخـت‌فو‌لکور به استناد مقالهٔ محقق محترم ابراهیم عطایی آشکار گردید کـــه رسالهٔ یاد شـــده به سال ۱۳۱٦ هـ. یعنی یك سال بعد از نشر مقا لهٔ محمدقدیر تره‌کی در زبان دری بـه‌نشر رسیده است .

* این اثر قبلا در شماره هـــای‌مختلف مجله‌ادب نشـــــر شـــده سپس به‌صورت‌یك مجموعه مستقل‌به چاپ رسیده است .

**در این چهار اثر که قصه هـــای‌فارسی ودو بیتیهای ملت فارســی به نشر رسیده است قصه هـــا ودوبیتیها یی هم که میان دری زبانهای افغانستان وایران به شکل مشترك‌و مشابه وجود دارند ،درج گردیده است واز نخستین انعکاس ادبیات‌فولکلور ی‌دری افغانستان در خارج به شمار میرود.

*** در تهیه این نبشته از جریـدهٔ‌سراج الاخبار، مجلهٔ کابل (تاسال نهم نشراتی)مجلهٔ آریانا، مجلـــهٔ ادب، مجلهٔ لمر،مجله فولکلوروياد‌داشتهای خصوصی‌نگارندهٔ‌این سطوراستفاده شده است.

سندبادنامه شبستانیست پردلستان،
قصوریست پر حور وبهار یست
پرصور ونگار
(ظهیری سمر قندی)

مایل هروی

پژوهشی کوتاه برسندبادنامه

متون مادر پیشینهٔ قلمرو زبان دری نه تنها دربعد واژه‌گانی خود تبلور میکند ،بل از نگاه محتوای پرورشی واخلاقی‌وشیوه‌های زنده‌گی تابشگر امور اجتماعی است که‌زنده‌گی کردن رابه گونه یی بینشمندانه سازمان می بخشد.

سندباد نامه از کتابهای ارزنده‌وجاویدی است که رنگ قصه درقصه دارد وازاین نگاه‌وازبرخی جهتهای دیگر درصف کلیله ودمنه قرار میگیرد وبا ابعاد گونه گو نی تجلی‌میکند ، که‌بعدادبی آن دراموروازه‌گانی واقسماً دستوری وترکیبات شیوا‌میدرخشدوازجانبی بویژه‌گیهای انشای قرن ششم وآغاز قرن هفتم‌هجری رنگ یافته است واز انبوه لغات تازی‌وریزش‌امثله وحکم ومقوله‌های عربی می جوشد و مطالب تاریخی نیز دران راه یافته که برشمردن هریک‌رادرین نبشته‌گنجایی نبا شد.

سندباد نامه پای حیوانا تدرا درصحنهٔ منش‌های انسان‌کشانده

است مفاهیم دورا دوری از جواهرالاسمار نیز دارد که مکرزنان نیز دران بروشنی بذکر آمده و دارای چندین داستان حکایتی است که روحیه عشق بزنده‌گی هندوان‌را بازتاب‌میدهد ودر واقع زیر یك‌پوشش صوری حقایق دگری نهفته است که بارتباط یکی بر دیگری‌یعنی داستانی درمیان داستانی باهم پیچ خورده .

طرز گفتار سندباد نامه تحریرظهیری سمرقندی(۱)«همان شیوه‌یی است که پیش ازدوره مغول‌از مقامات‌قاضی حمیدالدین عمرمحمود بلخی متوفابسال ۹۵۵ هـ.آغاز وبه‌رادوینی‌ختم می شود ،درین شیوه علاقه نویسنده گان‌آمیختن‌کلام به‌آیات‌واحا دیث واخبارو امثال واشعاری عربی واصطلاحات علمی وبکار بردن انواع‌صنایع از سجع وجناس ومماثله‌و ترصع وجز آنهاو نیز آهنگ دادن به‌بندها واجزای‌کلام‌مسجع است(۲)

بختیار نامه در غالب اشعار عربی و در برخی اجز اباسند نامه یکی است ودر ظاهر امر دیده میشود که‌از یك سرچشمه آب نوشیده اند وچون سند باد نامه درعهدپادشاهی قلج طمغاج مسعود بن الحسین مقدم برپادشاهی قلج ارسلان عثمان بوده است که ممدوح نویسنده نامه است ،امکان آن میرود که‌نویسنده بختیار نامه از سندباد نامه مطالبی گرفته باشد .سند باد نامه ازنگاه ایراد شواهد تازی وپارسی دری از بختیار نامه غنیتر وپربارتر است، در بختیار نامه‌بیش‌از دوازده مورد امثال عربی توارد ویامقتبس‌گونه آمده.

«عجبت بصری بعد ی....»(ص.۸۰)بختیار نامه (ص۱۲۸) سندباد نامه «خیرالطیور ....»(ص۵) بختیارنامه(ص ۱۱۵) سند باد نامه وچندین جای دیگر (۳)

دهان سندباد نامه پراز عربیست واژه گان تازی بهم انباشته شدو صف اندرصف‌قرار دارند ،عزرائیل‌را نیز بنام «بویحیی »یاد میکند مثال :«وآدمی رااز تجرع کأس اجل‌وتحمل ضربت شمشیر بویحیی چاره نیست »(٤)

واژه‌گان دری خیلی کم‌میتابد مثل‌فلرزن (فلرزنگ)دستمال یاچادری که چیزی دران جادهند .خواری‌کاری‌بمعنی غفلت ، سرو بمعنی شاخ-

نیلاب رحیمی

شیوه های عیاری در شاهنامه فردوسی

یکی ازبخش های بسیار ارجناك وخیلی‌قیمت‌دار تاریخ غنامند کشورما ، جنبشهاوجهشای اجتماعی فرقهٔ جوانمردان وعیاران و مبارزات‌راستین آن رهروان باورمند وبا ارادهٔ مکتب عیاری میباشد. برنامهٔ این مکتب تا آنجا که‌درنحوهٔ کار کرد پیروان آن تجلی کرده‌است، بمثابهٔ تکیه گاه مطمئن اخلاق‌اجتماعی‌درساحات‌مختلف حیاتی جلوه‌گرشده وبیشتر اعتماد و باور طبقات واقشار جامعه را باخود داشتـــه‌است .

نهضت عیاری به شهادت تاریخ از داشته های پرارج فرهنگ خراسان است. خراسانیان طی سده های متوالی در تقویه وگسترش این‌نهضت سهم فراوانی داشته و مردانی چـــون ابومسلم خراسانی و یعقوب لیث‌صفارودیگران‌حقیقت این شعار را که ((چون به دیگران‌نیکی کنی خود را ازیادبر)) از قوه به‌فعل آوردندوارزش آنرا در آزمونگاه محمل برای کسانی که حفظ مقام انسانی را بر فراورده های‌دیگراجتماعی رجحان میدهند ، روشن کردند .

دربارهٔ این آیین ونقش آن در تقویـــــت‌جنبشهای ضد استبدادی وقیام های ملی سخن بسیار گفته شده است . پژوهنده‌گان آ ییـن‌عیاری و جوانمردی را ازدیدگاه های مختلف مورد ارزیابی وتحقیق ژرفنگرانه قرار داده‌سیرحرکت آنرا در مسیر تاریخ روشن کرده‌اند . اما این‌مقاله دربردارندهٔ آن عده ازشیوه های‌عیاری وجوانمردیست که دربزرگترین اثـــر حماسی خراسان یعنی شاهنامهٔ فردوسی‌طوسی‌بکار گرفته شده اند .

دربارهٔ شاهنامه این شاهکار جا ویدان‌زبان‌وفرهنگ خراسان بیش ازآنچه تـــا حـــال پژوهنده‌گان قلم فرسایی کرده‌اند، مطلبـــی‌نداریم وتنها این قدر میگوییم که شا هنامـه

این داستانها از بینشند یهـــا آب ورنگ یافته است به مآل اندیشی ورهیابی بشرآزمونیست خرد گرانه که سازنده گان آنها بدین امر توجه ویژه داشته اند. آدمی بگذشته خویش و تاریخ خویش و داستان های خویش درمی نگرد وهر چند این قصه ها سرچشمه انده واسف باشند از جهتی به بینشمنـــد ی تجربت انسان نقشی واثر برازنده یی دارند. راه صبر و حـو صله رانشان میدهند در مجموع میآموزند. میخوانید قصه گرمابه وانرا که حرص و آزمندی برو چهره گشـــت وزن نازنین خود را در گرمابه در پوتـه آزمایش شهزاده گذاشت وسرانجام که به بی خردی خـود پی برد خـودرا بشاخه بر خت همجوارگر ما به خفه کرد.

در ژرفای این قصه ها عشق بـرنده گی رسوب کرده است وایـــن خصوصیت مردم هنداست واگر انسان بزندگی عشق میورزد باید بینمشند باشد ،چند انکه امور دنیایی خیلـی فریبنده است وانسانرا بواژ گونه گی میبرد واین فریبنده گی در صحنه تجربه چهر ۀخود رانمودار میکنـد ودربیرون کتابها این همه نیرنگ هاوجود دارد ،از آنست که انسانهـــا همواره به پیشواز شادیهاو خـــوشیها که درحالت پنهانی جلوه میکنند می شتابند .

قصه های این کتاب گهگاه غصـــه هایی دارد وگاه خوشیها پیکه دران ابعاد آموزندگی خفته است ،انسان به نیروی خود وگاهی بافندوترفند باید به نگهداشت آن ارزشها وامتداد آنها چاره جویی کندتامفت وحیف فروکش نشود ، هرچند این داستانهای باهم پیچ خورده بر شرایط زندگی ومقطع زمانی نمیتواند شکل واقـع بینانه یی داشته باشد و اما همیـن تخیلات است که بشکلی پرداختـه و ساخته می شود که در دل مـی نشیند. پای حیوانات نیز گاهی در ین داستانها در پهلوی قهرمانـان داستانها کشانده می شود که جنبه باوری آن افزون گردد وکرد ارحیوانات که درواقع ناقل گفتار واعمال ممنوعه می شوند رنگ سیاســـی بخود میگیرد. این مطالب بگونه تسلا بخش وانسانی خود در حقیقت امر منظور از جولان اندیشیده گـــی و بینشمندی عرفان مشرق زمیـن ماست که لبریز است وجوشـان وخروشان از شعرو شعورکه حیـز

انات را باانسانها همزبان و همتوان‌میسازد وحیوانات نیز شریک بدبختی های انسان میکردند .درحالیکه حیوان بجهان خود در بند است وباانسان مددگارو همین‌انسانست که گرگ انسانست ودر صف نابکاران و دشمنان ایستاده‌است .

تجلی روان شناختی زن بگونهٔ‌خاصی ظاهرمی شود هرچند میداند در مقابل مردزبون است ولی افسون‌ومفتون آوری اوگاه به طغیانش می انجامد به شکلیکه دربند هوسهای خود غرق می شود ومیخواهدقصه بسراید وبدون آنکه غصه بخورد ولی‌در غصه میافتد که گاه باوجود یکه شوهر دارد چشمی بنامحرم دارد، زیرا مرد دردست اوموم واری نرم میشود وهمین زن تهمت زن‌این‌کتاب گویابه هوس خود نرسید. تهمت زدوآنقدرلابه وزاری واصراربه بیکناهی خود وبه گنهمند ی‌فرزند گوردلی میکرد که نیم کاب‌از قصه های پرغصه اوپر شده است اما در سایه این طغیان هوس شعاع قیاس‌واستدلال اومحوه‌شد، باوجود یکه یك جدال هفت روزه درگرفت،فرجام جالی شکل یافت که روان شناختی زن‌راوزیران بینشمندبروشنی تمام‌بیرون آوردندوداوریهابرستاری جنبیدن گرفتند .

درپایان چه‌زن وچه مرد برنامه زندگی آینده خود را نمیتوانند تصویر کنند ، صرف گذشتنه خودراخاطره وارد رمینگرند .

سندباد نامه بعربی نیز ترجمه‌شده مسعودی گوید کتاب الوزراء السبعه والمعلم‌وامر عة الملك ومیگوید این کتاب از مؤلفات‌سندبادحکیم است که بروز گار پاد شاه کوشس‌درهند نوشته شده (۱۰) ابن ندیم سندباد نامه را از افسانه هاو گفتارهندوان میداند ودومتن از سندباد نامه خردو بزرگ دیده است (۱۱)از سندباد نامه،سعدی‌هم درگلستان نام میبرد:

چه خوب آمداین نکته‌در سندباد که عشق‌آتش‌است‌ای پسرپندباد

رضاقلی در فرهنگ انجمن‌آرای ناصری می نویسد. سندباد بفتح اول نام پسر گشتاسب بوده‌ولی طالب حکمت ودانش گردیده‌و با بمقام دانش وفرزانگی رسیدوکتابی در حکمت وپند وعقلیات بنام خود تألیف کرد . (۱۲) سند بادهازیاد بودند سندبادی در الف لیله آمده واین سندباد مرد دگری شاید‌باشد.

سندباد نامه را رودکی برشته کشیده است هما نطور یکه کلیله و دمنه را منظوم نموده وابیات معدودی ازان بیش باقی نمانده واز سندباد نامه چند تاشعر بیشتر ضبط شده است.

آن گرنج وآن شکر برداشت پاك

وندران دستار آن زن بست خاك

آن زن ازدکان فرود آمد چوباد

پس فلرز نگش بدست اندرنهاد

مرد بگشاد آن فلرز ش خاك دید

کردزن را بانگ وگفتش ای پلید(۱۳)

این ابیات رودکی ارتباط میگیرد به داستان زن دهقان که شوهرش اورا زر داد وبه بازار فرستادتا برنج بیاورد در دکان بقال، زن غنچ و ناز پیش گرفت وبقال زنان ابنای روزگار را میشناخت وگفت :شکر نیز میدهم ولب شکر نیز میکیرم کنایه عاشقانه ردوبدل کردند بهم آمدند در گوشه چادر برنج وشکر راجایدادوبه پسخانه دکانش رفت ،شاگرد بقال خیلی چشم سفید بود و فتنه گر ،چون زن چادری رادر دکان گذشته بود، شاگرد بقال به شتابی زیاد شکر وبرنج راخالی کرد ودر عوض خاك گذاشت .زن به عجله پس از کامرانی ازدکان بدر شد چادر برنج راگرفت بخانه رفت و چا در را نزد شوهر گذاشت ، شوهر کره را بازکرد خاك دیدزن به بداهت وزیرکی ومکر غربال را آوردوخاکهارا غربال میکرد ومیگفت ای شوهر برتو صدقه واجب است،زیرا آنگاه که میخواستم برنج بخرم اشترمهار گسسته لگدی بر پشتم زد وزر ازدستم افتاد ومن خاکهای آن موضع گردکردم وآمد م تااز میان خاکها بپالم وبیارم شوهر گفت :صدقه بدهم لعنت بران قراضه باد ، قراضه، دیگر برگیرو برنج بخر. (۱٤)

گفت : هنگامی یکی شهزاده بود گوهری ای پرهنر آزاده بود

شد بگرما به برون یك روز غوشت بودفربه وکلان وخوب گوشت(۱۵)

شهزاده تفرج جوانی زیباروی که رشك گل سمن بود ایام زفافش فرار سیده بود ،جوانی سخت فربه ولحیم بود ،آلت وقاع اودر گوشت پنهان بود گرمابه وان اورا همواره بخاریدی ومشت ومالش کردی نا-

گاه عضواورا بغایت‌پنهان یافت- براوگفت: ترسم که درشب زفاف فتوری رخ‌دهد که‌ایام سور نزدیك‌است .شهزاده گفت :من هم‌از شرم این مطلب را اظهار نکردم زیرا محرمی نداشتم وگفت درکیسه ام چند دینار زرسرخ آنر بردار درشهر برو زن‌خوبروی جوی ،تاخود را درآزمایش قرار دهم . کرماوه‌بان برون آمد وزر بگرفت ،چهره زربرویش خندید و حرص اوجنبید، باخود اندیشید که زن‌من صاحب جمال است وهم باغنج ودلال، مصلحت انست زینت وآرایش کند، ودرگرمابه اید تنها مسأله آزمایش درنظر باشد، بزن‌خودقصه رادرمیان گذاشت ،زن بخوشی اقبال نمودوبکرمابه آمد و شهزاده اورا مطلوب یافت وباهم در آمیختند ،از شکاف در وازه کرماوه بان فریاد میکشید وزن میگفت بگذار شهزاده دستوردهد کرماوه بان در خجالت وجهالت‌غرق گردید درجنب‌حمام درختی‌بود خود را بگلوار درخت آویخت خسر الدنیا ولاخره شد .(۱۶)

روح این داستان ادبی- حکایتی‌چنین است که گورد یس شاه کوشانی مردی بود عادل ومردم‌دوست آرزو داشت که در گذشت او فرزندش‌زمام‌اموررابه دست‌گیرد و کار مردم رابه نیکی راست کند، روزی از روز ها کنیزکی خوشکل‌حرمسرا میکوید نزورات وحیرات بدهید ودعاکنید، امید است‌فرزندی‌بوجود آید ودر نتیجه نذرو نیازها فرزندی در خانه اش پیدا شد که‌ازناصیه اش نجابت خوانده میشد و شعور و کرامت .

ستار ه‌شناسان راگرد کردطالع‌اورابه سعد ومیمنت باز کردند و گفتند این طفل سلطنت را سزااوار است وچند روزی گویاستاره اش راه نحوست رامی پیماید و دران روزگاران اورا خطری بجای‌باشد واین‌روزهای‌بدونفربن‌شده بفراست‌کامل ودرك آموز گارش فروکشی خواهد شد. طفل دوازده سالگی‌میگردد ودر حدود دو سال زیر شعاع پرورش آورده می شودذهنش درسایهٔ تاریکی میماندو پدرش کوردیس خیلی خونجگرست،مجلس برپا میکنند .اند یشمندان وفیلسوفان را بهم میآورد پرورش‌فرزند را مطرح میکند و مشورت میخواهد .هزار فیلسوف گردشدند واز آنها هفت تن برچیده شدند که در پیرامون آموزش‌فرزند کوردیس‌تدبیری بینشمندانه

بسنجند. هفت شبانه روز در زمینه‌غور کردند وبحث وتعاطی افکار نموده ،سندباد که ابرفیلسوفی‌بود پرورش فرزند شاه را بعهده گرفت .چندروزی اوزاتحت پرورش‌آورد اثری نکرد از مسأله کوردس آگهی یافت و رنجش افزون شد.سندباد بحضور کوردیس آمد و قصه های عالمانه گفت و خرد ناك وقانع‌کننده وباز متقبل شد که به تربیه اش بپردازد وادعا کرد وشش ماه‌مهلت خواست تا فرزند کوردس را در روشنی آموزش ذهنش راازرکود بدر کند وپویا سازد، خانه‌یی راست کرد چند پهلویی وبهریك ضلع آن‌یکی ازرووس مطالب‌دانشها را نوشت و صور کواکب را نقش‌نمود وفرزند را شش ماه در آنجا گذاشت وگاه برای رهنمایی فرزنددر خانه چند پهلویی ونقش ونگار ازدانشهامیرفت‌واورا رهنمایی میکرددر خلال‌این‌مدت فرزند کوردس‌کار- فهم وکار آگاه شد. بنا بود سندبادفرزند را فردا نزد کوردس ببرد، نخست در اصطر لاب دید تا روز گار را مساعد در نگرد ،یك هفته را در شکل طالع شهزاده نحوست‌باز یافت . در شگفت آمد که اگر فردا او را نزد پدرش نرسانم بعقو بت کوردس‌گرفتارآیم‌مصلحت آنست که متواری شوم وبطالع مسعودبرون آیم .فرزند را نیز توصیه‌کرد که مدت یك‌هفته باید هیچ گپ‌نزنی‌و بجواب دادن مهر سکوت برلب نهی که‌جان تود رحرف زدن درخطرافتد. سندباد خود راپنهان کردو فرزند نزد پدر رفت ،پدرش وبرخی‌از وزرا از وپرسشی هایی کردند، پاسخ نگفت ،گفتند بهتر آنست‌در حرمسرا رود تاشاید با محرمات صحبت کند، کنیزك زیبا رویی که‌در آغاز عشقش را بدل پرورده‌بود وبراوسخت گرویده بود، بکوردس‌گفت صلاح آنست که به‌و ثاق من آید تااورابرسرحرف آورم .دستش‌را گرفت وباخود برد زن بیتابانه اظهاراتعشق‌نمود.غنج ودلال‌پیشکش‌میکرد. پسرازشدت غضب نتوانست خاموش بماند امتناع کرد. وباند رزشپر داخت ،پسر کوردس فکر میکرد یك هفته‌زودسپری خواهدشدونیت شوم این کنیزك‌را افشاخواهم کرد تاباباد افرادخود برسد .کنیزك‌دانست خیال خام پخته است جامه تن را دریدو پیچش مورا پریشان‌کرد، شکوه کنان وفریاد زنان به پیشگاه کوردس رفت و تهمت برپسرش بست .کوردس‌امر به‌کشتن

شهزاده داد،وزراازقضیه آگاه شدندوجلاد را معطل کردند وقصه هایی‌از مکر زنان گفتند باز فردا زن‌به دربارآمد با جزع وفزع اقصه هایی گفت از بیگناهی خود تا هفت روزوزرا داستان ها پرداختند وهمین کنیزك ناکام عشق نیز قصه‌های به‌هم‌آوردتاسخن‌خود رابکرسی نشاند وزرا کوردس‌را آرام‌میکردندوکنیزك بامنطق خود اورا برسر خشم میآورد. تااینکه همان هفت‌روز سپری شد وپسر کوردس از حلقهٔ نحوست برآمد واز «مرغوا»به«مروا» قدم گذاشت.

این گفت وشنید هاهم فولکلوریك وهم داستانهای حکایتی است بامنطق ویژه‌فلکوری وداستانی وپراز خرد مایه وبیانی از آزمونگاه سر گذشت انسانها وحالتها وقصه‌های بهم گره خورده وخیلی گیراو خواندنی ،همه مثال دارد، حکمت‌دارد آموزنده است‌خرد گرایی دارد بیشنمند انه پی ریزی شده واین‌همان مهارتهایی است که انسانهای قبل از ظهور اسلام دراین‌سر زمین‌ها بکار میبردند وگویا بشریك بشر است ودرطی زمانه برخی‌منش های اوپابر جای مانده است سندباد نیز درطی هفت روز پیدامی‌شود وازسکوت‌برون میگردد،فرزند کوردس نیزبر سر گپ میآ یدوچون‌ذهن کوردس را وز را از کدورت فرزند ش خالی کرده بودند پسرش‌در محضر شاه تجلی میکند، موجب خموشی خود وتهمت کنیزك رابر بنیان راستی بمیان میآورد .وبا حکایتهایی میخواهدگفته هایش‌رابرسکوی درستی بنشاند .

در پایان این قصه پرداز یهاو حکمت مآبی ها از طرف سندباد وشاگرد او (پسر شاه) و کنیزك که‌هریك بی‌گناهی خود را بگونه یی میخواهد اثبات کنند واین گفتگوها باحوصله فراخی شنیده می شود و بازدرپرتود داستانها دلایلی تبلور میکند وبا آزادی بیان دیگری بپا میخیزد بازهم به نیروی‌اثرناکی برون مایه‌های حکایتی‌گفتار کنییزك رامی شکنانند.

در نتیجه‌کنیزك ملزم‌میشود وبزه کارودرباره اش‌داوری عادلانه‌میکنند ازین داستانها برد داشتهای حیاتی‌وتجربی بفروانی در ذهن می نشیند واین داستهانها محصول هفت روزگفتار هایی‌است که در مجموع هفت

وزیر وسندباد پسر شاه وکنیزك بیان نمودند ودد کتاب سندباد نامه گرد آمده است .

واپسین گفتار ما اینست که:

۱ـ این اثر دورهٔ کوشا نیهاست که فرهنگ دورهٔ کهن سر زمین های مجاور مارا بیانگر است و کوردس همان کذ فیزیس است که یکی از شاهان کوشانیست ودر کابل نیز شعاع حکمرانیش رسیده است.

۲ـ سندبادنامه دروقت سامانیهانیز به نثر دری روان درآغاز شکوفانی زبان دری درد ورهٔ سامانیان از پهلوی به دری بر گردان شده است. آن نثرد راواخر قرن ششم هجری بدست ظهیری سمرقندی رسیدآنرا مصنع و مسجع ومشحون از ابیات تازی ومقوله های حکمت مآبانه نمود و متکلفانه وبرنگ روز گار آمیخته با واژگان عربی به نگارش در آورد.

دریغاکه همان ترجمه ابوالفووارس در صفحهٔ روز گار نیست تابرنثرهای بی پیرایهٔ آنزمان که دارای انبوهی از واژ گان دری است آگهی میداشتیم ،چنانکه ازروزگار سامانی ترجمهٔ تفسیر طبری وترجمه سوادالاعظم وغیره مانده است (به غنای واژگانی)افزوده است .

۳ـ پهلو های مردم شناختی زیادی دارد وبینایی خاصی می بخشد واز تجربت دیگران و پختگی ذهن شان بر داشتها ی زندگی بخش می شود وهمین آزمایش ها ومهارت هاست که در طی اقرون در فرهنگ بزرگ ما جا گرفته وشعور زندگی کردن را تابنده ترمیسازد.

واین قصه هاهمه بربنیان فلکلور یك است که از شکل روایتی به نوشتار آمده وامثال این قصه های روایتی در فرهنگ مازیاد است که هر یك بذات خود افق های خردرادر پیشاپیش چشم ما میگشاید وآموزنده اند وخرد ساز .

٤ـ برخی مقولات عربی را ظاهراً خود ظهیر ی سمرقندی از عربی به شعردری بر گشتانده است ،زیراخود ش شاعر بوده وگزارش شاعری ظهیری سمر قند ی را عوفی درلباب الالباب داده است که در بخش مصادر یاد شده است .مثلا این مقوله من یزرع السوك لم یحصد بالغنا هرچه کاری برش همان دروی وآنچه گویی جواب آن شنوی(۱۷)

این شعر هم مقولهٔ عربی دارد:

از رعیت شهی که مایه ربود بن دیوار کند وبام اندود

مصادر

۱- عوفی ظهیر الدین سمرقندی‌را صدر اجل وحسان دقت میگوید سوار مرکب بلاغت وسالار موکب فصاحت میداندا‌ومدتی صاحب‌دیوان انشای قلج طمغاج خان بوده است‌سندباد رابه حلیت وعبارت تزئینی راست کرد و اعراض الر یاسه فی‌اغراض السیاسه از نشآت اوست و سمع الظهر فی جمع‌الظهر تالیف اوست و آن روضه یی است از ریاض جنان‌وبستان انوار واین اشعار از ـ وست :

ملك بر پا دشاه قرار گر فت روز گار آخر اعتبا ر گر فت
بیخ اقبا ل باز نشو، نمود شاخ انصاف باز بار گرفت
مد تی ملك در تز لز ل بود عاقبت بر ملك قرار گر فت
آنکه گنجی بیکسوا ل بدا د وآنکه ملکی بیکسو ار گرفت
عکس بزمش چوبر سپهر افتاد خانه زهره ازنگار گرفت
صبح تیغش چوازنیام بتافت آفتا ب آسما ن ، حصار گر فت
ملکا، خسروا، خدا وندا ! این سه نام از تو افتخار گرفت
پای ملك استوار گشت اکنون که رکا ب‌تو استوار گر فت

•••

ای یمین تومشرب آداب وی یسار تو مکسب آما ل
در بنانت ائمه فضلا در بیا نت لطیفه افضا ل

(رك:لباب‌الالباب‌عوفی‌به تصحیح‌سعیدنفیسی ص ۸۶-۸۷)

۲- پژ و هش داکتر صفا د رمقدمه بختیار نامه دقایقی مروزی چاپ دانشگاه تهران .

۳- رك: بختیار نامه ازشمس‌الدین محمد دقایقی مروزی به اهتمام داکتر صفادر موضع مقدمه ، چاپ تهران .

٤ـ سندباد بکوشش احمدآتش ص ۳۹ چاپ استامبول .
٥ـرك :ص ۲٥ـ ۳۱ و همین کتاب .
٦ـ رك : همین کتاب ص ۸.
۷ـ نظر عبدالرزاق سمر قندی اینست که سندباد نامه را ظهیری به جلال الدین قلچ طمغاچ خان ابراهیم آل افراسیاب متوفی ٦۰۰ مصدر کرده رك: حاشیهٔ لباب الالباب ۳۰۱ـ ۳۰۲.
۸ـ سندباد نامه ،چاپ احمدآتش گزارش در مقدمهٔ ترکی همین کتاب
۹ـ رك : مقدمهٔ سندباد نامه بکوشش علی قوام چاپ تهران
۱۰ـ رك :مروج الذهب چاپ مصرج ۱،ص ٦۹، در سندباد نامهٔ عربی که احمد آتش ذیل کتاب دری چاپ کرده است بدین عنوان یاد شده است : حکایته الملك المتوج امره الملك الحکیم .
۱۱ـ رك :الفهرست ابن ندیم چاپ مصرص ٤۲٤.
۱۲ـ رك :مقدمهٔ سندباد نامه، بکوشش علی قوام ،چاپ تهران.
۱۳ـرك: آثار ابوعبدالله رودکی تألیف عبدالغنی میرزایف چاپ دوشنبه مرکز تا جیکستان شوروی.
۱٤ـ رك:سندباد نامه چاپ احمدآتش ص ۱۲۹ تا ص ۱۳٤ .
۱٥ـ اشعار رودکی عبدالغنی میرزایف ص ۱۸٥.
۱٦ـ سندباد نامه چاپ احمدآتش ص ۱۷۳ تا ۱۷۹ .
۱۷ـ همان کتاب ص ۲٤.

نیلاب رحیمی

شیوه های عیاری در شاهنامه فردوسی

یکی ازبخش های بسیار ارجناك وخیلی‌قیمت‌دار تاریخ غنامند کشورما ، جنبشهاوجهشای اجتماعی فرقهٔ جوانمردان وعیاران و مبارزات‌راستین آن رهروان باورمند وبا ارادهٔ مکتب عیاری میباشد. برنامهٔ این مکتب تا آنجا که‌درنحوهٔ کار کرد پیروان آن تجلی کرده‌است، بمثابهٔ تکیه گاه مطمئن اخلاق‌اجتماعی‌درساحات‌مختلف حیاتی جلوه‌گرشده وبیشتر اعتماد و باور طبقات واقشار جامعه را باخود داشتـــه‌است .

نهضت عیاری به شهادت تاریخ از داشته های پرارج فرهنگ خراسان است. خراسانیان طی سده های متوالی در تقویه وگسترش این‌نهضت سهم فراوانی داشته و مردانی چـــون ابومسلم خراسانی و یعقوب لیث‌صفارودیگران‌حقیقت این شعار را که ((چون به دیگران‌نیکی کنی خود را ازیادبر)) از قوه به‌فعل آوردندوارزش آنرا در آزمونگاه محمل برای کسانی که حفظ مقام انسانی را بر فراورده های‌دیگراجتماعی رجحان میدهند ، روشن کردند .

دربارهٔ این آیین ونقش آن در تقویـــت‌جنبشهای ضد استبدادی وقیام های ملی سخن بسیار گفته شده است . پژوهنده‌گان آ یین‌عیاری و جوانمردی را ازدیدگاه های مختلف مورد ارزیابی وتحقیق ژرفنگرانه قرار داده‌سیرحرکت آنرا در مسیر تاریخ روشن کرده‌اند . اما این‌مقاله دربردارندهٔ آن عده ازشیوه های‌عیاری وجوانمردیست که دربزرگترین اثـــر حماسی خراسان یعنی شاهنامهٔ فردوسی‌طوسی‌بکار گرفته شده اند .

دربارهٔ شاهنامه این شاهکار جا ویدان‌زبان‌وفرهنگ خراسان بیش ازآنچه تـــا حـــال پژوهنده‌گان قلم فرسایی کرده‌اند، مطلبـــی‌نداریم وتنها این قدر میگوییم که شا هنامـه

بمثابهٔ گنجینهٔ بزرگیست که همه پدیده‌های فرهنگی خراسان آن روزگاران کم وبیش از آن بازتاب می‌یابد وعیاری که یکی از آیین‌های پسندیدهٔ فرقه مبارز بود نیز در شاهنامه نظر به اهمیت اجتماعی اش مجرای برای نفوذ خود کشوده است. نفوذ شیوه‌های عیاری که در شاهنامه و دیگر آثار تاریخی و داستانهای ملی ناشی از تاثیریست که این فرقه درنحوهٔ کار کردگروه‌های اجتماعی داشت . تاآنجا که از خلال متون اصیل بر میآید عیاران در دگر گون کردن بساط زنده‌گی متمولان نقش قابل ذکری را دارا بوده‌اند . ماجانبازی و از خود گذری گروه عیاران را در مواقع خطیر و حساس تاریخ از درون اسناد و مدارك در می‌یابیم. سیفی هروی درتاریخنامهٔ هرات به وضاحت از فعالیت حیات بخش فرقه عیاران بعد از ویرانی هرات دراثر حمله تولی خان پسر چنگیز سخن میراند ومعلومات پرارجی را ارایه میکند .

درگذشته عیاران را نظر به روحیه تسلیم ناپذیری و مسلح بودن، شب روی ودست برد زدن دربساط مستکبران محیط و قیام علیه زورگویان جامعه و عمال قدرتمند حلقه های سیاسی ونظامی ، به‌نام دزد و غارتگر معرفی کرده‌اند، این نام تاآنجا که نگارنده در یافت کرده‌است ثمرهٔ فعالیتها مخربانه دولت عباسی وعمال دست نشاندهٔ آن در مناطق دیگر، علیه رزمنده‌گان سر زمینهای خلافت شر قی بود .چون عیاران نظر به آیین خود بیشتر به طبقات محکوم گرایش داشتند وآزاده‌گی را توام بارزمنده‌گی در برابر حکام محلی وامرای منشور بدست وخلقت پذیر وگوش به فرمان خلافت بغداد، بر دیگر ابعاد زنده‌گی رجحان میدادند ومنسوبین طبقات محروم نیز از آنان حمایت وپشتیبانی میکردند . لذا قدرت داران تسلیم شدهٔ خلافت بغداد میکوشیدند که پایه‌های اخلاق اجتماعی این فرقه را د رانظار دوستداران ایشان به‌نحوی از انحا ضعیف و ناچیز جلوه‌دهند و آنان را مردمان سخیف نا سپاس و روی همرفته دزد ، رهزن و غارتگر معرفی نمایند وگرنه عیاران وجوانمردان از نخبه‌مردان روزگار خود بودند . راستی و راستکاری ایثاروفداکاری کلیه ساحات زنده‌گی آنان را فرا گرفته‌بود. عیاران همان جوانمردان وجوانمردان همان عیاران اند چنانچه در داستان سمك‌عیار آمده‌است : ((علی‌الخصوص که ماسخن گوئیم الاراست نتوانیم گفتن که‌نام ما به جوانمردی رفته است و ماخود جوانمردانیم اگر چه ما راعیار پیشه میخوانند و عیار پیشه‌الا جوانمرد نتوان بودن و جوانمردان ازین بسیار کارهاکنند و رنجهاکشند وجان فدای مردم دارند.)) (ج۱،ص٦٤) این گروه به شهادت تاریخ همواره منافع خود را فدای منافع جامعه میکردند .

درداستان سمك عیارکه به‌مثابه دایرة‌المعارف این نهضت میباشد جوانمردی دارای هفتاد ودو حد وانمود شده‌است بدانسان که‌گفته اند:((بعدازان شهزاده سرخوش شد، رودرشغال

کردوگفت یاپهلوان جوانمردی چند حد داردشغال‌گفت حد جوانمردی از حد فزون است • اماآنچه فزونترست هفتاد ودوطـــرف دارد •))(سمك عیار ج ۱ ، ص ٤٤) برنـــامهٔ مکتب جوانمردان بر مبنای همین هفتاد و دو اصل‌پیریزی شده‌بود • که هر اصل در جای خود رعایت میشد • وعیاران میکوشیدند بر آنچـه‌میگویند پابند باشند وآنرا در منصهٔ عمل‌قرار دهند• مردمان نیاز مند برای بر آورده شدن‌آرمان شان به همت ایشان متوسل میشدند • درشاهنامهٔ فردوسی این درخت‌کشن بـیخ‌زبان وادب دری خراسانـــی رعایت اصـــول جوانمردی را در عملکرد مردانی در مییابیم‌که‌در اول داستانهای این اثر کبیر حماسی چهرهٔ تابناك ومردان باایمان و باورمندی اند کـــه‌دشواری های کار ها به ناخن همت شان‌کشوده میشود • رهیابی شیوه های عیاری‌وجوانمردی‌نیز درین اثر بزرگ به خاطر نمایاندن‌صفحات درخشان زنده‌گی همان ابر مردان است که‌درپرتودرایت وشهامت شان خار موانـع از سر راه انسان برچیده میشود• و حالا باید دیدکه‌کدام یك از اصل های جوانمردی از شاهنامه تجلی میکند •

۱ـ راز داری و پیمان بستن به سوگند :

راز داری و پیمان بستن به سوگند ازاصول‌عمدهٔ عیاری و جوانمردیست • زمانی کـــه جوانمردان راز خود را نزدکسی افشامیکردند،او را درنگهداری آن راز وادار به سوگـــند خوردن مینمودند • سمك عیارآنگاه که خورشیدشاه را نزد روح افزا مطرب مه پری می‌برد ، از روح افزا حد جوانمردیش را جویا میشود•او میگوید : ((امانت داری بکـــمال دارم ••• وهرگز راز کسی باکسی نگویم و سر او راآشکارا نکنم ، مردی و جوانمردی این‌رادانم)) سمك میگوید : ((بلی رازی دارم ، میگویم وامانتی دارم بتو بسپارم ، اما خواهم که بدین گفتهٔ خود سوگندی یادکنی•)) روح افزا چنین‌سوگند میخورد : ((به یزدان دارا وپروردکار آمرزگار وبه جان پاکان و راستان که‌دل بـــاشما یکی دارم وبا دوستان شما دوست‌باشم وبادشمنان شما دشمن • و هرگز راز شما راآشکارا نکنم و هر چه شمارا ازان ر نـجـی خواهد رسید بهر توانم کرد• نیکی بکنم ودرنیکی‌کردن تقصیر نکنم و دقیقهای حیل نسازم واندیشهٔ بدنکنم واگر از دوستی شما کاری‌باشد که‌من بر باد شوم، روا دارم و انـدیشه ندارم• واگر نه مراد شما حاصل کنم از زنان‌مرد کردار نباشم)) (ج۱ص٤٨) انعکاس ایـن شیوهٔ عیاری در شاهنامه از داستان مرداس‌پدرضحاك نمودار است• زمانی که ابلیس به عقل واندیشه ضحاك رخنه کرد ، او رابه‌کشتن‌پدرش وا میدارد از وی در نگهداری رازی که بااو در میان گذاشته است طالب‌سوگندمیشود، چنانکه فردوسی میگوید :

همی گفت دارم سخنها بسی — که آنرا نداند جز از من کسی
وآن گفت برگوی و چندین مپای — بیا موز ما را تو ای نیک رای
بدو گفت پیمانت خواهم نخست — پس آنگه سخن بر گشایم‌درست
جوان نیک دل گشت وفر مانش‌کرد — چنان چون بفر مود سو گند خورد
که‌راز تو باکس نگویم ز بن — زتو بشنوم هر چه گویی سخن

(شاهنامه، چاپ مسکو، ج۱ ،ص۳۳)

این آیین یکبار دیگر در داستان زال ورودابه بین سام‌وسیندخت تکرار میشود. سیندخت رازی‌میخواهد افشا نماید از سام‌طالب‌سوگندمیشود تااز گزندوی در امان ماند. سام چنین سوگند میخورد :

گرفت‌آن زمان سام دستش بدست — ورانیک‌بنواخت وپیمان به بست
چو بشنید سیند خت سو گند او — همان راست گفتار و پیوند او
زمین را ببو سید و برپای‌خواست — بگفت آنچه اندر میان بود راست

(ج۱، ص ، ۲۲)

۲ـ فداکاری وایثار :

فداکاری وایثار برای رفع نیازمندی‌دیگران‌ازشیوه‌های درخور سایش آیین‌عیاران‌وجوان‌مردان‌است. درشاهنامه این‌اصل درعملکرداغریرث‌برادر افراسیاب، رستم جهان پهلوان وگشتاسپ نمودار میشود .

اغریرث اسیران آریایی را از زندان حتی‌ازخطر مرگ نجات میدهد و درین راه جانبازی میکند. وافراسیاب ازین کار کرد برادربخشم‌می‌آید واورا باشمشیر به دو نیم میکند :

سپهبد بر آشفت چون پیل مست — به‌پاسخ به شمشیر یازید د ست
میان برادر بدو نیم کرد — چنان بیوفا تا سزا وار مرد

رستم ابر مرد دیگریست که جوانمردانه‌برای‌نجات در مانده‌گان دست اندر کار رهایی آنها میشود . داستانی که‌این عملکردرستم راروشن میسازد هفت خوان است، و درین داستان رستم وکاووس وگندآوران آریانارا‌که‌درچنگال دیو سفید درگیر اند نجات می‌دهد .

جگرگاه دیو سفید را میدرد و از خون‌جگر آن‌چشم اسیران را روشن میسازد :

هم اندرزمان رستم پر هنر — کشید اندر ایشان ز خون جگر
همه دیده ها شان بشد روشنا — جهانی سرا سر بشد گلشنا

از ابر مردان دیگر عیار منش وجوانمرد وازخودگذر شاهنامه گشتاسپ است. ووی‌ازآریانا روی بعضی ملحوظات فرار کرده به‌روم میرود.آنجا درپرتو نبوغ و استعداد ابر مردی و

گنداوری کارهای بزرگی ازدستش بر میآیـد.گشتاسپ برای برآورده شدن آرزوی میریـن خواستار دختر قیصر ، به بیشهٔ فاسقون‌میرودوگرگ وحشتزای آن بیشه را میکشد ا مـا خودرا آشکار نمیسازد • دقیقی میگوید :

که او گفت در بیشهٔفاسقون یکی گرگ یابی بجای هیون

خواستار دختر قیصر که خودرا در کشتـن‌گرگ ناتوان می‌یابد دست تضرع به دامن‌همت گشتاسپ میزند و او درین راه گام برمیداردونشان بیشه را میجوید وگرگ‌را میکشد •

چو برگشت ازان جایگاه نـماز بکند آن دو دندان که بودش دراز

گشتاسپ برای بر آورده شدن آرمان‌اهرن‌خواستار دختر دیگر قیصر فداکارانه به‌کشتن اژدهای کوه سقیلا مبادرت میورزد چنانکه‌دقیقی‌میگوید :

به شمشیر برد آن‌زمان دست‌شیر بزد بـر سر اژ د هـای د لیـر
همی‌ریخت‌مغزش‌برآن سنگ سخت زاسپ اندر آمد گـو نیك بخت
بکند اژدهـا را دو دندان نخست ازانجا بیامد سر وقـن بشست

۳ـ و فا به عهد :

وفا به‌عهد از شیوه های حمیدهٔ عیـاری وجوانمردی است در شاهنامه این شیوه درگار گرد رستم با اولاد روشن میگردد • رستم بااولادعهد کرده‌بود که‌اگر جای دیوسفیدرانشان دهد ودرین رهنمایی صادق باشد حکو مـت‌مازندران را بوی تفویض خواهد کرد • آنـگاه که‌کارها به فرجام رسید واولاد صـدا قـت‌عمل خودرا ظاهر ساخت رستم به عهد خـود وفاکرد و حکومت مازندران را بوی داد :

تهمتن چنین گفت با شهر یـار که هر گونه مـردم آ یـد بکـا ر
مرا این هنر ها ز اولاد خـاست که بر هر سوی راه بنمود راست
به ما زندران دارد اکنون امیـد چنین دادمش را ستی را نـوید
کنون خلعت شاه بـا ید نخست یکی عهد و مهری برد بر د رست
که تازنـده با شد به مازنـدران پرستش کنندش هـمه مـهتران

(ج ۲ ـ ص ۱۳۱)

٤ـ تگ روی برای نیل به هدف

تگ روی به خاطر دست یابی به مقصود ازآیین ویژهٔ عیاران وجوانمردان است• مقابله بارویداد ها ، پنجه نرم کردن باحوادث‌وپیش‌آمدهای طاقت فرسا ، توسل به هنر وحیل‌های عیارانه ازویژه‌گی‌های این حالت است• رستم‌درهفت خوان یك عیار تگ‌رو است و مصداق راستین این شیوه میباشد •

مرد دیگریکه بعد از رستم درین شیوهٔعیاری‌پیروزمندانه گام بر میدارد، گیو پسرگودرز است که هفت‌سال برای یافتن‌کیخسروسرزمین‌توران را پی سپر میکند. گیو زمانی که جانب توران میرود :

چو خورشید رخشنده آ مد پدید — زمیـــن شد بسان گل شنبلیـــد
بیامد کمر بسته گـــیو د لـــیر — یکی بارکش باد پای بـــز یـــر
بدو گفت گودرز کام تـــو چیست — بره اندرون با تو هـــمراه کیست
بگودرز گفت ای جهان پـــهلوان — دلیر وسر افراز رو شن ر و ا ن
کمنـــدی واسپی مرا یـــار بس — نشاید کشیدن بـــدان مرز کس
(ص ۱۵۱)

۵ـ شب روی

شب روی کار عیاران است. عیاران کارهای‌عمده را در شب هنگام انجام میدهند، ساز و سلیح ویژهٔ برای شب روی دارند. این‌شیوه‌درشاهنامه دوبار تکرار شده است . باراول آمدن تهمینه مادر سهراب در خوابگاه رستم‌است :

چویك بهره ازتیره شب درگذشت — شباهنگ بر چرخ گردان بگشت
سخن گفتن آمد نهفته بـــر ا ز — در خوابگـــه نرم کـــر دند بـــاز

رستم ز مانی که تهمینه را دیده حیرت زده‌پرسید :

بپرسید زو گفت نام تـــو چیست — چه جویی شب تیره کام تو چیست
چنین داد پاسخ که تهـــمینه ا م — توگویی که از غـــم بدو نیمه ام

شب روی دیگر رستم است که برای دیدن‌سهراب در عقب خیمه او میرود.

تهمتـــن یـــکی جـــا مهٔ تر کوار — ببو شیده آمده د وان تا حصا ر
بیامد چـــو نز د یکی در رسیـــد — خروشیدن نوش تر کان شنـــیـــد
چو سهراب را دید بر تخت بـــزم — نشسته به یك دست اوژنده رزم

٦ـ باحیله وفریب خودرا از چنگ دشمن‌رهانید ن :

مکر و حیله از لوازم در خـــور ضرورت‌جنگ است. گنداوران رزمنده مجهز، بدیـــن هنر بودند و عیاران این هنر را بکمال‌داشتندرستم زمانی که در چنگ سهراب گرد زبون میشود وآن رزمندهٔ جوان پشت جهان پهلوان‌را به‌زمین میزند و میخواهد که رشتهٔ حیـــات او را منقطع سازد، به حیلهٔ خـــرد منداننـــه‌متوسل میشود و به سهراب چنین میگوید:

بسهراب گفت ای یـــل شیر گیر — کمند افگن‌و گرد و شمشیر گـــیر
دگر گونه‌تر بـــاشد آیـــین مـــا — جزین بـــاشد آرایش دیـــن مـــا

کسی کو بکشتی نبرد آ و ر د — سر مهتری زیر گـرد آ و ر د
نخستین که پشتش نهد برزمین — نبرد سرش گر چه باشد بکین
گرش بار دیگر بـزیر آ و ر د — زافگندنش نـام شیر آ و ر د

بدان چاره از چنگ آن اژ د ها — همی خوا ست کاید ز کشتن رها
دلیر جوان سر ز گفتار پیر — بداد وببود این سخن د لپذیر
یکی از دلی ودوم از ز مـا ن — سوم از جوا نمرد یش بی گمان

رهاکرد زود دست و آمد بدشت — چو شیری که به‌پیش‌آهو گذشت

(ج۲،ص۲۳٤)

رستم باردیگر خود را عیارانه و مکارانه‌ازچنگال اکوان دیونجات میدهد ۰ اکوان دیو رستم را هنگام خواب گرفتار وبر فضا بلندمیکند۰ وقتی که‌رستم بیدار میشود وخویشتن را اسیر دست عفریت دژخیم منش میبابد،این‌رویداد را فر دوسی چنین بیان میکند :

غمی شد تهمتن چو بیدار شد — سر پر خرد پر زپیکار شد
چو رستم بجنبید بر خو یشتن — بدو گفت اسوان که ای پیلتن
یکی آرزو کن که تا از هـوا — کجات آ ید افگندن اکنون هوا
سوی آبت اندازم ار سوی کوه — کجا خواهی افتاد دور از گروه
چو رستم به گفتار او بنگرید — هوا در کف دیو واژو نه د ید
چنین گفت با خو یشتن پیلتن — که بر نامبر دار هر انجمن

گر اندازدم گفت بر کو هسار — تن و استخوانم نیاید بکار
وگر گویم او را بدر یافگن — بکوه افگند بد گهر ا هر من
همه واژه گونه بود کار د یو — کو فر یاد رس باد گیهان خدیو

چنین داد پاسخ که دانای چین — یکی داستانی ز دست اند رین
که درآب هر کو بر آیدش هوش — به مینوروانش نه بیند سر و ش
بزاری هم ایدر بماند بجا ی — فرامش نیا ید بدیگر سرا ی
بکوهم بینداز تا ببرو شیر — به بینند چنگال مرد د لیر

زرستم چو بشنید اکوان د یو — برآورد بر سوی در یا غر یو
بجا ی بخواهم فگندنت گفت — که اندر دو گیتی بمانی نهفت
بدر یای ژرف اندر انداختش — زگینه خور ما هیان سا ختش

(ج٤ ، ص ۳۰۵-۳۰٦)

۷- آموختن انواع ساز ها :

عیاران انواع سازها را بخاطر بر آورده‌شدن آرمانهای خود می آموزند . ضرورت این آموزش از روال داستانهای سمك عیار روشنتر بازتاب میکند . در شاهنامه این شیوه از داستان هفت خوان رستم انعکاس مینماید. آنجاکه زن جادو برای گرفتاری رستم ز مینه سازی نموده میخواهد به نیرنگ های سحر آمیز او را دردام اندازد. رستم به سر چشمه ایکه میرسد انواع خورش هارا بارباب وطنبور می یابد وآنجا فرود می‌آید :

فرود آمد از باره زین برگرفت — بمرغ و به نان اندر آ مد شگفت
نشست از بر چشمه فر خنده‌یی — یکی جام زر دید پر کرده می
ربابی یکی نیز طنبور یافت — بیابان چنان خانهٔ سور یافت
تهمتن مر آنرا ببر در گر فت — بزد رودو گفتار ها بر گرفت
که آواره و بد نشان رستم است — که از شادیش بهره در غمست

(ج۲،ص۹۸)

۸ـ تغییر دادن لباس به خاطر نیل به‌هدف:

تغییر دادن لباس در آیین عیاران ازطریقه‌های سخت در خور اهمیت است. عیا ران بااستفاده ازین شیوهٔ کار بر بسا دشواری‌هاغلبه کرده‌اند. در داستان سمك عیار ودیگر داستان‌های عیاری چنان عملکردبارها صورت‌گرفته است. در شاهنامه فردوسی‌این کارکرد از داستان بیژن و منیژه بازتاب میکند .رستم ز مانی که‌برای‌رهایی بیژن‌رهسپار توران زمین میشود لباس بازرگانان را دربر میکند.ودر راس کاروانی از اموال تجارتی جا نب توران را قصد مینماید. زیراباورش‌درکشایش‌این کار چنین است .

کلید چنین بند باشد فر یب — نیا ید بدین کار کردن نهیب
نه هنگام گرز است و تیغ و سنان — بدین کار باید کشیدن عنان
همه جامه بر سان بازر گا ن — بپوشید بگشاد بند از میان
گشادند گر دان کمر ها ی سیم — بپوشید شان جا مه ها ی گلیم

(ج۵،ص ۵۹ـ۶۰)

کاربرد این شیوه یکبار دیگر در عملکرداسفندیار رویین تن در داستان هفت‌خوان‌نمودار میشود. اوبرای نجات خواهرانش که‌در بند ارجاسپ تورانی اند، به هیئت بازرگانان جانب توران میرود و عیا رانه آ نان‌را نجات میدهد . فر دوس نحوهٔ واردشدن اسفندیار ویارانش را در دژ چنین تبیین‌مینماید :

بجای فر یب وبجا ی‌نهیب — گهی بر فراز و گهی در نشیب
چوبازار گانان درین دژشوم — ند اند کس از دژ که من پهلو م

پس ازان کار را عیارانه ساز مان میدهـــدچنانکه فردوسی میگوید :

صدو شصت مرد از یلان بر گزید — کز ایشان نهانش نیاید پـــد ید
تنی بیست از نامداران خـــو یش — سر افراز وخنجر گذاران خـویش
بفرمـــود تـــا بر سر کـا ر وان — برند آن گرانما یه گان ساروان
به پای اندرون کفش برتن گلیم — ببار اندرون گـوهر و ز رو سیـم
سپهبد به دژ پای بنهاد تـــفـت — بکر دار بـا زار گا نان بـر فـت

سکندر نیز نزد قیدافه به تغییر لـباس برسالت میرود .

چهانجوی ده نـامور بـر کـز ید — زمردان رو می چنان چون سزیـد
چنین گـفت اکنون براه انـــدرون — مخوانـــید ما را بجـز بیطفـو ن

۹ـ استفاده از زنان خبر بر

عیاران به خاطر برقرار کردن رابطه‌پنهانی، یافتن راهها وپدیدار کردن رازها به‌وسایل متعددی متوسل میشدند، یکی ازان و سایـل‌استفاده از زنان دربردن وآوردن اخبار بود . در داستان سمك عیار، سمك در شهر مـاچین وشهر های دیگریکه نقشی در ر وا ل داستان دارند چنین زنانی را بسیار دستیاب‌میکند وبه‌کار می‌گمارد . به کارگرفتن چنین زنی در داستان عشقی زال ورودابه نـمودارمیشود . فر دوسی چنین میگوید :

مـیان سپـهدار بـا سرو بـن — زنی بود گو یـنده شیرین سخن
پیام آوریدی سوی پـــهلـــو ا ن — هم از پهلوان سوی سـر و ر ا ن

(ج۱،ص۱۹٤)

۱۰ـ داخل شدن بوسیلهٔ کمند در کاخها :

کمند انداختن بر کنگره کا خهای بلندونفوذناپذیر ، در شب هنگام، از دستبردهای‌ماهرانهٔ عیاران است. باین کار عیارانه‌زال برای‌ملاقات‌بارودابه دست می‌یازد. نحوهٔ کـاربرد را در شاهنامه چنین میخوانیم :

چوخورشید تابنده شد نا پـدیـد — در حجره بستند وگم شد کلیـد
پرستنده شد سوی دستان سام — که ساخته کار و بگـذار گـا م
سپهبد سوی کاخ بـنهاد ر و ی — چنان چون بود مردم جفـت جـوی
کمند از ر هی بستد و داد خـم — بیفگـــند خـوار و نـزد هیچ دم
به حلقه در آمـد سر کـنگـر ه — بر آمد ز بـن تا به سر یـکسره
چو بر بام آن بارهٔ شست بـــاز — برآمد پر یـروی بـردش نـیماز

(ج۱ ، ص ۱۸۱-۱۸۲)

۱۱ـ ناموس داری :

احترام به‌اصل ناموس داری و شناختن حدناموس دیگران از شیوه های ارجناك آ یین عیاران است . عیاران و جوانمردان این‌رسم پسندیده را در حالات حساس حتی در برابر ناموس دژخیمان خود پاسداری کرده‌اندوداستان سمك عیار تجلیگاه این آیین است. درشاهنامه سیاوش ممتازترین مردیست که‌ازین آزمونگاه سر افراز بر میآید و در برابر تقاضای آتشین سو دابه انسان منشانه‌مقاومت‌مینماید وبه تطمع ، تهدیدوتخویف‌اواندکنرین اعتنای اورا چنین پاسخ میدهد :

سیاوش بدو گفت هر گز مباد — که ازبهر دل سر د هم من بباد
چنین با پدر بی و فا یی کنم — زمردی و دا نش جدایی کنم

(ج ۳ ، ص ۲۵)

۱۲ـ پیاده جنگیدن :

عیاران پیاده وارد میداز نبرد می‌شدند وسلاح اندك باخود میداشتند، زیرا کار عمدهٔ شان میدان داری ونبرد بود. از قهر ما نان‌شاهنامه آنکه ازین شیوهٔ عیاران پیروی کرده رستم جهان پهلوان است. او درنبرداشکبوس‌کشانی بدون باره وسلاح وارد میدان میشودو عیارانه با او پیاده می‌جنگد وباتیر اشکبوس‌را از پا در می‌آورد .

کمان بزه را ببازو فگند — به بند کمر بر بزد تیر چند
خروشیدکای‌مرد رزم آز مای — هم‌آوردت آمد مشو باز جای
کشانی بدوگفت بی باره گی — بکشتن دهی سر زبیکاره‌گی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی — که ای بیهده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد — سرسر کشان زیرسنگ‌آورد
هم اکنون ترا ای‌نبرده سوار — پیاده بیا موز مت کار زار
پیاده مرا زان فرستاده‌طوس — که‌تا اسپ بستانم‌ازاشکبوس

(ج ٤ ، ۱۹۵).

۱۳ـ استفاده از داروی بیهوشی :

از لوازم ضروری عیاری داشتن د ا ر وی‌بیهوشی است که عیار باید همیشه‌آنرا باخود داشته باشد، تادرگرفتار کردن د شمنان بکارآید. سخن پر داز توانمند خراسان‌کار برد داروی بیهوشی را در داستان بیژن و منیژه‌نشان میدهد . زمانی که منیژه میخواهد بیژن را به قصر خود ببرد ، از داروی هوش ربـاکار میگیرد چنانکه فردوسی بیان‌کرده‌است :

چو هنگام رفتن فراز آمدش — بدیدار بیژن نیاز آمدش
بفرمود تا داروی هوش بر — پرستنده آمیخت بانوش بر
بدادند مر بیژن گیو را — مر آن نیك دل نامور نیورا
منیژه چو بیژن دژم روی‌ماند — پرستندگان را برخویش‌خواند

(ج ۵ ـ ص ۲۲)

۱۴ـ داشتن کارد واستفاده از آن :

کارد از سلاحهای همیشگی عیاران است ۰عیاران از کارد دربسا ز مینه های عیاری کار میگیرند۰ زیرا سلاح بران و قابل حمل است‌ودر مواقع ضروری از آن استفادهٔقوی‌میشود مثل این جریان : ((این بگفت و کاردبرکشیدوبرسینه دایه زد تا سر کارد از پهلوی دایه بیرون رفت۰ دایه ازپای در افتاد، بی مرادخود جان بداد ۰)) (داستان سمك عیار، ج ۱ ، ص ٦٥) علاوه بران عیا ران کار د را در نقم بریدن وسوراخ کردن دیوارها به‌کار می‌برند، طوریکه در داستان‌سمك عیار میخوانیم: ((سمك باخود گفت جایگاه یافتم، ازین مقام نقم باید بریدن.این‌بگفت و کارد برآورد و سوراخ آن شیب را فراخ کرد ۰)) (ج۱،ص ۱۰۲)

در شاهنامه کار برد کارد در کشتن بهرام‌چو بینه عملی شده است۰ بهرام چوبینه از چهره های موفق و مبارزان پیروز مند شاهنامه‌در دورهٔ ساسانی است ۰ او عیارانه باکارد کشته میشود وقولون که کارد را برسم‌عیاران‌درآستین خود پنهان کرده‌است، اورا بقتل میرساند، او با کاردی که در آستین دارد نزدبهرام میرود او را چنین میگوید :

قولون گفت شاها پیامست وبس — نخواهیم که گوییم سخن پیش‌کس
بدو گفت زود اندر آی و بگوی — بگوشم نهانت بهانه مجوی
قولون رفت با کارد در آستین — پدیدار شد کرده و کا ستی
همی رفت تا راز گوید بگوش — بزد دشنه از خانه بر شد خروش

این بود فشردهٔ از آیین عیاری که نمونه‌های آن در داستان های شاهنامه نفوذ کرده است۰ اگر هفتاد و دواصل عیاری‌را مطمح نظرقرارداده، زمینه های تطبیق آنهارا درشاهنامه این بزرگترین اثر حماسی خراسان بیابیم،ایجاب‌نبشتن کتاب‌قطوری‌را در مورد مینماید۰ از همین مختصر بخوبی روشن میشودکه‌آیین‌در خور ستایش عیاران وجوانمردان به رونق داستان های ملی و تاریخی خراسانیان می‌افزاید واهمیت این سنت جلیل‌را بیشتر از پیشتر نمایان میسازد ۰

عارف پژمان

واژه‌گان، تعبیرات و مصطلحات عامه در شعر بیدل

در گذشته به یاد داریم که در شعر مکتب هندی بادقت کم‌نظیری دقایق وریزه کاریها ی زند گی عملی تجسم می یابد. شا عرا ن این شیوه از تداخل دانش و فر هنگ عامه درشعر رو گردا ن نیستند، بارز تر ین گواه این ادعا، مو ج فزاینده یی از واژگا ن وتعبیرا ت مرد م در غزلیا ت بید ل است، قابل تأمل است که بخش عظیمی ازین تعبیرا ت درشعر بید ل، مال سر زمین خراسا ن است، تداو ل وتداوم این واژه‌گا ن با اصا لت معنی کهن خویش در زمانه ما، نشانه یی است از استمرار واستیلای فر هنگی اد ب در ی در فراز زمانه ها وسده ها.

فرهنگ عامه رادر شعر بید ل چنین می نگریم:

شلنگ (شلنگ‌زدن):

سپند وار فتا دست عمر نعل در آتش
بهوش باش مبا دا زند شلنگ و گر یزد

شلنگ (به کسر او ل وفتح دوم) قدم بلند وگا م بزرگ شلنگ انداختن وشلنگ‌زد ن ، دو ید ن با گامها ی بزرگ .

فرنگ : تعبیر ی از سر زمین بیگانه ، غربت ونابلدی

زانس طر ف نبستم به قید عالم صور ت
چومؤمنی که دلش گیـرد از فر نگ‌وگریزد

* * *

ز خود بیاد نگاه که میرو ی‌بیدل
که از غبار توبوی فرنگ می آید

* * *

ترنگ : آواز بهم خورد ن اشیا، صدا ی شکستن شیشه

دل رمیدهٔ عاشق بها نه‌جوست به رنگی
که شیشه گر شکنی بشنودتر نگ و گریزد

* * *

خموش باش که تاد م زنی درین کهسار
هزار شیشه بپا ی ترنگ‌می آید

کوچه گرد : ویلان وسرگر دان

از رمید ن دانه من کو چه گردبیکسی است .
مشت خاکی داشتم برسر نمیدانم‌چه‌شد

بس آمدن : مقابله و همسر ی .

سلیمانی رها کن ،مور هم کر و فری دارد
هـــمه گر کوه باشـد با صدا یی بس نمی‌آید

(بس آمد ن : به چشم کسی‌بس آمد ن ، امروز نیز متداو ل اسـت)

به داد رسید ن (به داد کسی‌رسیدن) به‌یار ی شتا فتن

حسنت به داد حیر ت آیینه می‌رسـید
آخر لب‌خمو شـی ما هم سوا ل داشت

* * *

پشت ورو ی ور ق راخواند ن : کنایه از همه چیز فهمی ، آگهی

زپشت ورو ی ور ق هر چه‌هست باید خواند
کدام‌عیش‌وچه‌کلفت، زمانه روز وشبی است

در حنا بودن (در حنا بند بودن): عد م تحر ك وجنبش
الفت دل عمر ها شد دست‌وپایم بسته است
قطرهٔخونی ز سر تاپا حنا یـم بسته‌است

رگ گردن : کنایه از غروروخود خواهی
اگر بید ل زاهل مشر بی تسلیم‌ساما ن کن
رگ‌گردن ندارد نسـبتی با گردن مینا

خانه برآب : ناپایدار و لغزان
ماسیه بختان حبا ب گر یه نو میدی ایم
خانه بر آب‌است یکسر مرد م بنگا له را

خا نه خرا ب : نگو ن بخت
بید ل آن فتنه که توفا ن قیا مت‌دارد
غیر د ل‌نیست همـین خا نه خرا ب‌است اینجا

آب زیر کاه : مو ذی وزیر ك
ز طر ز مشر ب عشا ق سیـر بینوا یی کن
شکسـت‌رنگ کس آبی ندارد زیرکاه اینجا

سودا پختن : چشمدا شت بی‌فرجام ، خود فر یبی .
در پرده پختیم سو دای خا می
چندانکه خندید آیـینه برما

بازار گر می (گر می بازار) : رونـق واقبال
بازار ظلم گرم است ازپهلـو ی‌ضعیفان
آتش بـه‌عزم اقبا ل دارد شگو ن زخس‌ها

* * *

هر کجا رفتیم داغی بر د ل ماتازه‌شـد
سوخت‌آخـر جنس ما از گر می‌بازارها

کلاه شکستن : نازش وافتخار
به او ج کبریا کز پهلو ی عجـزاست راه آنجا
سر مو یی‌گر اینجاخـم‌شو ی‌بشکن‌کلاه‌آنجا

شو قت مرا زهر دو جها ن بی‌نیاز کرد
چندان‌تپید دل که شکستم کلاه‌ازو

به گرد نرسید ن : همسری نتوانستن
دوراست تلا شت زره کعبه‌تحقیق
ترسم که‌به‌گرد قدم‌سنگ نگردی

* * *

فن (فند) : فریب ونیرنگ
گه به منظر می فریبد گه به‌بامت می برد
می کشد تا خانهٔ گور ت‌بهر فن زندگی

* * *

بارگرد ن : مزاحم ،زحمت‌بیجا
خجلت عشق ووفا، یأس ا میدو مد عا
عالمی شد بار دل ،زین بارگردن زندگی

به روز سیاه نشستن : زبون‌شدن بدبخت شد ن
ای سایه داغ مهر پر ستا ن‌نمی‌رود
ما هم نشسته‌ایم به روز سیاه از و

نا مرد : فرو ما یه و دنی :
به خا کم فرو بر دامداد گردون
کم از پا ست دستی که‌نامردگیرد

سرخاراندن : کنایه از دو د لی،درنگ وتأمل
خار خار ت کشت و پیش حر ص بیکار ی هنوز
در تردد ناخنت افسرد وسرخار ی هنوز

* * *

در کمینگاه حسد هر چند سر خارد کسی
طعن‌مجهولان چو خار ش بر سرگل ریخته‌است

باخرس در جوا ل بود ن (باخرس هم جوال بود ن) : به زحمت اندر بودن ، عذاب کشید ن .

جز خر ی کز صحبت اهل‌دو ل نازد به خویش
کم کسی با خرس فخر هم جوا لی می کنـــد

لك وپك(هر دو به فتـــح‌اول) : کنایه از اشخا ص مسخره واشیای بیهوده . این و آن

افشاند نی است گرد تجر د هم از خیـــا ل
قطـــع ره فنا به لك وپك نمـی شـــود

نادیده : کنایه از شخص کـــم ظر ف وافاده فـــروش

از فخر کند جزو تن خویش چو نر گســـ
نا دیـد ه اگـــر سیم و زری‌داشته‌باشد

چنا ع بستن (چنا ق شکستن) : نو عی شر طبند ی که با شکستـــن چنا ق (چانه) مر غ آغاز می‌شود :

اگر به لهو و لعب بر دنی است گو ی محبت
ز دوستی به پـــل بستن چنا غ گـذ شتم

• • •

تیر به تاریکی افکند ن : تجا هل کرن ، دانسته راندا نسته گفتن . جها ن کورانه دارد سعی‌نخجیری به تاریکی
بهر کس وارسی می افکند تیر ی‌به‌تاریکی

پنیه : وصله وپیوند

بید ل حذر از آفت پیو ندعلایق
امید که در دلق تواین پنیه‌نبا شـــد

کو ك : رونـــق و نفا ذ ،موا فقت و همطبعی

ساز نا فهمید گی کو ك است‌کو علم و چه فضل
هر کـجادیدیم بحـــث تر ك با تا جیك بـــود

• • •

کو ك است به افسرده گی‌اقبا ل خسیســـا ن
در آتش یـا قـو ت فتا دست خسی چند

رازق رویین

حماسه آفرین خراسان

شاید بتوان گفت، در جهان کمتر شاعری را میشناسیم که زیستنامه ومیراث ادبیش اینهمه گفتگو برانگیز، دلچسپ و سزاوار ستودن باشد، که از فردوسی، این سخنپرداز دانای طوس وکار وانسا لار حماسه سرایان خراسان وجهان است. با آنکه‌هزار سال از درنگ خامه اش میگذرد، ولی زمانه ها پشت سر هم از او سخن گفته اند ویاد دش را گرامی‌داشته اند، پژوهشگران و خردستایان چه در خاور، چه درباختر هماره غریوپهلوانان و دلاوران و صدای چکاچاک شمشیر های‌آنان‌را و خروش خشم رستم را دربارگاه کاو و سشاه وفریاد انسانی‌وتا همیشه نجیب سیاووش را از دهلیز قرون از زبان فردوسی‌بزرگ شنیده اند و به آن ارج‌بی‌پایان نهاده اند. فردوسی‌راگرامی داشته اند و کتابش‌رانیز و چه دریغ است که اگربشریت دانشپژوه، سالها پیش از این به پیشوازاو شتافت تااز آن پیرفرهیخته و اندیشه ورز نامبردار تاریخ‌فرهنگ مان بزرگداشت به‌عمل آرد، ما که خودرا از تبار او میدانیم، دیرتر از همه و به گفته‌استاد کریم نزیهی، با بضاعتی مزجات، به‌شناختنش برخاستیم که‌هر چند نمیتوان گفت، دیراست.

• • •

عصری که فردوسی در آن پرورش یافت، یکی از متحول‌

ترین وپر ما جرا ترین اعصا رتاریخ خراسان‌است ، دورا ن شگفتگی اندیشه و تخیل و جها نشنا خستی فردوسی دورا نی است که سلا له سامانی درخراسا ن ،ما وراءالنهر و فارس حکمرانی دارند .بنا به‌گفته مؤرخان سا ما نخدا نیا ی سامانیان ازبلخ‌بود و مذهب زر دشتی داشت. قلمرو آنا ن ، قلمرو سیاست‌مستقلی بود که دارا لخلا فه بغداد را درآن دستی نبود بدانسا ن که درگذشته بود . سامانیا ن باو جود پیرو ی‌از آیین مقد س اسلام، دلبسته گی‌ژرفی به آدا ب و آیین خراسا نی و زنده ساختن فرهنگ تا جیکا ن و زبا ن دری و شعا یر آریا نا ی پیش از اسلام داشتند .

فر دوستی در دورا ن زما مداری سا مانیا ن در یك خانواده دهگا ن، در دیهۀ ((باژ))ولایت طوس بین‌سال های ۳۲۵ تا ۳۲۹ ق چشم به دنیا کشود . دهگانا ن که وار ث سنتهای ملی وفر هنگی آریانا ی پیش از اسلام بودند ، از طبقه ها ی‌بالنسبه مر فه آن زما ن به شمار میرفتند .

در نخستین سالها ی برو مندی، فردوسی در داما ن خانواده خو یش باارزشها ی فر هنگی وتا ریخی‌کذ شته آشنا میگردد ودر با غستا ن پرشکو فه شعر خراسا نی به سیرو گشت میپر دازد .در جوا نی شکار وسوار کار ی وتیراندازی را دوست میدارد واز کار نامه های دلیرا ن و جنگاورا ن خراسا نی ،آگا هی کسب میکند . دراین آوا ن است‌که کم‌کم به سرایش شعر روی‌میآورد.(۱)

((کارهای بزرگ از سخنان کوچك آغا ز میابد)) آری فردوسی پیش از آن که به نگارش شصت‌هزار بیت شا هنامه بیآغازد، در هنگا می که هنو ز جوا ن است ،در یکی از شبها ی تیره که خوا باز چشمانش رمیده ، از همسر ش می‌خواهد تابرایش داستا نی بگو ید . همسرش داستا ن ((بیژن و منیژه))رامیگوید واز فر دوسی قول می‌گیرد تاآنرا به نظم در آورد (۲)چنین است ، گرما ی نخستین عشق ونخستین دلبسته گی برای آغازکار ی بس بزرگ وار جنا ك .

سرایش داستا ن((بیژن و منیژه)) و ((رستم وسیاووش)) چندین سال پیش از آغا ز ((شاهنا مه است گویی این داستا ن ها مورد پذیرش

وقبول عام مردم قرار میگیرد. ازین جاست که‌دوستان ویارانش چون استعداد شگر ف اورامی‌بینند، تشویقش میکنند :

به شهر م یکی مهربا ن دو ست‌بود توگفتی که با من به یك‌پوست‌بود
مراگفت: خوب آیداین رای تو به نیکی خرا مد مگر پـا ی تو
گشاده زبان وجوانیت هســـت سخن گفتن پهلوانیت هســـت
شو ، این نا مه خسروا ن بازگوی بدین جو ی نزد مها ن آبرو ی
چو آورد این نا مه نزدیك مـن برافروخت این جان تاریك مـن

نامهٔ خسرو ا ن یادفتر باستا ن یادفتر پهلو ی کتا بی بوده که در سده ها ی پیشین ،تدوین شده و بخشهایی ازآن در دست مؤبـدان زردشتی قرار داشته است . درسال ٣٤٦ (٩٥٧م) ابو منصور عبدالرزاق حکمرا ن خراسا ن به ابو منصور المعمر ی دستور تدو ین شاهنا مه را میدهد که غالبا یکی از مآخـذ مهم کار استاد فردوسی میتوا ندبود همچنان گشتا سپنا مه نا تمام‌دقیقی‌بلخی که پیش از آغاز شاهنامه‌فرـ دوسی در یك هزا ر بیت به زبا ن دری سروده شده بود ، و نیـــز شاهنامه های ابو المؤید بلـخـی‌ومسعودی مروزی از مآخذی بوده‌که فردوسی بر رو ی آنها بنیا ن‌کا خ عظیم وشهکار جهانی خویش را پی افکند .

اکنو ن سا ل ٣٧٠ ق فرا رسیده است . فردوسی با قلبی نگرا ن از آینده ، کار بزرگ خود را با یـــد آغاز کند .

دورا ن حکو مت نو ح بن‌منصور آخرین شاه فر هنگپرور سا ما نی‌و علاقمند ، به احیا وترویـج حماسه های ملی خراسا نیا ن است .(دراین آوا ن محمود پسر سبکتگین هنـوز کود ك ده ساله است).

زما ن سرایش شا هنا مه ٢٥ تا ٣٥ سا ل دراز اگر فت . فر دوسی در این مد ت به جستجو میپردازد. مآخذ را گرد می آورد. وبه دنبال یافتن مآخذ و اشخاص راهی شهر ها وولایا ت دو رو نزدیك میشود . از آغاز شاهنا مه نشا نه این‌کوشش ها وتـلاشها و دلهره مر گ پسرش که مبا دا مانـع برآورد ن آن هد ف عالی گردد ، پدیدار است :

بپرسید م از هر کسی بیشمار بترسید م از گردش رو ز گـــار
مگر خود در نگم نبا شـــد بسی بباید سپرد ن به دیگر کســـی
دو دیگر که گنجم وفا دار نیست مر این گنـــج راکس‌خریدارنیست

دوستان ویاران شـاعر چو ن : حی بن قتیبه ، علی دیلم وبو د لف
همه چو ن اوسر شت ویژه دارند وبرای شا عر ما یه دلگر می‌هستند.

در درازا ی این دورا ن که فردو سی بزرگ ، پدر فر هنگ وحماسه های مابا سرانگشتا ن ما جراآفر ین وباچشما ن روشنبینش سر گر م سرایش افتخا ر نا مه آرینز مین‌یابه بیا ن دیگر ایرا نز مین است ،اندك اند ك فقر وبینوا یی اورا رنجه می‌دارد . از دارا یی که داشت‌بضاعتی درنزدش باقی نمیماند.

هر چند در خـلال این مصروفیت‌گاه گاه یارا ن ودوستا نش او را دستگیر ی میکنند و به یا ریش می‌شتابند ولی گویی چندان مؤ ثـــر واقـــع نمیشود .و به ویژه هنگا می‌که یگانه مرد نا ن آور خا نوا ده ، مدد گار دورا ن پیر ی و عصـــا ی‌دستش چشم از جها ن می‌بیندد.این ضربه سخت کار ی و خرد کننده‌است . مر گ پسر جوا نش ،پیکر ناتوانش را خم میکند و عصا ی‌پیر یش را از کفش میر با ید . اکنون که‌این درخت تنو مند شعر ما بـــه‌خزا ن رسیده است . از یکسو که به سودا ی بزرگ ((شاهنا مه)) به‌گفته‌راو ند ی ، این شا ه نا مه ها وسر دفتر همه کتابها می اندیشد،درشصت و پنج ساله گی ســوء گمندانه بر نیستی فر زند ش مـی‌موید :

مراسا ل بگذشت برشصت‌وپنج نه نیکو بود گر بیا ز م به گنـج
مرابود نوبت بر فت آن جوا ن ز درد ش منـم چون‌تن‌بی روا ن
زبد ها توبودی مرا دستگـــیر چرا راه جستی ز همراه پیر ؟
مگر همر ها ن جوا ن یا فتـــی که از پیش من تیـز بشتا فتی
جوان راچو شد سال‌برسی‌وهفت نه بر آرزو یافت گیتی،به برفت
برفت و غم ورنجش ایدر بما ند دل ودیده من به خون درفشاند

تاایند م فر دوسی ، بار بـــارشا هنا مـــه ر ا اصلا ح وداستان های پراگنده آن را ترتیب و تنظیم‌کرده بود . درسا ل ۳۸۸ سلطا ن

محمود براریکه قدرت سلاله غزنوی مینشیند . در آخرین سالهای سدهٔ ٤ (۳۹۵ ـ ٤۰۰) آوازه سخنوری این شاعر بزرگ به گوش محمود ودر باریان او میرسد . او به کمك دوست صاحب دم ودستگاهش ، فضل بن احمد اسفراینی وزیردانشمند محمود ومشتاقزبان واد بدری، تصمیم میگیرد ، شاهنامه این سند ماندگاری مردمش رابه سلطان محمود تقدیم بدارد .

او از این کار بیشك هدف والاتر از دریافت صله وپاداش دارد . هر چند که اکنون زندگیش سخت در عسرت وتنگدستی میگذرد ، و نیازمند چنان پاداشی هست . در شرایطی که فرخی صلاتی پیلوار میگیرد وعنصری از زر آلات خوان می آراید . مگر او مستحق چنان پاداشتی نیست ؟ به ویژه که روزگار چهره زشتی دارد ومستمندیش توانفرسانیده گشته .

بههر حالی هدف او قسما اگر چشمداشت مادی هم باشد ، اصولا چیزی دیگر است . او میخواهد باتقدیم شهکار بی نظیرش که بیشتر از همه گان ، خودش به ارزشآن پی میبرد، آن را از زوالوگمنامی واحیانا نابودی برهاند . زیرا رسم زمانه آن بود که هر کتاب مهمی بایستی به امیری وپادشاهی اهدا میگشت تا از روی آن قاعدتا نسخه هایی متعددی نقل میشد ، تکثیر میگشت ویك یا چندنسخه آندر کتابخانه مرکزی دولتنگهداری میشد . فردوسی نیز میخواست دستمایه سی ساله رنج او پایمال حوادث نا گوار نشود . از سوی دیگر مگر دستگاه سلطان مقتدر غزنه پرورشگاه و نشیمنگاه شاعران بلند مرتبت زبان دری نبود ؟هر گاه شاهنامه گرانقدرش رانزد خود نگه میداشت . بسیار ممکن نبود که از میان برود وامروز مانند هزاران کتاب مهم دیگر که از آنها تنها نامی با قیمانده ،تنها نامش به ما برسد ؟پس لازم بود آنرا به دست قدرت بزرگی بسپارد تااز گزند روزگار وحوادث غیر قابل پیشبینی در امان بماند . ولی تاریخ آگنده از بلعجبی هاست .چنان شهکار عظیم از آن کار پرداز بزرگ وبی همتا به خوار مایه گی روبه رو میشود .

بنابه روایتی سلطا ن محمود درعوض آن کار سترگ، چـــند در- همی بدو میبخشد .ولی شا عر دردمندو وارسته ، آنرا میا ن حما می و فقا عی بخش میکند وخود باد لی آگنده از درد ناسپا سی زما نه ، راه زادگاه خویش راپیش میگیرد .(۳)

در تحلیل و تعلیل این حاد ثـه پژوهشگرا ن گـذ شته و امـــروز نظرا ت گونه گو نی ارا ئه کرده‌اند.

، نویسنده تاریخ سیستا ن کـــه معا صر فر دوسی بوده است علت ناکا می وبد اقبا لی فر دو سی رااز دربار محمود ، جدا ل لفظی میدا ند که میا ن او وسلطا ن محمود میرود عرو ضی سمر قند ی در چهار مقاله علت را تعصب مـذهبی محمود وا نمود میکند . وبر خی دیگر علـــت را در امسا ك محمود و بد قو لی او در ادا ی وعده یی که به فردو سی کرده بود ، جستجو کرده‌اند .

چنین نظرا تی هر چند به ظا هر پـذیر فتنی مینما یند ، و لی باانکا به‌متن شا هنامه وادعای خود فـردوسی از بنیا ن نادرست است .- فردوسی در چندین جا ی شهنا مه‌از بداقبا لی وناکا می خویش بـــــه روشنی سخن میگو ید و هرگو نه ابها م رادر زمینه ازمیا ن بر میدارد زیرا نظر به گفته خود ش دردربا رمحمود بد خواها نی داشته است‌که اورا در نظر محمود زشت وخوا رکرده بوده‌اند . در آغا ز داستا ن خسرو شیر ین بد ین مو ضو ع‌چنین‌اشاره میکند :

چنین شهریاری و بخشنده ه یی — به گیتی زشاها ن در خشنده یی
نکرد اندرین داستا نها نگـــا ه — زبد گو ی وبخت من آمد گـنا ه
در افتاد بد گو ی در کار مـــــن — تبه شد برشاه با زار من (۴)

از سو ی دیگر در همین آوا ن(سال ۴۰۱) فضل‌بن احمد اسفرا- ینی دوست صمیمی فردوسی نظربه‌توطئه در باریا ن از قدر ت می افتد وروانه زندا ن میشود . چه بسـا که هما ن تو طئه بر سر فر دوسی نیـــز که خود یکی از همفـــکرا ن‌ودوستا ن نزدیك او بود ، آمـد ه باشد . درین جا با پروفیسورشیرا نی باید همباور بود که در ایـــن باره مینویسد :

«به عقیده من علت اصلی ناکامی فردوسی ، قید و تبا هی و هلا کت فضل بن احمد بود ، که این‌واقعه مقار ن ایا م ختم شا هنا مه رو ی داد یقینا رسا یی و مقبو لی یك شخص به در بار ها ی شا ها ن آسیا یی مربو ط به سپا رش وپای‌مرد ی اشخا ص متنفذ و مقتد ربود دربار محمود نیز از منا قشا ت و مجادلات حریفی خا لی نبود ... فضل بن احمد پس از ده سا ل وزار ت مستقل ، شکار این چنین دسایس وساز شها و ر قا بت های‌درباری گردید ... فضل در زبان عربی وعلو م امی محض‌بود، بنا براین زبا ن دفتر ی راافار سی گر- دانید . چو ن فردوسی هم جلال‌وعظمت قدیم را با زبان ساده وبر- جسته خود زنده گی بخشید ی ،پس بعید نیست که این هر دو با نزدیکی منویا ت قلبی خود پاس واحترا م یکدیگر دا شتند ی. فر دوسی ...در شاهنا مه چندین بار فضل بن احمد راستوده ودر دیبا چه هم گو ید :

کجا فرش را مسند ومرقداست نشستنگه فضل بن احمد است
و باز ...

زدستور فرزانه داد گر پراگنده‌رنج من آمد بر سر

در صور تی که فر دو سی ... دوست او بودی ، پس دشمنا ن وزیر مذکور هم‌اصلا نگذا شتی که فردوسی کامر وابوده وبه‌نوازش در خور استحقا ق بر سد .»

به هر حا ل ، شاعر سا لمند و رنجور ، غزنه راتر ك میگوید‌پنهانی به‌هرات میرود و شش ماه را دردکا ن اسماعیل ورا ق پدر ازرقی شاعر ، مخفی میما ند وسر انجا م از آن جابه زاد گا هش تو س باز میگردد .

اکنو ن رنجها و سختیهای‌روزگار وسایش عمر چشما ن رو شنبین اورا خیره ساخته وقا مت بلند ش رابه کما نی کشانده است . او این روز ها وسالها ی رنج را که دوران غربت ، تنها یی وشکستگی و پیری اوست ، چنین به یاد می آرد :

کنون عمر نزدیك هشتاد شد امید م به یکباره بر باد شد
آیا ای بر آورده چر خ بلند به پیر ی چه دار ی مرا مستمند

چو بودم جوان برترم داشتی به‌پیری کنون خوار بگذاشتی
مراکاش هر گز نپـــرورده ای چو پرورده‌ای چون بیاز رده‌ای

نظامی داستانی را در پایان عمر فردوسی می آرد که شنیدنیست :

«درسنه ربع عشره و خمسا ته به نشابور شنیدم از امیر معزی که او گفت : از امیر عبدالرزاق شنیدم به توس که او گفت : و قتی محمود به هندوستان بود واز آنجا باز گشته بود ورو به غزنین نهاده مگر در راه او متمردی بود و حصار ی استوار داشت و دیگر روز محمودرا منزل برد رحصار او بود. پیش او رسولی بفرستاد که فرداباید که پیش آیی و خدمت بیاری وبارگاه مارا خدمت کنی وتشریف بپوشی وباز گردی . دیگر روز محمود بر نشست وخواجه بزرگ بر دست راست او همی راند ، که فرستاده باز گشته بود و پیش سلطان همی آمد . سلطان باخواجه گفت : چی جواب داده باشد؟ خواجه این بیت فردوسی بخواند :

اگر جز به کام من آید جواب من و گرز و میدان وافراسیاب

محمود گفت : این بیت کراست که مردی از او همی زاید ؟ گفت : «بیچاره ابوالقاسم فردوسی راست که بیست و پنج سال رنج برد و چنان کتابی تمام کرد وهیچ ثمره ندید . محمود گفت : سره کردی که مرا از آن یاد آوردی ، که ازان پشیمان شده ام . آن آزاد مرد از من محروم ماند به‌غزنین مرا یاد ده تااو را چیزی فرستم خواجه سالها بود تادر این بند بود .آخر آن کار چون زر بساخت واشتر گسیل کرد و آن نیل به سلامت به شهر طبران رسید . از دروازه رود بار اشتر در میشد و جنازه فردوسی به دروازه رزان بیرون همی بردند .» وبه گفته ارجمند خودش .

چنین است کیهان ناپایدار تو در وی به جز تخم نیکی مکار

در دنباله این واقعه نظامی عروضی مینویسد : که از فردوسی دختری ماند بوده وصله شاهنامه رانزد او بردند نپذیرفت و به

دستور سلطا ن خواجه ابو بکراسحق کرا می از آن پو ل ربا ط ((چاهه)) را بر سر راه مرو ونشاپور بناکرد.

فردوسی این گوهر پاك با آنهمه تلاشها و امید واریها ونا امید یها پس از ۸۷ سا ل زیستن آن چنا ن شکوهمند ،درسا ل ٤١١ ق چشم ازجهان بست .

هنکا می که فر دوسی زند گی راپدرود گفت ، برخی از روحا نیون متعصب که باا ندیشه ها ی بلـــند اوساز گار نبودند وار زش آنرانمی دانستند ، نگذاشتند تـــااو را درگورستا ن مسلمانا ن به خـــا ك بسپا رند بنابر آن ناچار پیکـــــر فرهنگپرور و نجیب اورادرباغی که از پدرش باز مانده بود ، دفن کردند وبدینگو نه سرود زنده گی او که اندو هنا کتر از شفـــق با مگا ها ن بلخ و نیشاپور است، ار غـــنـون تاریخ را به دردنا کی آزمو د که چه بی آز ر م بود و نا سپاس .((٦))

دراینجا نا گزیر یم به مطلبـــی دیگر با ارتبا ط به زیستنا مـــه فردوسی اشاره کنیم که همـــوا ره موضو ع داغتر و مشهور تر ازخود شاهنا مه بوده است ، افسا نـــه هجو یه فردوسی وسلطا ن محمود.

در شاهنا مه بایستغر ی وشا هنامه چا پ بمبئی ونو لکشور ودر مجالس المؤ منین قاضی نور الله شو شتر ی مشهور به قا ضـــی شیعه تراش ، هجو یه هایی آمـده است که بنابر مو جود یت دلا یل ثقه ، نمیتوا ن آنهاراسرودهٔفردوسی دانست دلایل بی بنیاد بود نهجویه های یاد شده را ، در چند مورد ، بدینگونه میتوا ن خـلا صه کرد :

۱ ــ از بررسی شا هنا مه برمی آید که فر دوسی شخصیتیســـت خردمند ، بلند همـــت و در برابر دشوار ی ها شکیبا ، او هر گز به قصد پا داش وصله شا هنامه اش را نپر داخته است . درشاهنا مه انگیزهٔ سرایشـــ شهکـا رشـــ را، بدینگونه باز میگو ید :

همی خوا هم از داور کرد گـار — که چندا ن امـان یا بم ازروزگار
کزین نامور نا مـهٔ با ســـتان — بمانم به گیتی یکـــی دا ستا ن

ویا:

نجستم بدین من مگرنام خویش — بمانم بیا بم مگـــر کا م خویش

ودر سالیان پسین حیات کـــه شاهنامه اش رو به اکمال است ، نیز در سودای گنج نیســـت وسودای زر اندوزی را ، سخیف میداند :

مرا سال بگذشت برشصت پنج نه نیکو بود گر بیازم به گنج

گذشته از ان دلیل مهمتر آن که کار شاهنامه را بیست سال پیش از جلوس سلطان محمود ،آغـــاز کرده بود که در این صورت نمیتوان انگیزهٔ اخـذ صله را از محمود در آن کار دخالت داد . هجو کـــار شاعران طماعی است که از اسلحه هجو برای گرفتن انتقام از ممدوح استفاده میبرند .

۲ ــ در سراسر شاهنامه و حتی در آخرین دفتر آن نیز ، فردوسی از محمود بد گویی نمیکند وهمواره علت خشم گرفتن محمود را بدگویی بد خواهان وبد اقبالی خود شمیداند.

۳ ــ بنا به قول شاهنامه قدیم هجو اصلا دویا سه بیت بوده که از آن اطلاعی در دست نیست .

در تاریخ سیستان که نزدیکترین سند عصر فردوسیست ، ازهجویه سخنی در میان نیست . در چهار مقاله عروضی هجو یه صرف شش بیت دارد که از این جمله دو تای آن نیز از متن اصلی شاهنامه سرقت شده ودر هجو یه آورده شده است.

٤ــ در سنهٔ ٤٠٠ خامه فردوسی از سرایش باز می ایستد وبـــه تصحیح آخرین بخش کتاب می پردازد .

هر گاه فردوسی در این سالها به هجو میپرداخت ، میبایست آن را در پایان کتاب بش جامیداد . در حالی که در آخرین بیتهای کتاب نیز محمود رابه نکوهنده گی یاد نمیکند . لحنش حتی در این ایام بزرگوارانه و آمیخته با نوعـــی تلخی است .

۵ ــ اگر بپذیریم که انگیزه سرایش شاهنامه در نزد فردوسی زنده کردن تاریخ و فرهنگ ایران زمین است بدانسان که خودش

بار ها برا ن اشاره کرده است، بنا بران هجو یه به گفته پرو فیسور شیرانی باید انتقا م دنیا ی شاهنامه خوا ن باشد از سلطا ن محمود تـا دیگر در بر خورد با شا عرا ن هیچ سلطان و امیری جرأت نیاورد کـه بدا ن گونه عمل کند زیرا خا مـــه شا عر ، برنده تراز شمشیرسلطان محمود است ، هر چند که در این انتقامجو یی ، شا عر بزرگوا رفر- دوسی دستی نداشته باشد .

٦ ـ هجو یه سازا ن تعداد ابیات هجو یه را تا یکصدو پنجاه بیت ـ رسانده اند که از اشتباهات تاریخی گرفته تاسستی پر دا خت و آوردن واژه ها یی دور از عفت کـــلا م ، مبتذل و واژه ها یی که هر گز در زما ن فر دو سی روا ج ندا شته ، در هجو یه و جود دارد ، که نمـی تواند از گلها ی گلخا نه شاهنا مه باشد .(٧)

برای باز یا فت دلایل وبرا هین دیگر علاقمندا ن را به کتا ب «چهار مقاله بر فر دوسی و شاهنا مه» از پروفیسور شیرا نی هند ی به ترجمه پو هاند حبیبی مرا جعه میدهیم، زیرا آوردن مـثال هر یك از دلایل یاد شده ایجا ب نگارش رسا له یی را میکند و چو ن کتا ب یاد شـده خوشبختا نه اکنو ن در دست ماست شر ح کاملیست از دلایلی که ذکـر آنها رفت .

در سراسر شاهنا مه حتی یـك کلمه بر خـلاف موا زین اخـلا قی دیده نمیشود . فر دوسی خواستار خوار مایه گی سخن نیست :

سخن ماند از تو همی یادگار سخن را چنین خوار ما یه مدا ر

شاعرا ن گونه گو نه اند . یکی بهای سخن و واژه ها ی آن را در بیا ن عواطف شاعرا نه میداند . یکی آن را چو ن سکه یی می پندا رد کـــه برای داد و ستد کار آیی دارد ویکی سخن و واژه ها ی آن را چو نا ن کتیبه مقد س می پر ستد ودر آن گذشته ، امروز و آینده تار یخـــی خود را می بیند . فر دوسی از سخن و واژه های سخن چنین پندا شتی دارد ، مدح و هجا ودریا فت صلـه از آن طریـق ، در حد کا ر اونیست از همین روست که شعر ش و واژه های نا ب و ریشه دار ش انتقا ل دهنده جا معیت فر هنگی است که برای بشر یت ار زنده است و نـه

تنها دیروز یست بلکه امروز ی و فردا یی نیز هست . واین هما نراز ماند گار ی شاهنا مه است .

زبا ن در ی ، این چمنستـــا نهمیشه سر سبز ، در فراخنـــا ی احساس این سخنسا لا ر بزرگـــودر کار گاه شعر او به بالند ه گی رسید وسند یت یا فت کـــه ازآن پس نه زبا ن عر بی با همه وسعتش برآن چیره گی یا فت و نه زبـــا نمغولی وتر کی در یلغار چنگـــیز وتیمور .

آری فرا گرد ها و پیا مد ها ی سیاسی واجتما عی گو نا گو نی که در بستر جار ی زما ن گذ شته رخ داد بسیار ی از آثار و سروده های نیاکا ن مارا از میا ن برد . تعصبات قو می و مذهبی ،و در گیر یها ی سلاطین وجاه طلبا ن بر خی ازکتاب خانه ها و ار زنده تر ین کتا بها و نوشته ها را به کا م آتش و آب فرو برد . ولی شاهنا مه رانه ، زیرامردم آن را چو ن بخشی از هستی خویش نگهدار ی وپاسدار ی کردند .مرد م در آیینه این کتا ب ، سیا لیـــت تاریخ ماند گار ی خود را دیده اندو رنـج بیکرانی را که سخنسرا یی بی همتا بر سر آن نها ده بود .

مرد م در ك کرده اند که اگـــر فردوسی تن به چنان زحمتی نمی- داد و همانند بر خی دیگر ازشاعران دنبا ل مغا ز له و معا شقه وکنیز- داری میرفت که امکان چنین امری نیز به آسا نی برا یش میسر بود، آنگاه کتابش سر دفتر زما نه هـا نمیشد و نا مش چو ن خو ن جو - شنده در رگها ی ادبیا ت مرد م ماوادبیا ت جهان جار ی نمیگشت .

اگر او رو به سو ی نعمت و جاه میداشت و در پی زر اندوزی وآرا- ستن آلات خوا ن از زرو نقره میبود آیانمیتوانست چون عنصری مـلك- الشعرا گردد ؟او اگر میخوا ســت میتوانست برا ی خوشنود ی سلطان محمود از رسم وآیین گذ شته گانش سخن نگو ید و جشنها ی باستا نی آنا ن را ، آیین گبره کا نبخوا ند. و لی فر دوسی میخوا هد وآگاهانه میخوا هد رسم وآیین فرهیخته مرد مش را زنده نگه دارد تا پاسخـــی داشته باشد بر رد تحقیر بیگا نه گان .

فر دوسی به معنی دقیـق کلمه ازروشنفکرا ن عصر خود است . او نبض زما نه اش را احسا س کردونیاز دو را نش را پاسخ گفت. در

لابلای داستانهای شاهنامه واقعیتها ی سده چهارم به خوبی نمودار است . بر خلاف پندارگسانی که شاهنامه رااثری اسطوره‌یی وابسته به دورانها ی باستان میدانند، شاهنامه آیینه روشنترین اندیشه ها و حقایق دوران شاعراست . فردوسی اسطوره باستان رابه خاطر حقیقت اسطوره زمانش سروده است اگر چنین نبود ،کارش رسالتی نداشت ودر درازای هزار سال ، پاینده نمیماند .

جانبدار ی از مظلومان و ستمزدگان، کشاورزان ، پیشه وران و قیام بر ضد ناراستی وکژ یوکاستی وبیداد گر ی ، درسراسر شاهنامه جلوه گر است . عدل‌وداد و دور ی از آز که شکننده‌ساغر روان آدمیست در همه جای این‌کتاب ، چهره میکشاید :

ببخشا ی بر مرد م مستمند — زبد دورباش و بتر س ازگزند
ببخشا ی از درد بر مستمند — میاور دلش سو ی دردو گز ند
مجو از جهان بهره خویش‌را — بده داد مظلو م ودر و یش را
سر بیگناه ها ن چه‌بری‌به‌کین — که نپسند ت ازتوجهان آفر ین

• • •

همی گفت هر کو توانگر بود — تنهید ستبا او برابر بود
نباید که باشد کسی برفزو د — توانگر بود تا رو درویش پود
جهان راست‌بایدکه باشدبه‌چیز — فزونی توانگر حرا مست نیز

فردوسی در تیپ ساز ی و نمادآفرینی شاعر پیشا هنگیست،شاید بتوان گفت فردوسی در داستان پرداز ی ، رهگشا ی فخر الدین اسعد گرگانی ونظامی بوده است‌هر چند که مضامین اینان‌بایکدیگر همگونگی ندارد .

تیپها ی آفریده فردوسی همه‌در حد کمال بلاغت تصویر می گردند . او در کنار هر تیپ مثبت‌تیپ منفی را می آورد . تا انگیزشها ی روانی واجتماعی را درنهادخواننده بپروراند او را به سوی خیرو نیکی رهنمود گردد . تیپها ی‌منفی او در جریان حوادث داستان هر گز کامروا وپیروز مند نیستند.حتی شخصیت نجیب و شهرزاده مغرور ی چون اسفندیار و قتی‌از منش نیك دور میگردد و به آزو غرور می پیوندد فردوسی به نجاتش بر نمی خیزد ، بلکه به‌فرجام‌او را باز بو نی ونا بودی رو به رو می‌سازد همچنان است فرجام

جمشید و کیسخر و ، در پهلو ی کشتا سب آزمند . پیر ی خر دمند وآموز گار ی چو ن جاما سپ راقرار مید هد ودر کنار اسفندیار، پشوتن رهنمو ن و نیك سیر ت را اگرکاو وسشاه این شاه عیا ش و سبـــك اندیشه رابراریکه قدر ت مینشمانند. دربرابرش رستم وسیا ووش ایـن دو سیما ی بزرگمنش دور اند یش را قرار مید هد . بگذریم از دیوا ن واهر یمنا ن و ستمگرا نی چـــو ن افراسیا ب ، گرسیو ز ، کك کهزاد وضحا ك که به نیرو ی را ستی‌وداد فرجا می در خور کر دار خو یشـــ میابند .

در پایا ن سخنا ن عجو لانه خودمیتوانم گفت که فر دوسی آن‌گوهر پا ك وسیما ی برازنده حما سه‌های‌ماو فر هنگ شعر ماست‌که‌زیستنامه ارجمند ش ، زیستنا مه انسانیست‌به تمام معنی . در اینجا سخـــن شاعر ی از مغر بز مین سخنـــی ازشکسپیر به یاد م می آید که دروصف انسا ن سروده بود :

((انسان ! چه شگفت آفر یده یی‌است ، چه بزرگوا ر در خر د مندی چه نا محدود در استعداد و چـــه‌ستایش انگیز در سیما و رو شـــ و چه فر شته و ش در کر دار .انسان‌سر چشمه زیبا یی ها ی جها ن‌است ورنگین ترین گل گلخانه آفرینش.)) (۸).

آری ، و فر داسی چنین بود .

پانو شتها

۱ــ ((شاعری بر رخش شکـو هنده شعر)) نو شتهٔ نـگـار نده، ژوندو ن . ار گا ن اتحاد یه‌نو یسنده‌گا ن وشعرا ، شماره او ل ، سا ل اول ۱۳۶۱ ص ۳۲ .

۲ ــ چهار مقا له بر فر دو سی‌وشاهنا مه ، پرو فیسور محمود خان شیرانی ، ترجمه پو ها ندعبدالحی‌حبیبی ،ص ۱۳ .

۳ ــ ژوندو ن ، سا ل او ل،۱۳۶۱،ص ۳۴.

٤ ــ شاهنا مهٔ چا پ برو خیم ،آغاز داستا ن خسرو وشیرین.
٥ ــ چهار مقا له بر فر دو سی‌وشاهنا مه ،ص ٤٥ .
٦ ــ ژوندو ن ، ص ٣٥
٧ ــ مرا جعه شود به کتـــا ب چهار مقاله بر فر دوسی وشاهنامه.
٨ــ مجلهٔ بلخ، شماره دوم و سوم سا ل او ل ، ص ٤٦ .

همچنا ن نگارنده در نگار ش این مقاله به مجله مهر شماره پنج‌سال دوم و مجمو عه سخنرا نیها ی‌اولین ودو مین هفته فر دوسی به کوشش حمید زرین کوب‌نظر داشته است.

ACKU

نکته

به هوش باش دلی را ز قهر نخـراشی
به ناخنی که توانی گره گشایی کـرد
فغـان که کـــاسهٔ زرین بی نیازی را
گرسنه چشمی ما کاسـهٔ گـدایـی کرد
خوشم ز سنگ حوادث که استخـوان مرا
چنان شکست که فارغ زمومیایی کـرد

(زنـــد)

سید خوا جه علی یف

ارزش ادبی لطایف نامهٔ فخری هروی

سلطا ن محمد امیر ی متخلص به فخـــــری (۱۵۵٦- ۱٤٤۳) از زمرهٔ نماینده گا ن بر جسته نیمهٔاو ل قر ن شانزده خراسا ن بوده و از خود میرا ث گرا ن بها یی به یادگار گذاشته است . فخر ی مـــه تذکره را بنام ها ی لطا یف نا مه ،رو ضة السلا طین و جوا هر العجا یب ودیوا ن قصاید و غز لیا ت ،هفت کشور وتحفةالجیب یا ردایف- الا شعار و یك اثر در علم بد یـــع به عنوا ن صنایـع الحسن ایجـــاد نموده است .

لطایف نا مه یا نخستین ترجمهٔ فارسی مجالس النفا یس میر علی شیر نوا یی یکی از اقدا ما ت تذکره نگار ی فخر ی میباشد . تـذکـرهٔ میر علی شیر نوا یی که سر چشمه بااعتماد ادبی است وپیرا مـــو ن حوزه های اد بی خراسا ن و ماوراءالنهر معلو ما ت پر قیمتی مید هد، ضرور ت ترجمه فارسی آن به میان آمده بود . میر علی شیر در ایـــن تذکره اش شر ح احوا ل و آثـا ر غزلسرا یا ن ، مثنو ی گو یا ن ،

قصیده سرایا ن ، هجو نگارا ن ، مؤرخان و خطا طان واستادان بـر- جسته معما را به بیا ن آور ده‌است.

فخر ی تر جمه خویش را بـــه شهزاده گا ن صفو ی و خوا جـــه حبیب الله وزیر خراسان که‌با مؤلف ارتباط دوستانه‌داشت. و تا اندازه- یی حا می وپشتیبا ن اهل اد ب وهنر بود . بخشیده است .

بدو ن تر جمه فخر ی ،تذکر ة‌میر علی شیر چهار مر تبه دیکر از جانب متر جمین گوناگو ن به زبان‌در ی تر جمه شده است (۱) .

محققین تاریخ ادبیا ت فار سی دوترجمه او ل (ترجمه فخر ی و شاه محمد قزو ینی) را کـه در دورا ن‌سلطان سلیم در استنا نبو ل صورت گرفته خوبتر و مکمل تر شنا خـته‌و به طور وسیـع در تحقیقا ت خود از آنها استفاده به عمل آورده‌اند .(۲)

باو جود شنا سا یی لطا یـــف نامه فخر ی هرو ی از جا نـــب محققین در اتحاد شورو ی و دیکر مما لك تاکنو ن تحقیق مفصلی بر مندر جا ت و خصو صیا ت لطا یف نامه به انجا م نرسیده است .

این اثر در سا ل ۱۹۰۸ بارنخست در تاشکند منتشر شده و چا پ دوم آن در مجله اور نیتل کا لج لا هوردر بین سا لها ی ۱۹۳۱ ـ۱۹۳۳ صورت کر فته است و طبـع‌سوم‌آن با ضمیمه تر جمه‌قزو ینی‌ومقدمه محققـق بر جسته ایرا ن علی‌اصغر حکمت در سا ل ۱۹۴۵ در تهرا ن انجا م یافته است .

سبب اساسی در تر جمه مجالس‌النفا یس از طر ف فخر ی این بود که اکـثر اهل علم و اد ب درایران، خراسا ن و ما وراء النهردری زبا ن بودند واز استفاده چنین مأخذ بـی‌بهاکه بـه ز بان ترکی چغتا یـــی تألیف‌شده بود، بی بهره‌میماندند.

خود فخر ی در مقد مه تر جمه‌اش به همین مطلب اشاره کرده مـــی نو یسد :

«این پیکر انگیخته از کلك خیال — واقع شده‌پاك‌وصاف چون‌آب‌زلال
مانند نگار ی است براهل کمال — سر تا قد مش‌لطافت‌وحسن‌وجمال

اما سبب آنکه بعضی اعزه‌ومخادیمی که به عبارت تر کی اطـلاع

ندارند از لطافت امواج الفاظ آن دریای بدایع و عمق معانی آن محیط صنایع بهره ندا شتند ، تأسف تمام دست میداد ومناسب آن میدید که این پرده را از پیش جمال آن دلفروز که چون ترك تاتار در مرتبه ترکی پرده دار مانده ، بردار دو آن صورت زیبا را که تحریر خامه بدایع نگار خیال است بی حجاب به نظر اهل فضلیت و کمال در آرد (۳).

لطایف نامه عبارت از یك مقدمه و نه مجلس است که در هشت مجلس او ل در باره شرح احوال وآثار ۴۵۶ شاعر در ی زبان و ترکزبان معلو ما ت داده شده است که تنها ۴۱ نفر آنها به ترکی شعر گفته‌اند بنابر معلو ما ت خود میر علی شیراین شعرا نیز ذو لسانین (یادو-زبانه) بوده هم به ترکی وهم به‌دری شعر داشته اند .

گرچه لطایف نامه فخری ظاهرا ترجمه مجالس النفا یس با شد ، ولی در ترجمه فخر ی شرح وتو ضیحا ت وافزا یش ها یی بعمل‌آمده است .

ترجمه فخر ی تقریبا ۲۷ الی ۳۰سال بعد از در گذشت میرعلی-شیر صورت گرفته ، از این رو بسیار ی از شعرا یی که در زمان زنده گی خود میر علی شیردرعرصه شعر وشاعر ی قدم ها ی نخستین خود را میگذا شتند ، در زمان فخری به کمال رسیده صاحب دیوان و آثار ادبی زیاد گردیده بو دند .لهذا فخر ی در ضمن معلو ما ت میرعلی شیر علاوه ها و معلو ما ت پرقیمتی نیز ضمیمه نموده است .

علاوه ها یی که فخر ی بر شرح احوال وآثار مو لا نا کا تبی ،مولانا کما لی ، یحیا ی سیبك ،مولانایاری، مو لانا درویش ، مو لانا طا هر ی ، مولا نا هلا لی ، مو لا نا وصلی، پهلو ا ن محمد ا بو سعید، مولانا عالم ، فر یدو ن حسین میرزا،مولانا فغانی ، ملا نر گس، میر-مفلس . مو لانا سلیما نی ، مو لانا ملك وغیره داده است ،از هرلحاظ مهم و علمی میباشد .

فخری نخستین مؤلفی ا ست که بعد از نوا یی به شرح حا لهلالی معلو ما ت داده و آثار اورا بررسی نموده است . میر علی شیر از

استعداد بلند شا عر ی هـلا لی در مجالس النفا یس چنین تـذ کر مـی دهـــد.

مو لا نا هلالی تر ك است وحافظه اش خو ب است و طبعش نیز برابر حافظه اوست خیا ل سبـق دارد ، امید است که تو فیـق یابد . این مطلـع از اوست :

چنان از پا فگند امروزم آن رفتا روقا مت هم
که فر دا پر نخیزم بلکه فر دا ی قیامت‌هم(٤)

فخر ی بعد از ذ کر معلو ما ت میرعلیشیر نوا یی دانستنی ها ی خود را در باره هـلا لی بدینگو نه‌آورده‌است .

((ظاهراً ادعای حضرت میر قبول‌افتاده که مشار الیه بمد عا ی خود رسیده در شعر بهر اسلو ب‌مهارت‌تما م پیدا کرد و نادر زما ن خـود گردید ، ودیوا ن جمـع ساخت‌وچندمثنو ی گفت یکی لیلی و مجنو ن و دیگر ی شاه و در و یش ودیگری‌صفا ت العا شقین . از لیلی ومجنون این دو بیت در تعریف لیلی‌است.

شعر :

پا کیزه تنی چو نقـرهٔ خا م نا ز ك بد نی چو مغز با دا م
چشمش زا غی نشسته دربا غ ابـروی سیاه او پـــر زاغ

در کتا ب شاه ودرو یش ایـــن‌بیت در صفت تیر اندا ختن شا ه گفته :

استخـوا ن ها اگر نشان کردی تیر را مغـز استخوا ن کرد ی

در صفات العا شقین را جـــع به نابینا یی و پیر شد ن زلیخا در فرا ق یوسف گوید :

غم پیر ی سمن بر سنبلش ریخت ز آسیب خزا ن برگ‌گلشن‌ریخت
سیه بادام او از جور ا یـــام شد از عین سفید ی مغز با دا م

و مـثل این ابیا ت خو ب اوبسیاراست)) (٥) .

ار زش دیگر افزا یشها ی‌فخری‌بر متن اثر نوا یی در آن است که، فخر ی در لطا یف نامه علت بر خی‌اشتبا ها ت میر علیشیر را که در تذکر احوا ل شاعرا ن رو ی داده ماهرا نه نشا ن داده است چنا نکه میر علیشیر در ذکر احوا ل ملا نر گســی‌تـذکر مید هد که : ... از جا نـب

مرو است و چو ن فقیر است ایـن‌مطلـع از اوست :

آنرا که در د عشق‌تودیوانه‌ساخته
مجنون صفت بگوشه‌ویرانه‌ساخته(۶)

فخری چنین علاوه نموده: بـلـی مشار الیه جوا ن فقیر است . امااز مرو نیست اما به ملازمت میر بدان دیار رسیده ، ظاهراً بد ین د لیل نوشته که از مرو است . این‌مطلع از اوست :

هر شب ای د ل گفتگو ی ز لف جانا ن میکنی
خود پریشانی و ما را هم پریشان میکنی (*)

خصو صیت دیگر و خیلی پر ار زش‌ترجمه فخر ی در آن است کـه او هنگا م ترجمهٔ تذکرهٔ میر علی‌شیر تذکـرهٔ نوا یی را همه جا نبه مطا‌لعه نموده واشتبا ها ت مجا لســـ‌النفا یس را علما بر طر ف سا خته **است .**

میر علیشیر در مجالس النفا یس یك غز ل مشهور مهر ی هرو ی‌را به قلم مو لانا سلیما نی نسبـــت داده (۸) و فخر ی درا ن باره‌چنین تـذکر مید هد :« ... حضر ت‌میر چنین نوشته اند اما بنده تحقیـــق کرد م که از مهر ی است و به جهت صحت قو ل او به حکم آصف‌صفاتی و لی النعمی غز ل رابه تمام‌درتحریر آورد:

دوش تا صبحد م از گر یه و ازناله مـــن
لالـه سوخته خو ن در د ل وپادرگل‌بود
خواستم سوز د ل خویش بگویم باشمـــع
بود او را به زبا ن آنچه مرادر دل بود
آنچه از بابل و ها رو ت روایت کردند
سحرچشم تو بـد ید م همه را شامل بـود
دو التی بود تماشا ی رخت مهری را
حیف وصد حیف که آن دولت مستعجل بود (۹)

فخر ی به متن تذکره میر علی شیر غیر از علاوه نمودن معلو مات

مفصل پارچه های زیادی ازقبیل قطعه ، ربا عی ، بیت ، معما و غیره افزوده است .

این مسأله گواه آنست که‌فخری به محیط ادبی زما ن خود سخت آشنا بوده اکثر دیوا ن ها ی‌شعرای‌زما نش را دیده و خوانده است . چنانچه بر گفته ها ی نوا یی درباره‌مولانا مالك (١٠)چنین می‌افزاید:

این سه مطلع مشهور نیز از اوست :

درچمن صبح ببوی تو گذاری کرد م
رو ی گل دیدم و فریاد هزار ی کرد م

* * *

آتش زده می عار ض آن سرو روان را
تا آب‌دهد دیدهٔ صا حب نظرا ن را

* * *

شب فرا ق تو روز مرا سیه دارد
ز روز من همه کس‌راخدانگه‌دارد (١١)

این بحر و قا فیه را که خوا جه حافظ گفته :

((مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو ...))

.... مو لانا ملك گفته :

شب عد م به قد ح کرد اشارت‌مه‌نو
من ومیخا نه‌دگرجان گرو وجامه گرو (١٢)

در قسمت دیگر علاوه بر شر ح‌درویش صو فی فخر ی گوید :

.... در فن معما نیز و قو ف‌داردا‌ین معما از وست به اسم ((شاه)) .

گر بد ین نو ع بود محنت خو ن‌خورد ن من
آخر از شام‌غمت جز م شود مرد ن من(١٣)

ضمن هشت مجلس او ل در لطا یف نا مه مجلس نهم علاوه کرده شده است که‌آنرا همچون تذکره مکمل جدا گا نه نیز حکم نمود ن جایز است .

در این قسمت فخر ی پیرامو ن‌شر ح احوا ل وآثار ١٨٩ شا عر ، عالم ، شیخ، هنر مند ، و غیره‌معلو ما ت مید هد . (١٤)

پژوهش وبررسی همه جا نبـــه‌این بخش یکی از قسمتها ی مهـم لطا یف نا مه بوده و آنرا تـذکره‌جداگا نه باید دا نست که تحقیـق و ارزیا بی جداگا نه یی را تقاضامی‌کند ، زیرا فخر ی در این قسمت‌از آن شعرا ی معا صر ی سخن زد ه‌است که میر علیشیر در مجالس‌ـ النفا یس تذکر نداده .

در اخیر باید گفت که لطا یـف‌نامه فخر ی هرو ی خصو صیـــت محققانه داشته با علاوه ها ی که ازطرف مترجم در نظـر گرفته شـده ارزش فراوا نی پیـدا نمـــود ه‌است از ینرو تر جمه یاد شده در برابر مآخـذ دیگر ادبی‌قرن شانزده در آمو ختن وضـع ادبی و مد نی‌این قرن از اهمیت زیاد بر خـــور دار است .

نشا نیها :

۱ ـ احمد گلچین معا نی ، تاریخ تـذکره ها ی فارسی ، تهرا ن : سا ل ۱۳۴۵ .

۲ ـ بو لد یر یف ، تر جمه‌های فارسی مجالس النفا یس نوا یی ، در مجمو عه علمی پو هنتو ن لینین گراد ، سا ل ۱۹۵۲ .

ـ عبدالغنی میرزا یف ، بنا یی، دوشنبه ، ۱۹۵۹.

ـ عبدالنبی ستارو ف تحفـــه‌سا می و خصو صیت هـا ی آن ، دوشنبه ، ۱۹۷۹.

ـ نجمی سیفی یف، مجا لســـ‌النفا یس علی شیر نوا یی ، مجله مکتب سو یتی ، دو شنبه ، نمبـــر۹، سا ل ۱۹۶۸ .

ـ نقو ی ، تذکره نو یسی فارسی‌در هند وپاکستا ن ، تهرا ن ،۱۳۶۴ ص ۹۴ .

ـ دکتور خیام پور، رو ضـة السلاطین (مقد مه) ،تهرا ن ،۱۳۴۵

٣ ـ مجالس النفا يس ، به‌سعی واهتما م علی اصغر حکمت ،تهران ١٣٢٣، ص ٢ .

٤ ـ هما ن اثر ، ص ٢٤٣ .

٥ ـ هما ن اثر ، صص ٦٨ ـ ٦٩ .

٦ ـ هما ن اثر ص ٨١ .

٧ ـ همان اثر ، ص ٨١ .

٨ ـ همان اثر ص ٢١ .

٩ ـ همان اثر ص ٢١ .

١٠ ـ هما ن اثر ص ٧٤ .

١١ ـ هما ن اثر ص ٧٤

١٢ ـ هما ن اثر ص ٧٥

١٣ ـ همان اثر ص ١٠١

١٤ ـ همان اثر ص ٣٢ ١ الـی ١٧٨

ACKU

نکته

هیچ تخمی قابل سرسبزی امید نیست
اشك باید کاشتن چندان‌که توفان بشکفد
تاقیامت درکف خاکی‌که نقش پای اوست
دل‌تپد ، آیینه‌بالد ، گل‌دمد ، جان‌بشکفد

(بیدل)

د کتور عبدالغفار جوره یف

نکتهٔ چند
راجع به پیشینه های نامی زبان دری

در نگار شها ی معا صـر در ی بسان جمله هایی که در زیر می‌آور یم ، بسیا ر دیده میشود :

حین مـلاقا ت ابرا ز کردند ، جانـب شهر حر کت کردند ،سرما فرو خـتند ، به خا طر دفا ع ازانقلاب سلاح به دست گر فتند و غـیره هد ف ما از مـثالها ی مـذکـور تحلیل و بررسی جمـلات نبو ده‌بلکه عطف تو جه به کلما ت حین ،جانب سرو خا طر میباشد که در واقـع کلما ت مـذکور از نگاه لغـو ی و دستور ی به کدا م دسته منسوبند در نگاه او ل جوا ب این سـوا ل چندا ن مشکل نیست چرا که تما م کلمات مـذ کور در شکل مـجرد. اسمیه ها یی اند که موارد کار برد مشخص دارند .

اما آیا کلمه ها ی یاد شده رادرهمین مقا می که به کار رفته اند «اسم» نامید ه میتوا نیم ؟نخیرنه .

زیرا آنها در همین حا ل مشخصات اسم را گر فته نمیتوا نند از جمله پسو ند جمع نمیگیر ند ،نشا نه نکره (ی) را قبو ل نمیکنند ،عضو مستقل جمله شده نمیتوا نند وغیره پس آنها را چگو نه میتوا ن تشریح کرد ؟ چو ن معنی ووظا یف دستوری کلما ت مذکور را در همین حالات بدو ن ارتبا ط با کلما ت بعد ی نمی توا ن تو ضیح داد ، بنا بر ین آنها را تنها به دسته کلمه های نامستقل و صحیح تر به گروه پیشینه ها میتوا ن شا مل ساخت . و لی قبل از آنکه به پیشینه ها ارتبا طگرفتن چنین واحد ها ی لغو ی ودستوری را تو ضیح کنیم بایستی در با ره وظا یف وتاریخچه پیشینه ها چیز ها یی بیا ن داریم .

پیشینه ها از جمله کلما ت نا مستقل بوده جهت ار تبا ط وقا یم ساختن مناسبا ت نحو ی کلما ت مستقل ودرنوبت اول فعل‌واعضای نامی نطق از آنها استفاده میشود معنی لغو ی پیشینه ها خیلی‌عمومی بوده تو سط و ظایف دستور ی‌آنها پدید می آید و یا به سخنا ن دیگر معنی ها ی لغو ی و دستور ی‌پیشینه‌ها با هم هم مانند ی ونزد یکی داشته زما نی در ك میگردد که در رو ند جمله ودر پیو ند با کلمه ها در نظر گرفته شوند مثلا کلما ت در ، از ، به و غیره در شکل مجردکدام معنی مشخص را افاده کرده نمیتوا نندامابه مجرد یکه در تر کیب جملات امثال ذیل درخانه بود، از خانه خارج شد، به مکتب ر فت،به کار میرو ند در پهلو ی کلما ت‌مستقل محل وسمت را دلالت می‌نما یند . و همزما ن فقره ها ی‌جمله‌راسازما ن مید هند.لهذا پیچیده‌گی وظایف دستور ی و معنا ی لغوی پیشینه ها از همینجا پد ید می‌آید.

چو ن سیستم صر فی (مور فو لوژیکی) زبا ن معا صر معیار ی دری تاکنو ن مورد تحقیق همه جانبه‌علمی قرار نگر فته است بنا بر این به مطالعهٔ پیشینه ها هم تو جه‌لازم نشده است منجمله این مطلب در دستور ها ی زبا ن معا صر در ی‌با ارا یه معلو ما ت خیلی مو جز ونا کافی وسطحی تذکر یا فته دربرخی‌از اینگونه آ ثار مو ضوع مذکور اساساً موردبحث قرارنگرفته‌است.(۱)

حالانکه تد قیق این مو ضو ع‌مواد تعلیمی دستور ها ی زبا ن

معا صر در ی را تکمیل نموده برای نتیجه گیر ی ها ی بعد ی زمینه مسا عد راافراهم میاورد .

پیشینه ها ی زبا ن در ی مثل سایر گروه ها ی کلمه ها تاریخ طولانی دارند و جریا ن انکشاف آنها با تحولات بزرگی که در سیستم زبان ها ی آریایی رخ داده است پیوند استوار دارد به خا طرمیاوریم که تاریخ زبا نها ی آریا یی به سه دوره بزرگ طبقه بند ی شده است.

دوره قد یم دوره او سط(میانه) و دوره جدید . در دوره قد یم سیستم دستور ی زبا ن ها ی آریا یی به کلی سنتیتکی (فلکتیوی) بوده ازجمله هشت حا لت(پدیژ) مورد استعما ل بوده است اما به مرور زما ن آن سیستم تغییر کرده جا ی بر خی از شکل ها ی دستور ی سابق راشکل و قا لب ها ی انلیتیك گر فته است بد ین ترتیب در دوره او سط(میانه) حالت ها از بین رفته معنا ی آنها توسط وسایل دیگر دستور ی منجمله پیشینه ها افاده شده است .باید گفت تقریبا ازهما ن و قت تا به امروز شمار پیشینه ها در تمام زبان ها ی آریا یی و به خصو ص شاخه غر بی که در ی نیز شا مل آن است افزایش یا فته واین جر یا ن تاکنون ادامه دارد . به این لحا ظ تما م پیشینه ها ی زبا ن معا صر در ی را بادر نظر داشت انکشا ف شا ن در طو ل تاریخ از یکسو وبادر نظر داشت تابش ها ی معنا ی لغوی ودستور شا ن از جانب دیگر به دو گروه عمده تقسیم کرده میتوانیم.

۱ ـ پیشینه ها ی اصلی یاعتیقی که تعداد شا ن بسیا ر محدود می باشد مانند : از ، در ،به ،با، بی، تا، برای (۲)

۲ ـ پیشینه ها ی نا می یاجدید یعنی کلما تیکه به وظیفه پیشینه ها استفاده میشو ند :

سوی ،پش ،نزد ، قرار ، مانند، مثل ،طبق ، جهت و غیره .

پیشینه های ا صلی ، تاریخ چند هزا ر سا له داشته در برا بر دگر گو ن شد ن کیفیت زبا ن وطی مر حله ها ی آن تغییر خورده اندو اگر هر یکی از آنها را ازنگاه تاریخی بررسی نماییم می بینیم که تحو لات بیشتر در سیسم آوازی (فونولوژی) آنها رخ داده است و هر یک

از ین پیشینه ها ی اصلی ازکلمه‌مستقل سر زده است . مثلاپیشینه ((از)) از هچهٔ (haca) باستان،پیشینه (به)) از پتی (patiy) پیشینه ((در)) از انتر (antar) فارسی باستا ن ابتدا گر فته انـد همین را باید تـذکر داد که هریك‌از پیشینه ها ی اصلی در زبـا ن معا صر در ی و ظیفه ها و تابش‌های‌مختلف معنا یی دارند که‌تفصیلا ت آنها در یکی از مقا له ها ی علیحد ه بیا ن خوا هد شد .

پیشنه ها ی نا می ، آفر یـد ۀنسبتا جدید زبا ن بوده به تعـداد آنها در زبا ن معا صر در ی بیش‌ازپیش افزوده میرود. چون‌دردستور- های کنو نی زبا ن در ی از ویـژ ه‌گیها ی این وا حد ها ی لغو ی و دستور ی عمو ما یاد نمیشود ،بنا برین در این نوشته تنها در بار ه آنها سخن میزنیم وتا آنجا که ممکن‌است مشخصا ت لغوی ودستـوری این دسته کلما ت را بررسی مـی‌نماییم .

چنانکه در آغا ز اشاره نمو دیم‌پیشینه ها ی نا می حادثه دا خـل جمله اند ، یعنی و ظایف ومعنای‌دستوری آنها محض به ارتبـاط کلمات دیگر افاده میگردد وقـانـونمندی د ستوری موارد کاربردآنها رامشخص ومعین مینما ید از یـن‌روگفته نمیتوانیم که هریك از کلمه های مستقل در جمله به و ظیفـه‌پیشینه استفاده شده میتوانند.بلکه تنها هما ن های میتوانند و ظیفـه‌پیشینه رابه عهده بگیر ند که‌تابـع معیار های دستوری شده بتوانند .به این لحا ظ قانو نمند یهـا ی دستور ی آنها را با محدود یتهایی‌همرا ه میسازد . کلمه مستقـل وقتی بحیث پیشینه نامی ا ستفاده‌شده میتواند که توسط نشانه‌افزا- یش یا اضافت باکلمه تابع شونده‌خود پیو ند یافته یك فقره جمله را سازما ن بد هد . مـثلا و قتی گفته‌میشود که ((حین بازدید فیصلـه نمودند)) واحد لغو ی ((حین)) یادرموقـع مورد نظر پیشینه نا می در ارتبا ط با کلمه باز دید حا ل زمان‌را صور ت داده است .

پیشینه ها ی به اصطلاح نا می‌از نگاه افاده تابشها ی معنا وافاده وظا یف دستور ی خیلی گوناگونندآنها در یك و قت دارا ی دوخصوـ صیت میباشند :

رابطه نسبی معنا یی خود را با اصل نا می بر جا داشته در عین حـا ل علاقه کلمه را سازمان مید هنـد. مـثلا هما ن کلمه ((حین)) را درنظر میگیریم که به حیـث کلمه مستقـل اسم معنی بوده زما ن را افا ده می نماید واما و قتی به حیـث پیشینه استفاده میگردد در پهلو ی کلمـــه دیگر باز هما ن زما ن را دلا لـــت مینماید . چنا نچه : حین باز دیـد، حین رفتن ، حین مسا فر ت ، حین مجلس و غیره در همه موا رد فقره ها ییکه تو سط ((حین)) تشکـــل میابند، حتما سوال «کـی»را تقاضا دارند پس گفته میتوا نیم کـــه اکثرا پیشینه ها ی نا می از با بت افاده معنا ی لغو ی و دستور ی محدود میما نند که با بررسی نمونه ها ی پیشینه ها ی نا می در زیراین سخن ما واضحتر واستوار نرمی- گردد .

پیشینه ها ی نا می از نگا ه ساخت دو نوع میباشند :

الف ــ پیشینه ها ی نا می ساده یعنی پیشینه ها یی که ز یك کلمه ساخته شده اند چنا نکه حین ،مـثل جهت ، مانند ، جانب ، طر ف ، سوی ، قرار ، نزد ، پشت، بالای، دنبال ،غرض،طی،حوالی، تحت و...

ب ــ پیشینه ها ی تر کیبـــی (مرکب) یعنی پیشینه ها ییکه از ــ پیشینه اصلی وکلمه نامی (اسمیه ها) وباقید ها صورت میبا بند ما- نند : به منظور ، به نسبت (بـــه مناسبت) به دنبا ل ، به حیـ ث، به جرم ، به سو ی ، از نگاه ،ازلحاظ از راه، از خاطر ،ازمدت، ازپشت، ازنظر ، از رهگذر ،از طر ف ، درمورد ، در طو ل ،دراثر، در میا ن درحین ، در وقت ، در پهلوی، در قسمت ، دروسط، درخلال ، درطی، در ظر ف ،در بد ل .

چنانکه میبینیم پیشینه ها ی نامی هم سا ده و هم تر کیبی حا دثـــه متر قی اند ودر زبا ن معا صـــــر در ی امکا نیت ها ی فرا وا ن دارند

اما از نگا ه کمیت تعداد پیشینه های تر کیبی نسبت به نو ع ساده زیادتر میباشد .درآن مورد هایی که این یاآن کلمه اسمـــی یاقیدی صرف به وظیفه پیشینه استفاده میگردد چنین به نظر میخورد که آن هم معنا ی نامی

و هم معنا ی دستور ی‌را بدو ش‌داردولی دران جایی که جزء نامی می‌تواند باپشینه‌اصلی تر کیب گرددوظیفه ها تااندازه یی بین آنـــها ((تقسیم)) میشود ، یعنی جز عنامی‌بیشتر به معنی لغو ی اشاره مـی نماید ، جزء اصلی زیاد تر معنی گرامری (زما ن ،مکا ن ،سبب ، ارتبا ط واسطه وغیره را) روشن میسازدباو جود این و قتی که پیشینه‌ها ی نامی واصلی در یك ترکیب نحو ی‌باهم ارتبا ط میگیر ند ، معنی یـــك لخت لغو ی ودستور ی را آفا ده‌می‌نمایند .

باید متذکر شد که ار تبا طنحوی‌اجزا ی پیشینه های ترکیبی نامـی یکسان نمیباشند.در بر خـــی ازپیشینه های تر کیبی نا می ار تبا ط اجزا ء چندا ن قو ی به نظر نمیرسدیعنی هر گاه در این عده پیشینه ها جزء اصلی سا قط شود ، صـــرف‌جزء نا می همه گونه و ظا یـــف لغو ی ودستور ی را افاده نمو ده‌می‌تواند به این لحا ظ گا هی پیشینه های نا می ترکیبی ،با پیشینه های‌ساده نامی متنا سبا به کار گر فته میشود . مقایسه مینما ییم ما نـند(بما نند) ، مـثل (به مـثل)سو ی (به‌سو ی) جانب (به جا نب)طرف(به طر ف) دنبا ل (به دنبا ل) لب (درلب) وغیره. برعکس این گروه، هستند پیشینه های ترکیبی نا می دیگر ی که معاد ل ساده ندارند .

گمان غالب برآن است که تاریخ‌تشکل این عده پیشینه های‌تر کیبی نسبتا نواست که به این لحـــا ظاجزا ی نامی تا هنو ز تابش معنا و وظیفه دستور ی خود را کاملاهضم‌نکرده‌اند واز این‌سبب است که هر جز ء در ادا ی و ظیفه خود تاکنو ن‌استقلال نسبی خویشرا نگه‌دا شته است .

بنا برین اگر یکی از اجزا ی‌چنین‌پیشینه های ترکیبی سا قطگـــردد حتما سکته گی معنا یی یا نااستواری‌پیوند دستور ی احسا س میگرددو باجزء نامی به حیـث کلمه مستقل‌شناخته میشود .

پیشینه های ترکیبی نامی‌بحیث. به پاس ،به بهای ، در پهلو ی ، در قسمت ، از لحا ظ ، ازنگاه ،ازرهگذروغیره از همین جمله اند آنهادرجمله

چو ن ترکیب های یك لخـــــت نحو ی با کلمه مستقل بعد ی یـك عباره یایك عضو جمله را تشکیل می‌دهند . مانند به حیـث دفتر (نـــه حیث دفتر) از رهگذر معنا (نه رهگذر معنا) وغیره‌مـثال ذیل رابرر سی می نماییم : من به بها ی روشنا یی‌چشم‌این یاقو ت روا ن راتهیه میکـــنم (پیمانه) (۳) دراین‌مثال‌پیشینه‌ترکیبی نامی (به‌بهای) یکجا یه با ((روشنایی چشم)) یك عضو جمله را صور ت‌داده‌است که آن ترکیب ،چگونه گی عمل رانشا ن مید هد . چندپیشینه دیگر ی هم وجود دارند که درنگارش های امروزه در ی صر ف در شکل تنها استفاده میگردند . منجمله‌پیشینه های نامی طبـق ، قرار ، پیش ازخود پیشینه اصلی نمیگیر ند پیشینه های به اصطلاح نامی که‌در زبان‌معاصر در ی بیش از پیش افزونترمی گردند وظا یف گوناگو ن دستور ی‌داشته واسطه مهم عباره آرا یی و تشکل اعضا ی (فقره های) جملـــه بشمار میروند .چو ن در یك مقا له بیا ن وظا یف تما م این وا حدها ی‌لغوی ودستور ی از امکا ن دوراست از این لحا ظ آنهارا در ارتبا ط با معنا ومناسبا ت دستور ی مختصرا به چند گروه دسته بند ی نمـــوده تحقیـق مفصل آنهارا به و قت دیگر میگذاریم .

پیشینه ها ی نا می چه ساده وچه‌ترکیبی از نگاه افاده معنا ووظا یف دستور ی به چند دسته تقسیم مـی‌شوند :

۱ـ پیشینه‌هایی که مقصد،ارمان‌ومطلب فا عل را افاده میکنند :برای دنبا ل ، غر ض ، جهت ، به منظوربه‌خا طر ، به مقصد به پاس و غیره این قبیل پیشینه ها در چو کا ت‌عبارا ت ذیل به کار برده میشوند: غر ض تعمیل پلان ، جهت رشد وارتقای مالداری ، به منظور تأمـین اها لی با مواد خورا که ، به‌خا طرانجا م وظا یف ، به مقصد اخـذ قر ضه های طویل المد ت ، به‌پاس‌احترا م نیاکا ن و غیره .

نمونه مـثال ها : در این رو زها رئیس جهت وارسی امور به‌سمـت شما ل کشور رفته بود (هفت‌قصه)وشب او ل که اورا دنبا ل تر یا ك به‌دکا ن عطا ر فرستاد در رفتـــن‌وباز گشتن بیش از دو دقیقه طو ل نکشید (پیمانه) به خا طر قدردا نی‌از فعا لیتها ی مفرزه اپرا تیفـــی

مدافعین انقلاب قر یه تور با ختو ی شهر میمنه اخیرا تحایف نقدی به ایشان توزیع گردید. (حقیقت انقلاب ثور) و غیره .

۲ـ پیشینه هایی که سبب وعلت صدور عمل را اشاره مینما یند :به سبب (ازسبب) به علت ، از خا طر (٤) به وجه و غیره این پیشینه ـ ها زیادتر در موارد ذیل بکارمیروند:به سبب نبود ن چو ب سو خـــت، به علت نداشتن زبا ن و غیره .

۳ ـ پیشینه های افاده کنندهزمان ووقت صدور عمل : حین ، طی ، حوالی (٥) در ظر ف ، در خـلا ل،در مد ت، درو قت ، در هنگا م ، به مجرد ومانند این ها.

چند مـثال : وی در خـــــلال صحبتش قصه هایی را از جنا یا ت اشرار باز گو نموده گفت (دهقا ن).

هنوز چند هفته از اقا متم دراین دهکده دور افتاده از شهر نگذ شته بود که یك روز حین باز گشت بـه خانه نامه یی به دستم رسید (بـــا کاروان سپیده).

٤ ـ پیشینه هاییکه مکا ن ومحل عمل را در شرایط و حا لا ت گونا ـ گو ن نشا ن مید هند :

نزد ،زیر ، با لای ، پشت (٦) مقابل ،پس، کنار ، میا ن، عقب، پیش و غیره .

چنانکه در ین مـثالها ی دیده می شود : حتی امروز هم میا ن مرد م افغانستا ن در زبا ن مکا لمه مو رداستعما ل است (فرهنگ خلـق).او روز ها کنار سر ك رو ی زانو ها ی مادرش افتاده میبود (بلخ).

٥ ـ پیشینه ها یی که طر زاجرای عمل فاعل را نشا ن مید هند :توسط ازطریق ، ذریعه و از طرف. بحیث مـثال : رشته های آنرا برو شنی میتوا ن در واشنگتن ، پیکنگـــك واسلام آباد یافت که توسط سازما ن های جاسوسی .... یا فته شده است (ح.ا.ث)

٦ ـ پیشینه ها یی که به چیزی ارتبا ط ومنا سبت داشتن مو ضوع بحـث رانشا ن مید هند :

از نظر ، از رهگذر ، از لحا ظ ،ازنگاه این عده پیشینه ها زیاد تـر در آثار علمی دیده میشـــود برا ی‌نمونه از یك دستور مـثالی مـــی آوریم : اما اختـلاف فعل های‌معلوم‌ومجهو ل وهمچنا ن فعل های مـثبت ومنفی هم از لحا ظ معنی است وهم‌از نگاه ساختما ن با فعل های‌اصلی ومعین از نظر روش استعما ل فر ق‌دارد .

۷ ـ پیشینه هایی که قیا س وتشابه رانشا ن مید هند مانند ، مـثل (به مـثل) به حیث و غیره به گونه‌یی که در نمونه زیر به چشم‌میخورد: از دو چشمش مـثل ناوه آب سرازیرمیشد (عرفان) .

۸ ـ پیشینه هاییکه به نتیجـــهٔعمل صادر شده اشاره مینمایند:در نتیجه دراثر، به اثر ، به‌حیث‌مـثال:دراثر عملیات قهرمانانه قوای‌مسلح ماا خیرا یك دسته ضد انقلاب سر کو ب گردید (انیس).

۹ ـ پیشینه هایی که مناسبـت‌فاعل رابه مو ضو ع مورد بحث‌معین مینمایند . در این و ظیفه پیشینه‌های ذیل استفاده میگردند :پیرامون در باره یی ، در مورد ،در جهـــت‌رو ی ،در زمینه و غیره . نمو نـــه مـثالها : و ی کارو پیکار خـــود وهمکارانش رادر زمینه بلند برد ن ظرفیت تو لید و دفا ع از آرمانهای‌والای انقلاب ثور ابراز کرد (انیس.)

باپیروز ی مر حله نو ین وتکاملی‌انقـلاب ثور تو جها ت فرا وا نی از طر ف حزب ودو لت مرد می ما در جهت آسوده حا لی مرد م بعمل‌آمدو می آید (دهقان)

۱۰ ـ پیشینه هاییکه منا سبـت‌ناقل را به عمل صادر شده تو سـط منبـع دیگر افاده منما یند . دراین‌وظیفه پیشینه های ذیل استفاده‌می گردند : طبـق (۷) ، قرار ، موا فق‌به‌اساس ، به رویت و غیره ،نمونه مـثال ها : طبـق یك خبر دیگـــرفرمان هیـأت ر ئیسه شـو ر ای انقلابی .... به نشر رسیده اسـت(ح.ا.ث)

۱۱ ـ کلما ت (ضد) و (علیه)چون‌پیشینه های نا می بسیا ر مـــورد استفاده قرار گر فته سو ق داد ه‌شد ن عمل فا عل را به نقطه مور د نظر افاده مینمایند . کلمه ها ی‌ضدوعلیه با پیشینه اصلی (بر) نیز می آیند . چنانکه : بر ضد دشمنـــان‌داخلی و خار جی مبارزه شدید را

توسعه میبخشند . مرد م زحمتکش افغانستا ن علیه دشمنا ن انقلاب شکوهمند ثور مبارزه میبر ند وغیره.

به همین طریق طور یکه ازتوضیحا ت بالا می بینیم تعداد کلماتیکه امروز چو ن پیشنه ها ـاین وا حد ها ی نا مستقل نطق ـ به‌کار برده میشوند در زبان معاصر دری بیش از پیش زیاد شده‌می‌رود واجب است بگوییم در هر زبا ن‌کنونی پدیده هایی مو جود ند که‌از گذشته خیلی قد یم آن زبا ن تنها دت مید هند بر عکس در هر زبا ن امروز ی عنصر ها ی زیاد ی هم‌مورداستعما ل میباشند که تاریخ آنها چندا ن دور نیست . اما پیشینه‌های‌به اصطلاح نا می را درزبا ن‌معاصر دری صر فا پدیدهٔ تازه گما ن‌داشته فکر غلطی است . مطالعه آثارگذشته گا ن به کلی‌تایید مینما ید که‌از اینگونه کلما ت در سده ها ی‌پیشین نیز بسیا ر استفاده شده است‌چنا نکه دانشمند ایرا نی داکتر طلعت بصار ی در تا لیف خویش «دستورزبان فارسی» در فصل (حر ف) پس از تفصیل وتو ضیح پیشینه‌های ساده اصلی کلما ت نزد ، پی، بهر، سوی ، پیش ، پس، بالای، درو ن ،چو ن ،میا ن ، پهلو ی ، نزدیك ، زیر ، گرد ، بیرو ن وشکل‌های ترکیبی آنها (حر ف ها ی‌اضافه مرکب) از قبیل ، از بهر ، ازپی ،در پی ، بسو ی به گرد و غیره رابا آورد ن مثالها ی زیاد ازآثارفردوسی ، سعدی حا فظ ، فاریابی ودیگرا ن تذکر داده‌است (۸)

این کلما ت در زبا ن معا صردری‌نیز تقریبا در عین هما نو ظا یف استفاده میگردند . و لی تو جه ما بیشتر با لا ی کلما تی قرا رگرفت که از ثرو ت ها ی مر حله ها ی‌بعد ی انکشا ف زبا ن به قلم داده میشوند . از این لحا ظ تر کیب‌لغوی (لیکسیك) پیشینه ها ی نامی بسیار جالب میباشد. چنا نکه‌دیده میشود به حیث پیشینه های

نامی نه‌تنها کلما ت صـــر ف در ی(آریایی) بلکه لغا ت اقتبا س شده‌از زبان عربی نیز زیاد به کار بر ده‌میشود .چنانکه حین، طرف،حوالی، ضد ، علیه ، قرار ، مـثل ،اثر وامـثا ل اینها عربی میباشـند کـه تحلیل و تحقیق این بخش مسأله. وظیفه یی است که باید به فر جا م آید .

یاد داشت ها وتوضیحات :

۱ ــ تو جه شود : سعید ی ،دستور زبا ن معا صر در ی ، چا پ مر کز مواد درسی مدیریت عمومـی نشرا ت پو هنتو ن کابل ، میزا ن ۱۳٤۸، ص ۸۹، عبد ا لحـبیـب. حمید ی ، دستور زبا ن در ی ، کابل ۱۳٤۷، ص ۱۲ ، حسین‌یمین،دستورزبان در ی (بخش نخست) فو نو ــ لوژی ومور فو لو ژی ،کابل : دلـو ۱۳٦۰ ، ص ۳۳ وغیره .

ناگفته نباید گذاشت که‌دانشمندان‌ایـران و تاجیکستا ن شـــورو ی تحقیـق پیشینه ها رادر زمینه موادزبا ن فارسی وتاجکی تا اندازه یی پیش برده اند مگر این چنین‌معـنا ندارد. که‌با هر چه درخارج‌انجام‌شده است دست بدیده قنا عت زده‌بررسی‌علمی مو ضو ع مـذکور رادر زمینه مواد زبا ن معا صر در ی پیش‌نبریم بلکه تحقیـق علمی هر یك ازبخش های مور فولو ژی مـثل پیشینه هاخود شا عد جر یا ن و انکشاف‌نسبی زبان معا صر در ی میباشد .

۲ ــ در زبا ن معیار ی معا صـردر ی پیشینه های فی ،الی ، جزء ، نیز استفاده میگردند که از زبـا ن‌عربی اقتباس شده‌اند .

۳ ــ اینجا وبعد مـثال ها ازآثار نویسنده‌گا ن معا صر ، از مجله ها، اخبار واز آثار علمی بر گزیده مـــی‌شوند .

٤ ــ پیشینه ترکیبی ((ازخا طر))معنا ی دوگانه یی دارد ، یعنی هـم سبب و هم مقصد را افاده کرده می‌تواند این تفاو ت راتنها در نسـبت فعل ها میتوا ن تشخیص کـــرد .مـثلا اگر گفته شود که از خا طـــر مریضی آمده نتوانستم ، یقین‌است‌که سبب رامیرساند واما اگر ابرا ز داشته شود که (از خا طر آورد ن‌آب نزدیك چاه رفتم) ((مقصد))مدنظر است .

۵ – پیشینه «حوالی» در افادهٔ مکا ن و محل نزدیك ، صدور عمـل رانشا ن میدهد . حوا لی بلخ ،حوالی کابل وغیره .

٦ – کلمه پشت چو ن پیشینـــهٔ مقصد فا عل را نشا نمیدهدچنانکه: روزی از روز ها ز ن این مرد کهمی خواست پشت کار و غریبی بـرود (فرهنگ خلق).

۷ – پیشینه غیر اضا فی«مطابق به» نیز معاد ل این کلمه است که در نگارشها ازا ن بسیا ر استفاده می گردد. مـثال : مطابـق به رهنمو د های حزب ودو لت پر یروز یکعده ازاعضا ی نوا حی حز بی شهر چاریکار وکار مندا ن دوایر دو لتی وسازما نهای اجتما عی عا ز م آن ولسوا لی گردیدند . (ح.ا.ث) .

۸ – دستور زبا ن فا رســی ،طلعت بصار ی ، تهرا ن : ۱۳٤۸ص ۳۸۵ –۳۹۲ .

نکته

ازصحبت دوستی برنجم
کاخلاق بدم حسن نماید
عیبم هنر و کمال بیند
خارم گل ویاسمن نماید
کودشمن شوخ‌چشم‌چالاك
تاعیب مرابه من نماید

(سعدی)

دو غزل تازه از واصل

در ین روز ها ، مجمو عه یی از سرایشها ی واصل کا بلی را که به همت یکی از نزدیکا نش در سی‌سال پیش از امروز تهیه شده‌فرا- چنگ آور دیم . پس از ین کـــه مجمو عه را با «اشعا ر واصل کابلی» که در کابل به چا پ رسیده ومجموعه یی از غز لها ی او که در آرشیف ملی نگهدار ی میشود مقابله نمودیم‌دوغزل را یافتیم کـه در مجموعه- ها ی یاد شده دیده نمیشوند .

غز ل نخستین بدو ن گـپ‌وگفت‌از سرا یشکر شکر ین سخن ماست زیرا در بیت بیت آن نبض شعر واصل ، پو یایی چشمگیر ی دارد و در مقطـع آن نا م شا عر نیز آمده‌است مگر غزل دو مین که نا م‌واصل راهم ندارد با ضعفهایی همراه‌است ضعفها یی که در شعر واصل ازآنها کمتر سرا غی میتوا ن گر فت .بااینهم چو ن این غز لواره به وز ن و قا فیه یکی از غزلها ی حا فـــظ‌بد ین مطلـع :

بلبلی بر گ گلی خوشر نگ در منقا ر داشت
و ندرا ن بر گ و نـــوا ، خوش نا له های‌زارداشت

سروده شده و روشن است کـــه واصل همواره گا م به جا ی گا م این غز لسرا ی بی همتا میگذا ردوچو ن در ین غز ل نیز حا فظانـه

اندیشیده است ، بدین باور نزدیک میشویم که از سروده‌های واصل باشد .

یکی از مزیتهای مجموعه یا دشده این است که دران بیست پارچه اند و هنامه که همه ۲۵۳ بیت دارند کرد آورده شده است که در هیچ مرجع دیگری اینهمه شعر مرثیتی واصل رانمیتوان به خواننش گرفت.

اینك آن دو غزل رابه گروید ه گان شعر واصل از مغان مینمایم ، اگر کسی در باره غزل دوم نظری داشته باشد ، میتواند از راه مجله خراسان به آگاهی دوستداران شعر واد ب کشور برساند .

آرزو

هرگز نرفته از نظرم نقش روی دوست
فارغ نبوده‌ام دمی از آرزوی دوست
هررشته یی زبند علایق گسسته شد
ما مانده‌ایم و بند دل و تار موی دوست
رسوا شدن به مذهب ما عین آبروست
تر سم ز آب دیده رود آبروی دوست
دست قدر به طالع من سنگ میزند
ور نه به پای چشم روم سوی کوی دوست
دل را چه ارج گر نکشد رنج دوستی
لب را چه سود گر نکند گفتگوی دوست
غوغای عشق میکشدم خوش به کوی یار
سودای وصل میبردم خوش به سوی دوست
واصل به چشم خلق به ما میکند نظر
ای جان من فدای تو و خلق و خوی دوست

ناله آتشین

حسن یوسف بسکه با عشق زلیخا کار داشت
خویش را بی پرده آخر بر سر بازار داشت

بید لی را زرد دید م چهره گفتم از چه رو
گفت زانرو کا ن پر ی رخسا ر رخ گلنار داشت

یارب از سرو سمنی قمری خوش الحا ن چه دید
کان همه فریاد شور انگیزد ر منقار داشت

وزرخ گل باز بلبل را چه پیش آمد که دوش
ناله ها ی آتشین همـر نگ موسیقار داشت

شیخ شهر ما که میزد لاف تقـوی سالهـا
دی به کوی میفرو شان دیدمش زنار داشت

کو س بدنا می مز ن یا فتنه برخو با ن مشو
درد نو ش جـا م عشق از زا م نیکو عار داشت

قصهٔ دارا و بهمن پیش ما کمتر بخـوان
چرخ از یـن گـر د ن کشا ن در دورخود بسیار داشت

عذر نیکو داشت وامق رو ی مردم گر نـدید
چشم او هر گوشه با ابرو ی عذر آگار دا شت

غنچه خندان او گر عقده یـی از دل کشود
سنبل پر پیـچ وتابش کار را دشوار داشـت

«مدیر مسؤول»

ناصر رهیا ب

شناخت شعر *

پدید گاه شعر

آد می همیشه در بستر ز مـــان پهلو ی تکا پو گریها ی دیگر ش ، گا هی ویا ای بسما جهان‌اندیشه‌اش راسرشار از عاطفه های سر کش یافته است ، آنچه تا بیرو ن‌نریزدوخلخال واژه هارا به پای آن نبندد گزیری نیست . این احساسها ی پر بار ،از انگاه که آد می ـ این موجود ابزار ساز و کار گر در گـــروه ـ نخستین زینهٔ نر دبان آدمیت راپای نهاد ، با او همراه بود و از وجدا ناشدنی ، گو یی آد می از همـــان

---

* شعر در لغت به معنا ی‌دریافتن‌ودانستن است که بد ین معنی آن‌را مشتـــق از شعور میدانند . برخی‌آن‌را به معنا ی آشنا شد ن با چیز های باریك دانسته اند ، چه شعر بـــه‌فتـــح ، موی آد می ویا تاربار یـــك جامه ابریشمین معنی میدهد.همچنان‌گرو هی از نویسنده گان عرب آن را معر ب واژه شعر عبرا نی که‌مصدرآن شور است وسرود معنی میدهد گفته اند .

نخست هنر مند بود و شا عر ، و نخستین آدما ن ،همه گا ن شاعران بودند وهر آنچه که می آفر یدند ،در پرتو احساسها ی نیرو منـــد شاعرانه ،می آفر یدند ، چنا نکـــه انسانها یی که از طبیعت می تر – سیدند ونسبت به آن‌درخوداحترامی‌و تحسینی احساس میکردند ودرپی بر آوردن نیاز ها ی زنده گی‌بودند مـذهب راکه شعر شا ن بود ، پدید آورند (۱) و واژه را که شعر شا ن‌بود هستی بخشیدند ، و در جهـان بیکرانهٔ همین احساسها ی شاعرانه بود که زنده گی شا ن را رنگ‌ورویی دادند ودر خود برای او ج گر فتن‌به‌سو ی چکاد های بهزیستی نیرو ی تازه یی یا فتند وگشا یشهـــا ی بایسته یی .

پیوند شعر با پیدا یش آد می ،گفتنی است که بارها – باآمیخته‌گیها ی گوناگو ن –به بیا ن آمـده‌است . ارسطو که هنر را تقلیـــد میداند وتقلید رایکی از ویژه‌گیها ی‌فطر ی آدمی ، چنیـــن باور دارد : آنگاه که آدمی ، به سخن‌زد ن آغا ز ید ، از تقلید وتخیل ، که هردواز پایه های شعر به شمار می آیند وازویژه گیها ی طبیعی انسا ن ،سود برد ، ازینرو جای هیچگو نه ناباوری‌نخوا هد بود اگر ، بانخستین آفر– ینش آدمی وبا بهره گیر ی ازتقلیدوتخیل ، شعر گونه ها یی پدید ه آمده باشد (۲) .

شلی شاعر انگلیسی مینویسد :((از آنجا که شعر کلام مخیل است و تخیل از بدو پیدا یش ، خا صـــه‌بنی آد م بوده است ، بنـــابرا ن پیدا یش شعر با پیدا یش انســان‌همزمان صورت‌گر فته است.))گر– ستو فر کادو ل میگو ید : ((هـــر جامعه یی را که در نظر گیر یـــم وتاریـــخ ا بدا عا ت هـــنری آن را بررسی کنیم ، شعر به‌حیث‌کهنترین آفریده هنر ی آن جامعه عر ض‌وجودمیکند ... و ممکن است جوا معـــی یافته شوند که شعر به شکل خاص‌آن و به حیث پدیده هنر ی علیحده ومختص در آنها بسیار قد یـــمی‌نباشد، دران صورت حتماً شکلهای دیگر ادبی ،یعنی‌نوعی‌ازانواع‌آثارادبی‌در آن جامعه یافته میشود)) (۳)پس پذیرفتنی است که شعر باانسا ن‌یکجا پا به هستی گذاشته و با همه آدمیا ن پیو ند می یابد ، همچنا ن‌پذیرفتنی است که نخستین شعر–

های جهان را ، نام چیز ها یی می‌سازد که انسان نخستین به زبان آورده‌ست، زیرا او چیز ها یی رانخست نام می نهاد که تأثیر بیشتر ی برو میگذاشتند (٤) و باچنین پذیرشها یی ، نخستین شعر، همان نخستین واژه یی است که آدمی در فرا گردکار گروهی‌ناخودآگاه بنا بر خواست طبیعی ازیکسووگرایش به پناه جو یی مورد نیا ز ازسو ی دیگر . به زبان راند واژه یی که باز یافتی بود تازه‌ودل‌انگیز همراه با آهنگ ویژه، ازینرو شعر پدیده یی است همگا نی با دو ویژه گی برجسته ، یکی اینکه فر آورده نیاز مند یها ی زنده گی اجتماعی است ، ودیگر نیاز شعری‌ناگزیر نمند است وهمیشه گی ، مگر این همگا نی بود ن شعر ،دردوسطح‌پیدا می آید ، یکی آنا نی که توان بیان احساس شا عرانه‌خویش‌رادارند دیگر آنا نی که ندا رند (٥) ودر هر دو حالت احساس گرو هی‌است که همه چیز را در آغاز شاعرانه میسازد و هر واژه را همراه باجهان بار عاطفی ، مگر بر خی‌با نگرش باژگونه ، این روشن گفته راچنین نموده اند که زبان شعر بدو ی تراز زبان‌عمو م است ، زیراواژه گیها ی عرو ضی ،آهنگین‌بودن وخیال انگیز ی که از ویژه گیها ی‌طبیعی زبان بدو ی است در خود بیشتر نگهداشته است (٦). نیا زبه‌گفتن ندارد که بااو جگیر ی‌بخشهای آگاهی اجتماعی و شناخت بیشتروگسترده تر انسان از جهان‌پیرامون ، شعر رنگ دیگر گرفت وانسان جهان عاطفی اش رابه گونه دیگر و هزاران بار بهتر فرا پیش همگر و هان خودنهاد ازان زمان که زبان غنا مندفراچنگ‌ذهن انسانی افتاد ، دیگر تك‌واژه ها شعر نبودند ، بلکه از پیو ند واژه ها شعر باآهنگ دلنوا زش هستی گرفت ،پیو ند که احساس‌در مرکز آن قرار داشت،واگرازمقطع زمانی کنو ن بر شعر بنگر یم ،بایدبگوییم شعر که یکی از نخستین فعالیتها ی زیبا یی شناسی ذهن‌بشر است، چون امروزه مفهومی نداشته ، بل فراز ین شکل سخن‌پیش پاافتاده بوده است وارجناکی آن در ساخت صور ی (دربحر ، وزن‌جناس ، تساو ی هجا ها ی مصرعها وهما وایی) تجلی میکرده است (٧)ویا نامگذار یها ی نخستین مملواز

احساس وعا طفه ها ی انسا نی ،شعر د ل انگیز جامعه ابتدا یی را می ساخته است .

ازین گفته ها چنین بر می آید که‌موسیقی هم ، همزما ن با شعـــــر تکوین یا فته و یك وز ن ملمو س‌بومی که به وسیله حر کتـــــها و جهشها ، واژه ها ی فر یاد آمیـــــزآوا ها ی ندا ی تهی از معنـــــی و ضر ب آواها ی ناشی از کر بید ن‌چوب وسنگ، بیا ن میشد ، نیا ی مشتر ك رقص ،شعر ، موسیقـــی‌بوده اند ، که شوا هد بسیار ی‌چون طبلها ی سخنگو ی آشا نتـــی درافریقا و ...(۸) تأیید گر این‌مطلب است ،در آغا ز آمیخته گی شعر وموسیقی چنا ن بود که یونا نیها ی باستا ن موسیقی نا ب ندا شـــته‌بل آهنگهای موسیقی رابرای‌شعر- ها وترا نه ها میسا ختند ، ودرکشورخود ما هم تا هنوز موسیقی زیو ر شعر دانسته میشود ، همچنـــــان‌اچ جی ولز میگوید که‌انسان‌بدوی به جا ی اینکه گپ بزند ، میرقصید که از همه این ابرا ز نظر ها بدین نتیجه میرسیم که انسا نها ی‌بدوی‌هنگا م سخن گفتن ، هر سه هنر، شعر ، موسیقی ورقص - راهمزمان‌به کار می بسته اند (۹)

هر چند شعر و موسیقی ورقص‌به ویژه شعر وموسیقی باهم‌بسته- گیها ی نزدیکی دارند ودر آغا ز ،ازدید گا هی ، خا ستگاه پیو سته به همی داشته اند ، و لی باپیچید ه‌شدن زیر بنا ،روساختهای‌فرهنگی‌به گو ناگونی‌وجدایی اندر شده،شعری که‌دریك اقتصاد قبیله یی و درجامعه بدو ی ملازم کار است یا همـــپایه‌سحر و جادو (۱۰) وبا هنر هـــا ی رقص وموسیقی ، یگانه گی دارد ،راه خودرا به پیش میگیرد ، یعـــنی دریك فرهنگ ظر یف وپیچیده نو،فعالیتی میشود ، همبستر باداستان نویسی ، تاریخ، نما یش و ...(۱۱)وجدا از همه هنر ها ، حتی هنـــر موسیقی . با آنهم نسبت به‌هرچیز اندیشه ورا ن ،در باره شعر ومو - سیقی واینکه کدا م یك بر تر ازدیگر ی تواند بود ، سخنها دارند.

باپیگیر ی اینکه در هنر هـــا ی‌مصوت ز یبا یی درونی تر واثر- ناکتر از هنر ها ی مصور است ،این‌پرسش در ذهنها می جو شد که آیا موسیقی برتراست یاشعر.دانشمندانی چون کانت ، هـــگل ، پودو-

کای موسیقی‌دان که میگویدیك هنر بیش نیست آنهم شعر که واژه‌هاورنگها وخطها وآواز ها یکجا و یکپارچـه تاج پادشاهی آن را تر کیب میکنند شعر رابرتر میدانند ، مگر شوپنهاور ـ که‌موسیقی را در زما ن میدا ند نه در مکان ، باقی میداند نه‌فانی ـ وهر برت سپنسر ـ ازدیدگاه‌مابعد ـ الطبیعه نه ، بل ازدید گاه‌اخـلاقی‌موسیقی را ارزنده تر میدانند و آن را پیکی از رویا ی مبهم خوشبختی‌می انگارند . هانر ی برگسو ن تا جایی همچو ن شو پنها ور می‌اندیشند ولاینپتز هر دورا همسنگ‌میشمارد (۱۲) این که کار ابزا ر شعر(زبان) توانا یی بیشتر ی دارد در رسانیدن وتصویر پیام هنـر مند به هـنر پذیرا ن ، هیچگا هی بانا بـاور ی همراه شده نمیتواند و چه کسی می تواند از فراوا ن ار زش چنین یکی‌که گذرندهٔ آن تخیل است با پیامهای ویژه در چار چو به واژه ها ی‌گیرا، به انکار نشیند ـ اگر چه تخیـــل وعاطفه . جانما یه همه هنر ها ست وبیانگر پیوسته گی آنها در یـــك‌خط آگاهی اجتما عی ـ مگردر ینجا توانا یی در رسا نش پیا م است‌که‌ارج یکی را نسبت به دیگر باز می گوید .

* * *

بدانسا ن که شعر و مو سیقـی‌را از نگاه آوا یی بود ن هر دو ـ به مقایسه نشسته اند ، میشودشعررا با همه گونه های هنر به سنجشـــ گرفت واز چگو نه گی پیو ند شا ن‌سخن گفت ، واین کار تازه یی هم نیست . زیرا از باستا ن زما ن‌تا کنو ن برسر پیو ند هنر ها بسیا ر بسیا ر سخن رفته است حـتی درافسانه ها ی یونا ن باستا ن مـــی خوانیم که موز ها ی نه گانه دختران‌ژوپیتر وآموز گارا ن گو نه ها ی‌هنر به ویژه هنر شا عر ی ـ بوده انـد(۱۳) خواهر بود ن موز هانشا ن می دهد که پیشینیا ن هم هنر هـــارا پیوسته به هم میدانسته اند وپسان ها این یگانه گی هنر ها در بیـــا ن‌سیما یی واقعیت ، وباز تا ب جهان

بیرونی ، گـپ رابه جا یی رسانید که سیمو نید گفت : ((شعر نقاشی است گویا ونقاشی شعر ی اسـت گنگ))(۱٤) هر چند این گفته پویایی شعر وایستایی نقا شی را نا دیده میگیرد و نمیگو ید که نقاشی توصیف درنگی از زنده گی یا محیط زنده گانی است، حالانکه شعر حرکت زنده گانی است وبیا ن حر کت زنده گانی بازهم میرساند که میان شعر وهمهٔ هنرها چیز مشترکی هست وپیوند نزدیکی وباور استوار ی به ایـن پیوند گفته یی که در هیچ حا لتی نمیشود نادر ستش انگا شت ، آیا میتوا ن پیوند هنر ها و حتی پیوند همه گونه ها ی آگا هی اجتما عی را که با همدستی به سو ی شنا خت هرچه بهتر جهان گام می نهند به ناباور ی گرفت ؟

شعر در پیو ند باجها ن بیرونی

بار ی ارسطو گفته بود ، شعراز تاریخ واقعی تراست ، ما هم مـی پذیریم که راستینی بیشتر ی دارد، مگر نه برای اینکه به گفته ارسطـو ازآن فلسفی تر است. بل بـدان سبب که تاسبك دارد نمیتوا نـد دروغ بگو ید به ویژه به یك منتقد(۱۵) آنکه میداند ، وبا ید بداند ، که شعر باز تا ب ده آیینـــه وارواقعیت نیست . بل واقعیت را با آمیزه های زور مند تخیل و عا طفه ویا فرا گیر ی بیشتر ینه جـها ن درونی برجها ن برو نی ، باز تا ب میدهد، سخنی که ازدیر بازگفتگو هابران روا ن بوده است وخوا هـد بود ، زیرا از انگا هی که شعر را به بررسی گرفته اند تا به امرو زهمگان ویا بسیاری موضوع چگونه گی ((باز تا ب واقعیت در شعر)) راچرخشگاه بحـث و فحصها ی خود ساخته اند .

افلاطون در بارهٔ هنر ، به ویژه شعر ، میگفت که ((تعبیر مادر ست واقعیت است)) آنچه که اند یشـــه سخنورا ن مارا به خود پیچیده ، تا جایی که گفته اند :

در شعر مپیچ ودر فـــن او کز الکـذ ب او ست احسن او

ونصیر طو سی آنجا که ازتشبیه واستعاره به حیـث محا کا ت لفظی

یاد میکند . میگو ید : «عدو ل ازممکنا ت در شعر رخ می دهد و از همین است که گفته اند : احسن‌الشعراکذ به» (۱۶) ویا «خیرالشعراکذبه» (۱۷) همچنا ن نظا می عرو ضـــی‌سمر قند ی هر چند به شعر وظیفه شایسته ونیکو وامیگذارد ، مـــی‌نویسد : «شاعر ی صنا عتی است که شاعربدا ن اتسا ق مقد مـــات‌موهمه کند والتیا م قیا سا ت‌منتجه بران و جه که معنا ی خرد رابزرگ‌گرداند ومعنا ی بزرگ را خرد ونیکو رادر لباس زشت باز نماید وزشت‌رادر صور ت نیکو جلوه کند و به ایها م طبا یع را انقباضی وانبساطی بود و امور عظام رادر نظا م عا لـم سبب شود.» (۱۸)

گویا این سخنا ن از انجا بر خا سته است که شعر واقعیت راآیینه وار باز تا ب نمید هد ــ وبا یدندهد زیر ا اگر واقعیت چنا ن که‌هست در شعر بیا ید ، شعر را تباه میکندوبدون لطف وتأثیر میسازد (۱۹).

شعر که سا خت ویژه یی از یك‌واقعیت مفروض را که بر پا یـــه حقیقت مو جود ساخته شده است ،ارائه مید هد ، وچنا ن فر ضیه یی است که در آزما یشگاه تخیـــل واحساس آد می ، حقیقت ودر ستی آن به ثبو ت میرسد (۲۰) و هر گز ازتخیل جدا نیست ، زیرا در شعـــر نه تقلید محض وجود دارد و نه‌تخیل نا ب ، بل همواره تقلید که بخش بیرو نی شعر رامیسا زد ، باتخیل‌که جنبه ذهنی یادرو نی آن را معین میکند ، نزدیك میشود ، چرا کـــه‌شعر جها ن بیرو نی است کـــه از روزنه اندیشه ها ی شا عر جلوه‌می‌کند ،اندیشه شا عر لبا ن رنگیـــن شیشه یی است که شعا ع آفتا ب‌راعبور مید هد ورنگ خود را به آن‌می بخشد بدینگو نه جها ن بیرو نی‌که‌از دریچهٔ اندیشه های شاعر رخ‌می نماید ، آب ورنگ تازه یی می‌پذیردخیا ل مبد ع شاعر آن را خـــرد و بزرگ میکند ، چیز ی بدا ن مـــی‌افزا ید یا ازان میکا هد و آن راپاك وروشن یاتیره ونا روشن‌میکند(۲۱) فر جامین سخن اینکه شعر رویشی است از واقعیت ، آمیخته باجوشش‌های نیرو مند تخیل ویا شنا خـت واقعیت بیرو نی به گونه یی که‌جوهرکیفیت زور مند ی بیشتر ی در ا ن داشته باشد نه ابزا ری برای واژ گونه نما یا ند ن واقعیت ووارونه

کرد ن آن ویا وسیله یی برای دور نگهداشتن انسا ن از جـــها ن و زنده گی اجتما عی .

س اسپر گ مینو یسد : شعر پدیده یی است اجتما عی ویاچیزی است اقتصادی ــ اجتماعی نه نژادی، ملی یا دارا ی سر شت ویژه وتکامل شعر هم همراه با پیچیده گیها ی متزاید تقسیم کار ، انجام میگیرد و هما نسان که رمان فرزند فرهنگ پیچیدهٔ نو به شمار میرود ، شعرهم به رنگی که آمد ــ فرزند طبیعـــت دانسته میشود ، فر زند ی که فردی است حتی فرد ی تر از رما ن(۲۲). فردی بود ن شعر رسانندهٔ این گپ نیست که شعر واقعیت اجتما عـــی نباشد و فر آوردهٔ ذهن فرد ی باشد بل فرد شاعر بانگهدا شت ویژه گی های فردی ،جها ن بیرو نی را،چنان باعواطف خود می آمیزد که در آغا زامر آد می را اندرو ن جها ن وهمی میکند که برتر از واقعیت کنونـــی اوست و به همین دلیل وجود ی است کـــه شـعر و ا قعیتـــــی رامی نمایاند که فرا سو ی واقعیت تکوین بخشنده آن میباشد و به ظا هـــر واقعیتی رامیستاید که گر چه ثانوی است ، مگر عالیتر است وپیچید ه تر (۲۳) جهانی تراست وهمگا نی تر به هر رنگی که شعر جامه بپو شد، هیچگاه باواقعیت بیرو نی نمیتوا ند پیو ند ش رابگسلاندودرهرموضوعی که شاعر اندیشه ها یش رابپروراند نمیتواند از کوچه پس کو چه ها ی زنده گی اجتما عی نگذرد ، زیراشعر تبلور اندیشه ها ، تجر به ها ودریافتها ی ماست . اندیشه و تجر به های مادر شعر می بالند وگستر ش می یابند ودر فرجا م به بلور یـــن منشور ی مبد ل میشو ند چندسطحی وهر کس به پیمانه همت خود مـی تواند برا ن وجوه بنگرد وسیما ی خویشتن رادرا ن ببیند (۲٤) ،یعنی شعر ، تصویر گر زنده گی انسا ن وبیانگر حا لات اجتما ع است وجزین نمیتواند باشد اما برا ی آنکه شاعر مفـهوم سفارش ا جتما عـــی را به درستی دریابد . باید در مر کزرخدادها باشد ،باید فر ضیهٔ اقتصادی رابداند وزنده گی راستین رابشناسدودر دید علمی تاریخ نفو ذ کنـد . اینها برای شاعر در بخش بنیاد ین کارش ارزنده تراز کتابها ی حقیر قرون وسطایی استا دا ن خیالپر ست است که به اندیشه ها ی کهنه

رنگ ابد یت می بخشد (۲۵)،زیراآن سرایشها یی را شعراجتما عی می نامیم که در ژرفا ی اجتما ع ازراه تصو یر وریتم وتحرك دینامیك کلام رسوخ کند ، چنانچه در عصرشب ،شاعر از اجتما ع تصو یر نمثیلی مید هد و موقعیتها را به‌رنگی ،از راه زبان مجاز ی بر ملا میکند ، که خواننده یاشنو نده بایك شم هنر ی ، میتوا ند درپشت سر رمز ها وتصویر ها، شخصیت هاو عنا صر سا زنده یانا بود کنند؛ اجتما عی را بشنا سد ودر پهلو ی‌اینکه از ارائه بیما نند تمثلیها واستعاره ها و ضربها ، از شعرلذت‌میبرد ، در پشت سر آنها ، به یك حقیقت برتر از خود شعر دست‌یابد(۲۶) .

اینکه پیو ند شاعر با اجتما عش‌پیوند راستین باشد یا نا را ستین اینکه شاعر در شنا خت خود ازواقعیت وباز تا ب دهی آن دچا ر لغزش شده باشد یانشده باشد ،گپ دیگر ی است که رسا نندهٔ جدایی شاعر از جامعه به هیچ‌رویی‌نیست ، زیرا در شعر شا عر ی‌که از لایه های ستمکر به دفا ع نشسته‌ومردم و مرد میت را فرا مو ش کرده است ودر شعر شاعر ی که‌زمانش رابر گیسو ی‌دلدا ری‌پیچیده وجز مهتا ب رو ی معشو ق((نور)) دیگری رانشان نداده است ...باز- هم اجتما ع رامی بینیم وجها ن‌بیرون‌ورنگا رنگی آن را وچگونه گی تاثیر پذیری شاعر را ،و چه خوش بود که‌سر ایشگر تا آن پایه از رویداد ها مایه بگیرد که شعرش سو درسا ن‌باشد ودر سنگر خارا یین مرد م پرستی ومیهن دوستی - شعر ی‌که‌جز ره برد ن به چکاد های هور و شهر نیکی هد فی نداشته باشد .

مالر ب وپل والر ی دوشا عر بزرگ فرانسه در مقایسه شعر و نثر گفته اند : ((نثر سخنی است‌که‌راه میرود وشعر سخنی است که میرقصد)) یعنی در نثر هد فی‌نهفته‌است وشعر رابیهد فی همراه است یابه گفته شار ل بودلر هد ف‌شعر بیهد فی است.(۲۷) زیرا شعرهیجان درونی است که در بیرو ن شکل‌میگیرد ، مگر امروز همچنا ن که‌بر بنیاد های خرد همه چیز را می‌سنجند برین رقص واژه ها نیز

قوا عد ی و ضـــع کرده اند،چنا نقوا عد ی که از نیرو ی اند یشـــه بیشتر ما یه میگیرد تا از هیجـــان درونی ، وکنو ن حا لت شعر چنین است ، یعنی شور وو جد درو نـــی نغمه یی به شا عر الها م می بخشد وآنگاه شا عر به پیرو ی از اصو ل معین خواه قرار دادی ، خواه ابتکاری این نغمه راساز میکند وکما ل مطلوب آن است که میا ن این دو برابر ی و هماهنگی پره باشد ــ چه زیبا یی درهماهنگی است (۲۸) . درست است که ای بسا باالها م شاعر دست به آفر ینشگر ی می یازد ، مگر برین باور استواریم که شاعر ، هـــدف مند هست که هست ، یا هد ف او مرد مگرا یی است یامرد م گریزی، یاشعرش پیکار ی است با بیدادگری هاو یا سر ایش او جا نبداری است از بیداد یها ونا روایيها . یاشعر ش آواز فریاد در گلو خفته گا نا است، یاآهنگ جا م و سا غر بد مستا ن نشسته بر فرا ز جان و تن درمانده گانو ... پس شعر باید هد فی را دنبا ل کند وسیا ستی را ، ایـــن که میگویند هنر به ویژه شعر باید ازسیاست برکنار باشد ، خود یك عقیده سیاسی است ، زیرا شعر که یکی از چار کار زیر ین رایا گاه همه را وزمانی چند تای آنهارا به یکباره گی ،انجا م میدهد : (یعنی تصویری را ارایه میکند، تجر به عا طـــفی رابیا ن میدارد ، اندیشه یی را در باره زنده گی باز می نماید ، قصه یی را میگوید) (۲۹) نمیتوا ندهوده گرانباشد ،چه در همه ایـــن رخ نمودنها ، پیامی دارد وهد فـــی، همچنا ن که همه هنر ها ، و هـــمه گونه ها ی هنر زبا نی پیا می دارندوهد فی، مگر هر یك ازین گونه در رسا نش پیا م ، وبر خورد باواقعیت وباز تاب دهی هدف خود راه ویژه ـ یی رادنبا ل میکنند ، آنچه که مرزی میا ن آنها میکشد وجدایی آنها را باز می نمایاند .

* * *

چون سخن بر سر شعر است ،آوردنی است که: شعر به جای خود، رخدادی جدا از رخداد های دیگـر است زیرا شاعر در گاه آفر ینش ، بخشی از چیز هاراباتما م رو ح خودمی پذیرد وبخشی را موقتاوناخود ـ آگاه از ذهن بیرون میراند که به این گونه گزینش شاعرانه پدید می آید.

در گفتن شعر گونه حا لت عارفانه‌ویانو عی ازخود بیخود شد ن‌درپهنه بیکرانه گی چیز ها ، پیدا ست ،مگرشاعر به جا ی معبود با چیز ها و آدمیا ن پیوند دارد . هر شعر ی‌بر گزیدن اشیا و آدمها از مکـا نها و زمانهای گونه گو ن وگرد آور ی‌آنها در یك درنگ بی مکانی و بی زمانی ویا همه زما نی وهمه مکانی‌است . درشعر از یکسو چیز ها و پدیده هارنگ عینی خود را دارند ،ازسو ی دیگر رنگ ذهنی ، تخیل و ادراك آد می را، و در واقـع همـین‌خود بود ن ودیگر بود ن ،عینی‌بودن وخود را در چیز ها واشیارا درخوددید ن ، پایه های بنیا دین شـــعر هستند وشعر ویژه‌گیهای خودرا که‌داشتن جهانی از تصاویر،تشبیهات‌و سمبولها ، کنایا ت و اسا طیراست‌ازهمین بنیاد ین پایه ها میگیرد ـ از جو هر های جاودانی‌یی‌که‌درحالت‌ساده تشبیه ،در حالت کمی‌پیچید ه ولی درونی و ذهنی استعاره ، ودرحالت عالیتر وگستر ده تر وژوفتر، سمبو ل وبعد درا سطوره‌هستند(۳۰)

یعنی که ویژه گی شعررا جها ن‌تصویر ها میسا زند ، تصو یر ها که اگر هستی آنها را در شعربـه انکار گیریم ، دیگر شعر ی هم به خود هستی نخوا هد گر فت ، پس‌هر سخنی رانمیشود شعر گفت ویا برهر نا موزون و مو زو نی مهـر شعررا‌گذاشت‌وهر شعاری را شعر پنداشت ، زیرا نه ((توانا بود هرکه‌دانابود)) ونه ((بنی آد م اعضـــا ی یکدیگر ند)) شعر اند ونه این نو ع‌انسا ن بازیها ی بی قرینه مجرد و کلی بافانه سرا یشگرا ن همـدوره‌ما ن ،چرا که هر شعا ر اگر بخواهد شعر شود باید تاسطـح حیـثیت‌وبرداشت ار زش شاعرانه با لابرود وگرنه ،نه شعار ار زش شعر ی‌داردونه حتی از زش فر هنگی اگر چه گاهی از زش اجتما عی میدا شـــته‌باشد . پس شاعر راستین ودارای جهانبینی تجر بی ، اجتما عـــی و تاریخی خود به خود ، به سو ی‌پیامی رو می آورد که انسا نی بوده شعارگونه نیست . شعار رابه این دلیل از شـــعر متـما یز د ا نستـیم که اگر شعار شعر بود ، هرکسی که باایما ن راستین ((مرده‌بادوزنده‌باد))می گفت ، هم شاعر بود ومابه خوبی میدانیم که دهها زنده بادگوی‌ومرده بادگو ی ،پس ازداد ن شعار،

به کلی فراموش شده اند ، چه هنرنشا ن داد ن است ،نه گفتـــن ، و شعار نشا ن نمید هد بل میگو یدو به همین دلیل هنرنیست . حتی اگر کسی بگوید ((زنده باد آزادی))بازهم شعر نگفته است تنها شعا رداده است آنهم برا ی تحریك آنی ذهن‌های مرد م ، اما تاثیر شعر پایدا ر است ، موقعیتها یی را ارائه مـــی‌دهد وتصویر میکند .شعار گو نه ژور نالیزم ا ســت و مـــا نند ژور نالیزم د نبال تاثیر آنی‌میگردد شعر به د نبا ل تاثیری میگرددکه اگر آنی هم باشد ، پسا نها ویـژه گیها ی پایدا ر خود را بر مـلا کند هیجانی که در شنونده از شعـر پدید می آید، با هیجا نی کـــه ازشنید ن شعا ر آفر یده میشـود ، یکی نیست ،هیجا ن شعـــا ر زودگذر است و هیجان هنری دیرپای وکسی که شعا ر مید هد ، وباشعارمرد م رابه کف زد ن مجبورمیکنـد شاعر نیست بل تنها شعا ر دهنده‌است (۳۱) مگر گفتنی است که‌ایـن همه تکیه کرد ن ما بر تصویرگر ی‌درشعر هیچگا هی استوار براندیشه های تصو یر گرایا ن نیست وتو صیفها ی شاعرانه رابه انکار نـمی نشیند ، زیرا آنجا هم شا عر بـــه‌یار ی تو صیفها ، طبیعت پو یا و رخداد های زنده راتصویر میکند نه‌اینکه‌آیینه‌وار،طبیعت‌و وا قعیت‌رابه نمایش بگذارد ، واز کار شا عرانه‌که باز ساز ی وباز آفرینی است ، دست فرو شوید ،چیزی که اگر پیدا آید دیگر از شعر وشاعر ی سخنی‌به میان نخواهد بود .

تعریف شعر

آرام آرام با آورد ن پیوند شعرباجها ن بیرو نی ودرو نی ، یادی‌از وظایف شعر وبر شمرد ن و یژه گی‌های آن به ویژه تفاو ت شعرازشعار به سو ی تعریف شعر نزدیك‌میشویم‌آنچه که بسی دشوار است‌چنا نکه هگل مینو یسد : ((تعر یف شعر وبیا ن او صا ف اصلی آن مشکـــل است وتقریبا تما م کسانی که درین‌باب سخن رانده اند از حل آن فرو مانده‌اند)) ولار و گیر میگـــو ید :((اگر تعریف شعر مطلقا ممتنـــع نباشد ، این قدر هست که تعر یف‌دقیق وجامع آن د شوار میباشد)) (۳۲) وحتی مك لیش میگـــو ید :((جستجو برای شناخت شعرهنگامی

آغـاز میشود که آرزو میـــرود آن‌جست وجو به پایا ن رسیده با شد. یعنی آد می نمیتوا ند شعر را بـــه‌شناخت گیرد)) (۳۳).

راستی شعر را تعریف کرد ن ،آنهم تعریف جامـع، کار ی است‌نه چندا ن آسا ن ، و آیا با آورد ن‌واژه‌های بدین زیبا یی که شعر راتعریف ناپذیر میگوید ، باز هم میشود قانع‌شد؟: ((شعر به معنا ی خا صـــ ، هما ن تغنی مالو ف و مانو س‌باشدهما ن سر وسر ود ناشنا ختـــه ، معرو ف تعریف ناپذیر ،هما ن جاری‌مترنم اروا ح وقرا یـح موزو ن ،که ریتم ملفو ظ ، ریتم مکالم و متکلـم‌است ، از معانی رقصها ی رو ح آدمی ،رقص اند و ها ن ومر گ ،رقص شادیها و شور ز نده گی‌و هیجان جان‌باکلمه وآهنگ‌آشنای‌کلمات‌رقص‌کلامی‌وکلمتی دیدن‌ودانستن ونیز به وجد آمد ن و خشم وخوشی‌ها ،از تا مل وحیر ت ،از جمیـــل وجما ل وچه بسیا ر حا ل وحکا یات‌دیگر که آدمیزاده زنده وبا قریحه و ذو ق زاینده دارد.)) (۳٤) هر چندتعریف شعر دشوار است ، مگر نا ممکن نیست و میشود درپر تو آنچه‌که گذشته گا ن ـچه خاور یا ن‌وچه باختر یان ـ وامروز یا ن نگا شته‌اندبه تعریفی از شعر دست یا فت که هم احتوا گر باشد و هم کوتاه ـدوویژه‌گی که پایه های بنیاد یـــن تعریف رامیسازند .

قدامه بن جعفر مینو یسد :شعر((سخن موزو ن ومقفی است که بر معانی دلالت کند .)) سکا یـــی درمفتا ح العلو م میگو ید : ((شعـــر عبار ت ازسخن موزو ن است که‌مقفی باشد وبعضی قید مقفی را از تعریف شعر انداخته وگفته اند ... قافیه ورعایت آن ...برا ی شعر به اعتبار آنکه شعراست لازم نیست ،بلکه از جهت امر عارضی است مثل آن که شعر مصر ع یا قطعـــه یـاقصیده باشدویا آن که شعر ی بـا قافیه خا ص اقترا ح کند ، رعا یت‌قافیه درشعر لازم است .))

ابن سینا در کتا ب شفا ،شعررا از صناعا ت خمسه دانسته میگو ید: ((شعر سخنی است خیا ل انگیز که‌از اقوا ل موزو ن و متساو ی ساخته شده باشند ونزد تا زیا ن قا فیه‌نیز برا ی شعر لازم است ... امامنطقی از آن نظر به شعر مینگرد که‌خیا ل‌رابر می‌انگیزد .ومی‌شوراند))(۳۵)

شمس قیس رازی در المعجم‌شعر را «سخن اند یشیدهٔ مر تب معنو ی موزو ن متکرر متساو ی حرو ف‌آخر آن بیکدیگر مانند » میخواند و در اساس الاقتبا س می آورد کـــه :«شعر کلا می است مخیل از اقوا ل موزو ن متساو ی مقفی» (۳۶) . اوکه‌مرد منطقی است اصل شعر را تخیل دانسته میگوید : «.... و نظرمنطقی‌خاص است به تخیل ووز ن را ازا ن جهت اعتبار کنند که به و جـــهی‌اقتضا ی تخیل کند ، پس شعر در عر ف منطقی کلام مخیل است و درعر ف متاخرا ن کلام موزو ن ومقفی واصل تخیل که منطقی را نظر برآن‌است همیشه معتبر است ... پـس مادهٔ شعر سخن است و صور ت‌شعر به نزدیك متاخرا ن وز ن وقا فیه‌وبه نزدیك منطیقیا ن تخیل» (۳۷)

گفته های خاوریا ن راپیرا مو ن‌تعریف شعر آوردیم گفته ها یی که بیشتر بر پایه اندیشه های ارسطو بنایافته اند به ویژه آنجا که پا ی منطقیا ن در میان باشد . واما با ختریا ن هم از شعر تعریفهایی‌نموده اندکه‌ازاندیشه های‌ارسطووگاهی‌از اندیشه های افلاطون مایه‌میگیرد.

ولی بیشتر ینه ستا یشگو نه‌اند:

ولتر شعررا «موسیقی روحها ی‌بزرگ» میخواند ، مارمونتل‌میگوید: «شعر یك نقاشی است که زبا ن‌دارد و یك زبا نی است که نقشـ می نگارد ». لامار تین آن را «نغمه‌درونی روح» و «زبا ن فرا غـــت احلام » میداند . شکسپیر می‌نویسد: «شعر آن موسیقی است که هرکس در درو ن خود دارد.» ورسکین می‌آورد که شعر «اقترا ح خیا ل است عواطف ار جمند را و عاطفه اندوه‌یا حا لت حما سی یا اعجا بی است که شاعر از رویداد ی در خو یش‌احساس میکند و از خوانندـــه و شنونده میخوا هد که باوی در این احساس‌شرکت داشته‌باشند» (۳۸)

به گفته مایاکو فسکی «شعر ـ یعنی سفر به کشور ناشنا س» (۳۹)

وجور ج چسمن در تعریف شعر می‌آورد که :

«شعر گل خورشید است و درخور نمیداندچشم‌شمعی رابکشاید»

سامو ئل جانسو ن شعر را در هنر ترکیب لـذت میداند با حقیقت که

تخیل به یار ی خرد و استـــد لال انجا م میدهد)) والبندر فار جـو ن شعر راچنین شاعرانه تعر یف مـــی کند:

((شعر چیست ؟ کی میداند .شعرگل سر خ نیست ، عطر گل سرخ است آسمان نسیت، روشنایی آسمان است . دریا نیست ، آوا ی دریاست من نیست ، چیز ها یی است که مرامیـسازد، دیـــد ن و شـنـیدن واحساس کرد ن چیزی که نـشـــر نمیتواند آن راعر ضه کند وا گـــر بپرسیم که شعر چیست، پاســـخ این است که کی‌میداند)) (٤٠).

امروز یا ن هم در باره شعـــر تعریفهایی دارند ، چنا نچه شعررا به عا م وخا ص بخش نموده‌آورده‌اندکه : شعربه معنا ی عام ، کلا م مخیل یاشور انگیز دارا ی‌هماهنگی یاسخنی که دارا ی زیبا یی باشدو به معنا ی خا ص کـلام مو زو ن ومقفی (٤١) ویا ((شعر کلا می‌اســت آهنگین،کوتاه، لطیف وخیال‌انگیز)) (٤٢) ویا با سود گیر ی از نوشته های تولستو ی آورده اند که :((شعراظهار عواطف ، احساسا ت‌وجذبات انسانی به آن رنگ ادبی است که‌احساسا ت خواننده وشنو نده را چنان بشوراند که از خود شا عرراشوراندەاست ... وشعر کامل آن شعری است که تخیل پره را برساندوترجما ن فطر ت شاعر با اظها ر ادبی باشد .)) (٤٣)

اگر پیرامو ن تعریفها یی کـــه آورده‌ایم سخنا نی داشته باشیم ، این خوا هدبود که نخست تقسیـم‌شعر رابه عا م وخا ص پذیر فتنی نمیدا نیم ، زیرا آنچه شعر است‌به‌معنا ی عا م وخا ص شعر است ،هر آنچه که شعر نیست . به معنا ی‌عام‌وخا ص شعر نیست ـشعر درچار چوبه هنر زبانی .

دیگر در همه این تعر یفها برپایه‌تخیل تکیه شده است ودر بر خی‌بر تخیل ووز ن وبه دسته یی برتخیل،وزن وقافیه . این که اگر تخیل نباشد ، دیگر شعری هم نـیست، پراز باور ی وپذیرفتنی است ،زیرا تخیل است که تصویر هاراساختمان‌میدهد وبیان این تصویر ها همرا ه بایگانه‌گی اورگانیك است‌که‌شعررا، اماسخن بر سر وز ن وقا فیه است که آیا باید در تعریف شعر گنجانده‌شود یانشود .

افلاطون میگو ید : «شا عرا ن وقتی اشعار زیبا ی شان را میسرایند درحا ل بیخودی هستند ، آهنگ‌ووز ن ایشا ن را مسحور میکند» (٤٤) .این اشاره افلاطون بر فرا گیر ی وز ن وآهنگ است جهان شعررا پس از وشا گرد ش ارسطوهم برار جنا کی وز ن در شعرصحه میگذارد وابن سینا وخوا جه نصیرطوسی که از پیروا ن او ینـد . وزن را در شعـــر به تـــا یـــیدمی نشینند ، درینجا گفته هـــا ی علامه حلی را از کتا ب جو هـــرالنصید (چ‌تهران‌ص‌ص ۲٦۲ ـ۲٦٦) که شر ح نوشته های خوا جه‌نصیراست اما بسی ژرفتر از سخنا ن او وپیشگاما ن او، می آوریم تاروشنگر گفته های‌ارسطو وپیروا نش باشد:

«صاحب منطـق قیا سا ت‌شعری‌رابه روشنی که خلاف شاعرا ن‌امروز است وضـع کرده است ، زیراشعردر روز گار ما از جهت صـــور ت عرضی در لفظ شعر خوانده میشودو آن وز ن و قوا فی است که در کتاب عرو ض شمرده‌اند وبا آنچه‌دارا ی یکی از اوزا ن معین درکتاب عرو ض وملازم قا فیه نبا شد درروزگار ما شعر نمیگو یند ... واین در زبان عر بی وفارسی وتر کی‌یکسان‌است ... وشعر ملکه یی است که‌با حصو ل آن بر ایقاع تخیلاتی کـــه مبادی انفعالات مخصو ص نفسانی مطوب باشد، قادر شوند و مـــراد از تخیل تاثیر کلام است در نفس از جهت قبض وبسط ویا جز آن »(٤٥) هر چند نزد این حکما ی ما ، وز ن وقافیه ملازم شعر نیست ،اماچنان که خوا جه نصیر گفته :«وزن را ازا ن جهت اعتبا ر کنند که به‌وجهی اقتضا ی تخیل کند».

سپنسر برین باور است که‌وزن‌گذشته از تقلید آهنگ شـــو ق و هیجان وسیله یی است برای‌صر فه‌جویی در تو جه و ذهن ،زیر وا ژه‌ها برپا یه ضر ب ووز ن آشنا با هـم‌تلفیـق میشوند که ازا ن لـذ ت ویژه یی میتر اود ، اما جز ین که‌وز ن از کوشش ذهن میکا هد بـــه سبب آن که بر سخن چار چو بـه‌ویژه یی پدید می آورد ، خودموجب مزه گیر ی نفس میشود ، چراکه‌هرگونه تناسب وقرینه یی مـــیا ن اجزا ی پراگنده ، یگا نه گی بار می‌آورد که ادرا ك همه اجزا راتندتر وآسانتر میکند و همین خود سبب‌احساس انگیزی ، آسا یش ولذ ت میشود (٤٦) .

به گفته ریچردز انگلیسی و زنو بحر در شعر عا مل هیپنو تیکی است که‌باعث رخوت وخواب‌میشود (۴۷) خوابی که به‌اثر تنوع‌تصاویر ازمیا ن میرود ،پس شعر به‌منزله‌خوابی است که بیدار ی سدروندآن میشود چنا ن که بیلیتس گفته :مراد از وز ن درنگی است دراند ـ یشید ن ، لحظه یی که هم خوا بیم‌و هم بیدار (۴۸) ازینرو شعر که‌باز گفتن وباز نشاند ن احساس‌وانتقال‌کرد ن تجر به به فراتر وفرو تر از در ك منطقی وتاریخی است وسروکارش با حقیقتها ی ویژه ، از سوی زبا ن نشانه ها ، تمثیلها وتصو یرهاست که بنا بر زما ن یا ضر ب (ریتم) ویژه یی مر تب شده انـدضربی که گونه ویژه یی از واکنش را در خواننده بیدار میکند ، ازسوی‌دیگر همراه باویژه گی ترانه ،وترانه ویژه‌گی چیزی که به علت و ز ن آن‌یکنوا خوانده میشود و قادر است بیا ن عاطفه گرو هی باشد (۴۹) .

با پیگیر ی این که شعر بیـا ن‌عاطفه گرو هی است ، استاد الهام درنوشته یی زیر عنوا ن ((سرود ن‌شعر بی وز ن نو عی از انار شیز م هنری است)) چنین باور دارند که :شعر چو ن بیا ن عوا طف همگا نی است توسط فرد ، پس باید به‌رنگ‌گروهی قابل گفتن وز مز مه کرد ن وخواند ن باشد وباید وز ن ازارکان‌بنیادی شعر وباز تا ب ما هیـت اجتماعی آن شمرده شود (۵۰) وازین‌سبب باید پذیرفت که وز ن هم از پایه های بنیاد ین شعراست وبایدتعریف شعر که در آغازش جنو ـ ششها ی خود با موسیقی و حتی‌بارقص پیوسته گیها یی به هم مـی رسا نید جای‌گیرد ـوزن‌یا آهنگ که‌از هما ن نخستین روز گارا ن پیدا یی شعر با آن همرا هـی وهمپا یی داشت وازان جدا یـی ناپذ یر بود و جایگاه آن در شعـرچنا ن نمو دار ی که در هیچ زبانی سخن نا موزون شعر خوانده‌نمیشد وخوانده نمیشود .

باراه یافتن وز ن در تعر یـف‌شعر بد ین جا می رسیم که شعـر از وزن ، تصا ویر جز یی حسی‌وعوا طف نیرو مند هستی میگیرد ، پس ((قافیه)) که بر خـی به آن‌ارزنده گیها یی قایل هستند،چگونه به بررسی گرفته میشود .

لامو ت فرانسو ی قا فیه راکاری‌میدانست میکانیك ومضحك به‌علاوه شگفت داشت از مسخره گی کار کسانی که فنی پدید آورده اند تـا بیشتر خویشتن را دچار و ضعـی‌کنند که آنچه را میخوا هند نتوانند بیا ن نمایند .

ولتر باآن آزاد اندیشی حیر تانگیزش که هر بند ی را میگسلـد نسبت به قافیه و قید آن حالتی‌دارد آمیخته باتسلیم و پذیرش و در ردلا مو ت میگوید : «تما م اقوا م‌جها ن جز یونانیها ورو میها ی‌کهن قـافیه بـنـد ی کر د ه اند * و هنوز میکنند .و ی با آن کـه غبطه میخورد بر انگلیسها ـ که هم‌شعر بی قافیه دارند و هم باقا فیه به باور میگیرد که این یوغ‌رانمی توا ن از گرد ن شعر فرانسو ی بر داشت میگوید ایتا لیا ییها وانگلیس‌ها میتوانند از قافیه چشم بپـو ـشند، زیرا در شعر شا ن هـزا رگونه آزادی هست که درشعرفرا ـنسو ی نیست. بیش از ین تکرار و تراجـع آوا ها ی یگانه در پایا ن شعر به اندازه یی برا ی انسان‌طبیعی است که نزدیك اقوا م بدوی نیز همچو ن مرد م‌رو م وپاریس ومادرید قافیه بند ی رایـج است و شایـع .بااینهمه ولتر نیز ما نـندبوالو است ومیگو ید قا فیه بنده یی بیش نیست وکار ی ندارد جز فرمانبر دار ی یعنی که نباید معـنی فدا ی قافیه شود (۵۱)

قافیه هر چند از نخستین ویژه‌گیها ی زما ن رویش شعر نیستو هر چند چو ن وز ن همه جایی وهمه‌گانی نبوده است واز پایه‌های‌بنیا ـدین شعر شمرده نمیشود ، سـبب‌خوبییها یی درسروده ها میگردد ،

---

* پیداست که قا فیه در شعرزبانها ی هند و اروپا یی چو نسا ـنسیگر ت ، وزبا نها ی اوستا یی‌وپار تی وپهلو ی هم وجود دا شته است .

خوبیها یی که گرو هی ار ج آن را به جایی رسانیده اند که همچو ن وز ن اساس شعر به شمارش‌آورده‌اند ، و آیا میشود ار زش خوبیهایی راکه از آوردن قافیه درشعر به خودهستی میگیرد ، گرد ن ننهادهرگز هرگز، آیا میشود این جنبه فز یکی‌الفا ظ راکه به گفته هگـــل از را ه جلب توجه ما به ساختار وا ژه هـا چشم میکشاید ، بی آن که تو جهی به معنا های آنا ن بداریم وکیفیـت صوتی وفزیکی است که تکیه بـــر احساس دارد واز روا ن سر چشمه‌میگیرد نه از خرد ، به نا بـــاور ی گرفت ، هر گز ،هر گز زیرا قافیه پدید آور تساو ی وتناسب است واز دیدگاه ادگا رآلن پو آن جو هر ی‌که به صور ت عمده در نخستین لحظه ها خواننده وشنو نده را از لـذ ت‌آگنده میسازد ،همین احسا ســـس تناسب ودر ك تساو ی‌است،همچون پارچه بلورینی که تساو ی وتنا سب میا ن سطو ح آن مارا به سو ی‌خودمیکشاند (۵۲) از ین ها که‌بگذریـم به رنگ همگانی خوبیها ی زیر ین‌رابه گونه فشرده برای قا فیه مـــی توا ن شمرد :

۱ ـ باز گویی وباز آور ی فرجامین آواز های واژه ها ، حا لتی به سخن می بخشدکه در حقیقت مو سیقی وزنش راتکمیل میکند وبدین گونه به زور مند ی وتاثیر آفر یده‌شگفتی زا ی شاعر می افزا ید .

۲ ـ قافیه به شعر نظم وترتیبی‌داده ،اجزا ی آن را متناسب میکند ضبط وربط آنها راآسا ن مینمایـــدوز ن وآهنگ رانیرو می بخشند و شعر راسرو ساما ن مید هد ـ اگربی تکلف باشد یعنی چو ن مهما نی که چشم به راهش هستیم .وهمچنان‌با معنا پیو ند استوار ی دا شـــته باشد چه از دیدگاه شو تسه‌شاگردکانت ،سبب زیبا یی قا فیه اصل چـندتـایی در یگا نـه گی اسـت یعنی که بی این چند تایی ، یگا نه گی شعر چیزی نیست . جز یك‌نواختی تحمل ناپذیر .

۳ ـ قافیه به نیروی یادگیری یاری می رساند وبه گفته یی در شعر همان جایی را دارد که کلیددر نغمه موسیقی . (۵۳)

در پهلوی باور داشتن به‌ارزش‌قافیه میرسیم بدینجا که :

«قافیه اندیشم ودلدار من .
گوید م مندیش جز دیدار من »

یعنی بایداز شعر «که زاییده‌بروز حالت ذهنی است برای انسانی در محیطی» (۵٤) تعریفی بیاوریم تاشعر را که «بیان واقعیت است‌به صورت تصاویر لفظی یاباز نمایی‌عینی وحسی وجزیی واقعیت است به وسیله تصاویر لفظی» (۵۵) به‌راستی ودرستی به شناخت گرفته باشیم .

باری گفتیم شعر را تعریف‌کردن کاری است دشوار ،از ینرو دشوار است که هر اندیشمند ی‌وادب پژوهی بران، به گونه‌یی‌نگریسته است که دیگری به نگرشهایش باوری ندارد .*

مثلا آن که پیرو نظر یه محاکات‌است شعر راتقلید از طبیعت تعریف میکند وآن که نظر یه انتفاعی رابه‌باور میگیرد ، شعر راتصویری می‌داند که هدف آن آموزش‌و ایجاد شعف‌است (سدنی) ، کسی‌که نظر یه تحسسی راپیروی میکند ،شعر رافورا ن ،بیان یا تجلی اندیشه ها واحساسهای شاعر قلمدادمیکند و معتقد به نظر یه عینی ، شعر راعنصر مجزا از همه چیزکه هدف آن بیهدفی است ،تعبیر می نماید وشاعر را که به گفته شیلی‌عند لیبی است که در تاریکی می نشیند وسرود خویش را غرضفرحت شنونده گان خودباآهنگ

---

* اگر چه این فراوانی آرا درهمه‌زمینه ها وپیرامون همه هنرها ـ هست اما درباره شعر اندیشه های‌گوناگونتر وفراوانتری به میان آمده‌است .

های دلنشین سر مید هد ـ مو جودبیهد ف دانسته به پیا م تخیلی‌او که از زنده گی‌اجتما عی سر چشمه‌میگیرد وبا هوده است ،باژ گونه‌ـ وار مینگرد .

با اینهمه ، درینجا در پر توآنچه‌نیاز جا ی داشتنش در تعریف‌شعر به باور گرفته آمد ویا پایه هـا ی‌بـنیا د ین شعر قلمداد شـد، میشود از شعر تعر یفی آورد ،تعریفی که به گونه همگا نی چار عنصر ترکیبی شعر (اندیشه ، احسا س ،تخیل و آهنگ) (۵۶) ویا به رنگ خاصتر سه عنصر آفرید گار شعر(وز ن ، تصاویر جز یی حسـی و عواطف نیرو مند) رادر خود داشته‌آن را از گونه های دیگر هنر زبانی جدا ساخته بتواند ، که تعر یـف‌زیرین ، باز تابگرهمین‌گفته‌هاست:

شعر باز نما ی سیما یی‌وآهنگین‌عینی، حسی و جز یی واقعیت‌است به یار ی واژه ها

تکیه بر تصو یر کرد ن شعـرواقعیت جزیی‌را ، بدین معنی‌نیست که‌باید شعر در باز تا ب دهی‌کلیات‌دست گرفته بماند ویا چنا ن‌توا‌ـ نایی درو سرا غ گرفتنی نبا شد ،زیرا شعر در موارد ی گرد شی‌است از فر دیت به سو ی کلیت و یا ازکلیت به سو ی فردیت ودر هرحالتی پژوا ککر یك حقیقت بزرگ وجهانی‌شعر همانسا ن که میا ن ذهنیـت وعینیت درنوسا ن است واز هر دو بهره میگیرد ، میا ن جز ء و کل در نوسا ن بوده از هر دو سود میبردنه چون قصه سراسر با جز ئیا ت سرو کار داردونه مانندفلسفه‌تنها باکلیا ت ،بل طر ح تازه یی است از جزییا ت وکلیا ت جزء تصو یـراست وکل هما ن اندیشه یی که در آغوش تصویر افتاده است (۵۷)هرچند تصویر های جزیی سر شاراز عاطفه ،درساختما ن داد ن شعـرار زنده گی بیشتر ی دارد،همچنان که عنصر ذهنیت نسبت به عینیت‌یابه هما ن واژه هایی که آمد،کیفیت

نسبت به کمیت ،در شعر جو لانگاه گسترده تری پیدامیکند وکار هنرمند راو شاعر را تابه مرزآفرینشگری می رساند .

• • •

شعر دراوج آفرینشگری والهام پذیری.

شاعر آفریننده است و آفرینندگی پربهار ترین چیزی است که هنر راستین را از ناراستین با زمی شناسانند . آفرینندگی نه آن است که افلاطون سر چشمه اش راخدایا نمیداند ونه آن است که شلینگ حاصل حرکت ذهن ازخود آگاه به ناخود آگاه وبرگسون از قوه شهود ودرون بینی وفرویدازتجلی غرایز ، بل آفرینندگی آن درجه ازشدت کار است که سرعت عمل آن ، برجسته ترین ومشخص ترین کیفیتها ،تصویرها وتفصیل ها را از گنجینه آگاهیها واحساس ها بیرون کشیده به گونه عبارههای دقیق وروشنی می آورد که برای همه درك شدنی باشد. (۵۸) امابا یاری جستن و بهره گرفتن ازمیراث کهن فرهنگی.آفرینشگری با الهام که پس از جذبه* پیدا می آید ،آغاز میگرددواز همین جاست که افلاتون آن را همراه باشوق آفریدگارشعرمیداندوبه گفته لویی پاستور تنها سراغ کسانی رامیگیرد که آماده پذیرایی اند ، پس کالریج میتوانست در عالم بیخودی شعر((کوبلاخان)) رابسراید ، چرا که از مدتها پیش درباره آن اندیشیده بود ، چرا که ذهن او انباشته بوداز کارابزار های شعر ، تصویر ها ،وزنها واندیشه های ویژه ،ککوله

---

* جذبه آن است که زیر تاثیروغلبه محرکها ی نیرومند وعالی آگاهی و جدال فردی پدیدار گشته،انسان هستیش رادر هستی ارجناك آن منهمك بیابد . به گونه دیگر ، جذبه غلبه حالتها ی دگرگونگر ویژه یی است که درانشخصیت ، تعین و هویت انسان به کلی ازمیان رفته ، جای خودرابه حالتها ی درونی ونفسانی غیر مستقیمی که بر هستی انسان تسلط یافته است ، وامیگذارد ، جذبه درعارف وجذبه درهنرمندتفاوت دارد ، زیرا در آنیکی به گفته یی محرك خیر وکمال ودر آن دیگری حسن وجمال است .

میتوانست حلقه بنزین رابه خواب بیند ، زیرا سالها ی زنده گی‌خود راآگاهانه خر چ مطالعه کیمیا کرده‌بود واین گنـج بیر نج،میوه‌رنجهای در ازاوبود (۵۹) .

پیرا مو ن الها م از ین دسـت‌سخنها ی بسیار ی رفته اسـت ، افلاطون آن راگو نه جنو ن الهی‌می‌خواند، بر گسون درو نبینی‌عارفا نه و اسپینوزاگونه سو م شنا خت‌دربرابر استد لال وتجر به .به‌عقیده لویی آرگون ((الهام آماده گی دربست‌برای پـذیرفتن اصیلتر ین حالـت ها ی ذهن و قلـب انسانی‌یاآماده‌گی‌برای پـذیر فتن واقعیت برتر است وهیچگونه تاثیر ی در آفر ینشـ‌هنر ی ندارد)) از دیده والـر ی ، الهام حالتی است که در اثنا ی آن((شعور آفریننده)) در برا بر((مغز خود کار))بی اثر میشود . (٦۰)

اگر از پی هم آورد ن اند یشـه‌های گو نه گو ن بگذریم ، بد یـن نتیجه میرسیم که : الها م معر فتی‌است که بر پیشینه های علمی‌بنیاد نیافته باشد ویا ادرا ك چیز هابدون‌پیدایی عوامل وپیشینه آنها ست‌که، دران هیچ چیزی نمیتوا ن یا فـت‌که بیرو ن از جها ن باشد ، زیـرا الها م توانا یی اندیشه است برا ی‌آفرید ن چیز های تازه ، وباسخنان ژرفتر، الها م حا لت نفسا نی‌است‌که طی آن ذهن هنر مند مقا صد و وسایل رابا هم دریك نظر کـوتاه‌ادراك میکند وکل را پیش ازدانستن اجزا ، می آفریند ویا به گفته بر خ‌روانشنا سا ن ، الهام پیدا یـی ناگهانی بخشی از نا خود آگاه درسطـح خود آگاه است (٦۱) .

الهام اگر چه آغاز گر آفر ینش‌شعر ی‌است ، اما هیچ شعر ی‌نیست که به گونه مطلـق ، برپایه الهـا م‌باشد ، چرا که آن شعر هذیا نـی بیش نخوا هد بود ، زیرا الها م‌گونه‌موقعیت وحر کت روانی است کـه برپا یه آن شرا یط درو نی وبیرونی‌شاعر ایجا ب میکنند کـه انسا ن دروازه جها ن بیرو نی خود ودیگران‌رابه رویش ببندد وبا تند ی وتیزی باروا ن خویش تما س گیرد یعـنی((آن حالتی که شاعر فا صله حس، ورو ح رابا نیرو ی تما م وصاعقـه‌آسا می پیما ید ، طور ی که گویی

از معبر های احساس واند یشه نگذشته است . بدا ن رنگ کـــه گویی به یك چشم زد ن سرا پا درروح غر ق گردیده است)) هرچند بدو ن تردید الها م سر چشمـــــه بیرونی ، مادی وفزیکـی دارد (٦٢) اما بیشتر بارو ح وابسته است .وچون رو ح به ژرفنا ها سروکاردارد وهمچو ن نیروی اضافی ،نیروی آفر ینش رادریك لحظ به جلومیراندوچون تکانی و جولانی پدیدار گشت نیروی آفرینش باز به پو یا یی طبیعی خود ادامه مید هد وآگاهانه بر پا یـــــه معیا ر ها یی دست به کار میشود . الها م زمانی کاملا از چیز هـــا ی بیرو نی وگا هی کاملا از چیز های ذهنی و تخیلی ،ساختما ن مـــــی پذیرد (٦٣) وآذر خش وار ،شاعررا در جو کیفی ویژه یی اندر میسازدوآفرینشگری اورا به گونه کشـــف وشهود سبب میشود.

ارج درو ن ساخت و بـــــرو ن ساخت درشعر

الهام ای بسا که آغا ز گر استوهمین وبس .شاعر راست تاباتلاش واند یشنده گی بایسته ، آفرینشی فرا چشم هنر پذیرا ن بگذا رد که از نگاه درو ن ساخت وبرو ن ساخت یاشکل ومحتو ی از چنا ن تمامیتی بر خوردار باشد که گسسته گـــی یافرا ز و فرودی در کار ش پیـــدا نیا ید .

ساختمان درونی یا ذهنی شعر،چگونه گی حرکت محتو ی وبسته گی است که چیز ها بایکدیگر پیدا مـی کنند ، یعنی دنیا میسم راستین شعر که باحر کت تصاویر ، نفو ذ عاطفه شاعرانه وسیالت تخیل موشگا ف شاعر سرو کار دارد از ینرو باهمه نزدیکیش با محتوی ــ که اندرون شعراست وچو ن مضمو ن یا تـــم بیرو ن شعرنیست با آن همسا نو یگانه نمیباشد . ساختما ن ذهـــنی همان است که یاشعر ی رایکپارچه میسازد ویا ازیگانه گی واستوار ی به دور میراند ، شعر را کـــــه از بیشمار ی وپراگنده گی پدیده هاازهر نگا هی که باشد ــچه مکا نی چه زمانی ــبه سو ی یکپار چه گـــی ویگانه گی روا ن است و ممیزه هـر شعر خواب هم همین یگانه گی ذهنی است (٦٤) و اما ساختما ن بیرو نی یا عینی ،ساختما ن وز نی ، ســا ختما ن واژه یی وساختما ن تکنیکی رادر بر داشته ، بیانگر مهار تها ی شاعر در کار پر وراند ن تصو یر

های ذهنی است که باید اتمسفرشعررا پرکند . پدید آوردن یگانه‌گی میا ن این دوسا ختما ن ،شعری‌را میسازد .

در کلیت پرورش هنر ی وسا ختما نی آن (٦٥) ،آنچه را که هر اثر ادبی خو ب بدا ن نیـاز دارد ،زیرا آثار ادبی خو ب همانها یی اند که نه تنها شکل آنها با محتوا ی‌شان به شایسته ترین گونه تناسب وهماهنگی بدارد ، بل که شکل نیزدرساختما ن دادن محتو ی یار ی رساند چرا که محتو ی ، اند یشه، تدا عی معا نی ، تصو یر سا زی و عاطفه شاعر را در بر دارد و شکـل‌آوا ی واژه ها ، ریتم آنها وگو نـه نوشتن جمله ها یی که واژه ها رابه‌نظم میکشند ـ واسطه یی که بـه وسیله آن تجر به شاعرا نه بیا ن‌میگردد وبه عنوا ن یك محر ك‌مادی وبه رنگ تمـثیل از یك تجر بـه پیچیده حواس مارا متا ثر میسازد (٦٦) ، باآنهم همچنا ن که ((انسا ن‌دوستا ن نو)) در سده بیستم مـی گفتند که : بررسی شکل وتکنیـك‌بررسی وسایل است ، حا ل آن‌که باید به بررسی هدفها ی ادبیا ت به‌عنوا ن فرایندی که در زنده گی و عقاید وروحیا ت بشر تاثیر میگذارد‌پرداخت (٦٧) ومحتـو ی را ار ج گذاشت .باید دانست که‌درساختمان‌دادن شعر ، محتو ی ویژه گی‌رهبری کننده را دارد هر چند میا ن شکل‌ومحتو ی که حقیتهایی محسو س‌در آثار هنری اندو دارا ی وابسته‌گی منطقی ،اختلاف نسبی است و غـیر مطلـق * اما ار زش بیشتر به‌تکنیك‌یا به شکل نسبت به محتو ی دادن

---

* محتو ی از نگاه فلسفی مجموع تاثیرا ت متقابل ، جهت ها ی گونا گون وویژه گیها ی متنو ع شـی‌یاپدیده وعملکرد ها ی آن است ، و شکل ساختما ن. نسبتا پا یدا رچیز یاپدیده است که به و ی سا‌ختما ن وچهره بیرو نی داده آن رامشخص میسازد . شکل هم‌دارای آزادی نسبی است یعنی در کند ی‌و تیز ی روند تاثیردارد،مگرمحتوی از شکل زود تر تغییر میخوردوهمین‌تغییر در محتو ی یا مضمو ن است که‌آهنگ وسمت تحو ل هارا معین‌ومشرو ط میکند ، زیرا گسترش و تکا مل هر چیزی با مضمو ن آغـازمیشود . ((برا ی آگا هی بیشـتر بنگرید: اشکلاپیژندنه از ظاهرافق ص‌ص ۲۳ـ ۲۵، وبحثهایی‌در زمینه ادبیا ت و مو ضو عا ت اد بی ،قویم‌کابل ، مطبعه پوهنـتون ،۱۳٤۹ ، ص‌ص الف ـ د، مقدمه)

چو ن بستن اسپ است به پشت‌گادی واین سخن باور ندا شتن به ارزنده گی ویژه‌شکل در کارهنری‌نیست ، بل میر سا ند که محتوایی باید تا شکلی به خود بگیرد و درساختما ن لازمی خود ، پدیدا رگردد محتوا یی که تا چشم نکشا ید ،شکل ویژه آن هم ،رخ نخوا هد نمود .

شعر پیو ند گاه و یژه لفظ ومعنی

آنگاه که سخن به سر شکل و محتو ی وارزنده‌گی آنها ست بی درنگ به یاد لفظ و معنی می‌افتیم‌و اینکه کدا م یك رادر شعر ار زش بیشتر داد ـ لفظ را یا معنی را هر چند به دشوار ی میشود اذعا ن کرد که از ((دو طر ف قیچی‌کدام‌یك بران تراست.))

با همه جنبه والایی که جنبه معنو ی‌دارد ، نگریستن بر لفظ‌که به گفته نیرو ی جادو یی درا ن نهفته است‌وای بسا شاعران واندیشه وران آن رادارا ی نیرو یی دانسته اند که‌مغز را جلا مید هد و تن را روشنی ومیتواند بز یید ودراز زمانی‌زنده‌گی‌کند (۶۸)) در خور تو جه بسیا ر بوده است هم از نگاه رساند ن‌معنی‌و هم از نگاه زیبا یی و آهنگین بودن زیرا خیالستا ن شعر جایگاه رستاخیز واژه هاست چه در شعر وا ژه ها از مر ز دستور زبا ن پا ی بیرون‌می نهند ،ترکیب منطقی خود را از دست مید هند وتر کیبی میشو ندا ز احساس وتصو ر واند یشه با ـ فشرد گی پره (۶۹) پس برا ی تجسم‌معنی ها ، الفا ظی به کار آید که‌آن توانا یی را دارا باشند ، اگر چه((...کسو ت وجا مه بیش نیست ، اما شعر که این کسو ت به اندا م‌اوست ، مو جودی‌است که ازتما م هستی او فقط جامه اش محسوس ومریی است وپیکر ش حالتی دارد ، مجرد واثیر ی)) (۷۰) پس همیشه برارزش لفظ واین که لفظ چگو نه‌در شعر باید پیاده شود ، سخن رفته‌است و بسیار سخن رفته است.

لفظی شعر رافر خی به حله‌مانندکرده‌است ونویسنده المعجم صناعت شاعر ی رابه صنا عت نسا ج تشبیه‌کرده و گفته است ،شاعر با ید نه به آورد ن معا نی خو ب در الفا ظ‌پست راضی شود نه به آورد ن‌معانی

مبتذل در الفا ظ خو ب صا حـــب لمـثل السا یر باو جود تر جیـح جنبه معنو ی در انشا ی خو یشـ توجه ویژه به لفظ دارد ـ به لفظ که از دید گاه او خاد م معنی اســت عبدالقاهر جرجانی هم باوجود دلبسته گی که به بر تر شمرد ن معنی دارد ،از اهمیت لفظ در جا ی خود ش ، ناآگاه نیست . ابن رشیـق هم ،لفظ ومعنی راتشبیه میکند به بد ن وزو ح که ضعف وقو ت هر یك ازآنها ، ضعف وقو ت آن دیگـــر را موجب تواند شد ، اما عسکر ی وابن خلدو ن به گو نه مبا لغه آمیز لفظ رامهمتر شمرده گفته اند:معنی امر ی است مشتر ك ، آنچه ســبب مزیت کلام است لفظ است که زیبایی وطراو ت آن سبب اعجا ب وتحسین شـــنو نده می شود ، با آنهم به گفته نویسنده ((اسرارالبلاغـه)) آنگاه که لفظی ر ا میستا ینـــد مراد نه آهنگ است ، نه ظاهروضع آنگاه که لفظی رامی ستا ینـد مرادنه آهنگ است ، نه ظا هر و ضـع لغو ی ، بل مقصود وتاثیر ی است که لفظ در ذهن و قلب دارد .ارسطو میگو ید که لفظ باید از غرا بت خالی نباشد ازا ن که مرد م چیزی را می ستاید که از دور آمـده باشد. در میان مسلمین هم غالبا تاکید شد ه است که لفظ باید بازار ی نبا شد(البیان وا لتبیین ، طبع سندوبـی ج۱، ص ۵۷) وبه گفته ابن اثیر کثرت استعما ل آن را نفر سوده باشد ، به‌علاوه باید بی آن که غریب جلوه کند ،چنان باشد که شنو نده راگمان افتد که آن چیز ی است جز آنچه‌در دست میباشد . اگر چه آن الفاظ ازهما ن ها یی است که در دست مرد م میباشند (۷۱) از آنچه خاور یان گفته اندو باختریا ن را هم بدین‌گونه سخنانی است بسیار ،چنین برداشتی خوا هیم داشت که درشعرلفظ مشکی که معنا بوی‌اوست(۷۲) و گزینش آن ، بسی با ار زش است‌زیرا جز این که باید معنا یی را و پیا می را ابلاغ کند وانتقا ل دهد ،باید بارعا طفی آن بدانگو نه دراوج باشد که شور د ل شاعر راخواننده‌درخود بیابد وبا جهان احساسهای

شاعرانه او نه تنها آ شنا یـــی، بل آمیخته گی پیدا کند و دریافت های اورا و جها ن راز ها ی نهفته‌در کار اورا در یا بد .

* * *

شاعر که پیا م آور و پیا م‌دهنده‌است خود بیش ازدیگران وبیش‌از هر بینشمند دیگر ، میخوا هد را زپدیده هارا بداند وبا ید بدا ند مگر نه به وسیله منطـق وحسابهـــا ی‌ریاضی، علمی ، بل تو سط خو نو احساس واندیشه خود زیرا دوگونه‌حقیقت است ــ علمی ، شعر ی یـا هنر ی ــ که هر یك بر بنیاد ها ی‌منطـق خود به بررسی گر فته‌میشوند بنیاد منطـق علمی ریا ضی است‌وهمین است که برهمه شرایطجدا ــ گانه یکسا ن جامعیت دارد ، و لی‌بنیاد حقیقت شعر ی بر آمیزه‌یی‌از احساس ،اندیشه معنو ی وتصو یراستوار است ، ازینرو سیال است ودر هر در نگی بنابر ایجا بـــا ت‌عواطف واندیشه ها ، به گو نه‌ویژه در می آید ،پس هر شعر ی منطـق‌ویـژه خود را میخوا هد که‌منطقـی است عاطفی و تصو یر ی و ممکن‌است با منطـق همه اشعار جهـان تفاو ت بدارد (۷۳) وا زین است که‌تا انسا ن است و عا طفه اســـت ، شعر هم است .

وبه گفته ما تیو آر نو لد :

«هر زما نی انسا نیت کشف‌خواهدکرد که باید بیشتر به شعر تو جه کند ، تاشعر زنده گا نی انســـان‌راترجما ن باشد ، اورا تسلی‌بخشد و تایید کند ، بدو ن شعر علم‌کمال‌نخوا هد یافت (۷٤) همچنا ن که بی علم ،شعر او جگاه را ، درود ی‌نثار نخوا هد کرد . پس بدانسا ن کـه که انسا ن به دانش نیاز مند است‌به هنر و به شعر هم نیاز دارد .تابا ابزا ر دانش جها ن کمیت و جها ن‌بیرو نی رابه پژوهش گیرد و بـــا ابزار هنر به ویژه‌احساس‌انگیزترین‌واثر ناکترین‌چهره آن ــشعرــجهان عاطفه‌وجهان درونی راوباسیراب‌شدن‌از ین دوگونه آگا هی اجتما عی ، زنده گیش راآسا نی ودر خشـش بخشد ولگا م طبیعت را استوا رتر به دست گیرد .

نشا نیها :

۱ ــ ادبیا ت از نظر گور کی ،ماکسیم گور کی ، تر جمه ابوتراب باقر زاده ، تهران :انتشـــا را ت شبگیر ، چا پ سوم ، تابســـتان ۲۵۳٦، ص ۷۱ .

۲ــ «پیدایش و منشاء شعر»، پوهاند محمد رحیم الهام ، اد ب : ش۱،س ۲۵ ،۱۳۵٦، ص ۱۲۰ .

۳ ــ ((پیدایش و منشا شعـــر))، پوها ند رحیم الهام ، ادب ،ص۱۱۹،

٤ ــ طلادر مس ، رضا برا هنی، تهرا ن : کتاب زما ن ، چا پ دو م، ،۱۳٤۷، ص ۱۱.

۵ ــ ((چند سطر در بارهٔ شعر وشاعر ی))، غفور پویا ، عر فا ن: ش٤، ۱۳۵٤ ، ص ٦۸ .

٦ ــ ((پیدایش ومنشا شعر)) ،همچنا ن ، ص ۱۲۵ ..

۷ ــ ((خاستگاه اجتما عی شعر))س. اسپر ك ، نشر شده درگستره ومحدوده جامعه شناسی هنـــر وادبیا ت ، تر جمه وویرا یش فیروز شیر وانلو ، تهرا ن : انتشا را ت طوس ، ۲۵۳۵ ، ص ۷۹ــ ۸۰ .

۸ ــ همچنا ن ، ص ۸۲ .

۹ــ «پیدایش و منشا ء شعر»، پو هاند رحیم الها م ، ادب ، ص‌ص ۱۲۲ ــ ۱۲۳.

۱۰ ــ Marxism and poetry, George Thomson, International, New York, 1946, p. 17.
به نقل از ((مقد مهٔ بر مطا لـــعا ت ادبی))، الها م ،ادب ص (٦۳)

۱۱ــ ((خاستگاه اجتماعی شعر)) همچنان ، ص ۸٤

۱۲ ــ زیبا یی شنا سی در هنر وطبیعت ، علیقتی وزیر ی تهرا ن : انتشارا ت دانشگاه ، چا پ دو م،۱۳۳۸، ص‌ص ۳٦ ــ۳۸ .

۱۳ ــ شعر بی دروغ ، شعر بی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کـــوب، تهران : سازما ن چا پ ،۱۳٤٦،ص۳۱۱ .

۱٤ ــ شعر چیست ، دکتر محمودهو من واسما عیل خو یی ، تهران : موسسه انتشارا ت امیر کبـــیر ،۲۵۳۵ ص ۳٦.

۱۵ـ شعر بی دروغ ، شعر بی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کوب ،ص ۲۰۸ .

۱۶ ـ اساس الاقتباس ،خواجه‌نصیر الدین طوسی ، به تصحیح مدرس رضوی ،تهران : انتشارات‌دانشگاه ، چاپ دوم، ۲۵۳۵، ص ۵۹٤.

۱۷ ـ دبیر عجم ، علی‌اصغر روحی ، لاهور : مطبعه گیلانی ، ۱۹۳٦ ،ص ۲۷٦ .

۱۸ ـ چار مقاله ، احمد بن علی‌نظامی عروضی سمرقندی ، به کوشش و تصحیح علی حصوری ،تهران : کتابفروشی طهوری ،چاپ دوم ، ۱۳٤۵ .

۱۹ ـ شعر بی دروغ ، شعربی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۵۹.

۲۰ـ طلا درمس ، رضا براهنی، ،ص ۵٦ .

۲۱ ـ ((شعر وعالم واقع))،زرین‌کوك ، سخن : ش.۱، س ۱۳ ،۱۳۲٦ ص ۱۲٤۵ .

۲۲ ـ ((خاستگاه اجتماعی شعر))س . سپرك ،نشر شده درگستره و محدوده ، ص ص ۸٦و۹۵ .

۲۳ ـ خاستگاه اجتماعی شعر ،س ، سپرگ ، صص ۱۱۲ـ۱۱۳.

۲٤ ـ صور واسباب شعر امروزایران ، اسماعیل نوری علاء ، تهران : سازمان انتشارات با مداد ، ۱۳٤۸ ، ص ٦ .

۲۵ ـ چگونه میتوان شعرساخت،مایا کوفسکی ، زیر نظر مصطفی رحیمی ،تهران : نشرات زمان(ویژهٔ هنر شاعری) کتاب دوم ، ۱۳۵۷ ،ص ۱۷ .

۲٦ ـ شاهکارهای زیبا ترین‌شعرنو ، احمد شاملو ، تهران : چاپخانه خوشه ، ۱۳٤۷ ، ص(...)

۲۷ ـ از رومانتیسم تا سوریالیزم ، حسن هنرمندی ، تهران . موسسه مطبوعاتی امیرکبیر، ۱۳۳٦ ، ص ۷٤ .

۲۸ ـ بر خورد اندیشه ها ،جوادحدید ی ،تهران : انتشارا ت طوس ۲۵۳۵، ص‌ص ٦۱ ـ ۷۰ .

۲۹ ـ «سرود ن شعر بی وز ن‌نو عی از انارشیزم است» ، محمد رحیم الهام ، ،پا میر : شـــ۱۵ ، ۱۳٦۱، ص ٤.

۳۰ ـ طلا در مس ، رضا براهنی،ص ٦ .

۳۱ ـ گفته های رضا برا هنـــی در مجله فر دوسی ، به نقل از مقدمه شاهکار ها ی زیبا تر ین شعر نو، تهیه و تنظیم احمد شا ملو ، ص۱۱.

۳۲ـ یاد داشتها واندیشه ها ،عبدالحسین زرین کو ب ، تهرا ن: کتابخانه طهور ی ، ۱۳۵۱ ، صـ۴۷ .

۳۳ـ به نقل از : صور ابهام‌در شعر فارسی ، نجیب ما یل هرو ی، مشهد : کتابفروشی زوار ، ۱۳٦۰،ص ۱۹۰ .

۳٤ـ مقدمهٔ آخر شاهنامه ،مهدی‌اخوا ن ثالـث ،تهرا ن : انتشارات مروارید ، چا پ پنجم ،۲۵۳٦، ص٦ .

۳۵ ـ یاد داشتها واندیشه ها ، ص‌ص ٤۸ ـ٤۹.

۳٦ ـ اساس الاقتبا س ،خواجه نصیرالدین طو سی ، ص ۵۸٦ .

۳۷ ـ همچنا ن ، ص ۵۸۷ .

۳۸ ـ به نقل از : صور خیا ل درشعر پارسی ، شفیعی کد کنی ، تهران : انتشارا ت نیل، ۱۳۵۰ ،ص ۲٦ .

۳۹ـ سایه روشن شعرنوپارسی، عبدالعلی دست غیب ، تهرا ن :چاپ ابن سینا ،۱۳٤۸، ص ۱۸ .

٤۰ ـ شعر کود ك درایـــرا ن،محمود کیانو ش ، تهرا ن :انتشارات آگاه ، ۱۳۵٤ ، ص‌ص ٤۸ ـ٤۹ .

٤۱ـ «ادبیات و مطا لعـات ادبی» ، ادب : ش۲،۳ ،٤،س ۱۱ ، ۱۳٤۲ ،ص ۲۹ .

٤۲ ـ شعر چیست ، دکترمحمود هومن واسما عیل خو یی ، ص۷۸.

٤۳ ـ ادبی تنقید ، سید رسو ل‌رسا ، پیشاو ر : یونیور ســـتی بك ایجنسی ، بت، ص‌ص ۸ـ۹ .

۴۴ـ پنج رساله افلاطون، تهران بنگاه ترجمه ونشر کتاب ، ص۱۰۶ به نقل از وزن شعر فارسی خانلری،ص۳ .
۴۵ ـ برگزیده از وزن شعر پارسی ، خانلری ،تهران :چاپخانه دانشگاه ، ۱۳۳۷ ، ص ۴ـ ۵ .
۴۶ ـ شعر و هنر ، دکتورپرویز ناتل خانلری ، تهران : شرکت سهامی ایران ،۱۳۴۵ ، ص ۲۸۱ـ۲۸۲،وزن شعر فارسی ، خانلری ،ص ۵ـ۶.
به‌نقل ازجامعه شناسی، هنر آرین‌پور
47—I. A. Richards: Principles of literary criticism, 1955, p. 145.
به‌نقل ازجامعه شناسی، هنر آرین‌پور
48—W. B. Yeats: Essay, 1924, 195-196.
۴۹ـ صور واسباب شعر امروز، اسماعیل نوری علاء ،ص ۹۷ ،خانستگاه اجتماعی شعر ، س. اسپرک،ص ۷۹ ـ۸۰ .
۵۰ـ «سرودن شعر بی‌وزن »، پوهاند رحیم الهام ، پامیر : ش ۱۵ ، ۶ دلو ۱۳۶۱ ، ص ۴.
۵۱ ـ شعر بی دروغ ، شعر بی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کوب ، ص‌ص ۱۰۱ ـ ۱۰۲.
۵۲ـ ((موسیقی شعر درغزلیات شمس))، شفیعی کدکنی ،رهنمای [illegible]
۵۳ ـ شعر بی دروغ، شعربی‌نقاب ، ص‌ص ۱۰۲ ـ ۱۰۳ .
۵۴ ـ طلا در مس ، رضا براهنی،ص ۴ .
۵۵ ـ جامعه شناسی هنر ،آرین‌پور ، تهران : دانشکده هنرهای زیبا ، ۱۳۵۴، ص ۷۵ .
۵۶ ـ مسایلی از فرهنگ و هنروزبان ،احسان طبری ،تهران : انتشارات مروارید ، ۱۳۵۹ ، ص‌ص ۲۸ ـ ۳۳ .
۵۷ ـ طلا در مس ، رضابراهنی،ص ۱۳۳.
۵۸ ـ ادبیات از نظر گورکی ،ص ۲۵۶.
۵۹ ـ تولد شعر ، هنر ی‌میلرودیگران ،ص‌ص ۲۸ ـ۲۹ .
۶۰ ـ مکتبهای ادبی ،رضا سیدحسینی ،تهران : انتشارات نیل ،

PROPERTY OF ACKU S 249

چاپ پنجم ،۱۳۵۳ ، ص‌ص ۲۳۱ ـ۲۳۳.

٦۱ ـ نقد ادبی ، حسین زر یـــن‌کو ب ، تهرا ن : بنگاه نشرا ت ، ۱۳۳۸ ،ص‌ص ۹۰ ـ ۹٤ .

٦۲ـ طلا درمس، رضا براهنی، ص‌ص ٦٦ـ٦۷ .

٦۳ ـ همچنان ، ص ۱۱۵.

٦٤ ـ ((نگر شی بر سا ختما ن‌شعر)) رازق رو یین ، عـــر فا ن : ش۱ـ٤،۱۳۵۳، ص ص ۵۷ ـ ٦٤ . وطلا در مس ، ص ۳٦ ـ۳۷.

٦۵ ـ ((نگرشی بر سا خـتما ن‌شعر)) رازق رویین ، ص ٦۵ .

٦٦ ـ ((روشها ی مطا لعا ت ادبی‌اون ت.دیکزی ، تر جمه الها م ، اد ب: ش ٤ـ۵ ، س ۱٤ ،۱۳٤۵ ،و صور و اسبا ب شعر امروزایران اسما عیل نور ی علاء ، ص‌ص ٦۳ـ٦٤.

٦۷ ـ دیدگا همها ی نقد اد بی،ولبور اسکا ت ، تر جمه فر یبر ز سعاد ت ،تهرا ن : چاپخانه سپهر،۱۳٤۸ ،ص ۱۰،

٦۸ ـ معنی شنا سی ، منصوراختیا ر ، تهرا ن : انتشارات‌دانشگاه ۱۳٤۸ ،ص ٦۰ .

٦۹ ـ طلا در مس ، رضا براهنی،ص ۱٦ .

۷۰ ـ با کاروا ن حله،عبدالحسین‌زرین کوب، تهرا ن : انتشـــارا ت آریا ، ۱۳٤۳ ، ص ٤۹ .

۷۱ ـ شعر بی درو غ ، شعربی‌نقاب ، عبدالحسین زرین کو ب ، ص ۵۰.

۷۲ـ لفظ ومعنی درشعر حافظ ، محمد جعفر شعار ، نشر شـــده در مقا لات درباره زنده گی و شعـــرحافظ ، به کوشش دکتور منصـــور رستگار ،شیرا ز : انتشارات‌دانشگاه‌پهلوی ، چاپ دوم ،۱۳۵۰ ،صـــ ۳۰۹.

۷۳ ـ طلادر مس ، رضا برا هنی‌ص ٤ .

۷٤ـ سایه روشن شعر نوپارسی، عبدالعلی دست غیب ،ص ٦ .

CONTENTS

Poya Faryabi:

Characteristics of Folklore in Afghanistan.

Mayal Herawi:

A Brief Research in Sindbad Nama.

Nilab Rahimi:

Manners of Cunning in Shahnama of Firdawsi.

Arif Pazhman:

Colloquial Words and Phrases in Bedil's Poetry.

Raziq Royeen:

The Epic Creator of Khurasan.

S. K. Alioff:

Literary Value of Fakhri Herawi's Latayfnama.

Dr. A. Ghaffar Joraoff:

A Few Words about the Past Great Men of Dari Language.

From the Editor:

Two New Songs by Wasil.

Nosir Rahyab:

Recognition of Poetry.

ACKU

D. R. A. Academy of Sciences
Center of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi- Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor : Nasir Rahyab
Co-editor : M. S. Pakfar

Vol. IV. No. 5 December-January—1984—1985

Government Printing Press

ACKU