

## فهرست

مقدمه.....	.....
نگاهی اجمالی به این مجموعه .....	.....
ادب.....	.....
ادبیات انقلاب اسلامی.....	۸۵-۲۵ .....
ادبیات ایران پیش از اسلام .....	۱۰۹-۸۷ .....
ادبیات تطبیقی .....	۱۶۰-۱۱۱ .....
ادبیات داستانی .....	۱۸۹-۱۶۱ .....
ادبیات عامیانه .....	۲۰۹-۱۹۱ .....
ادبیات عرفانی .....	۲۴۶-۲۱۱ .....
ادبیات غنایی .....	۲۶۶-۲۴۷ .....
ادبیات فارسی .....	۲۹۰-۲۶۷ .....
ادبیات کودک و نوجوان .....	۳۱۵-۲۹۱ .....
ادبیات مشروطه .....	۳۲۸-۳۱۷ .....
ادبیات معاصر ایران .....	۳۴۴-۳۲۹ .....
ادبیات نایشی .....	۳۵۶-۳۴۵ .....
بازگشت ادبی .....	۳۶۹-۳۵۷ .....
سبک .....	۳۹۰-۳۷۱ .....
سبک خراسانی .....	۴۰۴-۳۹۱ .....
سبک عراقی .....	۴۱۲-۴۰۵ .....
سبک نثر فارسی .....	۴۳۱-۴۱۳ .....
سبک هندی .....	۴۵۵-۴۳۳ .....

## دو انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

### نگاهی به

نام کسان	.....	۴۸۷-۴۵۷
نام کتابها	.....	۵۱۳-۴۸۹
نام جایها	.....	۵۱۹-۵۱۵

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

مجموعه حاضر گزیده‌ای است، مشتمل بر نوزده مقاله، از مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی که موضوعات آنها درباره انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی است.

اولین مقاله به بررسی معنی لغوی و رایج «ادب» در ادوار مختلف می‌پردازد و برای هر معنی شواهدی از متون منظوم و منثور نقل می‌کند. در این بخش دو معیار مهم برای ادب در نظر گرفته شده است: ظرافت در گفتار و پندار و کردار و میانه‌روی در کارها. در پی آن، مؤلف ویژگیهای ادب را در دوره ساسانی ذکر می‌کند که به سه رشته عمده دبیری و سخنوری (بلاغت) و آداب‌دانی تقسیم می‌شده است.

مؤلف سپس از انتقال ادب ساسانی به فرهنگ اسلامی و افراد مؤثر در آن سخن می‌گوید و این که، پس از مذقی، دوره درگیری دو فرهنگ عربی و فارسی پایان یافت و زمینه برای همزیستی دو فرهنگ ایرانی و اسلامی فراهم آمد و از آن پس همه آثاری که در زبان فارسی در زمینه ادب پدید آمده بود از دو سو تأثیر پذیرفت: یکی از سوی ادب ایرانی-اسلامی و دیگری از سوی ادب سنتی و ناب ایرانی، که مهم‌ترین نماینده آن در زبان فارسی شاهنامه است. مؤلف در پایان مأخذ ادب ایرانی را به سه دوره کلی پیش از ساسانیان، از زمان ساسانیان تا سده چهارم ق و از سده پنجم ق به بعد تقسیم می‌کند. مأخذ دوره اول را بخش‌های کهن اوستا و مهم‌ترین

مآخذ دوره دوم را مآخذ داخلی به زبان پهلوی، فارسی و عربی تشکیل می‌دهد. مآخذ دوره سوم را به دو دسته بخش می‌کند: یکی مآخذی که در واقع دنباله مآخذ دوره دوم‌اند و رنگ اسلامی اندکی دارند، و دیگری مآخذی که بیشتر رنگ اسلامی دارند و از هر کدام غونه‌هایی می‌آورد.

«ادبیات انقلاب اسلامی» مقاله دوم از این مجموعه است که به بررسی آثار ادبی ای می‌پردازد که شاعران و نویسندهای در ساهاهای مبارزات انقلابی (از اوایل دهه چهل ش) پدید آورده‌اند. از این‌رو آثار انقلابی مربوط به پیش از این دوران در فهرست این آثار جای نمی‌گیرد. در این مقاله ویژگیها و مؤلفه‌هایی برای ادبیات انقلاب اسلامی بر شمرده می‌شود تا از ادبیات پس از انقلاب متأثر شود. آثار ادبی انقلابی همه قالبهای مختلف شعر و داستان را در بر می‌گیرد. در ادامه، ادوار انقلاب اسلامی بررسی می‌شود: دوره اول یعنی از اوایل دهه چهل تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ ش دوره اعتراض و بیداری و بن‌مایه آثار منتشری است که در طی آن نوشته شده است. دوره دوم از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ تا ۲۹ شهریور ۱۳۵۹ ش، دوره یادآوری خاطرات ساهاهای مبارزه و گسترش مستندگونه حوادث انقلاب و دفاع از آن در برابر جریانهای سیاسی مخالف است. دوره سوم از ۲۹ شهریور ۱۳۵۹ ش تا ارتحال امام خمینی که بزرگ‌ترین حادثه طی آن جنگ تحمیلی است. شعر جنگ و دفاع مقدس در این دوران شکل گرفت و شاعران و نویسندهای این دوره در آثار خود دلاوری‌های ملت ایران را به ثبت رساندند. دوره چهارم از پایان جنگ تحمیلی تا امروز، که می‌توان آن را دوره کمال هنری و فتنی ادبیات انقلاب اسلامی دانست. شعر دوران پس از جنگ از یک منظر کلی به سه جریان دسته‌بندی می‌شود: شعر اعتراضی، شعر عاشقانه، شعر آیینی (مذهبی). در حوزه نثر، ادبیات داستانی انقلاب، پس از جنگ، از داستانهای ارزش‌محور به سوی داستانهای جامعه‌محور حرکت می‌کند. نویسندهای بسیاری نیز در دوران پس از انقلاب به خاطره‌نویسی روی

آوردن. ادبیات کودک و نوجوان نیز در ساهاهای پس از انقلاب اسلامی به عنوان شاخه‌ای مستقل در حوزه ادبیات مطرح می‌شود و به دو شاخه تقسیم می‌شود: قبل از انقلاب اسلامی و بعد از انقلاب اسلامی. طنزنویسی نیز پس از انقلاب، به‌سبب گشایش فضای سیاسی انتشار نشریات، رو به رشد می‌گذارد، چنان‌که این دوره را می‌توان دوره ریشه‌دوانی طنز انقلاب اسلامی نامید.

مقاله «ادبیات ایران پیش از اسلام» شامل مجموعه فعالیت‌های ادبی ایران باستان است که به دو صورت شفاهی و مکتوب و به تامی زبانهای ایرانی است. تاریخ تحول این ادبیات به سه دوره اصلی تقسیم می‌شود: دوره باستان، دوره میانه و دوره جدید. دوره باستان شامل ادبیات مادی، ادبیات سکایی، ادبیات فارسی باستان و ادبیات اوستایی است. از این میان متنهای اوستایی براساس قدمت زبانی و ویژگیهای دستوری و زبان‌شناختی به بخش‌های زیر تقسیم می‌شوند: گاهان، یسنهای هفت‌ها، دعاها و یسن ۲۷. اوستای متاخر نیز شامل یستا، ویسپرد، خرده اوستا و وندیداد یسته است. دوره میانه شامل ادبیات میانه غربی، که خود به ادبیات پارقی و فارسی میانه تقسیم می‌شود، و ادبیات میانه شرقی و ادبیات مانوی است. آثار ادبی پارقی و فارسی میانه دو گروه دینی و غیردینی را تشکیل می‌دهند و شامل آثار کتبیه‌ای (غیرکتابی)، آثار کتابی، زبور پهلوی، برخی لغات و جملات پراکنده به خط عربی و فارسی و آثار مانویان است. ادبیات میانه شرقی، ادبیات سعدی، ادبیات خوارزمی، ادبیات سکایی و ادبیات بلخی را دربر می‌گیرد. ادبیات مانوی نیز شامل هفت کتاب مانی، آثار منثور پیروان مانی و اشعار مانوی است.

مقاله «ادبیات تطبیق» درباره رشته‌ای از تاریخ ادبی است که در فرانسه در اوایل قرن نوزدهم هم‌زمان با دیگر رشته‌های علمی تطبیق پدید آمد. این رشته به تدریج گسترده‌تر شد و به صورت نوعی تاریخ روابط ادبی

جهانی درآمد. اکنون توجه ادبیات تطبیق عمومی بیشتر معطوف به بررسی چگونگی پذیرش آثار نویسنده کشوری در کشور دیگر و تحقیق در تأثیر آن در آثار نویسنده‌گان آن کشور است. در این مقاله به بررسی تطبیق ادبیات فارسی و ادبیات آلمانی، انگلیسی، عربی و فرانسه با عنوانین ادبیات تطبیق فارسی- آلمانی، ادبیات تطبیق فارسی- انگلیسی، ادبیات تطبیق فارسی- عربی و ادبیات تطبیق فارسی- فرانسه پرداخته شده است.

«ادبیات داستانی» پنجمین مقاله این مجموعه است. روند تحول ادبیات معاصر ایران بارها قطع شده است و پس از یک دوره فترت دوباره از سر گرفته شده است. رد این تغییرات را می‌توان در رمانها و مجموعه داستانهای یک قرن اخیر، از ۱۲۷۴ تا ۱۳۷۷ش، دنبال کرد. بحث رمان‌نویسی در ایران اوّلین بار در سال ۱۲۵۰ش در نامه میرزا فتحعلی آخوندزاده به میرزا آقا تبریزی مطرح شد. پس از آن، مترجمان نخستین رمانهای اروپایی در عصر قاجار سعی کردند که، با تعریف نوع ادبی جدید رمان، آن را وارد نظام ادبی ایران کنند. نخستین شبهرمان فارسی را حاج زین‌العابدین مراغه‌ای نوشت. در دوران مشروطه، نویسنده‌گان بیشتر به نقش اجتماعی ادبیات توجه داشتند و داستانهایشان، به اقتضای شرایط انقلابی، بیش از آنکه جنبه تخیلی داشته باشد، نقد اجتماعی و خطابه در مدح عدالت و آزادی بود. در ساهای پس از مشروطیت شاهد پیدایش رمان تاریخی، رمان اجتماعی و داستان کوتاه هستیم. داستان کوتاه با آثار صادق هدایت جایگاه خود را یافت و به تدریج یکی از شاخه‌های اصلی ادبیات معاصر شد. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش تا پایان دهه ۱۳۴۰ش، پاورقی که، پس از سقوط رضاشاه آغاز شده بود، با موضوعات تاریخی، عشق، فکاهی، اجتماعی، انتقادی ادامه یافت. این نوع ادبی بعدها جایگاه آغازین خود را به تدریج از دست داد و به انتهای صفحه ادبی رانده شد. ساهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ش دوره توسعه مناسبات سرمایه‌داری و رشد شهرهای بزرگ بود و نویسنده‌گان متعددی به

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

پنج

نوشتن حماسه زندگی بورژوازی روی آوردند. پس از انقلاب اسلامی ادبیات معاصر ایران به دوره تاره ادبی پای گذاشت، دوره‌ای که، ضمن داشتن پیوند با سنت داستان‌نویسی ایرانی، رو به صناعتهای نوین نگارش و مضمونهای جدید دارد. از همین‌رو، از سال ۱۳۵۹ش، نوشتن داستان در مورد انقلاب کاستی می‌گیرد و نگارش داستان در مورد جنگ آغاز می‌شود. در سالهای پس از جنگ تلقی نویسنده‌گان از وظيفة ادبیات دگرگون می‌شود و پژوهش در صورت و زبان و خیال‌ورزی بر نظریه‌پردازی ترجیح داده می‌شود.

سپس در مقاله‌ای دیگر به «ادبیات عامیانه» پرداخته می‌شود، که اثر مردمانی بی‌سواد یا کم‌سواد، و غالباً شفاهی است و از جهت ساختار و محتوا با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است. اشعار عامیانه عاری از تشبیهات و استعاره‌های پیچیده و هرگونه تصنیع و گویای احساسات و افکار عامیانه است. بسیاری از اشعار عامیانه را به مناسبتهای خاص در موقعي از سال می‌خوانند، مانند اشعاری که نوروزی خوانان چند روز پیش از آغاز نوروز می‌خوانند یا ترانه‌های خاص مراسم ازدواج و اشعاری که بزرگان خانواده، بهویژه مادران، برای کودکان می‌خوانند.

پاره‌ای از ادبیات عامیانه هم معماها و چیستنانهای متداول میان مردم است که بسیاری از آنها منظوم یا به صورت جمله‌هایی موزون است. بخش قابل توجهی از آن هم ضرب‌المثلهایی است که بر زبان عوام جاری است. بخشی از آن هم شامل قصه‌های کوتاهی است که عامة مردم برای یکدیگر و خاصه مادران و مادربزرگان برای کودکان نقل می‌کنند. سپس نویسنده به نونه‌های مشهور این داستانها، مانند سمک عیار، اسکندرنامه، دارابنامه، حسین‌کرد شبستری اشاره می‌کند و در پایان به معزّق محققان ایرانی و خاورشناسانی می‌پردازد که درباره ادبیات عامیانه فارسی تحقیق کرده‌اند و درباره آنها آثاری پدید آورده‌اند یا ترانه‌ها و قصه‌های مردم مناطق

گوناگون ایران را گردآوری و منتشر کرده‌اند.

«ادبیات عرفانی» شامل تمام آثار مکتوب بر جای مانده در حوزهٔ عرفان و تصوّف به نظم و نثر به فارسی و به عربی است. محتواهای این آثار متنوع است و از حکمت و فلسفه و تعبیر و تفسیر و تأویل قرآن و حدیث گرفته تا بیان نظری عقاید و اصطلاحات صوفیانه و بیان عشق و معرفت و نقد عقل و اثبات موافقت طریقت با شریعت و اخلاق و آداب و رسوم خانقاہی و سرگذشت مشایخ و بیان رویاها و مکاشفات و شطحیات صوفیه را دربر می‌گیرد.

نویسنده مقاله سپس از کتابها و رساله‌های متعددی که، نخست به زبان عربی و سپس به زبان فارسی، از مشایخ صوفیه بر جای مانده است سخن می‌گوید؛ از حارت محاسی، جنید بغدادی و حلّاج گرفته تا حکیم ترمذی، که آثار متنوع و متعدد او محل مراجعة بزرگانی مانند غزالی و ابن عربی بوده است. از قرن چهارم ق به بعد است که مهم‌ترین کتابهای صوفیه در بیان مبادی تصوّف، همراه با نقل اقوال و احوال مشایخ و آداب و اخلاق آنان و دفاع از آراء صوفیه پدید می‌آید. در پی آن، نویسنده مهم‌ترین کتابهای عرفانی را برمی‌شود، از جمله شرح تعریف، رساله قشیریه، کشف‌المحجوب، کیمیای سعادت و تذكرة‌الاولیاء که از زیباترین نونهای نثر فارسی است، و کتابهایی که درباره بعضی از مشایخ به قلم مریدان آنها نوشته شده است و معمولاً آمیخته با افسانه و کرامات و خوارق عادات مبالغه‌آمیز است.

مقاله «ادبیات غنایی» از دیگر مقالات این مجموعه است. غنا به معنی آواز خواندن و ساز نواختن است، و از آنجا که این نوع ادبی با موسیقی همراه بوده است، در آغاز آثار منتشر را در زمرة نوع غنایی به شمار غنی آورده‌اند و این عنوان بیشتر به شعر اطلاق می‌شده است. مؤلف در این مقاله شعر غنایی فارسی را به دو شاخه کلی عامّ، با زیرشاخه‌های عواطف ایجابی و

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

### هفت

سلبی، و خاص با زیرشاخه‌های عشق زمینی و عشق الہی تقسیم می‌کند. سپس مضامین شعر غنایی را می‌آورد. در ادبیات فارسی، شعر غنایی در قالبهایی مانند غزل، رباعی، دویتی، مثنوی، قصیده و حتی ترجیع‌بند و ترکیب‌بند بیان شده است. سپس روند شعر غنایی فارسی به تفصیل آورده شده است و انواع قالبهای آن در دوره‌های مختلف بررسی شده است. با آنکه به‌سبب التزام نوع غنایی به همراهی با موسیقی، نمی‌توان نثر را در این حوزه جای داد، اما اگر با توسع معنایی به مفهوم غنایی نگریسته شود، می‌توان از آثار منتشر نیز در این زمینه یاد کرد. نخستین اثری که در این حوزه جای می‌گیرد قضهٔ حضرت یوسف است که در تفاسیر فارسی قرآن و قصص انبیاء‌های برگرفته از آنها روایت شده است.

«ادبیات فارسی» مجموعه نوشتۀ‌های ادبی و سروده‌هایی است که از کهن‌ترین ایام تا امروز، در هر کجای قلمرو زبان فارسی، پدید آمده است. از نظر زمانی قدمت آن به روزگار زردهشت و از نظر جغرافیایی گستره آن از آسیای مرکزی و افغانستان و شبه قاره هند تا ایران مرکزی و غربی و آسیای صغیر و آناتولی می‌رسد. ادبیات فارسی از نظر زمانی به دو دوره کلی پیش از اسلام و پس از اسلام تقسیم می‌شود. کهن‌ترین اثر ادبی پیش از اسلام بخش‌های آغازین اوستا یعنی گانها یا گاهان است. آثاری مانند درخت آسوریگ، ویس و رامین و یادگار زریران آثار مکتوب ادبیات دوره پیش از اسلام‌اند. ادبیات فارسی پس از اسلام که بیشتر به صورت «فارسی دری» شهرت یافته است، به صورت رسمی و گسترده از زمان ساسانیان آغاز شد و کم‌وپیش تا دوره صفاری هم ادامه یافت.

شعر دری ابتدا در خراسان و ورارود و، با گسترش متصّرات غرنوی، از خراسان به ری و طبرستان کشیده شد و چند دهه بعد با ورود سلاجقه به فلات ایران، در اصفهان و همدان و جبال آذربایجان استقرار یافت. در حوزه نثر نیز اغلب متنهای منتشر موجود به فارسی میانه صبغة ادبی دارد. در

## هشت

### انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

سنت نثرنویسی فارسی غیر از کتب رسمی، منشآت و آثار دیوانی، از دسته‌ای دیگر از کتابهای فارسی باید یاد کرد که بیشتر برای شاهان و شاهزادگان و به منظور دستورالعمل حکومت و مملکت‌داری تدوین و تنظیم می‌شده است. این نوع ادبی خاص را می‌توان دنباله اندرزنامه‌های شاهان و شاهزادگان در ادبیات پهلوی به شمار آورد. ادبیات داستانی مهم‌ترین زمینه ادبی در نثر فارسی است. در دوره اسلامی میراث داستانی در فرهنگ ایران پیش از اسلام ابتدا به عربی و بعد به فارسی دری منتقل شد. ادبیات فارسی در خارج از مرزهای ایران هم از سده‌های گذشته بالیده و کانونهای خاص دیگری ایجاد کرده است. در شبه قاره هند، آسیای صغیر و آسیای مرکزی شعر و ادب فارسی ادامه داشته و شاعران و نویسندهای شاهزادگان و آثار مهم و سترگی پدید آورده است.

در مقاله «ادبیات کودک و نوجوان» آمده است که آثار مكتوب تخیلی و هژمندانه‌ای که یا برای کودکان و نوجوانان نوشته شده باشد یا بدون چنین قصدی چنان خلق شده باشد که توجه و علاقه آنان را برانگیزد در زمرة آثار ادبیات کودک و نوجوان جای می‌گیرد. مؤلف در این مقاله انواع ادبیات کودک و نوجوان را بررسی می‌کند که یا منثور است و مشتمل است بر ادبیات داستانی (قصه، داستان)، ادبیات غایشی (غايشنامه، فيلمنامه)، نثر ادبی (قطمه ادبی، انشاء)، یا غیر منثور و شامل شعر، قصه منظوم و منظمه. در این مقاله برای تاریخ ادبیات کودکان چهار مرحله ذکر شده است: مرحله آفرینش و انتقال آثار ادبی به صورت شفاهی؛ مرحله گردآوردن و نوشتمن آثار ادبی شفاهی؛ مرحله پدید آوردن آثار ادبی با اهمان گرفتن از آثار ادبی شفاهی؛ مرحله آفرینش آثار ادبی ویژه کودکان و نوجوانان.

پیشینه ادبیات کودک و نوجوان در ایران نیز موضوع دیگری است که مؤلف به آن پرداخته و پنج دوره برای آن بر شمرده است: پیش از اسلام؛ پس از اسلام تا نهضت مشروطه (۱۲۸۰ش)، که خود به چهار بخش ادبیات

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

نه

خواص، ادبیات آموزشی، ادبیات کهن و ادبیات فرهنگ عامه تقسیم می‌شود؛ پس از نهضت مشروطه (۱۲۸۰-۱۳۴۰ش)؛ از ۱۳۴۰ش تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ش)؛ پس از پیروزی انقلاب اسلامی تا دو دهه بعد (۱۳۵۸-۱۳۷۸ش). در طی این دو دهه ادبیات کودک و نوجوان ایران به عنوان شاخه‌ای مستقل و معتبر در حوزه ادبیات تثبیت می‌شود و به میانه راه حرفة‌ای شدن می‌رسد.

«ادبیات مشروطه» به آن بخش از ادب فارسی اطلاق می‌شود که مقارن با تکوین مبانی فکری جنبش مشروطه خواهی آغاز شد و تا حدود سال ۱۳۰۵ش استمرار یافت. ادبیات مشروطه متعاقب آشنایی پیشگامان تجدّد خواهی با مظاهر تمدن جدید و افکار و آثار متفسّران و نویسنده‌گان قرون هجدهم و نوزدهم اروپا، ترجمه آثار فرهنگی به زبان فارسی و پیدایش و نضج فکر آزادی پدید آمد و مشتمل بر آثار منظوم و منثوری است که، ضمن تمايزهای صوری، از حيث محتوا نیز متنضمّن مفاهیمی است که پیش از تکوین مقدمات نظری نهضت مشروطه خواهی در ادب فارسی سابقه نداشت.

نشر این دوره از جهات گوناگون متأثر از نثر ادوار گذشته است: از جمله از جهت سادگی و نزدیکی به زبان گفتار؛ احتوا بر انتقاد اجتماعی- سیاسی، واقع‌گرایی و توجه به واقعیت‌های زندگی و مسائل عینی اجتماعی؛ تنوع، به این معنی که در این دوره انواع ادبی تازه‌ای در عرصه نشرنویسی پدید می‌آید، مانند روزنامه‌نگاری، رساله‌نویسی، سفرنامه و خاطره‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و طنز، مانند مقالات چرنده‌پرند دهخدا. در پایان، مؤلف ویژگیهای شعر عصر مشروطه را از نظر محتوا و زبان و قالب بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که در دوره مشروطه تغییر مفاهیم و موضوعات تازه‌ای وارد عرصه شعر می‌شود، زبان شعر تغییر می‌کند و به زبان کوی و بزن مردم نزدیک می‌شود، و بعضی قالبهای آن، مانند قصیده و غزل و مشنوی منزلت

نخستین خود را تا حدودی از دست می‌دهد و قالبهای مانند مستزاد و مسمط و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند تداول و اعتبار می‌یابد و به صورت قالبهای اصلی شعر این دوره درمی‌آید.

شعر فارسی در عصر مشروطه چند سال پس از صدور فرمان مشروطیت در سال ۱۳۲۴ش پدید آمد و در سالهای بعد به جریان اصلی روزگار بدل شد.

در مقاله «ادبیات معاصر ایران»، مؤلف ادبیات این دوره را در دو وجه شعر و نثر بررسی می‌کند و شرح می‌دهد که شعر معاصر در ابتدای قرن چهاردهم ش با نوآوریهای نیا یوشیج در قالب و محتوا آغاز شد: نیا و پیروان او به واقعیّت‌های ملموس و مسائل روز توجه کردند و به همین سبب شعر این دوره به شدت اجتماعی و گاه سیاسی است. از سال ۱۳۴۲ش شتاب سیاسی شدن در شعر نیایی فرونی می‌گیرد و در جریانهای شعر معاصر تأثیر می‌گذارد، تا آنجاکه شعر دهه چهل و پنجاه به کلی سیاسی و اجتماعی است. در دهه چهل جریانهای تازه دیگری نیز در شعر معاصر فارسی پدید می‌آید. رویارویی با مسائل دنیای جدید و تحولات جامعه ایران پس از انقلاب، بدؤیزه جریانهای مربوط به جنگ، جنبه‌های تازه‌ای در شعر معاصر فارسی پدید می‌آورد که در میانه سالهای دهه شصت از آن به موج سوم تعبیر می‌شود.

مؤلف، سپس، به بررسی نثر معاصر فارسی می‌پردازد و آغاز آن را هم از همان ابتدای قرن چهاردهم ش، با انتشار نخستین داستان کوتاه به قلم جمال‌زاده و نخستین رمان به قلم مشقق کاظمی، می‌داند. نوشتن داستان کوتاه و رمان از دهه بعد ادامه می‌یابد و با ظهر داستان‌نویسان توانای دیگر، مانند صادق هدایت، بزرگ علوی و صادق چوبک و پس از آنها جلال آل‌احمد، به‌آذین، ابراهیم گلستان، غلامحسین ساعدی و گلشیری، داستان‌نویسی به مسیر تازه‌ای هدایت می‌شود. ادبیات داستانی پس از

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

یازده

انقلاب، ادبیات نایشی به شیوهٔ جدید، از دیگر موضوعاتی است که در این مقاله به آن پرداخته شده است.

«ادبیات نایشی» عنوان مقاله‌ای دیگر از این مجموعه است. تاریخ ادبیات نایشی در ایران، در شکل مدوّن و مکتوب آن، از اواسط دوران قاجاریه شروع شد و به تدریج اهمیّت نایشنامه چنان فراگیر شد که حتی شکلی از مکالمه‌نویسی در آثاری که ربطی به نایشنامه نداشت راه افتاد. همگام با نخستین کوششها در عرصهٔ نایشنامه‌نویسی نخستین ترجمه‌های آثار نایشنامه‌نویسان اروپایی و ترک‌زبان آذربایجان و عثمانی و قفقاز انتشار یافت. نکتهٔ مهم در ترجمه‌های این دوره هماهنگ‌سازی این نایشها با فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی بود. مسائل درون نایش نیز به مسائل روز در ایران نزدیک شد. عموم منتظر و تاریخ‌نویسان ادبیات نایشی اواخر دهه ۱۳۳۰ ش و سراسر دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ ش را دورهٔ طلایی تئاتر ایران می‌دانند. در اواخر دهه ۱۳۴۰ ش و به‌ویژه دهه ۱۳۵۰ ش نایشنامه‌های ساموئل بکت و اوژن یونسکو به ایران رسید و تأثیری وسیع در ادبیات ایران گذاشت. پس از دوران جنگ تا چند سال فضای ادبیات نایشی توجّهی همه جانبه به نایش‌های عرفانی و حماسی داشت، اما پس از این دوران و به‌ویژه از اوایل دهه ۱۳۷۰ ش، در کنار برخی از بازماندگان عصر طلایی تئاتر که هنوز کمایش فعال بودند، نسلی از نایشنامه‌نویسان جوان پدیدار شد که در پی دستیابی به نوعی از تئاتر بودند که دغدغه‌های واقعی و ملموس انسان امروزی را به نایش بگذارند.

«بازگشت ادبی» نام دوره‌ای است در تاریخ ادبیات فارسی که از اواخر حکومت افشاریه تا آغاز نهضت مشروطیت، یعنی از نیمه دوم قرن دوازدهم تا اوایل قرن چهارم را دربر می‌گیرد. به اعتقاد برخی هنگامی که شعر در سبک هندی صورت لغز و معنی پیدا کرد و تشییهات و استعارات و خیال‌پردازی‌های دور از ذهن ناخواهایند رواج یافت و طرز سخن‌سرایی

طراوت خود را از دست داد و شیوهٔ فصیح و بلیغ استادان بزرگ شعر فارسی به فراموشی سپرده شد، عده‌ای از سخنوران خوش‌ذوق و صاحب قریحه در اصفهان گرد آمدند و به تبع از شیوهٔ شاعران سبک عراق و خراسانی روی آوردند. به اعتقاد بعضی دیگر گرچه در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم طرز بازگشت رونق یافت، اما پیشینهٔ این حرکت به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد و در شعر شاعرانی مانند ضمیری و نظیری و حکیم شفایی ویژگیهای طرز ادبی را می‌توان مشاهده کرد. نویسندهٔ مقاله، سپس، از تقسیم دورهٔ بازگشت ادبی به دو مرحله سخن می‌گوید، یکی مرحله‌ای که اصفهان مرکز این نهضت ادبی محسوب می‌شد و از زمان تشکیل انجمن مشتاق آغاز شد و تا زمان جلوس فتحعلیشاه (حک: ۱۲۱۲-۱۲۵۰ق) ادامه یافت، و دیگری مرحله‌ای که تهران کانون ترویج این مکتب بود. این مرحله از زمان جلوس فتحعلیشاه آغاز شد و تا آغاز حکومت مظفرالدین شاه (حک: ۱۳۱۴-۱۳۲۴ق) ادامه یافت.

دربارهٔ ماهیّت نهضت بازگشت ادبی در شعر و ارزش و اعتبار آن دیدگاههای متفاوتی وجود دارد که آنها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: دربارهٔ ارزش و اعتبار این نهضت، بعضی آن را نقطعهٔ عطف در تاریخ ادب فارسی می‌دانند؛ بعضی بر آن اند که این جنبش ادبی ارزش خاصی ندارد و شاعرانی که به این شیوهٔ شعر سروده‌اند فکر و مضمونی تازه ارائه نکرده‌اند و بعضی نیز معتقدند که اگرچه شاعران این نهضت راه تقلید سپرند و بعضی از آثار آنها از جنبهٔ ادبی ارزش چندانی ندارد، ولی این حکم دربارهٔ همهٔ شاعران این دوره، یا حداقل، دربارهٔ همهٔ اشعار برخی از شاعران صادق نیست و علاوه بر آن، شاعران برجستهٔ این دوره اسلوبی خاص داشتند که به خوبی در آثار آنها منعکس است.

در مقالهٔ «سبک» مؤلف آن را در چهار بخش، «سبک در زیان‌شناسی»، «مفهوم سبک در زبان ادبی»، «سبک و بینش» و «تحلیل سبکی و بازنگاری

عناصر سبکی» بررسی کرده است. در بخش اول سبک را دانش گونه‌های کاربردی زبان خوانده است و آورده است که در هر زبانی کمتر پیش می‌آید که دو یا چند واژه بار عاطف و فرهنگی یکسانی داشته باشند. از این‌رو، تعبیرهای اصطلاحاً متراکم در زبان می‌یابیم که با تفاوت در هاله معنایی و مراتب زبانی و به خصوص در طیف بافت کاربردی، گونه‌های سبکی را پدید می‌آورند. در بخش دوم به سبک، از جهت نقش آن در مطالعه زبان ادبی، می‌پردازد. در زبان ادبی، سبک همان نظم و حرکتی خوانده می‌شود که نویسنده به افکار خود می‌دهد. از این‌رو، در اثرآفرین وجود طرحی که حاصل تفکر باشد ضروری است. این طرح پایه و شالوده سبک و حافظ و راهبر آن و ناظم حرکت آن است. در بخش سوم از قول مارسل پروست سبک را «کیفیت بینش» تعریف می‌کند، ولی تأکید می‌کند که تا این بینش به بیان هنری در نیاید، سبک مشخص نمی‌شود. سبک داشتن برای اثر در حکم شخصیت داشتن برای فرد است، و آن به جلوه درآوردن تفاوت خویشتن است با دیگران؛ و بالآخره در بخش چهارم از تحلیل سبک سخن می‌گوید و بر آن است که در تحلیل سبک باید دید که کدام امکانات زبانی و بیانی و ساختی در دسترس شاعر یا سخنور بوده است تا سپس بازشناخت که او چه عناصری از این امکانات را برگزیده، در آنها چه تصوّر فاقی کرده و نقش این تصوّرات در پیام او چیست.

در مقاله «سبک خراسانی» مؤلف آن را سبکی در شعر فارسی تعریف می‌کند که از میانه قرن سوم تا پایان قرن پنجم ق و عمدهاً در خراسان بزرگ و سیستان و ماوراءالنهر رواج داشته است. ولی بر این نکته تأکید می‌کند که آنچه به نام سبک خراسانی خوانده می‌شود نه منحصرًا از خراسان نشأت گرفته و نه در خراسان رشد و تکامل یافته است. زیرا شاعرانی، مانند مسعود سعد سلمان و قطران تبریزی و غضایری، بوده‌اند که در خارج از خراسان در محیط‌های متفاوتی شعر سروده‌اند، با این‌همه، شعر

#### چهارده

#### انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

آنها، از نظر مختصات و ویژگیهای شعری زیر عنوان شعر خراسانی طبقه‌بندی می‌شوند. نویسنده سپس سبک خراسانی را از نظر دوره‌ای و تاریخی به چند دوره سامانی و غزنوی و سلجوقی تقسیم می‌کند و مشخصات شعر هر دوره را بر می‌شود؛ دوره سامانی را باید دوره ظهور و بلوغ سبک خراسانی دانست. مختصات سبک سامانی در دوره غزنوی هم کم‌ویش دنبال می‌شود. سنت ادبی نیرومندی که به عنوان حاصل تقدّن بزرگ ایران در شهرهای مانند بخارا و سمرقند و مرو و طوس و بلخ و نیشابور پدید آمده بود در عصر سلجوقی هم ادامه یافت. بنابراین، سبک ادبی دوران سلجوقی هم ناگزیر ادامه سبک دوره غزنوی بود.

«سبک عراق» عنوان مقاله هفدهم از این مجموعه و اصطلاحی است برای بیان شیوه‌ای در سخن‌سرایی یکی از دوره‌های تطور شعر فارسی. ملک‌الشعرای بهار دوره تاریخی سبک عراق را از آغاز قرن هفتم تا اواخر قرن دهم ق می‌داند. تحول سبک خراسانی به عراق را می‌توان معلول وقایع تاریخی و اجتماعی‌ای دانست که برخی از آنها دست‌کم از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم ق در جامعه ایرانی اتفاق افتاده است.

مؤلف سپس به بیان ویژگیهای عمدۀ این سبک می‌پردازد و مهم‌ترین آنها را از جهت زبانی تبدیل فحامت و صلات سبک خراسانی به نرمی و لطافت در این سبک می‌داند. و بر آن است که غزل در شعر شاعران این دوره تکاملی نسبی می‌یابد و از قالبهای عمدۀ شعر فارسی می‌شود؛ استعاره و مجاز و کنایه رواج می‌یابد. صنایع لفظی گوناگون، و در مواردی تکلف‌آمیز، و بازیهای لفظی و توجّه به شکل کلمات نیز از دیگر ویژگیها و تنوعهای شعری در این دوره است.

به علاوه، مفاهیم دینی و عرفانی در این دوره یکی از مهم‌ترین موضوعات شعر می‌شود. شاعران به قرآن و حدیث و قصص دینی توجّه خاصّ نشان می‌دهند. به همین سبب، شعر عرفانی، که شعر غالب سبک

## نگاهی اجمالی به این مجموعه

پانزده

عرابی است، روی به سادگی می‌گذارد و شاعر می‌کوشد تا مفاهیم را در قالب تغیلها و داستانهای کوتاه و بلند آنچنان بیان کند که برای متواتران جامعه نیز قابل فهم باشد. اندوه و ناله و شکایت و انتقادهای اجتماعی نیز از موضوعات رایج شعر این دوره است.

«سبک نثر فارسی» عنوان مقاله‌ای در بررسی تطور دوره‌ای نثر فارسی است. مؤلف دوره‌های تحول آن را به هفت بخش بدین‌گونه تقسیم می‌کند: قرن چهارم و اوایل قرن پنجم؛ قرن پنجم؛ قرن ششم؛ قرنها هفتم و هشتم؛ و قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم. سپس ویژگیهای عمدۀ و نوونهای بارز نثر هر دوره را به تفصیل بر می‌شود.

نثر دورۀ اوّل به لحاظ کثی و کیفی متنوع بوده، اما تعداد اندکی از آنها بر جای مانده است. مقدمۀ شاهنامۀ ابو منصوری، تاریخ بلعمی و تفسیر طبری از آن جمله است. بخشی از نثرهای این دوره نیز کتابهای علمی است؛ نثر قرن پنجم نزدیک به شیوه‌های نثر عهد سامانی است، اگرچه نسبت به نثرهای عصر سامانی تحولاتی را نشان می‌دهد و متكامل‌تر است؛ در قرن ششم از نظر شیوه نویسنده‌ی، سه نوع نثر قابل تشخیص است. یکی نثر آثاری که نزدیک به شیوه نثرهای دورۀ ساسانی است. دیگری نثر آثاری که به شیوه نثرهای تحول یافته قرن پنجم ق، مانند تاریخ بیهقی است و سوم نثر فنی که شاخه‌ای از آن مقامه‌نویسی نامیده می‌شود. این نوع نثر، که تا قرون سیزدهم و چهاردهم ق نیز ادامه یافت و به تدریج به تصنّع و تکلف گرایید، بیشتر در متون داستانی و تاریخی و منشآت، چه دیوانی و چه اخوانیات، به کار گرفته شد؛ قرنها هفتم و هشتم ق دوران استیلای مغول است. نثر این دوره، علاوه بر تنوع از نظر موضوع، به لحاظ شیوه نویسنده‌ی و از حیث زبان نیز گوناگونی خاصی دارد؛ در قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم ق، که از دوران تیموری تا عصر صفویه است، میدان به دست کسانی افتاد که با سنتهای ادبی قبل آشنایی کافی نداشتند و گرایش به

садه‌نویسی و ظهور اخطاطهای زبانی و ادبی و پیدا شدن چیزی از مقوله مکتب وقوع در نثر بدین سبب است؛ در دوره ششم از میان رجال عصر فتحعلیشاه مهم‌ترین کسی که توانست در شیوه نثرنویسی دگرگونی ایجاد کند میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی بود. او نثری موزون و آهنگین و خاص در زبان فارسی پدید آورد که می‌توان آن را سبک نویسنده‌گی قائم مقام دانست. این سبک مقدمه‌ای بود برای تحول نثر فارسی در دوران بعد. روزنامه‌نویسی و نهضت ترجمه، که از نیمة دوم حکومت ناصرالدین شاه اوج گرفته بود از عوامل مهم در نثر فارسی عهد قاجار است؛ در دوره هفتم تحولات اجتماعی و همچنین تأثیر ادبیات اروپایی از طریق ترجمه آنها به فارسی سبب شد که هم زبان‌کتابهایی که با لحن انتقادی برای استفاده سطح وسیع تری از مردم نوشته می‌شد، به زبان تخاطب نزدیک شود و هم شکل و صورت آنها به تدریج تحول یابد. پیدایش رمان در ادب فارسی و توجه به نمایشنامه‌نویسی از وجود تحول نثر در این دوره است.

نویسنده در پایان، نثرنویسی امروز ایران را در چهار شاخه بدین‌گونه طبقه‌بندی می‌کند: نثرهای داستانی و روایی، مانند رمان و داستان کوتاه؛ نثر نمایشنامه؛ نثرهای تحقیق و دانشگاهی؛ و نثرهای روزنامه‌ای.

«سبک هندی» آخرین مقاله این مجموعه است. این سبک، که آن را «طرز تازه» یا «سبک اصفهانی» نیز می‌نامند، جریانی در شعر فارسی است که در فاصله سالهای ۹۰۰ تا ۱۲۰۰ ق پدید آمد و از نظر جهان‌بینی، زبان شعری و شیوه تخیل و تصویرپردازی با شعر قرن نهم ق و پیش از آن تفاوت‌های اساسی دارد. در شبه قاره هند، که از چند قرن پیش زمینه برای شعر و ادبیات فارسی آماده بود، این نگرش نو و طرز تازه به سرعت مقبولیت و گسترش یافت و بخش عظیمی از شبه قاره را زیر سایه خود گرفت. مطابق معیارهای زیبایی شناختی این عصر شعر پیچیده دشواری که معنی آن به سادگی دریافت نشود بهترین شعر است. یافتن معنی و بستان

مضمونی که به سادگی به ذهن مخاطب نماید و اعجاب و تحسین او را برانگیزد، دغدغه بزرگ شاعران سبک هندی بود.

قالب شعر در سبک هندی غزل است. غزل سبک هندی مجموعه‌ای است از تک‌بیهای مستقل که با رشته قافیه و ردیف به هم پیوسته شده است. مثنویهای عشق، عرفانی و اخلاقی نیز در این عصر بسیار است. داستان‌سرایی در قالب مثنوی در قرون دهم و یازدهم ق رواج بسیار داشت. شعر سبک هندی از نظر نحوی تشخّص خاصی دارد. ابیات معمولاً ساختارهای نحوی بلند دارند و مصروفها عموماً با هم ارتباط نحوی دارند. خطاهای زبانی و ترکیب‌سازیهای غیرمعارف براساس قیاسهای زبانی در سخن شاعران شاخه هند این سبک بسیار به چشم می‌خورد و دلیل اصلی آن غیربومی بودن شاعران شبه قاره است.

نویسنده در پایان مقاله به این موضوع اشاره می‌کند که برخی از منتقدان ادبی عصرِ رواج سبک هندی را دوره انحطاط شعر فارسی می‌نامند. دیدگاه مربوط به انحطاط در سبک هندی از نیمه دوم قرن دوازدهم ق پدیدار شد. در مواجهه با این دیدگاه گروههایی نیز به سبک هندی روی آوردنده و در ساهای بعد انجمنهای شعری هوادار سبک هندی در ایران شکل گرفت. پس از انقلاب اسلامی شاعران متأیل به انقلاب نیز به غزل سبک هندی بهویژه بیدل دهلوی روی آورده و تقلید و تحقیق و تتبع در شعر این دوره بار دیگر رونق گرفت.

سمیّه ربیعی

## ادب

اصطلاحی عربی (جمع آن: آداب)، به معنی دانش و حسن رفتار و اخلاق و تربیت، که به نوعی از ادبیات اطلاق می‌شود، و در فارسی برابر است با فُرهنگ (پهلوی: *frahang*) و نزدیک است به آیین (پهلوی: *ēwēn*)، به معنی رسم و قاعده. کهنه ترین گواه موجود ادب در زبان فارسی در این بیت شهید بلخی (متوفی پیش از ۳۲۵ق) آمده است: «با ادب را ادب سپاه بس است / بی ادب با هزار کس تنهاست» (نک: لازار، ج ۲، ص ۲۴، بیت ۱۳). در شاهنامه و دیگر تأییفات مرتبط با فرهنگ ایران باستان، ادب عبارت است از «نازکی و اندازه در پندار و گفتار و کردار»؛ نازکی، یعنی «ظرافت کمال مطلوب» و «اندازه» یعنی میانه روی در همه کارها، دو خصیصه و معیار مهم ادب است.

درباره ظرافت در آیین سخن گفتن مکرّر آمده است که در سخن باید «نرم‌گو» بود. و مراد از نرم‌گویی این است که هنگام سخن گفتن باید لحن و آهنگ سخن نرم و آهسته باشد. در شاهنامه از این خصیصه به «آوای نرم» یاد شده است (نک: ولف، ص 36، ذیل «آوای نرم» و ذیل «آواز نرم»، ش 8). و همچنین با حرکات درشت، همچون چین به رخسار انداختن و مشت گره کردن نباید سخن گفت (فردوسي، ج ۶، ص ۱۹۱، بیت ۲۶۵۵) و به گفتار نباید از کسی

## ۴ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

پوست درید (همان، ج ۶، ص ۱۳۶، بیت ۱۳۳۹) و یا، چنان که در متن پهلوی «اندرز آذرباد مهربان» (بند ۴۴) آمده است، «مردم را نباید به سخن آزرد». در شاهنامه آمده است که در برابر بدزبان باید خاموش بود؛ و اگر او خاموشی را حمل بر سستی کند و بدزبانی را از اندازه بگذراند، آن گاه باید او را با سخنان «چرب» و «تازه» و «بهاندازه» پاسخ گفت (همان، ج ۶، ص ۲۵۴، بیت ۱۸۵ به بعد).

نمونه دیگری از ظرافت در آیین سخن گفتن پرهیز از گفتن سخنان ناهنجار است که هر چند ممکن است راست باشد، ولی بازگفتن آنها دور از ادب است. مثلاً عنصرالمعال (ص ۴ به بعد) حکایت می‌کند که در زمانی که در گنجه مهمنامیر ابوالسوار (ابوالسوار) بود، اغلب در مجلس ابوالسوار گرد می‌آمدند و از هر دری سخن می‌گفتند، تا اینکه شبی سخن از شگفتیهای بز و بحر به میان می‌آید و عنصرالمعال در آن مجلس نقل می‌کند که در گرگان آنها دهی است و دور از آن ده چشمه‌ای که هر گاه زنان ده از آن چشمها آب بردارند، زنی پیشاپیش آنها رود و در راه هر کجا که کرم سبز بیند آن را برگیرد تا زنان دیگر که از پس او می‌آیند پای بر آن کرم ننهند، و گرنه آن آب که در سبوی آنهاست می‌گنند. ابوالسوار پس از شنیدن این سخن روی در هم می‌کشد و از آن پس چند روزی با عنصرالمعال نه بر آن حال بود که پیش از آن بود. عنصرالمعال که سبب بی‌مهری ابوالسوار را در می‌یابد، کسی را از گنجه به گرگان می‌فرستد و او پس از چهارماه باز می‌گردد با محضری به گواهی قاضی و رئیس و خطیب و دیگر دانشمندان و بزرگان گرگان در درستی آن داستان، و عنصرالمعال آن محضر را پیش ابوالسوار می‌نهد. ابوالسوار، پس از خواندن آن محضر، لبخندی می‌زند و می‌گوید «من خود دانم که از چون تویی دروغ نیاید، خاصه پیش چون منی. اما خود آن راست چه باید گفتن که

### آدب ۳

چهارماه روزگار باید و محضری به گوایی دویست معدّل تا آن راست از تو قبول کنند؟» یعنی همواره نفس راستگویی از ادب نیست، و هر سخن یاوه‌ای را به این دلیل که راست است نمی‌توان بر زبان آورد و چه بسا دروغی ظریف پسندیده افتد و راستی ناهنجار ناپسند و یا به گفتة خود عنصرالعالی (ص ۴) «راست به دروغ ماننده مگوی که دروغ به راست ماننده به از راست به دروغ ماننده که آن دروغ مقبول بود و آن راست نامقبول. پس از راست گفتن نامقبول پیرهیز» (برای داستانی دیگر در این موضوع با نتیجه‌گیری همانند، نک: هلال الصابی، ص ۳۵؛ خالق مطلق، «بار و آیین آن در ایران»، ص ۲۰۰). ظرافت در سخن، نه تنها در لحن سخن و موضوع سخن، بلکه البته در لفظ سخن نیز ضروری است، سعدی نیز همین موضوع را در باب هشتم گلستان در حکایتی یاد کرده است: «ریشی درون جامه داشتم و شیخ رحمة الله هر روز پرسیدی که چون است و پرسیدی که بر کجاست. دانستم که از آن احتراز می‌کند که ذکر همه عضوی روا نباشد کردن» (ص ۱۸۶).

در آیین بخشش نیز رعایت همین ظرافت سفارش شده است. هر کس که دارای خواسته است می‌تواند هر زمان و هر کجا و به هر کس و به هر اندازه که بخواهد از خواسته خود ببخشد. ولی شیوه رفتار او در این کار نباید به گونه‌ای باشد که گیرنده کمک را خوار و شرمسار کند. هدف آموزش آیین بخشش این است که به بخشندۀ ظرافت عمل یاموزد تا در گیرنده کمک احساس خواری و شرمساری پدید نیاید؛ و در حقیقت، بخشندۀ است که باید از گیرنده سپاسگزار باشد، نه گیرنده از بخشندۀ. زیرا بخشندۀ با بخشش خود برای روان خود آرامش می‌خرد و در واقع او به بازرگانی می‌ماند که داد و ستد کرده و سودی برده است (فردوسی، ج ۶، ص ۱۳۱، بیت ۴ به بعد). به

#### ۴ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

سخن دیگر، در اینجا نیز نه نفس عمل بخشش، بلکه رعایت ظرافت در بخشش است که بخشش را در شمار ادب می‌آورد.

غمونهٔ دیگری از این ظرافت را در یکی از آینه‌های مهمانی کردن، یعنی در رسم «نوید و حرام» می‌بینیم. مطابق این رسم، چون کسی را به مهمانی دعوت می‌کنند (نوید)، میزبان در وقت موعد کسی را به خانهٔ مهمان می‌فرستد و دعوت را تجدید می‌کند (حرام). مراد از نگهداشت این رسم پیشگیری از این اتفاق ناگوار است که مهمان دعوت را فراموش کند و میزبان را بیهوده در انتظار نگه دارد، یا، برعکس، میزبان دعوت را فراموش کند، و مهمان به خانهٔ او برود، و در هر دو حال میزبان و مهمان از یکدیگر شرمنده شوند. به علاوه، آمده است که هنگام رفتن به مهمانی باید نه سخت گرسنه بود و نه سخت سیر (عنصرالمعالی، ص ۷۵)، چه این هر دو به دور از ظرافت در رفتار است. چون گرسنگی بسیار سبب خوردن بسیار یا ولع در طعام می‌شود و سیری سبب اندک خوردن، که میزبان را بدین گمان می‌اندازد که خوراک او باب طبع مهمان نیست.

و اماً خصیصه و معیار دیگر ادب نگهداشت «اندازه» یعنی میانه‌روی در کارهاست. در متن پهلوی آیادگار بزرگمهر (بند ۱۴-۱۵) اندیشهٔ میانه‌روی<sup>۱</sup> ستوده شده و اندیشهٔ افراطی<sup>۲</sup> نکوهیده شده است. در شاهنامه آمده است: «همه کار گیتی به اندازه به» (فردوسی، ج ۵، ص ۳۲۷، بیت ۱۲۲۹) و به گفتهٔ ابوشکور بلخی (نک: لازار، ص ۱۲۲، بیت ۳۷۷) «پادزه‌ر نیز چون از اندازه خود بیرون شود زهر است». از این‌رو، بارها ضرورت نگهداشت میانه‌روی در کارها سفارش شده است (نک: فردوسی، ج ۵،

1. patmānminešnīh

2. fraihbutminešnīh

## آدب ۵

ص ۱۸۷، بیت ۴۷۷، ج ۵، ص ۲۰۷، بیت ۲۶، ج ۵، ص ۲۴۳، بیت ۴، ج ۱۹، ص ۱۴۴، بیت ۱۵۲۴، ج ۶، ص ۱۲۸، بیت ۱۵۲۴). از جمله سخن باید به اندازه گفت (همان، ج ۶، ص ۲۵۴، بیت ۴۱۷۶)، هزینه باید به اندازه کرد و از بادستی و زُفْتی هر دو دور بود (همان، ج ۶، ص ۱۲۸، بیت ۱۱۴۲، ص ۳۹۷۴)، کوشش بیش از اندازه رنج تن است (همان، ج ۶، ص ۱۳۱، بیت ۱۲۱۴، ص ۱۳۵، بیت ۱۲۹۶)، به ویژه که بخت هم با کسی همراه نباشد (همان، ج ۶، ص ۲۴۵، بیت ۱۲۶۵)، حتی در نیکی کردن نیز باید اندازه نگه داشت (همان‌جا، بیت ۳۹۷۲) و از خداوند نیز باید آرزو به اندازه خواست (همان‌جا، بیت ۴۰۰۶ به بعد).

درباره اندازه نگه داشتن در میخواری نیز اشارات فراوانی در متون پهلوی و فارسی هست. در شاهنامه (فردوسي، ج ۶، ص ۱۴۴، بیت ۱۵۲۰) آمده است که در نوشیدن شراب باید شادمانی جست، نه مستقی. در متن پهلوی مینوی خرد (پرسشن ۱۵، بند ۳۶-۶۶)، درباره فواید اندازه نگه داشتن در نوشیدن شراب و زیان زیاده‌روی در آن، به تفصیل سخن رفته است. عنصرالعالی (ص ۶۹) می‌گوید: «پرهیز کن از لقمه سیری و قدح مستقی که سیری و مستقی نه در همه طعام و شراب بود که سیری در لقمه بازپسین بود، چنان که مستقی در قدح بازپسین». برای نشان دادن اندازه نگه داشتن در میخواری و زیان زیاده‌روی در آن، داستان کبروی و جوان کفسنگر را ساخته‌اند که در شاهنامه (ج ۵، ص ۲۸۹-۲۹۱، بیت ۳۵۳-۲۹۰) به زمان هرام گور و در غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم، تأییف شاعی مرغنی (ص ۱۴۹-۱۵۲)، به زمان کیقباد نسبت داده شده است.

حتی در گزینش زن کمال مطلوب نیز باز پیروی از میانه‌روی سفارش شده است، یعنی زن باید برگزید نه بسیار سال و نه بسیار

## ۶ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

چوان، نه بلند و نه کوتاه، نه فربه و نه لاغر («خسرو و ریدک»، بند ۹۶؛ ثعالبی مرغنى، ص ۷۱۱). بسیاری از این‌گونه نمونه‌ها را در شاهنامه و کتابهای اندرز به فارسی و پهلوی می‌توان یافت.

ابوسحاق حُضْرَى (متوفی ۵۳۴ق) در کتاب *زَهْرُ الْأَدَاب* (ج ۱، ص ۱۴۰) درباره انواع آداب از گفتهٔ حسن بن سهل وزیر (متوفی ۲۳۶ق) می‌نویسد: «آداب ده است. سه شَهْرَجَانِي و سه آنوشْرَوَانِي و سه عربی و یک برتر از همه. شَهْرَجَانِي: نواختن عود و باختن شترنج و ورزیدن نیزه؛ آنوشْرَوَانِي: پیشکشی و هندسه و سوارکاری؛ عربی: شعر و انساب و تاریخ. و امّا آن یک نوع، که از همه برتر است، قطعه‌های افسانه و داستان که مردم در مجالس نقل می‌کنند». از این تقسیم‌بندی، که به منشاً ایرانی ادب اشاره دارد، نایاب چنین دریافت که ادب در زمان ساسانیان تنها شش نوع نخستین را دربر می‌گرفت که سپس‌تر، در دوره اسلامی، چهار نوع دیگر بر آن افزوده شد که سه نوع آن ویژهٔ فرهنگ عرب بود. در این که نوع دهم، که برترین نوع ادب دانسته شده است، نیز ایرانی است، سنت ادبیات روایی ایران مشهورتر و گسترده‌تر از آن است که نیازمند توضیح باشد. این شهرت در سده‌های نخستین اسلامی تا آنجا بود که ابن‌نديم (ص ۴۰۳) فارسیان اول را نخستین مصنّفان افسانه دانسته است. این اعتقاد از گسترش ادبیات روایی پهلوی و فقر ادبیات روایی عرب پدید آمده است، چنان که ابن‌نديم (همان‌جا) در دنبالهٔ مطلب بالا می‌نویسد که «پس از آنکه افسانه‌های فارسیان اول به اشکانیان و ساسانیان رسید، تازیان آنها را به زبان خود برگرداندند و سپس خود نیز افسانه‌هایی مانند آنها ساختند». ابن‌اثیر نیز از شهرت ادبیات روایی ایرانی و فقر ادبیات روایی عرب یاد کرده است (ذک: دنبالهٔ مقاله). و امّا آن سه نوع نیز که در این تقسیم‌بندی «عربی» نامیده شده

## آدب ۷

است بدین معنی نیست که ادب ساسانی شعر و انساب و تاریخ را نمی‌شناخت. اگر چه از شعر پهلوی جز قطعات اندکی به ما نرسیده است و درباره ماهیت برخی از آنها و به ویژه درباره نوع وزن در شعر پهلوی هنوز به نتایج قطعی نرسیده‌ایم، ولی در اینکه ادبیات پهلوی از شعر سرشاری برخوردار بوده است جای هیچ‌گونه گمانی نیست. زیرا، گذشته از گزارش‌های فراوانی که در تألیفات عربی و فارسی و به ویژه در شاهنامه در تأیید این گفته هست، فرهنگی که در آن موسیقی و آواز به پایه عهد ساسانی پیش رفته باشد ممکن نیست شعر نداشته باشد. در مثلث هنر خنیاگری زمان ساسانی، که سنت آن تا سده‌های نخستین اسلامی نیز ادامه داشت، سه عنصر موسیقی و آواز و شعر سه ضلع جدایی‌ناپذیر آن بودند.

همچنین در مورد انساب جای گمانی نیست که نه تنها پادشاهان، بلکه همه دهقانان و نزادگان ایرانی، چنان که از شاهنامه به خوبی برمی‌آید، با غرور قام در نگهداشت نسب خود کوشش داشتند و این روش را ایرانیان حتی در آغاز دوره اسلامی نیز نگه داشته‌اند، تا آنجا که در این دوره به جعل نسب‌نامه نیز دست می‌زدند. مسعودی در کتاب مفقود اخبارالزمان خود، فهرستی درباره انساب سرداران و حکیمان و زاهدان و مرzbانان و شاهان ایرانی و شاخه‌های انساب آنها از منابع ایرانی فراهم آورده بود و ایرانیان را در نگهداشت نسب خویش به عربهای قحطانی و نزاری مانند کرده است (نک: مسعودی، ج ۱، ص ۳۲۶ بـ بعد؛ نیز نک: گولدت‌سیه‌ر، ج ۱، ص ۱۶۱). در تاریخ‌نویسی، بدان شیوه که ایرانیان از این رشته در می‌یافتد، یعنی در هم آمیختن رویدادهای تاریخی و افسانه و باورداشتهای اساطیری و دینی، نیز ایرانیان دارای سنت کهن بودند که خدای‌نامه به عنوان مهم‌ترین نمونه آن شهرت دارد. همچنین مسعودی (ج ۱، ص ۲۷۷)

## ۸ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

ایرانیان را، به سبب دقّت در نقل تاریخ نیاکان خود، بسیار ستوده است. این که در تقسیم‌بندی ادب از گفتهٔ حسن بن سهل سه نوع از انواع ادب «عربی» نامیده شده است، به سبب آن است که عربها نمی‌توانستند همهٔ انواع ادب ایرانی را به گونهٔ ساسانی آن بپذیرند و ناچار می‌بایست یا در عناصری که کاملاً ویژگی ایرانی داشت تغییراتی بدھند و یا نوع عربی آنها را جانشین آنها کنند. این روش، به ویژه در مورد شعر و انساب، که عربها خود در هر دو دارای سنت کهن بودند، و همچنین در زمینهٔ علوم دینی، که سپس‌تر نوع دیگری از ادب شد، کاری ناگزیر بود. در هر حال، آنچه از گفتهٔ حسن بن سهل در انواع ادب نقل شده است تنها بخشی اندک از انواع ادب ساسانی و اشاره‌ای کلی بدان است.

انواع ادب در دورهٔ ساسانی، یعنی آنچه یک جوان نژاده، پس از اقام دورهٔ فرهنگ آموزی، باید بداند، بر طبق رسالهٔ «خسرو و ریدک» و ترجمهٔ عربی آن در غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم تعالیٰ مرغنى عبارت است از: دین‌شناسی، یعنی شناختن و از برداشتن یشتها و یسنا و وندیداد و غیره («خسرو و ریدک»، بند ۹). حدس تاواديا (ص ۱۹۱)، که این بخش از کتاب شاید سپس‌تر افزوده شده باشد، بعید می‌غاید. زیرا گمان نمی‌رود که ادب در دورهٔ ساسانی به کلی از نفوذ دین برکنار مانده باشد. چنان که در دورهٔ اسلامی نیز علوم دینی بخشی از ادب می‌شود؛ دیبری، خط‌شناسی، تاریخ و حکمت («خسرو و ریدک»، بند ۱۰)؛ اخترشناسی (همان، بند ۱۴)؛ جامه‌شناسی، یعنی شناختن جامه‌های زیبا و ظرفی و اینکه جامه مناسب هر فصل سال کدام است (همان، بند ۷، ۱۹؛ تعالیٰ مرغنى، ص ۷۱۰). همچنین استفاده از جامهٔ مخصوص در سفر و در حضر که آین آن به گزارش نامهٔ تنسر (ابن‌اسفندیار، ص ۳۹) به اردشیر اوّل

## ۹ آدَب

نسبت داده شده است؛ بسترشناسی، درباره شناخت راحت‌ترین بستر (تعالی مرغنى، همان‌جا)؛ ورزشها، مانند اسب سوارى، کمان‌کشى، نيزه ورزى، چوگان بازى، تبراندازى («خسرو و ريدك»، بند 11-12)؛ موسيقى شناسى، يعني آگاهى از هنر موسيقى و آواز و شعر که بر روی هم عنوان خنياگری به آنها اطلاق مى‌شود و عبارت است از شناختن و نواختن انواع سازها، چون وين، بربط، طنبور، كٽار، ناي، چنگ و غيره. شناخت دستگاههای موسيقى و انواع آواز و بهترین نوع آن و غيره (همان، بند 13، 60-64؛ تعالی مرغنى، همان‌جا). شناخت بازيها، از شطريخ و نرد و چند بازى ديگر که چگونگى آنها روشن نىست (همان، بند 15)؛ آشپزى (خوالىگرى)، شناخت انواع گوشت جانوران اهلی و شکار و پرند و شيوه پروردن گوشت و تهيه خوراکهای گوناگون و شناخت مزه خوراکها. شناخت انواع پيش خوراکها و پس خوراک (دسر)ها و خوشاب (كمپوت) و ربيچار (مربيا) و بالودهها و غيره (همان، بند 19-36). هدف اين بخش تنها نام بردن از انواع خورشها نىست، بلکه در واقع شناختن مزه‌های اصيل است. به سخن ديگر، موضوع بر سر خوردن نىست، بلکه بر سر مزه‌بردن است. از اين‌رو، اين بخش در شناخت ظرافت ادب ساساني دارای اهميت بسزايسى است و مى‌توان از آن با عنوان مزه‌شناسي ياد کرد؛ ميوه‌شناسي (همان، بند 48-54)؛ مى‌شناسي، درباره انواع شرابها و بهترین آنها و درباره تقليل يا مزه مى و آنچه هنگام مى خوارى بайд رعایت کرد (همان، بند 55-59، 64-67)؛ آب‌شناسي، درباره گواراترین آبهای (تعالی مرغنى، همان‌جا)؛ گل‌شناسي، درباره انواع گلها و بوهای خوش («خسرو و ريدك»، بند 68-94؛ تعالی مرغنى، ص ۹۰-۷۰). مانند کردن بوی گلها به دوستان و آشنايان و نزديکان و رده‌های گوناگون اجتماع، از يك سو نفوذ گل را در زندگى مردم آن زمان

## ۱۰ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

می‌رساند و از سوی دیگر نشان ظرافت احساس در مناسبات خانوادگی و اجتماعی میان مردم است. گلها را به گوهرها نیز مانند می‌کردند و در این باره سخنافی منسوب به اردشیر و بهرام گور و انشیروان مانده است (حضری، ج ۲، ص ۲۰۹-۲۱۱). درباره اهیت گل در عهد ساسانی و پیش از آن مطالب بسیاری می‌توان فراهم آورد و افزود (از جمله نک: فخرالدین اسعد گرگانی، ص ۳۸، بیت ۴؛ ص ۵۷، بیت ۱۶۵، بیت ۸۲-۸۴؛ ص ۴۰۳، بیت ۱۷-۱۸؛ دینوری، ص ۵۷؛ فردوسی، ج ۴، ص ۱۵۰، بیت ۲۳۵؛ ایرانشاهین ابوالخیر، ص ۵۹۳، بیت ۱۰۲۵۲). در گلشناسی موضوع بوی شناسی اهمیتی مانند مژه‌شناسی در خوارک‌شناسی دارد؛ زن‌شناسی، در شناخت فضایل اخلاقی و به ویژه چهره و اندام زیبا در زن («خسرو و ریدک»، بند ۱۰۲۵-۹۷؛ درباره کمال مطلوب در زن، نک: طبری، ج ۲، ص ۱۰۲۵ به بعد؛ ابوعلی مسکویه، ج ۱، ص ۱۳۱ به بعد؛ ابن‌اشیر، عزّالدین ابوالحسن علی، ج ۱، ص ۴۸۵ به بعد؛ بلعمی، ج ۱، ص ۸۱۵ به بعد؛ همچنین نک: خالق مطلق، «زیبایی کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران»، ص ۷۰۳-۷۱۶).

مطلوب رساله پهلوی و ترجمه آن را در غریراخبار ملوک الفرس و سیرهم (از گزارش شعالی مرغنى در صفحه‌های ۵۸۴-۵۸۵) می‌توان گمان برده که در پهلوی مانند چنین رساله‌ای به بلاش نیز منسوب بوده است) می‌توان از راه کتابهای دیگر تأیید و تکمیل کرد: در شاهنامه اغلب از فرهنگ شاهزادگان و پهلوان زادگان سخن رفته است. مثلاً زال جوان برای به دست آوردن موافقت منوچهر با ازدواج او با رودابه می‌باشد در برابر شاه و بزرگان به پرسش‌های موبدان در زمینه اخترشناسی و دیگر دانستنیهای مربوط به مسائل زندگی و مرگ پاسخ دهد و هنر خود را در نیزه‌پرانی، گرزورزی، کهان‌کشی،

## آداب ۱۱

کُشتو و اسب دوانی نشان دهد (فردوسی، ج ۱، ص ۱۶۵-۱۶۶، بیت ۱۴۱ به بعد). و یا رسم، که مرگی سیاوش است، او را پس از تولد با خود به زابل می برد و به او هنرهای سواری، تیراندازی، شکار، بازداری، آیین میگساری، آیین سخن گفتن و شبیه سلوک و فرمانروایی و سپاهداری می آموزد (همو، ج ۱، ص ۲۴۷، بیت ۸۷ به بعد). همچنین بهمن (همو، ج ۴، ص ۳۴۹، بیت ۴۰۷) و داراب (همو، ج ۵، ص ۲۸، بیت ۸۲ به بعد) و اردشیر (همو، ج ۵، ص ۱۳۸-۱۳۹، بیت ۱۱۴ به بعد؛ کارنامگ اردشیر با بکان، بخش ۱، بند ۲۲ به بعد)، بهرام گور (فردوسی، ج ۵، ص ۲۵۱، بیت ۹۴ به بعد) و دیگران از فرهنگیان همین هنرها و دانشمندان دیگری چون چوگان، شترنج، دیری، تاریخ و اوستا را می آموزند. گذشته از شاهنامه، از طریق دیگر حماسه‌ها و داستانهای فارسی می‌توان با انواع ادب که مردم نزاده می‌بایست بیاموزند آشنا شد. از کتاب قابوس‌نامه، که کمیش ادامه دهنده سنت ادب ایرانی است، می‌توان رشته‌های دیگری چون آیین خفتان، آیین گرمابه رفتن، آیین کارزار کردن، آیین برده خریدن، آیین خواستگاری، آیین دوست‌گزینی، آیین مهمان کردن و مهمان شدن، آیین سفره، اسب‌شناسی و جز آنها را افزود. در شرح جزئیات این آیینها در شاهنامه و دیگر آثار فارسی و عربی که به اصل پهلوی برمی‌گردند، آگاهی‌ای فراوانی به طور پراکنده می‌توان یافت. از جمله می‌توان به آیین طعام در کتاب التاج منسوب به جاحظ (ص ۱۸ به بعد) و در کتاب مروج الذهب مسعودی (ج ۱، ص ۲۶۲) که به مأخذ پهلوی برمی‌گردد اشاره کرد.

سه رشته بسیار مهم ادب ساسانی دیری و سخنوری (بلاغت) و آداب دانی بود (نک: کریستنسن، ص ۱۳۲ به بعد). اهمیت دیری و مقام دیر در عهد ساسانی نیازی به توضیح ندارد. دیر در واقع از

## ۱۲ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

نزدیک‌ترین مشاوران پادشاه و اغلب رقیب وزیر بود. بر طبق شاهنامه، دبیر باید آگاه از فنّ بلاغت، خوش خط، توانا در نوشتن جملات کوتاه ولی پرمغز، خردمند، با دانش، تیزهوش، فraigirنده و از نظر اخلاقی بردبار، شکیبا، راستگو، خویشن‌دار، رازدار، وفادار، پاکیزه، پارسا و خوشرو باشد (فردوسی، ج ۴، ص ۱۸۱-۱۸۰، بیت ۳۲۲ به بعد؛ ج ۶، ص ۱۴۵-۱۴۴، بیت ۱۵۳۱ به بعد). در باب سی و نهم قابوس‌نامه و مقاله اول چهارمقاله، در آیین دبیری، کمایش همین شرایط و صفات که در شاهنامه برای دبیر برشمرده شده است آمده است و همین شرایط و صفات را در برخی دیگر از آثار فارسی و عربی نیز درباره دبیر و دبیری نوشته‌اند و گاه با حکایاتی آراسته‌اند.

در هزار بلاغت توجّه ایرانیان بیشتر به معنی بود و از آرایش‌های لفظی، که توجّه خواننده و شنوونده را از مطلب اصلی دور کند، پرهیز داشتند و اگر در لفظ صنعتی به کار می‌رفت در خدمت به معنی بود. در شاهنامه، در آیین بلاغت، آمده است که سخن باید کوتاه و پرممعنی باشد (ج ۶، ص ۱۲۷، بیت ۱۱۱۹) و سخنور باید کوتاه‌ترین لفظ را برگریند (همان، ج ۶، ص ۱۴۵، بیت ۱۵۳۸). خسروپرویز به دبیر خود نوشتی «سخنهای کوتاه و معنی بسی» را سفارش می‌کند (همان، ج ۷، ص ۵۲، بیت ۱۱۸۸). در این کتاب همه جا سخن کوتاه یا ایجاز، نیک، و سخن دراز یا اطناب، زشت شمرده شده است و گرایش به برابری میان لفظ و معنی همه جا دیده می‌شود. فردوسی در یک جا (ج ۲، ص ۹۸، بیت ۲) سخنی را نیک دانسته است که با خرد برابر باشد. در جایی دیگر (همان، ج ۶، ص ۱۴۵، بیت ۱۵۵۲) آمده است که سخن نباید بسته یعنی پیچیده باشد، بلکه سیک یعنی ساده و آسان و زودیاب، ولی نه خام آمیخته به «رنگ و بوی» آرایش‌های لفظی. بر

## ۱۳ آدب

طبق شاهنامه بلاغت دارای پنج شرط است: نخست اینکه سخن باید سودمند باشد تا از شنیدن آن گزندی به شنوندگان نرسد. دیگر اینکه سخن باید به اندازه باشد. سه دیگر اینکه سخنگوی باید هنگام شناسی باشد. چهارم اینکه گوینده در نقل داستان باید آن را پیوسته بگوید. پنجم اینکه سخنگوی باید دارای زبان گرم و آواز نرم باشد (همان، ج ۶، ص ۲۴۸-۲۴۹، بیت ۳۷-۴۰-۴۴). در شرط چهارم، اصطلاح «پیوسته» به معنی سخن منظوم است (نک: ولف، ص 224-225، ذیل «پیوستن»، ش ۳ و «پیوند»، ش ۷)، در برابر «پراگنده» به معنی سخن منتشر (فردوسی، ج ۶، ص ۲۲۸-۲۲۹، بیت ۳۵۶۱-۳۵۶۳). فردوسی درباره برتری سخن پیوسته بر سخن پراگنده، یعنی برتری نظم بر نثر (ج ۶، ص ۲۲۴، بیت ۱۰۴۵ به بعد)، می‌گوید که مأخذ او، یعنی شاهنامه ابو منصوری، پسند خوانندگان نبود، زیرا به نثر بود. همین نظر را درباره کلیله و دمنه نیز، که روکشی آن را به نظم درآورده است، گفته است (ج ۶، ص ۲۲۸، بیت ۳۵۶۱). فردوسی داستان منتشر را به «درّ ناسفته» و صورت منظوم آن را به «درّ سفته» مانند کرده است (ج ۶، ص ۲۲۸، بیت ۳۵۶۱). ازرق هروی شاعر سده پنجم ق نیز قصّه منتشر را به «خاشاک» و صورت منظوم آن را به «گوهر» (نک: ص ۷۶، بیت ۱۸۷۷)، نظامی گنجوی سخن منتشر را به «مس» و سخن منظوم را به «نقره» و «زر» (هفت پیکر، ص ۶۵، بیت ۱۰-۱۲) و عنصر المعلى نثر را به «رعیت» و نظم را به «پادشاه» (ص ۱۹۰) مانند کرده‌اند. این نظر باید یا از سنت شعر عرب گرفته شده باشد و یا از سنت شعر پهلوی. ولی شعر عرب سنت منظومه‌سرایی نداشت. چنان که ضياء الدّين ابن اثیر (متوفی ۶۳۷ق) نویسنده عرب در پایان کتاب *المثل السائر* (ص ۳۲۴) در انتقاد از همین کمبود در ادبیات عرب می‌نویسد: «من پی برده‌ام که در

## ۱۴ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

زمینه‌ای که از آن سخن رفت ایرانیان بر تازیان برتری دارند. شاعر ایرانی کتابی از آغاز تا انجام به شعر تصنیف می‌کند که تمام داستان و سرگذشت است و با این حال در زبان آن قوم در غایت فصاحت و بلاغت است. مثلاً فردوسی کتاب معروف شاهنامه را، که در تاریخ ایرانیان است، در شصت هزار بیت سروده است... همه سخنوران آنها هم‌رای‌اند که در زبان آنها اثری شیواز از آن نیست».

از سوی دیگر می‌دانیم که منظومه‌های فارسی، مانند کلیله و دمنه و سندبادنامه و شاهنامه و گرشاسپنامه و ویس و رامین و کوشنامه و فرامرزنامه، براساس یک مأخذ منثور فارسی که بیشتر آنها ترجمه از پهلوی بودند، به نظم کشیده شده‌اند. بنابر این، اگر سنت منظومه‌سرایی را ایرانیان از عرب نگرفته‌اند، پس احتمال می‌رود که مأخذ دست‌کم برخی از این منثوره‌ها در زبان پهلوی داستانهای منظومی بوده‌اند که، پس از ترجمه به نثر فارسی، دوباره به جامه نظم درآمدند، و همچنین می‌توان گفت که ترجمه برخی از این داستانها، به اهتمام دو تن از شعویّه به نامهای ابیان بن عبد‌الحمید لاحق (متوفی ۲۰۰ق) و ابوجعفر احمد بلاذری (متوفی ۲۷۹ق)، از پهلوی به شعر مزدوج عربی (= منتوی)، تقلید از منظومه‌سرایی در زبان پهلوی بود، زیرا این نوع شعر در سنت شعر عرب بی‌سابقه بود.

شعویّه درباره ادبیات پهلوی معتقد بودند که «آن کس که می‌خواهد به هنر سخنوری برسد و لفظ برگریده را بشناسد و در زبان دست داشته باشد باید کتاب کاروند را بخواند. و امّا آن کس که در بی‌خرد و فرهنگ (ادب) و آداب‌دانی و عبرت و مثل و الفاظ پاک و معانی ناب است باید نگاه به سیرالملوک (یعنی خدای‌نامه) افکند» (جاحظ، البيان والتبيين، ج ۲، ص ۶). عنصر المعالی (ص ۲۰۸) درباره شیوه مطلوب در نثر و شعر فارسی می‌نویسد: «و تکلفهای

نامه تازی خود معلوم است که چون باید کرد و اندر نامه تازی سجع هنر است و خوش آید، لکن اندر نامه پارسی سجع ناخوش آید؛ اگر نگویی، بهتر باشد»، نظری که نمی‌توان آن را مطلقاً قطعی دانست. و همو در آیین شاعری می‌نویسد (ص ۱۸۹): «و اگر شاعر باشی، جهد کن تا سخن تو سهلِ متنع باشد. پیرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید مگوی و به وزن و قافیهٔ تهیٰ قناعت مکن... که شعر راست ناخوش بود... اما اگر خواهی که سخن تو عالی نماید، بیشتر مستعار گوی و استعارات بر مکنات گوی». همین نظر را کمایش از نظامی گنجوی می‌شنویم، آنجا که می‌گوید: «در شعر میچ و در فن او / چون اکذب اوست احسن او» (لیلی و مجنون، ص ۸۲، بیت ۱۴) و «اگر راست خواهی سخنهای راست/نشاید در آرایش نظم خواست» (شرفناه، ص ۵۵، بیت ۲۵). نظامی دربارهٔ این موضوع باز هم نظریّاتی دارد (نک: خالق مطلق، «از گل شعر تا گل شعر»، ص ۴۹۹-۵۱۲).

بنابر این، شیوهٔ مطلوب در نثر و شعر در زبان پهلوی و در زبان فارسی آغازین را می‌توان در سه شرط خلاصه کرد: کوتاهی (چه در جمله و چه در کل سخن)، سادگی در لفظ و معنی (یعنی لفظ دور از صنایع لفظی تا حواس خواننده را از موضوع اصلی سخن دور نکند، و معنی نزدیک به فهم) و تصویرمندی (یعنی آراستن سخن به تشییه و مثل و ضرب المثل و تغییل).

فقر صنایع لفظی در ادبیات پهلوی سبب شده بود که تازیان، که بلاغت را در صنایع لفظی جستجو می‌کردند، ادبیات پهلوی را پرمعنی ولی فاقد بلاغت بدانند. بهترین مثال این عقیده گزارشی است که در کتاب بغداد، تأثیف ابوالفضل احمد بن طاهر طیفور (متوفی ۲۸۰ق)، از گفتۀ ابو عمرو عتّابی (متوفی آغازهای سده سوم ق) آمده

## ۱۶ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

است. عَتَابِی، که برای نسخه‌برداری از کتابهای فارسی سه بار به ایران سفر کرده بود (و حقیقی یک بار، پس از آنکه از کتابهای کتابخانه مرو نسخه‌برداری می‌کند، در بازگشت، پس از طی ده فرسنگ، دوباره برای نسخه‌برداری از کتابی دیگر به مرو برمی‌گردد)، در پاسخ یحیی بن‌الحسن، که از او علّت نسخه‌برداری از کتابهای ایرانیان را می‌پرسد، می‌گوید: «مگر جز در کتابهای ایرانیان در جای دیگری نیز معانی هست؟ بلاغت از آن ماست و معانی از آن آنها» (ج ۱، ص ۱۵۷).

درباره برگزاری جلسات هفتگی ادب در عهد ساسانی و لاقلّ در زمان انشیروان نیز می‌توان آگاهی‌ای از شاهنامه به دست آورد. در این جلسات که در حضور شاه برگزار می‌شد، بحث درباره اخلاق و آداب و ادبیات و آیین کشورداری بود. در شاهنامه شرح هفت تا از این جلسات، که می‌توان به آنها عنوان «هفت خان ادب» داد، آمده است. شرکت‌کنندگان در این جلسات هفتگی، علاوه بر انشیروان، عبارت‌اند از: بزرگمهر وزیر (نک: بزرگمهر بختگان)، بیزگرد دبیر، اردشیر موبد موبدان، و بزرگان دیگری به نامهای ساوه و بهمن. بر طبق شاهنامه، نام این جلسات ادب «بزم» است و این بزمها، چنان که معنی واژه هم می‌رساند، با خوان و میگساری نیز همراه بود (فردوسی، ج ۶، ص ۱۲۷-۱۲۸، بیت ۱۱۰ به بعد). در دوره اسلامی، به ویژه در عهد مأمون و برمکیان، به تقلید از انشیروان و وزیر او، بزرگمهر، مانند همین جلسات ادب را که آنها نیز با میگساری همراه بود به نام «مجلس» برگزار می‌کردند. یعنی «مجلس» مانند «بزم» به معنی «جلسه بحث و میگساری» بود و از این‌رو، دور نیست که «مجلس» ترجمه عربی «بزم» باشد. این گمان تنها منحصر به این اصطلاح نیست، بلکه درباره بسیاری از اصطلاحات فُت ادب در

عربی، به ویژه در زمینه آداب‌دانی و اخلاق، نیز صادق است. دقّت در اصطلاحات ادب در شاهنامه، که صورت فارسی شده اصطلاحات ادب در زبان پهلوی است، گسترش ادب ساسانی و وابستگی مستقیم ادب اسلامی را در عربی و فارسی بدان آشکار می‌کند. برخی از اصطلاحاتِ عربی ادب، در جریان کلی نفوذ زبان عربی در زبان فارسی، رفته رفته جانشین اصطلاحات فارسی می‌شوند و یا در کنار آنها می‌نشینند (مثلاً صدق، صفا، کرم، جود، مدارا، رفق، حلم، سکینه، ملایت، فتوّت، وفا، حیا، تواضع، رضا، جهد، ریا، بخل، هوی، حرص، حاجت، حسد، امساك، بعض، انتقام، غضب و جز اینها). انتقال دهنگان اصلی ادب ساسانی به فرهنگ اسلامی در درجه نخست شعوبیه بودند و در این میان دو تن، یعنی این مقفع و فردوسی، سهم همتازی دارند، تا آنجاکه هر یک از این دو تن را می‌توان موحد یک «رنسانس ایرانی» دانست. وجه اشتراک این دو، گذشته از صفاتی مانند گرایش سخت به تاریخ و فرهنگ ایران، تأثیر بزرگ و تعیین کننده‌ای است که هر یک از آنها در ادب دوره پس از خود برجای گذاشتند، تا آنجاکه آنچه از فرهنگ ایران به دست ابن مقفع به فرهنگ اسلامی عموماً و به دست فردوسی به فرهنگ ایران اسلامی خصوصاً منتقل و با آن درآمیخته است، به تنهایی به اندازه‌ای است که برای اثبات دعوی استمرار و دوام فرهنگ ایرانی بسنده است.

آمیزش ادب ایرانی با فرهنگ اسلامی از آغاز با دو مانع بزرگ روبرو بود. یکی اینکه برخی از رشته‌های ادب، مانند موسیقی و شطرنج و نرد و نگارگری و حتی شعر، با اسلام سازگار نبود و در زمینه دین برخی عقاید به کلی غیراسلامی بود. دیگر اینکه حاملان فرهنگ ایران، یعنی شعوبیه، نشانه این گمان بودند که می‌خواهند، در زیر سرپوش فعالیت فرهنگی، آینین مجوس را جانشین دین اسلام

## ۱۸ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

کنند، یا دست کم مسیر اسلام را با روند فرهنگ ایران همراه سازند و، با بهره‌گیری از مقامهای سیاسی و اداری و علمی خود در دستگاه خلافت عباسی، شکست نظامی ایرانی را با پیروزی فرهنگی جبران کنند.

جاحظ در رسائل (ج، ۲، ص ۱۹۱ به بعد) در انتقاد از دبیران می‌نویسد: «این گروه همین که اندکی از امثال بزرگمهر و اندرز اردشیر و رسائل عبدالحمید و ادب ابن مقفع و کتاب مزدک و کلیله و دمنه را فرا می‌گیرند، خود را در علم کلام و تأویل ابن عباس و در علم فقه معاذبن جبل و در قضاوی و احکام علی بن ابی طالب (ع) و در علوم لغت و انساب اصمعی و ابو عییده [ابوعییده معمر بن مشنی] می‌دانند و سپس قرآن را طعن می‌کنند و آن را متناقض و اخبار را دروغ می‌شارند و برتری اصحاب پیامبر را منکر می‌شوند. از شریح [ابوامیّه شریح، متوفی ۷۷۲ق] که بگویی، او را نامعتمد و سخشن را ثقل می‌گویند، شعی را ابله و ابن جبیر را نادان و نخعی را بی‌اهمیّت می‌شارند و در پایان هر مجلسی در همه مسائل، از سیاست اردشیر و تدبیر انشیروان حجّت می‌آورند. هیچ یک از این دبیران به فراگرفتن قرآن و تفسیر و فقه و سنت نپرداخته و اگر پرداخته است، میلی بدان نشان نمی‌دهد». جاحظ در چند صفحه بعد (ص ۲۰۲) از ابن مقفع و یونس بن ابی فروة و ابراهیم بن اسماعیل بن داود و چند دبیر دیگر ساخت به بدی یاد می‌کند و آنان را زندیق و زردشتی و شعوبی می‌نامد.

در محکمه افшин (طبری، ج، ۳، ص ۱۳۰۹) آمده است که محمد بن عبدالمالک از افшин پرسید: «آن کتاب کفر آراسته به زر و گوهر و دبیا چیست که داری؟ افشن پاسخ داد: کتابی است که از پدرم به من رسیده است درباره ادب و آیین ایرانیان. و اینکه از کفر سخن گفتی،

## ۱۹ آدب

بدان که من تنها آنچه را که از ادب در آن است می‌جویم و به بقیه آن کاری ندارم».

در سده چهارم ق، ایران‌گرایی شعویّه از یک سو و ناسیونالیسم عرب از سوی دیگر، دو نیروی بیش و کم هم وزن بودند که ستون پشتیبانِ نخستین تاریخ و فرهنگ ایران و تکیه‌گاه دومین اسلام بود. اگر چه با سستی گرفتن دستگاه خلافت بغداد و برآمدن سلسله‌های ایرانی و به ویژه سامانیان، پایداری فرهنگی ایرانی موفق به نشاندن نهال زبان فارسی شد و دیری نگذشت که این نهال پایداری با پیدایش شاهنامه به درختی کهنسال تبدیل شد، ولی از سوی دیگر این پیروزی بزرگ فرهنگی سبب شد که میدان فعالیت شعویّه کمایش از قلمرو زبان عربی پیرون آید و در چارچوب زبان فارسی محدود بماند و در نتیجه دوره درگیری دو فرهنگ تبدیل به همزیستی و آمیزش شود. به سخن دیگر، دلیل اصلی رکود نهضت شعویّه را، از سده پنجم ق به بعد، باید در همین پیروزی پیشین آن دانست و این موضوعی است که شاید کمتر بدان توجه شده است. چون این نهضت با پایگیری زبان فارسی و پیدایش شاهنامه در درون ایران، تقریباً به مقصد خود رسیده بود و دیگر نیازی به پیگیری فعالیت خود، دست‌کم به شدت گذشته، نداشت. از سده پنجم ق به بعد، دیگر مسلم شده بود که گذشته از نفوذ ژرف شاهنامه در میان توده مردم ایران، در قلمرو زبان فارسی، دیگر هیچ شاهزاده، هیچ شاعر و مورخ و ادیب و نقاش و عارف و متفکری از مطالعه شاهنامه بی‌نیاز نیست. و با آنکه از آن پس فرمانروایی در ایران در دست ترکان بود که در ایان اسلامی آنها جای هیچ گمانی نبود، زبان فارسی و شاهنامه تا آن اندازه ریشه دوانده بودند که ترکان خود دوستدار و پشتیبان زبان فارسی و فرهنگ ایرانی شدند. بنابر این، چنان که یاد شد، پیروزی

## ۲۰ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

نهضت شعویّه در درون ایران به دوره درگیری دو فرهنگ ایرانی و اسلامی پایان داد و زمینه برای همزیستی و آمیزش دو فرهنگ آماده شد. از سده پنجم ق به بعد، همه آثاری که در زبان فارسی در زمینه ادب پدید آمده است نخست از دو سو تأثیر پذیرفته است. یکی از سوی این ادبِ ایرانی-اسلامی و دیگری از سوی ادبِ سنتی و ناب ایرانی که مهم‌ترین ناینده آن در زبان فارسی شاهنامه است. این حقیقت درباره آثار نظم و نثر عرفان و تصوّف نیز صادق است. ولی عرفان و تصوّف خود در اندک زمان، به عنوان یک عامل سوم و مستقلّ، ادب را قاطعانه زیر نفوذ می‌گیرد که بررسی آن نیاز به پژوهشی جداگانه دارد.

ما آخذ ادب ایرانی را می‌توان به سه دوره کلی بخش کرد: ۱. دوره پیش از ساسانیان؛ ۲. از زمان ساسانیان تا سده چهارم؛ ۳. از سده پنجم ق به بعد. ما آخذ دوره نخستین را بخش‌های کهن اوستا تشکیل می‌دهد. ولی درباره این دوره از شاهنامه و تاریخ الرسل والملوک طبری و برخی دیگر از نوشه‌های عربی و فارسی نکته‌های فراوانی به دست می‌آید. همچنین گزارش نویسنده‌گان یونانی و رومی چون هرودوت<sup>۱</sup> و کتسیاس<sup>۲</sup> و گزنوفون<sup>۳</sup> و پلوتارک<sup>۴</sup> جزو ما آخذ مهم این دوره است. از میان گزارش این نویسنده‌گان کتاب کوروش نامه<sup>۵</sup> تألیف گزنوفون اهمیّت ویژه‌ای دارد.

مهم‌ترین ما آخذ دوره دوم را، گذشته از برخی گزارش‌های نویسنده‌گان بیزانسی و ارمنی، ما آخذ داخلی به زبانهای پهلوی، فارسی و عربی تشکیل می‌دهد. به زبان پهلوی درباره ادب تقریباً تنها

1. Herodote

2. Ctesias

3. Xenophon

4. Plutarch

5. *Cyropaedia*

متنهایی بر جای مانده است که یا بخشی از ادبیات دینی است یا با آن مرتبط است. مهم‌ترین این متنها پندنامه‌ها و اندرزنامه‌های است. تنها اثر غیردینی درباره ادب به زبان پهلوی، که در دست است، رساله کوچکی است درباره تربیت اشراف ایران ساسانی با عنوان خسرو ریدک که از نظر آگاهی‌هایی که در انواع ادب در عهد ساسانی می‌دهد، دارای اهمیّت منحصر به فردی است. این رساله در دوره اسلامی نیز شهرت داشت و شعالی ترجمه چکیده مطالب آن را در غرراخبار ملوك الفرس و سیرهم (ص ۷۰۵-۷۱۱) آورده است. در سده‌های نخستین اسلامی، شمار بسیاری از نوشته‌های پهلوی به عربی ترجمه شده بود که بیشتر آنها همراه با متن اصلی آنها از دست رفته است، ولی خبر برخی از آنها از راه آثار موجود عربی و فارسی و بیش از همه از طریق ابن‌نديم در الفهرست به ما رسیده است.

ما آخذ ادب در دوره سوم را باید به دو دسته بخش کرد: دسته نخست مآخذی که در واقع دنباله مآخذ دوره دوم به شمار می‌رود و رنگ اسلامی آنها ناچیز است؛ دسته دوم مآخذی که رنگ اسلامی آنها بیشتر است. البته تعیین مرز دقیق میان این دو دسته همیشه آسان نیست. به طور کلی در زبان فارسی مطالب مربوط به ادب در همه انواع ادبیات روایی و تعلیمی، مانند حماسه‌ها، آثار اخلاقی و عرفانی، منظومه‌های عاشقانه، کتابهای «آین خسروان» از نوع قابوس‌نامه و سندبادنامه و نصیحة‌الملوک و مرزبان‌نامه، کتابهای افسانه و قصه از نوع کلیله و دمنه و طوطی‌نامه و ادبیات توده از نوع دارابنامه و سمک عیار پراکنده است.

**منابع:** ابن‌اثیر، عزالدین ابوالحسن علی، الكامل فی التاریخ، بیروت، ۱۹۶۵ق/۱۳۸۵م؛ ابن‌اثیر، ضیاء الدین، المثل السائر، المثل السائر، مصر، ۱۳۱۲ق/۱۸۹۴م؛ ابن‌اسفندیار، بهاء الدین محمد، تاریخ طبرستان، به کوشش عثیان اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۲۰ش؛ ابن‌نديم،

## ۲۲ انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی

ابوالفرج محمدبن اسحاق، الفهرست، به کوشش گ. فلوگل، هاله، ۱۸۷۲؛ ابوحنیفة دینوری، اخبارالاطوال، به کوشش عبدالمتعم عامر، قاهره، ۱۹۶۰؛ ابوعلی مسکویه، احمدبن محمد، تجارب الامم، به کوشش ابوالقاسم امامی، تهران، ۱۳۶۶؛ ابوالفضل احمدبن طاهر طیفور، کتاب بغداد، به کوشش هـ. کلر، لایزیگ، ۱۹۰۸؛ ازرق هروی، ابومنصور، دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۶؛ ایرانشاهین ابیالخیر، بهمن نامه، به کوشش رحیم عفیقی، تهران، ۱۳۷۰؛ بلعمی، ابوعلی، تاریخ، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۸۰؛ تاوادیا، ج.، زبان و ادبیات پهلوی، ترجمه س. نجم آبادی، تهران، ۱۳۴۸؛ عالی مرغنى، ابومنصور حسین بن محمد، غرراخبار ملوك الفرس و سیرهم، به کوشش هـ. زوتبرگ، پاریس، ۱۹۰۰؛ جاحظ، ابوعنان عمروبن مجر، البیان والتسبیبین، به کوشش حسن السندوبی، مصر، ۱۳۴۵ ش / ۱۹۲۷؛ همو، رسائل، به کوشش محمد هارون، قاهره، ۱۳۸۴ ق / ۱۹۶۵؛ همو، کتابالتاج، به کوشش احمد زکی پاشا، قاهره، ۱۳۳۲ ق / ۱۹۱۴؛ حصري، ابواسحاق، زهرالآداب، به کوشش زکی مبارک، مصر، ۱۹۲۵؛ خالق مطلق، جلال، «از گل شعر تا گل شعر»، ایرانشناسی، س، ۳، نیویورک، ۱۳۷۰ ش؛ همو، «بار و آین آن در ایران»، گل رنجهاي كهن، به کوشش علی دهباشي، تهران، ۱۳۷۱ ش؛ همو، «زنبابی کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران»، ایرانشناسی، س، ۸، ش ۴، نیویورک، ۱۳۷۵ ش؛ سعدی، مصلح الدین، گلستان، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۶۸ ش؛ طبری، محمدبن جریر، تاریخالرسل والملوک، به کوشش دخویه، لیدن، ۱۸۷۹-۱۸۸۱؛ عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر، قابوس نامه، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۵۲ ش؛ فخرالدین اسعد گرانی، ویس و رامین، به کوشش م. تودوا و ا. گواخایا، تهران، ۱۳۴۹ ش؛ فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش ژول مول، پاریس، ۱۹۷۶ م؛ لازار، زیلان، اشعار پراکنده قدیم ترین شعرای فارسی زیان، تهران، ۱۳۴۲ ش؛ مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب، به کوشش شارل بلا، بیروت، ۱۹۶۶؛ مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، تهران، ۱۳۶۴ ش؛ نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد، شرفنامه، به کوشش ی. برتلس وع. علیزاده، باکو، ۱۹۴۷ م؛ همو، لیلی و مجنوون، به کوشش ع. اصغرزاده و ف. باییف، مسکو، ۱۹۶۵ م؛ همو، هفت پیکر، به کوشش هلموت ریتر، استانبول، ۱۹۳۴ م؛ هلال الصابی، رسوم دارالخلافه، به کوشش م. عواد، بغداد، ۱۹۶۴ م؛ Goldziher, I., «Die Schu'ubjja und ihre Bekundung in der Wissenschaft», *Muhammedanische Studien* I, Halle, 1888

## ٤٣ آدَب

(Hildesheim, New York, 1971); *Kārnāmak-i Artakhshīr Pāpakān*, ed. E.K. Antia, Bombay, 1900; «Xusraw und rēdak», *Pahlavi Texts*, ed. J.M., Jamasp Asana, Bombay, 1897-1913; Wolff, Fritz, *Glossar zu Firdosis Schahname*, Hildesheim, 1965.

جلال خالق مطلق