

## سبک شناسی نظم و نثر فارسی

### از دکتر ناصر انقطاع

بنام آنکه او، نامی ندارد  
بهر نامی که خوانی، سر برآرد

دانش «سبک شناسی زبان فارسی» را پژوهشگرانی چون «محمد تقی بهار» (ملک الشعرا)، دانش «تطور و دگرگونی زبان فارسی» نیز گفته اند. زیرا بهر روی، هنگامی که پژوهنده ای بخواهد سبک های گوناگون زبان را بشناسد و بررسی کند، بناچار «دگرگونیهای زبان» را در درازای تاریخ بررسی کرده است.

بگفته ی دیگر: «سبک» به شیوه ی ویژه ای از چامه یا نثر گفته می شود که روش ویژه ی پی بردن به نکته های تاریک و نشان دادن اندیشه های چامه سرای بیاری آمیزش واژه ها، و برگزیدن نکته هاست.

سخن کوتاه، «سبک» به روش اندیشه و شیوه ی گفتار نویسنده و یا سراینده وابسته می شود. با نگرش به این گفته، پژوهندگان بر این باورند که «سبک» را نباید با «نوع» یکی دانست. زیرا «نوع» ریخت برونی ادبی چامه و نثر است، مانند (چارپاره. غزل. دوبیتی. مستزاد. مخمس. و... و) ولی «سبک» شیوه ی اندیشه ی گوینده یا سراینده و سلیقه و باور او در نثر و چامه است.

بر این پایه هر چند که در گفتارهای دیگر در زمینه ی تاریخ زبان، و آغاز گویا شدن آدمی نوشته ام، ولی باز هم شایسته می دانم به این نکته (بگونه ای بسیار کوتاه) بپردازم که «زبان پارسی از کجا و کی پیدا شد».

می دانیم که زبان پارسی یکی از شاخه های زبان هند و اروپایی است که بسوی خاور از تنه ی درخت زبانهای هندو اروپایی روید و جدا شد، به آن، «زبان اوستایی، و ایرانی باستان» نیز گفتند (برخی از پژوهشگران این دو را بسیار نزدیک به هم، و گروهی نیز گهگاه یک زبان دانسته اند).

ناگفته نماند که با پیدا شدن زبان در نزد آدمیان بی درنگ هنر نویسندگی پدید نیامد. و پس از گذشت دهه ها آدمیان نوشتن را پدید آوردند. و پس از آنکه این پدیده پخته شد، آنگاه آدمی توانست چامه بسراید.

روشن است که ماندگاران در پشته ی (فلات) ایران نیز به پیروی از روشی که در بالا گفته شد دبیره و نوشته ای نداشتند. و بهمین انگیزه از دبیره ی تیره های «سامی» رونوشت برداشتند.

بر این پایه، دبیره ی میخی یک دبیره ی آشوری (سامی) بود که ایرانیان گرفتند و آنرا آراستند و پیراستند. پس از آن دبیره ی پهلوی روا شد، که آنهم از دبیره ی آرامی (سامی) گرفته شد.

پس از تاختن تازیان به ایران، رفته رفته دبیره ی تازی جای نوشتار پهلوی را گرفت (که این دبیره نیز از دبیره ی «نبطی» [سامی] گرفته شده، که در بیابان سینا روا بود).

برخی از پژوهندگان، به واژه ی «زبان پارسی» یک بار همگانی داده اند، که برابر با «زبان ایرانی» است. بویژه از یک هزارو چهارصد سال پیش تا یکسد و پنجاه سال گذشته کتابهای تازی واژه ی «زبان ایرانی» را بسیار کم بکار می بردند. و نزدیک بهمه جا، نام سرزمین ما و زبان ما را با واژه ی «فارسی» و «فرس» گفته و نوشته اند. در جاییکه چنین نیست. زیرا «زبان پارسی» شاخه ای از درخت «زبان ایرانی» است.

یاقوت حموی در کتاب «معجم البلدان» می نویسد:

«سرزمین فارسی در دوران قدیم و پیش از اسلام، میان رود بلخ تا مرز آذربایجان و ارمنستان فارسی، تا فرات، بسوی خاک عربستان، و تا عمان و مکران، و تا کابل و تخارستان بوده، و این، با صفاترین و معتدلترین قسمت جهان است.»

این نکته را از آنروی آوردم تا هرگاه در دنباله ی این نوشته به واژه ی «زبان ایرانی» (بجای زبان پارسی) برخوردیم بدانیم که خواست پژوهندگان، از «زبان ایرانی» همان زبان پارسی است. ولی همانگونه که آمد این دو (زبان پارسی و زبان ایرانی از دیدگاه پژوهشی) از یکدیگر جدا هستند. سخن کوتاه آنکه: زبان ارمنی زبان پشتو زبان خنتی زبان سغدی و ... و ... زبانهای پارسی نیستند ولی زبانهای ایرانی هستند.

با این سرآغاز، به بررسی و شناخت سبک های زبان پارسی از آغاز تا امروز می پردازم، و آنرا به دو بخش می کنم.

## 1 - سبک شناسی نوشتار پارسی

## 2 - سبک شناسی چامه های پارسی

\* \* \*

## سبک شناسی نوشتار پارسی

همانگونه که آمد «سبک» در جستار زبان، شیوه و روشی است که یک نویسنده یا چامه سرای در گفتار و کار خود بجای می گذارد. بر این پایه «سبک»، هم اندیشه، و هم دیدگاه برتر آن، (برآورد از مسائل محیطی) و هم شیوه و روش برخورد نویسنده با مسایل، و نشان دادن مطلب هاست.

در یکی از کتابهای دوران صفویان نکته ای نوشته شده، که معنای واژه ی «سبک» را روشنتر می کند. برای نمونه نوشته اند: «فلان شاعر تتبع اشعار قدما می کند» یا «فلان شاعر طرز «صائب را راغبتر است» و مانند این شناسه ها. پس می توان گفت: دانش سبک شناسی در زبان فارسی دانشی است که به انگیزه ی پیشرفت زبان پارسی و نگرش فرمانروایان و مردم به پخش و گسترش این زبان در شست، هفتاد سال گذشته پدید آمده است.

\* \* \*

آنچه که ما از پارینگی زبان خود می دانیم، و بهتر است آنرا «تاریخ زبان خویش» بدانیم « از هفتصد سال پیش از زادن مسیح است. یعنی از روی آگاهی های باستان شناسی، می دانیم که در سرزمین پهناور ایران مردم به زبانی که ریشه و پایه ی زبان امروزی ما بود، سخن میگفتند. و دگرگونیهای آنرا در نوشته های زیر سرنویس «تاریخ دگرگونی زبان پارسی» و « زبان شناسی» بررسی کردم. روشن است که گویندگان به زبان «در این درازای برآستی دراز، سبک ها و شیوه های گوناگونی را در نوشته ها و سروده های خود، بکار برده اند.

نخستین سبکی را که در این گفتار می باید بررسی کنیم، «سبک اوستا» است. زبان اوستایی، زبان دینی بود، که به آن «دینکرد» و به دبیره ی آن «دین دبیره» می گفتند.

این زبان به سه بخش می شد. 1- گاسانیک 2- هاتک مانستریک 3- داتیک گاسانیک که بخش «گاسه ها» (گاتها)، سروده های دینی بود، گفته های خود زرتشت بود که در بر گیرنده ی نیایش ها و ستایش های اهورامزدا است.

هاتک مانستریک، آمیزه ای از جستارهای اخلاقی و قانونهای دینی بود.

داتیک: فقه و دستورها و روش های داد و ستد ها بود.

بر این پایه می بینیم که سبک نوشته های هر سه با اینکه سه شاخه ی گوناگون بودند دیدگاه دینی و نیایشی بود.

ولی زبان پارسی باستان که پژوهشگران تازی آنرا «لسان الفرس القدیم» گفته اند (و همان زبانی است که بر سنگهای بیستون و تخت جمشید، و لوح های زرین و سیمین و دیگر بازمانده های باستانی کنده شده است) کمتر دیدگاه و شیوه ی دینی دارد. و سبک «ستایش از کارهای شاهانی» است که دستور کندن این سنگ نوشته ها را داده اند.

تاریخ نویسان اسلامی می نویسند: نخستین کسی که به زبان پارسی سخن گفت «کیومرث» بود ( که بی گمان افسانه ای بیش نیست) ولی آنچه که میتوان رخت دانش بدان پوشاند، و از روی بازمانده های درست و تاریخی به دست آمده، این است که: «کهن ترین نشانه ای که از زبان پارسی در دست است همان سخنان زرتشت است که در گاتها آمده و سبکی ساده، و دینی است»

پس از آن به سنگ نوشته ها می پردازیم. و سنگ نوشته ای را که در «آبراه سوئز» بدست آمده است بررسی می کنیم و همانگونه که آمد: می بینیم سبک خودستایانه ای دارد.

داریوش یکم دستور داده است تا آن کنده سنگ را (که تنها دارای هشتاد واژه است، و برخی از آنها نیز پاک شده) بنویسند. بدینگونه که پس از یاد کردن از پیشنامها و پسنامها که در همه ی سنگ نوشته های آن زمان روا بوده چنین می گوید:

«... داریوش شاه می گوید: من پارسی ام. و بدستیاری پارسیان، مصر را گشودم. و فرمودم از آب روانی که نیل نام دارد، و در مصر روان است به سوی دریایی که از پارس به آنجا می رود، این کال (کانال) را بکنند. و این کال کنده شد، چنانکه من فرمان دادم. و کشتی ها روانه شدند از مصر، از درون این کال به پارس، چنانکه خواست من بود.»

با نگاهی به سبک و شیوه ی نوشتاری این کنده سنگ پی می بریم که سبکی است گزارشگونه و خودستایانه و هرگز جنبه ی دینی و نیایشی ندارد.

## نوشته های پارسی، پیش از اسلام

با استواری می توان گفت که ایران زمان ساسانیان، شاهنشاهی ای بود گسترده و نیرومند، که دانشها و هنرهای فراوانی داشتند. ولی «دانش و دانشجویی» مانند امروز همگانی نبود. و بجز یک یا دو رده ی ویژه ی اجتماعی (دیبران. ستاره شناسان. و بزرگان) دیگر مردم پروانه ی سواد آموزی و دانش اندوزی را نداشتند، و هر کس بدنبال پیشه ی پدری خود می رفت. پس نویسندگی در آنزمان ویژه ی برجستگان بود و نوشتار پارسی نیز نوشتاری اشرافی بود و همگانی نبود.

## سبک های نوشته های کهن پارسی

از دیدگاه نویسندگی، نوشته های کهن ایران دارای سبکی ساده بود، که بهیچ روی شیوه ی گزارشها و برآوردها و در کنار هم گذاردن همتا های واژه های معمول نوشته های پس از اسلام در ایران را، نداشت.

در اینگونه نوشته ها از بمیان آوردن عاطفه ها و احساسات نشانی دیده نمی شود. نوشتاری گزارشگونه بوده است و تنها، گاه خودستاییها و نازشهایی مانند ستایش شاهانی که دستور می دادند سنگ نوشته ای کنده شود، در آنها دیده می شد. سنگ نوشته های هخامنشی در تخت جمشید، بهترین نمونه از این «سبک» است. در اینگونه نوشته ها، گهگاه جنبه ی خواهش نیز دیده می شد. مانند: ای خواننده این نقش را ویران مکن.

«آریستوبول» تاریخ نویس یونانی می نویسد: «در کنده سنگی که بر روی آرامشگاه کوروش دیدم چنین آمده بود:

«ای مرد میرا. من کوروش پسر کبوجیه هستم. من شاهنشاهی پارس را بنیاد نهادم. و فرمانروای آسیا بودم. به این آرامشگاه من رشک مبر.»

یکی دیگر از ویژگیهای سبک نوشتاری کهن ایران، تکرار کردن برخی از جمله هاست که در همه ی نوشتارهای اریایی و سامی دیده می شود.

سخن کوتاه. سنگ نوشته های یاد شده، ساده ترین و کهن ترین نثری است که پای به میدان «نثر فنی» گذارده است. ولی در «نثر اوستایی» سبک کار، دگرگون می شود. بدینگونه که بخشی از آن، «چامه های هجایی است. (چامه ی هجایی چامه ای است که همسنگی آن، تنها از روی برابری «دم واژه ها» (سیلاب - SYLLABLE) ها است). و چون در زمانهای گوناگون نوشته شده است، شیوه ی نوشتاری، و درونمایه ی آن نیز، اندک دگرگونی هایی پیدا کرده است که برخی از این دگرگونیها دامنه اش به نوشته های پهلوی ساسانی، و حتا به نثر دوران اسلامی هم کشیده شده است.

سالها و دهه ها را می گذرانیم، و از «نثر اوستایی» به «نثر مانوی» می رسیم. هر چند از اینگونه نوشته ها نشانه های فراوانی در دست نیست. و تنها بخشهای پراکنده ای از آنرا که بیشتر بزبان «سُغدی و سریانی» است، در دست داریم. ولی با بررسی همین برگه های اندک، می بینیم که نثری ساختگی است، که «کنایه ها و تشبیهات و اشاره های بسیاری» در آن بکار رفته است. و نشان می دهد که از ادب پارسی و بودایی و مسیحی ریشه گرفته. در نوشته های مانوی به «چامه» هم بر می خوریم. که آنرا در بخش «سبک شناسی چامه های پارسی» زیر بررسی می گذاریم.

در گذر خود از گذشته های دور تا امروز، به «نثر پهلوی اشکانی» می رسیم که بدبختانه نشانه های فراوانی از آن، بجز چند کنده سنگ در دست نداریم. (بخشی از این بازمانده ها در کنده سنگهای شاهان ساسانی است و بازمانده ی دیگری بر روی پوست آهوست که در (اورامان) یافته شده، و یک برگه ی خرید زمین یا باغ است. نثر اشکانی از دیدگاه شیوه ی نوشتاری مانند نثر ساسانی است، که در بخش «ساسانیان» به آن می پردازم (در خور نگرش است که در همان نوشته ی کوتاه که از پهلوی اشکانی بر جای مانده است، به چامه و قافیه هم بر می خوریم، که در دنباله ی این گفتار بدان می رسیم).

## پهلوی ساسانی

خوشبختانه از زبان و نوشتار پهلوی ساسانی کنده سنگها و نوشته های فراوانی را در دست داریم. بویژه آنکه سنگ نوشته های ساسانی نیز با همان زبان پهلوی کنده و نوشته شده و، بر جای مانده است. ویژگیهای نوشتار پهلوی ساسانی همان است که در باره ی زبان اوستایی نیز گفته شد. (ساختها کوتاه. بر زبان یا بر خامه آوردن کامل واژه ها. کارواژه های پی در پی (فعل های مکرر) بی آنکه کارواژه ای را بانگیزه تکرار حذف کنند. و بکار بردن کار واژه ها در پایان جمله ها، بی آنکه از دراز بودن جمله ها پرهیز شود، و تکرار ستایشها) از ویژگیهای زبان پهلوی ساسانی است. تنها جدایی ای که با سبک زبان اوستایی دارد آن است که: زبان اوستایی زبان «دینی و نیایشی» است. ولی زبان پهلوی ساسانی، «گزارشگونه و خودستایانه» است. در اینجا یک نمونه از نثر ساسانی را می آورم.

آذرباد زرتشتان (یکی از بزرگان زرتشتی که در دوران شاپور یکم می زیست) را پیداست، که سدوپنجاه سال زندگی بود. و از آن، هشتاد سال موبدان موبدی کرده بود. و گفت که:  
بر توانگری و درپوشی (درویشی) و پادشاهی رسیدم. اندر توانگری راد. و گزیدار دِهش. اندر درپوشی تُخشا (کوشا) و پیمانیک (اندازه نگهدار) و اندر پادشاهی آَرمین ...

در دهه های پایانی زنجیره های ساسانیان، نوآوری هایی در زبان، روی داد. و از ان میان: «حذف افعال به قرینه ی فعل واحد» بود.  
با یک نمونه ی دیگر از نوشتار سالهای پایانی زنجیره ی ساسانیان، گفتار در باره ی «سبک نثر پهلوی ساسانی» را پایان می دهیم.

«... فرجود کیشان، نخستین دانشان، به پیدایی از دین گفت است.»

می بینیم که برای موصوف جمع. صفت را هم جمع آورده است. یعنی می گفتند: «مردان دانشمندان». همچنین با اینکه «نهاد»، جمع است (فرجودکیشان) ولی فعل را مفرد آورده است. و بجای اینکه بگویند «گفته اند»، می گفتند: «گفت است»

## نوشتار پارسی، پس از اسلام

ایران دوران ساسانیان بانگیزه ی جنگهای فراوان با رومیان و سستی کیش زرتشت در پایان زنجیره ی ساسانی، رو به ناتوانی نهاده بود. تا بدانجا که نتوانست در برابر تاخت و تازهای پی در پی تازیان ایستادگی کند. و بهر روی شکست خورد. ولی درخور نگرش آن است که زبان ملی مردم ایران، پس از چیرگی تازیان تا زمانهای درازی همان گویش های پیش از اسلام، بویژه در روستاها و شهرک ها بود. ولی چون مردم بهر روی، نیاز به برخورد با فرمانروایی و کارکنان دستگاههای فرمانروایی داشتند، بسیاری از واژه های تازی به پارسی آمد. و بسیاری از واژه های پارسی هم، به زبان تازی رفت. و مردم اندک اندک واژه های تازی را بکار بردند.

انگیزه ی دیگر فروپاشی زبان پهلوی ساسانی آن بود، که دبیره و دستور زبان پهلوی بسی از دبیره و زبان تازی دشوارتر بود. و این دبیره رفته رفته با نوشتن دفترهای دیوانی و فرمانروایی به زبان تازی، جای دبیره ی ساسانی را گرفت، و کتابهای فراوانی که به زبان و دبیره ی تازی نوشته شد، به این دگرگونی دامن زد.

آنگونه که در تاریخها آمده است، هنگامیکه اسکندر به ایران تاخت، دستور داد بسیاری از کتابهای دانشی و بینشی (علمی و فلسفی) ایران به یونان فرستاده و به زبان یونانی برگردانیده شود. و در دوران ساسانیان نیز بسیاری از کتابهای دانشی یونانی به زبان پارسی برگردانیده شد. و این کار تا هنگام تک و تاخت تازیان به ایران دنبال می شد. ولی پس از آن، این روش و جنبش دانشورانه در هم شکست و رها شد. و در دوران بنی امیه، مسلمانان بیاری دانشمندی که زبان سریانی و یونانی می دانستند، از زبان سریانی چیزهایی را به زبان تازی برگردانیدند. در زمان عباسیان، تا آنجا که از تاریخها بر می آید، ایرانیان بیشتر به کتابهای افسانه ای روی آوردند. و به نوشته های حقیقی و راستین پرداختند. و حتا کتابهای اخلاقی و ادبی را نیز با زبان جانوران نوشتند. (بی گمان گهگاه نوشته های دانشورانه نیز در میان آنها دیده می شد ولی روال همگانی چنان بود که گفته شد.)

در چنین زمانی حتا کتابهای تاریخی را با افسانه آمیختند. و بویژه کتابهای دانشی و افسانه ای دوران ساسانیان را هم، از زبان پهلوی به تازی برگردانیدند. از آن میان کتابهای: هزار افسان (هزار و یک شب که در زبان تازی «الف اللیله و لیله» گفته شد. خرافه و نزهت (که نام پارسی آن از میان رفته است). روزبه یتیم نمرود شاه بابل. کارنامه و نوشیروان. بهرام و نرسی. خرس و روباه. خدای نامک. مزدک. زادان فرخ در تربیت فرزند. سفارشهای اردشیر به شاپور. و... و... را می توان نام برد.

همانگونه که در گذشته گفتیم، کتابهای فرهنگی و اخلاقی ایرانیان نیز از زبان جانوران آنهم به شیوه ی پرسش و پاسخ بود، که درخور نگرش ترین آنها: آیین نامک. کلبله و دمنه. کتاب التاج. ادب الکبیر. ادب الصغیر.

سیرت الفرس. و... و... مانند آنها هستند. بر این پایه باید گفت: «سبک» نویسندگی در آن زمان بر روی کاغذ آوردن آنچه بود که در مغز نویسنده می گذشت. (بیان مافی الضمیر) ولی از زبان جانوران، و بروش پرشش و پاسخ بود.

گروه دیگر از نوشته های سده های نخستین پس از اسلام در ایران، کتابهای تاریخی بود که بیشتر در باره ی بزرگان ایران و تازی و شاهان یمن و سرشت پیامبر و خلیفه های راشد، گفتگو می کرد، که تهی از نکته های افزون گویانه و چاپلوسانه نبود. شناخته شده ترین نویسندگان این دوران: هشام کلبی. محمدبن عمر الواقدی. هیشم عدی. ابوالحسن علی بن محمد مدائنی. بلاذری (احمد بن یحیا). محمد جریر تبری. احمد بن ابی یعقوب یعقوبی. ابو حنیفه الدینوری. ابوالحسن علی بن الحسین مسعودی. و... و تنی چند از دیگر نویسندگان که بیشتر آنها در سده های دوم و سوم هجری می زیستند.

رفته رفته در زمان «معتصم بالله» که دربار خلیفه ها از مردان ایرانی تهی ماند. و غلامان ترک و فرغانی، جای مردان دانشمند ایرانی را در نزد خلیفه ها گرفتند، باور و دلبستگی ایرانیان از دربار تازیان سست شد و از میان رفت. و واکنش اجتماع ایرانی، سبک و شیوه ی نویسندگی را دگرگون کرد. و ایرانیان آغاز به نوشتن تاریخ به زبان پارسی کردند. بویژه با پدید آمدن «یعقوب لیث» و صفاریان که دلبستگی به سرزمین و ادب خود داشتند، این شیوه و جنبش نیرومند تر شد. و بگفته ی دکتر رضا زاده ی شفق و محمد تقی بهار ملک الشعرا نخستین کسی که به پارسی شعر گفت «محمدبن وصیف» دبیر ویژه ی یعقوب بود، که در بخش «سبک شناسی چامه های پارسی» بیشتر به آن می پردازیم.

هنوز سده ی سوم هجری پایان نیافته بود، که در کنار جیحون فرمانروایی نیرومند دیگری پایه گرفت، که «سامانیان» نامیده شدند. آنها خود را از نژاد بهرام چوبین می دانستند.

این زنجیره به ادب و آیین ها و فرهنگ ایرانی نگرش فراوان داشتند. و مردان ایران دوستی از آن برخوردار بودند. از آن میان «احمد سهل» بود که خود را از فرزندان یزدگرد می شمرد. و در دربار او، مردی بنام «آزاد سرو» زندگی می کرد. و فردوسی بر آنست که داستانهای رستم و خانواده اش در نزد این مرد بوده.

یکی پیر بُد نامش «آزاد سرو» که با احمد سهل بودی به مرو

در این دوران بزرگ دیگری بنام «ابو منصور» محمد عبدالرزاق توسی» که فرماندار توس بود، بر آن می شود که آگاهان و دانشورانی را گرد آورد، و «شاهنامه ی منشور» را بنویسد (سال 345 هجری قمری) که بدبختانه جز دیباچه ی آن، نشانه ی دیگری از این نوشته ی ارزشمند بر جای نمانده است. سبک آن درست همانند سبک نوشته های پایانی زمان ساسانیان است، که بگونه ی گزارش و اعلام انگیزه ی تدوین «شاهنامه ی منشور ابومنصوری» است.

سپس دقیقی و فردوسی پیدا شدند، که در بخش مربوط به «سبک شناسی چامه ها» به آن می پردازم. بهر روی. بودن سامانیان، و سپس غزنویان انگیزه ی پدید آمدن سبکی در زبان پارسی شد بنام «سبک رزمی» (شعر حماسی - EPIC).

در سده ی دوم، پایه ی نوشتار و چامه ی رزمی (به پیروی از جنبش «بازگشت به خود» ایرانیان) ریخته شد. و برمکیان و فرزندان سهل به گسترش و پشتیبانی از این شیوه پرداختند. و نوشته های: خدای نامه. و دیگر کتابهای پهلوی، از سوی «ابن مقفع» و دیگران برگردانیده شد و در زمانی کمتر از یک سده در سراسر

ایران پخش گردید و جای استوار و ژرفی در دل‌های مردان ایرانی باز کرد و خود، انگیزه ای شد که در پایان سده ی سوم و آغاز سده ی چهارم، «سبک رزمی» گسترده و همه گیر شود. در اینجا باید از «ابوالمؤید بلخی» نویسنده ی شاهنامه و گرشاسب نامه و عجایب البلدان» نام ببریم که از پروردگان زنجیره ی سامانی بود.

پس از فروپاشی سامانیان، جنبشی که در گسترش نوشته های فارسی پیدا شده بود، داشت رو به ناتوانی می رفت که غزنویان نیرو گرفتند، و دربار محمود و مسعود پر از چامه سرایان فارسی گوی شد و «فضل پسر احمد اسفراینی» دفترها و دیوانهای غزنویان را که در گذشته به تازی کرده بودند، دوباره به پارسی برگردانید. آنگاه به زمان خوارزمشاهیان می رسیم، که در آن کار پارسی نویسی بالا گرفت و نوشته ها بیشتر غرور آمیز و دارای سبکی روشن و مبهنی شد. تا تک و تاخت مغول روی داد. و با اینکه مغولان در ددمنشی های خود، روان ایرانی را در هم شکستند، ولی چون زبان مغولی و دبیره ی اویغوری، بی مایه بود، زبان و نوشته های پارسی دوباره جای خود را باز کردند، و «تاریخ جهانگشای جوینی. تاریخ وصاف. جامع التواریخ خواجه فضل الله. و رساله های خواجه نصیرالدین توسی» در این دوران پدید آمدند که برخی از آنها بویژه «تاریخ وصاف» از دیدگاه نوشتاری و دستوری دارای نابسامانیها و نارساییهای فراوانی است. و پژوهشگران این کاستی ها را بانگیزه ی آسیبی می دانند که مغول به اجتماع و ادب ایرانی رسانید. نوشته های این دوره پیچیده و بیشتر بدور از شیوه های دستوری است.

در دوره ی تیموریان که دنباله ی همان دوران مغول است، بانگیزه ی هم چشمی ای که میان تیموریان و پدران مغول نژاد آنها پیش آمد تاریخ های در خورنگرشی نوشته شد. و «ظفرنامه ی شاهی. ظفرنامه ی شرف الدین علی یزدی. زبده التواریخ حافظ ابرو. روضه الصفا. حبیب السیر خواندمیر. . . و . . .» از آن میان است. و همانگونه که از نام برخی از آنها بر میآید، بسشتر به لشکرکشی ها و رجزخوانی ها و واژه پردازی ها پرداخته شده، و سبک نویسندگی این دو دوره دارای خشونت ویژه ای است، همراه با مشتکی خوشآمدگویی و چاپلوسی هایی که مرز و دیواری نداشت.

از آنجا که سرشت دگرگونی و پیشرفت در هر پدیده ی زنده ای دیده می شود، و از آنجا که زبان نیز از دیدگاه رویش و بالش و گسترش، خود مانند «تن زنده» است پس می باید پیرو قانون رویش و دگرگونی هم باشد، که دانشمندان زبان شناس و ادب شناس به این دگرگونی نام «سبک» هم داده اند. بر این پایه شگفتی آور نیست که در درازای تاریخ زبان، با نگرش به زیر و روشن ساختار اجتماعی هر ملت (و از آن میان ملت ایران)، دگرگونیهایی هم در شیوه و سبک گفتاری ملت ها پدید آید. و آنچه که تا اینجا آورده شد استوار کننده ی این باور است. و این دگرگونی ها را، حتا در واژه ها و زمانهای گوناگون بخوبی می بینیم. برای نمونه. در زبان پارسی امروز، واژه ی «هیزم» داریم، که در پهلوی ساسانی «هی سُم» و در اوستایی، «آئی سُم» گفته می شده.

امروز در زبان پارسی واژه ی «دروغ» را داریم، که در پهلوی ساسانی «دوروچ» و در زبان اوستایی «دوروج» می گفتند، و مانند اینها بسیار است. از سوی دیگر گستردگی سرزمین ایران، یعنی جایگاه پارسی گویان نیز، خود انگیزه ی دور شدن و دوربودن ایرانی ها از یکدیگر و پدید آمدن گویشهای گوناگونی شده است که از ریشه یکی بوده اند.

همچنین باید دانست که زبانهای ملت های همسایه نیز در یکدیگر فرو می روند و واژه های زبانهای هر ملت، به زبان همسایه به اصطلاح «نشت!» می کنند. به گفته ی دیگر، هیچ زبانی در جهان (بجز زبانهای بسته ی تیره های کم جمعیت جنگلهای دورافتاده ی آفریقایی) دست نخورده و یکدست نیست. این ویژگی میان زبانهای پارسی و تازی روشن تر خود را نشان می دهد.

دانشمندان زبان شناس درونریزی واژه های تازی در زبان پارسی را به چهار بخش کرده اند.

1- از آغاز سده ی یکم تا پایان سده ی چهارم هجری قمری.

2- از سده ی پنجم تا سده ی هفتم

3- از سده ی هفتم تا پایان سده ی دوازدهم

4- از سده ی دوازدهم تا امروز

نکته ی دیگر آنست که، همانگونه که واژه های تازی به زبان پارسی ریخته اند، همانگونه هم واژه های پارسی در زبان تازی فرورفته اند. و برخی از واژه های پارسی چنان در زبان تازی دگرگون شده اند که شناخت آنها، جز از سوی کارشناسان آگاه زبان شدنی نیست.

بر این پایه سبک های نوشتار پارسی نیز، خواه ناخواه با فروریزی واژه های تازی در زبان پارسی ریخت های ویژه ای پیدا کرده اند، و کارشناسان این ریخت ها و دگرگونی ها را نیز در چارچوب همان چهار دوره زیر بررسی گذارده اند.

## از آغاز سده ی یکم تا پایان سده ی چهارم

زبان پارسی پایداری شگفت انگیزی در برابر زبان تازی کرد. ولی بودن دین اسلام و آیینها و دستورهایی آن از یک سوی، و نوشتن دفتر های دیوانی و فرمانروایی از پارسی به تازی و برگردان بسیاری از نوشته ها به آن زبان از سوی دیگر، رفته رفته واژه های تازی را به زبان ما ریخت.

پس، از دیدگاه سبک شناسی، سبک نوشتاری ایرانیان تا سالهای پایانی سده ی سوم، سبکی ساده و بی پیراه بود، که به سبک نوشته های پیش از تاختن تازیان مانند بود. ولی در سده ی چهارم با درون ریزی واژه های تازی، معادل (همتا) نویسی، (مانند قبول و پذیرش. سعی و کوشش. خالی و تهی. شاد و مسرور. شادباش و تهنیت. خدعه و نیرنگ. و... و...) اندکی شیوه ی نوشتاری ایرانیان را دگرگون کرد.

## نوشتار پارسی در سده ی پنجم تا هفتم

نوشتار فارسی در پله ی دوم (سده ی پنجم تا هفتم) با نوشتار پله ی یکم، دگرگونیهای آشکاری کرد و در سنجش با پله ی پیشین برتری هایی داشت. افزون بر آنکه دشوار نویسی و بکار بردن واژه های معادل (همتا) اندک اندک در نوشته ها بیشتر بکار رفت. و نویسندگان چندان پایبند درست بودن نوشته های خود نبودند و مرزی را برای نمونه برداری از نوشته های دیگران در کارهای خود نمی شناختند.

در این دوره بود که نوشتار پارسی دچار ناتوانی شد. از کتابهای این بخش «کلیله دمنه و تاریخ بیهقی» را می توان نام برد. بدینگونه دو سبک جدا از هم را در این بخش، که به سده ی هشتم می رسد، در نوشتارها می بینیم. یکی نوشتار ساده که دارای واژه های همتا، مترادفها، و موازنه ها است. و بهترین نمونه ی آن نوشتار

سعدی در گلستان است. و دیگری نثر مسجع که گذشته از مترادفات و موازنه ها و همتاها، سجع های فراوانی دارد که نوشته را پیچیده و دشوار می کند.

## پله ی سوم (از سده ی هشتم تا پایان سده ی دوازدهم هجری قمری)

این بخش را می توان بخش سجع نویسی و قافیه پردازی و سخت نویسی و تصنع، و سخن کوتاه زمان تباهی و آلودگی نوشتار پارسی دانست. نویسندگان در بکار بردن واژه های تازی و واژه های بیگانه ی دیگر، و دراز نویسی و قافیه پردازی و دانش فروشی، با سودگیری از هر چه بیشتر همتهای پارسی از زبانهای بیگانه و بکار گرفتن سجع و قافیه های فراوان، با یکدیگر به چشم همچشمی پرداختند. و با اینکه برخی از نوشته های این دوران بشیوه ی دلچسبی نوشته شده است، ولی در میان انبوه نوشته های پیچیده و ساختگی گم شده اند. نمونه های روشن این سبک، «مظفرنامه نوشته ی شرف الدین علی یزدی، و تاریخ شاه عباس دوم گردآوری میرزا طاهر وحید تبریزی، و دره ی نادره و جهان گشای نادری نوشته ی میرزا مهدی خان استرآبادی دبیر ویژه ی نادر» هستند.

همانگونه که از نام این کتابها برمیآید، سراسر خوشامدگویی و چابلوسی و ستایش گری بی مرز و اندازه شاهان و فرماندهان است. در اینجا، نمونه ای از سبک نویسندگی در آن زمان را از کتاب «جهانگشای نادری» نوشته ی میرزا مهدی خان استرآبادی، می آورم که خود گواهی بر این گفتار است.

بعد یک اربعین که حضرت ظل الاهی بنابر تشابه جزء به کل، و تاسی فرع به اصل در اصفهان تکمیل خلعت سلطنت و افاضه صورت نوعیبه به شخص مملکت فرمودند. به عرض والا رسید که اشرف با افاغنه به مدلول استحوذ علیهم الشیطان فانسیهم ذکرالله ضرب دست و قدرت شصت دلبران رزم کوش را فراموش کرده....

## بخش چهارم (از سده ی دوازدهم تا امروز)

در این زمان، که بهتر است نام آن را «بازگشت ادبی» بگذاریم، نوشته ها و چامه ها بانگیزه های گوناگون دگرگونی پیدا می کند (بی گمان چامه زودتر دگرگون می شود و نوشته دیرتر). نوشته های ساختگی و پیچیده رفته رفته بسامان شده، واژه های ساده ی پارسی و تازی بگوش آشنا جای آنگونه نویسندگی را می گیرد.

دگرگونی سبک های نوشتار پارسی از آغاز سده ی دوازدهم هجری قمری آرام آرام پدید می آیند. و در سالهای پایانی این سده شتاب می گیرند، و در این زمان است که پیروی از سبک نوشتاری گلستان سعدی از سوی «قائم مقام فراهانی» آغاز می شود، و رفته رفته جا می افتد. سپس دنباله روی از ساده نویسی بیهقی و تبری در پی آن می آید.

در آغاز سده ی سیزدهم هجری جنبش ساده نویسی گسترش بیشتری پیدا می کند. و نوشته های سبک قائم مقام هواداران فراوانی می یابد. فراموش نکنیم که آمیزش با سرزمینهای اروپایی و چاپ روزنامه ها و هفته نامه ها در پدید آوردن سبک ساده نویسی نقشی ارزنده و بی چون و چرا داشت.

در پایان دوران قاجاریان، نوشتار ما دیگر ریخت تازه‌ی خود را یافته بود. و از نوشته‌های ساختگی و پیچیده و دشوار افشاریان و زندیان و قاجاریان نشانی نبود و سبک و شیوه‌ی تازه‌ی نوشتار پدید آمد که هر چند بانگیزه‌ی تازه بودن، اندکی سست و خام بود ولی نشان می‌داد که آینده‌ی روشنی را در پیش دارد. در این راه پس از قائم مقام فراهانی، نباید کوششهای شیخ محمد علی حزین. میرزا ملکم خان. طالب اوف. نشاط. فرهاد میرزا. و محمد علی فروغی را از یاد ببریم.

در آغاز پادشاهی رضا شاه، باز هم ایرانیان به ریشه‌ی فرهنگ و زبان خویش بیشتر گرویدند. و فرهنگستان زبان ایران برای پالایش زبان پارسی بنیاد گذارده شد. و سبکی پدید آمد که تا زمانی، پیروان فراوانی پیدا نکرد و همه گیر نشد. و آن، گذشته از ساده نویسی، «سره نویسی» (پارسی ناب نویسی) است، که با بنیادگذاری فرهنگستان، هوادارانی را پیدا کرد. پیروان این سبک و شیوه بر آنند که باید نوشته‌های پارسی را هر چه بیشتر از واژه‌های بیگانه پیراست. و در مرز درخور پذیرش از واژه‌های بیگانه (بهنگام نیاز) سود برد. پیروان این شیوه و سبک: ذبیح بهروز. ابراهیم پورداوود. احمد کسروی. دکتر محمد مقدم. دکتر حسین گل گلاب. دکتر بهرام فره‌وشی. و دو - سه تن دیگر هستند.

در اینجا بخشی از نوشتار «احمد کسروی» را نمونه می‌آورم.

«... مردم «ایر» یا «آری» که گفتم در چند هزار سال پیش به پشته‌ی ایران در آمدند، به چند تیره بودند. از آن میان چهار تیره از ایشان در تاریخها شناخته شده اند. نخست «ماد» که در باختر ایران نشیمن داشتند. دوم «پارس» که در جنوب جایگزین بودند. سوم «پارت» که در خاور پشته می نشستند و چهارم «سگ» یا «سگر» که نام آنها در تاریخ آمده است. . .»

فرهنگستان زبان نیز به این جنبش شتاب بیشتری داد و دست بکار ساختن واژه‌های «پارسی نو» شد. مانند:

دادگستری	بجای	عدلیه
دارایی	بجای	مالیه
شهرداری	بجای	بلدیه
بازپرس	بجای	مستنطق
رفتگر	بجای	سپور
شناسنامه	بجای	سجل
گذرنامه	بجای	پاسپورت
گواهینامه	بجای	تصدیق
شاهنشاه	بجای	اعلا حضرت
ارتش	بجای	قشون
سرباز	بجای	نظامی
چادر	بجای	حجاب
روسری	بجای	چارقد
دبستان	بجای	مدرسه‌ی ابتدایی
دبیرستان	بجای	مدرسه‌ی متوسطه
دانشگاه	بجای	مدرسه‌ی عالی

پاسبان	بجای	آزان
کلانتری	بجای	کمیسری
فرهنگ	بجای	معارف
آموزگار	بجای	معلم
سرپرست	بجای	مدیر
پیشه ور	بجای	کاسب
دادسرا	بجای	پارکه
دادستان	بجای	مدعی العموم
کیفرخواست	بجای	ادعا نامه

و... و... و...

در پایان این بخش، همان گفته ی آغازین را می آورم که: چون «زبان یک پیکر زنده است» پس این پیکر زنده همیشه در دگرگونی است و این دگرگونی و دگردیسی را «سبک» هم نامیده اند. و از این پس نیز دگرگونی ها و دگردیسی ها و سبک های پارسی دیگری در رام خواهند بود.

## سبک شناسی چامه ی (شعر) پارسی

آنچه که روشن است «چامه» نه تنها پس از سخن گفتن، بلکه حتا پس از نوشتار پیدا شد، آنهم نه بی درنگ و در زمانی اندک. بلکه سالها و دهه ها گذشتند، تا چیزی بنام «چامه» (شعر) بر زبان آدمهای نخستین روا شد. به تاریخ پیدایش «چامه» در جهان نمی پردازم. همچنین از پیدایش چامه در ایران پیش از اسلام جز چند برگه ی استوار چیزی در دست نداریم.

یکی از آن برگه ها بگفته ی نویسنده کتاب «مجمل التواریخ» نوشته ای است که از دوران پهلوی اشکانی بر جای مانده، بنام «درخت آسوریک» که یک کتاب شعر است، و هنوز نیز برخی از بیت های آن ریخت چامه ای خود را از دست نداده اند (ولی برخی دیگر، ریخت چامه ای ندارند و بگونه ی نثر هستند). در اینجا برگردان چند خط از آن نوشته را از پهلوی اشکانی به پارسی امروزی می آورم.

درختی رُسته است، آن سوی شهرستان آسوریک

بُنش خشک است و شاخه هایش تر

برگش به نی می ماند، و بَرش به انگور

بار شیرین آورد.

مردمان! بینی من آن درخت بلندم.

پس از آن، به نوشته های چامه مانند مانویان می رسیم. و با نمونه ی برگردان شده به پارسی امروزی که در زیر می آورم، پی می بریم که با اینکه «شعر» بشمار می آید، قافیه ندارد، و در شمار چامه های 12 هجایی (12 سیلابی) سروده شده است.

خورشید روشن، و بدرِ برازنده

روشنی دهند، و برازندگی کنند، از تنه ی آن درخت

مرغان روشندل سحری سخن بگویند از روی شادی  
سخن سر کنند کبوتران و تاووسان، و همه گونه مرغان  
سرود گویند، و آواز برکشند، دختران  
بستایند همگی پیکر آن درخت را

....

شبیوه ی سرودن این چامه ها، بسیار ساده بوده، و در زبانی که آنها بدان زبان سروده شده اند «چامه» بشمار می آمدند.

## چامه های پارسی، پس از اسلام

پس از تک و تاخت تازیان به ایران، آنگونه که پژوهشگران باور دارند، نخستین کسی که در ایران چامه سرود، «حنظله بادغیسی» (بادخیزی) بود، که در زمان طاهریان (سده ی یکم و دوم هجری قمری) می زیست. و تنها چامه ای که از او بر جای مانده، این است:

آهوی کوهی در دشت چگونه دَوَد ا  
او ندارد یار، بی یار چگونه بُوَد ا

می بینیم که سبکی است ساده. روشن و با گویش پارسی دست نخورده ی دهه های نخستین پس از چیرگی تازیان بر ایران.

همچنین «مطهر بن طاهر مقدسی» در کتاب «البدء والتاریخ» از شاعری بنام «مسعودی مروزی» نام برده است. و دو بیت از سروده های او را آورده است، که نشان می دهد از سده ی دوم هجری قمری است:

نخستین کیومرِس آمد به شاهی  
گرفتش به گیتی درون، پیشگاهی

چو، سی سالی به گیتی پادشا بود  
کی بفرمانش بهر جایی روا بود

و در جای دیگر از همین شاعر آورده است:

سپری شد زمان خسروانا  
چو کام خویش راندند، در جهانانا

پس از او، در دهه های بعد، به نامهای «محمد بن و صیف سکزی. بسام کُرد خارجی. محمد بن مُخلد میرسیم که هر سه در زمان صفاریان بودند.

بگفته ی دیگر، باید پذیرفت که دوباره پارسی گوئی و چامه سرایی بشیوه ای که امروز ما، از چامه می شناسیم، از دوران صفاریان (147 تا 393) بوده است.

در تاریخ ها آمده است که هنگامیکه یعقوب لیث به جنگ هرات می رفت، یکی از شاعران چاپلوس، چامه ای بزبان تازی، در ستایش او سرود، و در برابر یعقوب خواند. یعقوب (با اینکه عربی می دانست) چهره در هم کشید و گفت: «بزبانی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟» این بود که «محمدبن و صیف» دبیر ویژه ی او، شعر پارسی سرودن را آغاز کرد. و برخی از پژوهشگران مانند نویسنده ی «تاریخ سیستان» بر آنند که «وصیف» نخستین گوینده ی شعر پارسی در عجم است. و هنگامی که «هرات» را تصرف کرد، وصیف چنین سرود:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام  
بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام

گروهی دیگر بر آنند که اگر یعقوب نبود، چامه ی پارسی هم (دست کم در ان زمان) سروده نمی شد و شاید سالها و دهه ها بدرازا می کشید تا به پارسی چامه سروده شود. و بدنبال این باور، برآنند که این یعقوب بود که انگیزه ی سرودن چامه ی پارسی شد.

از همین زمان بود که چامه ی پارسی، هم صورت و سبک رزمی (EPIC) بخود گرفت، و هم دچار چابلوسی و ستایشگری برای بزرگان و فرمانروایان شد. و می توان گفت باجی بود که چامه سرایان به بزرگان (شاه. یا امیر. یا والی. یا شیخ. و یا فرمانده سپاه) می دادند. تا هم پولی بگیرند، و هم از تیر خشم آنها بر کنار باشند. این است که در سراسر دیوان چامه سرایان از سده ی سوم تا امروز چابلوسی و ستایشگری به فراوانی دیده می شود.

روانشاد دکتر عزت الله همایونفر می گوید:

«آنچه از تملق و تعارف و اغراق در، از یک هزارو یکسد سال پیش تا امروز وجود دارد، عوارضی است ناشی از «اسارت تاریخی جامعه مان در دست شاه، و شیخ. تعارف و تملق شاعران باجی بود که شاعر به فرمانروایان می پرداخت تا هم «سایه امنی» پیدا کند، و هم «لقمه نرمی»

ولی چون در سرشت پژوهش، بی طرفی و بی نظری نهفته است، باید خستو شد (اقرار کرد) که با اینکه ظاهر بسیاری از چامه ها چابلوسانه است، ولی گوهری از «بینش آریایی» و «آدمیگری» نیز در آنها دیده می شود، و نکته سنجی ها و ژرف نگری های فلسفی و عرفانی، و بازی با واژه ها را در بسیاری از آنها بخوبی می بینیم.

هنوز سده ی سوم قمری پایان نیافته بود که یک فرمانروایی نیرومند دیگر، در شمال ایران باختری بزرگ آن روز پدید آمد. که با زیرکی ویژه ای توانست با همه ی دخالت های دربار خلیفه ها، پایه های خود را استوار کند. و آن، «زنجیره ی سامانیان» بود که امیران آن، دلبستگی سختی بزبان و فرهنگ ایران داشتند. و روشن است که «چامه» را که پایه ی استوار ادب پارسی است، ارج می نهادند. و در این زمان بود، که چامه سرایان چندی پیدا شدند. و نامور ترین آنها «ابوجعفر رودکی سمرقندی» بود، که در میانه ی سده ی سوم هجری قمری چشم به جهان گشود، و در آغاز سده ی چهارم درگذشت. او، به دربار «امیر نصر سامانی» راه یافت و بی گمان یکی از بزرگترین چامه سرایان ایرانی است.

با همه ی توان وی، در چامه سرایی، که می گویند بیش از یکسد هزار بیت سروده بود، اکنون از وی جز چامه های پراکنده، و کلیله دمنه ی منظوم (به پارسی) چیزی بر جای نمانده است. این چامه ی معروف او را همه می شناسیم:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
رود آموی و درشتی های او	خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و شاد زی	میر زی تو میهمان آید همی

با نگاهی به همین سه بیت به نیروی چامه سرایی رودکی، و سبک و روش ساده ی او در سرودن، و تهی بودن آن از واژه های تازی پی می بریم. نمونه ی دیگری از سبک رودکی:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود	نه دندان، لابل، چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و، دُر و مرجان بود	ستاره ی سحری بود و قطره باران بود

یکی نماند کنون. وانهمه بسود و بریخت

چه نحس بود، همانا که نحس کیوان بود

می بینیم که اندک اندک «سبک مانند سازی ها» (تشبیهات) و «استعاره» ها میدان بیشتری را در پهنه ی چامه های پارسی باز می کنند. ولی مانند سازی های رودکی بسیار نرم و کمتر آمیخته به افزون گوئی است.

بجز رودکی چامه سرایان دیگری نیز در پایان فرمانروایی سامانیان پدید آمدند، که «دقیقی» نویسنده ی شاهنامه (بدستور ابوالمظفر چغانی) یکی از آنهاست. و سپس فردوسی بزرگ که زندگیش تا زمان غزنویان (پس از سامانیان) به درازا کشید. و شاهنامه را بنیاد نهاد.

در باره ی فردوسی و شاهنامه ی او، چندان سخن گفته و نوشته شده است، که نوشته ی این شاگرد کوچک در برابر آنها، درست در مرز و اندازه ی «هیچ» است. ولی آنچه که به این نوشته وابسته می شود آن است که سبک فردوسی، تا امروز (و شاید تا امروز) مانند نداشت.

او شیوه ی رزمی (حماسی - EPIC) را در چارچوب مثنوی، با زبانی بسیار ساده و پاک و درست، در شاهنامه بکار برد. چامه سرایی پاک سخن. آزرمین. میهن دوست. و آگاه بود. و سبکی را که برگزید، دارای همان ویژگی منش خودش بود.

براستی دلبر او، به خلاف چامه سرایان دیگر که دلبری سیمین تن و سیه موی و سرو اندام بود، فردوسی دلبری داشت بنام «ایران». و این دلبر بعکس دلبران دیگر، نه پیر می شود. نه زشت. و نه می میرد. همیشه جوان است و زیبا و جاودان.

فردوسی سبک رزمی را که زنده کننده ی نازش و سربلندی ایرانیان است برگزید. و براستی بنیکویی از پس آن بر آمد. بهمین انگیزه هنوز هم در گوشه و کنار ایران، پیشه ی نقالی و شاهنامه خوانی در خانه ها و چایخانه ها روا است. و پیر و برنا شیفته ی آن هستند.

در اینجا تنها چند خطی از شاهنامه را نمونه می آورن تا به روانی و سادگی و نیروی سخن و مانند سازی های نرم او بنگریم.

به بزم اندرون آفتاب وفاست      به رزم اندرون تیز چنگ ازدهاست

و در تعریف زیبایی یک دختر، چنین دل انگیز و نرم می سراید.

یکی دختری داشت خاقان چو ماه      کجا ماه دارد دو زلف سیاه؟  
بدنبال چشمش یکی خال بود      که چشم خودش هم بدنبال بود

و باز از فردوسی است.

چو با تخت، منبر برابر شود      همه نام، بوبکر و عمر شود  
ز ایران و از ترک و از تازیان      نژادی پدید آید اندر میان  
نه ایران و نه ترک و تازی بود      سخن ها به کردار بازی بود

در دربار سلطان محمود غزنوی، (که اندک اندک به سده ی چهارم هجری پای می گذاریم). عنصری ها. فرخی سیستانی ها. کسایی ها. غضایری ها و عسجدی ها و مانند آنها نیز بودند. و آنان به چامه ی بزمی (غنائی)، متانت و استواری ویژه ای دادند. ولی همانگونه که در پیش، آمد بانگیزه ی نزدیک بودن به شاه، شیوه و سبک

ستایشگری و چابلوسی در چامه های ایران جای بیشتری باز کرد. در سبک این چامه سرایان، به مانند سازی های پیچیده و غلو آمیز نگرش فراوان شده است.  
عنصری می گوید:

غنودستند بر ماه مَنور خط و زلفین آن مهروی دلبر  
(هنوز اصطلاحات زبان پهلوی ساسانی در زبان ها روا بود و چامه سرای، بجای «غنوده اند» که امروز ما می گوییم، سروده است «غنودستند»)

فرخی سیستانی در ستایش سلطان محمود می گوید:  
ما، به شب خفته و از تو همی آرند به ما کیسه های پر درم و، بر سر هر کیسه نشان

در جای دیگر می سراید:  
در خزانه ی او، پیش من گشاده و من گشاده دست و گشاده دل و گشاده زبان

و هنگامیکه محمود در بستر بیماری می افتد، فرخی سیستانی می گوید:  
کاشکی چاره دائمی کردن که بدو بخشمی جوانی و جان  
و بهنگام تاختن محمود به «سومنان»، باز هم فرخی به ستایشگری می پردازد و می گوید:  
ای برگزیده از ملکان پایگاه تو قدر تو بر سپهر، بر آورده گاه تو  
ماه منیر، صورت ماه درفش تو روز سپید، سایه ی چتر سیاه تو

(این تنها فرخی و عنصری نبودند، بلکه در چامه های سرایان دیگر که پس از آنها تا پایان سده ی دوازدهم پیدا شدند، مانند:

فروغی بستامی. وحشی بافقی. سوزنی سمرقندی. و حتا سعدی «که نام خود را از نام ابوبکر سعدین زنگی» گرفت. شیوه و سبک ستایشگری از شاهان و بزرگان بخوبی دیده می شود).

به این چند خط چامه ی فروغی بستامی، که در باره ی ناصرالدین شاه سروده است می نگریم.  
در عهد شاه، نظم فروغی نظام بافت یارب که مستدام بماند نظام او  
در عهد شه کلام فروغی بها گرفت یارب که در زمانه بماند زمان او

«وحشی بافقی» هم در ستایش شاه تهماسب صفوی می سراید:  
آنکه جانبخش و جان ستان باشد لطف و قهر خدایگان باشد!  
آفتابی که سایه ی چترش بر سر شاه خاوران باشد  
«وحشی» جان ستانی را سرشت نیکویی! برای شاه تهماسب دانسته، و سپس میگوید: او خورشیدی است که سایه ی چتر او، بر سر شاه خاوران (خورشید آسمان) می افتد!

باری. به سده ی چهارم می رسیم. در این سده، از شاعرانی که به «سبک غنایی» چامه می سرودند، و بی گمان ستایشگری هم در چامه هایشان جای خود را داشت (ولی نه به سختی و گسترش سده های پس از آن) تنی چند دیده شده اند.

در اینجا بخشی از غزل «منیجک ترندی» را نمونه می آورم که نشان می دهد هنوز پیچیده گویی. لف و نشر. ایهام و استعاره. مراعات النظیر و دیگر به اصطلاح هنرهای شعری انسان که در سده های هفتم تا دوازدهم قمری در چامه ی چامه سرایان راه یافت، در سروده های سده های چهارم و پنجم دیده نمی شود.

ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی	ای پاکتر ز قطره ی باران بهمنی
آنجا که موی تو، همه بر زن بزیر مُشک	وانجا که روی تو، همه کشور به روشنی
در انگبین لبت، سخن تلخ مر چراست؟	در، یاسمن بری تو، به دل همچو آهنی
ما را جگر به تیر فراغ تو خسته گشت	ای صبر، بر فراق بتان، نیک جوشتی

در سده ی پنجم، وارستگی و شوریدگی در پهنه ی ادب و چامه، جای بیشتری را باز می کند. با این ویژگی که ساده سرایی هنوز میدان دار چامه ها بود. برای نمونه از چامه سرایان این دوران، از «بابا طاهر عریان» باید یاد کرد. لری ساده دلی که عیار دو بیتی هایش مانند زر ناب 24 است. و پاکتر و نابتر از آن سراغ ندارم. هنگامیکه به دلدار نامهربان و ، یا، مراد خود سخن می گوید. در چامه اش یک جهان سادگی، بی ریایی و راستی دیده می شود.

دو زلفونت بود تار رُبایم	چه می خواهی از این حال خرابم؟
تو که با موی سر یاری نداری	چرا هر نیم شوایی به خوابم؟

بدید من. چامه ای از این زیباتر و ساده تر نمی توان گفت.

زدست دیده و دل هر دو فریاد	که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری تیغش ز پولاد	زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

به این دو بیتی هم بنگریم.

دلی دارم خریدار محبت	کز آن گرم است بازار محبت
لباسی بافتم بر قامت دل	ز بود مخنت و تار محبت

و سرانجام:

اگر دل دلبرو، دلبر کدومه؟	وگر دلبر دل و، دل را چه نومه؟
دل و دلبر، بهم امیته وینم	نُدونم دل که و، دلبر کدومه!

این شیوه و سبک ساده گویی و بزمی تا پایان سده ی ششم، و آغاز سده ی هفتم کمابیش بر جای بود. و نمونه ی دیگر و پخته تر آن، چامه های محمد بلخی (مولوی) است.

مولوی صوفی و عارفی وارسته، و آموزگاری اندیشمند بود. و سبکی تازه در چامه سرایی پدید آورد. و آن، راهنمایی فرزندان آدم، با یاری داستانها و افسانه ها بود. و وی در شیوه ی چامه سرایی «مثنوی» همه ی آنها را گنجانید با این ویژگی که اندکی پیچیده تر از چامه سرایان سده ی پنجم سرود.

ولی هنگامیکه دلباخته ی مثنی «شمس تبریزی» شد، شیوه ی غزل را بر گزید و به چامه ی غنایی «لبریک» هم روی آورد. اما پند گویی و راهنمایی را در این شیوه نیز فراموش نکرد. و مجموعه ی این غزل ها را بنام مراد خود «دیوان شمس» نامید.

سده ی هفتم را می توان، سده ی شکوفایی و سربلندی چامه های پارسی دانست. چه از دیدگاه نیروی سرودن و گسترش معنا. چه از دیدگاه اشاره ها و استعاره ها و هنر های چامه سرایی. و چه از دیدگاه سودگیری از واژه هایی که بسیار باریک بینانه در چارچوب معنای راستین آنها بکار می رفت. گهگاه برخی از این چامه ها سخن ارستو را بیاد می آورد، که می گوید: «آوای چامه سرایان، آوای نیم خدایان است»

و دکتر عزت الله همایونفر با نگرش به این سخن ارستو می افزاید: «در جهان شعر فارسی، شاعرانی هستند که صدای شان صدای خداست.»

این نرمش و سوزی که در چامه های زمان خوارزمشاهیان (در سده ی هفتم می بینیم و حس می کنیم، بانگیزه تک و تاخت مغولان و آسیب های جانکاهی است که آنها بر پیکر اجتماع ایران رسانیدند، و ملتی را سوگوار کردند. زبان حال ملت دل سوخته ی ایران، از زبان چامه سرایانش بر برگهای کاغذ فرود آمد. و اگر در ژرفای سخنان خیام. سعدی. و خواجوی کرمانی و دیگران در این سده باریک شویم، این سوختگی و نرمش و روحانیت را می بینیم.

این است که سبک تازه ای در شعر پارسی پیدا شد. و آن ورود و گسترش چشمگیر اندیشه ی تصوف و وارستگی بود. هر چند اندیشه ی تصوف و وارستگی از پایان سده ی چهارم و در سده ی پنجم به درون چامه های پارسی پای نهاد و لی از پایان سده ی ششم و سده ی هفتم بویژه پس از تک و تاخت مغولان، درونریزی آن در چامه ی پارسی همه گیر شد.

بهر روی. در سده ی هفتم، پس از محمد بلخی به بزرگانی در این پهنه می رسیم که برجسته ترین آنها، سعدی و خیام هستند. در دو شیوه و سبک جدا ولی در اوج توان معنا.

در پایان سده ی ششم و آغاز سده ی هفتم کار چامه و چامه سرایی تا بدانجا رسید که سیاست پیشگان و وزیران زمان نیز، به طبع آزمایی پرداخته بودند. و در این راه می توان از «خواجه نظام الملک» وزیر ملک شاه سلجوقی یاد کرد، که هنگامی که نیش خنجر فدایی حسن صباح پیکر او را درید، و از زخم آن دشنه رنج می برد و در آستانه ی مرگ بود، به ملکشاه چنین نوشت:

یک چند به اقبال تو ای شاه جوانبخت	گردِ ستم از چهره ی ایام ستردم
طغرای نکو نامی و انشای سعادت	پیش ملک العرش به توفیق سپردم
آمد ز غذا مدت عمرم نود و سه	در حد نهماوند، به یک کارد پمردم
بگذاشتم این خدمت دیرینه به فرزند	او را به خدا و، به خداوند سپردم

(خوست او، از واژه ی «خدا»، پروردگار، و از واژه ی «خداوند»، ملکشاه سلجوقی است. از این گذشته در واپسین دمه های زندگی و در آستان مرگ نیز، سفارش فرزندش را به شاه فراموش نکرده است)

در بررسی سده ی ششم و هفتم، نام «خیام و سعدی» هم به میان آمد. شایسته است اندکی به سبک این دو بنگریم.

#### نخست خیام:

خیام یک سرکش بی همتا در زمان خود بود. او در زمان سلجوقیان می زیست. خیام حتا به آفرینش و به سرنوشت و به باور جهان دیگر می تاخت. و می توانم بگویم که سبک پرخاش گری خیام در سراسر چامه

های تاریخ جهان، اگر بی مانند نباشد، کم مانند است. هر یک از چارپاره های (رباعیات) او، یک کتاب جستار و گفتگو و روشن گری را در خود نهفته دارد.

گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان  
وز نو فلکی دگر چنان ساختمی  
یا:  
بر داشتمی من این فلک را، ز میان  
کازاده به کام دل رسیدی آسان

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین  
نه حق، نه حقیقت، نه شریعت، نه یقین  
و یا:  
نه کُفر و نه اسلام و نه دنیا و نه دین  
اندر دو جهان، کرا بود زهره چنین؟

گویند مرا که دوزخی باشم مست  
گر عاشق و میخواره به دوزخ باشند  
قولی است خلاف، دل بدان نتوان بست  
فردا بینی بهشت را چون کف دست

شاید خیام، از استادش «پور سینا» آموخته بود که بدنبال حقیقت جهان هستی بگردد (همانگونه که فارابی هم چنین بود). ولی خیام بسیار تند تر از پورسینا و فارابی رفتار کرد.

به «سعدی» می رسیم. این مرد میدان ادب، شیوه ای را در چامه هایش دنبال کرد که به «سهل و ممتنع» شناخته شد. و براستی هیچ چامه سرایی در ساده و پرمغز نویسی مانند سعدی نمی شناسیم، جز «جلال الممالک ایرج».

به این چامه ی سعدی بنگریم:

کیسه ی اهل طمع به نعمت دنیا  
پر نشود، همچنانکه چاه به شبنم

سعدی را می توان ستونی برای ادب فارسی (چه نوشتار و چه چامه) دانست، که در دوران پر آشوب مغولان، در ایران می زیست. و دیدن آشفته روزی مردم میهنش، از او فیلسوفی دورنگر و پخته ساخت، که نیروی قلم و طبع روان او، اندیشه هایش را به نیکوترین شیوه نشان داده است.

این جهان هیچ است. چون می گذرد  
تخت و بخت و امر و نهی و گبرو دار

و در باره ی سیه روزی مردم میگوید:

چنان قحط سالی شد اندر دمشق  
نجوشید سر چشمه های قدیم  
نبودی بجز آه بیوه زنی  
نه در کوه سبزی، نه در باغ شیخ  
در آن حال پیش آدمم دوستی  
و گر چه به مکت قوی حال بود  
بدو گفتم ای یار پاکیزه خوی  
بگرید بر من که عقلت کجاست  
نبینی که سختی به غایت رسید  
به او گفتم آخر تو را باک چیست  
نگه کرد رنجیده در من فقیه  
که یاران فراموش کردند عشق  
نماند آب جز آب چشم یتیم  
اگر بر شدی دودی از روزنی  
ملخ بوستان خورد و مردم ملخ  
از او مانده بر استخوان پوستی  
خداوند جاه و زر و مال بود  
چه در ماندگی پیش آمد بگوی  
چو دانی و پرسی، سوألت خطاست  
مشقت به حد نهایت رسید؟  
کشد زهر، جایی که تریاک نیست  
نگه کردن عاقل اندر سفیه

که مَرَد، ارچه بر ساحل است ای رفیق

نیاساید، ار دوستانش غرق

من از بینوایی نیم روی زرد

غم بینوایان رُخ زرد کرد

چو بینم که درویش مسکین نخورد

به کام اندرم لقمه زهر است و درد

در سده ی هشتم، شعر غنایی و سودگیری از هنرهای چامه سرایی (ایهام. استعاره. جناس. مراعات النظیر. لف و نشر و . . . و . . . دیگر هنرهای شعری) رواج یافته و جایی در میدان چامه سرایان باز کرده بود. و هر کس بیشتر از این نکته ها و هنرها سود می برد، و بیشتر غلو می کرد، چیره دست تر بشمار می آمد. ستاره ی این زمان، که او را «لسان الغیب» و «أفصح العرب و العجم» دانسته اند، شمس الدین محمد حافظ شیرازی است.

حافظ در غزلهای خود، بسان گوهر گری چیره و آگاه و کاردان، چنان واژه ها را در کنار یکدیگر، و موشکافانه در جای خود می نشانید، که کوچکترین دگرگونی در چامه های او، ممکن نیست. و از ارزش معنای آن، می کاهد.

بشوی اوراق اگر همدرس مایی

که علم عشق، در دفتر نباشد

عجب راهی است راه عشق کانجا

کسی سر بر کند کش سر نباشد

بیا ای شیخ در خمخانه ما

شرابی خور که در کوثر نباشد

هنوز در مذهب، روش اندیشه ای حافظ، میان پژوهشگران کشاکش است. گروهی او را مسلمان شیعه. دسته ای درویش و صوفی وارسته. و شماری هم وی را «میتراویست» دانسته اند. و بر آنند که در پایان زندگی به این «کیش ایرانی» گروید. و این سروده ها را گواه می گیرند:

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی

تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

و یا:

بند برقع بگشا ای «شه خورشید کلاه»

تا چو زلفت سر سودا زده، در پا فکنم

بهر روی، حافظ اگر مسلک و کیشی داشت. «حافظ» بود و ستاره ای درخشان در جهان ادب ایران.

شگفتا که درست در زمان حافظ، شاعر دیگری بنام «عبید زاکانی» پیدا می شود، که یکسره بخلاف سبک متین و عرفانی حافظ، شاعری بذله گوی. هجو سرا بود، و با نیش قلم و نیروی سروده سرایی خود، با زاهدان ریایی و نیرنگ بازان دین فروش بسختی می ستیزید، و گروهی بر آنند که پایه گذار شعر هجو (ATIRIC) عبید زاکانی است.

از سده ی نهم به اینسوی، تا یکسده و پنجاه سال پیش (در میانه ی سده دوازدهم) چامه ها رفته رفته به میان «مردم» آمد، و بهتر است بگوییم «مردم فهم» یا «عوام فهم» و قابل درک و فهم مردم کوچه و بازار شد، و اندک اندک بالید، و به جایی رسید که «شاهزاده ای چون ایرج» پیدا شد.

گروهی تا آنجا پیش رفته اند که «ایرج میرزا» را «سعدی زمان» دانسته اند، و بر آنند که در سهل و مُمتنع گویی، پس از سعدی کسی جز ایرج نیست.

السلام و علیک میر آخور

صاحب اسب و استر و اُستر

خوب کردی که یاد ما کردی

واقعاً مردی و عجب مردی

قلم پا به اختیارت بود؟

یا که سهوالقلم خطا کردی

با تو هیچ آشتی نخواهم کرد

از همان ره که آمدی برگرد.

با آمدن چامه، به میان اجتماع، چامه ها، رنگ سیاسی هم پیدا کرد، و مردانی چون: عشقی. عارف قزوینی. علامه دهخدا. سید شرف الدین گیلانی (مدیرنیسم شمال). ابو تراب جلی. محمد علی افراشته. و باز هم ایرج میرزا، مرز های شعر را از چپ و راست، به سیاست کشانیدند.

ایرج در باره ی شیخ فضل الله نوری (مخالف مشروطه خواهان در انقلاب مشروطیت) می گوید:

حجت الاسلام کتک می زند	بر سر و رویت دگنگ می زند
گر نرسد بر دگنگ دست او	دست به نعلین و چسک می زند
چک زن سختی بود این پهلوان	ملتفتش باش که چک می زند
ور بکند پا به میانی فلک	چوب به پا های فلک می زند
وان جگر نازکش از بهر پول	روزی سد مرتنه لک می زند

«میرزاده عشقی» نیز چامه سرای دیگری است که چامه را به میدان سیاست کشانید، و یا سیاست را بدرون چامه راه داد و در باره ی «دوره ی چهارم مجلس شورای ملی» چا مه ای را در «بحر مستزاد» سروده است که بسیار دراز است و در اینجا بخش کوتاهی از آن را می آورم.

این مجلس چارم بخدا ننگ بشر بود	دیدى چه خبر بود؟
هر کار که کردند، ضرر روی ضرر بود	دیدى چه خبر بود؟
این مجلس چارم. خودمانی ثمر داشت؟	والله ضرر داشت
سد شکر که عمرش چو زمانه به گذر بود	دیدى چه خبر بود؟
دیگ و کلا جوش زدو کف شد و سر رفت	باد همه در رفت
ده مژده که عمر و کلا، عمر سفر بود	دیدى چه خبر بود؟
دیگر نکند «هو» نزند جفت مُدرس	در سالن مجلس
افسوس که عمامه برایش سر خر بود	دیدى چه خبر بود؟

از یکسد و پنجاه سال پیش به اینسوی، رفته رفته با آشنایی و ارتباط بیشتر با اروپاییان و آشنایی با ادب و نویسندگی و چامه های آنها، و بر گردان بسیاری از سروده هایشان (که بی گمان در برگردان به پارسی) دیگر ریخت شعری نداشت) شیوه و سبک دیگری پیدا شد بنام «شعر نو»، که گروهی «نیما یوشیج» را مبتکر آن در زبان پارسی می دانند.

بهر روی، آنچه را که در «شعر نو» می بینیم، با شناسه ی علمی و ادبی ای که ما از «شعر» داریم، (که باید وزن و قافیه و ردیف و معنا داشته باشد) برآستی «شعر» نیست. چیزی است که نو پردازان آن را «شعر» می گویند، بی آنکه به تعریف ادبی شعر توجه داشته باشند.

در اینجا نمونه ای از یکی از سروده های سهراب سپهری را می آورم.

اهل کاشانم پیشه ام نقاشی است

گاهگاهی قفسی می سازم

که در آن شقایق زندانی است!

در این گپرو دار، چیزی هم بنام «شعر سفید» نیز پیدا شد که دیگر نه تنها وزن و قافیه و ردیف نداشت، بلکه «معنا» هم نداشت. این بخشی از شعر «هوشنگ ایرانی» است

غار سفید می دود جیغ بنفش می کشد  
هی. هو. ها هی. هو. ها !!

در پایان شایسته ی گفتن است که چامه (شعر) همه ی اندیشه ی ایرانی را می سازد. ایرانی با چامه زاده می شود. با چامه (لالایی) می خوابد. با چامه در کودکی بازی می کند. با چامه بزرگ می شود. با چامه عاشق می شود. با چامه زندگی می کند، با چامه حماسه می سازد و می جنگد و . . . با چامه می میرد. ولی آنچه که براستی «شعر» باشد، و نمایانگر باریک اندیشی و هنر و چیرگی چامه سرایان راستین. گفتیم ایرانی حتا با چامه می میرد.

سنگهای گور ایرانی ها بهتر گواه است. به نمونه هایی از آن بنگریم  
ای که از دشواری راه فنا ترسی. مترس بسکه آسان است این ره، می توان خوابید و رفت

و بر سنگ گور دیگری  
شرمنده از آنیم که در روز مکافات  
اندر خور عفو تو نکردیم گناهی

تا جایی که پروین اعتصامی و ایرج نیز به این شیوه پیوسته اند، و پروین می نویسد:

اینکه خاک سیهش بالین است  
صاحب آنهمه گفتار امروز  
سائل فاتحه و یاسین است  
سنگ بر سینه بسی سنگین است  
آخرین منزل هستی این است  
هر که باشی و ز هر جا برسی

و ایرج می سراید.

اینکه در خاک بخفته است منم  
مدفن عشق جهان است اینجا  
بنشینید بر این خاک دمی  
هر که را روی خوش و موی نکوست  
تا مرا روح و روان در تن بود  
بعد چون رخت ز دنیا بستم  
ایرجم ایرج شیرین سخنم  
یک جهان عشق نهان است اینجا  
بگذارید به خاکم قدمی  
مرده و زنده ی من عاشق اوست  
شوق دیدار شما در من بود  
باز در راه شما بنشستم

دل بستگی ایرانی به چامه و شعر، تا بدانجا است که کم سوادان، و حتا بی سوادان ایرانی، نیز بی گمان هر کدام، چند یا چندین خط شعر را از بر دارند. و در کسب و پیشه ها نیز جای پای شعر را می بینیم. بر بالای اتاق کامیونی نوشته شده بود:

روزی هر روز، از ایزد گرفتن سهل نیست  
می دهد «روزی» ولی از عمر، روزی می برد

در داخل اتاق یک اتوبوس میان شهری (از این شهر به آن شهر) نوشته شده بود.  
در بیابانها اگر سد سال سرگردان شوی  
بهتر است کاندل وطن محتاج نامردان شوی

در داخل گرمابه های همگانی بسیار خوانده ایم.

هر که دارد امانتی موجود  
بسیار د، اگر شود مفقود  
بسیار د به بنده، وقت ورود  
بنده مسئول آن نخواهم بود.

و گهگاه طنزهای لطیفی هم به اینگونه شعرها افزوده می شد. از آن میان در تابلوی یک عکاسخانه در  
خیابان شاپور تهران نوشته شده بود:

هر که پولی داد، عکس انداختیم  
از شما دادن، ز ما، انداختن

اینها هم سبکی هستند. . . . . و . . . این داستان، تا جاودان دنباله دارد.