

# اندر هنر ریائی

دکتر منصور رستگار فسایی استاد دانشگاه شیراز

او زرق این سالوسیان بین

صراحی خون دل و بریط خروشان

(حافظ)



«کالذی ینفق مالہ رثاء الناس» است بنابراین عرضه دارنده آن، ریاکار و منافق است، قلب تیره را به جای زر خالص می‌نشانند و داعیه دار کیمیاگری است در حالی که این سکه را در هیچ بازاری، جز بازار ریاکاران آن هم به مصلحتی خاص نمی‌توان خرج کرد.

قلب آندوده حافظ بر او خرج نشد

که معامل به همه عیب نهن پینا بود  
این به اصطلاح هنر، ادعائی دارد، اما واقعیتی و اعتباری ندارد:

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز

باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند  
شاید از روزی که هنر به بازار جهان گام نهاده است، هنر ریائی نیز در کنار هنر صادق و بی‌ریا جای گرفته باشد و متأسفانه نمی‌توان گفت آنچه ریائی است هنر نیست زیرا، از قضا، ریا خود شعبه بازیهای فراوان دارد که:

عروس پیر گنده را به زیبایی نوجوانان سمن رخسار  
جلوه می‌دهد و عجوزگان هزار داماد را با ناسفگان صرف  
عفت مشته می‌سازد، در چهارچوب نصایح تازه بسیار  
خوانده‌ایم که:

مجو دوستی عهد از جهان سست نهاد

که این عجوزه عروس هزار داماد است  
و این تأثیرگذاری و بز خریدار بودن متاع هنر است که  
توجه اصحاب قدرت فاسد و هنرمندان ریایی را به سوی  
هنرهای ریایی و بی‌صداقت جلب می‌کند.

شعر مدحیه فارسی، در بسیاری از موارد نماینده کامل  
هنر ریایی است بنگرید به این ابیات از ظهر فارابی:

من با خرد به حجره خلوت ششاقتم

گفتم که ای نتیجه السطاف کردگار

باز این چه نقش بلعجب و شکل نادر است

کز کارگاه غیب همی گردد آشکار

گردون زجامه که بریده است این طراز

گیتی زساعده که ربوده است این سوار

گر جرم کوکب است چرا شد چنین ضعیف

ور پیکر مه است چرا شد چنین نزار

گفت آنچه برشردی از آنجمله هیچ نیست

دانی که چیست با تو بگویم به اختصار

نتیجه رسید که خلق پدیده هنری فی حد ذاته، به این پایه مبتنی است که از باوری صادق، احساسی راستین و ریشه دار در واقعیت‌های ملموس و محسوس برخاسته باشد و طبعاً سخن کزدل برون آید، نشیند لاجرم بردل. اما شرائط خاص آفرینشهای هنری، همیشه، در راستای صداقت هنرمند و احساس وی نیست و از همین جاست که می‌بینیم شاعرانی زبان به شکایت می‌کشایند که:

نیش باید خورد و انگارید نوش

زهر باید خورد و انگارید قند

و حافظ این تضاد ظاهر و باطن را چنین می‌نماید که:

طرز پیرهن زرکشم مبین چون شمع

که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

آیا هنر می‌باید طراز پیرهن زرکش را نشان دهد یا

سوزنهائی را. به نظر می‌رسد که اگر هنر هنریک از این جلوه‌ها

را به راستی نشان دهد کار نمایش دادن را نیک به انجام

رسانیده است اما اگر آینه را از دست شاعر یا هنرمند

بگیریم و به جای آنکه در آن واقعیتها را منعکس سازیم

تصویرات غیرحقیقی را در آن به جلوه بکشانیم آیا هنوز در

حوزه هنر صادق هستیم؟

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست

آینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم

از اینجاست که «هنر ریایی» جلوه می‌کند هنری که

نمایانگر واقعیت نیست، هنری که اگر جنبه ظاهر لفظی فرم

یا قالب آن ادعای هنری بودن را دارد اما معنا ریشه در

واقعیت ندارد، جلوه‌ای است از آنچه هنرمند با تدابیر

خاص خود عرضه می‌دارد تا جاننشین واقعیت گردد،

جلوه‌فروشی است، جلوه‌ای که خانه‌ای در ناکجاآباد

می‌نماید و طبعاً راضی‌کننده و حقیقت‌نما نیست.

جلوه بر من مفروض ای ملك الحاج که تو

خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

سخن آنکه «هنر ریایی» هنر بی‌صداقت است، هنری

است که فقط در قول می‌ماند و به حوزه عملی نفوذ نمی‌کند و

اگر مفاهیم آنرا در حوزه واقعیت به محک کشیم رسوائی

می‌آفریند:

دل دادمش به مزده و خجلت همی برم

ز این نقد قلب خویش که کردم نثار دوست

«هنر ریایی» هنری مدعی است و به قول قرآن مجید

زندگی مرکز تضادهاست و ما زندگان، اسیر زندگی و بنادهای آنیم و هنر، کارش نمایش زندگی است و ما را به نشان می‌دهد، بنابراین هنر، زندگی ما را با گونه‌های نیک بد آن به نمایش تاریخ می‌گذارد و اگر بتواند این هنر نشان دادن را «خوب» ادا کند اصل، ابدی و مایه‌ور خواهد بود. هنر به نظر تولستوی فعالیتی است ذهنی و باریک است از اینکه انسان احساسی را که دریافته است، براه در ذهن‌ها بیدار کند و بوسیله حرکات و اشارات و طها و رنگها و صداها و نقشا و کلمات و علامات، به بزرگان انتقال دهد به نحوی که آنان نیز بتوانند همان احساس را دریابند.<sup>(۱)</sup>

حال اگر این تعریف را یکبار دیگر مرور کنیم می‌بینیم که بستوی احساس واقعی ذهن آدمی را ریشه هنر می‌داند اما با در چهارچوب آفرینشهای هنری، هنرمندان آنچه را یافته و احساس کرده‌اند و با گوشت و پوست و زبان بویش شناخته‌اند، بر زبان آورده‌اند یا آنچه را که همیشه خواسته‌اند و مصلحت دیده‌اند، به جای احساس واقعی ذهنی خویش نشانده‌اند. سعدی در بوستان حکایتی دارد که کسی ابلیس را به خواب می‌بیند،

نه بالا صنوبر به دیدن چو حور

چو خورشیدش از چهره می‌تافت نور

را رفت و گفت ای عجب این تویی؟

فرشته نباشد بدین نیکوئی

و کاین روی داری به حسن قمر

چرا در جهانی به زشتی سحر

را نقشبندت در ایران شاه

دژم روی کرده است و زشت و تباہ

ببیند این سخن بخت برگشته دیو

بزاری بر آورد بانگ و غریبو

نه ای نیک‌بخت این نه شکل من است

ولیکن قلم در کف دشمن است.<sup>(۲)</sup>

سعدی در خواب ابلیس را می‌بیند که علی‌رغم باور

مکان زیباست و در جای دیگری عکس این تصویر را به

سست می‌دهد که:

یک باشی و بسدت بیند خلق

به که بد باشی و نیک بیند

از این دو مثال و مثالهای فراوان دیگر می‌توان به این

نعل سمند شاه جهان است کاسمان  
 هر ماه بر سرش نهد از بهر افتخارا!!  
 شعر مدحیه، که می توان آن را شعر تبلیغاتی ادوار  
 گذشته دانست از یک سو خودبیندیهای اصحاب قدرت  
 حاکم را ارضاء می کند و از سویی رعب و شکره آنان را در  
 دل جامعه جایگزین می سازد و شاعری می گوشت تا مجموعه  
 محاسن متصور را به ممدوح نسبت دهد از نژاد و دینداری  
 گرفته تا شجاعت و کرم و دوراندیشی و هر کمالی که شاعر  
 می تواند آن را تصور کند، این نوع شعر از سویی بسیار  
 استوار، هنرمندانه و با کلمات و واژه های باشکوه و پریمنا،  
 مصنوع و آراسته، خیال انگیز و دلنشین است و مسلماً در  
 مردم تأثیر می گذارد و از جهتی دیگر سراپا دروغ و ریا و تملق  
 است آن چنانکه در ظاهرش نه تنها عیبی نیست که از آن  
 زیبایی می بارد ولی در نهانش جز ریا و دروغ و گزافه چیزی  
 نیست به قول سعدی:

این ورز و معرفت که سخندان سجع گوی

بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست  
 هنر و شعر ریایی، مثل هر پدیده ریایی دیگری است که به  
 پرده هفت رنگ زیبایی می ماند که بر در خانه ای بی زیور و  
 زینت آویخته باشند آنچنانکه سعدی می گفت:

کز بیرون جامه ریا داری

پرده هفت رنگ در مگذار  
 تو که در خانه بوریا داری  
 شاید در اینجا باید سخنی از «آوازه خوان» و «آوازه»  
 راند، آیا در تأثیر هنر، آوازه خوان را ترجیح می دهیم یا  
 آواز را، آیا می توانیم در زیبایی آوازی که از حنجره دارد  
 برمی آید تردید کنیم یا پیام آواز را دورا هر کسی که بخواند  
 می پسندیم آیا آوازه خوان جدای از آواز و وجود دارد یا نه و  
 آیا آواز بدون آوازه خوان چه سرنوشتی خواهد یافت، در  
 اینجاست که پیام اثر هنری و پیام آور هنر هر یک تأثیر  
 بسزا در گیرائی و اثر بخشی هنر دارند اما چه کسی  
 برای ما هنر راستین دلسوزانه صادق را از

هنر دروغین ریایی جدا می سازد زیرا تا با پدیده هنری روبرو  
 می شویم چه صادق باشد و چه ریایی تأثیر خود را گذاشته  
 است و بعدها می فهمیم که به راستی حرفی از سر سوز و آواز  
 سودای دل بوده است و دیگری فریبی بیش نبوده است اما  
 درینا که لحظه های عمر را از دست داده ایم و بر مانم  
 گذشته، نشسته ایم، یکی از نویسندگان معاصر درباره شعر  
 دوره غزنوی می نویسد: «شعر در این دوره برای بیان  
 احساسات و افکار و نمایش آلام و مصائب و یا سرور و  
 نشاط شخصی به کار نمی رفته و بیشتر وسیله ای برای  
 کسب جاه و مال بوده است. حال اغلب شاعران این عصر  
 در شاعری درست مانند حال نوازندگانی بود که موسیقی را  
 برای مطرب پیاده کردن و تحصیل روزی، آموخته باشند نه  
 برای کسب هنر و استفاده معنوی. زندگانی درباری و نزدیک  
 بودن به سلاطین و درباریان طبعاً شاعران را متملق و  
 گزافه گوی و آژمند کرد و... چون تربیت و نگاهداری  
 شاعران در عهد غزنویان و سلاجقه... غالباً تقلیدی و درواز  
 میل و رغبت و عقیده واقعی بود، تنها مداحی و تملق و  
 ستایشهای اغراق آمیز شاعرانه می توانست ممدوحان را  
 خرسند کند و شاعر را از خزانه ایشان نصیبی رساند و البته  
 شاعری که در این راه بر دیگران پیشی می گرفت به ممدوح  
 نزدیک تر می شد و در درگاه وی به نام و نان می رسید...  
 عنصری در قصیده ای... بدین معنی اشاره کرده گوید:

ز رسم تو آموختم شاعری

به مدح تو شد نام من مشتهر  
 که بوم من اندر جهان پیش از این  
 کرا بود در گیتی از من خیر... (۳)

و به همین جهت است که «سفر» و «هنر» در تلقی شاعرانه  
 این چنین پدیده ای منکر و قبیح شمرده می شود و همین که  
 هدف از آن به حاصل نیاید، اصل آن نیز مورد تردید قرار  
 می گیرد بنگرید به این ابیات از ابیرالدین اومانی:

یارب این قاعده شعر به گیتی که نهاد  
 که چو جمع شعرا خیر دو گیتیست مباد  
 ای برادر به جهان بدتر از این کاری نیست  
 هان و هان تا نکنی تکیه بر این بی بنیاد  
 از ملک نیز عسطلرد ز بی شو می شعر  
 یابد از سوزش دل هر دو مهن صد بیداد  
 گفتش کنند جان است و نوشتن غم دل  
 محنت خواندندش آن به که سهاری درباد  
 این چه صنعت بود آخر بنگونی که از آن  
 در همه عمر یکی لحظه نباشی دلشاد  
 خود از آن کس چه بکااهد که تو گویش بخیل  
 یا برآنکس چه فزاید که توش خوانی راد؟  
 کاغذی پرتکی از حشو و فرشی به کسی  
 پس برنجی که سرا کاغذ زر نفرستاد  
 و این چه زاژ است دگر باره که ابیات مدیح  
 گر بود هفت فرستی به تقاضا هفتاد...  
 آنچه مقصود ز شعر است چو در گیتی نیست  
 شاعران را همه زاین کار، خدا توبه رها

ویژگیهای هنر ریایی

۱- هنر ریایی، سطحی نگر و ظاهر بین است هنرمند  
 ریایی شیفته واقعیتی است که در سطح می چویند،  
 پدیده هائی را می ستاید یا محکوم می کند که ذهن عوامانه او  
 و هر عامی دیگری به سادگی درمی یابد، سفید و سیاه، زشت  
 و زیبا، بلند و کوتاه، قبیله و فرقه های تفاوت ساز، لباسها،  
 خوراها... تنها وسیله تفکیک هنر ریایی در حوزه  
 واقعیتهاست و از کشف نهانیهای خفته در اشیاء عاجز  
 است. موی را می بیند و از پیشش آن بی خبر است. بنابراین  
 تنها به اصطلاح عکسی می گیرد که ظاهر را می نماید و  
 حتی نیم گاهی نیز به درونمایه های خارج از اشیاء ندارد.  
 بنگرید به این وصف:

با من ز قضا، نماز دیگر

افتاد ببری رخی برابر  
 خوبی، چستی، ظریف و موزون  
 شیرین صنمی لطیف و دلبر  
 از قامت نی بلند و نی پست  
 از گوشت نه فربه و نه لاغر  
 که برزنج و برسرو بناگوش  
 از شوخی تاب داده، معجز  
 برگردن و گوش گوهر و در  
 بر ساعد و ساق زیور و زر  
 برسته رخی چو ماه و خورشید  
 بگشاده لبی، چو شهد و شکر  
 پیراهن شعر لعل برتن

تابنده چو سیم سینه و (برجوهری)  
 حتی اگر کسی در این بازار حس، پا به حوزه ای فراتر از  
 محسوسات نهد بلافاصله آن را به نوعی حسی می سازد و به  
 قلمرو حس می کشاند. تشبیهات، استعارات و مجازها  
 می گویند که حتی الامکان فاصله را با غیر محسوسات  
 بکاهند زیرا در هنر ریایی فقط همه چشمها به ظاهر دوخته  
 شده است، قضاوتها، ظاهری است، حتی رنگ رخساره خیر  
 می دهد از سر ضمیر: حال ما خواهی اگر از گفته ما  
 چستجو کن. این هنری خواهد حوزه حس را اقتدر اصالت  
 بخشد که تردیدی در پیامهای وی پدید نیاید. شک راهی در  
 میان نداشته باشد و همیشه [مانند داستان آن شیاد و پیرمرد  
 فرزانه در روستا] شکل مار، نه لفظ آن حاکم باشد بنابراین

فرض حتی محمود را با قیاسهائی ساده و ابتدائی بر همگان  
 ترجیح می نهد زیرا فقط ظواهر را ملاک می گیرد:  
 فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر  
 سخن نوار که نورا حلاوتی است دگر  
 اگر حدیث خوش و دلپذیر خواهی کرد  
 حدیث شاه جهان پیش گیر و از این مگذ  
 بعین دولت محمود، شهریار جهان  
 خدایگان نکو منظر و نکوفج  
 منتهی که روز و شب جز این تمنا نیست  
 که چون زند بت و بتخانه برسر بتنگ  
 گهی جیحون لشکر شد سوی سیحون  
 گهی سبه برد از باختر سوی خاور  
 ز کارنامه او گردو داستان خوانی  
 به خنده یاد کنی کارهای اسکندر  
 بلی سکندر سرتاسر جهان را گشت  
 سفر گزید و بیابان برید و کوه و کم  
 ولیکن او ز سفر آب زندگانی جست  
 ملک رضای خدا و رضای پیغمبر  
 به وقت آنکه سکندر همین امارت کرد  
 بند نبوت را بر نهاده قفل به د  
 به دقت شاه جهان گر پیمیری بودی  
 دوست آیت بود «به شان شاه اندر»  
 همه حدیث سکندر بدان بزرگ شده است  
 که دل به شغل سفر پست و دوست داشت سف  
 درازتر سفر او بدان رهی بوده است  
 که ده زده نگسته است و مرور از کرو  
 اگر سکندر با شاه یک سفر کردی  
 ز اسب تازی، زود آمدی فرو رفته خیر...  
 این خیر تصویر آتش را ارائه می کند، اما خواننده در  
 نمی یابد که آتش سوزان با دل سیند چه می کند، اصولاً سیند  
 فقط از این دیدگاه نگریده می شود که یک شیء است که در  
 آتش می افتد تا از امیر دفع چشم زخم کند:  
 ایزد از چهره او چشم بدان دور گذار  
 خاصه امروز که امروز فزون دارد فر  
 ای سهندی همنشین، خیز سهندار، سهند  
 تا ترا سازم از این چشم گرمی مجمر  
 ور به دست تو کنون آتش افروخته نیست  
 ز آتش هیبت آن شه بفروزان اختر  
 چشم بد از چنان شاه بگردان به سهند  
 کافری باد بران صورت نیکو منظر (فرخی)  
 حتی شاعری دیگر نیز در این تعبیر با فرخی همسوی است:  
 یارم نهنسند گرچه بر آتش همی نهاد  
 از بهر چشم تا نرسد مرد را گزند  
 او را سهند و آتش نباید همی به کار  
 با روی همچو آتش و با خال چون سهند  
 بدین ترتیب، از آنجا که ظاهر زندگی از هر لونی و رنگی  
 که باشد غالباً قالبی، یک نواخت، تعریف پذیر، قابل تسلط و  
 احاطه است، حسی ظاهر بین، ظاهر شناس به سادگی با  
 هر واقعیتی کنار می آید در برابر گرما خود را سرد می سازد.  
 در مقابله با سرما برای گرم شدن چاره ای می اندیشد، نقطه  
 ضعف را زود در می یابد و به سود خود از آنها بهره می گیرد  
 با هر نظمی برای نفع خویش کنار می آید، آن را از محتوا تهی  
 می سازد تا مقاصد خویش را به دست آورد اما در نهایت به  
 قول حافظ هدف خود اوست:

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم  
 از می لعل حکایت کن و سیمین دهنان  
 محرم نبودن و دانستن این واقعیت تلخ، در جامعه  
 ایراکیهای اجتماعی را پدید می آورد و به یاری تدابیری  
 خاص، ریاکارانه از خویش «طاووس علین» می سازد و دور

هره می شوند تا دیگر ظاهر بیان را بفریبند و چون به خلوت روند آن کار دیگر می کنند و دیگران را مجذوب ظاهر خود می آزند. همه ماسک بر چهره می نهند اما نه برای آنکه خود را مخفی کنند بلکه بدین منظور که آنچه را مطلوب تماشاگران است به نمایش بگذارند و برای اینکه در تماشاچیان خود من توهم را ایجاد کنند که عین واقعیت و محض حقیقتند، پوسته می کوشند تا صورتک خود را بدان تصویر مطلوب جامعه پسند نزدیک تر و نزدیکتر سازند تا مردم «بازی» را اموش کنند، چه ریاکاران هنرمند در صحنه هنرریایی خود تباری را می نویسند، آنرا تحریر می کنند و به صحنه می آورند و تماشاگران خود را نیز خود انتخاب می کنند تا اثر مطلوب را آنچنان که می پسندند ایجاد نمایند و از قضا مانند بازی دیگری ریاکار خوب می داند که بازی می کند و برای بازی ادامه می دهد، او اثر گذاری بازی را می خواهد گرچه این اثر سطحی و کم عمق باشد و در سطح سالها ادامه یابد.

نه هرکه چهره برفروخت دلبری داند نه هرکه آینه سازد سکندری داند سزار نکته باریک تر ز مو اینچاست نه هرکه سر پشراشد قلندری داند بازی در سطح، از فقدان تعقید در دوسوی بازی حکایت می کند، بازیگر و تماشاگر برداشتی حقیر و محدود و توقمی چیزی از بازی دارند. هدف کودکانه است به حدی که «سری» می آورد تا لبخندی را بر لبی نشانند. نه کرسی فلک را زیر پای قزل ارسلان می نهند تا آفرینی بشنوند. صبریه ای را به آتش می کشند تا دستمالی به دست آورند. در مدایح فارسی تضاد رسوا کننده مفاهیم بسیاری از صفات به دلالت اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی نشان می دهد. هنرمند در یک لحظه خواسته است معدوح را مجذوب کند به همین دلیل او را فریفته است و در این فریبکاری الفاظ شکوه و زینا، وزن، قافیه، صفتهای لفظی و معنوی همه به او کمک می کنند تا فریب را ریشه دارتر سازد و چون فریب دارگر می اقتدی توان آن نقره، دیدگان و از طلا، آلات خوان داشت، می توان ساز سفر و نوای حضر داشت، می توان سیبان گرانبار و ستوران سبکیار داشت:

ز فضل خداوند و خداوندی سلطان امروز از دی به و امسال من از پارس کاری است مرا نیکو حالی است مرا خوب بالهو و طرب جقمم و با کام و هوا یار با ضیعت بسیاریم و با خانه آباد با نعمت بسیاریم و با آلت بسیاریم بارم آسیم و هم با گله میش اسبان سبکیار و ستوران گرانبار ز ساز مراخیمه چو کاشانه مانی وز فرش مرا خانه چو پتخانه فرخار محسود بزرگان شدم از خدمت محمود خدمتگر محمود چنین باشد هموار به تدریج در چنین جوامی، دوجهرگی از انحصار رباب هنر، دلقکها، نمایشنامه پردازان و بازیگران بیرون می آید و نه تنها در گروه مراکز ثروت و زهد و قدرت دوجهرگان روزافزون می شوند که جامعه نیز خود در نهایت به چندجهرگی گرفتار می آید و در نتیجه سردرگم، بی هویت، نامدمی مزاج و متلون الطبع می شود که آثار تضاد و بی صداقتی در تمام رفتار آشکار می گردد:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد بازی جرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد مشتری این بازار آشفته بی هنران هنرمند، نزدیک بینها،

سنگین گوشها و غلیظ القبهائی هستند که به دنبال حسی طبیعی، ریاکارانه و فریب گرانه می خواهند آن طیف خاص از واقعیتانی را ببینند که به مصلحت حال آنهاست. دروغ مصلحت آمیز را نمی پسندند و درحالی که در باطن، خود را ستانندگان صداقت می پندارند، عملاً در گرم ساختن بازار فریب و دروغ می کوشند.

و ندای وجدان را نمی شنوند و احساس نمی کنند و خود را نیز فریب می دهند تا بدین وسیله، دیگران را بفریبند. می دانند که شیشه کبود را در برابر چشم گرفته اند اما به تدریج، خود باور می کنند که همان رنگ، رنگ بی رنگی است. در عین کراهت قلبی از ممدوح زه و احسنت نثار او می کنند و تکبر و ناسازی هنرمندان ریایی با یکدیگر حاصل این احساس است. و فرعون می سازند و خود فرعون خویشتن می شوند. هنر ریائی، هنر بزم است، هنر کسانی است که اهل خطر نیستند و سازشکارانی هستند که به هر سازی می رقصند چه، «بزم» شرایط خاص خود را دارد: نوای آرامش بزم، هر سستی را پنهان می سازد، جای سلاحها عوض می شود، حربها عناوین تازه می یابند، نامهای زیبا بر امور زشت نهاده می شود، امور زیبا و خوب، زشت و بد فرجام نموده می آید. دشمنی مخفی به دوستی ظاهر می شود، غم فراموش می گردد تا مصنوعاً نشاط جایگزین آن باشد، اما حقیقت آن است که در بزم نیز جنگی از نوعی دیگر ادامه می یابد. سخن جای سلاح را می گیرد، توطئه، غیبت و سخن چینی، طعنه و طنز سکه رایج می شود سخنان در گوشی جای صراحتهای مردانه را می گیرد، آنچه پیدا بود، پنهان می شود، و آنچه روبرو عرضه می شد، مخفیانه مطرح می گردد از شادبها، غم می زاید، در دوستیها دشمنی می رود تا آنجا که دوست، دوست را می کشد و سر وی را به درگاه سلطان می برد:

«هنگامی که شاه (صفی) فرمان کشتن آغورخان و حسن بیگ بسالور را می داد، حسن بیگ وارد مجلس شد ولی دوست هم بیاله دوشینش بر در سربرده ایستاده بود، پیش دوید و او را نگاهداشت و شمشیرش را گرفت و به اشاره شاه با همان شمشیر کارش را تمام کرد... چون نوبت آغورخان رسید علی قلی بیگ که از دوستان نزدیکش بود [به سراغ او رفت و گفت] برادر عزیز! قیله عالم حکم کرده است که سر تو را برایش ببرم... و بی تأمل او را بر زمین افکند و سرش را برید و چنانکه رسم بود یکی از گونه هایش را سوراخ کرد و انگشت در آن افکند و بدین صورت سر دوست دیرین را نزد شاه برد...»<sup>(۱)</sup>

در بوستان حریفان مانند لاله و گل هر یک گرفت جامی بر یاد روی یاری چون این گره گشایم وین راز چون نمایش دردی و سخت دردی کاری و صعب کاری به همین جهت هنر بزم با هنر رزم تفاوتی از زمین تا آسمان دارد، در آرامش بزم اندیشه های علیل از خواب خرگوشی برمی خیزند و در بستری از پر و گل با رویای شراب و عشق، جایگاه جلوه می کنند.

صوفی سرخوش از این است که کج کرد کلاه به دو جام دگر آشفته شود دستارش اما در میدان رزم، سخن از لونی دیگر است، در میدان رزم ریا نیست، در آنجا واقعیت آزردهنده ای وجود دارد و آن این است که تو یا آنکه باید پاشی هستی و یا نه. آنگاه زود رسوا می شوی یا جان می بازی... دیده آید در نبرد با اشکیوس، رهام داعیه دلیری دارد، خودستاییها می کند ولی چون رزم درمی گیرد، می گریزد و فردوسی در چند بیت این نهان اندیشه را در آشکارای عمل چنین باز می نماید.

دلیری کجا نام او اشکیوس همی برخوشید بر سان کوس

بیامد که جوید ز ایران نبرد سر هم نبرد اندر آرد به گرد بشد تیر رهام با خود دگر همی گرد رزم اندر آمد به ابر برآریخت رهام با اشکیوس برآمد ز هردو سه بوق و کوس به گرز گران دست برد اشکیوس زمین آهین شد سپهر آبنوس برآریخت رهام گرز گران غمی شد ز پیکار دست سران جو رهام گشت از کشانی ستوه بیپید از او روی شد سوی کوه تهمت برآشت و با طوس گفت که رهام را جام باده است چفت به می درهمی تیغ باژی کند میان یلان سرفرازی کند چرا شد کنون روی چون سندروس سواری بُد کمتر از اشکیوس تو قلب سه را به آتین بدار

من اکنون پیاده کنم کارزار... زبان رزم، بی مدارا و صریح است، دشمن تو را مرعوب می سازد و می خواهد که خانه بپردازد و یا با او پیکار کنی، و جایگاه دشمن و دوست از هم جداست، با دشمن باید مقابله کرد و در این مقابله حتی اگر او را بستانی، مردی و دلیری را ستوده ای، آنچنان که فردوسی چون افراسیاب را از زبان زال برای رستم می ستاید چنین می گوید: که آن ترک در جنگ، تر ازدهاست در آهنگ و در کینه ابر بلاست از او خویشتن را نگهدار سخت که مردی دلیر است و پیروزبخت شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب بدین ترتیب زبان هنر رزم، زبان ریا نیست، هنر ریایی نیست، ریا اگر از بزم به رزم درآید ریاکار را به سرعت رسوا می سازد:

رنگ تزویر پیش ما نبود شیر سرخیم و اقمی سیهم (حافظ) هنر بزم زندگی را به هر قیمت می خواهد. ساکن است، تن پرورانه، دروغ ساز، و فریب پرداز است درحالیکه هنر رزم صریح، تلاشگر، صادق و جوانمرد است، بزم با شراب و شهوت و تخدیر می سازد و شعر بزم از این مجموعه لبریز می شود تا آنجا که «شاه صفوی» می سازد:

یک چند بی ژسرد سوده شدیم یک چند به یاقوت تر آلوده شدیم آلودگینی بود به هر حال که بود

شستیم به آب تویه، آسوده شدیم اما شعر رزم، پرتحرک و تلاش است، بی رحم و ناسازگار است، با مصلحت نمی سازد و سر می یازد نام را می جوید و از نان می گذرد، سیصد گل سرخ و یک گل نصرانی ما را ز سر بریده می ترسانی ما گرز سر بریده می ترسیدیم در مجلس عاشقان نمی رقصیدیم

بهرام گودرز را در شاهنامه بیاید و گم شدن تازیانه اش را دنبال کنید، او جانش را برای نامش می خواهد و نامش را فدای جانش نمی سازد و برعکس جان را بر سر نام می نهد برادرانش می خواهند تازیانه های گرانهای قاخر بدو بدهند و او را از رفتن به میدان نبرد بازدارند ولی او نمی پذیرد:

چنین گفت با گیتو بهرام گُرد  
 که این تنگ را خرد نتوان شمرد  
 شما را ز رنگ و نگار است گفت  
 مرا آنکه شد نام با تنگ جفت  
 گر ایسدونکه تازانه بازآورم  
 وگر سر ز کوشش به گاز آورم  
 رزم، ریا را بر نمی‌ناید و طبعاً ادب حماسی، ادب  
 ریاکارانه نیست و ریا نیز در شرایطی در جامعه راه می‌یابد که  
 عصر «تاریخ» است و واقعیت در بزم، ریه حضرتضی  
 می‌شود و هنر ریایی تصویر بزم است که خلیفه‌ای بر صدر  
 مجلس نشسته و عقرب و مار و گزندگان به جان محکومان  
 انداخته است تا خود بخندد و به تیغ او قوج محارم، که خیل  
 ریاکاران هزار چهره‌اند نیز به خنده‌های چندش‌انگیز  
 بپردازند در حالی که در هر رزمی، توجان می‌دهی، تادیگران  
 بخندند. هنر بزم در سطح خنده‌ها، گریه‌ها، تعجب‌ها جاری  
 است در حالی که هنر رزم در عمق شادیاها، اشکها، شگفتیاها،  
 می‌شکند، در قصیده فرخی رستم حقیر می‌شود تا محمود  
 بیابد:

شجاعت تو همی بسترد ز دفترها  
 حدیث رستم دستان و نام سام سوار  
 آن نماید ز هنر و آن کند آن شیرزاد  
 که نکرده است مگر صد یک آن رستم زر  
 صفدر چون تو نبود رستم یا سام  
 مهتر از تو نبود، چم یا نودر  
 وگر که رستم پیل بکشت در خردی  
 هزار پیل دمان کشته‌ای تو در بریر  
 مخوان قصه رستم ز اولی را  
 از این پس اگر، کان حدیثی است منکر  
 آنکه تا دست به تیر و به کمان برد  
 آب سام یل و قنبر و خطر رستم زر  
 تیروز امروز از خواجه و از گوهر او  
 بیش از آن نازد کز سام یل و رستم زر  
 ای به لشکرشکنی بیشتر از صد رستم  
 ای به هشیار دلی بیشتر از صد هوشنگ...

اما در شاهنامه فردوسی، جان پهلوانان «برخی» دیگران  
 است:

چو ایران نباشد تن من مباد  
 بدین بوم و بر زنده یک تن مباد  
 همان مرگ خوشتر به نام بلند  
 از این زیستن با هراس و گزند  
 عنان بزرگی هر آنکس که جست  
 نخستش بیاید به خون دست شست  
 جهانجوی اگر کشته آید به نام  
 به از زنده دشمن بر او شادکام  
 به رزم اندرون کشته بهتر بود  
 که بر ما یکی بنده، مهتر بود

همان بهرام گوردز چون دلیرانه به قلب سپاه دشمن  
 تاخته است تا تازیانه خویشتن را بیابد که ناگهان زخم  
 خورده در خون افتاده‌ای را می‌بیند که می‌نالد و یاری  
 می‌خواهد:

بدو گفت ای شیر من زنده‌ام  
 بر کشتگان خوار افکنده‌ام  
 سه روز است تا نان و آب آرزوست  
 مرا بر یکی جامه خواب آرزوست  
 بشد تیز بهرام تا پیش اوی  
 به دل مهربان و به تن خویش اوی  
 بر او گشت گریان و رخ را بخت  
 بدردید پسران، او را بیست

بدو گفت مندیش کز خستگی  
 تبه بودن این، ز ناستگی است  
 چو بستم کتون سوی لشکر شوی  
 و از این خستگی زود بهتر شوی  
 یکی تازیانه بدین رزمگاه  
 ز من گم شده است از بی تاج و گاه  
 چو آن بازیایم بیایم برت  
 رسمان بزودی سوی لشکر  
 وز آنجا سوی قلب لشکر شناخت  
 همی جست تا تازیانه بیافت...  
 حال این دیدار با آنچه سدهی بزرگ در تشریح اخلاق  
 ریاکاران می‌نماید مقایسه کنید:

خلاف رای سلطان رای جست  
 به خون خویش باشد دست شستن  
 دگر خود روز را گوید شب است این  
 بیاید گفتن آنک، ماه و پروین  
 قهرمانان شاهنامه با دوستان، دروغ و دغل نیستند و اگر  
 موردی چون داستان گرگین و بیژن به وجود می‌آید به حدی  
 زشت و نامقبول می‌نماید که دستمایهٔ لعن و بدنامی گرگین و  
 گرگینها می‌شود: داستان، مربوط به هنگامی است که بیژن  
 گرازان فراوان را شکار کرده است و گرگین به رشک  
 گرفتار آمده و به دنبال آن است که پیروزیهای بیژن را به  
 حساب خود گذارد و فردوسی لحظه به لحظه در عین گزارش  
 واقعه، ملامتی تند و خردکننده با گرگین دارد:

بداندیش گرگین شوریده رفت  
 ز یکسوی بیشه، درآمد چو نقت  
 همه بیشه آمد به چشمش کبود  
 بر او آفرین کرد و شادی نمود  
 به دلش اندر آمد از آن کار درد  
 ز بدنامی خویش ترسید مرد  
 دلش را بهمیچسید اهریمننا  
 بدی ساختن کرد با بیژنا  
 سگالش چنین بد، نوشته جز این  
 نکرد ایچ یاد از جهان‌آفرین  
 کسی کو به ره برکنند زرف چاه  
 سزد گر نهد در بن چاه، گاه  
 ز بهر فزونی و ز بهر نسام  
 به راه جوان بر، بگسترد دام  
 نگر تا چه بد ساخت آن بی‌وفا  
 مر او را چه پیش آید از جفا  
 بدو آن زمان مهربانی نمود  
 به خوبی مر او را فراوان ستود  
 نسد بیژن آگه ز کردار اوی  
 همی راست پنداشت گفتار اوی  
 بدو گفت چون دیدی این جنگ من  
 بدین گونه با خوک آهنگ من  
 چنین داد پاسخ که ای شیرخوی  
 به گیتی ندیدم چو تو جنگجوی

به ایران و توران ترا یار نیست  
 چنین کار پیش تو دشوار نیست  
 آنگاه به حبله بیژن را به بزمگاه افراسیاب می‌کشد و به  
 دام منبزه می‌افکند و چون بیژن را در اوی هوش برمی‌دهند و  
 چون پس از یک هفته بیژن بازمی‌آید به ایران زمین  
 بازمی‌آید و به حدی گرفتار تناقض است که همه او را  
 ملامت می‌کنند.  
 چو خسرو چنین گفت گرگین به جای  
 فرو ماند خیره همیدون به پای  
 ندانست پاسخ چه گوید بدوی  
 فرو ماند بر جای بر، زردروی

□ خلق پدیدۀ هنری فی حد ذاته، بر این پایه مبتنی  
 است که از باوری صادق، احساسی راستین  
 ریشه‌دار در واقعیت‌های ملموس و محسوس  
 برخاسته باشد.

□ «هنر ریایی»، هنری است که نمایانگر واقعیت  
 نیست، هنری است که اگر جنبهٔ ظاهر لفظی فرم  
 قالب آن ادعای هنری بودن دارد اما معنا، ریشه  
 واقعیت ندارد، جلوه‌ای است از آنچه هنرمند  
 تدابیر خاص خود عرضه می‌دارد تا جانشین  
 واقعیت گردد.

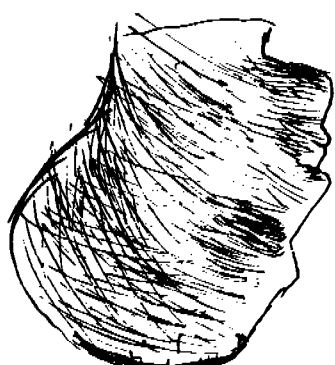
□ «هنر ریایی» هنری صداقت است، هنری است که  
 فقط در قول می‌ماند و به حوزهٔ عملی نفوذ نمی‌کند  
 و اگر مفاهیم آن را در حوزهٔ واقعیت به محک کشیم  
 رسوایی می‌آفریند.

□ در میدان رزم ریا نیست، در آنجا واقعیت  
 آزار دهنده‌ای وجود دارد و آن اینست که تو یا آنک  
 باید باشی هستی یا نه. زود رسوا می‌شوی، یا جا  
 می‌بازی...

□ هنر بزم در سطح خنده‌ها، گریه‌ها، تعجبها جاری  
 است در حالی که هنر رزم در عمق شادیاها، اشکها  
 شگفتیاها، می‌شکند.

□ هنر ریایی مسأله‌های اساسی را مطرح نمی‌کند  
 ریشه‌ی دردها و نگرانیها و حوادث نمی‌پردازد  
 بلکه پیوسته سرگرم جزئیات است در رنگ و  
 اسیر است، در گل، سبزه، خار، جویبار، می، سیکی.

□ محور هنر ریایی مصالح شخصی است نه جمعی  
 هر پدیدۀ اجتماعی را فردی می‌کند.



پیر زیاده روان پر گناه  
رخان زرد و لرزان تن از بیم شاه  
ففتارها يك به ديگر نمائند  
برآشفتم وز پیش تختش برانند  
خیره سر دید هم بدگمان  
به دشنام بگشاد خسرو زبان...  
سود خسرو به پولادگر  
که بند گران ساز و سمار...  
در زمان پای کردش به بند  
که از بند گیرد بداندیش پند...  
کین کمر به جبران خطا می‌بندد و زبان به توبه  
آید:

ش نهم خویشتن پیش شاه  
گر آموزش آرد مرا زین گناه  
بر بازارگرد ز بدنام من  
به پیران سر، این بد سرانجام من  
گر بخوای ز شاه جهان  
چو عزم زبان با تو آیم دوان  
پیش بیژن بگنم به خاک  
مگر بازایم من آن کیش پاک  
ریایی مسأله‌های اساسی را مطرح نمی‌کند به ریشه  
و نگرانیها و حوادث نمی‌پردازد. بلکه پیوسته سرگرم  
ت است در رنگ و بو، اسیر است، در گل، سبزه، خار،  
رو، می... پیران را برای تن می‌خواهد نه جان را  
تن، هوس را می‌خواهد نه عشق راستین را. لذت  
ها را می‌طلبد نه آرامش همیشه را. در حالی که هنر  
و صادق گاهی حتی، باختر را برمی‌داند اگر نام را  
، نمی‌بازی اگر از لذت بگذری دگر لذت نفس را  
نمی‌خوانی، در هنر ریایی بردن هدف است، هدف  
ی است و پیروزی به دست آوردن مطلوبات است  
معتبر و ردیلانه باشد.

آن قماربازی که بیاخت هرچه بودش  
و نمائد هیچش الا هوس قماردیگر  
ظاهر بیانه ریایی به کسی می‌ماند که می‌داند  
نی دارد از او عکس می‌گیرد، خود را جمع و جور  
دست می‌گیرد، بنابراین ملاحظه کار است، ملاحظه  
و زشتی ظاهری را می‌کند و هرگز نگران عطری که  
ست نیست اما همیشه پریشان لباسی که پوشیده است  
بر سر و روی می‌کشد که نقصی نداشته باشد. بدین  
این هنر، همیشه «عمدی» است، تصنعی است و به  
می‌ماند که رفتار کبکان را تقلید می‌کند. در آن  
ت» جای «طبیعت» را می‌گیرد. لفظ به جای «معنی»  
بیند. تن به جای لبان می‌آید و پوست جای مغز را  
رد. شعر عبدالواسع جبلی و رشید وطواط می‌شود که با  
آسمانی فردوسی و حافظ از قاف تا قاف فاصله دارد.

هنر ریایی» پوچ است، بی‌اعتقاد و بی‌باور است.  
ظه به شکلی بت عیار درمی‌آید تا با وضع تازه سازش  
باشد اما این کار هرگز به معنی فرزند زمان و زائیده  
ای واقعی عصر، و جامعه بودن و برشی خاص از  
م نیست. عقب افتاده و مرتجع است فاقد رشد طبیعی  
به همین جهت «تقاضا» طبیعی نیست، عرضه طبیعی  
، هنر تولیدی فرضی برای نیاز مفروض است. عیب و  
یده است و به همین جهت است که سعدی از آن  
لد:

یعت چو زبان آوران رنگ‌آمیز  
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای  
د آنچه نوشته است و عمر نغزاید  
پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بهای  
هنه‌ای زده باد آنکه بر تو بد خواهد  
که بار دیگرش از سینه برنیاید وای

«هنر ریایی» فراموشکار، ناسپاس، ناموازن، و همیشه  
گرفتار تضاد است. زیرا هنرمند ریایی هرگز در يك حال  
نمی‌ماند فرض امروز محمد غزنوی را می‌ستاید و فردا  
مسعود را اگر این دو مدح را در برابر هم بگذارید باور  
نمی‌کنید که این دو از يك شاعر است بنگرید به شعری  
در بارهٔ محمد غزنوی:

پادشاهی چون تو نی از پادشاهان جهان  
پادشاهی را به تست ای پادشاه زاده نسب  
فرشاهی چون تو داری لاجرم شاهی تراست  
من چه دادم کردن از پیداستی خار از رطب  
ای محمد سیرت و نامت محمد هرکه او  
از محمد بازگردد بازگشت از دین رب  
دشمنان تو شریک دشمنان ایزدند  
بر تو يك را، ز گیتی بر گرفتن مدّ و جب  
از قیاس نام تو هم بدسگالان ترا  
گاه بوجهل لعین خوانیم و گاهی بولهب  
گر کسی گوید من و تو، آسمان گوید بدو  
تو چو او باشی اگر باشد روا، که همچو جب  
دشمنان و حاسدان و بدسگالان ترا  
مرگ اندر بیگسی و زندگانی در لقب  
اما اندک زمانی بعد که محمد خلع می‌شود و برادرش  
مسعود به جای وی می‌نشیند در مدح او چنین می‌سراید:

«ملك مسعود محمود آنکه ایام  
بدر محمود و مسعود است هموار  
امیری یافت گیتی درخور خویش  
کسبون گو جهد کن او را نگهدار  
به دست از دامن او اندر آویز  
حدیث دیگران از دست بگذار  
کسی کو را نکوخواه است بر تخت  
کسی کو را نداد دوست بر دار  
بدین عید مبارک شادمان باد  
بداندیشان او غمناک و غمخوار...  
و کم نیستند از اینگونه شاعران که هر روزی با بادی  
رقصیده‌اند و سرودی سر داده‌اند آنکه امروز حاج میرزا  
آقاسی را می‌ستاید فردا امیرکبیر را. شاید قائلی هیچکس  
را به اندازه حاج میرزا آقاسی صدراعظم مدح نکرده و در  
مدح هیچکس این اندازه پیش نرفته باشد. وی را انسان  
کامل و «خواجه دوجهان» و «مظهر ذات باری» و «رساننده  
فیض خالق به مخلوق» می‌خواند و هنگامی که از کار برکنار  
شد قصیده‌ای در مدح میرزاتقی خان امیرکبیر  
بسرود و در آن از ولینعت معزول خویش که سرش را در  
مدایح خود به عرش برین سوده بود، چنین یاد کرد:

به جای ظالمی شقی نشسته عادلی تقی  
که مؤمنان متقی کنند افتخارها... (۵)  
مطلوب هنر ریایی ستایش مردان روز است، بنابراین،  
«زمان» هنر ریایی، «حال» است، فردا را کسی ندیده است،  
فردا برای خودش امروز خواهد شد. اما این امروزی بودن نه  
معنی آن اغتنام فرصتها و دریافتن لحظه‌های گذرانی است  
که فردای روشن را برای همگان می‌سازد و شاعر نگران آن  
بوده که:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند  
پس خجالت که از این حاصل اوقات بریم  
مقصود از این «امروزی» بودن تنگنای نظر است،  
محدود بودن دید است به «امروز» و بی‌اعتنا بودن به آینده  
هر فردائی و همان است که حافظ نگران آن بود که:  
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد  
وای اگر از پس امروز بود فردائی  
همین امروزی بودن هدف شعر است که آبروی آنرا  
می‌برد و شعری که حکمت است و ان بعض الشعر لحکیم به

قول نظامی:

چشمهٔ حکمت که سخندانی است  
آب شده، ز این دو سه يك نانی است  
و توصیه می‌کند که:  
در شعر مپیچ و در قی او  
کز اکتب اوست احسن او  
درحالی که شعر اوجی دارد که به زبان فرشتگان نزدیک  
می‌شود و شاعر مقامی که نالی انبیا می‌گردد:  
پیش و پس بست صف کبریا

پس شعرا آمد و، پیش، انبیا  
هنر ریائی عیب‌جوست، فاقد عفت کلام است، گستاخ و  
وقیح و هرزه‌در است. تا لب می‌گشاید از شهوت و هوس  
سخن می‌راند، مجاز و ممنوع نمی‌شناسد، هجوسرای و  
دشنام‌گوست، حتی از هتاکی به محارم خویش نیز ابا نمی  
ندارد. تا عیبی را می‌یابد به بیان هنری نمی‌پردازد، همیشه  
دشمن را انتخاب می‌کند، فرمایشی دشمنی می‌کند، ریایی  
دوستی می‌ورزد و نه در دشمنی و نه در دوستی ثابت قدم  
نیست.

کمال صدق محبت بین نه نقض گناه  
که هرکه بی‌هنر افتد نظر به عیب کند (حافظ)  
یا بر آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید  
بهر درد آفیش در آئینهٔ ادراک انداز  
اینان نفی کنندگان حکمتند و خطابیانی که از رحمت  
غافلند زیرا بدست آوردن دل «عاصی چنده» مقتضای مراد  
آنهاست:

عیب می‌جمله بگفتی هنرش نیز بگویی  
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند  
هنر ریائی علی‌رغم آنکه عوام‌گراست شئونندگان  
محدود دارد، مخاطبانش محدود است و گوئی خلوتی در  
قفسی ساخته است به همین دلیل در عین تکبر و تفرعن  
منزوی و واقع‌گریز است و طبعاً تغییردهنده و دگرگون  
سازندهٔ منتهای و آرمانها نیست، شخصی است، اشرافی  
است، يك بزرگ و وسه بر ابروی کور است و به کار درمان  
دردها نمی‌آید، آموزش‌دهنده نیست، رفع نقصانها  
نمی‌کند و بی‌رسالت و تعهد است اولویتهای جامعه را  
نمی‌شناسد و طبعاً خود را به بازیهای کودکان سرگرم  
می‌سازد و به آفرین و احسنت دل خوش می‌کند و درحالی  
که خود از رنج و کار دیگران تغذیه می‌کند به کار و تلاش  
خلاقه به چشم تحقیر می‌نگرد و مروج ظلم و استبداد است و  
از عدالتخواهی و انصاف و مبارزه با فسادهای اجتماعی،  
تلاش انسان برای زیستن قحط و خشکسالیها بیماریها و  
نگرانیهای جامعه سخن نمی‌گوید...

محور هنر ریائی مصالح شخصی است نه جمعی. هر  
پدیدهٔ اجتماعی را فردی می‌کند، نفاق آفرین و جدائی‌آور  
است سرشار از خودبینی و خودپرستی است عالم را در  
«من» گرد می‌آورد و «من» قطب جهان می‌شود و بدین سان  
هنر ریائی به انفجار شومی می‌انجامد که ذات هنرمند ریائی  
را نیز در آتش خویش می‌سوزاند.  
می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد  
محراب ابروی تو حضور نماز من

پانویس ها :

- (۱) نولستوی، هنر چیست؟ کاره دهگان (مترجم)، امیرکبیر، تهران.
- (۲) سعدی، بوستان به تصحیح دکتر یوسفی، ص ۴۹.
- (۳) فلسفی، نصرالله، چند مقاله تاریخی و ادبی، ص ۳۳۸، ۳۳۹.
- (۴) فلسفی، نصرالله، چند مقاله تاریخی و ادبی، ص ۲۱۷ - ۲۱۸.
- (۵) مقدمه دیوان قائلی، ص ۴۷.