

تصویری از حافظ در دیوان ناری

تاریخ وصول: ۹۰/۷/۹

تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۰/۱

سید مرتضی هاشمی*

غلامحسین شریفی**

یوسف کرمی چمه**

چکیده

ادیبان کُرد همواره شعر فارسی را به دیدهٔ اعجاب و تحسین نگریسته و از آن متأثر بوده‌اند. نمودهای گوناگون این تأثیرپذیری را در قالب تضمین، ترجمه و صور خیال مشابه و مضامین مشترک می‌توان دید و از این میان، شعر حافظ بیش از دیگر اشعار مورد توجه ایشان بوده است. در این مقاله پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تأثیرپذیری ادیبان کُرد از شعر فارسی، به ناری، شاعر عارف‌مسلمی که در همین سده‌های اخیر می‌زیسته، پرداخته‌ایم. برای ترسیم خطوط چهرهٔ حافظ در دیوان شاعر کُرد، ابتدا به سراغ موضوعات و مضامین و مفاهیم مورد علاقهٔ دو شاعر رفته و در نهایت چهار مخمس ناری، که در آن‌ها غزلیات حافظ را، تضمین کرده است، بررسی کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات فارسی، ادبیات کُردی، تضمین، مضامین مشترک، ناری، حافظ.

*. عضو هیئت علمی، دانشگاه اصفهان، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، اصفهان، ایران.

** عضو هیئت علمی، دانشگاه اصفهان، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، اصفهان، ایران.

*** دانش‌آموخته دکتری، دانشگاه اصفهان، گروه زبان و ادبیات فارسی، اصفهان، ایران.

M.hashemi@yahoo.com

۱- مقدمه

تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات کردی

ادبیات فارسی بر شاعران و نویسندگان کُرد تأثیر چشمگیری داشته است. گویی اینان وارد بوستان ادب فارسی شده‌اند و در هر گوشه آن بلبل را دیده‌اند که با نغمه پرشورش مشام جان را نوازش می‌دهد و کودک دل را با خود همراه می‌کند. بزرگانی مانند: فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، حافظ... بلبلان این بوستان‌اند.

درباره علت توجه ادیبان کرد به زبان و ادب فارسی می‌توان دلایل بسیاری آورد. از جمله نیاز به آموختن زبان فارسی به عنوان زبان رسمی و معیار - برای کردهایی که در ایران زندگی می‌کنند- و همچنین سنت غنی و ریشه‌دار شعر و ادب فارسی. در مورد آشنایی نویسندگان و شاعران کردستان عراق با زبان فارسی نیز باید گفته شود که اینان «تبحر کافی در فارسی را حداقل برای استفاده به عنوان منبع دارا هستند» (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۴۴۷).

ترجمه اشعار فارسی به کُردی، که در طول سالیان دراز صورت گرفته است و همچنین برگردان بسیاری از رمان‌های فارسی مانند: «بوف کور»، «شازده احتجاب»، «همسایه‌ها»، «گاو خونی» و نظایر آن به کُردی، نشان‌دهنده اهمیت است که ادبای کُرد برای ادبیات فارسی قائل هستند. ترجمه اثری از یک زبان به زبانی دیگر در وهله اول از جذابیت و زیبایی آن اثر نزد مترجم حکایت می‌کند و خوانندگان نیز اغلب برای رسیدن به نوعی آرامش و درک زیبایی، آن را می‌خوانند؛ اما حرکت در دنیای ذهن و فکر مردمانی دیگر و آشنایی با رسوم و آداب آن‌ها تأثیراتی را، هرچند به طور ناخودآگاه، به همراه دارد. هرچه اثر ترجمه شده، قوی‌تر و باارزش‌تر باشد و دنیای بزرگ خارج را در دل کوچک خود به نحو بهتر و برتری جا داده باشد، تأثیر آن عمیق‌تر و بیشتر است.

تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات کُردی در گذشته بیشتر بوده و شعر کلاسیک کُردی بسیار وامدار شعر کهن فارسی است. اکثر قریب به اتفاق شاعران کلاسیک کُردی آشنایی خوبی

با شعر فارسی داشته‌اند و نمود این آشنایی در دیوان آن‌ها به صورت تضمین اشعار، صور خیال مشابه، مضامین مشترک و امثال آن دیده می‌شود. به نظر می‌رسد از میان شاعران فارسی‌گوی مولوی، نظامی و بوئزه حافظ بیش از همه مورد توجه قرار گرفته‌اند. البته در گنجینه ادبیات کردی آثاری هم به پیروی از «شاهنامه» یا گاه ترجمه منظوم آن یا دیگر آثار فارسی دیده می‌شود. عبدالرحمن شرفکنسی (ماموستا هه ژار) رباعیات خیام را به زبان کردی ترجمه کرده است. همچنین عباس حقیقی (ماموستا حقیقی) صد غزل حافظ را به زبان کردی ترجمه و چاپ کرده است. اینگونه آثار به دلیل غنا و زیبایی و عظمت اصل آن‌ها و نیز پرداخت هنرمندانه آن‌ها در زبان کردی توسط ادیبان کرد، در شمار آثار درخشان زبان و ادبیات کردی محسوب می‌شوند.

نشانه‌هایی از تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات معاصر کردی نیز می‌توان نشان داد. اشعار شاملو، ابتهاج، سپهری، فروغ فرخزاد و همچنین شعر «عقاب» خانلری به کردی ترجمه شده است. دکتر هاشم احمدزاده در کتاب خود، که به بررسی رمان فارسی و کردی پرداخته، از تأثیرات دو رمان «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» بر رمان کردی شار [شهر] سخن گفته است (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۴۴۸).

در پی، برای آنکه بحث بیشتر باز شده، گستردگی تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات کردی ملموس و عینی شود، چند نمونه از شعر کردی ذکر می‌کنیم. مثال اول از شعر «هیمن» است. وی از شاعران بلندپایه ادب کردی است که با دیوان‌های فارسی آشنا بوده و نمود این آشنایی را جابه‌جا در شعرش می‌توان دید. در شعر «نالۀ جودایی» [= نالۀ جدایی] ابیاتی را از مولوی تضمین کرده است:

وا وه ره دهی وا وه ره نیزیک به لیم بومه یه مهی، بومه یه مهی تا ده لیم

معنی: ای ساقی به نزدیک من بیا و پیایی می‌ده تا آنگاه که بگویم:

مست مساقیا دستم بگیر

تانه افتادم ز پا دستم بگیر

جا که سه ر خوش بووم به ده‌نگیکی نه‌وی

بوت ده لیم نه و شیعره به ر زه ی مه و له و ی

معنی: اکنون که با این شعر تازه و نو خوشم، برایت آن شعر عالی و گران‌بهای مولوی

را می‌خوانم:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(هیمن، ۲۰۰۵: ۲۷۶)

شاعر مصرع اول اولین بیت فارسی، معلوم نیست. در پاورقی دیوان هیمن، مصرع دوم از آن مولوی دانسته شده است؛ اما در «کلیات شمس» این مصرع یافت نشد (ر.ک: دیوان هیمن: همان صفحه). بیت دوم فارسی، همان بیت آغازین مثنوی گرانسنگ معنوی است.

مثال دیگر: در دیوان هیمن دو بیت با عنوان «ته رجمه له نه نوه ریه وه» [= ترجمه از

انوری] آمده است:

هه ر به لایه که له ئاسمانه وه بی با له ویش را نه هاتبی بو من

که گه یشته زه وی ده کا پرسبار نه ری له کوییه مالی مام هیمن؟

(هیمن، ۲۰۰۵: ۲۶۱)

معنی: هر بلایی که از آسمان آید هرچند بر من نیامده باشد، همین که به زمین رسید،

می‌پرسد: راستی خانهٔ مام [= عمو، لفظ احترام برای مرد سالخورده] هیمن کجاست؟

اکنون بی‌گمان آن دو بیت که در دیوان/انوری است^۱ و اشتباهی یافته به ذهن متبادر

شده است:

هر بلایی کز آسمان آید گرچه بر دیگری قضا باشد

به زمین نارسیده می‌پرسد خانهٔ انوری کجا باشد؟

(انوری، ۱۳۶۴: ۱/۲: ۶۶۲)

مثال دیگر از شعر «نالی» (Nâli) است. در دیوان وی، که از مشهورترین شاعران گُرد

است و اشعارش به حافظ و شاعران سبک هندی نزدیک است، دو بیت وارد شده که در

اصل متعلق به امیر معزی شاعر قرن پنجم است.^۲ فارغ از هر مطلب دیگری، این مورد نشان از نزدیکی ذهن و زبان نالی به ذهن و زبان ادیبان فارسی و تأثیرپذیری او از ادب فارسی دارد:

آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار
گر کوتاه است کوتاهی از وی عجب مدار
شب در بهار روی نهد سوی کوتاهی
وان زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار
(نالی، ۱۳۸۳: ۲۱۹)

ضبط این ابیات که از قصیده‌ای است در مدح سلطان برکیارق در کلیات دیوان / امیر معزی به گونه دیگری است (ر.ک. کلیات امیر معزی، ۱۳۵۸: ۳۰۹). در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، این دو بیت به عنوان شاهد برای حسن تعلیل آمده است و ضبط آن‌ها به صورتی است که در اینجا آوردیم (ر.ک: فنون بلاغت و صناعات ادبی: ۲۶۱).

در میان ادبای کُرد، «ناری» (Nâri) بسیار کم مورد توجه قرار گرفته و تنها در سال ۱۳۷۶ در شهر مریوان همایشی برای او برپا شده است.^۳ ناری شاعر عارفی است که اشعارش مشحون از لطایف و معانی عالی است و لفظش هم روان و دلنشین، و غفلت محققان ادب کُردی از دیوان او شگفت‌آور است.

۲- مختصری در باب زندگی و شعر ناری

«ملا محمد»، مشهور به «کاکه همه‌مه» (Kâka Hama) و متخلص به «ناری»، فرزند ملا احمد بن ملا عبدالرحمن به سال ۱۲۹۰ ق. در قریه کیکن از قرای شلیر و ناخوان متولد شد (بابا مردوخ روحانی، ۱۳۶۶: ۲۶۶/۲). پس از تحصیلات مقدماتی نزد پدرش، به مدارس در کردستان ایران و عراق و ترکیه رفت و در «رواندز» از علامه اسعد افندی خیلانی اجازه اجتهاد گرفت و به مریوان، زادگاه خود برگشت و تدریس و تعلیم طلاب و

انجام خدمات دینی را به جای پدرش، که وفات یافته بود، بر عهده گرفت. در سال ۱۳۲۵ق. به دعوت مالک قریه «بیلو» به آنجا رفت و تا روز مرگ در آنجا به تدریس مشغول بود. به دلیل اقامت نسبتاً طولانی در این دهکده به «ملا کاکه حه مه بیلو» مشهور شد (همان: ۲/ ۲۶۶). خاندان او «پدر بر پدر از خانواده علم و ادب بوده‌اند» (حیرت سجادی، ۱۳۷۵: ۸۱۷). وی از مریدان قطب العارفین شیخ علی حسام/الدین نقشبندی بود و اخلاقش نیکو و صفات اخلاقی‌اش مورد پسند بود و با عزت نفس و قناعت زندگی کرد، تا اینکه در سال ۱۳۶۳ق. در بیلو درگذشت (بابا مردوخ روحانی، ۱۳۶۶: ۲/ ۲۶۶).

«ناری مردی راست آئین و کردپرور و صوفی و قلندر مشرب و شاعری توانا و دانا و نکته‌پرداز و خوشگو و مجلس گرم کن و باوفا بود» (ناری، ۱۳۸۳: ۲۳ مقدمه). محققانی که درباره شعر ناری مطلبی نوشته‌اند، همگی شعر او را ستوده‌اند و آن را در شمار اشعار سلیس و روان کردی به حساب آورده‌اند.

جامع دیوان ناری - کاکه فه للاح Kâka-I Fallâh، درباره او و شعرش می‌نویسد:^۲
 «ناری یکی از قله‌های بلند و از ناموران شعر کلاسیک کردی است و به درستی که بعد از پایه گذاری کردن و تثبیت مکتب شعر کلاسیک در ناحیه شهر زور توسط "نالی و کوردی و سالم و محوی" وی یکی از خوشگویان و از استادان این طریقه و مکتب است» (ناری، ۱۳۸۳: ۱۶ مقدمه).

۳- ویژگیهای دیوان ناری

دیوان ناری همچون اکثر آثار کلاسیک فارسی و کردی با مدح پیامبر شروع می‌شود (همان: ۳۳): شعرهای عرفانی هم در دیوانش دیده می‌شود (از جمله اشعار شماره ۶۷، ۶۶ و ۶۵): در اشعارش از عبارات و کلمات قرآنی نیز بهره گرفته (صص ۱۵۵ و ۱۰۰) و به نام سوره‌های قرآن اشاره کرده است (ص ۷۹): همچنین در جایی ازادت خود را به آل علی (ع) بیان می‌کند (ص ۹۱). در دیوان ناری تلمیحات شیرینی به ماجرای ایاز، حضرت یوسف (ع)،

شیرین و داستان گم شدن انگشتی سلیمان (ع) وجود دارد (ص ۹۶). از دیگر ویژگیهای دیوان ناری می‌توان به چند شعر او اشاره کرد که در آن‌ها از بی‌رواجی غزل گله می‌کند (صص ۸۷، ۷۶، ۷۴ و ۶۵). گاه به دفاع و حمایت از زنان می‌پردازد (شعر شماره ۳۸)؛ ولی در جایی دیگر تمام محنت‌های تاریخ را به خاطر وجود زن می‌داند (شعر شماره ۴۴). به شاعران گُرد همچون «نالی و محوی» اشاره می‌کند و متواضعانه مقام خود را از آنان پایین‌تر می‌داند. این مسأله می‌تواند بیانگر این نکته باشد که ناری، این دو شاعر را الگوی خود قرار داده است (صص ۱۱۰ و ۹۹). وی نشان داده که از اوضاع ایران روزگار خود، بی‌خبر نبوده است؛ زیرا در جایی به بی‌سامانی وطن و تاریکی و ظلمت آن اشاره می‌کند که شاید مربوط به حوادث عصر مشروطه باشد (صص ۵۸ و ۸۸). به بازی‌های زبانی علاقه دارد (صص ۱۴۱ و ۱۰۶)؛ همچنین در شعر او لف و نشر دیده می‌شود (ص ۸۷).

در دیوان ناری اشعاری به فارسی وجود دارد (صفحات ۱۷۳ تا ۱۶۷) که البته به قوت اشعار گُردی او نیست و در برخی موارد افتادگی و سهو در آن‌ها مشاهده می‌شود. نمونه‌ای از اشعار فارسی او را که برای شیخان و بزرگان ده سعدآباد سروده، ذکر می‌کنیم:

ز بازوی تو کار و صنعت فرهاد می‌بینیم

رموز بیستون در خاک سعدآباد می‌بینیم

عموم عاملت خسرو بود در عالم فانی

پی شیرین تو را من عاشق دلشاد می‌بینیم

(۱۶۸)

همچنین در پایان دیوان، نمونه‌هایی از نثر او آمده است. نثر او روان، زیبا و آهنگین است.

۴- آیا ناری متأثر از حافظ است؟

در دیوان ناری همان آنی دیده می‌شود که در اشعار فارسی سراغ داریم. یک جذبه و

کشش که در زیباترین شعرهای فارسی، در قالب مضامین عالی و الفاظ زیبا، نمایانده شده است. اشعار سعدی، حافظ، مولوی و فردوسی و برخی دیگر میدان بروز آن شعری هستند. همچنین در دیوان ناری مضامین و مفاهیمی وجود دارد که ذهن ما، آن‌ها را با حافظ می‌شناسد. نیز باید به مخمس‌هایی که ناری در آن‌ها اشعار حافظ را تضمین کرده است، اشاره کرد. بنابراین به نظر می‌رسد می‌توان گفت که وی از حافظ متأثر بوده است.

مفاهیم و مضامینی مانند: مبارزه با زاهدان و صوفی‌وشان دروغین، در شعر برخی شاعران دیگر هم دیده می‌شود؛ اما نه آن شاعران دیگر به اندازه حافظ به بعضی از این مضامین پرداخته‌اند و نه اشعار آن دیگران شهرت و معروفیت و مقبولیت اشعار حافظ را داشته و دارد و این خود نشانگر هنرمندی و ظرافت بیان اوست.

اکنون اگر به موارد گفته شده این بیت ناری را، که در آن به همانندی غزلش به سبک - یا به قول خودش لهجه حافظ - افتخار می‌کند اضافه کنیم، مسأله قدری بیشتر روشن می‌شود:

وا ئه زانم بی ئه ده ب نابی ئه گهر ناری بلی

ئهم غه زه لما نه له له هجهی شیخی شیرازی ئه کا

(ناری، ۱۳۸۳: ۴۶)

معنی: «بر آنم که بی ادبی و جسارت نباشد اگر ناری بگوید: این غزلم به لهجه (سبک) غزل‌های شیخ شیراز است».

این غزل، حال و هوای غزل‌های حافظ را دارد؛ از جمله: بعضی کلمات مورد علاقه حافظ همچون: مغبچه، در آن دیده می‌شود و نیز ناری در بیتی از آن، رویگردانی خود را از سخن و گفت قاضی و مفتی، که او را از صحبت و همنشینی یار منع می‌کنند، بیان می‌کند:

قازی و موفتی ده لین، یانی حه را مه سوحبه تی

رووی ئه وه ره ش بی به قهولی موفتی و قازی ئه کا

معنی: قاضی و مفتی صحبت و همنشینی با او را حرام می‌دانند. روی آن که به سخن

قاضی و مفتی گوش فرا می‌دهد و به آن عمل می‌کند، سیاه باد و نفرین بر او باد».
حافظ می‌گوید:

منعم کنی ز عشق وی ای مفتی زمان معذور دارم که تو او را ندیده‌ای
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴/۴۲۰)

این رویگردانی از سخن قاضی و مفتی ناشی از بدبینی دو شاعر نسبت به آن‌هاست. آنانی که حرف می‌زنند و عمل نمی‌کنند و به قول حافظ «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند»^۵.

اما ناری بی‌شک با دیگر دیوان‌ها و مجموعه‌های فارسی - هرچند شاید نه به طور کامل - آشنا بوده است. این را از اشارات او به جامی، نظامی، انوری، عنصری و شخصیت‌های «شاهنامه» می‌توان دریافت:

ناگه‌م له ته ریقی هو نه رقه ت به نیزامی

یا خود له سلوکا به دره‌ی ده وله تی جامی

(ناری، ۱۳۸۳: ۸۱)

معنی: «در راه هنر هرگز به نظامی نمی‌رسم و در سیر و سلوک نیز هرگز به مقام جامی دست نخواهم یافت».

۵- مفاهیم و مضامین مشترک در دیوان حافظ و ناری

ناری در بسیاری از اشعار خویش به استقبال حافظ رفته است. جدا از کلمات حافظانه‌ای که بعضاً در شعر ناری دیده می‌شود،^۶ می‌توان از مفاهیم و مضامینی سخن گفت که در شعر دو شاعر وجود دارد. وی گاه غزلیاتی از حافظ را نیز تضمین کرده و به قول معروف مانند طفل ابجدخوان از سر خط استاد خود پیروی کرده است.

هر دو شاعر ما به هجران و جدایی دچار و از آن در عذاب بوده‌اند. حال با توجه به صبغه عرفانی بعضی اشعارشان، این هجران را می‌توان به دوری از معبود هم تعبیر کرد. همچنین

به کسانی که سخن می‌گویند و عمل نمی‌کنند و در حد همان سخن باقی می‌مانند، بی‌اعتقاد بوده‌اند. اولین کسانی که در تیررس این نگاه قرار گرفته‌اند، زاهدان ریاکار و خرقة‌پوشان دروغین هستند؛ آنان که ایمانشان سست است و اگر دلبری شاهدان را ببینند، دین و ایمانشان بر سر آن می‌شود. این آزرده‌گی‌ها هر دو شاعر را بر آن داشته که گاه به شراب پناه برند و از طریق آن دردها را تسکین دهند و گاه که اوضاع از این هم خراب‌تر بوده و بی‌وفایی و هزار دامادی دنیا نیز به آن اضافه شده است، دنیا را به کناری نهاده یا دست کم به دوری از آن سفارش کنند. دنیایی که هرچه می‌دهد با زحمت و رنج فراوانی که می‌کشی می‌دهد؛ اما هنوز مزه شیرین آن به دست آمده را نچشیده‌ای که تاب نیاورده و آن را سخت زشت بازمی‌ستاند!

۵-۱- مبارزه با ریا و بی‌اعتقادی نسبت به زاهدان ریاکار

دیوان حافظ پر است از اشارات و ابیاتی که در آن‌ها ریاکاران سرزنش شده‌اند تا جایی که گفته‌اند: «در حوزه هنرها، هیچ هنرمندی را نمی‌شناسیم که به اندازه او با ریا دشمنی ورزیده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۳۳). در واقع یکی از مبانی اصلی اندیشه او مبارزه با ریا و ریاکاران است:

آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۹۹/۸)

و معتقد است:

در این صوفی‌وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دردنوشان
(۳۷۹/۶)

و ابیات بسیار دیگری همچون: ۵/ ۴۴۱ - ۴۲۷/۸ - ۳۶۶/۸ - ۱۸۶/۵ - ۱۵۵/۱.

ناری در این مورد با حافظ هم عقیده است و در دیوان او نیز زاهدان ریاکار و صوفی‌وشان جایی ندارند. ابیات بسیاری از دیوان او این مضمون را در خود جای داده‌اند:

برو زاهید که دل نادم به وعده‌ی پوچ و نه‌فسانه

نیشانه‌ی سه فوه‌تی دل که‌ی به ریش و خه‌رقه پوشینه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱)

معنی: ای زاهد، از نزد من برو که به افسانه و وعده‌پوچ [تو] دل نمی‌دهم؛ زیرا معتقدم

که نشانه‌ی پاکی دل، داشتن ریش و خه‌رقه‌پوشی نیست.

و ابیات دیگری از دیوان؛ از جمله صفحه ۱۶۴ و ۳۹ و ۱۲۵.

۵-۲- گله از هجران و جدایی

شکایت از هجران و جدایی در شعر هر دو شاعر، فراوان و از مفاهیم محوری است.

نکته‌ای که به ذهن می‌آید اینکه در شعر حافظ - خصوصاً - غمی پنهان وجود دارد؛ غمی که ناشی از هجران است. به عبارت دیگر برخلاف ظاهر و صورت طرب‌انگیز و شاد غزل‌های

حافظ، هجر و فراق همچون رشته‌ای در اغلب آن‌ها کشیده شده است. شاید به همین دلیل

باشد که نمی‌توان اشعار او را با اشعار فرخی و منوچهری مقایسه کرد؛ زیرا آنان هجری و

فراقی نکشیده‌اند تا غمی داشته باشند و شعرشان شعر طبیعت و شادی و طرب است.

شاید این سؤال ذهن ما را به خود مشغول کند که منظور از یار در دیوان این دو شاعر

کیست؟ آیا یک شخصیت زمینی است یا معنوی و آسمانی؟ البته ما بحث چندانی در این باره

نخواهیم کرد و معتقدیم بابی و جایی دیگر می‌طلبد؛ اما آنچه عجالتاً به نظر می‌رسد اینکه

در شعر حافظ یار به یک شخصیت معنوی بیشتر نزدیک است:

جانا چه گویم شرح فراق
چشمی و صد نم، جانی و صد آه

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰۹/۵)

و ابیات بسیار دیگری مانند: ۶۹/۱ - ۶۹/۷ - ۶۳/۷.

ناری نیز در ابیاتی شیرین و خواندنی این مضمون را پرورش داده است:

من خه یالم و ه سل و تو فیکرت فیراق
من به تو موشتاق و تو بی اشتیاق

(ناری، ۱۳۸۳: ۷۶)

معنی: من در خیال وصال تو هستم و تو در فکر فراق. من به تو اشتیاق و میل دارم اما تو بی اشتیاقی.

و در صفحات دیگری از دیوان مانند: ۸۸، ۱۰۹، ۱۳۵، ۱۱۴ ابیاتی در این مضمون می‌توان یافت.

۵-۳- توصیه به دوری از دنیا

در ادبیات فارسی در این باب، توصیه بسیار می‌توان یافت. در شعر حافظ نیز این مسأله نمود یافته است و سرآمد ابیات وی در این زمینه، این بیت است:

مجو درستی عهد از این جهان سست نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷/۷)

ناری نیز در این زمینه ابیاتی دارد:

دنیـا که هـه موو له حزه هه م ناغوشی که سیکه!

سوحبه ت له گه ل نه م فاحیشه ریسوایه هه تا که ی؟

(ناری، ۱۳۸۳: ۶۲)

معنی: دنیا همچون بدکاره‌ای هر لحظه در آغوش کسی است، صحبت و همنشینی و دلبستگی به او تاکی؟

۵-۴- درخواست از ساقی برای به گردش درآوردن جام

در شعر حافظ این مسأله نمود برجسته‌ای دارد: تا جایی که وی حتی ساقی‌نامه‌ای نیز سروده است. در تفسیر ساقی و می و اینکه در دیوان نماد و رمز چه چیزی هستند، سخن بسیار گفته‌اند که می‌توان به کتاب‌های مربوط به آنها مراجعه کرد.

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/۱)

و ابیات دیگری مانند: ۳۸۷/۴...

در شعر ناری نیز این مضمون مشاهده می‌شود؛ زیرا او هم عارف بوده و با تعبیرات و رموز عارفانه آشنا:

بینه گه ردوش ساقیا! وه ک مه نزه ره ی من جامی مهی

و ه ختی ره قس و عو شره ت و نه شئه ی خو مارم ها ته و ه

(۱۱۸)

معنی: ساقیا! جام می را به گردش درآور؛ چرا که وقت رقص و عشرت و خوشی‌ام آمده است.

و نیز صفحه‌ی ۱۴۳.

۵-۵- تاب نیاوردن زاهدان، عشوه‌گری شاهدان را

حافظ و ناری تقابل عشق و زهد را به زیبایی نشان داده‌اند. اینکه زاهدان و اهل تقوا تاب

خویشتننداری در برابر سحر و غمزه شاهدان زیبارو را ندارند، انتقادگونه‌ای است از اینان. در

واقع هر دو شاعر هم از زیبایی و سحر و غمزه شاهد و یار سخن می‌گویند و هم در ضمن

آن از عدم اخلاص و بی‌تقوایی زاهدان:

شاهدان گر دلبری زینسان کنند زاهدان را رخنه در ایمان کنند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۲/۱)

در شعر ناری چنین می‌خوانیم که:

تو رکی چاوی گه ر ببینی عابیدی خه ولوهت نشین

دیته جونبوش ئه و به جوببه و خه رقه بی په شمینه وه

سحری غه مزه‌ی وره ده گیری زاهید و عالم له ری

ئه‌م به کولی عیلمه و ه زاهید به باری دینه وه

(ناری، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

معنی: ترک چشم (چشم زیبا و مست) یار را، اگر عابد خلوت‌نشین ببیند با جبه و خرقة پشمینه به جوش و خروش و جنبش می‌افتد (به وجد می‌آید). سحر و جادوی غمزه و ناز یار، زاهد و عالم را با باری از دین و علم از راه بدر می‌کند؛ زاهد را با همه دینش و عالم را با همه علمش.

و نیز صفحه ۹۴...

علاوه بر عناوینی که ذکر شد می‌توان مفاهیم و مضامین مشترک دیگری در دیوان این دو شاعر جست؛ از جمله: برتری دادن معشوق به آفتاب از نظر زیبایی (ناری، ص ۴۸ و حافظ ۲۹۹/۷)؛ افتخار به شعر خود که البته اغلب شاعران چنین مضمونی را بیان کرده‌اند (ناری، ص ۶۳ و حافظ ۲۵۳/۷) و اینکه مقام عیش میسر نمی‌شود بی رنج (ناری، ص ۷۳ و حافظ ۲۰/۵)؛ لزوم اطاعت از پیر برای طی طریق (ناری، ص ۱۲۴ و حافظ ۱/۳) و پاره‌ای مضامین دیگر.

شاید نتوان ناری را در بیان این مضامین به طور قطع متأثر از حافظ دانست؛ زیرا صرف تشابه دلیل بر تأثیرپذیری نیست و برخی از مضامین گفته شده جزو مضامین و مفاهیم شایع هستند و مربوط به زمان و مکان خاصی نیستند؛ ولی نزدیکی بیان ناری به حافظ و برخی کلمات حافظانه در شعرش و بیتی که در متن آمده، و در آن به همانندی غزلش با غزل حافظ افتخار می‌کند، نشان می‌دهد که او دیوان حافظ را بسیار می‌خوانده و دوست داشته و سخنان او در ذهنش حضور داشته است. به هر حال انس هر شاعر و نویسندگانی با آثار دیگران، خواه ناخواه نقش آن آثار را در کار وی بر جا خواهد گذاشت.

۶- تخمیس‌های ناری از غزلیات حافظ

مخمس، شعری را گویند که هر بند آن از پنج مصراع تشکیل شده باشد (همایی،

۱۳۶۷: ۲۰۱) و می‌توان آن را از فروع مسمط دانست. علت ایجاد آن هم را باید در گرایش به تنوع و نوجویی دانست. در ذیل همین مبحث نوعی از تخمیس مطرح شد که همراه با تضمین است. به این صورت که شاعر، شعری را از شاعر دیگری تضمین می‌کند و در هر بند از مخمس خویش یک بیت یا یک مصراع از آن شعر را می‌آورد. در واقع او سه یا چهار مصراع می‌سراید که با بیت یا مصراع آن شاعر دیگر، بند مخمس را تشکیل می‌دهد. نظام قافیه‌بندی در مخمس این گونه است که مصراع‌های اول تا چهارم هر بند هم قافیه است و تمام مصراع‌های پنجم نیز با یکدیگر، هم قافیه است. مرحوم همایی تخمیس همراه با تضمین را «داخل در نوع مسمطات» دانسته است (همایی، ۱۳۶۷: ۲۱۱).

در ادبیات کُردی تضمین اشعار فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد^۷ و در شعر بسیاری از شاعران نمونه‌هایی از آن وجود دارد. برخی اوقات یک مصراع یا یک بیت و گاهی نیز ابیاتی از یک قصیده یا مثنوی و در مواردی نیز غزلی کامل تضمین شده است. در این باره نیز حساب غزلیات حافظ را باید جدا کرد. پس از یک بررسی مختصر در این زمینه، مشخص شد که شاعران کُرد به شعر حافظ بیشتر از شعر دیگر شاعران فارسی‌گوی توجه داشته‌اند.

ناری در دیوان خود چهار غزل حافظ را تضمین کرده است که یکی از آنها تنها یک بند دارد. در دو تای دیگر از تخمیس‌ها، دو بند کاملاً فارسی وجود دارد و شاید شاعر می‌خواست هنرش را در سرودن شعر به زبان فارسی نشان دهد؛ کما اینکه در دیوان او هفت شعر کوچک و بزرگ به زبان فارسی موجود است.

ناری قواعد تخمیس را رعایت کرده و مصراع‌های کُردی را بر وزن غزل حافظ آورده است. همچنین وی به تناسب فضا و مضمون اشعار کُردی با شعر حافظ دقت داشته و مصاریع کُردی‌اش از این جهت در نهایت تناسب با غزلیات حافظ است. به جز بند اول که پنج مصراع آن هم قافیه است، در بندهای دیگر چهار مصراع اول - که سه تای آن‌ها کُردی است - هم قافیه است و مصراع‌های پنجم هر بند نیز با بند اول قافیه‌اش را دارند. نکته دیگر اینکه ترتیب ابیات حافظ به صورتی که در دیوان هست، رعایت نشده و ناری برخی

ابیات حافظ را حذف کرده است.

نتیجه

مطالب و مواردی که در متن این مقاله آمده است، نشان می‌دهد که بخشی از ادبیات کُردی ریشه در ادبیات فارسی دارد و از سنت آن بهره می‌برد. مثالهای بسیار دیگری می‌توان زد و نشان داد که ذهن و زبان شاعران فارسی تا چه حد ادیبان کُرد را به خود مشغول داشته است. در واقع اگر بتوان ادبیات کُردی را به میوه‌ای تشبیه کرد، باید گفت که این میوه از پیوند چند عامل به وجود آمده است: فرهنگ و زبان کُردی و جغرافیایی خاص مناطق کُردنشین و مقتضیات آن، ادبیات و فرهنگ فارسی، ادبیات عربی، تا حدی ادبیات ترکی و امروزه نیز ادبیات غرب و مسائل دنیای مدرن.

ناری از شاعرانی است که به شعر فارسی تمایل دارد. وی اشاراتی به شعرای فارسی‌سرا از جمله: فردوسی، نظامی و جامی کرده؛ اما علاقه خاصی به حافظ ابراز کرده است؛ به نحوی که برخی کلمات و مضامین او حافظانه است. همچنین چهار غزل حافظ را به طریق تخمیس، تضمین کرده است.

شاید بتوان برخی از مضامین مشترک شعر حافظ و ناری را از باب توارد دانست؛ اما مطالعه زندگی و شعر وی، از علاقه او به طرز فکر و بینش و شیوه بیان حافظ سخن می‌گوید. همچنین به نظر می‌رسد همیشه لازم نیست تا عیناً سخنان شخصی را بیان کرد تا نشان تأثیرپذیری از او باشد؛ بلکه اشاراتی کافیست که دلیل علاقه شاعری به دیگری باشد.

پی‌نوشت‌ها

- گفتنی است که در دیوان انوری به تصحیح مدرس رضوی، این قطعه از «امیرشجاعی شاعر در قدح انوری» دانسته شده است و در چاپ نفیسی از آن انوری. با توجه به فحوای ابیات - که گلایه از مصیبت‌های وارده است - به نظر می‌رسد، نظر نفیسی صائب است.
- از آقای هیوا حسن پور به دلیل ذکر این نکته سپاس گزاریم.

۳. متأسفانه ما نتوانستیم به مقالات و سخنرانی‌های ارائه شده در این همایش دست پیدا کنیم.
۴. در اینجا فقط ترجمه قسمت‌های کُردی برگزیده از مقدمه دیوان را می‌آوریم و برای دیدن متن کُردی و تفصیل بیشتر، خوانندگان را به صفحات ۲۶-۱۶ دیوان ارجاع می‌دهیم.
۵. برای آگاهی و اطلاع درباره این شاعران - که از بزرگان شعر کُردی هستند - رجوع کنید به کتاب‌های تاریخ مشاهیر کُرد، نوشته بابا مردوخ روحانی و شاعران کُرد پارسی گو نوشته سید عبدالحمید حیرت سجادی و «میژووی ئه ده بی کوردی» از مارف خه ز نه دار.
۶. سعدی را با عنوان شیخ و حافظ را با عنوان خواجه می‌شناسند؛ اما به دلیل وجود کلمات و مفاهیم حافظانه در این غزل، شیخ شیراز را کنایه از حافظ دانستیم. به این مطلب در پاورقی دیوان ناری نیز اشاره شده است (ر.ک ناری، ۱۳۸۳: ۴۶ پاورقی شماره ۸).
۷. انس ناری با دیوان حافظ او را با دنیای حافظ و شیوه بیانش آشنا کرده و در چگونگی بیان و طرز تفکر او اثر گذاشته است. حتی در مواردی کار به یگانگی لفظ نیز کشیده است. کلماتی مانند: مگیچه (۴/ ۱۶۵ حافظ) که با تلفظ کُردی آن: «موغ به چه» در دیوان ناری آمده است (۴۶) و کلمات و ترکیباتی که اندکی تغییر کرده‌اند نظیر: طولی طبع (۲/ ۶۳ حافظ) که به صورت «توتوی دل» (۴۷) و پیراهن صیوری (۲/ ۴۲۰ حافظ) که به صورت «گریبانی سه بووری» (۵۷) در دیوان ناری آمده است.
۸. بررسی تضمین‌های شاعران کُرد از اشعار فارسی زمینه پژوهشی مناسبی است و قطعاً نتایج جالبی به همراه خواهد داشت. هم شاعران کُرد فارسی‌گوی بسیاری از اشعار فارسی را تضمین کرده‌اند و هم شاعرانی که به زبان کُردی شعر می‌سرایند. در این بررسی می‌توان سیر تضمین‌ها را در نظر گرفت و به سؤالاتی از این دست پاسخ داد: ۱. شعر کدام شاعر فارسی‌گوی بیشتر تضمین شده است؟ ۲. کدام شاعر کُرد بیشتر به تضمین اشعار فارسی علاقه داشته یا موفق بوده است؟ ۳. کدام قالب شعری فارسی بیشتر مورد توجه قرار گرفته است؟

کتابنامه

- احمدزاده، هاشم. (۱۳۸۶). از رمان تا ملت «پژوهشی در گفتمان روایی فارسی و کُردی»، ترجمه دکتر بختیار سجادی، سنندج: دانشگاه کردستان.
- امیر معزی. (۱۳۵۸). کلیات دیوان، تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان‌نامه.
- انوری. (۱۳۶۴). دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، جلد دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- بابا مردوخ روحانی. (۱۳۶۶). تاریخ مشاهیر کُرد، جلد اول و دوم، تهران: سروش.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). دیوان، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حیرت سجادی، سید عبدالحمید. (۱۳۷۵). شاعران کُرد پارسی‌گو، تهران: احسان.
- شعبانی میناآباد، احمد. (۱۳۸۹). «تأثر مضمونی حافظ از متنی» فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. سال ۴، ش ۱۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). موسیقی شعر، تهران: آگه.
- ناری (مه لا کاکه چه مه بیلو). (۱۳۸۳). دیوان، کو کردنه وه و راست کردنه وه ی: کا که ی فه للاح، سنندج: کُردستان.
- نالی (مُلا خدر). (۱۳۸۳). دیوان، شرح و تحقیق مه لا عبدالکریم مدرس، سنندج: کُردستان.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.
- هیمن موکریانی (سید محمدامین شیخ الاسلامی). (۲۰۰۵). دیوان، به سه ر په رشتی: سه یران حیکمه ت- سه ردار شه مزاو، کوردستان (عیراق): کوردستانی نازاد.