مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

یادنامهٔ استاد پرویز ناتل خانلری

با مقاله‌هایی از:

آسیهٔ اسبقی
محمود امید سالار
ایرج پارسی نژاد
پرویز ناتل خانلری
سعیدی سیرجانی
منیر طه
جلال متینی
محمد جعفر محجوب
مصطفی مقربی
نادر نادرپور
حورا یاوری

صدرالدین الهی (مصاحبه)
حبیب برجیان
کساوری پروشینسکی (ترجمه)
عبدالحسین زرین کوب
محمد رضا شفیعی کدکنی
حشمت مؤید
فتح‌الله مجتبائی
اردشیر محصص (طرح)
حسینعلی ملاح
ویلیام ال. هانُووِی

سال سوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۰

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
و زبان و ادبیات فارسی

از انتشارات بنیاد کیان

مدیر:
جلال متینی

نقد و بررسی کتاب
زیرنظر: حشمت مؤید

بخش انگلیسی
زیرنظر: حمید دباشی
دانشگاه کلمبیا

هیأت مشاوران
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیو یورک
جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
ذبیح‌الله صفا، استاد ممتاز دانشگاه تهران
محمد جعفر محجوب
حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو
احسان یارشاطر، دانشگاه کلمبیا

بنیاد کیان مؤسسه‌ای است غیر انتفاعی و غیر سیاسی، بمنظور حفظ و اشاعهٔ فرهنگ سنتی ایران و تداوم آن در دوران معاصر.
بنیاد کیان در سال ۱۳۶۷ (۱۹۸۸م.) بر طبق قوانین ایالت کالیفرنیا تشکیل گردیده و به ثبت رسیده و مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» امریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران‌شناسی» با ذکر مأخذ مجاز است. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریک از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه‌ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:
Editor: Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

تلفن: ۹۰۷-۶۷۸۷(۳۰۱)

بهای اشتراک:
در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۵دلار، برای دانشجویان ۲۴دلار، برای مؤسسات ۶۵دلار،
برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۳ دلار، اروپا ۲۶/۵۰ دلار، آسیا و افریقا و استرالیا ۳۳/۵۰ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسهٔ انتشاراتی «پیج»، آرلینگتن، ویرجینیا

Foundation for Iranian Studies
Library

استاد پرویز ناتل خانلری (۱۲۹۲-۱۳۶۹)

فهرست مندرجات

مجلهٔ ایران‌شناسی
سال سوم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۷۰

یادنامهٔ استاد پرویز ناتل خانلری

بخش فارسی

مقاله‌ها

جلال متینی	پیمان پایدار با فرهنگ ایران	۲۳۳
	فهرست آثار استاد پرویز ناتل خانلری	۲۳۸
ایرج پارسی‌نژاد	استادم: دکتر خانلری	۲۳۹
منیر طه	خانلری و شاگردانش	۲۴۴
نادر نادرپور	مکتب «سخن» و نثر «دبیری»، پژوهشی کوتاه در شیوهٔ نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری	۲۴۷
حسینعلی ملاح	خانلری و موسیقی	۲۵۶
عبدالحسین زرین‌کوب	عارف و عامی در رقص و سماع	۲۶۱
محمدرضا شفیعی کدکنی	علم شاعری و «القاب»	۲۷۸
محمد جعفر محجوب	اژدها کشتن ملک بهمن صاحبقران پسر فیروزشاه و فصلی در توضیح و تحلیل «اژدهای داستانی»	۲۸۶
آسیهٔ اسبقی	دربارهٔ کمبوجیه، گئوماتا و داریوش	۳۱۲
سعیدی سیرجانی	احمِدو	۳۱۹
فتح‌الله مجتبائی	حافظ و امیر معزّی	۳۳۳
حشمت مؤید	نسبنامهٔ یک غزل حافظ و مخمّس آن به ترکی عثمانی	۳۳۷
مصطفی مقربی	فعلهایی که از ریشه‌ای مختوم به «ن» در زبانهای کهن ایرانی ساخت یافته است، و برخی از مشتقهای اسمی و وصفی آنها	۳۴۵
محمود امیدسالار	ملاحظاتی بر داستان رجم زن زناکار در مصیبت‌نامهٔ عطار	۳۵۲
کساوری پروشینسکی (ترجمهٔ دکتر روشنِ وزیری)	شیپورچی سمرقند	۳۶۱

جلال متینی خوابهای اهورایی آبتین ۳۶۹

اردشیر محصص (طرح) موش و گربهٔ عبید بر بنای نقاشیهای قاجار ۳۸۲

برگزیده ها

چند برگ از «دفتر خاطرات دکتر خانلری» ۳۸۸

یک نامه از دکتر خانلری ۳۹۲

صدرالدین الهی از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری

در بارهٔ ملک الشعراء بهار (مصاحبه با صدرالدین الهی) ۳۹٤

نقد و بررسی کتاب

حبیب برجیان آنسیکلوپدی ساوِیتی تاجیک ٤۱٦

گلگشتی در انتشارات فارسی

هایدهٔ سهیم، ج.م. معرفی نُه کتاب ٤۲٦

خبرهای ایران شناسی

«کنفرانس ادبیات فارسی در دانشگاه تکزاس»، بنیاد کیان و دانشنامهٔ ایرانیکا، «کنگرهٔ نظامی گنجوی شاعر بزرگ پارسی سرای قرن ششم» در واشنگتن دی.سی. و لوس انجلس، بزرگداشت استاد ذبیح الله صفا، ٤۳۳

حورا یاوری نمایشگاه آثار هنری دو خواهر ایرانی در نیو یورک. ٤۳۷

نامه ها و اطهار نظرها

ناصرالدین پروین، حسن شایگان، مهوش شاهق (حریری)، هوشنگ وصال، عبدالله اکبری، و پاسخ جلال متینی. ٤۳۹

خلاصهٔ مقالهٔ انگلیسی به فارسی ٤۵۱

بخش انگلیسی

ویلیام ال. هانووی آگاهی ملی و جستجوی خویشتن در شعر اخیر تاجیکی

خلاصهٔ مقاله های فارسی به انگلیسی

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شمارهٔ ۲ تابستان ۱۳۷۰(۱۹۹۱م.)

پیمان پایدار با فرهنگ ایران

سال پیش در شمارهٔ تابستان ۱۳۶۹، به اطلاع خوانندگان گرامی رسانیدیم که شمارهٔ دوم سال سوم مجلهٔ **ایران شناسی** به یادنامهٔ استاد بزرگ ادب فارسی پرویز ناتل خانلری اختصاص داده خواهد شد. شماره‌ای که وعده داده بودیم اینک مقارن با نخستین سال درگذشت وی، با تعداد قابل توجهی از مقاله‌های تحقیقی ــ در رشته‌های مورد علاقهٔ زنده‌یاد خانلری ــ از نظر شما می‌گذرد. چنان که می‌دانید، در سالی که گذشت در مجله‌های مختلف مقاله‌های متعدد دربارهٔ مدیر مجلهٔ **سخن** و سرایندهٔ شعر «عقاب» و ارزش کارهای متنوع او بچاپ رسیده که از آن جمله است مقالهٔ «درگذشت سخن‌سالار» نوشتهٔ استاد احسان یارشاطر در شمارهٔ سوم سال دوم همین مجله. با نگارش آن همه مقاله، دیگر ضرورتی نمی‌بیند که در این گفتار دربارهٔ استاد فقید خانلری بتفصیل بپردازد. بدین جهت تنها فهرست‌وار به ذکر برخی از آثار ارجمند و کارهای مهم وی بسنده می‌کند.

خانلری به تحقیق انتقادی در عروض فارسی و اوزان عربی پرداخت و دو کتاب در

این زمینه نوشت و راهی بدیع و علمی دربارهٔ وزن شعر فارسی در برابر علاقه‌مندان این فن در جهان گشود.

او پس از میرزا عبدالعظیم خان قریب استاد دانشگاه تهران ــ مؤلف کتاب **دستور زبان فارسی** که کتابش سالها در ایران تنها کتاب درسیِ دستور زبان فارسی بشمار می‌رفت ــ توانست «دستور زبان فارسی» را از نظرگاهی جدید و به شیوه‌ای علمی مورد بررسی قرار دهد. کتاب استاد خانلری در این موضوع سالها در دبستانها و دبیرستانهای کشور تدریس شد.

او به تحقیق در «تاریخ زبان فارسی» پرداخت و سه جلد کتاب در این باب بچاپ رسانید، کاری که در زبان فارسی مسبوق به‌سابقه نبود.

او **دیوان حافظ** را در دو جلد و با استفاده از نسخه‌های خطی کهن ــ که ۱۲ نسخهٔ آن قدیمتر از نسخهٔ اساس کار شادروانان علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی بود ــ به شیوهٔ انتقادی تصحیح کرد و اطلاعات مربوط به هر غزل را در تمام نسخه‌های خطی، در صفحهٔ مقابل آن غزل در اختیار خوانندگان قرار داد تا صاحبنظرانی که به نسخه‌های خطی دیوان دسترسی ندارند، بتوانند دربارهٔ کیفیت تصحیح متن اظهارنظر نمایند.

او با تأسیس «بنیاد فرهنگ ایران» مؤسسهٔ تحقیقاتی بزرگی در ایران بوجود آورد که در مدتی کوتاه منشأ خدمات مهمی گردید از جمله:

چاپ بیش از سیصد عنوان از متون فارسی در رشته‌های مختلف با تصحیح انتقادی، و اهداء برخی از این کتابها به مراکز ایران‌شناسی جهان.

تأسیس پژوهشکدهٔ فرهنگ ایران.

تأسیس «کتابخانهٔ مرجع» برای مطالعات ایران‌شناسی.

بازآموزی معلمان و استادان زبان و ادبیات فارسی در کشورهای پاکستان و هندوستان و مصر و...، با اعزام استادان ایرانی به آن کشورها، و تشکیل کلاسهای فشرده بمدت چند هفته. در اجرای همین برنامه بود که بنیاد فرهنگ ایران کشف کرد قریب پنج هزار دانشجوی مصری در دانشگاههای آن کشور به تحصیل زبان و ادب فارسی سرگرمند در حالی که در ایران هیچ مقامی از این امر کمترین اطلاعی نداشت.

او با همکاری عده‌ای از دانشمندان به تألیف و چاپ نخستین جلد **فرهنگ تاریخی زبان فارسی** توفیق یافت.

او با نشر مجلهٔ **سخن** بمدت بیش از سی سال هموطنان خود را هم با ادب و هنر اروپا و امریکا و فعالیتهای ادبی وهنری خارج از ایران آشنا ساخت و هم در **سخن** به شاعران و

نو یسندگان جوان هموطن خود فرصت داد آثار خود را که در آن روزگار با سلیقهٔ بسیاری از ادیبان و شاعران سازگار نبود بچاپ برسانند، و بدین سبب عده‌ای از نامداران امروز نظم و نثر فارسی از راه سخن شناخته شدند و راه ترقی را پیمودند.

او، هم در نگارش نثر فارسی، و هم در شعر نو با شیوهٔ خاص خود مکتبی بوجود آورد.

او برای ریشه‌کن کردن بیسوادی در ایران طرح «سپاه دانش» را در دوران وزارت آموزش و پرورش خود به مرحلهٔ اجرا گذاشت و برای نخستین بار در روستاهای دورافتادهٔ کشور دختران و پسران سپاهی به آموزش روستازادگان شتافتند.

و از همهٔ اینها مهمتر این بود که زنده‌یاد خانلری ایران را صمیمانه دوست می‌داشت و به زبان و ادب فارسی عشق می‌ورزید و همهٔ فارسی زبانان را بـه یک چشـم می‌نگریست، برای فرهنگ ایران و تاریخ ایران و سنتهای ایرانی ارج بسیار قائل بود. وی سالها در سرمقاله‌های مجلهٔ سخن دربارهٔ همهٔ این مسائل بنیادی از سرِ درد با هموطنان خود سخن می‌گفت.

و اما پیمان پایدار زنده‌یاد خانلری با فرهنگ ایران که بدان اشاره کردم داستانی دارد شنیدنی، که سابقه‌اش به سال ۱۳۳۳ می‌رسد، زمانی که هیچ کس نمی‌توانست تصور کند پس از سپری شدن قریب یک ربع قرن، انقلابی در ایران رخ خواهد داد که از جملهٔ عواقب آن، یکی جلای وطن گروهی کثیر از ایرانیان خواهد بود به سرزمینهای بیگانه. خانلری در آن زمان، در نامه‌ای خطاب به پسر خود، و ضمن شکایت از نابسامانی اوضاع وطنش نوشت:

> ... شـایـد بر من عیب بگیری که چرا دل از وطن برنداشته و تو را به دیاری دیگر نبرده‌ام تا در آن‌جا با خاطری آسوده‌تر بسر ببری. شاید مرا به بی همتی متصف کنی. راستی آن است که این عزیمت بارها از خاطرم گذشته است. اما من و تو از آن نهالها نیستیم که آسان بتوانیم ریشه از خاک خود برکنیم و در آب و هوایی دیگر نموّ کنیم. پدران تو تا آن‌جا که خبر دارم همه با کتاب و قلم سر و کار داشته‌اند یعنی از آن طایفه بوده‌اند که مأمورند میراث ذوق و اندیشهٔ گذشتگان را به آیندگان بسپارند. جان و دل چنین مردمی با هزاران بند و پیوند به زمین و اهل زمین خود بسته است. از اینهمه تعلق گسستن کار آسانی نیست...

آن روز که خانلری در نامهٔ خود این عبارت را نوشت، بعید نیست کسانی، و بخصوص دشمنانش، با خود گفته‌باشند: انسان وقتی به کودک خردسال خود که در

آغوشش خفته است نامه می‌نویسد، البته دربارهٔ ایران‌دوستی و وطنخواهی خود نیز دادِ سخن می‌دهد، لافها می‌زند و ادعاها می‌کند. از کجا معلوم که اگر فرصتی مناسب پیش می‌آمد، خانلری نیز راه فرنگ درپیش نمی‌گرفت و ایران را از یاد نمی‌برد! خوش بوَد گر محک تجربه آید به میان...

ولی یک ربع قرن پس از نگارش آن نامه، انقلاب اسلامی ایران امتحانی سخت در برابر این مرد قرار داد.

خانلری چنان که می‌دانیم، با آن همه خدماتش به فرهنگ ایران و زبان فارسی، پس از انقلاب گرفتار زندان شد، و پس از رهایی از زندان نیز تا دَم مرگ هرچند گاه مأموران حکومتی به عنوانی به سراغش می‌رفتند و او را آسوده نمی‌گذاشتند. از سوی دیگر چنان که می‌دانید هنوز یکی دو سالی از برقراری حکومت اسلامی در ایران نگذشته بود که در خارج از کشور گروههای مختلف سیاسی به فعالیت علیه حکومت ایران پرداختند. هر یک از آنها برای «نجات وطن» طرحی ارائه می‌دادند و از جمله تاریخی را نیز برای «براندازی» حکومت و «بازگشت» به ایران اعلام می‌کردند. در آن هنگام یکی از همین گروههای فعال سیاسی که سالها کرّ و فرّی داشت و به حکومت مشروطه بر اساس قانون اساسی ۱۳۲٤ هـ.ق. (۱۹۰٦م) تأکید می‌کرد، بی یک کلمه افزون یا کاست، از نظر مآل اندیشی به این نتیجه رسیده بود که پس از «براندازی» حکومت فعلی، «شاه» مشروطه‌ای که قرار است در ایران سلطنت بکند نه حکومت، باید با ایران و فرهنگ و تاریخ ایران و زبان و ادب فارسی آشنایی داشته باشد، زیرا جوانی که قسمت قابل توجهی از عمر خود را در خارج از وطنش گذرانیده است و گذشتهٔ ایران را مطلقاً نمی‌شناسد، نخواهد توانست بعنوان یک پادشاه ایده‌آل و آن‌چنان که سزاوار است بر ایران فردا سلطنت کند. پس باید از هم اکنون ـ ولو در کوتاه مدت ـ چاره‌ای اندیشید، و وی را با ایران و فرهنگ ایران آشنا ساخت. حاصل این چاره‌اندیشیها به این‌جا رسیده بود که کسی بهتر از «دکتر خانلری» نیست که به‌گونه‌ای ندیم و جلیس «شاه» فردای ایران باشد. آنان با خود گفته بودند دکتر خانلری که اینک از زندان آزاد شده‌است، بیقین در آرزوی خارج شدن از ایران است تا نفسی براحت بکشد. پس آن گروه سیاسی که در آن روزگار امکانات بسیار در اختیار داشت به‌وسیله‌ای با خانلری تماس گرفت با پیامی بدین مضمون که ما شما را براحتی از ایران به‌اروپا منتقل می‌کنیم، شما خواهید توانست همچنان در این‌جا به مطالعات و تحقیقات خود ادامه بدهید و در ضمن با «شاه» ایرانِ فردا به‌صورتهای مختلف رفت و آمد داشته باشید. بدین مقصود که وی را در گفت و گوها

و نشست و برخاستهای خود با ایران و گذشتهٔ ایران آشنا سازید. این پیشنهاد برای دانشمندی که پس از مدتی حبس آزاد شده و اموالش مصادره گردیده بود و آینده‌اش نیز کاملاً مبهم بود و معلوم نبود روز بعد چه بلایی بر سرش خواهد آمد، به عقیدهٔ بسیاری از افراد پیشنهادی جالب توجه بود. البته، نویسندهٔ این سطور نمی‌داند شخصی که در نظر داشتند استاد خانلری ساعاتی از اوقات خود را در خارج از ایران با او بگذراند، اصولاً با این طرح موافق بوده است یا نه؟ ولی هنگامی که این پیام «کاملاً عملی» به خانلری ابلاغ شد، پاسخ او به این دعوت کریمانه این بود که: از ایران خارج نمی‌شوم.

وی همچنان در ایران ماند و در بحرانی‌ترین سالهای زندگانیش ثابت کرد که با پیمانی که سالها پیش با ایران و فرهنگ ایران بسته بود همچنان وفادار است:

> ... اما من و تو از آن نهالها نیستیم که آسان بتوانیم ریشه از خاک خود برکنیم... جان و دل چنین مردمی با هزاران بند و پیوند به زمین و اهل زمین خود بسته است. از اینهمه تعلق گسستن کارآسانی نیست...

یادش به خیر باد.

جلال متینی

فهرست آثار استاد پرویز ناتل خانلری

تألیفات:

تحقیق انتقادی در عروض فارسی و اوزان عربی (رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی)
وزن شعر فارسی، چاپ اول، تهران ۱۳۲۷، چند بار تجدید طبع شده است
تاریخ زبان فارسی، در سه جلد، تهران، چند بار تجدید طبع شده است
ماه در مرداب (مجموعهٔ شعر)، تهران ۱۳۴۳

مجموعهٔ مقالات:

هفتاد سخن، در ۲ جلد: **شعر و هنر، فرهنگ و اجتماع**، تهران، ۱۳۶۷
زبان شناسی و زبان فارسی، تهران ۱۳۴۳

تصحیح متون:

رسالهٔ مخارج الحروف یا اسباب الحدوث الحروف ابن سینا، تصحیح متن و ترجمهٔ آن به فارسی، تهران ۱۳۳۳
سمک عیار، (در دو جلد)، قدیمترین داستان عوامانهٔ فارسی، تهران، چند بار تجدید طبع شده است
شهر سمک، یادداشتهایی دربارهٔ کتاب **سمک عیار**، تهران ۱۳۶۴
غزلهای حافظ شیرازی، مشتمل بر یک صد و پنجاه و دو غزل مکتوب بسال ۸۱۳، تهران، ۱۳۳۷
دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، بر اساس ۱۴ نسخهٔ کهن خطی، چاپ اول ۱۳۵۹ (در یک جلد)، چاپ دوم در دو جلد، تهران ۱۳۶۲
داستانهای بیدپای، ترجمهٔ **کلیله و دمنه**

کتابهای درسی:

روانشناسی، برای سال ششم ادبی
تاریخ ایران پیش از اسلام و بعد از اسلام، در دو جلد برای سالهای پنجم و ششم دبستانها
منتخب شاهکارهای ادب فارسی: رستم و سهراب، بخشی از **سفرنامهٔ ناصر خسرو**، **داستان یوسف و زلیخا** (بر اساس تفسیر تربت جام)
دستور زبان فارسی، چاپ اول، تهران ۱۳۵۱، چاپ ششم ۱۳۶۵

ترجمه ها:

چند نامه به شاعری جوان از راینر ماریا ریلکه
دختر سروان، از پوشکین
شاهکارهای هنر ایران، از آرتور اپهام پوپ
تریستان و ایزوت، از ژوزف بدیه

مجلهٔ سخن، از ۱۳۲۲ تا ۱۳۵۷ خورشیدی بمدت سی و سه سال

ایرج پارسی نژاد

استادم: دکتر خانلری

وقتی خبر از دست رفتن استاد را در تورنتو از دکتر یارشاطر شنیدم، گذشته از احساس درد و غم، از خودم خجالت کشیدم. به او قول داده بودم که به دیدارش بروم. گفتم: دیدی که دیدار دوباره به قیامت پیوست؟

آخر دکتر خانلری تنها استاد من نبود. من او را چون پدری مهربان و بزرگوار، مرشدی دانا و آگاه و راهنمایی فرزانه و روشن‌بین می شناختم. در کلاسهای پربارش در دانشکدهٔ ادبیات او بود که مرا با معنی شعر آشنا کرد. تاریخ زبان فارسی را به من آموخت. به من یاد داد که فارسی را چگونه می توان درست نوشت. همچنین او بود که می گفت ارزش فرهنگ ایرانی در کجاست. راز نامیرایی زبان فارسی در چیست. چرا باید ما ایران را دوست داشته باشیم و از شکستها و واماندگیهایش سرافکنده نباشیم.

گذشته از همهٔ اینها، او بود که به من روش علمی و انتقادی تصحیح متون کهن فارسی را آموخت. داستان دلپذیر **سمک عیار** موجب این آموزش بود. من پس از نسخه‌برداری از صفحاتی از آن کتاب هفته‌ای یک بار به باغچهٔ خلوت و آرامش در «کوی دوست» می رفتم. کلمات ناخوانا در متن نسخه را می پرسیدم. اگر او خود نیز نمی‌توانست بخواند می‌گفت که در حاشیه بگذارم. بهانه‌ای بود برای آموختن بیشتر. گاهی نظرش، که گواهی بود بر حدّت ذهن و هوش سرشار و ذوق بسیارش، مرا شگفت‌زده می کرد. دلم می‌خواست که هرچه بیشتر در خدمتش باشم، اما او مردی گرفتار و پر مشغله بود و هیچ وقت نداشت. کار «سمک» که تمام می شد باید به طرح

دستور زبان فارسی و تصحیح حافظ و مقاله برای سخن و دهها کار دیگر بپردازد و من باید مرخص می شدم. با اینهمه، در فرصتهایی که پیش می آمد گاهی در بارهٔ دوستان گذشته‌اش می پرسیدم. از هدایت، از نیما و از روشنفکران هم‌نسل خودش. شنیدن خاطره‌هایش برای من دلپذیر بود. او هم که مرا زیاد مشتاق می دید بدش نمی آمد گاهی از آنها یاد کند. به هنر صادق هدایت سخت معتقد بود و او را تا حد یک نابغه قبول داشت. می گفت امثال هدایت در تاریخ ادبیات یک ملت به ندرت پدید می آیند. بعد به طعنه می گفت جوانان ما تنها یک چهره از هدایت را دیده‌اند: نویسنده‌ای که داستانهای عامیانه می‌نویسد! اما هدایت گذشته از هنر نویسندگی مردی بسیاردان و متفکر بود. گذشته از هنر و فهم و کمالش او انسانی بلندنظر و بزرگوار و آزاده بود و بسیار کمیابند آدمیزادگانی که این همه صفات را یکجا در خود داشته باشند.

در بارهٔ نیما و هنرش با احتیاط، اما با احترام، حرف می‌زد. خود را در هنر شاعری شاگرد او، که خویشاوند نزدیکش نیز بود، می‌دانست و می گفت در جوانی گهگاه به خانه‌اش می‌رفته و پای حرفهایش می‌نشسته و از او در صناعت شاعری نکته‌های تازهٔ بسیار آموخته است. با اینهمه پنهان نمی کرد که زبان شعر نیما آزارش می دهد. گاهی از من، که می دانست نیما را دوست دارم، مصراعها و عبارات و تعبیراتی از نیما را، که در خاطر داشت، می پرسید که: یعنی چه؟ من هم درک و دریافت خودم را بسادگی می گفتم. با عتابی استادانه می گفت: نه، این‌طور نیست. از خودت درنیار! برای هر لفظ در هر زبانی معنی معینی وضع شده که اهل آن زبان باید از آن سردرآورند وگرنه اهل زبان گیج و سرگردان می شوند. گیج کردن آدم که هنر نیست! اما گذشته از این عیب نیما هنرش را همیشه می ستود. می گفت نیما همهٔ زندگیش را بر سر هنرش گذاشت. این نکته را در سخنرانی نخستین سالگرد مرگ نیما، که با تلاش و اصرار من و تأیید و حمایت او، در دی ماه ۱۳۳۹ در تالار فردوسی دانشکدهٔ ادبیات تهران برگزار شد، نیز بیان کرد. حقیقت این است که خانلری هنر نیما را بخوبی می‌شناخت، اما آنچه که او را بیزار می کرد زبان گاه گنگ و نامفهوم نیما بود. اصلاً استاد ما آن چنان عاشقانه زبان فارسی را دوست داشت که هر آن سخنی که ساحت این زبان را آشفته و تاریک کند به خشمش می آورد، تا آن‌جا که می توانست از هنر آن سخنور هم درگذرد. از این رو بود که از چاپ شعر نیما و برخی از پیروان افراطی او در سخن که آن را «مجلهٔ دانش و هنر و ادبیات امروز» نام نهاده بود، سر باز می زد و به خشم و قهر و کینهٔ ایشان نیز بی اعتنا می‌ماند. او اعتقاد داشت که میراث هزارسالهٔ شعر و نثر فارسی نشان می دهد که

زبان ما توانایی بیان هر حس و اندیشه‌ای را دارد. این از ناتوانی ماست که نمی‌توانیم از قدرت و قابلیت این زبان استفاده کنیم.

همهٔ عشق این مرد نازنین به زبان و ادبیات و تاریخ و فرهنگ ایران بود و هرکاری که می کرد تنها برای آن و به خاطر آن بود. یک هفته‌ای قبل از انتصابش به وزیری آموزش خبر را بطور خصوصی به من گفت. من از آلودگی سیاست و از ملامت روشنفکران گفتم. گفت: گمان من این است که وزیری آموزش کاری‌ست در ادامهٔ خدمت معلمی من. ببین کتابهای درسی بچه‌های مردم دچار چه بلبشویی‌ست. زبان فارسی در مدرسه‌ها چقدر خوار و بیمقدار شده. معلمها و بخصوص معلمان زبان فارسی ما، کیانند. و از همهٔ اینها مهمتر چه فسادی همه جا را گرفته. اگر من جنّت‌مکانی کنم و در این مقام به آموزش و فرهنگ وطنم خدمت نکنم، پس چه کسی باید این کار را بکند؟

پس از پایان کار وزارت به دیدارش رفتم و گفتم: خوب شد که این کار تمام شد. حالا مجال بیشتری برای پرداختن به کارهای علمی خود دارید. گفت: اما من از خدمت خود ناراضی نیستم. البته نگذاشتند که من همهٔ طرحها و برنامه‌های خودم را عملی کنم، اما تجربهٔ بدی نبود. من خدمت کردم.

در ارائهٔ طرح سپاه دانش می گفت که رجال محافظه‌کار در باری به شاه تلقین کرده بودند که بقا و دوام نظام شاهنشاهی در حفظ بیسوادی عمومی‌ست. گفته بودند خانلری، که سابقهٔ دوستی با نخستین نسل از کمونیستهای ایرانی را دارد و در تأثیر افکار آنهاست، می خواهد با اجرای طرح سپاه دانش افکار و علائق روستاییان و عشایر بیسواد، اما شاهدوست را دگرگون کند. زیرا اینان پس از باسواد شدن احساسات ملی خود را فروخواهند گذاشت و جذب نیروهای مخالف خواهند شد. اما گویا شاه نپذیرفته بود و گفته بود تا مجلسی بیارایند و خانلری را هم حاضر کنند تا از طرح خود دفاع کند. خانلری می‌گفت من در آن مجلس گفتم که احساسات مردمی بیسواد درخور هیچ اعتبار و اعتمادی نیست. این مردم اگر امروز نسبت به شخص شاه تظاهری موافق دارند فردا به دیگری خواهند داشت و هر روز بازیچهٔ دست شخصی خواهند بود. اجازه بفرمایید مردم هرچه زودتر باسواد شوند، تا احساسات آنها از روی شناخت و آگاهی باشد. شاه پذیرفت و طرح سپاه دانش اجرا شد. خانلری می‌گفت در همان زمان وزارتم وقتی برای شرکت در یکی از جلسات یونسکو طرح سپاه دانش را از ابتکارات شاه قلمداد کردم، دوستم محمد علی جمالزاده، که در آن جلسه حضور داشت، سر فراگوش من آورد و گفت: من می‌دانم که این طرح خودِ توست. چرا آن را ابتکار شاه خواندی؟ گفتم: تو

دوری و نمی‌دانی که اگر چنین نمی‌کردم با تغییر من این طرح را هم باطل می‌کردند. بگذار به نام هر کسی می‌خواهد باشد. باید اجرای آن ادامه یابد، شاید مردم ما با سواد شوند.

پس از انقلاب، در انگلستان بودم که شنیدم این خدمتگزار دلسوز زبان و فرهنگ مردم ایران گرفتار شده‌است. جرمش این بود که در گذشته قبول وزارت کرده است. گویا آیت‌الله مطهری که از خدمات این مرد دانشمند به فرهنگ ایرانی و اسلامی آگاهی بیشتری داشته درصدد شفاعت بر می‌آید که متأسفانه مجال نمی‌یابد و در سوءقصدی به جان او به قتل می‌رسد. به این ترتیب دوران گرفتاری ناسزاوار استاد طولانی می‌شود و تن و جان او می فرساید.

در سفر به ایران با شوقی بسیار به دیدارش رفتم. بسیار پیر و شکسته شده بود. از خانه با هم بیرون رفتیم. گفت کمی قدم بزنیم. با عصا راه می رفت. درد دل می کرد. از ایام محبس و از روزهای سختی که گذرانده بود می گفت. از این که هیچ گناهی نداشته جز این که می خواسته همهٔ بچه‌های ایرانی باسواد شوند، ایران مثل گذشته‌اش سرزمینی با اعتبار باشد و مردم ایران در جهان امروز آبرومند باشند. به خانه که برگشتیم دو شعری از سروده‌های تازه‌اش را خواند. دیدم که همهٔ درد و حسرتش را بیان کرده است. گفتم که خاطرات خودش را بنویسد. گفت که می خواهد چنین کند، اگر عمری باشد...

زمستان پنج سال پیش در توکیو بودم که شنیدم پایش روی برف لغزیده و به زمین خورده و کارش به بیمارستان کشیده است. خیلی دلم سوخت. به همدردی نامه‌ای برایش نوشتم و هدیه‌ای فرستادم. در جواب با مهربانی پدرانه نوشت: «پای دویدن ندارم. و گرنه به دیدار تو دوان دوان می آمدم»...

می خواستم در دی ماه گذشته در سفر به ایران به دیدارش بروم و دستش را ببوسم، اما روزگار نخواست. به همدردی به دیدار همسر دانا و دانشمندش رفتم. دخترشان ترانه را هم در آن‌جا یافتم. در مرگ همسر سخت رنجور و پریشان می نمود. به دلداریش گفتم: تا زبان فارسی هست نام و یاد استاد ما هم هست. او هست. او خواهد بود. به دردِ دل گفت: کاش من هم می توانستم مثل او خدمت کنم. در پی کتاب **فرهنگ ادبیات فارسی** من که بارها چاپ شده، فرهنگ ادبیات جهان را نوشتم. دوازده سال است که

آن را به دست ناشری سپرده‌ام. می ترسم بمیرم و این کتاب را نبینم.

این یادداشتها را نوشته بودم که خبر رسید دکتر زهرا کیا (خانلری) همسر بزرگوار استاد، که مرگ فرزند نوجوانش آرمان، در سی سال پیش، او را سخت رنجور و شکسته کرده بود، این بار تاب مرگ همسر را نیاورد و پس از شش ماه و شش روز جدایی به او پیوست و در کنار او آرام گرفت.

«خوشتر از این در جهان دگر چه بوَد کار　　دوست بر دوست رفت یار بر یار
آن همه اندوه بود، این همه شادی　　آن همه گفتار بود، این همه کردار»

۲۷ اسفند ۱۸/۱۳۶۹ مارس ۱۹۹۱

دانشگاه مطالعات خارجی توکیو، ژاپن

منیر طه

دکتر خانلری و شاگردانش

وقتی خبر درگذشت استاد بسیار عزیزم دکتر پرویز ناتل خانلری را شنیدم و تأییدش را نیز در روزنامه‌ها و مجله‌ها خواندم راستی را باور نکردم و اکنون هم که خود گوینده آنم باز باور نمی کنم. نگریستم،ولی در خود منقبض شدم و در بهت و سرگشتگی فرورفتم و آن‌چنان خشکیدم که گویی کویری بیش نیستم حال کی ببارم و چگونه نمی دانم. می توانست دیرتر اتفاق بیفتد.

در دانشکدهٔ ادبیات در کلاس درسش نظم و نثر، عروض و تقطیع، زبان شناسی، آواشناسی و دیگر چیزها آموختم و آنچه دیگر آموختم و از وجود نازنینش پیروی و از خواست دل و جانش اطاعت کردم میهن پرستی، خودشناسی و بزرگداشت ملیت و هویتم بود. آینه‌ای بود که چون در او می‌نگریستی حماسهٔ سرزمینی بزرگ و دوست داشتنی را منعکس می دیدی.

هرکس به زمانی و به دوره‌ای از زندگی خود می بالد و بدان افتخار می کند. من نیز بدان سالهایی می بالم که در دانشکدهٔ ادبیات در پای استادانی بزرگ مانند بدیع الزمان فروزانفر، جلال همایی، سعید نفیسی، دکتر غلامحسین صدیقی، دکتر محمد معین، دکتر ذبیح‌الله صفا، دکتر احسان یارشاطر، دکتر لطفعلی صورتگر و استاد گرانمایه دکتر

* بخشی از سخنانی ست که در تاریخ دهم نوامبر ۱۹۹۰ در مجلس یادبود استاد دکتر پرویز ناتل خانلری ایراد شده است. این مجلس بتوسط بنیاد رودکی و با همکاری انجمن دانشجویان دانشگاه بریتیش کلمبیا، در شهر ونکوور Vancouver کانادا، تشکیل شد.

پرو یز ناتل خانلری زانو زده گوش هوش به گفتار و کلام والایشان سپرده بودم.

می خواستم نخستین مجموعهٔ اشعارم را منتشر کنم نمونه‌ای از آن را به دکتر خانلری دادم و نظرش را خواستم گفت اگر می خواهی چاپ کنی همین حالا باید چاپ بکنی زمان که بگذرد ممکن است دیگر اینها را منتشر نکنی و من می گو یم چاپ بکن. دستورش را فرمان بردم و همین سبب شد که سرودن شعر را دنبال کردم و در آن کار بیشتر کوشیدم و مجموعه های بعدی را با وسواس بیشتری به چاپخانه سپردم.

دانشجو یان دانشکدهٔ ادبیات در آن دوره که می خواهم بگو یم پرشکوه‌ترین شکوفاترین دوره‌هاست دکتر خانلری را علاوه بر مقام استادی به دوستی می نگریستند. ما دخترهای دانشکده با احساسی عمیقتر و سری پرشورتر در کلاس درسش حاضر می شدیم و هرگز هم غیبت نمی کردیم. نه‌تنها به سخنان استاد گوش فرا می دادیم بلکه قد و بالا و وجود استاد را به‌چشم بصیرت می‌نگریستیم و این را هم می دانستیم که بانو یی خردمند و با وفا مالک دل و جان استاد است و کسی را اجازهٔ ورود در آن بارگاه عالی نیست مع هذا در فرصتی که دست می داد و دور هم جمع می شدیم از صحبت و گفتگو در این زمینه دریغ نمی کردیم و پسرها در این گفتگو اگر هم شرکت می کردند خاموش می ماندند و کسی را جرأت اعتراض نبود. دکتر خانلری استادی بود جوان، خوش‌چهره، با اندام متناسب، خوش پوش، مهربان و در عین حال جدّی. به عمق چشمها می نگریست تا آن‌جا که می توانست در دل و جان دانشجو یان رخنه می کرد و آنها را عاشق و دوستار و مطیع خود می ساخت و در این همه تصنع نمی ورزید زیرا اینها صفات ذاتی او بود که خداوند به موهبت ارزانیش داشته بود به اضافهٔ آن لبخند دوست داشتنی و جاودانیش.

وقتی کلاس درس به‌پایان می رسید و استاد به طرف دفتر دانشکده برای استراحت کوتاهی می رفت هنوز چند قدمی در باغ دانشکده نرفته بود که عده‌ای از پشت سر و جمعی از مقابل استاد را در میان می گرفتند و هر کس چیزی می‌پرسید و آن مرد خوش‌صورتِ خوش‌سیرت در نهایت محبت و گشاده‌رو یی به یک یک جواب می داد و اغلب جوابها با کلمهٔ «فکر می کنم» آغاز می شد. هرگز آن تبسم همیشگی و ملایم که گو یی بی‌آن نمی توانست وجود داشته باشد از سطح چهرهٔ آرام و متینش محو نمی شد. در این کلاس غیر رسمی که در هوای آزاد تشکیل می شد اتفاق می افتاد که هادی‌خان سر پرست امور کلاسها و به صدا درآورندهٔ زنگِ وقت و رفیقِ شفیق دانشجو یان از کنار جمع رد می شد و با صدایی نه‌بلند می گفت: بابا، بگذارید آقای دکتر بروند یک استکان

چای بخورند، و سرش را تکان می داد و می رفت.

خانلری کسی نبود که با انتصاب و قبول مقام دولتی در کنار مقام استادی غباری بر دامنش بنشیند و یا دانشجو یی جسارت آن را داشته باشد که او را به کژی متصف کند. آنها که به گزاف و گستاخی جز این گفتند در فرصتی که دست داد چنان بردند وخوردند که ترکان خوان یغما را.

روزی که در تالار دانشکدهٔ ادبیات برای دانشجو یانش در همین زمینه صحبت می کرد، من نیز در میان آن جمع، تماشاگر آن وجود عزیز و شنوندهٔ آن سخنان به غم آلوده بودم و پیش از آن نیز هرگز به خود اجازه ندادم او را همانند دولتیان دیگر بدانم. او شخصیتی بود بس ارزشمند. او ممکن نبود بلغزد و آنهمه تحقیق و تتبع در غیر مقام دانشگاهی هم برازندهٔ بالای بلند استادیش بود. چه بسا کسانی که در همان مراتب بودند و خیانتها کردند و چه بسا کسانی که در آن مراتب هم نبودند و باز خیانتها کردند و چه بسا کسانی که در هر مقام و هیچ مقامی نه خیانت کردند و نه خدمت و دل بدین خوش داشتند که ما، در هیچ کاری دخالت نمی کنیم و همین گروه بی‌تفاوت سوم است که ریزه‌خوار و مفتخوار هر جامعه‌ای‌ست. آن که خیانت می کند شاخه را می شکند، گل را پرپر می کند ولی این ریشه را می خورد و از بیخ در ضعف وناتوانی نهال می کوشد.

من هر بار کتاب **فرهنگ و اجتماع** دکتر خانلری را مطالعه می کنم شباهتی می بینم بین آن و **دیوان حافظ** . ششصد سال گذشته است و هنوز ابیات حافظ دلنشین و مورد علاقهٔ ماست، زیرا هنوز مفتی و محتسب و صوفی و زاهدِ مورد اعتراض و گفتگوی حافظ در کنار ما، در اطراف ما، و در نظرگاه ما زنده‌اند و به مصداق حرف مرد یکی است به اعمال ششصد ساله ادامه می دهند. و اعمال آن چنانی خود را که مورد طعن و دلتنگی خواجهٔ شیراز بوده است عاقلانه و و عامدانه نادیده می گیرند انگار نه انگار که شاعر جاودانی با آنها سخن می گوید و عجبا که این گروه بیش از من و شما هم حافظ پرستند! مجموعهٔ **فرهنگ و اجتماع** خانلری هم همین مقام را دارد و دیو فساد در هر زمان و مکان خرناسه می کشد و باز عجبا که چه بی شرمانه در چشم آدمیان می نگرد و ادعای پاکدامنی و پاکیزگی دارد.

بنیاد فرهنگی رودکی، ونکوور، کانادا

نادر نادرپور

مکتب «سخن» و نثر «دبیری»

پژوهشی کوتاه در شیوهٔ نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری

کسی که خود را به هنگام مرگ، دو هزار و پانصد ساله می دانست،* گـــزافـــــه نمی گفت وگرنه چگونه ممکن است که مردی هفتاد و هفت ساله، در ظرف پنجاه سال این همه کار کند و هر کارش در هر زمینه، سرمشق و مرجع دیگران باشد؟

پرویز ناتل خانلری را می گویم که تا پایان عمر، از افزودن عنوانِ دکتری بر نام خود امتناع می کرد و حال آن که اگر از لحاظ ترتیبِ تاریخی سوّمین دارندهٔ این عنوان بود، از لحاظِ صلاحیّت، در صفِ نخستین جای داشت. راستی را باید گفت که این مرد بسبب گوناگونیِ استعدادها، نه تنها در میان همنسلان بلکه در میان استادانِ بسیاردانِ اندک نویسَش نیز همانندی نیافت و از این مهمتر: در دورانی که از مرگ سعدی تا روزگار حیات ما را شامل می شود، رقیب و حریفی نداشت. سخن به اغراق نمی گویم اما اگر شبهه ای در گفتهٔ من دارید، به تاریخ هفت قرنِ اخیرِ ادب ایران نگاه کنید و کسی را که همانند خانلری در زمینه های گوناگونِ گفتن و نوشتن، آثاری بدین فراوانی و سودمندی پدید آورده باشد، به من نشان دهید.

اگر سی و دو سال انتشارِ مُداوم ماهنامهٔ **سخن** را ــ با همهٔ تأثیرِ شگرفی که بر هنر و فرهنگ امروز ایران داشت ــ یکسره به حسابِ شخصِ او نگذاریم و نیز اگر صله های مثنویِ مشهورِ «عقاب» و مجموعهٔ **ماه در مرداب** را در قلمرو شعر به او نپردازیم، کافی ست که آثار وی را در زمینهٔ نثرِ علمی (مانند: تصحیح و توضیح **دیوان حافظ** و تحقیقاتی در مباحث زبان شناسی، آواشناسی، اوزان عروضی و تاریخ و دستورِ زبان فارسی) و در

حیطهٔ نثر ترجُمانی (از قبیل: **چند نامه به شاعری جوان، نوراهب، تریستان و ایزوت**) و بو یژه، در گسترهٔ نثرِ «دبیری» (نظیر **هفتاد سخن** و مقالات دیگر) به یاد آوریم تا بر دانش و کوششِ خانلری آفرین گو ییم.

اما سخنِ امروزِ من، منحصراً در بارهٔ تحوّلاتِ نثر «دبیری» و شیوهٔ خاصّ خانلری در نگارش این نثر است که بناچار و بضرورت، تاریخچهٔ دگرگونیهای نثرِ اخیرِ پارسی را نیز در بر می گیرد. و من برای رسیدن به مقصودِ اصلیِ خو یش ــ که همانا شیوهٔ نو یسندگیِ خانلری باشد ــ از سرگذشت نثر پارسی در قرن اخیر آغاز می کنم:

هنوز شیپور انقلاب مشروطیّت ایران نخروشیده بود که دگرگونیِ شگرفی در نثر پارسی روی داد و سه شیوهٔ «داستانی» و «مطبوعاتی» و «دبیری» از آن پدید آمد. مجـــالِ سخن گفتن از انواع دوگانهٔ نثرِ «داستانی» و «مطبوعاتی» در این جا نیست و تنها ذکرِ این نکته کافی ست که نوع نخستین را میرزا حبیب اصفهانی در ترجمهٔ داستان **حاجی بابا** پایه گذاشت[1] و جمال‌زاده در مجموعهٔ **یکی بود، یکی نبود** به تعقیب و تقلیدش پرداخت و از آن پس، به هدایت و علوی و چوبک ارمغانش کرد[2] و نوع دوّم را دهخدا پدیـــد آورد و به دستِ روزنامه نگاران بعد از مشروطیّت سپرد.[3]

اما، نثرِ جدیدِ «دبیری» ــ که و یژهٔ نگاشتنِ خطابه‌ها و مقاله‌ها و پژوهشهاست ــ اوّل از قلم دولتمردی چون قائم مقام فراهانی[4] تراو ید و سپس به همّت دولتمدارانی نظیر فرهادمیرزا معتمد الدّوله،[5] میرزا علی خان امین الدّوله[6] و میرزا حسنعلی خان امیر نظام گرّوسی[7] پرورش یافت و سرانجام، به گروهی از دانشوران رسید که در شمارِ نخستین استادان دانشکدهٔ ادبیاتِ تهران بودند. از میان این گروه، شادروانان: احمد بهمنیار، سعید نفیسی، و بدیع الزّمان فروزانفر جلوه‌ای فزونتر یافتند و مکتبِ نثرِ «دانشگاهی» را بنیاد گذاشتند.

نثر اینان، چند و یژگی داشت که از آن جمله، یکی پیراستگی عبارات در لفظ و معنی بود:

> در دامنهٔ الوند مردم دیار بر امیر علاء الدین شوریدند، جنگ سختی درگرفت. علاء الدین یارای برابری نداشت. که توانسته است هرگز سیل خشم مردم ستمدیده را فرونشاند؟ که توانسته است در برابر تندبادِ دادخواهان پایداری کند؟ علاء الدین دستگیر شد، او را به چهار میخ زدند. دیدگانِ یازده پسرِ جوان وی را میل کشیدند و کور کردند. مـــردم خشمگیـــن هـــرگـــز رحم ندارند ... .[8]

به کلام رساتر: نویسنده می کوشید تا اندیشهٔ خود را چنان ساده بیان کند که عباراتِ او از هرگونه پیچش و پیرایه‌ای دور بماند و بجای زیورهای بیهودهٔ لفظی، از استحکام «دستوری» بهره داشته باشد. به همین سبب بود که نثر مسجّع قائم مقام، اندکی پیش از انقلاب مشروطیت، جای به نثر روانِ امین‌الدّوله سپرد و در آغاز دورانِ پهلوی از قلم بهمنیار و سعید نفیسی جوشید و بی آنکه با زبانِ کوچه درآمیزد، سادگی و استواری را به هم پیوست و به یاریِ ذوق سلیم، اجزاء جمله را جابجا کرد و فی المثل، عبارتِ «باید به حال وطن گریه نمود» را به عبارتِ «بر حال وطن باید گریست» مبدّل ساخت.

پرویز ناتل خانلری، پروردهٔ مکتبِ نثرِ دانشگاهی و وارث بلافصلِ سه تنی‌ست که در میان بنیادگذاران آن مکتب به نامشان اشاره کردم. خود او، تأثیر شیوهٔ بهمنیار را در نثرِ خویش، بیش از دیگران می بیند و حق دارد. امّا به گمان من، خانلری با وجود نکته‌آموزیهایی که از استادان خود کرده، نثری مستقل پدید آورده که ویژهٔ اوست و با نوشتهٔ معاصرانش همانند نیست. البتّه در نثر خانلری نیز، عناصرِ دوگانهٔ سادگی و استواری به هم درآمیخته و شیوهٔ نگارش او را از طریقِ عنصر نخستین، به سیاق زبانِ روز و از سوی عنصر دوّم، به نوشته های کهنِ پارسی نزدیک کرده است.

اما عنصر سوّم، زیبایی واژه‌ها و اسلوب ترکیب آنهاست که این نثر را به سطح یک اثر هنری می رساند و شیوهٔ نگارش خانلری را از دیگران ممتاز می کند. به یاد دارم که سالها پیش، در گفتگویی میانِ شادروانان: مجتبی مینوی و پرویز ناتل خانلری حضور داشتم و سخن دربارهٔ هنرِ نوشتن بود. نخست از مرحوم مینوی شنیدم که فرمود: «ترجیح می دهم که تعداد بیشتری از مردم، نوشتهٔ مرا بفهمند تا شمار معدودی از برگزیدگان، آن را بپسندند.» و سپس از شادروان خانلری شنیدم که گفت: «من می کوشم تا علاوه بر بیانِ مطلب، معنیِ زیبانوشتن را هم به مخاطبان خود بفهمانم».[۹] و گمان می کنم که هر دو استاد راست می گفتند.

امّا از آن‌جا که من در این نوشته، قصدِ تحلیلِ نثر مرحوم مینوی را ندارم، از خوانندگان رُخصت می طلبم که تا دربارهٔ صحّتِ ادّعای شادروان خانلری دلائلی عرضه دارم و با مقایسهٔ نثر او و دو تن از پیشاهنگانِ شیوهٔ جدید نگارش پارسی، تفاوتِ قلم خانلری را آشکار کنم. آن دو تن، به‌ترتیب: میرزا حسنعلی خان امیر نظام گرّوسی و سعید نفیسی نام دارند و اتفاقاً سطوری که از آنان نقل می کنم، مانند عبارتِ دکتر خانلری برگرفته از سه قطعهٔ نثر است که بصورت «نامه» نوشته شده است. نخست به نقل نوشتهٔ امیر نظام گرّوسی می‌پردازم:

... صواب چنان بینم که کلماتی چند بر سَبیلِ پند تو را به یادگار نو یسم، تا اگر خدا خواهد و به مقام رشد و تمیز برسی، پندِ پدر کار بندی تا از عمر و زندگانی خود برخوردار شوی. نخستین پندِ منْ تو را آن است که زنهار با گروهی که از خدا دورند، نزدیکی نکنی و با اراذل و فرومایگان همنشینی نگزینی که صحبتِ این جماعت، عاقبت ندارد و در اندک روزگاری فسادِ دین و دنیا آورد.

همنشین تو از تو به باید تا تو را عقل و دین بیفزاید

شیرین‌زبان و خوش‌گفتار باش و ملایمات سخن را همه وقت رعایت کن و در ایجاز و اختصار کلام بکوش که از اطناب و تطویل، شنونده را ملال خیزد و تو نیز به خیره‌سرایی و هرزه‌درایی مشهور گردی. از ادای الفاظ مغلقه و عبارات غیر مأنوسه کناره‌جوی که سُخرهٔ مردم نشوی...[۱۰]

و اکنون عبارتی چند از مکتوب سی و یکم سعید نفیسی می‌آورم:

... زنهار گریه مکن! شادی خود را به این ارزانی مفروش! تا تو نخندی، عالم نخواهد خندید. تو اگر شادی نکنی، روزگار رویِ خرّمی را نخواهد دید.

بخند، ای فرشتهٔ زیبای من. بخند تا مرا به یادِ خنده‌های بیگناهِ آغاز زندگی اندازی. تو بخند تا من بر جوانی از دست رفتهٔ خود بگریم.

بخند، ای نوازندهٔ طربهای زندگی. بخند، ای شادی‌افزایِ زمانهٔ هستی. اگر تو می‌دانستی که خندیدنِ تو چه توشهٔ جان بخشی برایِ روزهای دراز و شبانِ تار بازماندهٔ عمر است همیشه می‌خندیدی.

بخند، ای گلِ تازه شکفتهٔ من. من اگر جای تو بودم همیشه می‌خندیدم. تو هم روزی که بجای من بنشینی، دیگر نخواهی خندید. پس بخند، باز بخند، ای جگرگوشهٔ جهانِ خرّمی.

فرنگیس عزیز دلستان من، همیشه بخند، تو شادی کن تا شاید بتوانی مرا هم بشادی آوری.[۱۱]

و سرانجام بخشی از نامهٔ دکتر خانلری را به پسرش نقل می‌کنم:

... فرزند من! دمی چند بیش نیست که تو در آغوش من خفته‌ای و من به‌نرمی، سرت را بر بالین گذاشته‌ام و آرام از کنارت برخاسته‌ام. و اکنون به تو نامه می نویسم. شاید هر که از این کار آگاه شود عجب کند زیرا نامه و

پیام، آن‌گاه بکار می‌آید که میان دو تن فاصله‌ای باشد و من و تو در کنارِ همیم.

اما آنچه مرا به نامه نوشتن وا می‌دارد بُعدِ مکان نیست بلکه فاصلهٔ زمان است. اکنون تو کوچکتر از آنی که بتوانم آنچه می خواهم با تو بگویم. سالهای دراز باید بگذرد تا تو گفته‌های مرا دریابی و تا آن روزگار، شاید من نباشم. امیدوارم که نامه‌ام از این راه دور به تو برسد، روزی آن را برداری و به کُنجی بروی و بخوانی و دربارهٔ آن اندیشه کنی.

من اکنون آن روز را از پشتِ غبارِ زمان به ابهام می بینم. سالهای دراز، گذشته است. نمی‌دانم که وضع روزگار بهتر از امروز است یا نیست. اکنون که این نامه را می‌نویسم، زمانه آبستن حادثه‌هاست. شاید دنیـــا زیرورو شود و همه چیز دیگرگون گردد. این نیز ممکن است که باز زمانی روزگار چنین بماند...[۱۲]

صرفِ نظر از تفاوت لحن ــ که در رُقعهٔ امیر نظام، خشک و پند آموز و در مکتوب سعید نفیسی، نرم و احساساتی و در نامهٔ خانلری، جدّی و پدرانه است ــ اختلاف سلیقهٔ هر یک از سه نویسنده در کاربُردِ واژه‌ها و شیوهٔ جمله‌بندیِ آنان، نثرشان را از یکدیگر متمایز می کند.

برای مثال می توان گفت که استعمالِ برخی از وجوهِ «فعل» بدون «بایِ زینت» (مانند «**پندِ پدر کار بندی** تا از عمر و زندگانیِ خود برخوردار شوی») و یا کاربردِ کلاسیکِ «ضمیر مفعولی» در جمله‌ای نظیر «نخستین پند من تو را آن است» و مصرف کلماتِ قدیمی (از قبیل «اِطناب» و «مُغلقه» و «بر سَبیل») در نوشتهٔ امیر نظام، حکایت از فطرتِ کهن‌گرای ادبیِ او می کند و به نثرش، خصیصهٔ «دیرینگی» می بخشد و حال آن که وفورِ ترکیباتی مثل «شادی‌آفرین» و «جان بخش» و «جگرگوشه» و استعمال مکرّرِ وجوهِ امر و نهیِ افعال (مانند «**بخند**»، «**گریه مکن**»، «به این ارزانی **مفروش**») نوشتهٔ سعید نفیسی را رنگ و بویی از تصنّع «رُمانتیک» می دهد و بر لحنِ احساساتی آن می افزاید.

امّا، هیچ یک از این دو صفت، یعنی «دیرینگی» و «تصنّع» را در عباراتِ خانلری نمی‌توان یافت و حتّی رعایت برخی از نکات قدیم دستوری (مانند صورتِ «مصدری» بخشیدن به فعل «اصلی» بعد از فعلِ «مُعین» را که نمونه‌اش «**می خواستم رفت**» یا «**نتوانستم گفت**» است) در نثر او نمی‌توان دید و چون همیشه معتقد بود که درست‌ترین

شیوهٔ نوشتن، همان سیاق حرف‌زدن است لذا می کوشید که نه‌تنها کلمات ثقیل عربی یا واژه‌های نامأنوس پارسی، بلکه «وجوه وصفی افعال» را نیز در نثر خود راه ندهد و فی المثل، ننویسد که: «من امروز به دانشگاه تهران رفته این درس را می دهم» و یا «من در شمیران گردش کرده به تهران برگشتم»، و از برکت این گونه کوششهاست که از یک سو نوعی نزدیکی و خویشاوندی با زبانِ روز را، چه در طرز جمله‌بندی و چه در کار بُردِ واژه‌های خانلری سراغ می‌توان کرد و از دیگر سو، سادگی و استواری نوشته‌های قرون چهارم و پنجم را به یاد می آورَد و این، همان خصیصهٔ دوگانه‌ای‌ست که قبـــلاً از آن یادکردم و بعنوان عناصر اصلیِ نثر خانلری، از هر دو نام بُردم.

اما سوّمین عنصرِ نثرِ او ــ که «زیبایی» است ــ مَحمِل ظاهری ندارد و مستقیماً از درونِ مفاهیمش می‌تراود. به عبارت ساده‌تر: تنها، ترکیب واژه‌ها و یا شیوهٔ جمله‌بندی نیست که نوشته‌های خانلری را زیبا جلوه می دهد بلکه تازگی و شیوایی مفاهیم است که بر کلمات و جملات او فروغی از جمال می افکند و من، برای این که مدّعای خود را به نمونه‌ای گویا آراسته باشم، بخشی از مقالهٔ «پاک‌باخته» را ــ که از آثارِ قلم دکتر خانلری‌ست ــ در این‌جا می‌آورم:

... گـــمـــان بُردیم که هرچه ما داشته‌ایم و داریم ناپسند است و موجب واپس ماندگی‌ست و داشتهٔ دیگران، یکباره حُسن و کمال است. خواستیم همه چیز خود را نو کنیم، بعضی از متفکّرانِ ما که با تمدّن و فرهنگِ کشورهای اروپا اندکی آشنایی یافته بودند، در شور و شتابی که داشتند مجال تأمّل نیافتند تا راه را بشناسند و هموطنانِ خود را درست رهبری کنند. گفتند که باید یکباره فرنگی شد و همه چیز را از فرنگیان آموخت. از میانِ این همه چیز، آموختن علم و صنعت که بنیادِ همهٔ ترقّیاتِ دیگران بود مُدّت و فرصت و همّت می خواست. ما شتابزده بودیم و همّتِ ما پستی گرفته بود. ناچار، از کارهای آسانتر آغاز کردیم. نخست جامهٔ پدری را از تن بیرون کردیم و چنان که گویی یگانه مایهٔ بدبختی ما همان بوده است با نفرت و لعنت به دورش انداختیم. رختِ فرنگی پوشیدیم و نفسی به راحت کشیدیم که خدا را شکر از آنچه مانع پیشرفت ما بود آسوده شدیم.

هیچ ندیدیم که ملّتهای دیگر، مانند ژاپونیان، با همان جامه‌های کهنِ خویش در راه تمدّن چه چالاک پیش می روند!

اندکی گذشت و کاری از پیش نرفت. باز گِردِ خود نگریستیم تا ببینیم

دیگر چه داریم که ما را چنین در رنج و بدبختی نگه می دارد. یکی که خود را سخت خردمند می دید و وظیفهٔ رهبری قوم را بر گردنِ خود می‌پنداشت کشفی کرد. قلم برداشت و نوشت که اگر ما هواپیما نساخته‌ایم سببی جزاین ندارد که پدرانِ ما شعر خوب می سروده‌اند.

پس باید دفتر و دیوان ایشان را بسوزانیم تا آسوده شویم. جشنی گرفت و کتابهای بسیار را در آتش انداخت. شراری برخاست. اما باز هم خانهٔ بخت ما از آن روشن نشد...[۱۳]

چنان که می بینید، «سادگی واژه‌ها» و «استواری عبارات» در خدمتِ مفاهیمی قرار می گیرد که از بلوغ اندیشه و کمالِ معنی حکایت می کنند و این زیبایی درونی ــ یا معنوی ــ مایه‌ای بر آن سادگی و استواری می افزاید که حاصلش، نثری هنرمندانه است و چنین نثری‌ست که با ماهیّتِ انعطاف پذیرش، طیفی از تنوّع پدید می آورد و در قلمرو بیان، فراخنایی شگرف می سازد که از یک سو، سرمقاله‌های **سخن** و کتابهای تحقیق در زبان شناسی و عروض فارسی، و از دیگر سو، ترجمهٔ داستانی چون **تریستان و ایزوت** را در بر می گیرد و هنرِ خانلری را در شیوهٔ نثر نویسی آشکار می کند.

بدین گونه، اگر خانلری بنیادگذارِ نثرِ جدیدِ «دبیری» در زبانِ پارسی نباشد، بی گمان مؤثّرترین نویسندهٔ این مکتب است و تمام کسانی که در طیّ دو نسل متوالی بدین شیوه رقم زده‌اند، بصورتِ مستقیم یا معکوس، از او تأثیر پذیرفته‌اند و به‌عبارت دیگر: یا نفوذِ ادبی او را بی‌چون و چرا در سبکِ نگارشِ خود پذیرا شده‌اند و یا اگر در برابر او کم وبیش مقاومت کرده‌اند، ناخواسته، بر قوّت تأثیرش گواهی داده‌اند.[۱۴]

به گمان من، اگر روزی طوفانِ اغراضِ سیاسی و یا غُبارِ حسادتهایی که گِردِ نام خانلری را گرفته است فرو نشیند، برگزیدگانِ ایران، او را بسبب تأثیری که نه فقط در دگرگون کردن «نثر دبیری» و یا «شعر امروز»، بلکه مجموعهٔ ادب و فرهنگ معاصر ایران داشته است، در ردیفِ نوآوران نظم و نثر، یعنی دهخدا و ایرج و هدایت و نیما خواهند نشانید و طلیعهٔ چنین روزی نیز، از هم اکنون هویداست.

تیرماه ۱۳۷۰ (ژوئیه ۱۹۹۱)
لوس انجلس

پانوشتها:

* به گفتهٔ سعیدی سیرجانی، در واپسین لحظاتِ عمر، کسی از دکتر خانلری پرسیده بود که: شما چند سال دارید؟ و او، بسختی چشم گشوده و پاسخ داده بود: «دو هزار و پانصد سال». و این سخن بدان معنی‌ست که

کسانی مانند او، بیست و پنج قرن فرهنگ ایران را در خود دارند.

۱ ـ «... پدرم کربلایی حسن یکی از مشهورترین دلاّکهای شهر اصفهان بود. تازه هفده ساله بود که با دخترِ شخصی از همسایگانِ دکّانِ خود عروسی کرد. امّا این زناشویی مبارک نگردید چون که زنش نازا درآمد و پدرم نیز قید چنین زنی را زد و از برکت مهارت و شهرت خود در تیغ اندازی، بقدری مشتری خاصّه از بازرگانان پیدا کرد که پس از بیست سال کار و کاسبی توانست به دم و دستگاه خود وسعت بیشتری بدهد یعنی زن دیگری وارد حرمسرای خود سازد. دختر صرّافِ توانگری را خواستگاری کرد و چون سالیان دراز، سر پدر را با چیره‌دستی تمام تراشیده بود بدونِ اشکال به مطلوب خود و به وصال دختر رسید...» (**سرگذشت حاجی بابای اصفهانی**، تألیف جیمز موریه، ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی، چاپ انتشارات ایرانزمین، کالیفرنیا، صفحهٔ ۳) .

۲ ـ «... هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی سوزانند. پس از پنج سال در بدری و خون جگری، هنوز چشمم در بالای صفحهٔ کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود، که آوازِ گیلکی کرجی بانهای انزلی به گوشم رسید که «بالامجان، بالامجان» خوانان مثل مورچه هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بلای جان مسافرین شدند و ریشِ هر مسافری به چنگ چند پاروزن و کرجی بان و حمّال افتاد. ولی میان مسافرین، کار من دیگر از همه زارتر بود چون سایرین عموماً کاسبکارهای لبّاده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق و واحدیموت هم بند کیسه‌شان باز نمی شود و جان به عزرائیل می دهند و رنگ پولشان را کسی نمی بیند...» (محمّد علی جمال‌زاده، «فارسی شکر است»، **یکی بود، یکی نبود**، به نقل از **از صبا تا نیما**، چاپ کتابهای جیبی، جلد دوم، صفحهٔ ۲۸۳).

۳ ـ «... اگر به یک مسلمان ایرانی بگویند: مؤمن! آب دماغت را بگیر، مقدّس! چرک گوشت را پاک کن، دشمن معاویه! ساق جورابت را بالا بکش، کار به این اختصار برای این بیچاره مشقّت و مصیبت بزرگی ست! امّا اگر بگویی: آقا سیّد! پیغمبر شو، جناب شیخ! ادّعای امامت کن، حضرتِ حجّت‌الاسلام! نایب امام باش، فوراً مخدومی چشمها را با حالت بهت به دَوَران می اندازد، چهره را حالت محزون می دهد، صدایش خفیف می شود و بالاخره سینه‌اش را سپرِ تیرِ شماتت محجوبین، منافقین و ناقضینِ عصر می سازد. یعنی تمام ذرّات وجود آقا برای نزول وحی و الهام حاضر می گردد، منتهی در روزهای اوّل صدایی مثل دبیب نَمل یا طنین نَحل به گوش آقا رسیده، بعد از چند روز، جبرئیل را در کمال ملکوتیش به چشم سر می بینند...» (دخو، علی اکبر دهخدا، روزنامهٔ **صور اسرافیل**، شمارهٔ چهارم، هشتم جمادی الاوّل ۱۳۲۸ هجری قمری، به نقل از **از صبا تا نیما**، چاپ کتابهای جیبی، جلد دوّم، صفحات ۸۰-۸۱).

٤ ـ «... از آن زمان که رشتهٔ مراودتِ حضوری گسسته و شیشهٔ شکیبایی از سنگِ تفرقه و دوری شکسته، اکنون مدّت دو سال افزون است که نه از آن طرف بَریدی و سلامی و نه از این جانب قاصدی و پیامی. طایرِ مکاتبات را پَرّ بسته، و کلّیهٔ مراودات را در بسته.

تو بگفتی که بجا آرم و گفتم که نیاری عهد و پیمان وفاداری و دلداری و یاری

الحمدلله فراغتی داری، نه سفری و نه حضَری، نه زحمتی، نه بیخوابی، نه برهم خوردگی و نه اضطرابی.

مُقدّری که به گل نکهت و به گِل جان داد به هرکه هرچه سزا بود حکمتش، آن داد

شما را طرب داد و ما را تعب، قسمت شما حضر شد ونصیب ما سفر، ما را چشم بر در است و شما را شوخ‌چشمی در بر. فرق است میان آن که یارش در بر، با آن که دو چشم انتظارش بر در. خوشا به حالت که مایه و معاشی از حلال داری و هم انتعاشی از وصال، نه چون ما دل افگار و در چمنِ «سراب» گرفتار. روزها روزه‌ایم و شبها به دریوزه. شکر خدا را که طالع نادری و بخت اسکندری داری، نبود نکو یی که در آب و گِل تو نیست جز آن که فراموشکاری، یادِ یاران یار را میمون بود. (قائم مقام فراهانی، نامهٔ خصوصی، به نقل از **از صبا تا نیما** ، چاپ کتابهای جیبی، جلد اوّل، صفحهٔ ۷۳).

۵ ـ «... بعد از حقّه‌بازی، مجلس بال شد. خانمها و مردها به رقص افتادند و پنج قسم رقّاصی کردند و این خانمها

را این مردها خسته کردند. هرکه دست دراز می کرد، خانم بیچاره با خستگی دست باز می کرد. خانمی به پیش من آمد. به میرزا جوادخان، نایب اوّل سفارت، به فرانسه گفت که اگر بی ادبی نباشد، می خواهم دست دراز کنم که با شاهزاده برقصم. گفتم به میرزا جواد، بگو که این سنگی مکعّب نخراشیده است، که از جا حرکت نخواهد کرد و دست لطیف شما هم که به سنگ بخورد درد خواهد گرفت...» (فرهاد میرزا معتمد الدّوله، **سفرنامهٔ مکّه**، به نقل از **از صبا تا نیما**، چاپ کتابهای جیبی، جلد اوّل، صفحهٔ ۱٦٤).

٦ ـ «... اکنون روز بیداری‌ست و هنگام هشیاری که دمی به خویشتن آییم و دامی که در رهگذر داریم ببینیم. موبدانِ دیوسارِ بزهکار، در ماندگانِ تبه‌روزگار را گرفتارِ بند بیدانشی و دچار فسردگی و بی‌آتشی خواسته‌اند تا در بازارِ کوران، زشتی خود پنهان کنند و در پیش نادانان به دانشمندی ستایش یابند. آفتاب را گِل اندوده و خردمندان را فرسوده می‌پسندند و هرچه خدای مهربان و فرستادهٔ روشنروان به فیروزی ما فرمان داده‌اند یکسره در دامانِ ناپاک این بدسگالان پنهان مانده، فرماندهان نیز از پی ایشان راه کامجویی و زورگویی را باز و دست بیدادگری فراز کرده‌اند.

مرا به شما بدبختان، که نام مسلمانی به خود نهاده‌اید، یک سخن بیش نیست. ما را خداوند دو گوهر آسمانی سپرده است که در راه پرستش و فرمانبرداری او به کار داریم و آن دو، جان و خِرد است از گونهٔ چیزهای جهان بیرون، تا در زندگانیِ کالبدِ آخشیجی، گرداننده و رهنمونِ ما شوند و بدان‌سان که خواست و دستور ایزدی‌ست کار گیتی راست کنیم و اندوخته‌ای از بندگیِ پروردگار به گور خویش فرستیم...» (میرزا علی خان امین الدّوله، دیباچهٔ **خاطرات سیاسی**، به نقل از **از صبا تا نیما**، چاپ کتابهای جیبی، جلد اوّل، صفحهٔ ۲۷۸).

۷ ـ «... به طریق کنایه شرحی از ایرانِ خودتان شکایت فرموده بودید. حق به جانب ذاتِ عالی‌ست. من بنده هم اوقات توقّف اسلامبول هرگاه این مملکتِ خراب را در خواب می دیدم، سراسیمه با کمال وحشت بیدار می شدم و شُکرها می کردم که خواب بوده است. ولی بعد از آن که به ایران آمدم، به طوری گرسنگی کشیدم که سنگک خالی را مائدهٔ آسمانی پنداشتم و آن قدر بیخواب ماندم که روی سنگ خارا، خز و دیبا در نظرم آمد. به‌قدری از مأمورین تعدّی دیدم که خوردنِ صد چوبِ ناحق و دادن صد تومان جریمه را حکم داودی می دانم. از علما چیزها دیدم که فتوی قتلِ مظلومی، حکم حقّ و نصّ حدیث است. از واعظین و ذاکرین دروغها شنیدم که عنقا و کیمیا را باور کردم و از تجّار چندان نفاق و نقار ملاحظه نمودم که به دوستیِ میش و گرگ پناه بردم...» (میرزا حسنعلی خان امیر نظام گرّوسی، به‌نقل از از صبا تا نیما، چاپ کتابهای جیبی، جلد اوّل، صفحهٔ ۱۷۳).

۸ ـ سعید نفیسی، **ستارگان سیاه**، به نقل از **نمونه‌هایی از نثر فصیح فارسی معاصر**، چاپ اوّل، کتابفروشی زوّار، جلد اوّل، صفحهٔ ۳۷۹.

۹ ـ پرویز ناتل خانلری: «پس، نویسندگی، هنر خوب و زیبا نوشتن است». مجلّهٔ **سخن**، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۹، دی ماه ۱۳۳۵، صفحهٔ ۸۳۳.

۱۰ ـ امیر نظام گرّوسی، **پندنامهٔ یحیویّه**، به نقل از **از صبا تا نیما**، چاپ کتابهای جیبی، جلد اوّل، صفحهٔ ۱٦۸.

۱۱ ـ سعید نفیسی، **فرنگیس**، به نقل از **نمونه‌هایی از نثر فصیح فارسی معاصر**، چاپ اوّل، کتابفروشی زوّار، جلد اوّل، صفحهٔ ٤۲٤.

۱۲ ـ پرویز ناتل خانلری، «نامه‌ای به پسرم»، مجلّهٔ **سخن**، دورهٔ ششم، شمارهٔ اوّل، اسفندماه ۱۳۳۳، صفحهٔ اوّل.

۱۳ ـ پرویز ناتل خانلری، مجلّهٔ **سخن**، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۳، تیرماه ۱۳۳٦، صفحات ۲۰۵ تا ۲۰۹.

۱٤ ـ اشاره به نویسندگانی مانند احسان طبری، به آذین (محمود اعتماد زاده) و امیر حسین آریان‌پور است.

حسینعلی ملاح

خانلری و موسیقی

خانلری، از همان زمان که در دارالفنون تحصیل می کرد، با شادروان روح الله خالقی (موسیقیدان نامدار) مجالست و مؤانست و دوستی داشت. خالقی در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** نوشته است:

> یکی از خاطرات خوش آن ایّام، پیدا کردن چند دوست بود که از دوران تحصیل در دارالفنون با هم آشنا شدیم. دو تن از آنها، جواد صدر، و عبدالامیر رشیدی، حقوق را انتخاب کردند، و ابوالفتح، با این که ذوق شعر داشت، شغل نظام را پیشه کرد و حالا سرهنگ است. پرو یز ناتل خانلری و من هم شعبهٔ ادبیات را دنبال کردیم. تا دورانِ تحصیل ادامه داشت و حتی چند سال بعد که به خدمت دولت وارد شدیم، حتماً هفته ای یک شب با هم بودیم، تا این که بتدریج گرفتاریهای زندگی از هم دورمان کرد، ولی همیشه قلبمان به هم نزدیک است...» (ج۲، ص ۳۳۷).

چند سطر بعد خالقی نوشته است:

> خانلری از همان موقع ذوق شعر داشت و به سبکی نو و ممتاز شعر می سرود، و حالا از گو یندگان بزرگی ست که پیروان بسیار دارد. چند آهنگ هم در همان دوران تحصیل ساختم که وی اشعارش را گفت مانند نغمهٔ فروردین **(همان کتاب)**.

استاد خانلری، خود در تقریر شرح زندگی اش (برای آقای یدالله جلالی پندری) گفته

است:

... پس از آن، در ضمن این که در همان دبیرستان بودم، دوستی با مرحوم روح‌الله خالقی دست داد. مرحوم خالقی در کلاس پنجم دبیرستان همکلاس من بود. خیلی با او محشور بودم و آهنگهایی که او می ساخت و کنسرتهایی که داشت، شعرهایش را من می گفتم. این اولین دفعه بود که شعرگونه‌ای از من در ورقه‌ای چاپ می شد که آن را به دست تماشاچیان می‌دادند. البته مرحوم خالقی، سنّش زیادتر از من بود، از مدرسهٔ موسیقی درآمده بود و برای شغلِ اداری می خواست دیپلم دارالفنون بگیرد (مجلهٔ آینده، س ۱۶، ش ۵ و ۸، ص ۴۳۲).

بجاست اشعار دو ترانه را که آهنگ آنها از شادروان روح‌الله خالقی و شعرهایش از زنده‌یاد استاد دکتر پرویز ناتل خانلری‌ست در این جا نقل کنند:

نغمهٔ فروردین

بخش نخست

ابر نوروزی برآمد بر روی کهسار — باد فروردین وزید از هر سو به گلزار
روی بوستان ز گلها پر از نگار است — دور عشق و روز دیدار روی یار است
ابر گوهر بیز — باد عطرآمیز
کرده بستان چون — درگه پرویز
شد چمن رنگین — از گل و نسرین
هان بده ساقی — بادهٔ نوشین

بخش دوم

ژاله چون سحر زند بوسه بر روی گل — گل ز شرم آن کند چهره همرنگ مُل
عرصهٔ گلزار سراسر پر از زیب و فر — گشته بوستان به خوبی بهشتی دیگر
درچنین گلزار — گفتمت زنهار
جام می بر گیر — درد و غم بگذار
درغم دوران — مِیْ بوَد درمان
چارهٔ اندوه — جز به می نتوان

آهنگ دیگر «نوبهار» نام دارد. خالقی در بارهٔ این ترانه نوشته است:

دیگر آهنگی‌ست به نام نوبهار که در فروردین ۱۳۱۱ که به اتفاق پرویز

خانلری و تقی آزرمی، یک هفته به امامزاده قاسم رفته بودیم اوقات خوش جوانی به شعر و موسیقی می گذشت، در همان‌جا ساختم و پرو یز اشعارش را چنین سرود:

هـان درآمـد بـار دیـگـر نـوبهـار　　زیـن سـپس مـا و کـنـار جـو یـبـار
شـد بـه کـام دل دگـر ره روزگـار　　سـاقـیـا برخـیـز و جـام مـی بـیـار

***

دشت و هامون سر بسر زیبایی و حسن و فر است　　بر سر هر شاخه گویی از زمرد زیور است
بیدلان را مایهٔ شادی وفای دلبر است　　دلبرا یاری دگرسان کن که سال دیگر است

***

ای دل آمـد جـشـن نـوروزی فـراز　　خـیـز و دیـگـرگـونـه کـن آیـیـن نـاز
از وفـا بـاایـن دل پژمـان بـسـاز　　تـا نهـم بـر پای تـو روی نـیـاز

(سرگذشت موسیقی ایران، ج۲، ص ۳۳۸)

آشنایی با شادروان خالقی، سبب بیداری ذوق موسیقی در خانلری شد، مدتی به نوازندگی و یلن پرداخت، ولی چون نمی خواست بطور جدّی به موسیقی بپردازد، بتدریج نواختن و یلن را ترک کرد و به این اندیشه روی آورد که در بارهٔ «آهنگ کلام» مطالعه کند، و عناصر سازندهٔ «لحن را در لفظ» مورد بررسی قرار بدهد؛ به همین سبب نه‌تنها موضوع رسالهٔ دکتریِ خود را «وزن شعر فارسی» انتخاب کرد، بلکه بعدها هم که برای ادامهٔ مطالعات به کشور فرانسه رفت (۱۳۲۷ خورشیـدی) بـسوی دانـش فـونتیک Phonétique و زبان‌شناسی روی آورد. خود او نوشته است:

... امّا در طیّ این مدت، مطالعه و تحقیق در این باب را ادامه دادم و خاصّه در قسمتی که مربوط به حروف، و مصوّتها و هجاهاست در آزمایشگاه انستیتوی فونتیک پاریس به تجربه و آزمایش پرداختم... **(وزن شعر فارسی، ص ۱ مقدمه)**

استاد خانلری، قریب دو سال در زمینه‌های چهارگانهٔ علم فونتیک، یعنی: فونتیک وصفی یا تشریحی، فونتیک تاریخی، فونتیک تطبیقی، و فونتیک تجربی به مطالعه پرداخت و رساله‌ای هم با عنوان «در بارهٔ فونتیک زبان فارسی» نوشت که قصد داشت بمنزلهٔ رسالهٔ دکتریِ ادبیات فرانسه، به تصویب شورای دانشگاه سوربن برساند، ولی یارانش احراز این درجهٔ علمی را دون شأن وی دانستند و او را از این کار بازداشتند.

در سال ۱۳٦٦ دکتر خانلری، بخش نخست این رساله را در اختیار این بنده نهاد و

گفت: «ببینید ارزش چاپ در ایران را دارد؟» دو سه هفته بعد، به ایشان عرض شد: کار بسیار پر ارزشی ست و به قول بیهقی «موی در کار او نتوانستی خزید.» ولی، چاپ آن در ایران بهتر است ضمیمهٔ ترجمهٔ فارسی آن باشد. فرمودند: «خود من هم همین نظر را دارم.» از آن پس دیگر مجالی پیش نیامد تا در این باره پرسشی بشود.

اکنون بی لطف نیست به رو یدادی اشاره کند که در همین باب است و از زبان خود استاد شنیده شده است. می فرمودند:

... در انستیتوی فونتیک پاریس در باب حافظ خطابه‌ای ایراد می کردم، برای این که حاضران، با سخن خواجه چنان که هست آشنا شوند، در پایان خطابه یکی از غزلهای او را به فارسی قراءت کردم. بعد از خاتمهٔ سخنرانی یکی از استادان کنسرواتوار موسیقی، نزد من آمد و گفت: آیا نوتِ موسیقیِ این قطعه را همراه دارید؟ او، تصور کرده بود که من یک اثر موسیقی ایرانی را به گوش حاضران رسانده‌ام. وقتی به او گفتم این فقط یکی از غزلهای حافظ بود، تعجب کرد و گفت: مگر می‌شود زبانی تا این مایه آهنگین باشد. (جمعه چهارم مهر ۱۳۶۶).

***

دلم رضا نمی‌دهد که به قول بیهقی «لختی قلم را بر وی بگریانم» زیرا نگارنده بر این رای پای می‌فشارد که آفرینندگان آثار هنری و ادبی هرگز نمی‌میرند. تا آثارشان زنده است، نام آنان نیز جاودانه است. سعدی خود می‌دانست که آوازش پس از مرگ هم از **گلستان**اش شنیده می‌شود:

من آن مرغ سخندانم که در خاک رودصورت ولی آواز می‌آید به‌معنی از گلستانم

استاد دکتر پرو یز ناتل خانلری نیز در «سخن» و «سخنش» همواره انوشه است.

در سخن پنهان شدم چون بوی گل در برگ گل
هر که می خواهد مرا، گو در سخن بیند مرا

بیت گو یی از زبان مؤسس دانشمندِ مجلهٔ **سخن** و پاسدار صدیق و فداکار سخن پارسی، سخن می گو ید، و برابر است با مضمون این بیت صائب تبریزی:

محو کی از صفحهٔ دلها شود آثار من من همان ذوقم که می یابند از گفتار من

قلم را با این شعر خاقانی از تحریر باز می دارد و به روان پاک آن بزرگمرد ادب فارسی و دوست کم نظیر درود می فرستد:

او، کوه علم بود که بر خاست از جهان بی کوه، کی قرارپذیرد بنای خاک

بر دستِ خاکیان خبه گشت آن فرشته خُلق ای کاینات، وا حزنا، از جفای خاک

اول اسفندماه ۱۳۶۹

***

هنوز مرکب این نوشته خشک نشده بود که آقای صارمی تلفنی خبر داد: «زهرا خانم هم رفت.» دلم فرو ریخت... سه هفته پیش بود که با سعیدی سیرجانی و صارمی و دکتر امامی و مهندس حسن رضوی به دیدار زهرا خانم رفته بودیم. به هنگام بدرود، در پاسخ تمنّای این دوستدار مبنی بر حفظ شکیبایی و تندرستی، این بیت خواجه را خواند:

خرّم آن روز کز این منزلِ ویران بروم راحتِ جان طلبم، وز پی جانان بروم

آن روز یقینم شد که این بانویِ زنده به مهر، بی مهرِ یار تاب زیستن ندارد، و امروز می بینم:

منزل حافظ [زهرا] کنون بارگه پادشاست دل سویِ دلدار رفت جان برِ جانانه شد

روانشان شاد، و یادشان جاودانه گرامی باد

هفتم اسفندماه ۱۳۶۹

درّوس، تهران

عبدالحسین زرین کوب

عارف و عامی در رقص و سماع

در فرهنگ اسلامی ایران ــ از ادب صوفیه گرفته تا قصه‌های بزمی شاعران، و از چهره‌های مینیاتور گرفته تا نقشهای دیوار چهلستون[1] ــ چندان اشاره و نشانه در باب وجد و سماع و پایکوبی و دست‌افشانی هست که هیچ محققی ممکن نیست با فرهنگ ایران آشنایی درستی پیدا بکند و در بارهٔ این شیوه و پیشینهٔ دیرینهٔ آن کنجکاوی نیابد. جالب آن است کــه این نشانه‌ها در بازماندهٔ فرهنگ پیش از اسلام ایران هم، جای جای باقی است. در واقع در آنچه از احوال مجالس عشرت خسرو پرویز، انوشروان، و بهرام گور هست از پایکوبی نیز مثل موسیقی می‌توان نشانه‌های جالب یافت. از رسالهٔ پهلوی «خسرو کواتان و ریدک» بر می‌آید که در بین انواع گونه گون بازیها و هنرها، رقص که پای‌بازیک خوانده می‌شد چنان هنر ارزنده‌ای شمرده می‌شد کــه استــادی در آن می‌توانست برای «ریدک» مایهٔ خودنمایی و سرافرازی باشد.[2] به احتمال قوی رقص دستبند هم ــ با همین نام ــ که نیز با آواز گروه همسرایان* همراه بوده است یادگاری‌ست از رقصهای عهد ساسانی.[3] از داستانهای روزگار بهرام گور، شاید آنچه نظامی گنجوی در باب آن «شش هزار اوستاد دستان‌ساز/ مطرب و پایکوب و لعبت‌باز» نقل می کند فقط پرداختهٔ ذوق شاعر یا افسانه پردازان دیگر باشد، اما علاقهٔ این پادشاه به موسیقی و این که در درگاه وی رامشگران و مطربان و مقلدان هم مرتبه‌ای در ردیف سایر درباریان داشته‌اند در روایات امثال جاحظ و مسعودی نیز هست.[4] و حتی نام و آوازهٔ دیرپای

* Chorus

طوایف لولیان، که او بر حسب روایات امثال ثعالبی و فردوسی آنها را از هند به ایران فراخواند علاقهٔ او را به لذتهای رقص و موسیقی که با زندگی و حرفهٔ این طوایف مربوط است نشان می‌دهد.[۵] در واقع کار لعبگری، مطربی و پای‌بازی در تمام دوران بعد از اسلام ایران هم در زندگی اجتماعی و سنتهای فرهنگی ایران با نام این لولیان شهر آشوب شیرینکار بستگی دارد. بدون شک در عهد جوانی اردشیر پاپکان هم که وی لحظه‌هایی را به سرودگویی و خرّمی می‌گذاشت، رقص و پای‌بازی از لذتهای سرود و موسیقی جدا نبود. حتی در حرمسراهای هخامنشی هم که زن و باده و موسیقی به عشرتهای بی بنیاد فرمانروایان بعد از خشایارشا رنگ یک لذت پرستی خالص می‌داد، رقص هم ناچار نقشی داشت. از جمله در دربار ارتخشیر دوم یک رقاص یا یک رهبر و استاد دستهٔ رقص ــ به نام زنو*، از یونانیان کرت وجود داشت که ظاهراً بخاطر مهارت در رقص توانسته بود در وجود پادشاه نفوذ قابل ملاحظه‌ای بدست بیاورد.[۶] البته برای هخامنشی‌ها که «شادی» را در کتیبه‌های خویش بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی درخور یادآوری می‌یافته‌اند،[۷] رقص که یک وسیلهٔ عادی در تأمین یا ادامهٔ «شادی» بود نمی‌توانست پدیده‌ای ناشناخته باشد. این هم که کوروش کبیر بموجب یک روایت هرودوت، در دنبال تسخیر لیدیه در جواب یونانیهایی که در آسیای صغیر از روی اکراه، اما بعد از تعلل و مسامحهٔ بسیار به او پیشنهاد دوستی داده بودند تمثیل «نی‌زن و ماهیها» را ذکر کرد و در طی آن منظرهٔ جست و خیز ماهیها را در درون تور ماهیگیر به «رقص» تعبیر کرد،[۸] نشان می‌دهد که رقص چنان در زندگی وی مأنوس بود که می‌توانست در گفت و شنودهای عادی او نیز جایی برای ذکر بیابد. نه آیا زندگی شبانی و روح شمنی که در آداب دینی آریاهای قبل از زرتشت و تاحدی در بعضی احوال خود او نیز جلوه دارد،[۹] هم تاحدی اقتضای آشنایی با رقصهای دینی را داشت؟ در این صورت می‌توان گفت دنیای پیش از اسلام ایران از خیلی پیش و شاید از دوران ارتباط با آریاهای هند همچنان در بارهٔ رقص و موسیقی برای خود سنّتهایی دیرینه بوجود آورده بود. این سنّتها در آنچه مخصوصاً به رقص مربوط است، در نزد آریاهای هند، حتی از عهد ودها سابقه دارد. شیوا، این خدای دیرینه‌روز هندی در عین حال خدای رقص بود و تمام عالم هم صحنهٔ رقص او بشمار می‌آمد چنان که رقص شیوا، در واقع رمزی از جنبش و دگرگونی عالم نیز محسوب می‌شد. بعلاوه با آن که از عهد مارکوپولو و آبه دوبوا تا زمان ما، سیاحان غالباً از جنبهٔ شهوت‌انگیز و خلاف عفت رقصهای «دختران معابد» سخن گفته‌اند[۱۰] آنچه در طی این

* Zeno

رقصهای دینی و سنّتی باستانی هند نمایش داده می‌شود به هیچ وجه کالبد انسانی نیست غالباً رمز و مفهوم مجرد و فلسفی‌ست که سیر و تحول جهان خلقت را مجسم می‌کند. رقاص هندو حتی وقتی رقص غیر دینی مربوط به سنّتهای هند را ارائه می‌کند آنچه با جنبش تن و اندامها و با حرکات چشم و دست و انگشتها انجام می‌دهد، تجسم یک شعر واقعی‌ست ــ یک ظرافت و موسیقی متحرک و مواج. این رقصها، رو یهمرفته حاکی از اهمیتی بود که ادیان آریایی به رقص و شادی می‌داد. در واقع این نکته که در نزد بسیاری از اقوام، رقص لامحاله در شکلهای خاص و موارد محدود، هنوز چیزی از جنبهٔ نیایش یا جادو یی خو یش را حفظ کرده است ناشی از تأثیر آفریننده‌ای‌ست کــه تجسم و نمایش اشیاء در ایجاد نظایر آنها دارد و در نمایشهای مربوط به آیین پرستش توتم، در تشریفات وابسته به شروع جنگ یا شکار، رقصهایی که در نزد اقوام گونه‌گون انجام می‌شد بیشتر مبتنی بر این پندار بود که با تقلید کردن از اطوار و حرکات «توتم» یا نمایش دادن حرکاتی بر ضد دشمن یا شکار می‌توان برکت و افزونی افراد وابسته به توتم یا نابودی موجوداتی را که آماج جنگ یا شکار قبیله واقع گشته‌اند تأمین نمود. این نکته که در پاره‌ای از این رقصها هم خطای رقاص گهگاه مجازات شدید ــ و حتی عقوبت خدایی ــ دارد،[۱۱] از آن روست که تأمین آنچه هدف و غایت جادو یی رقص است فقط با درست انجام دادنش امکان می‌یابد و ناچار هرگونه لغزشی که در طرز اجرای آن روی دهد نیل به نتیجه را دشوار یا غیرممکن می‌سازد. چون رقص اینها نزد خودشان حکم نمازی را دارد خطاهاشان هم مثل خطایی که در نیایش روی دهد نمی‌تواند با اغماض نگریسته شود. در نزد شمن‌ها ــ در آسیای مرکزی و سیبریه ــ رقص همچون وسیله‌ای برای ایجاد رابطه با ارواح تلقی می‌شد و شمن ــ این طبیب کاهن ــ برای آن که بتواند از ارواح حمایتگر الهام بیابد می‌بایست با رقصهای تند و پرشور خو یشتن را بیخود سازد و از خود به در شود. در نزد همه اقوام آنچه از بازماندهٔ رقصهای باستانی در رقصهای محلی و عامیانه باقی مانده است غالباً بطور بارزی بیش و کم نشانه‌هایی از این احوال جادو یی را دارد. حتی رقصهایی که امروز بنظر می‌آید که جز جنبهٔ جنسی و تحریک شهوتها هدفی ندارند، در اصل نمایشهایی «مجرّب» بوده است برای افزونی و برکت در عوامل باروری و تولید نسل که در گذشته‌های دور مثل خدایی مورد پرستش بوده است. در هر حال آن که بسیاری از رقصها جز نمایشهای جنسی و کامجو یی نیست، هرچند پاره‌ای قراین هم آن را گهگاه تأیید می‌کند به هیچ وجه امری محقق نیست. این قدر هست که در تمام آنها یا هدف انسان آن است که از رنجها و خطرهای روزانه به دنیای لذتهای

ناشناخته بگریزد یا آن که لذتهای بازشناخته، و شادیهای تسخیر شده را حفظ کند. افلاطون که در کتاب «قوانین»[۱۲] در باب منشأ و انواع رقص این دو نکته را مطرح می‌کند، نشان می‌دهد که در این دو گونه لذت آن که انسان می‌خواهد بدان وسیله از خطرها و رنجهای روزانه بیاساید داعیه‌ای قویتر است. بدون شک این کهنه‌ترین نظریهٔ فلسفی در باب رقص اگر با نظریه‌های تازهٔ عصر ما که وان درلئو* دانشمند هلندی و بعضی دیگر از محققان عصر اظهار کرده‌اند تلفیق شود می‌توان لذت واقعی ناشی از رقص را تا حدی ناشی دانست از نوعی احساس رهایی در انسان، از خود رهایی و گریز از حدود و قیود زندگی عادی. این آن چیزی‌ست که محققی از اهل عصر ما◇ از آن تعبیر به «از خود بیرون آمدن و از خود به در شدن»□ می‌کند و در واقع یک نوع تجربهٔ افلاطونی و صوفیانه است[۱۲] و در عین حال این از خود به‌در شدن که سعدی ما نیز آن را همچون سیری در جهان دیگر می‌داند[۱۳] به یک تعبیر مجالی‌ست تا فرد جامعه تمام «خودی» خویش را در وجود «جمع» حل کند و با رقص خویش، آن گونه که شارل لالو زیباشناس امروز، می‌پندارد تجلّی روح اجتماعی را ارائه نماید.[۱۵] این روح اجتماعی در حقیقت همان نیرویی‌ست که جادوی شمن از رقص انتظار آن را دارد. این که وان‌درلئو می‌گوید رقص به هیچ وجه یک پدیدهٔ مربوط به زیباشناخت نیست نوعی آیین و نیایش است که به انسان قدرت و نیرو می‌بخشد،[۱۶] در واقع از آن روست که از خود برآمدن به انسان این امکان را هم می‌دهد که از نیروی «جز خود» نیز بهره‌ای حاصل کند. با اینهمه، رقص خواه آن جا که یک نمایش دسته جمعی مربوط به آیین و نیایش باشد و خواه آن‌جا که یک منظره و حالت مربوط به تجربهٔ زیباشناختی را ارائه می‌کند، در هر حال نوعی گریز از ابتذال زندگی عادی روزانه است. این از خود رهایی چنان دگرگونی در انسان بوجود می‌آورد که در حال رقص، خاصه رقصهای بیخودانه بسا که انسان بین خود و امری که رقص وی تصویر و تجسم آن است هیچ فرق نمی‌نهد و خود را با موضوع رؤیای خویش متحد می‌یابد. این‌جاست که رقص صوفیه مفهوم و ارزش واقعی خود را باز می‌یابد و صورتی از یک تجربهٔ جهانی و انسانی بنظر می‌آید. باری، درست است که این رقصهای صوفیانه بیشتر نوعی رقص دینی محسوب است اما به یک تعبیر تمام انواع رقص، در نزد همهٔ اقوام جهان، منشأ دینی دارد. و در واقع، این حرکات موزون که ــ از جست و خیزی پرشور تا جنبشی آرام و یکنواخت ــ همه‌جا نمایش اندامهای انسانی را وسیلهٔ تعبیر از احوال درونی وی می‌سازد، البته در همه احوال انگیزهٔ واحدی نمی‌تواند

* Van Der Leuw ◇ Alfonso N. di Nola □ Uscita da Se

داشت. مع هذا خواه آن گونه که در مکتب زیگموند فروید می‌پندارند تعبیری از شهوتهای جنسی باشد یا آن گونه که اصحاب هربرت اسپنسر گمان می کنند با تشریفات و رسوم مربوط به حیات طوایف بدوی مربوط باشد، این نکته که در طی آن به هر حال انسان می کوشد تا خود را از بار هیجانهای درونی سبکبار یا خالی کند و به بیرون از زندگی روزانه راه فراری بجوید نشان می‌دهد که بین آنچه رقص دینی خوانده می‌شود و آنچه رقص دینی نیست از لحاظ منشأ نفسانی تفاوت زیادی نمی‌توان یافت. اگر درست است که انسانهای بدوی با تصویر کردن و تجسم دادن پاره‌ای حالتها و مناظر می خواسته‌اند از طریق نمایشهای جادویی، بوسیلهٔ این گونه رقصها به طبیعت یا به خدایان آن چیزی را القاء نمایند ــ و فی المثل با تجسم حرکات جنسی زمین را به باروری و با پاشیدن آب بر خاک آسمان را به بارش تشویق و تحریض کنند ــ رقص در بدوی‌ترین شکل خویش نوعی ارتباط بلاواسطه بین انسان و خدایان تلقی می‌شده‌است و چون عرفان نیز در اصل، سعی در ارتباط مستقیم انسان با خداست،[۱۷] پس در رقص بدوی هم می‌توان نوعی تجربهٔ عرفانی را جستجو کرد. از این رو جای حیرت نیست که بعضی از مشایخ صوفیه از دیرباز رقص را همچون نوعی ریاضت روحانی تلقی کرده‌اند چنان که امروز بدون تحقیق درست دربارهٔ رقص، درک درست مفهوم سماع و وجد صوفیه برای محقق ممکن نیست.

البته ذکر رقص در ادب فارسی منحصر به آثار صوفیه و حتی به ادب رسمی نیست. در قصه‌ها و حتی در امثال عامیانه هم اشارتهای بسیار به آن هست[۱۸] و پیداست که با وجود کراهیت متشرعه و زهاد، رقص در فرهنگ ملی ایران همواره با چشم اهمیت تلقی می شده است. در شعر و ادب فارسی البته نام بسیاری رقصها هست که جزئیات مربوط به حرکات و تصاویر آنها را امروز نمی‌توان بطور دقیق دریافت اما کثرت و تنوع آنها حاکی از وجود عناصر گونه‌گون نژادی و از استمرار سنّتهای دیرینه در فرهنگ ایران است. در حقیقت همان‌گونه که در اروپا والس از آلمان، پولکا از سرزمین بوهمیا*، گالوپ از مجارستان و مازوکا از لهستان نشأت یافت و حتی در نیم قرن اخیر پاره‌ای رقصهای سیاهان ــ از طریق امریکا ــ دنیاگیر شد، در ایران هم ارتباط دایم اقوام مختلف به درهم آمیختگی انواع رقصها انجامید و به هرحال غیر از ویژگیهای ناشی از اختلاط همین تنوع را می بایست از راه روابط مستمر دایم با اقوام مختلف مجاور یا مهاجم تبیین کرد. چنان که در طی چند قرن اخیر، وجود دسته های رقاصان هندی در دربار صفویه ــ

* Bohemia

که آدام اولئاریوس در آن باب گزارش جالبی دارد ــ[۱۹] ممکن نیست در پیدایش بعضی رقصهای معمول در نزد رقاصان حرفه‌ای بی تأثیر مانده باشد. همچنین رقصهای ارمنی، عربی، لزگی، گرجی و چرکسی که تا چندی پیش با نام و نشان در مجالس عمومی گهگاه اجرا می‌شد بیشک یادگار اختلاط اقوام مختلف در امپراطوری صفویه است.[۲۰] آیا ممکن است در طی حوادث و مهاجمات طوایف و اقوام گونه‌گون یونانی، سکائی، عرب، ترک و تاتار هم تأثیر خود را در انواع رقصهای موجود در ایران باقی نگذاشته باشند؟ در واقع حتی در نام رقصهای موجود ایرانی که در فرهنگها هست می‌توان وجود و استمرار این نفوذها را دنبال کرد. از جمله اشارت به رقص فرنگی یا رقص فرنگیچی در اشعار عهد صفوی قدمت نسبی تأثیر فرنگی را نشان می‌دهد. در رقصهای محلی که مخصوصاً به اشکال چوبی در نزد عشایر لر و کرد هست در رقصهای سیار دوره‌گرد که چیزهایی از رقصهای لولیان را نیز در خود دارد و احیاناً با رقص خرس و عنتر و بز نیز همراه می‌شود و در رقصهای مجلسی که رقص با زنگ، رقص با گیلاس، رقص با شمعدان و لاله، شور و هیجان یکنوع «بند بازی» را به آنها می‌دهد نیز غالباً عناصر و قشرهای مختلف فرهنگها بهم آمیخته است.[۲۱] از توصیفهایی که جهانگردان اروپایی گهگاه در بارهٔ بعضی از این رقصهای ایرانی کرده‌اند این جنبهٔ آمیزش عناصر و قشرها، درترکیب رقصها پیداست و حتی از پاره‌ای نمونه‌ها که در مینیاتورها و در تصویرها باقی‌ست نیز این نکته بخوبی بر می‌آید.

نکته این است که این اروپاییها غالباً رقصهایی را که در مجالس پادشاهان، بزرگان و اعیان دیده‌اند زشت، شرم‌آور، و شهوت آمیز خوانده‌اند، اما این گونه داوری بدون شک تا حد زیادی ناشی «از ناشناخت» بود و از ناآشنایی با فرهنگ و آرمانی که هنرهای یک قوم را رنگ خاص می‌دهد و آن را برای بیگانه دشواریاب می‌سازد. نظیر همین داوری را غربیها غالباً در باب رقص هندیها هم کرده‌اند. طرفه آن است که هندیها نیز خود در بارهٔ رقص غربیها همین نظر را داشته‌اند.[۲۲] در مورد رقصهای ایرانی از همان عهد صفویه که اروپاییها با ایران ارتباط مستمر یافته‌اند غالباً این رقصها را بــه چشــم نمایشهایی شهوتناک و شرم انگیز نگریسته‌اند. شاردن تصدیق دارد که در این رقصها شورها و هیجانها* با تمام قدرت و نیروی خویش تجسم می‌یابند اما می‌گوید چیز نفرت انگیزی که درآنها هست اطوار شهوت آمیزی‌ست که تماشای آنها نارواست. پیتــرو دِلاّ واله هر چند این رقصها را به آن اندازه که از رقاصان قاهره دیده بود گستاخانه و بی‌پروا نمی‌یابد،

* Passions

باز آنها را از آنچه لازمهٔ حیا و عفاف است دور می‌داند. اسکات و یرینگ که در اوایل عهد قاجار به شیراز سفر کرد رقص ایرانی را چیزی جز حرکات دور از عفاف و جز اطواری ملال انگیز نمی‌یابد چنان که ارنست اورسل هم که در عهد ناصری یک رقص ایرانی را در محفلی نیمه اروپایی دیده است اطوار این رقاصان را نمایشی شهوت انگیز و حرکات شرم‌آور می‌خواند.[۲۳] این که در خود ایران این گونه رقصها تا بدین حد خلاف اخلاق شمرده نمی‌شد و در شعر و ادب آن ایام حتی نزد اشخاص موقر و جا افتاده هم نه با این چشم نگریسته می‌شد، نشان می‌دهد که این گونه بدداوریها بیشترش می‌باید ناشی از ناآشنایی با فرهنگ ایرانی باشد. در واقع حتی در مجالس پادشاهان نیز که رسمی بودنش اجازهٔ بی‌بند و باریهای افراط آمیز را نمی‌داد لطف و ظرافت این رقصها گهگاه مایهٔ تحسین فوق‌العاده می‌شد چنان که شاه عباس نسبت به غزال و فلفل ــ دو رقاصهٔ مشهور آن عصر ــ با نظر محبت و تکریم می دید.[۲۴] و در دربار فتحعلی‌شاه دو دسته خوانندهٔ زن ــ دستهٔ استاد مینا و استاد زهره ــ که بازیگر خانهٔ حرم سلطان را با هیاهوی بسیار خویش تسخیر کرده بودند، رو بهمرفته با علاقه و احترام نگریسته می‌شدند.[۲۵] در مجلس ناصری یک رقص «چرخ زانو» که «کبری» دخترک رقاص، در دستهٔ «مؤمن کور» اجرا کرد به قدری در نزد شاه جالب تلقی شد که یک صد سکهٔ طلا به او عاید نمود. دستهٔ «کریم کور» هم که نقش رقاصانش بوسیلهٔ دو پسر بچهٔ نورس انجام می‌شد، به قدری تأثیر قوی داشت که دوستعلی خان معیّر الممالک بعد از گذشت شصت هفتاد سال هنوز از لطف و زیبایی رقصهاشان با شوق و علاقهٔ بسیار یاد می کرد.[۲۶] جنبهٔ شهوت انگیز این رقصها در مقابل تأثیر مطبوع و دلنواز آنها برای اهل ذوق در خود ایران هرگز آن اندازه که در نظر غربیها جلوه می کرد غریب و یا هیجان انگیز نبود. حتی رقص پر هیجانی را که با شأن و حال یک زاهد و پارسای واقعی ناسازگار باشد از همان روزگاران صفویه و قاجار همچون یک ره‌آورد فرنگان تلقی می کردند و رقص فرنگیچی می‌خواندند.[۲۷] در حقیقت کسانی از فارسی زبانان هم که در اوایل عهد قاجار به اروپا رفتند این رقصهای فرنگی را تقریباً به همان چشمی نگاه می کردند که اروپاییها در آن روزگاران به رقصهای ایرانی می‌نگریستند از جمله میرزا ابوطالب خان معروف، در مسیر طالبی، در ضمن توصیفهای ظریف زیرکانه‌ای که از آداب و رسوم اروپایی می کند و از بعضی جهات هنوز لطف و تازگی دارد، بصراحت خاطرنشان می کند که درمجلس رقص، زنان قوم نسبت به من چنان حرکات مهیج و شرم‌انگیزی کردند که من برای آن که دچار وسوسه نشوم از ترس به گوشه‌ای گریختم.[۲۸] حاجی پیرزاده هم که مجلس اپرا و

بال پاریس را با کنجکاوی و علاقه توصیف می کند این نکته را در بارهٔ تأثیر رقصهای اروپایی درخور یادآوری می یابد که «زنی را نمی‌شود شناخت در پاریس، که با ناموس و عفت باشد و حفظ خود را بنماید چراکه لهو و لعب و بازی و رقص شأن و کمال است، با هر کس نشستن و برخاستن عیب نیست».[۲۹] بدین گونه، همان اندازه که رقص ایرانی در نزد غربیها غریب جلوه کرد رقص اروپایی هم نزد شرقیها خلاف عفت و اخلاق به نظر آمد و این بی تردید تا حد زیادی ناشی بود از ناآشنایی دو طرف با آداب و اخلاق یکدگر. اما از دیدگاه خود ایرانیها رقصهای اروپایی گهگاه با رقصهای ایرانی بی‌شباهت نبود و دوان خوان ایرانی، از رقصهای ایتالیاییها و فرانسویها به یاد رقصهایی می افتاد که در ایران، در عروسیهای عهد صفویه معمول بود.[۳۰] چنان که در دنیای غرب هم کسانی بودند که رقصهای غربی را ــ مثل پیورتین ها ــ همچون امری خلاف اخلاق و عفاف تلقی می کردند و از جمله در اوایل قرن حاضر لوتالستوی نویسندهٔ معروف روسیه رقصهایی را که در زمان وی به نام «بالت» اجرا می‌شد و در طی آنها به قول وی یک عده زنان نیم لخت حرکات شهوت انگیز انجام می دادند فقط نوعی نمایش خلاف اخلاق می دید.[۳۱]

بعلاوه آنچه سیاحان اروپایی در باب جنبهٔ زشت و خلاف اخلاق رقصهای ایرانی گفته‌اند، بیشتر فقط مربوط به تعدادی از رقصهای بزمی و مجلسی بود، اما رقصهای ایرانی به‌هیچ‌وجه منحصر به این نمایشهای بزمی نمی‌توانست شد. چنان که پاره‌ای رقصها بازماندهٔ رقصهای جنگی یا مذهبی بود که البته به‌شکل رقصهای طایفه‌ای یا محلی هم در می‌آمد و بدون شک آنچه در نزد صوفیه بعنوان رقص و سماع معمول بود می بایست انعکاس جالبی از ترکیب تمام این انواع باشد. چرا که طبقات مختلف و اقوام گونه‌گون از هر طایفه و ناحیه‌ای در این خانقاهها راه پیدا می کردند و طبیعی بود که ذوقها و سنّتهای قومی در پیدایش و تحول رقصهای صوفیانه منعکس شده باشد.

در بین این گونه رقصهای غیر بزمی، می‌توان رقص اُخچی یا اخچی ها را ذکر کرد. آدام اولئاریوس سیّاح شرق‌شناس منظرهٔ جالبی از این رقص را در دربار پادشاه صفوی توصیف می کند و رقاصان را کمان بدست در حال رقص تصویر می نماید بدین گونه رقص اخچی را نوعی رقص جنگی نشان می دهد از نوع رقص خنجر.[۳۲] رقصهایی که در مراسم عمومی ــ مثل جشنها، آتشبازیهای عهد صفوی ــ انجام می‌شد و «لولیان» و خواتین بازاری در آن شرکت می کردند،[۳۳] رقصهای روستایی، رقصهای دسته‌جمعی که با حرکت دستمالها رهبری می‌شد، رقصهای چوبی و دستبند که در نزد عشایر هنوز رایج

هست، نیز بدون شک مثل رقص اخچی می بایست بازمانده‌هایی از رقصهای جمعی و بومی باستانی بوده باشند. پاره‌ای مراسم مربوط به سوگواریهای مذهبی را هم محققان و سیاحان اروپایی از مقولهٔ بازماندهٔ رقصهای باستانی تلقی کرده‌اند حتی آدام اولئاریوس و انگلبرت کمپفر در مراسم مربوط به سینه زنی، خود به همین چشم نگریسته‌اند.[۳۴] البته رقصهای دینی در بین تمام اقوام سابقه دارد و این که آثاری از آن هنوز در بعضی از این مراسم باقی مانده باشد غرابتی ندارد. در واقع بخاطر همین تأثیری که رقص در ایجاد حال خلسه و در القاء هیجان داشت، از دیر باز شمنان، جادوگران، شفا دهندگان، و درویشان آن را همچون وسیله‌ای می‌شناختند که می‌تواند احوال نفسانی را در انسان تحریک و ایجاد نماید.[۳۵] این که رقص در پاره‌ای ادیان نیز حیثیت و تأثیری قابل ملاحظه یافت، نیز ناشی از همین ویژگی آن بود. در حقیقت حتی در نزد یهود وقتی داود تابوت عهد را به شهر خود می برد در حضور آن به رقص پرداخت. در مسیحیت نیز تا اواخر قرن هفتم میلادی منعی در آن باب نشد و در اروپا حتی تا قرن هجدهم کشیشان گهگاه در بعضی روزهای مقدس نیز می‌رقصیدند. این که در نزد اکثر اقوام باستانی از یونانی و رومی گرفته تا اعراب و اقوام مالایا، رقاصان غالباً حرفه‌ای بوده‌اند و سایر مردم بجز در مراسم و تشریفات خاص نمی‌رقصیده‌اند نیز ممکن است خود یادگاری باشد از دورانی که رقص جنبهٔ دینی داشته است و جز بوسیلهٔ طبقات کاهنان اجرا نمی شده است. شاید رقاصان معابد یهود که کدیشوت (=قدیسات)* خوانده می‌شده‌اند نیز از همین طبقات بوده‌اند.[۳۶] این هم که در رقص گهگاه بعنوان امری خلاف دین بنگرند ظاهراً ناشی از طرز تلقی کسانی بوده است که در مراسم جاری و سنتهای معمول ادیان کهن به چشم انتقاد می‌نگریسته‌اند و این طرز تلقی سبب شده است که رقص تدریجاً محدود به فعالیت اشخاص و طبقات حرفه‌ای گردد و دیگران از اشتغال بدان نوعی کراهیت نشان دهند. از جمله در نزد رومیهای باستانی، طبقات عامّه به قدری نسبت به رقص کراهیت داشته‌اند که سیسرو یک جا در طی گفتاری می گوید هیچ کس نمی‌رقصد الاّ که مست یا دیوانه باشد. فرقهٔ مذهبی آلبی‌ژوا رقص را عبارت از مراسم دینی خاص ابلیس تلقی می کرده‌اند و همین نکته در عین حال جنبهٔ دینی رقص را در محیط زندگی مخالفان طریقهٔ آنها می‌رساند.

با توجه به این سوابق مخالفت متشرعهٔ مسلمین با رقص، ریشه‌های عمیقتری در بین اقوام مسلمان پیدا می کند. در واقع حتی متشرعهٔ صوفیه هم مثل غالب فقها رقص را

* Qedheshiths

بعنوان امری لغو، مکروه و گاه حرام تلقی کرده‌اند. از این رو آن نوع رقص را که حاکی از ذوق و حال واقعی‌ست کسانی مثل هجویری گفته‌اند که «رقص» نباید خواند چرا که آن وارد حق است و چیزی‌ست که من لم یذق لایدری.[۳۷] محتمل هست که یک علت مخالفت متشرعهٔ مسلمین با رقص ارتباط آن با رسوم مربوط به عبادتهای جاهلی اعراب و سایر اقوام غیر مسلمان بوده باشد. از قرآن بر می آید که آیین نماز اعراب در خانهٔ خدا جز نوعی سوت کشیدن و دست زدن نبوده است.[۳۸] درست است که اینها چنان که از ابن‌عمر منقول است برهنه بر گرد خانه طواف می کردند و سوت می کشیدند و دست می‌زدند و شاید با این کار هم در عین حال می خواسته‌اند مسلمانان را از اجرای مناسک حج خویش بازدارند اما این مراسم آنها که خودشان آن را نوعی «تقرب به خداوند» تلقی می کردند[۳۹] در واقع نوعی رقص دینی بود. در بین مسلمین، شاید فرقه‌های یهود، نصاری، و هنود هم که بعنوان ذمّی و معاهد می‌زیسته‌اند، از قدیم در نشر برخی انواع و آداب رقص دینی در نزد قوم نقشی داشته‌اند. از جمله قراینی هست که نشان می دهد در عهد اموی فرقه‌های نصاری که در شام بوده‌اند رقصهای رمزی و مذهبی داشته‌اند. یحیی الدمشقی از رقص اصحاب موسی بعد از غرق فرعونیان، در داستان خروج اسرائیل از مصر، سخن می گوید که تداول آن حاکی از وجود نوعی رقص رمزی‌ست، و ممکن است مشاهدهٔ آن در ایجاد رقصهای متداول در نزد صوفیه تأثیری باقی گذاشته باشد. از جمله مراسم نیایش هندوان هم که احیاناً با انواع رقصها همراه بود در پیدایش رقصهای صوفیه ظاهراً بی تأثیر نباشد و با تأثیری که هند و اساطیر آن در بعضی عقاید و رسوم مربوط به تصوف دارد نفوذ رقص هندی را در رقصهای صوفیه نباید بی اهمیت تلقی کرد، چنان که در آناطولی هم پاره‌ای رقصهای محلی هست که ظاهراً با آداب و رسوم اقوام دیرینهٔ این سرزمین ارتباط دارد و نمی‌توان پنداشت که با آنچه در قلمرو عثمانی در نزد صوفیه بعنوان رقص و سماع متداول شده است بی ارتباط باشد.[۴۰]

بدون شک مجموع این عوامل در رقص صوفیانه انعکاس دارد اما در عین حال سرمشق اصلی و بلاواسطهٔ رقص صوفیه را می‌بایست همان مجالس رقص و لهو عام خلق تلقی کرد که هم در زمان آنها در شهرها همه‌جا بین طبقات عامه وجود و رواج داشته است. به احتمال قوی انکار و اظهار مخالفت برخی از مشایخ نسبت به رقص و سماع هم ممکن است از آن جهت بوده باشد که رقص را تقلیدی از مجالس لهو و عشرت تلقی می کرده‌اند. این که اشعار و ترانه‌های صوفیه هم در این باب تقلیدی از غزلها و ترانه‌های عامیانه است خود شاید نشانی باشد از همین منشأ عامیانهٔ رقص. در حقیقت مجالس سماع صوفیه هم که

منتهی به رقص می شد از روی ترتیب مجالس عادی معمول عامه منعقد می گشت. این مجالس غالباً دعوتی بود دوستانه که در طی آن غذایی صرف می شد و بعد از صرف غذا ساز و آوازی بر پا می گشت و کار به رقص می کشید. نظیر این گونه مجالس دعوت که به آواز و رقص منتهی می شد در دنیای اسلامی در بین تمام طبقات رایج بود. اگر عوفی در **لباب الالباب** یک مجلس عیش خوارزمشاه را در این گونه احوال وصف می کند در **یتیمة الدهر** ثعالبی هم وصف مجلس عیش وزیر مهلبی و قاضی تنوخی هست.[۴۱] وقتی ناصرخسرو و سعدی خاطر نشان کنند که پاره‌ای مردم در هنگام رقص چابک و زودجُنب‌اند اما تا صحبت از نماز در میان می‌آید سستی و بیماری را بهانه می کنند، اشارت به عشرتهای عامه در این گونه مجالس دارند. آن‌جا هم که حافظ می گوید: «رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد/ خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند»، اشارت به انواع رقصهای چوبی یا دستبند است، در همین گونه مجالس. آن شعر تر هم که رقص بدان را شاعر با نالهٔ نی خوش می داند، همان ترانه هاست که شمس قیس هم در **المعجم** می گوید: «کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسند... به بهانهٔ ترانه‌ای در رقص آیند». در شعر شاعران فارسی در باب رقص اشارتهای بسیار هست و از آنها می توان تصویرهایی بیش و کم دقیق از این گونه مجالس رقص و عشرت را به دست داد.[۴۲]

یک نمونهٔ جالب از این گونه مجالس در نزد صوفیه مجلسی‌ست که در **مثنوی** مولانا توصیف شده است در باب آن صوفی که خرش را در خانقاه فروختند و از بهای آن مجلس رقص و سماع راه انداختند. توصیفهای جامعتری در باب این گونه مجالس در **اسرار التوحید** هست که بیشتر باید مربوط به مجالس عهد سلجوقی و دوران حیات نویسندهٔ **اسرار التوحید** باشد تا به عصر ابوسعید و سختگیریهای عهد امام قشیری و سلطان محمود. از یک حکایت هم که شیخ احمد جام در **مفتاح النجات** دربارهٔ یک مجلس سماع درویشان نشابور نقل می کند، برمی‌آید که مجالس رقص و سماع صوفیه از لحاظ ظاهر با آنچه در مجالس عشرت و لهو عامه و حتی اهل خرابات معمول بوده است تفاوتی نداشته است[۴۳] و اینهمه نشان می دهد که سرمشق صوفیه در مجالس سماع ظاهراً همان مجالس رقص و عشرت عامه بوده است و در حقیقت مخالفت و انکار بعضی مشایخ هم مخصوصاً از همین جهت بوده است که این کار صوفیه را بازگشتی به لغو و لهو و باطل متداول در نزد عامه تلقی می‌کرده‌اند. مجالس رقص و سماع صوفیه آن گونه که از **اسرار التوحید** برمی‌آید با دعوتهای پر تکلف، سفره های الوان و لوت و سور بسیار همراه بود و شیخ میهنه برای این گونه مجالس گهگاه هزار دینار نیز ممکن بود خرج کند. هدف این مجالس

شاید، چنان که در **کشف المحجوب** هجویری آمده است، عبارت از تواجد بود ــ یعنی خود را به وجد زدن ــ برای القاء مصنوعی آن احوال به خویش. شاید هم خود طریقه‌ای بود برای آسودن و تن زدن از ریاضات و خستگیهای جسمانی که از عبادت ناشی بود. مع‌هذا تکلفهایی که احیاناً در این مجالس می‌شد گهگاه موضوعی به دست می‌داد، برای طعن در حق صوفیه. پرخوریهای صوفیه وقتی در این گونه مجالس با رقص و پایکوبی همراه می‌گردید خودش یک نوع افراط تلقی می‌شد و مورد طعن و ملامت مخالفان می‌گشت. شیخ احمد جام از کسانی‌ست که در این‌باره با اصرار و تأکید صوفیان را منع و تحذیر می‌کردند. در **مفتاح النجات** ضمن اشارت به عوالم و احوال صوفیه می‌گوید که این کار با این نعره‌زدنها و آستین افشاندنها راست نمی‌آید. یک جا هم بصراحت می‌گوید که این سرود گفتن و پایکوبی صوفیه هیچ اصلی ندارد و چگونه ممکن هست چیزی که مفسدان بدان مفسد می‌شوند و خراباتیان بدان خراباتی می‌گردند، صوفیان را ابدال و زاهد کند؟[۴۴] نظیر این ایراد را ابن الجوزی هم بر یک گفتهٔ منسوب به جنید دارد و می‌گوید هر کس آنچه را حرام و نکوهیده است موجب رحمت بداند ــ چنان که اینان در باب سماع می‌گویند ــ کافر است.[۴۵] همچنین نظیر این ایراد را از یک قاضی موصلی به نام ابراهیم بن نصر نقل کرده‌اند که ابن خلکان می‌گوید قطعه شعری ساخت و در طی آن از شیخ یک خانقاه، پرسید کی شنیده است که سرود و آواز در مذهب سنتی شده باشد و این‌که انسان به اندازهٔ شتر بخورد و در میان جمع به رقص برخیزد از کی جزو سنتهای دینی درآمده است.[۴۶] ابوالعلاء معرّی هم در حق صوفیه و این گونه پرخوریها و پایکوبیهاشان قطعه‌ای طعن‌آمیز دارد که مشهور است. در این مجالس که بعضی از آنها در حضور خلیفه یا بزرگان درگاه وی‌نیز منعقد می‌شد رقص گهگاه بسبب پرخوریها و دست افشانیها منجر به هلاک صوفیه می‌شد از جمله داستانی هست در بارهٔ آن صوفی که در مجلس دعوت مربوط به عروسی مستنجد خلیفه در طی رقص جان داد و خلیفه بر وی گریست و صوفیه تا صبح گرد جنازهٔ او رقص کردند.[۴۷] این گونه مجالس در اواخر عهد خلفا در خانقاههای صوفیه بسیار و مکرر تشکیل می‌شد و در پاره‌ای موارد نیز به تندرویهایی منجر می‌گشت. ابن بطوطه یک مجلس سماع درویشان رفاعی را در حدود واسط، توصیف می‌کند که در طی آن درویشان در گرماگرم سماع خود را به آتش می‌زدند و در میان آتش به رقص می‌پرداختند.[۴۸] ابوالفرج بن الجوزی هم که در بغداد سعدی را که در آن هنگام به قول خودش در عنفوان جوانی بود؛ از این گونه مجالس منع می‌کرد قطعاً بعنوان «محتسب» از همین تندرویها که در مجالس صوفیه بغداد روی

می‌داد اطلاع داشت.[۴۹]

مع هذا برخلاف متشرعه و معدودی از مشایخ صوفیه که منکر سماع بودند بعضی از آنها سماع را نه فقط جایز بلکه حتی واجب هم می‌شمردند. از جمله شیخ احمد غزالی آن را برای اهل معرفت واجب می‌دید و فقط خاطرنشان می‌کرد که در این گونه مجالس می‌بایست تا ممکن هست نه امردی باشد نه روزنه‌ای که زنان از آن‌جا به مردان بنگرند. جز دف و نی هم هیچ گونه ساز و آلتی ــ از چنگ و عود و بربط و مزمار و جز آنها ــ نباید باشد. وقت مناسب هم برای آن، روزها بعد از نماز چاشت خواهد بود یا شبها بعد از نماز عشا. در نزد وی رقص صوفی غالباً جنبهٔ رمزی داشت و وی آن را اشارتی به جولان روح بر گرد دایرهٔ کاینات می دانست که تا آثار و نشانه‌های تجلی را پذیرد.[۵۰] جزئیات احوال و حرکات رقص را هم صوفیه غالباً اشارت به رموز مربوط به احوال روح می‌شمردند: چرخ زدن، بالا جستن، سر برهنه کردن، جامه از تن بدر آوردن که در طی رقص آنها پیش می‌آمد در نزد خودشان تعبیرهایی بود از احوال. از جمله در آن گونه رقص که صوفی دست دوستی را می‌گرفت کنایه‌ای می‌یافتند از این که سالک گهگاه در طی راه سلوک فرو می‌ماند و از دوستی یاری می‌خواهد تا مگر حال وی در سلوک خویش به پایمردی وی درستی بیابد. این رقص و سماع مخصوصاً در نزد مولویه اهمیت خاصی داشت و آنها آن را با خاطرهٔ شمس تبریز مربوط می‌شمردند.[۵۱] در واقع شمس تبریزی سماع را برای بعضی از ارباب حال مباح می‌شمرد و برای بعضی واجب. به عقیدهٔ وی برای آنها که سماع واجب باشد، همچون مدد حیات محسوب است، و در چنین حالی دستی که به دست‌افشانی بر می‌آید به بهشت راه دارد.[۵۲] به هر حال در نزد مولویه، سماع که به رقص منتهی می‌شد بعنوان «آیین شریف» و «مقابله» اهمیت فوق‌العاده داشت و مثل نوعی عبادت تلقی می‌شد و رقص آن هم رمزی بود از پرواز صوفی در عوالم و آفاق روحانی، و از نقشی که مردان خدا، در رسانیدن فیض آسمانی به اهل زمین دارند.

آیا صوفیه در این رقصها هدف تربیتی و روحانی داشته‌اند یا فقط بقول خودشان قصد «استجمام» ــ آسودگی از ریاضتها ــ آنان را به این کار واداشته است؟ درست است که حتی اگر در رقص به همین دیدهٔ «استجمام» هم می نگریستند، باز اشتغال بدین امر لغو و باطل را بدان سبب که برای جستجوی حق و سلوک طریقت بدانها نشاط تازه‌ای می‌داد قابل توجیه می‌یافته‌اند لیکن از جوابی که شیخ ابوسعید ابوالخیر به اعتراض ابوعبدالله باکو در باب رقص و مخصوصاً در باب شرکت و حضور جوانان نورس در آن مجالس می‌دهد، بر می‌آید که مشایخ صوفیه، از قدیم نوعی تأثیر از مقولهٔ تزکیه ــ نظیر

آنچه ارسطو در باب کثارسیس* حاصل از شعر و موسیقی می گوید ــ برای رقص قائل بوده‌اند. بموجب این جواب شیخ، که در **اسرار التوحید** آمده است «جوانان را نفس از هوی خالی نباشد» و از این رو وقتی در رقص «دست بر هم زنند هوای دستشان بریزد و اگر پای بر دارند هوای پایشان کم شود» و «چون بدین طریق هوا از اعضاء ایشان نقصان گیرد از دیگر کبایر خویشتن نگاه توانند داشتن».[۵۳] مولانا جلال‌الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه‌ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمدهٔ نیل به کمال می‌شمرد در **مثنوی** این حال رقص را بعنوان امری که حاصل وجد صوفی‌ست اجتناب ناپذیر هم می‌شمارد و تأثیر وجد را در ایجاد این حال مثل هوای بهار می‌داند در پرورش و جنبش گیاه.[۵۴] بدین گونه ارباب قلوب ــ که صوفیه دوست دارند خود را بدین عنوان بخوانند ــ نه فقط ایمان و معرفت خود را چنان که در جای دیگر بتفصیلتر تقریر کرده‌ام[۵۵] بر قلب و احوال آن مبتنی می کنند بلکه لذت و راحت خود را نیز که از استجمام یا تزکیه حاصل می‌شود ــ بر عوالم قلبی متکی می داشته‌اند و در حقیقت، رقص را بمنزلهٔ امری که موجب نیل به کمال و تزکیهٔ باطنی‌ست تلقی می کرده‌اند. بدین گونه، صوفیه هم غزل فارسی را از لحاظ ادراکات ذوقی به اوج کمال رسانیده‌اند هم به رقص و موسیقی ارزش و حیثیتی بالاتر از آنچه در نزد عامه داشته است، داده‌اند. از این روست که هرجا از شعر و موسیقی و رقص ایران سخن در میان آید نمی توان نقش و تأثیر آنها را در تحول و توسعهٔ این گونه هنرها بی اهمیت یا ناچیز گرفت.

بخش زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه تهران

* Katharsis

یادداشتها:

۱ ـ در بین مینیاتورهایی که منظرهٔ رقص و سماع صوفیه را نشان می دهد از جمله یک قطعه از آثار کمال الدین بهزاد هست که تعلق به موزهٔ متروپولیتن دارد. رجوع شود به: دکتر قمر آریان، کمال الدین بهزاد، طهران ۱۳٤۷/٤۷؛ همچنین، از برای منظرهٔ دست افشانی یک صوفی که مربوط به هنرمندی از قرن یازدهم هجری باید باشد رجوع شود به لوحهٔ ۱۳۱ در: **شاهکارهای هنر ایران**، تألیف آرتور آپهام پوپ، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، طهران ۱۳۳۸/۱۷٦؛ جهت یک قطعه مینیاتور دیگر که نیز منظرهٔ رقص وسماع صوفیان را نشان می دهد و متعلق به مکتب شیراز در قرن یازدهم هجری‌ست، رجوع شود به: *Jami in XVI Century Miniatures*, Moskow 1966/75 در باب یک نقش دیوار Fresque مربوط به منظرهٔ رقص رجوع شود به:

Rezvani, M., *Le theatre et la dance en Iran*, 1962, Pl. VII/ 160-161.

۲ ـ برای عبارت مورد نظر رجوع شود به: **بهار و ادب فارسی**، ۳٤٦؛ در باب متن و ترجمهٔ رساله رجوع شود به طبع جمشید جی مانکجی اونوالا، و نقل آلمانی آن در طبع هایدلبرگ ۱۹۱۷؛ نیز مقایسه شود با دکتر صادق کیا، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران**، سال سوم، شمارهٔ ۲؛ همچنین در بارهٔ اهمیت پاره‌ای از مسایل مورد گفت و شنود خسرو و غلام، مخصوصاً در باب زن و عشق رجوع شود به:

Duchesn Guillemin, *ACTA Iranica*, 4, 1975/208-214.

۳ - اینوسترانتسف، **مطالعاتی دربارهٔ ساسانیان**، ترجمهٔ کاظم کاظم زاده، ۱۳۴۸/۱۳۵ - ۲۰۱.

٤ - در باب این روایات رجوع شود به: کریستن‌سن، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، ۳۰۱؛ قول نظامی در باب رقاصان و رامشگران عهد بهرام، بدین گونه است: شش هزار اوستاد دستان‌ساز/ مطرب و پایکوب و لعبت باز/ گرد کرد از سواد هر شهری/ داد هر بقعه را از آن بهری/ تا به هرجا که رختکش باشند/ خلق را خوش کنند و خوش باشند. **هفت پیکر**، طبع وحید دستگردی، ارمغان ۱۳۱۵، ۱۰٦.

۵ - در باب لولیان رجوع شود به: **نه شرقی، نه غربی، انسانی**، چاپ اول ٤۷٤ - ٤۸۲.

٦ - Olmstead, *History of the Persian Empire*, 1960/1379.

۷ - ذکر شادی بعنوان یک موهبت بزرگ ایزدی به انسان، در کتیبه های مختلف آمده است. از آن جمله در کتیبهٔ داریوش در نقش رستم و شوش و در چند کتیبهٔ خشایارشا و اردشیر سوم. مقایسه شود با: **ایران باستان**، حسن پیرنیا، طهران ۱۳٤۳، ۱۵۵۱، ۱۵۹۸، ۱٦۰۰، ۱٦۰٤.

۸ - **ایضاً، ایران باستان**، ۲۸۸.

۹ - در این باره مخصوصاً به طرز تلقی نیبرگ از آیین زرتشت باید رجوع کرد. برای تفصیل از جمله نگاه کنید به دکتر محمد معین، **مزدیسنا و ادب فارسی**، چاپ دوم، جلد اول ۱۳۳۸، ۱۰۱ - ۱۰۲.

۱۰ - در باب قول مارکوپولو و دو بوا رجوع شود به گزارشهای آنها در:

The Travels of Marco Polo, 1959/243.

J.A. Dubois, *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*, 1959/585.

در بارهٔ پیشینه های رقص هندوان و جنبهٔ دینی باستانی آن رجوع شود به:

Coumaraswamy, A., *The Dance of Shiva*, 1924/73-75.

همچنین مقایسه شود با: داریوش شایگان، **ادیان و مکتبهای فلسفی هند**، ج۱، ۱۳٤٦، ۲۵۸ - ۲٦۰.

۱۱ - C.F.Coumaraswamy, A., op. cit/78

۱۲ - Plato, *The Laws*, XII, 942, VII, 815.

۱۳ - Alfonso M. di Nola, in *Encyclopedia Delle Religioni*, II 585-592.

۱٤ - از در درآمدی و من از خود بدر شدم گویی کز این جهان به جهان دگر شدم

«طیبات سعدی»: مقایسه شود با **کلیات سعدی**، طبع میرخانی، ۳۳۵.

۱۵ - Charles Lalo, *L'Art, Et La Vie Sociale*, 1921/150.

۱٦ - Van Der Leuw' im Himmel ist Ein Tanz, Monaco, 1937.

۱۷ - **ارزش میراث صوفیه**، چاپ سوم، ۱۰ - ۱۲، ۲۵۵ - ۲۵٦.

۱۸ - از این گونه ترکیبات و امثال: رقص شتری، رقص بسمل، رقص مقلد، رقص درخت، رقص سیماب، رقص خورشید، رقص پهلو، رقص ملا، رقص فانوس، خوش رقصی، نزده رقصیدن، توی تاریکی رقصیدن، و نظایر آنها.

۱۹ - Rezvani, M., op. cit/157-158.

۲۰ - در بارهٔ یک رقاصهٔ ارمنی به نام غزال که فوق‌العاده مورد علاقهٔ شاه عباس واقع شد اطاعات جالبی در یادداشتهای زکریای کشیش، ترجمه بروسه ۱۸۷٦، ۲٤ - ۲٦ هست. رجوع شود به نصرالله فلسفی، **زندگانی شاه عباس اول**،

۲۱ - در بارهٔ رقاصهای دوره گرد در عهد قاجار که در مجالس ختنه سوران و عروسی غالباً همراه عنتر و خرس و باز و با ساز و رقص دسته های خود غالباً در خانه ها می آمدند و هنرنمایی می کردند رجوع شود به: عبدالله مستوفی، **شرح زندگانی من**، چاپ دوم ج۱/۲۰۷؛ در باب رقص سوزمانی ها و لولیان در این دوره رجوع شود به **سفرنامهٔ اورسل**، ترجمهٔ علی اصغر سعیدی، ۱۳۵۳/ ۸۸ - ۹۰. در بارهٔ رقصهای لزگی، قفقازی، عربی و رقصهای مجلسی و محلی که هنوز

گهگاه در مجالس اجرا می شود رجوع شود به: روح‌الله خالقی، **سرگذشت موسیقی ایران**، ٤٧٦.

۲۲ - Durant, W., *Our Oriental Heritage*

۲۳ - از جمله رجوع شود به: **سفرنامهٔ پیترو دلاّ واله**، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، ۱۳٤۸، ۲۵؛ **سفرنامهٔ اورسل**، ۲۰۷ - ۲۰۸؛ برای قول و یرینگ رجوع شود به: Waring. S. A., *Tour to Shiraz*, 1807/548.

۲٤ - در باب غزال رجوع شود به یادداشت شمارهٔ ۲۰، راجع به فلفل رجوع شود به آنچه پیترو دلاّواله در باب وی آورده است، مقایسه شود با یادداشت شماره ۲۳.

۲۵ - **تاریخ عضدی**، طبع کوهی کرمانی ۱۳۲۸، ۱۸ - ۲۰.

۲٦ - معیر الممالک، «رجال عصر ناصری»، **مجلهٔ یغما**، ۱۰/ ۲۷٤ - ۲۸۱.

۲۷ - از جمله در دو بیت ذیل منسوب به شعرای عهد تیموری - صفوی هند و ایران این طرز تلقی از رقص فرنگی دیده می شود:

ببیند یک سر موجلوهٔ آن زلف اگر زاهد — کند رقص فرنگیچی به بزم کفر و ایمانش

بـــه چیز بستن و رقص فرنگچی کردن — فریب خود ندهم چون ضرور نیست ضرور

فرهنگ آنندراج، ج۳/۲۱۰۸.

۲۸ - رجوع شود به: **نه شرقی، نه غربی، انسانی**، ۲۸۵؛ مقایسه شود با:

Bausani, A., *Storia Della Letteratura Persiana*, 1966/842.

۲۹ - **سفرنامهٔ حاجی پیرزاده**، بکوشش حافظ فرمانفرمائیان، ۲٤۲، ج۱/۲۳۸؛ مقایسه شود با: ۲٤۸، ۲۸٦.

۳۰ - **دون ژوان ایرانی**، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، ۷۹.

۳۱ - **هنر چیست**، ترجمهٔ کاوه دهگان، ۱۳.

۳۲ - در بارهٔ رقص اخچی و نقل روایت آدام اولئاریوس رجوع شود به: Rezvani, M., op. cit. 1.

راجع به رقص خنجر و رواج آن در بین اعراب، رجوع شود به گوستاو لوبون، **تاریخ تمدن اسلام**، ترجمهٔ فخر داعی گیلانی، ٤۹۰.

۳۳ - **عباسنامه**، تألیف محمد طاهر وحید قزوینی، به تصحیح ابراهیم دهگان، ۱۳۳۹، ۱۹۸ - ۱۹۹.

۳٤ - مقایسه شود با کمپفر، **سیاحت نامه**، چاپ اول، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، ۱۷۹.

۳۵ - از همین روست که رقص در نزد اقوام بدوی خیلی پیش از آنچه در نزد اقوام متمدن هست اهمیت دارد. رجوع شود به: E. Verone, L'Esthetigne, 1921/352-3.

با این که رقص در واقع علاقه به بازی را در انسان ارضاء می کند و هم نیاز وی را به تحریک برآورده می سازد، به آن هم جنبهٔ آپولونی می دهد و هم دیونیزسی:

Nietzsche. F., *Die Geburt der Tragodie Aus Dem Geist der Musik*, 1871.

در عین حال هر قدر رقص و سایر هنرها از منشأ دینی خود بیشتر دور شده است به شکل نهائی یک نوع هنر مستقل نزدیکتر شده است. در جامعهٔ امروز، تأثیر رقص را در ایجاد و تحریک هیجان، گهگاه با تأثیری که شراب دارد مقایسه کرده‌اند. رک: Ellis, *Studies In The Psychology of Sex*, III/49.

۳٦ - در باب رقاصان در معبد یهود رجوع شود به: *Jewish Encyclopaedia*, IV/425.

۳۷ - **هجویری، کشف المحجوب**، ۵٤۲.

۳۸ - و ماکان صلاتهم عندالبیـــت إلاّ مُکاءً و تصدیةً... الآیه، انفال، ۸/۳۵؛ ظاهراً این شیوهٔ نیایش در نزد سایر مشرکان عرب هم معمول بوده است، رجوع شود به: Smith, R., *Religion Sem.* 2/340.

۳۹ - **کشف الاسرار میبدی**، بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ٤۲/٤.

٤۰ - در باب رقص هندوان رجوع شود به J.A. Dubois و مذکور در یادداشت شماره ۱۰. در بارهٔ رقصهای

آناتولی و مراسم دیگر که ناچار تأثیری در رقصهای عهد عثمانی و صفوی باقی گذاشته است رجوع شود به:

A. Bombaci, Rappresentazioni Drammatiche. Di Anatolia, in *Oriens*, 1963, 16/171-193.

۴۱ - برای تفصیل بیشتر در این باب و مآخذ و روایات رجوع شود به:

Ritter, H., Das Meer der Seele, 1955/492.

۴۲ - **المعجم فی معائیر اشعار العجم**، طبع مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۰۷؛ در بین اشعار بسیاری که حتی در کتابهای لغت بعنوان شاهد در باب رقص ذکر شده است، چند مورد ذیل مخصوصاً قابل توجه و تاحدی معرّف بعضی جزئیات است:

ناصر خسرو: «سبک باشی به رقص اندر، چو بانگ مؤذنان آید/ به‌زانو درپدید آیدت ناگه علت بلغم.»

سعدی: «چرا کرد باید نماز از نشست/ چو در رقص بر می‌توانند جست.» برای شواهد بیشتر رجوع شود به **فرهنگ آنندراج** ۲۱۰۸/۲، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، ۵۷۵/۱۹ - ۵۷۷.

۴۳ - **مفتاح النجات**، چاپ دکتر علی فاضل، ۱۵۴ - ۱۵۵؛ در باب **اسرار التوحید** و آنچه در باب رقص صوفیه در آن‌جا آمده است رجوع شود به:

Nicholson, R. A; *Studies in Islamic Mysticism*, 1921/3, 4, 25, 34, 58, 60.

۴۴ - **مفتاح النجات**، ۱۶۲ - ۱۶۳.

۴۵ - **تلبیس ابلیس**، ۱۴۲.

۴۶ - ابن خلکان، ۱۸/۱.

۴۷ - **ارزش میراث صوفیه**، ۹۵ - ۹۶، مقایسه شود با ۱۶۳.

۴۸ - **سفرنامهٔ ابن بطوطه**، ترجمهٔ محمد علی موحد، ۱۷۴ - ۱۷۵.

۴۹ - **گلستان** سعدی باهتمام عبدالعظیم قریب، ۱۳۱۰/ ۷۲؛ در باب شیخ ابوالفرج و محتسب بودنش، رجوع شود به: عباس اقبال، در **سعدی‌نامه**، ۱۳۱۶/ ۶۳۹ - ۶۴۱.

۵۰ - بوارق الالماع، ۱۵۹-۱۶۰.

۵۱ - **ولدنامه**، طبع جلال همائی، ۵۲ - ۵۶.

۵۲ - **مقالات شمس**، طبع عمادزاده، ۱۹، ۲۰

۵۳ - **اسرار التوحید**، طبع بهمنیار، ۲۲۲.

۵۴ - جانهای بسته اندر آب و گل — چون رهند از آب و گلها شاد دل

در هوای عشق خوش رقصان شوند — همچو قرص بدر بی نقصان شوند

نیز رجوع شود به **شرح مثنوی شریف**، ۹، ۴۷۶.

۵۵ - Zarrinkoob, A.H., *Persian Sufism*. 191.

محمدرضا شفیعی کدکنی

علم شاعری و «القاب»

توضیحی درباب یک اصطلاح مبهم در قابوسنامه و ترجمان البلاغه و حدائق السحر

صاحب **قابوسنامه**، که کتاب خویش را در اواخر قرن پنجم، و دقیقتر بگوییم در سال ۴۷۵ تألیف کرده است[۱] در فصلی که «در آیین و رسم شاعری» پرداخته است ضمن نصیحتهایی که به فرزند خویش دارد، که اگر شاعر شد چه کارها بکند و از چه کارهایی بپرهیزد، می گوید:

... ولکن علم عروض نیک بدان و **علم شاعری و القاب** و نقد شعر بیاموز تا اگر میان شاعران مناظره اوفتد یا با تو کسی مکاشفتی کند یا امتحانی کند، عاجز نباشی.[۲]

استاد سعید نفیسی، در تعلیقات **منتخب قابوسنامه**[۳] نوشته‌اند: «القاب، جمع لقب و این‌جا مراد آن است که بدان در شعر برای هر کس چه لقبهایی باید بیاوری.» و استاد یوسفی ــ که آخرین تصحیح **قابوسنامه** را با دقت و وسواس و استقصای مراجع لازم انجام داده‌اند ــ در ذیل این کلمه، ضمن نقل عبارت استاد نفیسی از خود اظهار نظری نکرده‌اند و حدس شادروان استاد علی اکبر فیاض را بدین‌گونه نقل کرده‌اند: «شاید منظور علم مصطلحات شعر باشد.»[۴]

در هیچ کدام از فرهنگهای قدیمی زبان عربی، از قبیل **لسان العرب** و **صحاح** و **مقاییس اللغه** و فرهنگ عربی به انگلیسی لین *Lane* و نیز هیچ کدام از دایرةالمعارفها و کتب چند دانشیِ رایج بین مسلمانان از قبیل **احصاء العلوم** فارابی و **مفاتیح العلوم** خوارزمی و **تعریفات** جرجانی و **کشاف** تهانوی و امثال آنها، توضیحی در باب این معنی لقب و

القاب تا آن‌جا که نگارندهٔ این سطور جستجو کرده است، نیامده است. اما در بعضی از متون ادبی قدیم و تا حدودی معاصر **قابوسنامه** اشاراتی به این فن یا اصطلاح به نظر نگارنده رسیده است که اینک به نقل و بررسی یک یک آنها می‌پردازد؛ شاید در آینده سبب شود که محققان با دقتهای خاص خویش، روشنیهای بیشتری در پیرامون این اصطلاح کهنسال ادب فارسی بوجود آورند؛ بویژه که سالها از نشر **قابوسنامهٔ** استاد یوسفی می‌گذرد و بیاد ندارم که کسی در این باب یادآور نکته‌ای شده باشد.

محمد بن عمر رادویانی که باحتمال قوی کتاب خویش را، مقارن زمان تألیف **قابوسنامه** فراهم آورده است[۵] در آغاز کتاب خویش گوید:[۶]

> تصنیفها بسیار دیدم مر دانشیانِ[۶] هر روزگاری را اندر شرح بلاغت و بیانِ حلِ صناعت و آنچ از وی خیزد و به وی آمیزد، چون **عروض و معرفت القاب و قوافی**، همه به تازی دیدم و به فایدهٔ وی یک گروه مردم را مخصوص دیدم، مگر عروضی کی ابو یوسف و ابوالعلای شوشتری به پارسی کرده‌اند و اما اندر دانستن اجناسِ بلاغت و اقسام صناعت و شناختنِ سخنان با پیرایه و معانیِ بلندپایه کتابی ندیدم به پارسی...[۷]

از توضیحاتی که رادویانی، در حواشی این کلمه می‌دهد، می توان دریافت که قلمروِ آن باید چیزی باشد از قبیل مباحث عروض[۳] یا قافیه و یا نقد شعر.

رشیدالدین وطواط (۴۷۶-۵۷۳) که **حدائق السحر** را در سالهای نیمهٔ اول قرن ششم تألیف کرده است و در حقیقت به ادعای خودش **ترجمان البلاغه** را ناقص و با شواهد «بس ناخوش» دیده و معتقد است که آن شواهد «از راهِ تکلف نظم» شده است، در مقدمهٔ کتاب خویش گوید:

> کتابی خواهم ساخت محیط به جمیع انواع علم شعر از عروض و القاب[؟] و قوافی و محاسن و معایب نظم...[۸]

چنان که می بینیم، شادروان عباس اقبال آشتیانی، مصحح دانشمند کتاب **حدائق السحر**، بهنگام چاپ کتاب، در برابر کلمهٔ «القاب» علامت استفهام [؟] نهاده است و هیچ گونه توضیحی هم دربارهٔ آن نداده است و متوجه غرابت استعمال شده است ولی بعضی از کسانی که در باب **حدائق السحر** به تحقیق پرداخته‌اند، در نقل این عبارت، علامت استفهام را نادیده گرفته‌اند و شاید هم آن را حمل بر بی‌اطلاعی اقبال از معنی ظاهری کلمه کرده باشند که کلمه‌ای به این سادگی چرا علامت استفهام در برابر آن قرار گیرد.[۹]

از دقت در عبارات رشید نیز می‌توان حدس زد که «القاب» هرچه باشد چیزی‌ست جدا از محاسن و معایب نظم (بدیع و نقدالشعر) و در حدِّ فاصلهٔ عروض و قافیه است.

متأسفانه این اصطلاح تا آن‌جا که بیاد دارم در کتابهای مؤلفان بلاغت، در دوره‌های بعد، بکار نرفته است و چنین می‌نماید که اصطلاحی بوده است میان علمای ادب فارسی که تا قرن ششم، عصر رشید وطواط، هنوز رواج داشته واز آن پس، احتمالاً، فراموش شده است. به همین دلیل در کتابهایی از قبیل **دقایق الشعر**، تألیف علی بن محمد تاج الحلاوی، از تألیفات قرن هشتم (چاپ سید محمد کاظم امام، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۹۶۲) و یا **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، از تألیفات کمال الدین حسین واعظ کاشفی (چاپ مسکو، ۱۹۷۷) این تعبیر را نمی‌بینیم اما در سه اثر بازمانده از قرن پنجم و ششم (**قابوسنامه، ترجمان البلاغه، حدائق السحر**) در هر سه این تعبیر وجود دارد و این خود نشان می‌دهد که اصطلاحی بسیار رایج بوده است و کلمه‌ای نبوده است که بر قلم نویسنده‌ای خاص جاری شود و کاربُردی شخصی داشته باشد.

یک بار دیگر به بافت عبارات این مؤلفان باز می‌گردیم تا ببینیم از مواضع استعمال ایشان، چه حدسهایی می‌توان زد:

۱ ـ مؤلف **قابوسنامه**، این کلمه را پس از عروض قرار داده است: «علم عروض نیک بدان و علم شاعری و القاب و نقدِ شعر بیاموز...».

۲ ـ مؤلف **ترجمان البلاغه**، آن را در فاصلهٔ عروض و قافیه قرار داده است: «چون عروض و معرفت القاب و قوافی...» و بعد بحث در باب صناعات شعری را در عبارتی دیگر می‌آورد و توضیح می‌دهد که در آن باب هیچ کتابی به فارسی ندیده است ولی در زمینهٔ «عروض و معرفتِ القاب و قوافی» می‌گوید هرچه دیده است، به عربی بوده است، مگر دو کتاب عروض ابو یوسف و عروض ابوالعلاء شوشتری.

۳ ـ رشید وطواط نیز، آن را در فاصلهٔ عروض و قوافی قرار داده است و حساب آن را از حساب محسّنات شعر و معایب نظم جدا می‌کند: «جمیع انواع علم شعر از عروض و القاب و قوافی و محاسن و معایب نظم».

پس می‌توان حدس زد که این اصطلاح ربطی به محاسن و معایب کلام نداشته است، علمی یا فنی یا مبحثی بوده است در فاصلهٔ بین عروض و قافیه. حال ببینیم چه علمی یا چه مبحثی در این فاصله قرار دارد؟

اگر **المعجم** را که دقیقترین و جامعترین کتاب زبان فارسی‌ست و بلافاصله پس از کتابهای نامبرده قرار می‌گیرد، ملاک قرار دهیم، بحثی که در فاصلهٔ علم «عروض» و

«قافیه» وجود دارد بحث از «یجوز و لایجوز»های شاعری ست که چون با جوازات شاعری در علم شعر عرب بکلی تفاوت داشته است، در کتب ادب عرب این اصطلاح رواج نگرفته است و فارسی زبانان بحثِ خاص در حوزهٔ جوازات شاعری و به اصطلاح حوزهٔ Poetic Licence را علم القاب می خوانده‌اند.

علاوه بر نکاتی که یادآور شدم، یک نکتهٔ دیگر هم مرا بر این حدس، قویدل‌تر می کند و آن کاربردِ «لقب» است در شعری از سنائی در جایی که از جوازاتِ شاعری استفاده کرده است و اینک به توضیح آن مورد می‌پردازم:

سنائی غزنوی (متوفی ۵۳۵) در بحر رجز مثمن مطوی قصیده‌ای دارد به مطلع:

عشقِ تو بربود ز من مایهٔ مائی و منی　　خود نبود عشق تو را چاره ز بی خویشتنی[۱۰]

و در آن از بعضی جوازات عروضی استفاده کرده است و این تنها قصیدهٔ اوست که خواجه نصیرالدین طوسی هم، در **معیار الاشعار**، برای نمونهٔ استفاده از جوازات شاعری، بدان اشارت می کند.[۱۱] سنائی در این قصیده، بیتی دارد که در هر دو مصراع آن «مفاعلن» را جانشینِ «مفتعلن» کرده است:

دستِ کسی بر نرسد به شاخ هویت تو　　تا رگِ نخلیّت او ز بیخ و بُن برنکنی...

بوالحسنم گشت لقب، از بس تکرار کنم　　پیشِ خیال تو همی از سخن بوالحسنی:

شَرَّقَنی غَرَّبَنی اَخْرَجَنی مِن وَطَنی　　اِذا تَغَیَّبتُ بَدا وَ اِن بَدا غَیَّبَنی

چنان که یاد کردیم در این قصیده، هر دو شاعر از جوازات شاعری استفاده کرده‌اند، هم سنائی دو بار مفاعلن را بجای مفتعلن آورده است و هم گویندهٔ این شعر عربی که در مصراع اول مفتعلن مفتعلن آورده و در مصراع دوم مفاعلن مفتعلن. چون «بوالحسن» کنیه است و «لقب» نمی تواند بشمار آید، و برای سنائی ــ با آن طبع توانا ــ بسیار آسان بود که بجای لقب، کنیه را بکار ببرد، حدس می زنم که اشارتی دارد به این اصطلاح و این که از بس من هم از جوازات و القاب شاعری استفاده کرده‌ام مانند بوالحسن[۱۲] (گویندهٔ آن شعر عربی) شده‌ام و در عین حال اصطلاح ادبی این کار یعنی «لقب» را نیز در شعر خویش آورده است.

و از عجایب این که خاقانی هم ــ که در همین وزن شعری داشته و از جوازات شاعری استفاده کرده است، و این استفادهٔ او را از جوازات شاعری، باز اهل عروض بطور نمونه، همه جا نقل کرده‌اند، از جمله خواجه نصیر طوسی[۱۳] ــ او هم در پایان قطعهٔ خویش گوید:

کیسه هنوز فربه است از تو از آن قوی دلم　　چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری

گرچه به موضع لقب مفتعلن دو باره شد بحر ز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری[۱۴]

با مهارتهای ساحرانه و سیطرهٔ معجزآسای خاقانی بر کلمات، هیچ بعید نیست که او هم لقب را، در این‌جا به هر دو مفهوم بکار برده باشد.

بر فرض که حدس نگارنده در بابِ کاربردِ **القاب** در موردِ **اجازات شاعری**، حدسی غیر قابل تعقیب باشد جستجو در شواهد دیگری که این اصطلاح را روشن کند، همچنان ضرورت دارد بویژه که تدوین «فرهنگ تاریخی علوم بلاغت در زبان فارسی» از ضروری‌ترین کارهاست و یکی از مقدماتِ تدوین تاریخ علمی نقد و انتقاد در زبان فارسی بشمار می رود.

فروردین ۱۳۶۵

بعدالتحریر :

این یادداشت را، تا همین‌جا، سالها قبل نوشته بودم، اکنون که در دی ماه ۶۹ بر حسب تصادف بار دیگر به **معیار الاشعار** خواجه نصیر رجوعی داشتم، ناگهان متوجه شدم که خواجه نصیر القاب را دقیقاً به همین معنی تغییرات و زحافات و جوازات شاعری و جانشین کردن بعضی افاعیل بجای افاعیل دیگر، بکار برده است هم از حدس خودم خوشحال شدم و نوعی احساس غرور بشری به من دست داد که چه خوب نکته را دریافته بوده‌ام، هم به عجز و ناتوانی خودم پی بردم که با این که سالها با **معیار الاشعار** انس و الفت داشته‌ام، به این نکتهٔ مهم در آن توجه نکرده بوده‌ام و وقتی به فهرست اصطلاحات آخر کتاب نگاه کردم دیدم مصححان فاضل کتاب هم با کلمهٔ «القاب» بعنوان اصطلاح برخورد نکرده‌اند و آن را در فهرست اصطلاحات کتاب نگنجانده‌اند و آن را لغتی معمولی و ساده تلقی کرده‌اند، حال آن که نه‌تنها اصطلاح بسیار مهمی‌ست، بلکه بخش مهمی از ادب را تشکیل می دهد که قدما آن را تقریباً فنی مستقل می شناخته‌اند بعنوان «علم القاب» آن گونه که در تعبیرات قدما دیدیم. حال به نقل چند جمله از خواجه نصیر در باب القاب می‌پردازیم تا نشان داده شود که القاب، تقریباً بمعنی علم تغییرات و زحافات و جوازات شاعری‌ست و بخش مهمی از علوم ادب:

> و بر جمله **تغییر** [ارکان] یا به‌نقصان بود یا به‌زیادت. و **تغییر** به‌نقصان، یا خاص نبود به موضعی... یا خاص بود به اوایل ابیات و مصراعها یا به اواخر آن. و خلیل بن احمد که مستخرج عروض ایشان [=تازیان] است... **تغییراتِ** آن لغت را احصا کرده است و آن را **القاب** مناسب نهاده و درپارسی و دیگر لغات نه چنان است، بل بعضی... در وضع **القاب** با یکدیگر خلافها کرده. ما ابتدا به **تغییراتِ**

شعر تازی کنیم چه آنچه به ایشان خاص است و چه آنچه مشترک است...[۱۵]

و اما **تغییرات** مرکب، باشد که ثنائی بود و باشد که ثلاثی بود. و از آن جمله بعضی را **لقب** خاص بود و بعضی را نبود و بحسب ترکیب از آن عبارت کنند. و ما در اثناء ذکر فرعها ــ که هر رکنی را مستعمل است ــ ذکر **القاب** ایراد کنیم.[۱۶]

و اما در پارسی، **تغییرات و القاب** آن چنان مضبوط نیست، از جهتِ آن که در پارسی بسیار وزنهاست کی پیشتر بر آن شعر گفته اند و بنزدیک متأخران متروک است... و نیز **تغییرات مرکب** هست کی درپارسی مستعمل است و افرادِ آن مستعمل نیست.

و **تغییرات القاب**، آنچه خاص باشد به پارسی، بر وجهی متفق علیه متعذر است.

و اما در **القاب**: آنچه از **تغییرات** مفرد باشد و عبارت از آن ضروری بود، و آن را **لقبی** به ما نرسیده باشد، آن را **لقبی** نهیم و از مرکبّات هرآنچه آن را **لقبی** یافته باشیم ذکر کنیم و از باقی بحسب ترکیب عبارت کنیم تا **القاب** بسیار نشود.[۱۷]

پس جملهٔ فروع صد و هشت شود و جملهٔ اوزان چهل و جملهٔ **القابِ غیرِ مؤلف**، چهل و یک. و باشد که بعضی **تغییرات** را، بر حسب مشارکت، با **تغییری** دیگر **لقبی** دیگر باشد.[۱۸]

آنچه در **معیارالاشعار** یافتم، مرا به حافظهٔ خودم بدبین‌تر کرد، به همین دلیل یک بار دیگر به **المعجم** رجوع کردم. دیدم، شمس قیس، نه به وفورِ استعمالات خواجه ولی با اشاره، **القاب** را درست به همین معنی بکار می برد با این تفاوت که از تعبیرات او، تصریحی را که درعبارات خواجه نصیر نهفته است، نمی توان آشکارا احساس کرد:

بدانک جملهٔ **ازاحیف** اشعارعجم سی و پنج است، بیست و دو از **ازاحیفِ** اشعارِ عرب، و سیزده از موضوعاتِ عروضیان عجم. و چنانک خلیل، رحمه‌الله، هر یک را از **ازاحیفِ** اشعار عرب **لقبی** از اسماء و مصادر و نعوتی، که از آن مشتق باشد، مناسبِ تصرفِ آن در افاعیل نهاده است، عجم نیز ازاحیف خویش را اسامی نهاده‌اند...[۱۹]

و چون از تفصیل **ازاحیف** و شرح تصرفاتِ هر یک فارغ شدیم، صواب آن است که ذکر منشعبات هر یک مکرر گردانیم و بر سبیل تفسیر هر یک را **لقبی**

ــ کی از آن زحاف یافته است ــ در زیر آن بنو یسیم...[۲۰]

بنابراین، بر روی هم، فن یا مبحث اطلاع از خصوصیاتِ ازاحیف (به تعبیر شمس قیس) و تغییرات (به تعبیر خواجه نصیر) همان چیزی‌ست که علم القاب خوانده شده است و بدین گونه مقصودِ رادو یانی و مؤلف **قابوسنامه** و رشید وطواط به روشنی دانسته می شود که: «علم شاعری و القاب و نقدِ شعر (در **قابوسنامه**) و «عروض و معرفتِ القاب و قوافی» (در **ترجمان البلاغه**) و «انواع علم شعر از عروض و القاب و قوافی (در **حدائق السحر**) چیزی نیست جز علم زحافات و تغییراتِ ارکانِ عروضی یعنی بحث در جوازات شاعری، نه آن گونه که استاد نفیسی تصور کرده بود که مقصود از آن لقبهایی‌ست که شاعر برای ممدوح باید بیاورد و یا آنچه استاد فیاض نظر داده بود که «منظور علم مصطلحات شعر» است.

دی‌ماه ۱۳٦۹

بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

یادداشتها:

۱ ـ اکثریت اهل تحقیق، بر آنند که این کتاب در ٤۷۵ تألیف شده است. بعضی نیز آن را کهنتر از این تاریخ می دانند. نگاه کنید به مقدمهٔ **قابوسنامه** بتصحیح استاد یوسفی، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳٦٤، صفحهٔ ۱٦-۱۸.

۲ ـ **همان جا**، ۱۹۰.

۳ ـ **منتخب قابوسنامه**، (برای دبیرستانها) باهتمام سعید نفیسی، وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۰، حاشیهٔ صفحهٔ ۲۲۱.

٤ ـ **قابوسنامه**، تصحیح استاد یوسفی، ٤۳۰.

۵ ـ سال تألیف **ترجمان البلاغه** را بعد از ٤۸۱ دانسته‌اند ولی قدیمتر از آن می تواند باشد. نگاه کنید به مقدمهٔ مرحوم احمد آتش P. 22-34 .

٦ ـ در اصلِ عکسی: «مر دانشیان» بوده است و مرحوم آتش آن را به «مرد اِنشایان» اصلاح کرده است و این از اولین ایراداتی بود که بر او گرفتند از جمله مرحوم بهار در مجلهٔ **دانش** سال اول ۵۹۸-٦۰۳.

۷ ـ **ترجمان البلاغه**، تصنیف محمد بن عمر الرادو یانی، فاکسیمیلهٔ نسخهٔ منحصر بفرد کتاب مورخ ۵۰۷ هجری باهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، استانبول، چاپخانهٔ ابراهیم خروس، ۱۹٤۹ (نشریات المعهد الشرقی لکلیة الآداب بالجامعة الاستانبولیة) صفحهٔ ۲.

۸ ـ چاپی که من از آن در اختیار دارم، آن است که بصورت افست عیناً، ضمیمهٔ **دیوان رشیدالدین وطواط** با مقدمه و مقابله و تصحیح سعید نفیسی با کتاب **حدائق السحر فی دقایق الشعر** از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی توسط کتابخانهٔ بارانی، تهران ۱۳۳۹ چاپ شده است، صفحهٔ ٦۲۲.

۹ ـ از جمله دکتر قاسم تو یسرگانی در **بحث دربارهٔ کتاب حدائق السحر**، ۳۲، تهران ۱۳٤۲ از انتشارات سازمان تربیت معلم.

۱۰ ـ **دیوان سنائی**، تصحیح استاد مدرس رضوی، انتشارات کتابخانهٔ سنائی، صفحهٔ ٦۹۷-٦۹۹.

۱۱ ـ **معیارالاشعار**، باهتمام محمد فشارکی، جمشید مظاهری، انتشارات سهروردی، اصفهان، ۱۳۶۳، ورق ۳۸ عکسی.

۱۲ ـ گویندهٔ این شعر، که در بسیاری از کتابها بدون نام گوینده آمده است ابوالحسن نوری صوفیِ نامدار قرن سوم است. مراجعه شود به **ادب الملوک**، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ خانقاه احمدی شیراز، ورق ۳۵، فیلم شمارهٔ ۲۹۱۹ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. در باب این که کنیهٔ وی ابوالحسین است (چنان که شهرت یافته) یا ابوالحسن همین شعر سنائی سندی‌ست قاطع که در قرن پنجم و در روزگار سنائی کنیهٔ او به ابوالحسن شهرت داشته است. نگاه کنید به تعلیقات **اسرار التوحید** چاپ تهران، انتشارات آگاه، ج۲/۶۵۳.

۱۳ ـ **معیار الاشعار**، ۳۸.

۱۴ ـ **دیوان خاقانی**، چاپ دکتر ضیاءالدین سجادی، زوّار، تهران، ۶۸۸. (تاریخ مقدمه ۱۳۳۸) و در بعضی نسخه‌ها که متوجه استفادهٔ او از این اجازهٔ شاعری نشده‌اند، **خاقانی** را به **خاقنی** تبدیل کرده‌اند (پاورقی همان صفحه دیده شود) و این تبدیلِ **خاقانی** به **خاقنی** در یک دو جای دیگر دیوان او هم که آمده است مشکوک است از جمله در غزل صفحهٔ ۶۴۸ که مسلماً به دلایل سبک شناسی نمی تواند از آن او باشد.

۱۵ ـ **معیار الاشعار**، ورق ۱۷.

۱۶ ـ **همان جا**، ورق ۱۹.

۱۷ ـ **همان جا**، ورق ۲۲.

۱۸ ـ **همان جا**، ورق ۲۶.

۱۹ ـ **المعجم**، چاپ استاد مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، صفحهٔ ۵۰.

۲۰ ـ **همان جا**، ورق ۶۱.

محمد جعفر محجوب

اژدها کشتن ملک بهمنِ صاحبقران پسر فیروزشاه

و

فصلی در توضیح و تحلیل «اژدهای داستانی»

در جریان حوادث، گذار ملک بهمن پسر فیروزشاه به هند می افتد. وی همراه پیری بازرگان به‌نام الیَان است. خود را خسرو می نامد و بازرگان‌زاده معرفی می کند و در هند هنرنماییها می کند. پس از آن قرار بوده است که مرکبی درخور خویشتن از خیل مرکبان شاه هند برگزیند. اما خسرو هیچ یک از آن مرکبان را نپسندید. کنانه، وزیر شاه هند دشمن او بود. فرصتی می طلبید و می خواست شکستی بر ملک بهمن وارد آورد....

«چون آن حالت را بدید به سخن درآمد و گفت: ای خسرو، ملک باسیدو (= شاه هند) پادشاه غریب‌نواز است و تو مرد غریبی، قدر خود بدان و قدم از حدّ خود بیرون منه تا حرمتت نرود. ملک باسیدو... سه هزار مرکب با جُل اطلس و زین زرّین بر تو عرض کرد، یکی را پسند نکردی و از بهر هر یکی نقصانی و عیبی پیدا کردی که در عالم بگویند که در طویلهٔ ملک باسیدو یک مرکب لایق بازرگان‌بچه‌ای نبود!

«مگر تو از نسل جمشیدی و یا از تخم... کیکاووسی، با وجود [این] مرا مرکبی هست که هیچ کس نمی داند که من چنین مرکبی دارم. ملک باسیدو نیز نمی داند، که هزار بار از رخش رستم بهتر است. هرگز تا چشم و سر عالم و عالمیان است مثل آن مرکب هیچ کس نه دیده و نه شنیده است. من آن مرکب را در سردابه‌ای نگاه می دارم و دایم به ده زنجیر او را بسته‌اند و هفت[تن] خدمت او می کنند. اکنون مدت پنج سال است که آن مرکب روی بیرون و آفتاب ندیده است و باد صحرا بر او نوزیده است. اگر تو

را آرزوی آن مرکب هست به تو بدهم و یک دختری دارم که در جملهٔ هندوستان به حسن و جمال او کسی نیست با هر مالی که دارم جمله به تو ارزانی دارم که مرا به تو یک مراد است اگر مرادم برآری آن مرکب و آن دختر از آن تو باشد، و اگر نمی توانی پس لاف مزن و بیرون از حدّ خود سخن مگوی. ملک بهمن گفت روا باشد. بگوی تا چه مراد داری تا برآرم... جمله امرای حضرت عجب ماندند که کنانه وزیر از خسرو چه مراد خواهد خواست؟ جمله گوش داشتند. کنانه وزیر گفت که این مراد که من از تو می خواهم از بهر آبادانیِ مملکتِ مَلِک است. گفتند بگوی تا بدانیم.

«کنانه گفت که در مملکت ما اژدرهایی پیدا شده است که یک نیمهٔ مملکت ما به جهت آن اژدرها خراب است. تو را می باید رفتن و آن اژدرها را کشتن. حاضران که این سخن را بشنیدند جمله بخندیدند.

«راوی داستان گوید با آن که دانش پوید، که بر طرف مشرق آن مملکت کوهستانی بود که در دامن آن کوه به قریب پانصد پاره ده بود جمله با باغ و کشت و زرع و بوستان و گله های گاو و گوسفند. در قفای آن کوه دره ای بود عظیم و در آن دره به حکم خدا اژدرهایی پیدا شده بود که آن اژدرها سیصد ذرع بالا داشت. یک فیل یک لقمهٔ او بود و در آن دره رودخانه ای بود. آن اژدرها بر کنار آن آب می آمد و در کنار آن آب استفراغ می کرد. در هر باغ و بوستانی که آن آب می رفت آن بوستان خشک می شد و آن درختان خشک می شدند. هر کس که از آن آب می خورد شکمش بزرگ می شد و رنگش زرد می گردید و عاقبت به هلاک می آمدند. آن پانصد پاره ده به جهت آن جانور خراب شده بود. ملک باسیدو با جملهٔ رعیت به جنگ آن اژدها رفته بودند وشکسته بازآمده بودند. آوازهٔ آن اژدها جمله هندوستان را گرفته بود. چون کنانه وزیر این سخن بگفت که مراد من آن است که آن اژدر* را بکشی جمله حاضران بخندیدند. ملک بهمن چون این سخن بشنید سر در پیش انداخت و هیچ جواب نداد. ملک باسیدو بخندید و گفت من تصور داشتم که کنانه وزیر عقلی دارد. کاری که من [که] ملک باسیدوی هندم با سیصد هزار سوار و جمله رعیّت از آن کار عاجزم به کودکی پانزده ساله می فرماید و فکر آن نمی کند که از ایّام قدیم تا این زمان هیچ کس در مملکت ما اژدرها نکشته است، این کار از دست کودکی چون برآید؟ امرا گفتند ملک را بقا باد. کنانه وزیر می داند که این کار از دست خسرو برنمی آید. اما این سخن را از بهر آن گفت که خسرو بیرون از حدّ خود سخن

* این کلمه در نسخهٔ اصل با سه ضبط «اژدرها»، «اژدها» و «اژدر» نوشته شده است، در مقالهٔ حاضر، در هر مورد، ضبط نسخهٔ اصل مراعات گردیده است. توضیح آن که ضبط «اژدها» درستتر و به اصل کلمه نزدیکتر است.

می‌گوید و بسیار لاف می‌زند. امرای هندوستان هر یک سخنی می‌گفتند و طعنه می‌زدند. خواجه الیان بازرگان گفت ملک را بقاباد. این پسر من بغایت مبارز و پهلوان است و بسیار هنرها در جهان نموده است. این کار از دست او بر می‌آید. بارها خود را بر ده هزار بیست هزار زده است و سبق برده است. ملک باسیدو گفت تو بسیار نادان بوده‌ای، هیچ می‌دانی که چه می‌گویی؟ تو جنگ اژدرها را با جنگ آدمی نسبت می‌کنی. ما نه دیده و نه شنیده‌ایم که کسی به جنگ اژدرها برود، ای خسرو تو از این ملول مشو، اگر این کار از دست تو بر نمی‌آید از دست هیچ کس نیز بر نمی‌آید. تو را در این، عار و ننگی نیست. ملک بهمن با خود اندیشه کرد و گفت ای ملک بهمن این تن تو عاقبت در خاک خواهد رفت، البته روزی آشکارا خواهی شد، بگویند که از جان بترسید، مرد نبود. مرگ و زندگانی همه به حکم خداست. اگر اجل رسیده است چه کام اژدرها چه جای دیگر، و اگرم اجل نرسیده است از جنگ اژدرها چه باک است. مردان را نام باید که گفته‌اند:

به نام نکو گر بمیرم رواست مرا نام باید که تن مرگ راست

راوی گوید که ملک بهمن یک‌جهت شد و توکل بر خدای تعالی کرد. بعد از آن به سخن درآمد. اول ملک باسیدو را دعا و ثنا کرد. بعد از دعا و ثنا گفت ای شهریار هندوستان کنانهٔ وزیر می‌گوید که اگر تو اژدرها را بکشی مرکب خوب دارم با دختر خود به تو دهم. مرا خود حدّ آن نیست که دختر کنانه را بخواهم اما چون اژدرها رابکشم مرکب بستانم و در روز میدان سوار شوم با دشمنان ملک کارزار کنم. اکنون به دولت ملک بروم. بگویید که اژدرها در کدام طرف است. نشانم بدهید تا بروم. ملک باسیدو بخندید و گفت ای خسرو تو هیچ می‌دانی که چه می‌گویی؟ اگر تو آن اژدرها را در خواب بینی در حال هلاک شوی، این اژدرها سیصد گز بالا دارد و چهار دست و پا دارد مثل چهار ستون و دهانی دارد که یک فیل به یک لقمه می‌خورد و اگر نَفَس در هزار من سنگ اندازد از یک فرسنگ به خود کشد و اگر دنباله بر هزار من سنگ بزند چون سرمه کند. او بلایی‌ست از بلاهای آسمانی، من [که] باسیدو می‌باشم با صد هزار سوار جنگی با جمله رعیّت به جنگ او رفته‌ام. هیچ کس را زهرهٔ آن نبوده است که از یک فرسنگ در او نگاه کند. این نه فکری‌ست که تو کرده‌ای و نه خیال عاقلانه است، از این سخن درگذر. اما من می‌دانم که هندوان بر تو طعن کرده‌اند تو از غایت غیرت و حمیّت این سخن می‌گویی، تو خاطر را ایمن‌دار که این کار از دست هیچ کس بر نمی‌آید. ملک بهمن گفت ای ملک به دولت تو من این کار را تمام می‌کنم و این اژدرها را بکشم

و در این مملکت نامی برآورم و خلق این مملکت را از بلای این جانور برهانم. ملک باسیدو گفت اگر به هلاک آیی چون باشد؟ گفت اگر اجل نرسیده باشد هیچ باکی نباشد چنان که گفته‌اند:

کسی را کاو اجل آید فراپیش اگر شیر نر است آید کم از میش
وگر عمرش بود خوفی نباشد به پیشش اژدهای نر چه باشد؟

ملک باسیدو گفت ای خسرو چون تو بروی و بازنیایی نام من به ظلم در عالم برود که ملک باسیدو چنان ظالم بود که کودکی پانزده ساله را به جنگ چنین اژدرهایی فرستاد. کاری که از دست صدهزار سوار بر نمی‌آید به کودکی فرمود. من هرگز تو را بدین کار نفرستم. ملک بهمن گفت: من به اختیار خود می‌روم. هیچ کس بر من حکم نمی‌کند، من به ارادت خود می‌روم. امرای دولت گفتند ای ملک ما را هیچ کاری در عالم مثل این کار نیست. اگر این اژدرها دو سال دیگر در این مملکت بماند مشکل باشد در این مملکت بودن. ما را هیچ کاری ورای این نیست. خسرو جوان دلیر و پهلوان است. شاید که این کار از دست او برآید، چون جمله بر ملک بهمن حسد می‌بردند این سخن از غایت حسد می‌گفتند. ملک باسیدو نعره بر ایشان زد، گفت شما چه می‌گویید! این پسر به هزار بار از برگ گل نازکتر است. به جنگ اژدها او را چون فرستم؟ الیان بازرگان با خود گفت که وقت دفع دشمن است. این پسر چون دشمن ایرانیان است اولی آن است که من نیز جهدی کنم که او در کام اژدرها به هلاک آید. خواجه الیان در سخن درآمد. گفت ای ملک این خسرو پسر من است و من اعتماد تمام بر مبارزی او دارم و تحقیق می‌دانم که این کار از دست او برآید و اگر به هلاک آید من فرزند خود را فدای مملکتِ مَلِک می‌کنم. جملهٔ حاضران گفتند که این پیرک بازرگان دیوانه است. ملک بهمن با خود گفت که خواجه الیان مرا نمی‌شناسد و این کار بر گردن من به زور فرود می‌آورد. من نیز توکل بر خدای تعالی کنم و این کار و این پهلوانی بسر برم. [اگر] این کار را تمام کردم واین اژدرها را هلاک کردم نامی در جهان پیدا کردم که تا جهان باشد از مردی و پهلوانی من بگویند و اگر به هلاک آمدم چنان تصور کنم که از مادر نزادم و یا به دریا غرق شدم. این بگفت و تمام یک‌جهت شد و گفت: ای ملک البته این کار خواهم کرد. من نه به قول پدرم و نه به قول شما می‌روم بلکه به ارادت، که درعالم این [چنین] صیدی کم به دست آید و نشاید فرصت از دست دادن که همه کارها به توفیق خدای تعالی از پیش می‌رود.

به حکم خداوند جان‌آفرین کنم دفع این اژدهای چنین

باسیدو گفت چون قبول نمی کنی امروز صبر کن فردا بدین کار مشغول باش. باسیدو تصور کرد که ملک بهمن مست است و از سر مستی سخن می گوید. حالیا به فردا انداخت. آن روز به ملک بهمن بسیار چیزها بخشید و گفت: ای خسرو اگر از بهر مرکب کنانه می روی حکم کنم آن مرکب را به تو دهد. مرو، ما را بدنام مگردان. ملک بهمن قبول نکرد، سوگند خورد که ترک نکنم و بروم.

پس آن گه بر زبان آورد سوگند — به هوش زیرک و جان خردمند
به قدر گنبد فیروزه گلشن — به نور چشمهٔ خورشید روشن
به هر نقشی که در فردوس پاک است — به هر حرفی که در منشور خاک است

راوی گوید که چون شب در آمد ملک بهمن با خواجه الیان به وثاق خود آمدند. ملک بهمن مست بود در خواب شد. خواجه با خود فکری کرد و گفت من این کار بر گردن خسرو فرود آوردم به جهت آن که دشمن ایرانیان است شاید که به هلاک آید. او خود نمی‌ترسد و در این کار دلیر است. اگر این اژدها در دست او به هلاک آید ملک باسیدو او را تربیت نیکو کند و نامش بلند شود و در جنگ کردن ایرانیان دلیرتر شود و تدبیر من آن است که این کار را باطل کنم که این کار نکند که هم دلیر نشود، این اندیشه ها می کرد تا وقتی که تاریکی شب را به روشنی روز مبدل کردند و عالم رو بر روشنی نهاد. ملک بهمن در اول صبح برخاست و نماز صبح بگزارد و روی بر خاک نهاد و از خدای تعالی درخواست کرد. بعد از آن جوشن طلب کرد که در پوشد. خواجه الیان گفت ای فرزند چه خواهی کرد؟ ملک بهمن گفت ای پدر جوشن می‌پوشم که به توفیق خدای تعالی به جنگ این اژدرها بروم. خواجه الیان گفت ای جان پدر من مرد پیرم و درعالم به‌غیر از تو کسی را ندارم. اگر تو را ضرری رسد من خود را هلاک کنم. جنگ اژدرها کاری بزرگ است و از دست هیچ کس برنیامده است. این فیروز شاه پسر ملک داراب است که از شرق تا غرب عالم گرفت، نشنیدم کـه اژدر کشته باشد. این مبارزان که پسران پیل‌زور می باشند و نبیرگان رستم زالند هرگز چنین کاری نکرده‌اند. این کار تو نیست. سخن من بشنو و ترک این کار بکن. ملک بهمن خود را تند کرد و یک نعره بر خواجه الیان زد و گفت ای پدر هزار بار گفتم که نام پهلوانان ایران پیش من مبر و مرا بدیشان نسبت مکن و تو به هر چیزی نام ایشان می بری. به یقین که تو دوستار ایرانیانی و دشمن ملک باسیدوی هندی. می خواهی که با ملک بگویم که مالت بستاند و تو را هلاک کند؟ حالیا من به جنگ اژدها می روم، چون از جنگ اژدها باز گردم [و] اژدها را بکشم بعد از آن به جنگ کردن فیروزشاه و گردان ایران بروم. جملهٔ ایشان را دست و

گردن بسته از میدان بیرون آورم تا تو بدانی که ایشان هیچ هنر نداشته‌اند.

الیان بازرگان گفت ای جان پدر زینهار که با ملک باسیدو هیچ نگویی و مرا دوستار ایرانیان ندانی! من از کجا و ایرانیان از کجا. من توبه کردم که دیگر هیچ نگویم و نام ایرانیان نبرم. ملک بهمن همچنان تند، جوشن در بر می کرد، خواجه الیان در او نگاه می کرد. با خود می گفت شاید از جنگ اژدها بازنگردد. کدام روزِ شوم بود که من بدان جزیره رسیدم، اما باکی نیست. حالیا به جنگ اژدها می رود. که رفت که بازگردید، شاید که باز نگردد، از این اندیشه‌ها می کرد تا وقتی که ملک بهمن سلاح در بر کرد، چون برج قلعه نمود. بعد از آن سوار شد، خواجه الیان نیز با او سوار شد در عقب ملک بهمن روان شد تا در بارگاه ملک باسیدو رسیدند پیاده شدند و در بارگاه درآمدند. ملک باسیدو بر تخت نشسته بود و امرای دولت جمله قرار گرفته بودند. چون چشم باسیدو بر ملک بهمن افتاد گفت ای خسرو سلاح در بر کرده‌ای. گفت به دولت ملک می روم به جنگ اژدها. ملک باسیدو گفت البته می روی؟ گفت بلی می روم. ملک باسیدو رسول شکال هند را خلعت داد گفت تو برو ملک شکال را از من سلام برسان و آنچه شنیدی و دیدی بازگوی. از این طرف چون خسرو از جنگ اژدها ایمن شود او را بردارم با دو یست و هشتاد هزار سوار بیایم و خسرو اژدهاکش را با خود بیاورم و جواب ایرانیان بگویم. او را گسیل [کرد]. بعد از آن ملک باسیدو با سی هزار سوار سوار شد با ملک بهمن. تا معدن اژدها پنجاه فرسنگ است من نیز با تو بیایم تا بدان حوالی برسیم. ملک گفت روا باشد. ایشان نیز روانه شدند.

راوی داستان چنین گوید که از شهر قوش‌قرن تا آن‌جا که معدن اژدها بود پنجاه فرسنگ راه بود. کوهی بود سر بر فلک کشیده، در دامن آن کوه دهمای بسیار بود با باغ و بوستان اما خلقش جمله رفته بودند. به جهت آن اژدها هیچ کس در آن دیار نبود. ایشان به چند منزل آن راه را قطع کردند جمله مرغزار و مقام صید بود. ملک باسیدو با ملک بهمن گفت ای خسرو این دیار عیش گاه و صیدگاه ما بود. به‌جهت این جانور که در این دیار پیدا شد اکنون مدت چند سال است که خلق این مملکت فرار کرده‌اند. تا عالم بوده است هرگز مثل این جانور پیدا نشده است. می گویند که سیصد ذرع بالا دارد، دهان چون غاری دارد، دو شاخ بر کلّهٔ سر دارد که هر شاخی بیست ذرع به‌هیبت و صلابت است. چندان صفت آن اژدها کردند که شاید ملک بهمن بترسد. ملک بهمن گفت ای ملک اگر هر موی او همچو او اژدهایی باشد من به توفیق پروردگار بروم و امیدوارم که نومیدم نکند و مقصودم برآرد. تا چند منزل می رفتند تا به پای آن کوه رسیدند. آن سپاه

فرود آمدند. در آن موضع بوی گندی می‌آمد. چون شب درآمد از قفای آن کوه شعله شعله آتش بر می‌آمد و بر اوج فلک می‌رفت. ملک بهمن سؤال کرد که این شعله‌های آتش چیست؟ گفتند نَفَس آن اژدهاست، این گند بوی دهان آن اژدهاست. ملک بهمن بسیار پریشان شد که آیا حال من چون خواهد بود، مگر یزدان فضل کند. آن شب همه شب در آن اندیشه‌ها بود. چون خورشید جمشید عالم را به نور خود منوّر گردانید چنان که استاد گوید:

صبح صادق چو در جهان بدمید گل صدبرگ زآسمان بدمید
زنگی شب به جادویی گفتی شعلهٔ آتش از دهان بدمید

بعد از ادای امر خدا ملک بهمن به خدمت باسیدو آمد گفت اکنون به اجازت ملک خواهم رفت. ملک باسیدو گفت ای خسرو از این کار در گذر، ملک بهمن قبول نکرد و سفارش خواجه را بسیار کرد با ملک و دست او را ببوسید. بعد از آن گردانِ پایتختِ ملک را یکان‌یکان در کنار گرفت و همت طلب کرد. جمله بگریستند، از عمر و جوانی او دریغ خوردند، گفتند این جوان غریب را اجل رسیده است. ملک بهمن سوار شد. با خواجه الیان گفت ای پدر با تو کاری دارم با من قدری راه بیا. خواجه الیان با ملک بهمن روانه شد. اما خواجه الیان از ملک بهمن می‌ترسید، او را دشمن خود می‌دانست. القصه می‌رفتند تا از سپاه دور شدند. ملک [بهمن] گفت ای پدر اگر من به هلاک آیم خبر مرگ مرا [به] پدر[م] فیروزشاه برسان. خواجه الیان عجب ماند. گفت تو ملک بهمن می‌باشی؟ گفت بلی. خواجه الیان چون معلوم کرد که او ملک بهمن بن فیروزشاه است از پشت مرکب پیاده شد و خدمت کرد و ران و رکاب ملک بهمن را ببوسید وگفت ای شاهزادهٔ عالمیان من ندانستم که تو ملک بهمنی که اگر می‌دانستم تو را از آن جزیره پیش پدرت شاهزاده فیروز شاه می‌بردم که پدرت از فراق تو جامه در نیل زده است. چون خدای تعالی فضل کرد تو از آن دریای خونخوار خلاص شدی اکنون بیا تا تو را پیش پدرت فیروز شاه ببرم. تو را هیچ لازم نیست به جنگ این اژدها رفتن. من با ملک باسیدو بگویم که من نگذاشتم فرزندم به جنگ اژدها برود و غایت آن باشد که آنچه از مال و متاع دارم بدهم و تو را برهانم. ملک بهمن گفت روزی البته این سخن فاش گردد که من بودم در پایتخت ملک باسیدو دعوی کردم که به جنگ اژدها بروم، بعد از آن که دعوی کردم پشیمان شدم و از جان خود ترسیدم. من هرگز به نامردی خود گواهی نخواهم داد. اگر نیز زنده بازگردم من بی اردوان و بی خورشیدچهر به سپاه خود نمی روم. حالیا تو همتی بدار که من رفتم، مرا حلال کن که چند نوبت در روی تو از بهر آن که مرا

نشناسی گستاخ سخن کردم. اکنون با من همتی بدار. این بگفت، از پشت مرکب پیاده شد و خواجه الیان را در کنار گرفت و زار زار بگریست. خواجه باز مبالغه کرد، نشیند و سوار شد و خواجه را بگذاشت و روانه شد تا وقتی که از چشم خواجه الیان غایب شد. خواجه الیان گریان و نالان با دل بریان در آن دشت و بیابان می رفت. اما ملک بهمن می گریست و می رفت. خواجه الیان به سپاه رسید در پیش ملک باسیدو آمد همچنان گریان و نالان با دل غمگین. ملک باسیدو گفت ای خواجه ما تصور آن داشتیم که تو خسرو را از رفتن پشیمان کنی. خواجه الیان گفت این خسرو بسیار خیره است و اعتماد بر بازوی خود دارد. امیدوارم که یزدان فضل کند و دیدار او را به سلامت به ما برساند. ملک باسیدو گفت ای خواجه ما بر سر راه میلی ساخته‌ایم و جمعی نگاهبان در آن‌جا هستند شاید که ایشان او را منع کنند و نگذارند که برود و اگر نشنود و از ایشان بگذرد چون بر سر درّه برسد از دور اژدها را ببیند، اگر بترسد نمی رود البته از او هم بازگردد. خواجه الیان گفت ای ملک این خسرو خیره است، البته برود یا اژدها را بکشد و یا خود به هلاک آید. این که بازگردد خود ممکن نیست حالیا رفت تا حکم خدای تعالی چیست. ایشان در قفای آن کوه در انتظار که حال ملک بهمن چون شود.

ما آمدیم بر سر قصه و داستان مبارز گیتی، مسافر اطراف و اکناف عالم، اژدها کُشِ دیوکُشِ طلسم گشای جهان، آنچه او را در عالم واقع شد هیچ کس را واقع نشد که هزار رستم دستان غاشیه کشِ مبارزی او بود. جهان پهلوان و پهلوان‌زادهٔ عالم، شاه و شاهزادهٔ عالم.

کنون بشنو از بهمن نامدار — که‌چون گشت حالش در آن کارزار
چو مردانه بود آن جوان دلیر — نترسیدی از حملهٔ نرّه شیر
به کوه و به دشت و به بحر و به بر — نمود او به عالم به هرجا هنر
گهی اژدها کشتی و گاه شیر — نبود اندر آن دور چون او دلیر
ز دیو [و] ز جنّی ز غول و پری — بکشت او فراوان ز نیک اختری
به صحرا چو شیر و به دریا نهنگ — به بیشه چو ببر و به کُه چون پلنگ
از آن کار کاو را به عالم فتاد — ز رستم کسی هم ندارد به یاد

مؤلف اخبار چنین گوید که چون ملک بهمن با چشم گریان از خواجه الیان بازرگان جدا شد در آن دشت و بیابان به جنگ اژدها روان شد، در فراق پدر و مادر و یاران می گریست. مؤلف اخبار روایت کند که چون اندکی راه برفت بر بالای بلندی میلی دید ساخته و جمعی خلق با رنگهای زرد و شکمهای بزرگ و گردنهای باریک بر

سر آن میل نشسته بودند و چشمها بر طرف راه گماشته. چون ملک بهمن به پای میل رسید یک نعره بر آن قوم زد که ای مردمان بشنوید از شما راه می‌پرسم. ایشان از سر میل نگاه کردند سواری را دیدند غرق فولاد و جوشن، در پای [میل] ایستاده، گفتند ای سرگشتهٔ برگشته‌طالع چه کسی و از کجایی که از عمر و جوانی خود بیزار شده‌ای، به کجا می روی که نه راه است و نه منزل. صد هزار سوار جوشن پوش بدین راه نمی توانند رفت، تو کجا می روی. زود برگرد که بخت از تو برگشته است. ملک بهمن گفت ای جوانمردان من می دانم که کجا می روم، شما راه اژدها بمن بنمایید، من به اختیار خود می روم، از این جا تا معدن اژدها چه مقدار راه است؟ ایشان گفتند از این جا تا مقام اژدها چهار فرسنگ است. القصه، هر چه کردند ملک بهمن برگردد، ممکن نشد. از ایشان همت خواسته به جانب مکان اژدها روان شد. راوی گوید که ملک بهمن چون دو فرسنگ برفت بوی اژدها به دماغ ملک بهمن رسید، دانست که به اژدها رسید. اما مرکب ملک بهمن چون بوی اژدها را بشنید بر جای بایستاد و چهار دست و پای خود بر زمین محکم کرد، به جای آب خون انداخت و عرق از او روان شد و از ترس آن بو که شنیده بود چون بید می لرزید. هرچند که ملک بهمن مهمیز تیز بر آبگاه مرکب زد و رکاب بجنبانید مرکب از جای خود نجنبید و پیش نرفت. ملک بهمن دانست که مرکب پیش نخواهد رفت. از پشت مرکب پیاده شد و کلاه‌خود و زره و جوشن برکند، بر مرکب بست و در آو یخت و کمان در بازو انداخت و هفت چوبه تیر در کمر زد و تیغ هندی حمایل کرد. بعد از آن مرکب راسر داد و خود به توکل پروردگار روانه شد و برفت. اما راوی گوید که مرکب ترسیده بود، در حال روی به سپاه نهاد، به یک لحظه به لشکرگاه رسید. چون در میان لشکرگاه درآمد مرکب را گرفته پیش ملک باسیدو بردند. .چون چشم باسیدو و امرای دولت و خواجه الیان بازرگان بر آن مرکب افتاد به یکبار فریاد برآوردند. چون اسلحهٔ ملک بهمن را بر پشت مرکب دیدند دانستند که ملک بهمن مرکب را به اختیار خود سر داده است. مرکب را در طویله بستند و چشم و گوش دادند که حال صاحب مرکب کجا رسد.

ما آمدیم بر سر قصه و داستان ملک بهمن بن فیروزشاه آن شیر اژدهاکش که چون از مرکب جدا شد در آن در و دشت بیابان می رفت، جملهٔ آن راه سوخته بود و بوی اژدهـــا می آمد. هر چند که پیشتر می رفت هیبت و صلابت بیشتر می دید و در آن موضع هیچ جانور ندید که مرغ از ترس اژدها نمی‌پرید و هیچ جانوری در آن کوه نمی گردید. جای با هیبت و صلابت بود. ملک بهمن آن پهلوان زمان در آن کوهستان به توکل خدای تعالی

می‌رفت تا عاقبت بر بالای بلندی برآمد. از برابر درّه‌ای عظیم پیدا شد، در میان آن رودخانه‌ای عظیم می‌گذشت، بر کنار آن رودخانه یک پشته پیدا بود بغایت گرد اما بغایت پیچاپیچ در یکدیگر پیچیده بود. ملک بهمن ندانست که آن چیست، دلیر پیش می‌رفت و از آن بلندی سرازیر شد.

راوی داستان گوید که آن، پشته نبود، آن اژدها بود که در آن دَم در خواب بود. سر در زیر شکم درآورده بود و خود را گرد کرده بود و در خواب رفته بود. چون ملک بهمن پیش آمد، چنان که میان او و میان اژدها پانصد گز راه مانده بود، ملک بهمن نیک نگاه کرد آن پشته را پیچاپیچ دید، بایستاد نیک احتیاط کرد، گفت این پشته نه سنگ است و نه خاک، عجب دانم که اگر این اژدها نباشد که خود را در هم پیچیده است و در خواب رفته است. حالیا یک تیری بر او اندازم، اگر اژدها باشد البته از خواب بیدار شود. این بگفت، تیری در کمان پیوست بر آن جانور انداخت، تیر بر او کارگر نشد، تیر ملک بهمن که از سندان گذاره می‌کرد، و آن جانور از خواب بیدار نشد. ملک بهمن تیر دیگر بر او انداخت. چنان به ضرب زد که تیر بر اعضای آن جانور آمد از ضرب دست ملک بهمن آن تیر لخت‌لخت شد آن اژدها از خواب بیدار نشد. ملک بهمن را عجب آمد تیری دیگر انداخت، هم فایده نکرد. ملک بهمن به هر تیری که می‌انداخت ده قدم پیشتر می‌رفت. [راوی گوید] که ملک بهمن پنج چوبه تیر بر او انداخت و هیچ فایده نکرد و آن جانور از خواب بیدار نشد. ملک بهمن گفت این چه حالت است که تیر من بر این جانور کارگر نمی‌شود. از دو حالت بیرون نیست، یا آن است که دل من ترسیده و زور از بازوان من رفته است یا اندام این جانور بسیار سخت است. اکنون مرا دو تیر باقی مانده است. یک تیر دیگر خواهم انداخت، اگر به تیر ششم از خواب بیدار شد خود نیک واگر نه به دادار کردگار که تیغ بر می‌کشم و پیش می‌روم، هرچه بادا باد. تا قریب بیست قدم دیگر پیش رفت و نام خدای تعالی بر زبان آورد تیر ششم را بینداخت، آن تیر که از دست ملک بهمن پرّان شد بر دنبالهٔ آن اژدها آمد در دُم آن جانور غرق شد. از آن ضرب تیر دردی به جانش رسید. از خواب بیدار شد و سر از زیر شکم بیرون آورد و دیده را بر گشود در برابر خود نگاه کرد ملک بهمن را دید ایستاده، تا عمر او بود کسی را این چنین نزدیک ندیده بود. بر خود بجنبید و دراز شد، بعد از آن برخاست، چهار دست و پای داشت چون دست و پای پلنگ و اندامی به‌نقش، نقشهای گوناگون و گردنی چون گردن شتر بسیار دراز و سری در غایت بزرگی و دو شاخ چون شاخ گوزن، و هر شاخی تا بیست ذرع بلندی داشت، دو چشم مثل دو حوض پر خون و دهانی چون دروازه و دندانها چون چوب‌دستی و

به عوض نَفَس آتش از حلقش بیرون می‌آمد. ملک بهمن چون آن اژدها را بدان صفت بدید عقل از سرش بدر رفت:

یکی اژدها دید آتش فشان — چو سیلی روان شد سوی پهلوان
دهانش چو دروازهٔ شرق بود — به رفتار گویی مگر برق بود
چو فیلی به حلقش یکی لقمه بود — که گاوی به پیشش مگس می نمود
شنیدم که سیصد گزش بود قد — به ماهی ز گاوان بخوردی دو صد

راوی داستان گوید که ملک بهمن از حال خود بگردید که سر از پای ندانست. وقت آن بود که از هیبت آن جانور زهره‌اش بدرّد، اما خود را به مردی نگاهداشت. اما لرزه بر اندام ملک بهمن افتاد. راوی گوید که چون اژدرها راست بایستاد و تیز در ملک بهمن نگاه کرد، بعد از آن قلاّب نفَس در گردن ملک بهمن انداخت و ملک بهمن را چون کاهی به خود کشید. ملک بهمن بی اختیار بطرف آن اژدرها روان شد. به تک می دوید و اژدرها او را به خود می کشید. هرچند که ملک بهمن می خواست که نرود نمی توانست، گویی که به هزار کمندش می کشند، هرچند که پای بر زمین محکم کرد که نرود ممکن نشد. گویند که از ملک بهمن تا اژدها پانصد گز راه بود. آن جانور ملک بهمن را به قلاّب نفس می کشید. ملک بهمن با خود گفت: ای بهمن، کجا می روی، اژدها دهان گشوده که تو را فرو برد. بنالید به درگاه بی نیاز و گفت خداوندا تو دانا و بینایی، توام به فریاد رس که به غیر از تو فریادرسی ندارم. ملک بهمن در این مناجات بود که به قدرت خدای تعالی یک کمرهٔ سنگی از چند هزار من افزونتر در پیش ملک بهمن واقع شد که بر سر راه ملک بهمن بود و آن سنگی بود که چون درخت از زمین برآید، آن سنگ از دل سنگ برآمده بود. اما نفس اژدها ملک بهمن را می کشید. چون ملک بهمن بدان سنگ رسید هر دو پای خود را بر بیخ آن سنگ محکم کرد و شکم بر کنار آن سنگ نهاد، خود را بازداشت. آن اژدها به زور نَفَس نتوانست که ملک بهمن را با آن سنگ پیش کشد که آن سنگ در دل زمین فرو رفته بود. چون فایده نکرد نفس آن جانور منقطع شد. اژدها دید که به نفس نمی تواند او را پیش کشد. آن اژدها شعله‌ای چند آتش بر ملک بهمن انداخت. ملک بهمن از طرفی جست و ردّ می کرد و باز پناه بر آن سنگ می‌آورد، تا هفت شعلهٔ آتش ردّ کرد. آن اژدها همچنان ایستاده بود. ملک بهمن از آن حالت که بود اندکی دلیرتر شد و او را یک چوبهٔ تیر دیگر مانده بود. آن تیر هفتم را در کمان پیوست راست و درست بگشاد. تیر که از شست ملک بهمن بیرون جست به فرمان پروردگار راست بر چشم آن اژدرها آمد تا پر بر دیدهٔ آن اژدرها غرق شد. بدان یک ضرب

تیر چشم آن اژدها کور شد. چون آن اژدرها چنان ضربی بر دیده خورد از غایت درد چشم سر بر سنگ می‌زد. آن تیر در چشم او تمام غرق شده بود. خون از گوش و بینی او روان شد. ملک بهمن را دیگر تیر نمانده بود که بر او اندازد. همچنان در پای آن سنگ ایستاده بود. راوی گوید که آن اژدها سر بر زمین نهاد و لَش خود را بر کشید چون میلی سیصد گز، راست بایستاد. بعد از آن خود رابر ملک بهمن بینداخت. ملک بهمن نگاه کرد که کوه عظیم بر سر او فرود می‌آمد. از آن‌جا که ایستاده بود جستی کرد، بطرف دیگر جست. آن اژدها بر آن سنگ هزار منی آمد، آن سنگ در زیر جسد او خورد شد. ملک بهمن بر آن طرف جسته بود اما خیلی به اژدها نزدیک شده بود. اژدها آن یک چشم در ملک بهمن انداخته بود، او را زنده دید. در حال ملک بهمن را در میان حلقهٔ خود گرفت و چند بار گرد ملک بهمن برآمد او راچون دایره در میان گرفت که از هیچ طرف راه به در رفتن نداشت. بعد از آن دهن بر گشود که پهلوان را در دهان گیرد. دیگر ملک بهمن را هیچ چاره نماند.

مؤلف اخبار روایت کند که آن شاهزادهٔ ایران و توران و آن رستم زمانه و آن شجاع فرزانه تیغ برکشید. در آن حالت که اژدها می خواست که او را فرو برد که ملک بهمن نام خدای تعالی را بر زبان آورد و آن تیغ را زد بر فرق آن اژدها چنان که در فرق او غرق شد و خون برجوشید و آن چشم دیگرش پر خون شد. هر چند که عظیم زخمی بر تارک آن اژدر زد اما تیغ از قبضه در دست او بشکست. آه از جان ملک بهمن برآمد که این چه بود که مرا واقع شد که در چنین دمی تیغم بشکست، اکنون چون کنم و تدبیر کار من چه باشد. اما آن جانور چنان زخمی بخورد دیده‌اش پر خون شد به هر طریقی که بود دیده را باز کرد تا ببیند که ملک بهمن کجاست، بعد از آن او را فرو بَرَد. چون او را بدید قصد او کرد. ملک بهمن تیغ نداشت جنگ کند و در میان حلقهٔ دُم اژدها مانده بود و از هیچ طرف راه بیرون رفتن نداشت. در چنین حالتی ابر سفید بالای سر ملک بهمن پیدا شد و آن ابر فرود آمد و آوازی از آن ابر به گوش ملک بهمن آمد که بستان این تیغ را و کار این جانور را تمام کن! تا گفتن، دستی از میان ابر بیرون آمد و تیغی چون قطرهٔ آب از فولاد ساخته بودند و آب آن تیغ را از زهر الماس داده به دست ملک بهمن داد. ملک بهمن را آن حال عجب آمد. راوی گوید که آن تیغی بود که در شرق و غرب عالم نبود. بسیار گران وزن بود. ملک بهمن که تیغ گرفت مثل استاد سلاخ که ساطور در میان مهرهٔ گاو زند دو دستی بر گردن آن اژدها می‌زد. یک چشم اژدها کور شده بود و چشم دیگرش پر خون بود. ملک بهمن دو دستی آن تیغ را می‌زد پیاپی، به ده ضرب سرش از تن جدا کرد.

بدان راضی نشد، به ضرب تیغ آن اژدها را به هفت پاره کرد، از سر تا پای غرق خون شد. چون از کار آن اژدها ایمن شد شکر خدا را به جای آورد. بعد از آن بر کنار آب آمد تا دست و قبضهٔ آن تیغ را بشوید. چون دست و قبضه از خون بشست در آن تیغ نگاه کرد عظیم خوب بود. ملک بهمن خرّم شد. او را دو فتح واقع شده بود. یکی آن که چنان اژدها را کشته بود. یکی دیگر چنان تیغی از عالم غیب خداوند عالم بدو داده بود، اما نمی دانست که از کجا رسید.

ملک بهمن عزم رفتن کرد که ناگاه دو دختر صاحب‌جمال از بیخ سنگی برخاستند. جامه‌های الوان پوشیده در غایت حسن و جمال، در برابر ملک بهمن سلام کردند. ملک بهمن را عجب آمد که در چنین جایی این دختران صاحب جمال چه می کنند. ملک بهمن جواب سلام ایشان را داد. ایشان گفتند ای ملک بهمن پسر فیروز شاه تو در این جای هولناک چه می کنی؟ آوازهٔ وفات تو در عالم پیچیده است که تو با اردوان در آب دریا غرق شدی. پدرت فیروز شاه با جمله سپاه ایران در عزای شما می باشند و هیچ کس را در عالم از تو خبری نیست و تو در شهر قوش‌قرن در جنگ اژدها چه می کنی؟

ملک بهمن گفت اول شما بگویید که چه کسانید، بودن شما در این جا از بودن من عجبتر است. به هر حال من مَردَم به جنگ اژدرها آمده‌ام. اما شما چه کسانید که هزار بار از برگ گل نازکترید. ایشان بخندیدند. گفتند ما آن کسانیم که تیغت دادیم. آن تیغ که در دست داری مابه دست تو دادیم که بدین تیغ اژدها را کشتی. ملک بهمن بدانست که ایشان پریزادگانند. با خود گفت اگر خواهند که این تیغ از من بستانند من هرگز بدیشان نخواهم داد که این تیغ لایق دست و بازوی من است. ملک بهمن گفت کرَم کردید که در چنان حالت تیغ من شکسته بود و دیگر مرا هیچ سلاحی نبود، چنین تیغی به من دادید. باری بگویید چه کسانید که بدین صورت شما آدمیزاد نباشد. آن یک دختر گفت ای ملک بهمن بدان و آگاه باش که این بانو که در برابر تو ایستاده است به نسبت مادر توست. زن پدر توست مه‌لقا بانو شاهزادهٔ کوه قاف دختر ملک خنّاس پری‌ست. ملک بهمن چون معلوم کرد پیش رفت، سلام کرد، دست مه‌لقا را ببوسید. مه‌لقا به مهر مادری ملک بهمن را در کنار گرفت جبین او را بوسه داد و گفت ای جان مادر ما در مملکت قاف بودیم شنیدیم که پدرت فیروز شاه در ماتم تو و اردوان در جامهٔ ماتم رفته است و جمله سپاه ایران در عزای شما هستند. ما این تیغ که به دست تو دادیم از خزانهٔ ملک قبط پری برداشتیم از برای فیروز شاه می بردیم که بدین تیغ دمار از دشمنان برآورد، ما به تو رسیدیم الحمدلله که تو زنده و سلامتی. ملک بهمن گفت بلی من با اردوان به دریا غرق

شدیم، آنچه بر سرش گذشته بود حکایت کرد...» (جلد سوم **داستان فیروزشاه**: ۱۶۷ الف - ۱۷۳ ب).

***

آنچه در زیر به نظر صائب خوانندگان گرامی می‌رسد ترجمه‌ای‌ست از بخشی از فصل هفتم کتاب معروف الکساندر پروپ موسوم به «ریشه‌های تاریخی قصه».[1] پیش از ادامهٔ گفتار باید عرض کنم که واژهٔ قصه در برابر اصطلاح فرانسوی Contes Merveilleux بمعنی قصه‌های شگفت‌انگیز و ترکیب انگلیسی Fairy Tales اختیار شده است. پیش از این بعضی مترجمان آن را «قصه‌های جن و پری» نامیده‌اند. برگزیدن کلمهٔ قصه در برابر عبارتهای فرانسوی و انگلیسی از صاحب این قلم نیست. زنان سالخورده در تمام خانواده‌ها کودکان خردسال را گرد می‌آورند و برای آنان «قصه» می‌گویند. قصه بدین معنی درست معادل آن ترکیبهای خارجی‌ست و قصه‌های فرانسوی و انگلیسی و روسی نیز همانندی کامل به قصه‌هایی که مادران ایرانی برای فرزندان خود می‌گویند دارد و هیچ لازم نیست نام دیگری بدان داده شود. البته بعضی نویسندگان و شاعران «قصه» را بمعنی داستان، داستان کوتاه و حتی رمان بکار برده‌اند. شاید در روزگار ما بتوان این معنی تازه را از لفظ قصه استخراج و استنباط کرد اما این کار منافی معنی کهنسال آن نیست.

پروپ در کتاب خود بیشتر قصه‌های روس را در زیرنظر داشته و جای جای به قصص دیگر ملتهای اروپایی و بیشتر آلمانها اشاره کرده است. اما بافت این قصه‌ها کم و بیش با قصه‌های ایرانی یکی‌ست. حتی همین عناصر قصه هستند که با تغییر شکل و گرفتن تعریف و طرز بیانی دیگر عناصر حماسه را تشکیل داده‌اند و اتفاقاً در طی این گفتار اشارتی به یکی از این موارد رفته است.

سنجیدن آنچه در این فصل آمده، با داستانی که در صدر این گفتار نقل شده است کار دشواری نیست و همین قدر که سیر داستان را در نظر داشته باشیم بآسانی احساس می‌کنیم که کدام عناصر باستانی و کهن است و کدام قسمتها در دورانهای تازه‌تر بدان افزوده شده است. از این روی مترجم لازم ندید که در ذیل این گفتار برای سنجیدن یکایک عناصر و عوامل داستان با آنچه در کتاب پروپ آمده است کاغذ سیاه کند و بر حجم این گفتار که هم اکنون نیز از حدّ معمول گذشته است بیفزاید.

اژدهای داستانی

۱ ـ شکل خارجی اژدها

اژدها در مرکز این فصل قرار دارد. بخصوص ما به بُن‌مایهٔ (=موتیف) نبرد با اژدها خواهیم پرداخت. افراد هر قدر کم با مطالب مربوط به اژدها آشنایی داشته باشند بساز می‌دانند که اژدها یکی از چهره‌های بسیار پیچیده و اسرارآمیز فرهنگ عامه و ادیان جهان است. چهرهٔ اژدها و کارهای او دارای جزئیاتی چند است که هر یک باید توضیح داده شود. اما این جزئیات به‌هیچ‌روی از یکدیگر جدایی پذیر نیستند. از سوی دیگر کلّ تصویر اژدها نیز از همین جزئیات ترکیب شده است. این موضوع را می‌توان بصورتهای گوناگون مورد نظر قرار داد. روش ما در این کار چنین است: در آغاز تمام مواد قصه را که به این موضوع مربوط است عرضه خواهیم داشت و خطوط اصلی تصویر اژدها را چنان که در قصه آمده است جستجو خواهیم کرد بی آن که در بند مقایسهٔ آنها با یکدیگر باشیم. سپس فقط مواد مقایسه را فراهم می‌آوریم اما در آن کار روشی دیگر را پیروی می‌کنیم. نخست در این مقایسه کهنترین و باستانی‌ترین مطابقه‌ها را بررسی می‌کنیم و بعد به جدیدترین و متأخرترین آنها می‌پردازیم.

قصه‌خوان و شنوندگان او اژدها را چگونه در تخیل خود تصویر می‌کنند. به نظر می‌رسد که در قصه، در قصه‌های اصیل عوامانهٔ روس هیأت اژدها هرگز شرح داده نشده است. اگر ما می‌دانیم که اژدها چه شکلی دارد و به چه چیز مانند است از راه مطالب قصه نیست. اگر ما می‌خواستیم اژدها را تنها از روی موادی که در قصه‌ها آمده است تصویر کنیم سخت سرگردان می‌شدیم. با این حال بعضی از خطوط شکل خارجی اژدها از قصه‌ها بدست می‌آید.

در آغاز و همیشه، اژدها موجودی‌ست با چند سر، تعداد سرها تغییر می‌کند: معمولاً تعداد آن سه یا شش، نُه یا دوازده است، اما می‌تواند پنج یا هفت سر نیز داشته باشد. این یکی از خطوط اساسی، ثابت و اجباری اژدهاست.

اما سایر خطوط اصلی آن همیشه یاد نشده‌اند. جز در چند مورد گفته نشده است که اژدها پرواز می‌کند: «ناگاه آنان به فاصلهٔ یک ورست[۲] از خویش اژدهایی را دیدند که پرواز می‌کند.» [۳](Af.72/131) «آن اژدهای پردار است که در آسمان نمودار می‌شود. او بالای سر شاهزاده خانم پرواز می‌کند.» (Af.104a/171) با این حال تقریباً هیچ گاه از بالهای او یادی نشده است. چنان که می‌توان اندیشید که اژدها بی‌بال می‌پریده است. بدن او نیز شرح داده نشده است. آیا بدن او صاف و هموار است، از فلس یا از پشم پوشیده شده است؟ بدرستی نمی‌دانیم. داشتن پاهای چنگ‌دار و دُم درازی که مجهز به

سیخکی‌ست، جزئیات گرانبهایی که نتیجهٔ تخیل عوامانه است معمولاً در قصه‌ها دیده نمی شوند. گاهی پرواز اژدها پرواز یاگا (Yaga) [۴] را به یاد می‌آورد: «ناگهان طوفانی سخت برخاست، رعد غرید، زمین لرزید، جنگل انبوه تا روی زمین خم و اژدهایی سه سر در هوا نمودار شد.»(Af.71,var./29,var.)در تمام مجموعهٔ آفاناسی‌یف(Afanassiev) بالهای اژدها جز در یک مورد یاد نشده است. اژدها شاهزاده خانم را «روی بالهای آتشین خود» می برد (Af.72/131).

احتمال می رود که این فقدان شرح و توضیح از آن روی است که شکل ظاهری اژدها برای خود قصه‌خوان نیز کاملاً روشن نبوده است. گاهی اژدها در برابر قهرمان به هیأت اسب ظاهر می‌شود.[۵] در این گونه موارد معمولاً اسب تعادل خـــود را از دست می‌دهد و می لغزد.

اژدها موجودی آتشین است: «بالای سر او اژدهای درنده می‌پرید، شعله پرتاب می کرد و مرگ به همراه می‌آورد.» (Af.92/155) وی این زبانهٔ آتش را چگونه می افکند؟ نمی‌دانیم. در مواقع ظاهر شدن به شکل اسب بعضی جزئیات را می‌دانیم که مثلاً جرقه و دود از گوش و بینی او بیرون می‌آید. اما در مواردی که به شکل اژدهاست چیزی نمی‌دانیم. با این حال می‌توان گفت که رابطهٔ مار با آتش یکی از خطوط ثابت است. «اژدها شعله افکند و چنگالهای خودرا بیرون‌آورد»(Khoud.119) اژدها این شعله‌ها را در خود دارد و آنها را بیرون می ریزد «آن‌گاه اژدها لهیبی سخت بیفکند، می خواست شاهزاده را بسوزاند» (Af.95R/562)، «من به نیروی آتش قلمرو تو را خواهم‌کاست و خاکستر آن را به باد خواهم داد»(Af.152/271)این یکی از فرمولهای ثابت تهدید اژدهـــاست. در یکی از موارد اژدها با «آتش شاه»[۶] منطبق است (Af.119a/206) «در سی ورستیِ کشور او، بر اثر آتشی که بر می‌خاست همه چیز سوخته بود.»

رابطه با آب

اما عنصر دیگری نیز وجود دارد که با اژدها پیوسته است و آن آب است. اژدها تنها فرمانروای آتش نیست بلکه شاه امواج نیز هست. این دو خصوصیت هیچ وقت یکدیگر را نفی نمی کنند بلکه بیشتر با یکدیگر توافق دارند. مثلاً بدین ترتیب پادشاه امواج نامه‌ای مهر شده با سه مهر سیاه می فرستد و شاهزاده خانم مارفا Marfa را خواستار می شود و تهدید می کند که تمام ساکنان آن ملک را نابود خواهد کرد و کشور را آتش خواهد زد (Af.68/125). پس آب و آتش یکدیگر را نفی نمی‌کنند. طبیعت آبی اژدهـــا، حتی در نام وی یاد شده است. او «اژدهای موج سیاه» نام دارد و در آب زیست می کند. وقتی از آب بر می‌آید آب نیز با او بالا می‌آید: «آن‌گاه اردک به صدا درآمد، موج

حرکت کرد، امواج به رقص آمدند و چودو یودو (Tchoudou Youdo) از آب سر برآورد» (Af.76/136). «ناگاه موج اژدها را از پی خود برآورد و موجی به بلندی سه آرشین[۷] برخاست» (Af.68/125). در یکی از قصه‌ها اژدها بر تخته سنگی در میان آب می‌خوابد «و با هر نفس او موجها تا هفت ورست بر می‌خیزند» (Af.73/132).

پیوند با کوه

اما اژدها نامی دیگر نیز دارد: «اژدهای کوهسار» است. او در کوهستان زیست می‌کند. این محل زندگی هرگز او را باز نمی‌دارد از آن که در عین حال غول پیکری در یایی باشد. «ناگاه ابری غلیظ متراکم شد. باد برخاست، موج در حرکت آمد و از آب اژدهایی برآمد که به کوه بر می‌شد» (Af.92/155). شاید هم بدین جهت است که عبارت «روی کوه» در زبان روسی به معنی «روی کرانه‌ای با شیب تند» نیز هست. در هر حال محقق است که ممکن نیست به دو رده اژدها قائل شد که یکی در آب زیست کند و دیگری در کوهستان. اگر هم گاهی اژدها در کوهستان زیست کند وقتی قهرمان بدو نزدیک می شود وی از آب بر می‌آید. نخست یک سال راه، سپس دو و سرانجام سه سال راه مسافت سه مملکت است که در آن کوهسارهای بلند از دور دست آبی رنگ در نظر می‌آیند و در میان این کوهستانها دشتهای شنزار گسترده است. آن‌جا سرزمین اژدهای درنده است» (Af.74R/560). سکونت در کوهستان از مختصات اژدهاست.

اژدهای حمله‌ور

اکنون اژدها چه می‌کند؟ در اساس، دو کار از مشخصات اصلی اوست. نخستین عبارت است از هجوم آوردن به زنان. معمولاً این هجوم به شکلی ناگهانی و به سرعت برق صورت می گیرد. پادشاهی سه دختر داشت که در باغی زیبا گردش می کردند. «ناگهان اژدهای موج سیاه بیامد و بر بالای باغ پریدن گرفت. روزی که دختران به نگریستن گلها سرگرم شدند و قدری دیر کردند، معلوم نشد او از کجا فرارسید و آنان را بر بالهای آتشین خود برد (Af.72/131).

اما اژدها تنها هجوم کننده در افسانه‌ها نیست و نمی‌توان آن را جدا از سایر مهاجمانی که درست به همین روش عمل می کنند مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. مثلاً می‌توان «کاش‌چه‌ایِ‌جاو یدان» را نیز در این ردیف قرار داد. «در دولتی در یک کشور، شاهی می‌زیست. این پادشاه سه پسر داشت که هر سه در سنین زناشویی بودند. ناگاه کاش چه‌ایِ جاو یدان بر مادر ایشان هجوم آورد» (Af.93a/156).

گاهی پرنده‌ای‌ست که حمله می کند: «در این لحظه ناگهان پرندهٔ آتشین بال‌زدنی فرارسید، مادرشان را گرفت و او را از ماورای سه بار نُه کشور و سه بار نه دریا به

قلمرو خود برد» (Sm.31).

گاه نیز باد (یا گردباد) با سرعتی خاص بـصورت مهاجم در می‌آید. اما مقایسهٔ موارد این رده نشان می‌دهد که معمولاً در پشت این گردباد اژدها، کاش‌چه‌ای یا پرنده نهان شده است. می‌توان گردباد را مهاجمی پنداشت که صورت حیوانی یا اژدها یاصورتهای دیگر خود را از دست داده است. این گردباد است که کار ربودن را انجام داده اما وقتی قهرمان داستان شاهزاده خانم را باز می‌یابد محقق می‌شود که وی در دست اژدها اسیر بوده است[۹] (Sm.160): «این گردباد گردباد نیست بلکه اژدهایی درنـده است.» این جمله بصراحت در قصه آمده است (Af.74R/560). با عبارتهایی مـــانند «کاش چه‌ای چون گردبادی هولناک از پنجره به درون پر ید» (Af.94/159) معلـــوم می‌شود که از دست دادن شکل حیوانی از چه روی بوده است. «ناگهان بادی شدید برخاست. شن و گرد و غبار گردبادی ساختند که کودک را از دست دایه‌اش ربود و خدا می‌داند او را کجا برد» (Khoud.53). این‌جا دیگر شکل حیوانی نیست. امـــا شاهزاده خانم را در اختیار عقابی می‌یابند.

پس از این، وقتی نقش مهاجم بوسیلهٔ شیاطین و ارواح پلید گرفته می‌شود، باید ما متوجه تغییر شکلی متأخرتر باشیم که در زیر نفوذ ادراکات دینی معاصر قصه‌خـــوان پدید آمده است.

باج‌خواهی اژدها

کارهای اژدها به بلعیدن یا ربودن دختری جوان، یا حتی بصورت نیرویی زیان‌آور در درون او حلول کردن و او را زنده شکنجه دادن یا وارد شدن در جسد مردهٔ دختران جوان برای بلعیدن زندگان محدود نمی‌شود. گاه او با تهدید ظاهر می‌شود، شهر را محاصره می‌کند و زنی را بصورت باج خواستار می‌شود خواه برای این که او را به زنی بگیرد و خواه برای این که او را فرو بَرَد. این بن‌مایه را بطور خلاصه می‌توان باج خواستن اژدها نامید. موتیفی‌ست بسیار رایج و گسترده و کیفیت آن نیز نسبةً یکسان است و بطور اساسی می‌توان آن را چنین خلاصه کرد: قهرمان به کشوری غریب وارد می‌شود: «همه جا می‌گذرد، همه جا مردم را اندوهگین و گریان و نالان می‌بیند.» ماجرا را از رهگذران می‌پرسد و در می‌یابد که هر سال (یا هر ماه) اژدها دختری جوان را بعنوان باج و خراج طلب می‌کند و اکنون نوبت دختر پادشاه است. باید خاطر نشان کرد که در این گونه موارد اژدها همیشه بصورت موجودی آب‌زی ظاهر می‌شود. مردم شاهزاده خانم را به لب دریا برده‌اند. «بدو پاسخ می‌دهند که شاه یک فرزند دارد و آن شاهزاده خانم زیبا

پولیوشا (Polioucha) است و فردا او را به اژدها خواهند سپرد تا ببلعد. در این کشور هر ماه یک دختر به اژدهای هفت سر می دهند واکنون نوبت شاهزاده خانم فرا رسیده است» (Af.104a/171).

اژدهای نگهبان مرزها

در این مورد مقام اژدها نزدیک رودخانه‌ای‌ست. این رودخانه اغلب آتشین است. پلی نیز بر روی آن ساخته شده است. نام این رود رودخانهٔ انگور فرنگی (Groseille) است و همیشه پل آن از چوب درختی خاص (Obier) است. قهرمان نزدیک پل منتظر اژدهاست: «وقتی ساعت زنگ نیمشب را نواخت آنان پل چوبین روی رودخانهٔ آتش را گرفتند» (Af.74b/134). این رودخانه بمنزلهٔ مرز است و گذشتن از آن ممکن نیست. اژدها نگهبان پل است و جز با کشتن او نمی توان بدان سوی پل رفت. «آنان با اسب از پل سرخی که هرگز کسی آن را طی نکرده بود گذشتند. می بایست شب از پل می‌گذشتند» (Sm.150). این عبارت خواننده را به یاد یاگا می اندازد. او نیز مدخل کشوری دیگر را نگهبانی می کند، اما اگر او نگهبان محیط کشور است، اژدها قلب«سه بار دهمین کشور» را نگاه می دارد. بعضی جزئیات مقام اژدها بشدت یادآور یاگاست: «... به رودخانهٔ آتش رسیدند. پلی از روی آن می گذشت. پیرامون آن جنگلی عظیم گسترده شده بود» (Af.78/138) . گاهی نزدیک رودخانه کلبه‌ای کوچک وجود دارد. هیچ کس دیگر در او سکونت ندارد، هیچ کس در بارهٔ آن سؤالی نمی کند و چیزی برای خوردن یا آشامیدن به کسی نمی دهد. با این حال کلبهٔ مذکور یادآور کلبهٔ کوچک یاگاست. گاهی کلبه را بر روی پایه‌هایی مثل پاهای مرغ بر پا داشته‌اند. دیگر کلبه نرده و پرچینی ندارد، استخوانها نیز بر روی تیرها نشانده نشده بلکه روی زمین اطراف کلبه پراکنده‌اند: «آنان به رودخانهٔ انگور فرنگی رسیدند. گودال پر از استخوانهای آدمی بود و رهگذر تا زانو در آن فرو می رفت. آنان کلبه‌ای کوچک دیدند به درون رفتند؛ کلبه خالی بود. تصمیم گرفتند آن جا توقف کنند» (Af.77/137) فقط پس از جنگ است که به قهرمان می گویند «او از پل گذشته است»[۱۰] (Af.95R/562).

اژدهای مردم اوبار

این وظیفهٔ نگهبانی که به اژدها داده شده است گاهی خصوصاً آن را تأکید می کنند: «آن جا رودخانهٔ پهناوری‌ست که پلی چوبین از آن می گذرد. آن جاست که اژدهای دوازده سر مقام دارد. او نه پیاده را می گذارد و نه سوار را، تمام را می بلعد!»

(Af.95R/562). این قصد اژدها بسیار روشنتر از قصد یاگا بیان شده است. قصد او آن است که قهرمان را فرو برد: «برو یم، بهتر است تو با زندگی خود بدرود کنی و خود را مستقیم در دهان من بیندازی، بدین صورت کار زودتر انجام خواهد گرفت!» (Af.92/155)، «من اکنون تو را درسته با استخوانها می خورم!» وقتی که اژدها شاهزاده خانم را در اختیار دارد نیز می خواهد قهرمان را ببلعد، و از همین روی شاهزاده خانم بدو هشدار می دهد: «می خواهد تو را بخورد!» عبارتهایی مانند: «می خواهد تو را فرو ببرد!» (Af.95R/562)، «می خواهم تو را بخورم!» (Af.118c/204)، بسیار ز یاد دیده می شوند.

پس از جنگ نیز این خطر کاملاً از میان نرفته است. حتی گاه هست که پس از جنگ این خطر بو یژه بسیار تهدید کننده می شود. پس از آن که اژدها کشته شد، قصه مادر یا مادرزن اژدها را وارد صحنه می کند و تنها وظیفهٔ او آن است که قهرمان را به بلعیده شدن تهدید کند، تهدیدی که گاهی عملی نیز می شود. بدین ترتیب چهرهٔ اژدها مضاعف می‌گردد. این بار با اژدهای مادهٔ مردم اوبار سر و کار داریم. او قهرمان را تعقیب می کند و او را می گیرد: «آن گاه سومین اژدهای ماده نیز شتابان فرا رسید و پوزه‌اش را گشود که از زمین تا آسمان را فراگرفت... کجا می توان گریخت؟» قهرمان سه اسب، سپس سه شاهین و بعد سه سگ شکاری را در دهان اژدها می اندازد. اژدها تمام آنها را فرو می برد و از نو به تعقیب او می‌پردازد. سرانجام وی به آهنگرانی برمی خورد که زبان اژدها را در انبرهای سوزان خود می گیرند و بدین سان قهرمان را نجات می دهند (Af.74b/134).

در قصه‌ای دیگر قهرمان سه پوت[11] نمک در دهان اژدها می ریزد (Af.75/153). قصه‌ای دیگر هست که در آن اژدها به خوک مادهٔ غول‌آسایی بدل می شود که یکمرتبه دو برادر قهرمان و اسبهای ایشان را فرو می برد. این جا نیز قهرمان به دست آهنگرانی نجات می یابد که زبان اژدها را در انبرهای خود می گیرند، او را می کُشند، سپس با شلاق می زنندش: «آن گاه خوک غول آسا بنالید: گرد بادِ گران ارج! زندگانی مرا باقی گذار تا توبه کنم ــ چرا برادران مرا فرو بردی؟ ــ درنگ کن، آنان را به تو باز می گردانم!» وی گوشهای خوک را گرفت و او دو برادرش را که همچنان سوار بر اسب بودند از گلو بیرون داد» (Af.76/136).

خطر خواب

در لحظهٔ برخورد با اژدها یک خطر قهرمان را تهدید می کند و آن خطر به خواب رفتن است. پیش از این دربارهٔ یاگا از این خطر سخن گفته ایم: «آنان رفتند، رفتند تا به درون

جنگلی بی انتها رسیدند. تازه بدان‌جا رسیده بودند میلی مقاومت ناپذیر به خواب رفتن ایشان را فرا گرفت. فرولکا (Frolka) انفیه‌دانی از جیب بیرون آورد، آن را تکـــان داد، درش را باز کرد و به بینی کشید، سپس فریاد زد: آهای، دوستان، نباید بخوابیم، الآن وقت خواب نیست!» (Af.72/131). این میل به خواب نوعی سحر و جـادوست: «شاهزاده شروع به قدم زدن بر روی پل کرد و چوب دستی خود را بدان می کوفت. آن گاه کوزه‌ای ناگهان از زمین برآمد و در برابر او آغاز رقصیدن کرد. وی به نیروی نگریستن بدان به خواب رفت.» قهرمانان دروغین به خواب می روند اما قهرمان واقعی هرگز نمی‌خوابد: «گردباد گران ارج... بر روی آن کوزه آب دهان انداخت و کوزه هزار پاره شد» (Af.76/136). در قصه‌ای که از کارخانهٔ اونگا (Onega) بدست آمده، مادر اژدها، که در این جا به کمک قهرمانان می‌آید به ایشان می گوید: «اکنون به‌راه بیفتید... اما در نزدیک موج به خواب نروید وگرنه پسر من خواهد آمد بر سر شما و اسبانتان خواهد پرید و وقتی که دید شما خواب هستید مغلوب خواهید شد؛ در صورتی که اگر نخوابید، او هیچ به شما نتواند کرد، نخواهد توانست بر شمـــا غلبـــه کنـــد» (US. ON. P.144). هنگام جنگ، برادران قهرمان در کلبهٔ کوچک هستند و در آن‌جا به خوابی گریزناپذیر فرو می روند، با آن که قهرمان ایشان را از خفتن برحذر داشته بود. این موتیف گاهی نیز تغییر شکل داده است بدین صورت که برادران در شبی که فردای آن جنگ است مست می کنند و در لحظهٔ حساس به خواب می روند، با این حال قهرمان به‌تنهایی به جنگ می رود.

حریف قطعی اژدها

معمولاً پیش از نبرد عتاب و خطابهای دشنام آمیز میان دو طرف رد و بدل می شود. اژدها لاف می زند اما قهرمان نیز وا نمی‌ماند: «تو را با یک دست می گیرم و با دست دیگر خُردت می کنم و هیچ چیز از تو باقی نخواهد ماند حـــتی استـــخوانهـــا!» (Af.74R/560).

در جریان مبادلهٔ این عتابها کار بسیار مهمی آشکار می شود: این که اژدها حریفی درخور قدرت خود دارد و این حریف نیست مگر قهرمان قصه. اژدها نیز از وجود چنین قهرمانی آگاه است. حتی می داند که به دست او کشته خواهد شد. می توان این موضوع را بصورتی دقیقتر بیان کرد: اژدها به دست هیچ کس دیگر کشته نمی‌شود زیرا او بی مرگ و شکست ناپذیر است. بین اژدها و قهرمان نیز پیش از دوران قصه ارتباطی بوده است. «در تمام این دنیا من هیچ حریفی جز شاهزاده ایوان (Ivan) ندارم... اما او هنوز

جوانتر از آن است که طعمهٔ کلاغها شود!» (Af.71,var./129, var.).

نبرد

ما انتظار داریم که نبرد، بعنوان نقطهٔ اوج تمام قصه، با طمطراق و زبان‌آوری تمام شرح داده شود و هزاران جزئیات که حاکی از ارزیابی نیروی قهرمان است بازگفته آید. اما سبک قصه چنین نیست. قصه به خلاف حماسه‌های قهرمانی بسیاری از ملل است، که در آن نبرد در مرکز قرار دارد و همواره با اطناب شرح داده می شود. سبک قصه ساده و کوتاه است. هرگز در قصه‌ها نبرد با ذکر جزئیات شرح داده نشده است: «گردباد گران ارج دورخیز کرد، گرز خود را به حرکت آورد و با یک ضربه سه سر اژدها را نرم کرد» (Af.76/136). با این حال بعضی جزئیات در شرح این نبردها وجود دارد که جالب توجه است. اژدها هرگز به دنبال آن نیست که قهرمان را با سلاح یا با یکی از پنجه‌ها یا دندانهایش بکشد. او می کوشد تا با فرو بردن قهرمان در زمین او را تلف کند: «چودو یودو با تسلط یافتن بر قهرمان او را تا زانو در زمین گل‌ناک فرو برد.» بار دوم «او راتا کمر در زمینِ تر فرو برد.» اما اژدها را نمی‌توان کشت مگر آن که با یک ضرب تمام سرهای او را قطع کنند. این سرها نیز دارای خاصیت سحرآمیز دوباره رو ییدن هستند:[۱۲] «وی نُه سرِ چودو یودو را پراند. اما او آنها را گرفت از روی انگشت آتشین خود گذراند و همه را بجای خود پیوست» (Af.77/137). قهرمان فقط پس از بر یدن انگشت آتشین اژدهاست که موفق به جدا کردن تمام سرهای او می شود.

سومین نبرد وحشتناک‌ترین آنهاست. دیده‌ایم که برادران در این وقت در کلبهٔ کوچک به خواب رفته‌اند. اسب قهرمان نیز به کلبه بسته شده است. در لحظهٔ حساس قهرمان کلاه یا موزهٔ خود را بسوی کلبه پرتاب می کند. این ضربه کلبه را واژگون می کند و اسب که آزاد شده است به کمک خداوند خود می‌شتابد. این قسمت یکی از خطوط ثابت در شرح نبرد با اژدهاست: فقط اسب (یا کمک دیگری مانند دسته‌ای از جانوران وحشی که هواخواه و خدمتگزار قهرمانند در کار کشتن اژدها دخالت دارند. «گروه اسبان تا روی پل هجوم آوردند و اژدها را به خاک افکندند» (Af.76/136)، «آن گاه اسب پر ارج تا جایگاه نبرد بتاخت و تن اژدها را به دندان گرفت و او را لگدمال کرد» (Af.71,var./131,var.)، «جانوران خود را روی اژدها افکندند و او را قطعه قطعه کردند» (Af.117/201)، «یکی از اسبان روی دو پا برخاست و خود را روی شانهٔ اژدها انداخت، در همان هنگام اسبی دیگر دنده‌های او را زیر ضربه‌های سم خود می کوفت: اژدها افتاد و اسبان او را لگدمال کردند»[۱۳] (US. On. P.145).

بدیهی‌ست که جنگ با پیروزی قهرمان پایان می‌یابد. اما پس از نبرد نیز کارهایی هست که باید به انجام رسد. باید جسد اژدها را بصورتی قطعی نابود کرد. باید یا تمام اژدها یا سرهای آن را سوزاند: «وی جسد اژدها را در رودخانهٔ آتش افکند» (Af. 74b/134)، «او تمام قطعات را گرد آورد، سوزاند و خاکسترش را به تمام بادها داد» (Af.71, var./129, var.). گاه نیز قهرمان اژدها را به امواج می‌سپرد، یا زیر پل قطعات او را در خاک می‌کند و سنگی بر سر آن می‌گذارد.

نبرد در مواقعی که اژدها زنی را در اختیار گرفته است با اندک اختلافی جریان می‌یابد. قهرمان می‌خواهد پیش از درگیر شدن در جنگ او را ببیند و با او سخن بگوید. معمولاً سه خواهر هستند که در هنگام فرارسیدن اژدها بدنبال قهرمان می‌گردند. نیز اغلب، شاهزاده خانم در قصری فوق العاده زیست می‌کند. مثلاً او در کوهستان «در کاخی از الماس» زندگی می‌کند (Af.71,var./129,var.). در این‌گونه موارد قهرمان تقریباً همواره پیش از نبرد به خواب می‌رود، بویژه در مواردی که اژدها شاهزاده خانم را آورده است تا او را ببلعد. وی که سرش را روی زانوی شاهزاده خانم گذاشته است به خوابی گران فرو می‌رود و شاهزاده خانم از بیدار کردن او ناراحت است. نیز می‌بینیم که خواب در قصه طبعاً دارای ارزشهای گوناگون است. از یک‌سو پیش از نبرد و در گیراگیر آن قهرمانان دروغین به خواب می‌روند و از سوی دیگر قهرمان واقعی نیز پیش از نبرد به خواب می‌رود. تنها در قصه طبیعت این خواب روشن نیست و به تحلیلی خاص نیاز دارد.

بدین ترتیب ما خطوط اساسی مشخص کنندهٔ اژدها را از نظر گذرانیدیم و اکنون به آزمایش تاریخی این چهره می‌پردازیم.... (پروپ: «ریشه‌های تاریخی قصه»، فصل هفتم، نزدیک رودخانهٔ آتش: ۲۸۳-۲۹۲).

***

این بحث بسیار دلپذیر ــ مانند تمام مطالب کتاب ــ جالب توجه بلکه شگفت انگیز است و ای کاش روزی باقی آن نیز ترجمه شود و انتشار یابد. آنچه بنده باختصار در بارهٔ باقی فصل برای خود یادداشت کرده است عبارتند از: کتابهایی که دربارهٔ اژدها نوشته شده است و طبقات مختلف آن و فرضیه‌ها و نظریه‌های گوناگون در این باب (ص ۲۹۳ - ۲۹۵)، جنگ با اژدها همزمان با تشکیل دولت در میان اقوام مختلف ساخته شده است (۲۹۶) این جنگ یکباره و بصورت موتیفی جدید پیدا نشده بلکه با ترکیب و بکار بردن موتیفهای متقدم رفته‌رفته پدید آمده است. این موتیف از بن‌مایهٔ بلعیدن (در آداب تعلیم

نوجوانان منشعب شده، سپس پیش از آن آمده است (۲۹۶)، یونس پیغمبر و بلعیده شدن او به توسط ماهی «نهنگ» و باز پس آمدن او (۳۰۲)، آموختن زبان پرندگان: تحفهٔ اژدها پس از بلعیدن قهرمان بدو (۳۰۲)، یکی از داستانهای تلمود در بارهٔ سلیمان، بلعیده شدن وی توسط آسموده و تحریف بعدی این قصه (۳۰٤-۳۰۵)، کسانی که با پنهان کردن موها زیر پوست (مثانه، سیرابی و مانند آن) خود را کچل فرا می نمایند، ریختن موهای مردی که بلعیده شده است (۳۱۰-۳۱۱)، نوح و تبدیل شدن او به نیای آدمی پس از ماندن در کشتی و بیرون آمدن از آن (۳۲۳)، داستان سارگن پادشاه اکد که مادرش او را پس از زادن در جعبه‌ای نهاده و به آب انداخت و ایشتار او را دوست داشته و بدو قدرت عطا کرده است (۳۲۳-۳۲٤)، توجیه علت چند سر داشتن اژدها (۳۲٦) و... این گونه مطالب تا پایان (۳۹۳) ادامه می یابد. متأسفانه این مطالب در ارتباط مستقیم با موضوع ما نیست و صفحات ایران شناسی نیز نقل تمام آنها را بر نمی تابد.

بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

یادداشتها و توضیحات:

۱- Vladimir Ja. Propp., *Les Racines Historiques du Conte du Merveilleux*, NRF, Gallimard, Paris 1983.

۲ - ورست (Verst) واحد طول روسی ست معادل دو سوم مایل انگلیسی و نزدیک به یک کیلومتر.

۳ - این نشان اختصاری کتاب آفاناسی یف (Afanassiev) است موسوم به «قصه های مردمی روس»، چاپ سوم ۱۸۹۷. شماره‌های بعد از آن نیز مربوط به فصل و خود قصه است. در جایی که پس از شماره علامت var. می آید نشان نسخه بدل است. نیز Khoud. نشان اختصاری کتاب خودی یاکوف (Khoudiakov) است به نام «قصه های روسیهٔ بزرگ»، سه جلد، چاپ مسکو ۱۸٦۰-۱۸٦۲. علامت اختصاری Us.On. نیز نشانهٔ کتابی ست به نام «سرودها و قصه های کارخانهٔ اونگا» (Usin Onega) چاپ پتروز اودسک (petrozavodsk) ۱۹۳۷. نیز Sm. نشان کتاب سمیرنوف M. Smirnov است موسوم به «مجموعهٔ قصه های روس بزرگ در آرشیو جمعیت روسی جغرافیا» چاپ پتروگراد ۱۹۱۷.

٤ - یاگا موجودی ست خیالی که او نیز مانند اژدها درصدد بلعیدن قهرمانان است. قبیله‌های بدوی در مراسم و آداب «تعلیم» (Initiation) نوجوانان، برای وارد ساختن آنان در جرگهٔ مردان بالغ آنان را از آزمایشهای بسیار دشوار می گذرانند و از جملهٔ آنها یکی بسر بردن در کلبهٔ یاگاست. در فصل سوم همین کتاب (صفحات ٦۳-۱٤۲) اطلاعات مبسوطی در بارهٔ یاگا به دست داده شده است.

۵ - نظیر این صحنه را در **شاهنامه** در داستان اکوان دیو می خوانیم. شاه کیخسرو و پهلوانان در بارگاه نشسته بودند

چو از روز یک ساعت اندر گذشت — بیامد به درگاه چوپان ز دشت
که گوری پدید آمد اندر گله — چو شیری که از بند گردد یله
همان رنگ خورشید دارد درست — سپهرش به زرّاب گویی بشست
یکی بر کشیده خط از یال اوی — ز مشک سیه تا به دنبال اوی

سمندی بزرگ است گویی به جای ورا چار گرز است آن دست و پای
یکی نرّه شیر است گویی دژم همی بفکند یال اسپان ز هم
بدانست خسرو که آن نیست گور که بر نگذرد گور زاسپی به زور
به رستم چنین گفت کاین رنج نیز به پیکار بر خویشتن سنج نیز
برو خویشتن را نگهدار از اوی مگر باشد آهرمن کینه جوی...

(**شاهنامه**، چاپ اتحاد شوروی، جلد چهارم: ۳۰۲ - ۳۰۳ - بیتهای ۲٤ - ۳۲)

٦ - معادل: Tsar Feu.

۷ - واحد طول روسی معادل ۷۱/. متر (یادداشت مترجم فرانسوی).

۸ - Kachtchei l'Immortel از شخصیتهای افسانه‌ای روس است.

۹ - نیز در داستان اکوان دیو می‌خوانیم که وقتی رستم بدو حمله می‌کند از نظر وی ناپدید می‌شود و چندان او را سرگردان می‌دارد تا رستم از رنج ناخفتن بی‌تاب شود و به خواب رود.

چو اکوانش از دور خفته بدید یکی باد شد تا بر او رسید
زمین گرد ببرید و برداشتش ز هامون به گردون بر افراشتش

(**همان کتاب**، ص ۳۰٤، بیتهای ٦۰-٦۱)

در «رستم نامه»ها و طومارهای نقالان گفته شده است که اکوان بصورت گردبادی برآمد و گرداگرد رستم سنگ را ببرید و او را به آسمان برداشت. به همین سبب عبارت «یکی باد شد» در بیت فردوسی به معنی شتافتن و مانند آن نیست و باید آن را به معنی برآمدن دیو به صورت گردباد گرفت.

۱۰ - آنچه در این‌جا در مقام مقایسه گفته می‌شود مربوط به کلبهٔ یاگاست. وی از قهرمان سؤال می‌کند. دادن خوراکی را بدو پیشنهاد می‌کند... و چیزهایی دیگری که در متن گفته شده است در این کلبهٔ نیست، بدان معنی که آن چیزها در کلبهٔ یاگا وجود داشته است. رجوع کنید به یادداشت شمارهٔ ٤ و فصل سوم کتاب پروپ.

۱۱ - اصل این کلمه پود Poud است و آن واحد وزنی روسی‌ست مساوی ۱٦/۳۸ کیلوگرم. این واحد از قدیم در ایران معروف بوده و به آن پوت، پوط می‌گفته‌اند. لفظ پیت برای مخزنهای حلبی نفت و بنزین نیز صورت تحریف شدهٔ همین کلمه است.

۱۲ - در **شاهنامهٔ** استاد طوس در شرح زندگانی ضحاک خوانده‌ایم که ابلیس به صورت آشپزی نزد او آمد و او را به خوردن غذاهای لذیذ گوشتی عادت داد و چون ضحاک به پاس این خدمت خواست او را انعام فرماید گفت آرزوی من آن است که کتفهای تو را ببوسم. ضحاک نیز با این درخواست موافقت کرد:

بفرمود تا دیو چون جفت اوی همی بوسه داد از بر شُفت اوی
ببوسید و شد در زمین ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیاه از دو کتفش برُست غمی گشت و از هر سویی چاره جست
سرانجام ببرید هر دو ز کِفت سزد گر بمانی بدین در شگفت
چو شاخ درخت آن دو مار سیاه برآمد دگر باره از کتف شاه

(**شاهنامه**، بکوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، ص ۵۰ بیتهای ۱۵٤ - ۱۵۸)

۱۳ - این شرح یادآور حوادثی‌ست که در هفت خان رستم، خان سوم گذشته است. رستم در جایی خطرناک در مقام اژدها به خواب می‌رود. اژدها می‌آید و آهنگ رخش می‌کند. رخش رستم را از خواب بیدار می‌کند و اژدها ناپدید می‌شود. بار دیگر همین صحنه تکرار می‌شود و رستم که خطری نمی‌بیند رخش را به پی بر یدن تهدید می‌کند. بار سوم

بغرّید آن اژدهای دژم همی آتش افروخت گفتی به دم

چراگاه بگذاشت رخش روان — نیارست رفتن بسرِ پهلوان
دلش زان شگفتی به دو نیم بود — کِش از رستم و اژدها بیم بود
هم از بهر رستم دلش نارمید — چو باد دمان پیش رستم دوید
خروشید و جوشید و برکند خاک — ز نعلش زمین شد همه چاک چاک
چو بیدار شد رستم از خواب خوش — برآشفت با بارهٔ دست‌کش
چنان ساخت روشن جهان آفرین — که پنهان نکرد اژدها را زمین
بدان تیرگی رستم او را بدید — سبک تیغ تیز از میان برکشید
بغرید برسان ابر بهار — زمین کرد پر آتش کارزار
بدان اژدها گفت برگوی نام — کز این پس نبینی تو گیتی به کام
نباید که بی نام بر دست من — روانت برآید ز تاریک تن
چنین گفت دژخیم نر اژدها — که از چنگ من کس نیابد رها
صد اندر صد این دشت جای من است — بلند آسمانش هوای من است
نیارد به سر بر پریدن عقاب — ستاره نبیند زمینش به خواب
بگفت این و پس گفت نام توچیست — که زاینده را بر تو باید گریست
چنین داد پاسخ که من رستمم — ز دستان و از سام و از نیرمم
به‌تنها یکی کینه‌ور لشکرم — به رخش دلاور جهان بسپرم
برآویخت با او به جنگ اژدها — نیامد به فرجام هم زو رها
چو زور و تن اژدها دید رخش — کزآن سان برآویخت با تاجبخش
بمالید گوش اندر آمد شگفت — بکند اژدها را به دندان دو کفت
بدرّید چرمش بدان سان که شیر — بر او خیره شد پهلوان دلیر
بزد تیغ و انداخت از تن سرش — فرو ریخت چون رود زهر از برش

(**شاهنامه**، بکوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، ص ۲۷ - ۲۸، بیتهای ۳۵۷ - ۳۷۸)

ملاحظه می شود که در این جا نیز قهرمان و اژدها با یکدیگر سخنهای عتاب گونه و دشنام‌آمیز رد و بدل می کنند. سرانجام نیز رخش به کمک رستم می آید، دو کتف اژدها را به دندان می کند و چون شیر چرم اژدها را می درد.

آسیهٔ اسبقی

دربارهٔ کمبوجیه، گئوماتا و داریوش

احمد شاملو شاعر نامور وطنمان با سخنرانی خود در دانشگاه برکلی کالیفرنیا، در آوریل ۱۹۹۰، جنجالی برانگیخت. از یک سو به دلیل انتشار متن این سخنرانی در ماهنامهٔ آدینه ، چاپ تهران، تیرماه ۱۳۶۹، همراه با پاسخ دکتر محمدرضا باطنی که در سالهای ۱۳۵۶ - ۱۳۵۸ در «پژوهشکدهٔ فرهنگ ایران» سمت استادی مرا بعهده داشتند، و از سوی دیگر بجهت درگذشت استاد گرانمایه‌ام دکتر پرویز ناتل خانلری، بر آن شدم تا پاسخی بعنوان سپاسنامه به همه بزرگانی که در طی آن دو سال در پژوهشکدهٔ فرهنگ ایران افتخار شاگردیشان را داشتم از جمله دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر مهرداد بهار، دکتر رضائی، خانم دکتر قریب و دکتر محمد رضا باطنی تقدیم نمایم. هر چند برگ سبزی‌ست سرمازده از دورنای غربت و تحفه‌ای کم بها از درویشی دور از وطن.

چون ایشان در سخنرانی خود پی در پی از اشخاص مختلف نقل قول کرده و نیز از کتیبه‌ها شاهد آورده‌اند، گفتارشان را همانند یک گفتار علمی تلقی می کنم و با تجزیهٔ آن به بخشهای مختلف، ذیلاً تنها به بررسی یک بخش از سخنان ایشان و صحت و سقم تک تک نقل قولها و مدارک و اسناد ارائه شده از جانب ایشان می‌پردازم و با روشی پژوهشی یعنی به مدد کتیبه‌ها و چند متن معتبر درصدد پاسخگویی بر می آیم. ایشان در آغاز سخنان خود گفته‌اند:

> تاریخ قلابی و دستکاری شده‌ای که امروز در اختیار ماست ماجرا[ی کبوجیه و برادرش بردیا] را به این صورت نقل می کند که «کبوجیه پیش از عزیمت بسوی مصر، یکی از محارمش را که پیرک ساس پیس نام داشت مأموریت داد که پنهانی و بطوری که هیچ کس نفهمد بردیا را سر به نیست

کند.» * (ص ۲۰)

در پاسخ ایشان نخست می خواهم بپرسم با وجود نسخ متعدد قدیم و جدید، منظورشان کدام نسخه و نوشتهٔ کدام تاریخ نویس است، کتاب مورد نظر ایشان کی و کجا منتشر گردیده و مطلبی که بدان اشاره نموده‌اند در کدام صفحهٔ آن درج شده است، به هر حال چون بدون داشتن این اطلاعات راه پژوهش بر من بسته بود، ناچار به کتیبهٔ «داریوش، بیستون I ، خطهای ۲۷ - ۴۳» رجوع نمودم.

در خطهای ۳۰ - ۳۲ این کتیبه در مورد برادرکشی کمبوجیه آمده است:

پس کمبوجیه بردیا را کشت
هنگامی که کمبوجیه بردیا را کشت، مردم خبردار نشدند که بردیا کشته شده است، سپس کمبوجیه مصر را گرفت»
(داریوش، بیستون، I)

چنان که در خطوط بالا می بینیم برخلاف نظر ایشان، کمبوجیه شخصاً و قبل از عزیمت به مصر دست به کشتن برادر تنی (hamāta, hampitā از یک پـــدر، از یک مادر) خود زده است.[۱]

ایشان می گویند:

تاریخ ساختگی موجود دنبالهٔ ماجرا را بدین شکل تحریف مـــی کنـــد:
«هنگامی که در مصر خبر به گوش کبوجیه رسید، خواه بدین سبب که فردی به دروغ خود را بردیا خوانده و خواه به تصور این که فریبش داده بردیا را نکشته اند، سخت به خشم آمد (و در این جا دو روایت هست:» (ص ۲۱)

پیش از شنیدن دو روایت مزبور از زبان سخنران، این نقل قول را در منابع دیگر بررسی می‌نماییم، از جمله از قول هرودوت مورخ یونانی در Herodotus III 64,3 به نقل از قول آسموسن:

* توضیح: عبارتهایی که از سخنرانی احمد شاملو در این مقاله نقل شده از متن رسمی سخنرانی وی است ــ در هشتمین کنفرانس سیرا، در دانشگاه برکلی ــ که با عنوان **نگرانیهای من** ، از طرف «مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران(سیرا)» ــ برگزار کنندهٔ هشتمین کنفرانس «سیرا» ــ نیوجرسی، ژوئن ۱۹۹۰ منتشر گردیده و هـــوشنگ امیر احمدی، مدیر اجرایی «سیرا» برآن مقدمه نوشته است. (در حالی که خانم اسبقی، این عبارات را در مقالهٔ خود از مجلهٔ آدینه نقل کرده بود). در **نگرانیهای من** ، مطالبی را که سخنران از کتیبه ها و کتابها نقل کرده است، بدقت، در بین دو نشانهٔ نقل، « »، و در ستون باریک چاپ کرده‌اند، ولی نه در زیر صفحات و نه در پایان رساله، نام هیچ مأخذ و سندی ذکر نگردیده است.

کمبوجیه، به قول هرودوت، بر اثر شنیدن نام بردیا به اشتباه بودن روش سیاسی خود پی برد، او پرید تا سوار اسب شود ...

و اما دو روایت مزبور از زبان سخنران:

«یکی آن که از فرط خشم جنون آمیز دست به خودکشی زد، یکی این که بیدرنگ به پشت اسب جست تا به ایران بتازد. و بر اثر این حرکت ناگهانی خنجری که بر کمر داشت به شکمش فرو رفت و از زخم آن بمرد.» (ص ۲۱)

و اما در مورد سرنوشت کمبوجیه، داریوش در سنگنوشتهٔ بیستون I خط ۴۳ چنین می‌گوید: "Pasāva Kam bujiya uvāmaršiyuš amariyatā"

پس از آن کمبوجیه به مرگ خود بمرد.[۲]

واژهٔ uvāmaršiyuš amariyāta که توسط Mayrhofer «به مرگ خود مرد» معنی شده است، مدتی دراز بحث‌انگیز بود تا بالاخره به مقایسهٔ این واژهٔ فارسی باستان با همتای آن در سنگنوشتهٔ ایلامی پرداختند: "hal-pi [du] hi-e-ma hal pi ik"
"by his own death" [۳]

و سپس با مطالعه و بررسی اصطلاح فوق در دیگر زبانهای هند و اروپایی به روش schulze[۴] همه معنی «به مرگ خود مردن»، «به مرگ طبیعی مردن» را در برابر «خودکشی کردن» دانستند و این معنی را پذیرفتند. بهترین شاهد این کاربرد درفارسی جدید این عبارت **فارسنامهٔ بلخی** ست:

و چهل سال پادشاهی کرد و هوشنگ کی چهارم بطن بود از فرزندان او ولیعهد گردانید و به مرگ خود کناره شد.

در مورد روایت دوم ایشان، آسموسن[۵] روایت را از قول هرودوت و کتسیاس به گونهٔ دیگر ثبت می کند:

به قول هرودوت کمبوجیه با شنیدن نام بردیا به اشتباه بودن روش سیاسی خود پی برد، پرید تا سوار بر اسب شود که [بر اثر پرش] شمشیرش از نیام در آمد و شمشیر بدون نیام در استخوان رانش فرو رفت. (Herodotus III, 64,3)
چون قانقاریا به استخوان رسید، کمبوجیه پسر کوروش مرد (Herodotus III, 66,2)

و اما روایت مزبور از قول کتسیاس:

کمبوجیه بطور تفریحی داشت چوبی را با چاقو تراش می‌داد که چاقو در ماهیچهٔ رانش فرو رفت و یازده روز بعد در راه مصر به ایران در اکباتانه

[همدان]، به‌احتمال قوی منظور Hamāth در سوریه است، درگذشت.
(Ktesias, *persika* 12)

ایشان سپس می افزایند:

که این روایت اخیر یکسره مجعول است، حجاریهای تخت جمشید نشان می‌دهد که حتی سربازان عادی هم خنجر بدون نیام بر کمر نمی‌زده‌اند، چه رسد به پادشاه. (ص ۲۱)

با توجه به عدم ذکر منبع، و با وجود شواهدی که قبلاً از کتیبهٔ بیستون I ارائه دادم و نیز اظهارنظرها و نقل قولهایی که از جانب مورخین و مستشرقین آوردم، بحث بیشتر در این موضوع را بیمورد می‌دانم. فقط یک سؤال باقی می‌ماند و آن این است که منظور ایشان از اصطلاح «خنجر بدون نیام بر کمر نمی‌زده‌اند» چیست. به گمانم اشتباهی ست چاپی، و منظور ایشان «خنجر بدون نیام بر کمر خود نمی‌زده‌اند» می‌باشد.

ایشان در جای دیگر باصطلاح، به استناد به یک سند معتبر تاریخی، یعنی کتیبهٔ داریوش، مزد کم‌حافظگی این دروغگوی کم حافظه یعنی داریوش، را کف دستش می‌گذارند، البته باز هم با وجود معتبر بودن سند تاریخی، مشخصات دقیق کتیبه از قلم افتاده است. و اما عبارت ایشان:

ما برای پی بردن به واقعیت امر، یک سند معتبر تاریخی در دست داریم، این سند عبارت است از کتیبهٔ بیستون که بعدها به فرمان همین داریوش بر سنگ کنده شده، گیرم از آن‌جا که معمولاً دروغگو کم حافظه می شود، همان چیزهایی که برای تحریف تاریخ بر این کتیبه نقر شده است، مشتِ این شیادی تاریخی را باز می کند. من عجالةً یکی از جمله‌های این کتیبه را برای شما می خوانم:

«من، داریوش، مرتعها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان را به مردم سلحشور بازگرداندم...»

عجبا، آقای داریوش، این مردم سلحشور که در کتیبه‌ات بشان اشاره کرده‌ای، غیر از همان سران و سرداران ارتشند که از طبقهٔ اشراف انتخاب می شدند؟ کسی مرتعها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان آنها را از دستشان گرفته بود که تو دو باره به آنها بازگرداندی؟ (ص ۲۳ - ۲٤)

در این‌جا هم چنان که پیش از این گفتم سخنران بر طبق روئهٔ معمول خود مشخصات مأخذ خود را ذکر نکرده‌اند. اگر منظور ایشان خط ٦٤ از کتیبهٔ «داریوش،

بیستون I » باشد، پرسش آخر ایشان کاملاً زاید بنظر می آید. ولی قبل از هر اظهارنظری به نقل خط ٦٤ کتیبهٔ بیستون می‌پردازم:

من بازسازی کردم کشتزارها، دامداریها و خانه‌های مردم را کـــــه این گئوماتای مغ گرفته بود (داریوش، بیستون I)

بعد از یافتن پاسخی برای پرسش دوم ایشان یعنی: «کسی مرتعها و کشتزارها و اموال... را از دستشان گرفته بود؟» از درون خود کتیبه به پرسش نخست ایشان یعنی به «مردم سلحشور» می‌پردازم. واژه‌ای که ایشان «مردم سلحشور» معنی نموده و بتفصیل فراوان به تفسیر آن پرداخته‌اند، کلمهٔ kāra می‌باشد که در واژه‌نامه به معانی «مردم، خلق، سپاهی، قوم سپاهی مسلک» آمده است.[۶] با بررسی خطوطی که در کتیبهٔ مذکور این واژه در آنها وجود دارد، متوجه می‌شویم که در اغلب موارد، صحیحترین معنی آن «مردم» است نه «مردم سلحشور»، برای نمونه:

خط ۳۱: «هنگامی که کمبوجیه بردیا را کشت، مردم خبردار نشدند.»

خط ۳۳: «با گرفتن مصر در مردم بدبینی ایجاد شد.»

خط ۳۹: «او گئوماتا به مردم چنین گفت: «من بردیا هستم...»

خط ٤٠: «همه مردم بر علیه او [کمبوجیه] شوریدند.»

خط ٥٠: «مردم بشدت از او [گئوماتا]» می ترسیدند.»

خط ٥١: «بسیاری از مردم را می کشت.»

خط ٥٢: «او بدین دلیل مردم را می کشت، مبادا که بدانند «من بردیا نیستم.»

و بالاخره در خط مورد نظر ایشان، یعنی خط ٦٤، این کلمه بصورت kārahya امده و حالت اضافی یعنی Genetiv دارد، که پیش از این آن را نقل کردم.

در ضمن متن سنگنوشتهٔ ایلامی کتیبهٔ بیستون هم با متن همتای پارسی باستان آن هماهنگی کامل دارد و مؤید آن است. اینک برای اطمینان خاطر، ترجمهٔ انگلیسی آن را نیز نقل می کنم:

"in this important passage, Darius enumerates these items, which the magian Gumata had taken from the *persian people* and which the great king restored to them"[۸]

بطوری که می بینم، در متن ایلامی هم نه‌تنها نام غاصب اموال ذکر شده، بلکه از لفظ «سلحشور» هم مطلقاً اثری نیست، و سخن از مردم عادی و به عبارتی بهتر، مردم عادی ایرانی ست.

سخنران دنبالهٔ مطلب را این گونه ادامه می دهند:

کلید مسأله در همین جاست، حقیقت این است که اصلاً گئوماته نامی در میان نبود و آن که به دست داریوش و همپالکی هایش به قتل رسیده خود بردیا بوده است ــ بردیا از غیبت کبوجیه و اشراف توطئه‌چی درباری استفاده می کند و قدرت را به دست می گیرد و بیدرنگ دست به دگرگون کردن ساختار جامعه می زند... ــ دگرگونیهایی تا حد انقلاب. (ص ۲٤)

ایشان همچنان که از عبارت بالا بر می آید اصرار عجیبی به نادیده گرفتن گئوماتا دارند و به همین جهت است که چون از دیاکونف نیز مطلبی را نقل می کنند: «پس از پایان کار **گئوماتا** [بلافاصله نظر خود را برای تصحیح رای دیاکونف در داخل پرانتز می افزایند کــه (و به عقیدهٔ من شخص **بردیا**] داریوش با قیامهــا و مخالفتهــای زیادی رو برو شد...» (ص ۲۵)

چرا سخنران حاضر نمی شوند رهبری گئوماتا نام مغی را که معلوم نیست پدر و مادرش چه کسانی بوده‌اند پذیرا شوند و کوشش می کنند او را به هر ترتیبی شده به خانوادهٔ سلطنتی بچسبانند؟

سپس ایشان قول یک «مورخ روشن‌بین» را نیز این‌طور نقل می کنند:

در این جریان کار به مصادرهٔ اموال و مراتع و سوزاندن معابد و بخشودن مالیاتها و الغای بیگاری (کار برده‌وار) کشید (و همهٔ اینها، دست کم) نشانهٔ وجود بحران در روابط اجتماعی اقتصادی جامعهٔ هخامنشی ست. (ص ۲۵)

چون نام مورخ روشن‌بین را ذکر نکرده‌اند، این نقل قول نیز سندیت ندارد.

ایشان بعد مجدد به سراغ داریوش رفته و از قول وی، از یک «سنگنبشتهٔ کذایی» مطالب ذیل را نقل می نمایند.

«او [فرورتیش] را زنجیر کرده پیش من آوردند، من به دست خویش گوشها و بینی او را بریدم و چشمانش را از کاسه برآوردم...» (ص ۲۵ - ۲٦).

در این‌جا هم با کوشش فراوان در کتیبهٔ مورد بحث خطوط زیر را یافتم که با گفته‌های سخنران از زمین تا آسمان تفاوت دارد:

داریوش شاه می گوید این است آنچه که من به خواست اهورمزدا در یک سال کردم،

پس از آن که شاه شدم نوزده نبرد کردم و به خواست اهورمزدا نُه شاه را گرفتم. (داریوش، بیستون IV خطوط ۳ - ٦)

فرورتیش نامی مادی او به دروغ چنین گفت: من خشثریة هستم، از تخمهٔ هوخشتره او ماد را شوراند

(داریوش، بیستون IV، خطوط ۱۷ - ۱۸)

کسانی که تا بحال شاه بودند، من آنها را نیست کردم

(داریوش، بیستون I، خط ۵۱)

دربارهٔ دیگر مطالبی که ایشان دربارهٔ فردوسی، جمشید، ضحاک و فریدون... در سخنرانی خود گفته‌اند در این گفتار مجال بحث نیست.

برلن، آلمان

یادداشتها

۱ - D.B.I, "The Death of Cambyses;" J.P. Asmussen

۲ - D.B.I, 42.

۳ - George G. Cameron; "The Elamite Version of the Bistun Inscription,"

۴ - Schulze, W (monograph) "Der Tod des Kambyses."

۵ - J.P. Asmussen, "the Death of Cambyses"

۶ - Mayrhofer, *Handbuch des altpersischen s.v.*

۷ - George G. Cameron, "the Elamite Version of the Bistun Inscription."

فهرست منابع:

آدینه، ماهنامه، تیرماه سال ۱۳۶۹ شماره ۴۷، تهران.

احمد شاملو، نگرانیهای من، مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران (سیرا)، نیوجرسی، ژوئن ۱۹۹۰.

Asmussen, J.P. : "The Death of Cambyses, DB. 1 - 43, uvamaršiyuš"; *Bulletin of the Iranian Culture Foundation*, Vol. 1, part 1, 1969 Tehran.

Cameron, George; "The Elamite Version of the Bistun Inscription," *Journal of Cuneiform Studies*, XIV/2 1960, pp. 59-68.

Kent, Ronald Grubb: *Old persian Grammer*, Texts, lexicon, New Haven 1947.

Lommel, Herman, "Die Yašts des Awesta," Ubersetzt und eingeleitet von Herman Lommel, Quellen der Religionsgeschichte, Gruppe 6, Iran, 15. Band, Göttingen 1927.

Mayrhofer und W. Brandstein, *Handbuch des Altpersischen*, Wiesbaden 1964.

————, *Supplement zur Sammlung der altperssischen Inschriften*, Wien 1978.

Nyberg, Henrik Samuel; *A Manuel of Pahlavi, Part II,* Wiesbaden 1974.

Sachau, Edward; *The chronology of Ancient Nations*, An English Version of the Arabic Text of the *Āthār ul-Bākiya of al-Bīrūni*, London 1879, Nachdruch 1969.

Schulze, W. : (monograph) "Der Tod des kambyses" *sitzungsberichte der Koniglichpreussischen akademic der Wissenschaften*, Berlin 1912, S. 685 ff.

سعیدی سیرجانی

احمِدو

همولایتی بلندآوازهٔ ما، احمِدو، را نه شما تهرانیها می‌شناسید و نه حتّی با تلفّظ درست نام نامیش آشنایید. لطفاً آن لبخند تمسخر را از گوشهٔ لبتان مرخص فرمایید و زمزمهٔ اعتراضتان را هم قطع کنید که «تلفظ درست یعنی چه؟ احمدو، احمدو است». خیر قربان، احمدو، احمدو نیست. تلفظ صحیح احمدو هنری‌ست که نزد ما کرمانیان است و بس. ما ساکنان دارالامان کرمان کلمهٔ احمد را درست به همان صورتی تلفظ می کنیم که نود و نه درصدِ شما هموطنان فارسی زبـان (یک درصد باقیمانده را به جماعتی اختصاص دادم که اخیراً از برکت روزگار حاضر، مشق تجوید کرده‌اند و حای حطّی را با چنان غلظت «خ»مانندی تلفّظ می کنند که دلِ در خاک پوسیدهٔ مرحوم یعرب بن قحطان غنج می رود). با عرض معذرت از این معترضهٔ مزاحم، عرض کردم کلمهٔ احمد را ما کرمانیها به همان صورتی تلفظ می کنیم که شما تهرانیها و خراسانیها و حتی رشتیها، اما بمحض این که حرف دال مختصر تکانی خورد و به قول نحویّون حرکتی به خود گرفت میم سرافرازِ قبل از خود را دچار سرافکندگی می کند و باز هم به تعبیر اهل اصطلاح فَتحه‌اش را به کسره مبدّل می سازد، آنهم چه کسره‌ای که خدا نصیب هیچ حرفی از حروف الفباء نکند. اگر آشنایی، همسایه‌ای از همولایتیهای بنده دم دستتان هست همین الآن صحّت عرایضم را می‌توانید امتحان کنید. روی یک ورقهٔ کاغذ بنویسید «نمد، کبد، حسن، جعفر» و امثال اینها؛ صفحه را جلوچشم مبارکش بگیرید و بخواهید کلمه‌ها را جدا جدا تلفظ کند تا ببینید که اندک اختلافی با دیگران ندارد.

سپس در مرحلهٔ بعدی همین کلمات را به‌نحوی بنویسید که حرف آخرشان متحرک شود مثلاً «نمدِ چوپانی، کبدِ از کار افتاده، حسنِ اصفهانی، جعفرِ رمّال»، و بار دیگر کاغذ را مقابل چشم ــ باز هم البته مبارکِ ــ طرف بگیرید و ببینید چه بلایی بر سرِ «م» نمد و «ب» کبد و «س» حسن و «ف» جعفر می‌آید.

خوب، اکنون که بدین سادگی با یکی از رموز لهجه‌شناسی آشنا شدید، اسم نازنین احمِدو را مثل ما کرمانیها تلفظ کنید و قبول کنید که پیش از این در جهل مرکب غوطه می‌زدید، و این منم آن که از این مصیبت نجاتتان داد، و به شکرانهٔ آن اخلاقاً موظفید بقیّهٔ روده درازیهایم را تحمل کنید و به روی مبارکتان نیاورید.

باری احمِدوی ما از آن لعبتان نازنین زمانه بود، و به حرمت همین شخصیت استثنائی، همولایتیهای بنده هرگز اسمش را بدین سادگی بر زبان نمی‌آوردند، اسم پدر و مسقط الرأس آبا و اجدادیش را هم بدنبال نامش اضافه می کردند و می گفتند «احمِدو اصغر ماهونی»، که پدرش اصغر سالها پیش از ماهان به سیرجان مهاجرت کرده و این تخم دُلدُل را هم با خودش به ولایت ماآورده بود. شغل پیرمرد دلاّلی قالی بود. مبادا با شنیدن ترکیب دلالی قالی تصویری از فرش فروشیهای سابق خیابان سابق تخت جمشید سابق در نظرتان مجسم شود و تاجران صد البته محترم پشت میز نشسته‌ای که ارقام حساب بانکی‌شان با رقمهای نجومی پهلو می‌زد. ابدا، ابدا. ز آب خُرد ماهی خُرد خیزد. سیرجان چهل پنجاه سال پیش با پنج شش هزار نفر کور و کچل که تخصصشان گرسنگی خوردن بود و شکر خدا بجای آوردن، دلالی فرشش هم چیزی بود در سطح مشاغل دیگرش. مردِ در چهل و چند سالگی به پیری رسیدهٔ سیه چردهٔ لاغر اندامکی را در نظر مجسم کنید با یک عدد قالیچهٔ دو سه متریِ از طول تازدهٔ روی شانه انداخته، و کلاه دوره‌دارِ چرک‌اندودی تا محاذی گوشها پایین کشیده، و چپق درازی در نیفهٔ تنبان تپانده، که حوزهٔ عملش بازارچهٔ منحصر به‌فرد ولایت است و از این سر تا آن سرش را مثل شترهای آبکش می‌رود و بر می‌گردد و جلو بعض مغازه‌ها پایی سست و چپقی چاق می‌کند، تا اگر صاحب دکان نگاه عنایتی به قالیچه انداخت، با وقاری ملازم نشأهٔ از شیره برخاسته، قالیچه را در مقابل دکان روی زمین پهن و با نوازش دستی چروکش را صاف کند و رو به قبله بایستد و با سوگند صادقانه‌ای بر شک دستوری مشتری بیفزاید که «حضرت عباس وکیلی، همین امروز صبحی شصت تومن پولش را دادم»؛ و با استمداد از دو دست بریده و تیغ برّان حضرت ادعا کند که «دو تومن به ما حلال، اگر بیشتر بخواهم الهی آزارِ آتشک بشود و به جون زن و بچه‌ام بیفتد».

ظاهراً در یکی از همین معاملات پیرمرد بیچاره قسم دروغی خورده بوده است که لقمهٔ حرامش به آزار آتشکی تبدیل شده و بجای آن که به جان زن و بچه‌اش بیفتد به جان خودش افتاده بود، آن‌هم آزار آتشکی به نام احمِدو که خدا نصیب هیچ پدر و مادری نکند، حتی کافران حربی مفسد فی الارض.

احمِدو متخصص فتنه چاق کردن بود و یکی از فضایل بیشمارش کتک خوردن و رجز خواندن. بعضی آدمیزادگان اول رجز می خوانند و عربده می کشند و مبارز می طلبند و در پی آن کتک می خورند، اما احمِدوی ما هنرش این بود که بعد از کتک خوردن شروع می کرد به رجز خواندن.

جوان نازنین با آرامش و سلامت کینه‌ای ذاتی داشت و به قول ما سیرجانیها عاشق «دعوا مرافعه» راه انداختن بود، آنهم بی‌هیچ قصد و منظوری و بی احتمال اندک فتح و فایدتی. دعوایی صرفاً به‌خاطر دعوا، از مقولهٔ هنر برای هنر. دو سه نفر را در نظر آورید که در حاشیهٔ کوچه ایستاده‌اند و با هم گرم اختلاطند، احمِدو از راه می رسد و بی آن که قصد انشائی داشته باشد همراه فحش غلیظی تنهٔ محکمی به یکی از آنان می زند. طرف بر می گردد و با سؤال عتاب آمیز «مگر کوری؟» زمینه‌ای فراهم می سازد تا احمدو یک نیمه لگدی نذر حریف کند، و به پاداش این ایثار جوانمردانه پذیرای مشت و لگدهای جانانهٔ حریفان شود و با اولین ضربه‌ها مثل نعش بهزاد فرشِ کف کوچه گردد و همراه هر ضربه‌ای که بر سر و صورتش فرو می آید فریاد رجز خوانیش در فضا پیچد که «خوب دخلت را آوردم، بخور نوش جونت»، و رهگذران تماشاگر را در مقابل این سؤال بغرنج قرار دهد که مخاطب احمدو کیست؟ حریفی که می زند و بیدریغ می زند و کاری می زند، یا خود عالیجنابش که می خورد و حسابی می خورد و رجز می خواند؟

این عربده کشیدنها و کتک خوردنها اگرچه با رجز خواندنی همراه بود و نفسِ رجزخوانی تا حدّی از تلخی احساس ضعف و تحمل کتک می کاست، اما احمِدوی ما هم بالاخره آدمیزاد بود و با همه کندی ذائقه، طعم نادلپذیر کتک را احساس می کرد و با هر ضربه‌ای گرهی بر عقده‌های در سینه پیچیده‌اش افزوده می شد؛ و این وجود سراپا عقده در انتظار روزگاری بود که بتواند حسابی عقده گشایی کند. در انتظار روزگاری که وسط میدان بایستد و ضامن دارش را در هوا بچرخاند و پایش را بر زمین بکوبد و با نعرهٔ هول انگیز «آهای، نفس‌کش» مبارز بطلبد، وخلایق نه‌تنها جرأت قدم پیش گذاشتن نداشته باشند که حتی از بیم اطلاقِ «نفس کش» نفسِ در سینه فرو برده را هم برنیارند. و آن روزگار مبارک سرانجام فرارسید:

تاریخ صعود احمِدو بر مسند قدرت مقارن سقوط رضاشاه است از تخت سلطنت، که دو پادشاه در اقلیمی نگنجند، و سقوط رضاشاه نیز مقارن بود با ایام البته فرخنده فرجامی که سربازان هندی زیر لوای امپراطوری بریتانیا مثل مور و ملخ به جنوب ایران سرازیر شدند؛ و فوجی هم از این جماعت نصیب ولایت بی نصیب ما سیرجان شد. غالب سربازان هندی سیکها بودند و این مردم سلحشور چنان که می دانید از حسنِ طلب و لطف سلیقه‌ای خالی نیستند که دلبستهٔ زنند و جگرخستهٔ شراب. از برکت قدومِ میمنت لزوم مهمانان ناخواسته شهرک خاموش ما قیافهٔ تازه‌ای پیدا کرد. علاوه بر عرق فروشی عباس آقا که اکنون جنبهٔ رسمی و علنی پیدا کرده بود، جهودان ولایت هم بازار کسب و کارشان رونقی گرفت، و عرقهای دستکشِ ملا هارون و ملا سلیمان یهودی در کام سیکهای میخواره مزّه کرد، بی آن که درپناه سرنیزهٔ سربازان هندی از برخورد غضب آلود و نگاه نفرت مردم پروایی داشته باشند. پیش از ورود سیکهای هندی در سرتاسر ولایت ما اثری از عشرتکده نبود، اما ورود چند هزار سرباز مسافرِ مجردِ بیگانه در شهرکی پنج و شش هزار نفری با مردمی بشدّت پایبند دین و عفّت، مسائلی ایجاد کرده بود، که به همت مشکل گشای احمِدوی نازنین حل شد. هم زنان و دختران شهر از تعرّض بدمستان بی حفاظ رستند و هم احمدوی ولایت ما نه تنها به نوایی رسید که صاحب کیا و بیایی شد. مردِ کاردان با دسته‌های اسکناسی که فرماندهٔ هندیان در اختیارش گذاشته بود سوار اتوبوسی شد و پس از دو روزی اطراق در «شقوی» بندر عباس چند تایی از لگوریهای آنجا را برداشت و با خود به ولایت آورد و در خرابه‌های متروک جنوب شهر منزل داد و مشغول پذیرایی از مقدم ــ البته گرامی ــ میهمانان عزیز شد.

اکنون احمدوی ما درپناه بیرق امپراطوری فخیمه و حمایت سرنیزهٔ سیکهای هندی احمدخانی شده بود و آن‌هم چه احمدخانی. آجانهایی که تا دیروز برق کلاهشان رنگ از رخسارهٔ احمدو می ربود اکنون از سایهٔ احمدخان رم می کردند و بمحض شنیدن عربدهٔ او از آن سر بازار، یا راهشان را کج می کردند و سر به کوچه‌های پر پیچ و خم می گذاشتند، یا درپاچال دکان بقالی چمباتمه می زدند و سرشان را پناه می گرفتند تا خطر بگذرد.

ملازمان روزافزونِ موکب احمدخان تعدادشان از ده نفر گذشته بود، و همه فداییان جان بر کفی تا به یک اشارهٔ «خان» مغازه‌ای را غارت کنند و دمار از روزگار نفس کشانِ ولایت برآورند. در فاصله‌ای کمتر از یک ماه هیبتِ احمِدو چنان وحشتی در دلهای مردم افکنده بود که حتی فکر مقابله با او در ذهن پهلوانان ولایت هم نمی گذشت

تا چه رسد به مشتی کسبهٔ پریشان روزگاری که شیشهٔ عمرشان موجودی دکانشان بود.

مسألهٔ مشکل در برخورد با احمِدو بلا تکلیفی مردم بود. اگر سرشان را فرو می افکندند و می گذشتند، نعره‌اش بر می خاست که «سلامت چه شد؟». اگر سلامش می کردند، شروع به فحاشی می کرد که «مرا دست انداخته ای؟».

هر روز نوبت یکی از سرشناسان شهر یا کاسبکاران بازار بود که احمِدو مستِ لایعقل به سراغش رود و بعد از نثار مجموعه‌ای از فحشهای ابتکاری حق و حسابش را بگیرد. شیوهٔ تلکه کردن احمِدو تنوعی داشت. یک روز جلو کله پزی حاجی عبدالله آشپز سبز می‌شد و فرمان می‌داد تا همهٔ کله و پاچه‌های دیگش را در قابلمه‌ای بریزد و به عشرتکده‌های او بفرستد. روز دیگر مقابل مغازهٔ آسید حاجی عطار شروع به عربده کشی می کرد و چون دار و دواهای سید بکارش نبود به چند عدد اسکناس ــ بقول خودش پشت گُلی ــ قناعت می‌نمود. روز دیگر سینی پشمک حاجی اسماعیل قناد را به تاراج می‌داد. و روزی هم مقابل سر درِ بلندِ خانهٔ اشرافی حاجی نجد شروع به عربده کشی می کرد که «حاجی اگر آبروی خودت را می خواهی زود یکی از آن صیغه‌ها را بفرست که لازم دارم»، و حاجی نازنین که هرگز کمتر از یک دوجین دختران صیغه خواندهٔ فقیرِ خوبرو در حرمسرایش نبود مجبور می شد با زمزمهٔ «دهن سگ به لقمه دوخته به» دستور احمِدو را به مرحلهٔ اجرا بگذارد.

در نظرِ کیمیااثر احمِدو بابی و دهری و فکلی و درویش و سنّی همه از یک قبیله بودند و همهٔ ایل و طایفه‌شان واجب القتل و از آن مهمتر همه مال و منالشان واجب الغارت. توی بازار چرخی می زد و هر مغازه‌ای را که رنگینتر می دید پا سست می کرد و اگر دستهٔ اسکناس دیر می رسید فرمان غارتش در سقفهای گنبدی بازار می‌پیچید و در یک لحظه ملازمان به نوایی می رسیدند. هر بامداد سری به خانهٔ ملا یزقیل می زد و با عرق سگیهای دو آتشهٔ قدرت خانم ــ زن خوش دست و پنجهٔ ملا ــ نشاط و نیرویی می گرفت و سر به کوچه و بازار می گذاشت و علاوه بر اعضای رسمی دار و دسته، انبوهی از بیکارگان و تماشاچیان ولایت در التزامش.

***

اگر از فلکهٔ مرکزی ولایت ما به بازارِ کهنه سرازیر شوید و از میان انبوه جماعت رنگارنگی که غالباً بعنوان نوعی وقت کشی فضای بازار را انباشته اند بگذرید و در انتهای بازار روی دست چپ بپیچید، به میدانی می رسید که روزگاری بزرگترین میدان عالم بود و امروزه ــ بی آن که در و دیوارش تغییری کرده باشد ــ محوطهٔ تنگ توسری خوردهٔ

محقری‌ست که گلوگاه جنوبی اش به بازارچهٔ کج و معوجی می‌پیوندد، و این بازارچه به میدان دیگری منتهی می‌شود که اسم امروزینش را نمی‌دانم، اما در روزگار کودکی من به «میدان شیوه‌کشها» معروف بود. وضع ظاهر این میدان هنوز هم تغییر چندانی نکرده است جز این که انتهایش که در ایام کودکی من به آخر دنیا می‌پیوست اکنون به خیابان نوسازی محدود شده است. در دهنهٔ جنوبی میدان نخستین کتابفروشی بی مشتری محقری بود، با پیرمردی که از کسادی کالا غالباً نشسته چرتی می‌زد و پسر بچهٔ فضول کنجکاوی که مجبور بود به در و دیوار خانه راحت باشی دهد و هر بامداد همراه پدر از خانه درآید، و در هر فرصتی خود را به میدان شیوه‌کشها برساند و به تماشای جالبترین هنرنماییهای روی زمین مشغول شود.

میدان شیوه‌کشها تماشاگه اسرار بود و دکانهای اطرافش لبریز از مناظر تماشایی و جلوه‌های آفرینندگی. برای کودک چهارساله چه منظره‌ای دلنشین‌تر از کارگـــــاه کوزه‌گری که به چشم خود می‌بیند چگونه قطعه‌ای گل بر سطح چرخان کارگاه زیر پنجه‌های نقش‌آفرین کَل میرزا می‌چرخد و جان می‌گیرد و نازک می‌شود و به شکل کوزه‌ای و کاسه‌ای در می‌آید، چه منظره‌ای دیدنی‌تر از دکان شیوه‌کشی که کهنه‌ها و تریشه‌های پارچه تا می‌خورَد و کنار هم قرار می‌گیرد و با ضربهٔ مشتهٔ شیوه‌کش تبدیل به تختِ کفشی می‌شود به انتظار رُواری که رویش را فرو پوشاند و بعنوان ملکی و گنوه به بازار عرضه گردد، چه صحنه‌ای هیجان‌انگیزتر از کورهٔ مشتعل آهنگری و اُستای درپاچال ایستاده‌ای که با انبر درازش قطعات آتشین آهن را از کوره بیرون می‌کشد و بر سنـــدان می‌گذارد تا ضربه‌های پتکی که به مدد بازوان قوی شاگردان بر او فرو می‌آید تبدیل به بیل و کلنگش کند.

میدان شیوه‌کشها برخلاف میدان اولی همه صحنه‌هایش دیدنی‌ست، اما دیدنی‌تر از همه دکانِ بست‌زنی آسید احمد است با یک جهان ابزار و اسبابی که روی میز کوتاه پایهٔ سیاه رنگی چیده‌اند از انبرکهای کوچک و بزرگ گرفته تا سیمهـــای نـــرم و باریکه‌های حلبی و پیالهٔ محتوی آهک و تخم مرغ سوراخ شده و متّه‌ای که با کشیدن کمانی می‌چرخد و سطح لغزان ظروف چینی را سوراخ می‌کند، و دست ورزیده‌ای که با مهارت و حوصله قطعات چینی شکسته را کنار هم می‌گذارد و بست می‌زند، و از آن هم مهمتر مرد خوشروی مهربانی که پشت میزک روی تخته پوستی نشسته است و گرم کار خویش است و بی اعتنا به وجود مزاحمی که در برابر سکوی دکانش ایستاده و حلوای تَقتَقو نیش می‌زند و مایع ژلاتینی از بینی سرازیر شده را با آستین پیرهن پاک

می کند و با همه وجودش محو تماشای چرخش مته است و سوراخ کردن بشقاب و به هم چسبانیدن قطعات شکسته، با فرو کردن سیمی در سوراخها و پوشاندن دور و بر بست از مخلوط آهک و سفیدهٔ تخم مرغ، و هنرهایی از این قبیل که در نظر البته صائب کودک چیزی از مقولهٔ جادوگری‌ست. مرد جادوگر نه تنها تماشاچی بلفضول را از برابر دکانش نمی راند که گاهی هم با دعوت محبت آمیز «خسته می شوی میرزا، بیا بالا بنشین» به او اجازه می دهد که از سکوی دکان بالا رود و کنار دستش بنشیند و با هزار و یک سؤال کنجکاوانه درصدد کشف اسرار جادوگری باشد که لوله شکستهٔ قوری را به بدنه اش وصل می کند و کاسهٔ چینی دو قطعه شده را به کمک مفتولهای ظریف بهم می پیوندد.

کودک قطعاً هفته ها و ماهها کنار دست سید نشسته است، اما کهنترین صحنه ای را که به خاطر دارد مربوط به روزی‌ست که قرار است به سفارش مادر به سراغ سید رود و در بارهٔ قوری شکسته ای که دیروز برایش فرستاده اند سؤال کند که آیا آماده است یا نه، و اگر آماده بود به پدر خبر دهد تا برود و تحویلش گیرد.

و طفل مغرور که مأموریتی نیمه کاره را دون شأن خود می داند در پیام مادر تغییرکی می دهد و قوری را که با انگشتان هنرمند سید لوله اش چسبانده شده است از سید صحیح و سالم تحویل می گیرد تا شخصاً به خانه برد و به مادر ثابت کند که در دقت و مواظبت چیزی از پدر کم ندارد. اما وقتی که می خواهد از سکوی دکان سید پایش را پایین بگذارد، امانت نفیس از دستش رها می شود و قطعات درهم شکسته اش نقش زمین. تا این صحنهٔ فراموش ناپذیر سالها بر لوح ضمیرش باقی مانَد که سید نازنین با لبخندی از جایش بر می خیزد و اشک از چهرهٔ کودک وحشت زده می زداید و قطعات پراکندهٔ قوری را با کمک جاروب و خاک اندازش جمع می کند و با تأیید بر این که «اتفاقی نیفتاده است، بار دیگر می‌چسبانم و درستش می کنم، به مادرت بگو رفتم و آماده نبود، سید گفت صبح زود خودم می آورمش».

و علی الصباح روز بعد در حال پوشیدن کفشها و آماده شدن برای همراهی پدر است که در خانه گشوده می شود و سید با لبخند همیشگی اش وارد می شود و قوری را توی سینی کنار منقل می گذارد. کودک در نهایت حیرت می بیند که قوری قطعه قطعه شدهٔ دیروز اکنون همه جایش سالم و صحیح است بجز لبهٔ لوله اش که مختصر اثری از چسباندن بر خود دارد، کودک آمادهٔ دُرفشانی و کنجکاوی شده است که از یک سو نگاه سید کلام بر لبش می خشکاند و از سوی دیگر سخن مادر مجال دخالت از او می گیرد که «آسید احمد مثل این که قوری ما عوض شده؛ این خط طلایی دارد، مال ما خط طلاییش

پاک شده بود». و سید شانه‌ای می‌تکاند که «بعید می‌دانم، شاید هم، آخر دیروز دو سه تا قوری دیگر هم این و آن آورده بودند، دو تا از قوریها مالِ ده یادگاری‌ها بود، شاید با آنها عوض شده؛ اگر پس آوردند خبرتان می کنم، اگر هم نیاوردند که فرقی ندارد».

این نخستین صحنهٔ روشنی ست که به استحکام نقش حجر در خاطر من نشسته است. بی آن که بعداً هرگز مجالی پیدا شود که از سید در این باره سؤالی کنم یا خود او اشاره‌ای کند.

در بین همولایتیهای بنده کمند کسانی که پنجاهمین درکات ملال انگیز زندگی را طی کرده و از برکت ضخامت جلد هنوز باقی مانده‌اند و قیافهٔ آسید احمد بست‌زن را فراموش کرده باشند. هیأت و هیکل سید با چشمان سبز و موهای بور و پوست سرخ و سفید بشره و استخوان‌بندی درشت و حرکات وقارآمیزش در میان سیه‌چردگان جنوبی داد می‌زد که متاعی وارداتی ست و نه از تولیدات محلی. منتها کی و از کجا آمده و چرا در میان آن‌همه شهرهای آباد جهان به ده کورهٔ ما پناه آورده بود از معماهایی ست که هنوز هم برای من در ردیف اسرار آفرینش است؛ و خود سید هم تمایلی به معماگشایی نداشت.

دربارهٔ افکار و عقاید آسید احمد رأی مردم مختلف بود گروهی سید را مردی لاابالی می‌دانستند در امر مذهب که نه‌تنها در نماز جماعتی و مجلس روضه‌ای و زیارت امامزاده‌ای پیدایش نمی شد بلکه با ارباب فریدون زردشتی و از آن بدتر با نورانی سگ بابی سلام و علیکی داشت و گویا رفت و آمدی، و چه معلوم که در این معاشرتها با خارج از مذهب همکاسه نشده و لقمهٔ نجس نخورده باشد؟

آقای متقیان که رئیس اوقاف محل بود و اهل کتاب و روزنامه آگاهانه سری تکان می‌داد و از بیخبری مردم تأسفی می‌خورد که نمی‌دانستند سید از آن انقلابیهای دو آتشه‌ای‌ست که با تحکیم قدرت رضاشاهی بساط مشروطه‌خواهیش را جمع کرده و از ترس تعقیب مأموران حکومت با لباس مبدل و شاید هم اسم عوضی از آن سر ایران راه افتاده و در گوشهٔ ده کورهٔ سیرجان اطراق کرده است تا بقیهٔ عمرش را دور از شرّ و شورهای سیاسی بگذراند، و ملا نقلعلی با استناد به همین استنباط رئیس اوقاف یقین داشت که یارو هم مثل دیگر مشروطه خواهان پالانش کج است و از آن بابیهای دهری هُرهُری مذهب، و طبعاً دستش به هر چیز مرطوبی بخورد نجس است، علی الخصوص که چند باری خود ملا نزدیکیهای غروب آفتاب او را حوالی دکان عرق فروشی عباس آقا دیده

است و بدین نتیجه رسیده که لامذهب سگ بابی اگر از آن نجسیها نمی‌خورد این طور سرخ و سفید و سرحال نبود».

اما عقیدهٔ فضّهٔ رختشو ــ صاحبخانهٔ سید ــ بکلی از لونی دیگر بود. عقیده‌ای برخاسته از یقین قطعی که: سید با از مابهتران سر و کار دارد. خود او بیش از ده بار دیده است که سید توی اطاق تک و تنهایش دارد با کسی حرف می زند و او هم جوابش را می دهد، و وقتی سید بیرون آمده که برود سر کارش، خود فضه با پای خودش رفته و چهار کنج اطاق را گشته و احدالناسی را آن‌جا ندیده که ندیده.

حاجی ملاحسین منکر رابطهٔ سید با اجنه نبود، اما در این نکته پافشاری داشت که سید اگر هم با از ما بهتران رابطه‌ای داشته باشد، حتماً کفّار اجنّه‌اند نه جنهای مسلمانِ مؤمن، و دلیلش این که سید تارک الصلوة است و آدم تارک الصلوة از سگ نجستر، آدمی که احدی نه مسجد رفتنش را دیده و نه نماز خواندنش را چطور ممکن است علم تسخیر جن داشته باشد.

در مقولهٔ ترکِ نماز، سید پروندهٔ درخشانی نداشت. چند نفری از آشنایان مدعی بودند که بارها سرزده وارد اطاق سید شده و او را در حال نماز دیده‌اند، اما شهادت فضّهٔ رختشو اعتبار دیگری داشت که در غیاب سید شخصاً پاشنهٔ درِ اطاقش را از جا بلند کرده و داخل اطاق شده و زیر و روی بساطش را گشته بود نه چشمش به مُهر نماز و تسبیحی افتاده بود و نه جانمازی و شانه و آینه‌ای. علاوه بر این همین چند سال پیش دست کم ده دوازده نفر از کسبهٔ روی میدان دیده بودند که وقتی کربلایی عباس مُهر و تسبیح تربت را بعنوان سوغات سفر کربلا به دست سید می‌دهد، سید سوغاتی تبرک را عیناً به میرزا قاسم می‌بخشد که آمیرزا اینها بیشتر به درد تو می‌خورد، و در جواب غلومو کوزه گر که می‌پرسد «آسید احمد مگه خودت لازمش نداری، مگه نماز نمی خوانی؟» خنده‌ای بر گوشهٔ لب می‌نشاند که آمشتی غلومعلی من چارقُل می خوانم پدر نماز.

از همه جالبتر اظهار نظر قاطع آقای فولادی بود، هر وقت صحبت سید به میان می آمد آتشِ به انبر گرفته را در خاکستر می مالید و بر لبهٔ منقل می گذاشت و همراه حلقه‌های دودی که در فضا رها می کرد فیلسوفانه سری تکان می داد که «کار خودشان است، خودشان فرستادندش این‌جا و خودشان هم نگهش می دارند، شما از سیاست انگلیسها غافلید»، و در رد نظر میرزا محمود که «می گویند با هیتلر پیغام و پسغام دارد» لبخند عارفانه‌ای تحویل می داد که «امان از نعل وارونه».

در میان این همه مدعی و مفتش و بدگو، سید یک مرید دوآتشه‌ای داشت که آن‌هم

مادر خود بنده بود. کسی جرأت نداشت در حضور بی بی سکینه اسم سید را بدون طهارت ببرد. یک بار که خاله هاجر از زبانش در رفت و گفت «سید احمدِ بابی»، بی بی مثل اسفندی که روی آتش ریخته باشند منفجر شد که «استغفرالله، دهانت را آب بکش خواهر، پشت سر سیدِ اولاد پیغمبر این حرفها را نزن»؛ و درپاسخ نوعی رفع مسؤولیتِ خاله هاجر که «والله، ما چه می دانیم، مردم می‌گن»، صدایش را دو پرده بالا تر گرفت که «مردم غلط می کنند، به گور پدرشان می خندند، صد بار تاحالا گفتمتان که خودم به چشم خودم کشف و کرامتش را دیده‌ام، آن سال حصبه‌ای پاهایم را رو به قبله کشیده بودند که دیدم آسید احمد وارد شد، سر تا پا سبز پوش آن هم با چه نور سبزی دور سرش، آمد بالای سرم، جام شربتی دستش بود گرفت جلو دهنم و گفت بخور، هنوز شربت از گلو یم پایین نرفته بود که چشمهایم باز شد و پا شدم توی رختخواب نشستم. همه دور و بریها که داشتند اشهدم را می گفتند خشکشان زد، و من که تبم قطع شده بود دیگر نخوابیدم که نخوابیدم غروب همان روز رختخواب مریضی‌ام را جمع کردند سه روز بعدش هم روی پای خودم بلند شدم و راه افتادم. بابی می‌تواند به خواب آدم بیاید و مریض حصبه‌ای دم مرگ را شفا بدهد؟».

با اینهمه شایعهٔ بابیگری سید رواجی روز افزون داشت، و چندان هم بیراه نبود. آخر آدم مسلمان ممکن است توی کوچهٔ پشت مدرسه پسرِ رخساره خانم بابی را از زیر مشت و لگد بچه مسلمانها نجات بدهد و دستش را بگیرد و ببرد به خانه، و بعد هم با کمک رمضان خان آجان ببردش و بسپارد دست پدر و مادرش؟

ظاهراً احمِدو هم از همین دسته بود که هر وقت در کوچه یا بازار چشمش به سید می افتاد فوری فکر مصرفِ اسافل اعضاء به سرش می زد و حواله‌ای بیدریغ به ایل و طایفهٔ منکران امام زمان.

روزی که احمِدو در میدان شیوه کشی پیدایش شد، من کنار دست آسید احمد نشسته بودم و تماشاگر تلاش مرد زحمتکش بودم که با دقت و مهارت همیشگی‌اش دستهٔ شکستهٔ گلاپپاش بارفتنی را به بدنه‌اش می‌چسباند. عربدهٔ «نفس کش» احمِدو در میدان پیچید و جماعت ولگردان صحنهٔ میدان به انبوه ملتزمان رکابش پیوستند. احمِدو از دهنهٔ شمالی میدان وارد شد، از مقابل چند دکان شیوه کشی و کوزه گری گذشت. هنوز چند مغازه‌ای تا دکان سید احمد فاصله داشت که با نعرهٔ «آهای سید بد بابی، امروز یک بطر از آن عرقای دوآتشه‌ات میخام». سید بی آن که سرش را بالا گیرد بطری عرق نعنای

خالی شدهٔ کنار دستش را برداشت و داد به دست من و با صدایی شبیه زمزمه گفت «میرزا، پاشو اینو بگیر ببر از کوزه آبش کن بیار بگذار زیر پای من، زود بجنب و بپّا کسی نبیند». برخاستم به پستوی مغازهٔ سید رفتم، با زحمت و مرارتی بطری را از کوزهٔ آبی که به دیوار تکیه داشت پر کردم و در حالی که آن را پشت سرم گرفته بودم آوردم و کنار پایهٔ میزک سید گذاشتم. اکنون احمدو و فوج همراهانش به وسط میدان رسیده بودند. چشمان احمدو از شدت مستی دو پیالهٔ خون شده بود و زبانش تپق می‌زد و پاهایش درهم می‌پیچید. بار دیگر فریادش در فضا پیچید که «آهای سید بابی، گفتم یک بطر از آن عرق سگی هات رد کن ببینم». سید همچنان مشغول کارش بود. احمدو تلوتلوخوران به دکان نزدیک شد.

هم چراغ سید کل میرزا کوزه گر از پشت کارگاه کوزه گری صدایش را بلند کرد که «احمد آقا، خجالت هم خوب چیزیه، اگر آسید احمد بابی باشد پس یک مسلمان توی همه شهر سیرجان نیست». اما فریاد غلومو بر صدای او غلبه کرد که «اگر بابی نیست چرا با فکلیها نشست و برخاست می کند»، و صدای دیگری به یاریش آمد که «این سید جد به کمر زده اصلاً دهری هرهری مذهبه، نه خدایی را قبول دارد نه پیر و پیغمبری را»؛ و سید روتی روضه‌خوان بدآوازِ ولایتمان به استدلال برخاست که «اگر واقعاً دین و ایمانی داشت سالی یک بار هم بود سری به مسجد می زد»، و صدای خراشیدهٔ مشتی زینب به گوش رسید که «مسجد سرش را بخوره، تو مجلس روضه خوانی هم پایش را نمی‌گذاره»، و متلک غلومو جمعیت را به خنده انداخت که «می ترسه اگر پا بگذاره دماغش خون بشه». احمدو همچنان تلوتلوخوران پیش می‌آمد و انبوه جماعت برایش کوچه می دادند. به سکوی دکان که نزدیک شد بار دیگر با کلماتی که از غایت مستی نامفهوم می نمود از سید مطالبهٔ پول عرق کرد. سید در حالی که همچنان سرش پایین بود و مشغول کارش از زیر ابروان پر پشت نگاهی بر چهرهٔ افروختهٔ احمدو انداخت، سپس سرش را بالا گرفت و با لحنی ملایم پرسید «احمد آقا چی می خواهی؟». احمدو که در عین مستی از هیبت نگاه سید رنگ وحشتی در چهره‌اش دو یده بود صدایش را پایین آورد که «پول یک بطر عرق رد کن ببینم». سید گفت «فقط یک بطری یا بیشتر؟». و احمدو بار دیگر لحنش قوّتی گرفت که «فعلاً پول یکی را بسُلف باقیش طلبمان». سید دستش را دراز کرد و بطری را از زیر میزک پیش پایش برداشت و بالا آورد و به شیوهٔ عرق خوران تکانی بدان داد و رو به احمدو کرد که «بیا، این هم عرق، بشرطی که خیلی نخوری و مست بازی راه نیندازی».

با این حرکت سید سکوتی پهنهٔ میدان را فراگرفت، شاید سکوت حیرت آمیز خلایق بیش از یک دقیقه طول نکشید اما در نظر من یک سال نمود. بتدریج زمزمه هایی که از گوشه و کنار برخاست بر سکوت غلبه کرد و صداهای درهم و برهمی به گوشم رسید، و در آن میان عباراتی از قبیل: نگفتم؟، خودش از آن عرق خورهای حسابیه، والله آدم دیگه به کی می تونه اعتماد کنه، راستی که دورهٔ آخرالزمونه، پناه بر خدا مردم می گفتند و ما باور نمی کردیم، چی می گی خواهر من می دونستم که روزی یک بطر از این نجسیها زهرمار می کند، همینها را می خوره که هورماهور می گه، ای جدّت بزنه بـــه کـــمرت ناسید عرق خور.

و من لحظه ای از تماشای جمعیت به احمدو پرداختم که چوب پنبه را از سر بطری جدا کرده و با حالتی مستانه شیشه را سر دست گرفته بود و در حالی که با دست دیگرش مردم را به سکوت دعوت می کرد صدای لرزان از مستی اش در فضا پیچید که «به سلامتی هرچه مرده» و به دنبال آن مبلغی از اسافل اعضای خود را به «ایـل و نـــاموس» بی معرفتان جهان حواله داد و دهنهٔ بطری را به دهان نزدیک کرد و یک نفس بیش از یک پنجم محتوی بطری را نوشید و در حالی که آروغ صدا داری در فضا رها کرده بود بطری را روی پیشخوان مغازهٔ سید گذاشت و خودش با یک خیز از سکوی مغازه بالا رفت. ظاهراً هوس نطق و شعاری به سرش زده بود، اما بمحض این که آمادهٔ رجزخوانی شد، سید بی اعتنا به انبوه جماعت و ملامتهای اوج گرفته، بار دیگر سرش را بالا گرفت. و در این لحظه بود که من برای اولین بار با مصداق نگاه آتشبار آشنا شدم، موج غضبی از چشمان سید شعله می زد، و ظاهراً احمدو نیز با همه مستی عظمت نگاه را دریافته بود که ناگهان خشکش زد، رنگ از چهره اش پرید، دستش را که مطابق معمول برای حواله دادن اسافل اعضا بکار افتاده بود بالا آورد و روی جناغ سینه اش گذاشت و بی آن که کلمه ای بر لب آورده باشد مثل فانوس خم شد و تا خورد و بر زمین افتاد.

و سید بار دیگر سرش را پایین انداخت و با انبردست ظریفش بستی را که آماده کرده بود روی کاسهٔ چینی شکسته گذاشت و با انگشت شصتش فشاری بدان داد و با سر چاقوی ظریفی اندکی از خمیر آهک و سفیدهٔ تخم مرغ برداشت و در محل پایه های بست مالید، گویی که در برهوت خالی از آب و آبادی بسر می برد و نه احمدو یی نقش زمین شده است و نه همهمهٔ «چطورشد»ی در فضا پیچیده است؛ و نه این که احمدو را به پشت خوابانده و نبضش را در دست گرفته میرزا حسین آجان است، و نه آن که می گوید «تمام کرده» آسید حاجیِ مرده شور که درفش پینه دوزیش را به زمین گذاشته و بعنوان طعمه ای

تازه به سراغ جسد بیجان احمدو آمده است.

ومن در عالم کودکی چنان دستخوش آمیزه‌ای از حیرت و وحشت شده بودم که مطلقاً به خاطر ندارم بعد از اعلام قطعی آسید حاجی مرده شور چه گذشت. دور و برم سر و صداهای مبهمی حس سامعه‌ام را می‌آزرد بی آن که با ادراکی همراه باشد، اگر صدای سید با لحن آمرانه‌اش به گوشم نمی رسید که «میرزا، تو هم بردار و یک قُلُپ بخور، به شرطی که مست نکنی»، شاید در همین حالت بهت زدگی می ماندم. صدای سید تکانم داد، به طرف بطری که هنوز روی پیشخوان کارگاهش بود اشاره می کرد و به تصور این که قصد تمردی دارم بار دیگر بر قدرت صدایش افزود که «مگر نگفتم بردار و بخور». و من هنوز بطری را به لبم نزدیک نکرده بودم که دستی قوی آن را از پنجه‌ام بیرون کشید. و این حاجی ابوالقاسم ریش سفید میدان بود که با لحن عتاب آمیزی رو به سید کرد که:

می خواهی طفل معصومی را هم بکشی؟ او که خورد و مُرد، بس نبود؟

و صدای اوج گرفتهٔ سید به عتابش خاتمه داد که «پس خودت بخور، ببین چه عرق دو آتشه‌ای‌ست» و با مشاهدهٔ تردید حاجی لحنش رنگ آمرانه گرفت که «می گویم بخور، گناهش به گردن من»، و حاجی چند قطره‌ای از محتوی بطری در کف دست لرزان و مردّدش ریخت و با نوک زبانش به آزمایش پرداخت. پس از دو بار مزمزه رو به سید کرد که «این که آب است» و به دنبال گفتن این جمله بطری را به دهان برد و جرعه‌ای نوشید و آن را به دست میرزا حسین آجان داد. اکنون بطری دست بـه دست می گشت و مشتاقان آزمایش فراوان شده بودند که سید از جایش برخاست و بطری را که دو سومش خالی شده بود از دست ششمین مرد کنجکاو گرفت و چوب پنبهٔ بر زمین افتاده را برداشت و درش را بست و به دست میرزا حسین آجان داد که «بگیر و نگهش دار، شاید مأموران عدلیه و نظمیه لازمش داشته باشند»، و خودش در حالی که با قامت استوار روی سکوی مغازه‌اش ایستاده بود نگاهش را بر فرق جمعیت پاشید، و همراه گسترش موج نگاه او سکوت سنگینی فضای میدان را فرا گرفت. این نگاه و آن سکوت چند ثانیه یا دقیقه یا ساعت طول کشیده باشد نمی دانم، اما این صحنه هنوز پیش چشمم روشن و جاندار است که سید رو به انبوه مردم کرد که «بازی تمام، برو ید دنبال کار و زندگیتان آقایان متدّینِ محترم با شرف» و روی این سه کلمهٔ آخر چنان مکث و تکیه‌ای کرد که گویی از شدت غضب بعد از هر کلمه دندانش کلید می شود و مجالی برای ادای کلمهٔ بعدی نمی دهد. و آقایان متدینِ محترم باشرف در حالی که پس پس می رفتند از برابر دکان سید حریم گرفتند، و سید رو به کسبهٔ میدان و آمیرزا حسین پاسبان کرد که

«بردارید این بدبخت فلک زده را ببرید کفن و دفنش کنید».

***

از این ماجرا نزدیک پنجاه سال گذشته است. و من با این که در این سالیان مرگ مفاجای بسیار دیده‌ام واز رابطهٔ الکل و قلب هم بیخبر نیستم، هنوز وقتی که به یاد نگاه غضب‌بارِ سید می افتم نمی‌توانم به تحلیلات علمی گردن نهم. هرکه هرچه می خواهد بگوید، مَن به چشم خودم دیدم که چه برق جوّاله ای از اعماق چشمان سید شعله زد و مثل گردباد آتشینی هیکل جوانک را در خود گرفت.

تهران

فتح‌الله مجتبائی

حافظ و امیر معزّی

حافظ با **دیوان امیر معزی** آشنا و مأنوس بوده و در موارد بسیار از قصائد او اقتفا کرده است، و با آن که طرز سخن و شیوهٔ تفکر آن دو از هم جداست کاملاً روشن است که خواجه در سرودن ابیاتی از غزلهای خود به بیت یا ابیاتی از سروده‌های معزی نظر داشته و تعبیرات و مضامین او را در شعر خود آورده است. موارد اقتفاء از قصائد معزی در دیوان خواجه بیش از آن است که نیازی به ذکر شاهد و نقل نمونه باشد، و با نظری گذرا در **دیوان امیر معزّی** شماری از این موارد ملاحظه خواهد شد. پیش از این نیز در این باره کسانی سخن گفته و به چند نمونهٔ زیر اشاره کرده‌اند:

معزی:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار مـــن
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحـــون کنم از آب چشم خویشتن

حافظ:

ای نسیم منزل لیلی، خدارا تابه کی ربع را برهم زنم اطلال را جیحون کنم؟

معزی:

بشگفت و تازه گشت دگرباره اصفهان از دولت سعادت شاهنشه جهان
سلطان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست صاحبقران خسرو و شاه خدایگان

حافظ:

شد عرصهٔ زمن چو بساط ارم جوان — از پرتو سعادت شاه جهان ستان
خاقان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست — صاحبقران خسرو و شاه خدایگان

اما معانی و مضامین مشابه و مشترک در سروده‌های این دو شاعر بیش از اینهاست و بارها در **دیوان امیر معزی** نکات و تعبیراتی می بینیم که ابیاتی از غزلهای حافظ را به یاد می‌آورد. در این جا به چند نمونهٔ دیگر از این گونه موارد اشاره می کنیم:

معزی:

جهان و هرچه در او هست دون همت توست — عیال همت تو هست صد هزار جهان

و نیز:

جهان و هرچه در او هست آشکار و نهان — مسلّم است به عدل وزیر شاه جهان

حافظ:

جهان و هرچه در او هست سهل ومختصراست — ز اهل معرفت این مختصر دریغ مدار

معزی:

ساغر بیار و جام بخواه و بنوش می — کز دست تو حلال‌تر از شیر مادر است

حافظ:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته ای — کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

معزی:

اینهمه زشتی مکن کامروز را فردا بود — ور تو گویی ازپس امروز فردا نیست هست

حافظ:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد — وای اگر ازپس امروز بود فردایی

معزی:

گر به کار سامری و کار چشمش بنگرید — چشم او داناتر است از سامری در ساحری

حافظ:

قیاس کردم و آن چشم جادوانهٔ مست — هزار ساحر چون سامریش در گله بود[1]

معزی:

در عشق تو زیر و بم هماواز من اند — اندیشه و باد سرد دمساز من اند
خاموشی و صبر خازن راز من اند — رنگ رخ و آب دیده غمّاز من اند

حافظ:

تو را صبا و مرا آب دیده شد غمّاز — و گرنه عاشق و معشوق رازداران اند

معزی:

زخم کمان گروهۀ تو ماه را بخست　　زان خستگی به روی مه اندر نشان گرفت

حافظ:

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی　　بر روی مه افتاد که شد حل مسائل

میان دو بیت بالا در معنی و مضمون مشابهت و مناسبت آشکار است، و هر دو شاعر وجود کلف را بر روی ماه به دو وجه مختلف و در عین حال مشابه توجیه کرده و هر یک به نوعی آن را به هنر یا به بزرگی شأن ممدوح خود نسبت داده‌اند.

معزی:

معلوم شده‌ست این خبر از دفتر احکام　　مفهوم شده‌ست این سخن از نامۀ اسرار

دیری‌ست که در چرخ همین تعبیه سازند　　هفت اختر سیّار در این شغل و در این کار

این دولت و این ملک به بازی نتوان داشت　　بازی نبود تعبیۀ اختر سیّار

حافظ:

مباش غرّه به بازی خود که در خبر است　　هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز[۲]

ابیاتی که در این مورد اخیر از امیر معزی نقل شد بخشی‌ست از قصیده‌ای در مدح امیر ارسلان ارغون، در دوران حکومت پر تشویش و تزلزل او در مرو (۴۸۵ تا ۴۹۰) و در روزگاری که برکیارق عزم آن داشت که او را از میان برگیرد و خراسان را به قلمرو فرمانروایی خود ضمیمه کند. بیت حافظ نیز ظاهراً خطاب به پادشاه یا امیری‌ست که در وضعی همانند وضع ارسلان ارغون قرار دارد (شاید سلطان زین‌العابدین) و به تدبیرها و «بازیها» (یا به‌اصطلاح امروز سیاستبازیها)ی خود مغرور و دلگرم است، ولی تعبیه‌هایی که در احکام کواکب صورت پذیرفته به گونۀ دیگری‌ست و از «انگیخته شدن» یا بر افتادن پادشاه خبر می‌دهد.

الفاظ و مفردات اساسی بیت حافظ همگی در ابیاتی که از امیر معزی نقل شد موجود است، و این اشتراک در الفاظ و معانی به اندازه‌ای نزدیک و آشکار است که نمی‌توان آن را به تصادف و اتفاق و توارد نسبت داد. غزلی که این بیت خواجه جزء آن است (دلم رمیدۀ لولی وشی‌ست شورانگیز...»، در هشت نسخه از چهارده نسخۀ کهن و معتبری که شادروان خانلری در طبع **دیوان حافظ** زیر نظر داشته مندرج است، و بیت مورد نظر (با تحریفاتی که بسبب نامفهوم بودن آن بر کاتبان روی داده است) در هفت نسخه از این هشت نسخه دیده می‌شود. از این روی در اصالت آن نباید تردید داشت، ولی از آن‌جا که تناسب و هماهنگی آن با ابیات دیگر غزل اندک است شاید بتوان گفت که خواجه آن را

بعداً بمناسبتی ساخته و به غزل مزبور افزوده است.

تهران

یادداشتها:

۱ ـ کلمهٔ «گله» در مصراع دوم بیت حافظ از دیرباز محل اشکال و اختلاف نظر بوده است. سودی در شرح این بیت «گله» را به فتح اول خوانده و بمعنی «رمه» گرفته است، و پس از او نیز کسان دیگری در این باره از او پیروی کرده‌اند. اما چشم مست و افسونگر معشوق را دارای رمه‌ای پنداشتن که هزار ساحر چون سامری هم در میان گاوان و گوسفندان آن باشند، اگر مضحک نباشد، توصیفی زشت و غریب است. چنان که از **شرح سودی** بر می‌آید در همان زمان شارحان دیگر این کلمه را بمعنی «شکایت» می‌دانستند، و این معنی در برخی از چاپهای دیوان نیز در حواشی این غزل دیده می‌شود. مرحوم قدسی در حاشیهٔ دیوانی که به خط خود نوشته و بارها بطبع رسیده است «گله» را در این بیت به ضم لام خوانده و معنی آن را «زلف» دانسته است. روشن است که این دو معنی هم هیچ یک با مضمون بیت تناسب و سازگاری ندارد.

در زبان فارسی یکی از معانی «گله» (به کسر گاف و تخفیف یا تشدید لام) سیاهی چشم و مردمک چشم است که در زبان آذری و برخی از لهجه‌های ایرانی نیز بکار می‌رود و در گویشهای لری و کردی بصورتهای «گلاره» و «گلنیه» موجود است. در زبان یونانی «گلنه» (glene) با این کلمه به یک معنی و از یک اصل است. در مصرع اول این بیت مثنوی:

از غبار ار پاک داری گلّه را تو ز یک قطره ببینی دجله را

نیز «گله» به همین معناست و کسانی که آن را در شرح این بیت به کاف تازی خوانده و به معنی سایبان و خیمه و پرده گرفته‌اند به این نکته توجه نداشته‌اند.

۲ ـ «پادشاه انگیز» (در مقابل پادشاه نشان) شخصی یا امری‌ست که پادشاهی را از سلطنت برانداز. فرخی گوید:

از مشرق تا مغرب رایش به همه جای گه شاه برانگیز و گهی شاه نشان باد

حشمت مؤید

نسبنامهٔ یک غزل حافظ و مخمّس آن به ترکی عثمانی

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحـــی در دست

تتبع در دیوانهای شاعران سابق و معاصر و تقلید آنان یکی از هنرها یا اشتغالات گویندگان قدیم بوده است که در عمل به انواع تقلید و اقتباس و نقل و سرقت و انتحال و نظیره گویی و جواب می انجامیده است. تفحّص در غزلهای شاعران به نیّت تحقیق در این گونه اقتباسات از جمله تفننهای چند دههٔ اخیر است هر چند که نزد دانشمندان نسلهای قدیمتر نیز بی سابقه نیست.

استاد پرویز ناتل خانلری از پیش کسوتان این راه بود که در مقالـــه‌ای بعنـــوان «نسبـنامهٔ یک غزل حافظ»[1] نشان داد که بزرگترین شاعر غزلسرای فارسی نیز در این داد و ستدها شریک بوده است و طرح اصلی و مضمون یکی از زیباترین غزلهای خود را مدیون ذوق سخن‌آفرین چند شاعر متقدم است که نخستین آنها سنائی ست و پس از او انوری و ظهیر فاریابی و عطّار و خواجو در همان مضمون طبع آزمایی کرده‌اند تا نوبت به حافظ رسیده است.

سه سال پس از انتشار مقالهٔ دکتر خانلری، علی دشتی در زیر همان عنوان، فصل دوم کتاب **نقشی از حافظ** را به بررسی دقیقتری در این موضوع اختصاص داد و به سبک خاص خود، آن غزلها را با یکدیگر سنجید و راز زیبایی و برتری غزل حافظ را شرح داد. وی، علاوه بر کار مقایسهٔ این غزلها، نشان داد که علاوه بر آن پنج شاعر دست کم سه تن دیگر ــ جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی و فخرالدین عراقی و شاه نعمت‌الله ولی ماهانی ــ هم در همین قالب و مضمون غزل سروده‌اند و خواجو هم علاوه بر غزلی که استاد خانلری

قبلاً نشان داده بود در غزلی دیگر نیز به استقبال سنائی رفته است.[۲]

***

مطلع این غزلها را برای استفادهٔ کسانی که به مقالهٔ استاد فقید خانلری و کتاب مرحوم دشتی دسترسی ندارند نقل می کنم و مزید فایده را وزن هر یک را نیز می‌آورم.

۱ ـ سنائی (م. ۵۲۵ هجری قمری):

شور در شهر فکند آن بت زنارپرست چون سحرگه ز خرابات برون آمد مست[۳]

وزن: رمل مثمّن مخبون مقصور (فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فعلان)

۲ ـ انوری (م. ۵۸۳):

باز دوش آن صنم باده فروش شهری از ولوله آورده به جوش[۴]

وزن: رمل مسدّس مخبون مقصور (فاعلا تن فعلا تن فعلان)

۳ ــ ظهیر فاریابی (م. ۵۹۸)

یار میخوارهٔ من دی قدح باده به‌دست با حریفان ز خرابات برون آمد مست[۵]

وزن: رمل مثمّن مخبون مقصور (فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فعلان)

٤ ــ جمال الدّین عبدالرزّاق اصفهانی (م. ۵۸۸):

بامدادان پگاه خواب‌زده آمد آن دلبر شراب زده[۶]

وزن: خفیف مخبون مقطوع (فاعلا تن مفاعلن فعلن)

۵ ـ عطّار نیشابوری (م. ٦۱۸):

نیمشبی سیمبرم نیم‌مست نعره‌زنان آمد و در را شکست[۷]

وزن: سریع مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلان)

٦ ـ فخرالدین عراقی (م. ٦۸۸):

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست[۸]

وزن: هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

۷ ـ فخرالدین عراقی (غزل دوم):

ساقی قدحی شراب در دست آمد ز شرابخانه سرمست[۹]

وزن: هزج مسدّس اخرب مقبوض مکفوف (مفعول مفاعلن مفاعیل)

۸ ـ خواجو (م. ٦۸۹):

سحرگه ماه عقرب‌زلف من مست درآمد همچو شمعی شمع در دست[۱۰]

وزن: هزج مسدّس مقصور (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل)

۹ ـ خواجو (غزل دوم):

ای لبت باده‌فروش و دل من باده‌پرست جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست[۱۱]

وزن: رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فعلان)

۱۰ ـ حافظ (م. ۷۹۱):

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست[۱۲]

وزن: رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فعلان)

۱۱ ـ حافظ (غزلی دیگر):

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست[۱۳]

وزن: هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

۱۲ ـ شاه نعمت الله ولی (م. ۸۳٤):

از دیر مغان آمد ترسابچه‌ای سرمست بر دوش چلیپایی خوش جام میی در دست[۱۴]

وزن: هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

***

تفحص در دیوانهای شاعران قبل و بعد از حافظ احتمالاً نمونه‌های دیگری نیز از این داد و ستد ادبی ارائه خواهد داد که در مقاله و کتاب آن دو دانشمند زنده‌یاد ذکر نشده است. از جمله غزلی دیگر از انوری‌ست که شباهتی چشمگیر به مضمون مورد نظر دارد و چند بیت آن را در این جا می‌آوریم:

مست از درم درآمد دوش آن مه تمام در بر گرفته چنگ و به کف بر نهاده جام
بر روز روشن از شب تیره فکنده بند وز مشک سوده بر گل سوری نهاده دام
آهنگ پست کرده به صوت حزین خویش شکّر همی فشانده زیاقوت لعل فام...
بنشست بر کنار من و باده نوش کرد آن ماه سرو قامت و آن سرو کش خرام
گفت ای کسی که در همه عمر از جفای چرخ با من شبی به روز نیاورده‌ای به کام
اینک من و تو و می لعل و سرود و رود بی زحمت رسول و فرستادن پیام...[۱۵]

وزن: مضارع مثمن اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

شاعر دیگر خاقانی شروانی (م. ۵۹۵) است که غزلی با همین مضمون ساخته است و با وجود اختلاف وزن و قافیه به غزل حافظ بسیار نزدیک است[۱۶]:

مست تمام آمده‌ست بر در من نیمشب آن بت خورشیدروی وان مه یاقوت لب
کوفت[۱۷] به آواز نرم حلقهٔ در کای غلام گفتم کاین وقت، کیست بر درِ ما ای عجب؟
گفت منم آشنا گرچه نخواهی صداع گفت منم میهمان گرچه نکردی طلب
او چو درآمد ز در بانگ برآمد ز من کاینت شکاری شگرف و ینت شبی بوالعجب

کردم بر جان رقم شکر شب و مدح می — کامدن دوست را بود ز هر دو سبب
گرنه شبستی رخش کی شودی بی نقاب — ورنه میستی سرش کی شودی پر شغب
گفتم اگرچه مرا توبه درست است لیک — در شکنم طرف شب با تو به شکر رطب[۱۸]
گفتم کز بهر خرج هدیه پذیرد ز من — عارض سیمین تو این رخ زرین سلب؟
گفت که خاقانیا روی تو زرفام نیست — گفتم معذور دار زر ننماید به شب

وزن: منسرح مثّمن مطوی موقوف (مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات)

***

تخمیس غزل حافظ

غزل شورانگیز حافظ که مضمون دیریاز چند صد ساله را در قالب پخته‌ترین و شیواترین تعبیرها و واژه‌ها ریخته و «سخندانی و زیبایی» را به حدّ کمال رسانده است، پانصد سال بعد از او یک شاعر عثمانی را نیز به شوق آورده است تا طبع آزمایی کند و غزل خواجهٔ شیراز را در مخمّسی مرکب از دو زبان ترکی عثمانی و فارسی به هموطنان فارسی دان و ادب دوست خویش هدیه نماید.

محمد اسعد معروف به شیخ غالب (۱۱۷۱ تا ۱۲۱۳ هـ ق/۱۷۵۷ تا ۱۷۹۹ میلادی) یکی از بزرگترین شاعران عثمانی ست که مورخان ادبیات ترکی مثنوی او موسوم به **حسن و عشق** را عالی‌ترین منظومهٔ آن زبان می دانند که برخلاف دیگر آثار ادبی ترکی تماماً تقلید از نمونه‌های فارسی نیست و از جهت اندیشه و طرح حکایت دارای اصالت است.[۱۹] از این شاعر یک دیوان قصائد و غزلیات نیز باقی مانده که تخمیس غزل حافظ در آن آمده است و تصویر آن از همان کتاب در این مقاله نقل می شود.[۲۰]

بنا بر قاعدهٔ تخمیس، در هر بند سه مصراع اول از شیخ غالب است و دو مصراع بعدی یک بیت از غزل حافظ است، و البته در یک وزن و قافیه. در بندهای دوم به بعد سه مصراع شیخ غالب با مصراع اول بیت حافظ هم قافیه است. غزل حافظ دارای هفت بیت است ولی شیخ غالب بیت ششم را: «آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم/ اگر از خمر بهشت است و گر بادهٔ مست»، در مخمس خود نیاورده است و شعر او فقط در شش بند است.

در تقدیم این مخمس به فارسی زبانان، نگارنده که از قریحهٔ شاعری بی بهره است، تنها گاهی که واژهٔ شعر شیخ غالب ترکی ست آن را به فارسی درآورده و در انتخاب کلمهٔ فارسی کوشیده است که وزن شعر حتی المقدور مختل نشود. از مجموع ۱۸ کلمه که شیخ غالب در پایان ۱۸ مصراع ساختهٔ خویش آورده و آنها را در هر بند با مصراع اول بیت حافظ در آن

بند قافیه بسته است، ۱۶ واژه فارسی (یا عربی رایج در فارسی) و فقط دو واژه ترکی ست یکی در پایان مصراع دوم از بند پنجم و دیگری در پایان مصراع دوم از بند ششم. باقی کلمات ۱۸ مصراع شیخ غالب نیز اکثراً فارسی و گاهی ترکی ست. تبدیل این واژه‌های ترکی به معادل فارسی آن و همچنین تفاوتی که در طرز جمله‌بندی میان ترکی و فارسی هست، نظم عبارات اصلی شیخ غالب را در تحریر فارسی آن ناچار اندکی برهم زده است. واژه‌هایی که ترکی عثمانی ست و در این ترجمه گونه به فارسی برگردانده شده است و همچنین معدودی واژه‌های فارسی و عربی که برای رعایت وزن تغییر داده شده است با حروف سیاه چاپ می‌شود تا خوانندگان باتوجه به باقی کلمات ببینند که چه مقدار از الفاظ شعر ترکی عثمانی از فارسی گرفته شده است و محتاج ترجمه نیست.

تخمیس لطیف غزل نفیس خواجه حافظ شیرازی قدّس‌اللّه روحه

آن شبانگه که خماری وی این دل بشکست
شعلهٔ جان ز ظلام غم دل تیره و مست
آمد آن صبح صفا ناگه ظالم سرمست
زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نگهش تیغ به کف آفت جان و ایمان
زلف و چشم سیهش فتنهٔ گلزار جنان
هر طرف لشکر آشوب اسیر فرمان
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست

خفته با درد و غم هجر بُد این خستهٔ غمگین
جز مگر شعلهٔ آهم نبدی شمع بالین
گذران شد مگر از پرده اش آن آه و انین
سر فرا گوش من آورد به آواز حزین
گفت کای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست؟

باده آتش فکن خرمن اندوه و نژند
موج او رشتهٔ پاقوت دل جان پیوند
ساقی خاص و گلبرگ تر و شکر خند
عارفی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند

۹۱

❁ تخمیس لطیف غزل نفیس وظریف خواجه حافظ شیرازی قدس‌الله روحه ❁

برشبانگه که دل او لشدی خمار یله نکست | شعلهٔ جانه ظلام غم انبوب تیره دست
کلدی چون صبح رخا ناکه او ظالم سرمست | زلف اشفته و خو یکرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نکهی تیغ بکف آفت جان و ایمان | زلفی چشم سیهی فتنهٔ کلزار جنان
هر طرف لشکر آنبوب اسیر فرمان | نرکسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش ببالین من آمد بنشست

در دو هجرانله بو خسته یا تو ردی غمکین | شعلهٔ آه ایدی انجق یه شمع بالین

۹۲

پرده سندن مکر ایتمش کذران آه و انین | سر فراکوش من اور دیا آواز حزین
کفت کای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست

باده آتش فکن خرمن اندوه و نزند | موجه سی رشتهٔ یاقوت دل جان پیوند
ساقی خاص او کلبرک تر و شکر خند | عارفی راکه چنین بادهٔ شبکیر دهند
کافر عشق بود کر نبود باده پرست

کیم طوتر نسیهٔ فردایی بوکون نقده نظیر | بادهٔ جنتی خواهشکری کیمسه اکا ویر
بو له نطق ایلدی میخانه دون حضرت پیر | بروای زاهد بردرد کشان خرده مکیر
کر ندا وندجزین تحفه بیاورد زالست

بر یکا کو کلی شکست ایتمده اظهار خمار | بر طرفدن نکه مسئله اول شوخ بقار
غالب ایلدی یه رخصت بو لیحیی صبر و قرار | خندهٔ جام مے و زلف کر هکیر نکار
ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

کافر عشق بود گر نبوَد باده پرست

نسیه است وعدهٔ فردا و کنون چون نقدست
هرکه خواهد می جنّت بدهش باده به دست
حضرت پیر به میخانه صلا زد سرمست
برو ای زاهد [و] بر درد کشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

از یکی سوشکن آرَد به دل آثار خمار
سوزد از سوی دگر از نگه شوخ نگار
غالبت رخصت می می‌دهد و صبر و قرار
خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست[۲۲]

بخش زبانها و تمدنهای خاور نزدیک ـ دانشگاه شیکاگو

یادداشتها:

۱ ـ پرویز ناتل خانلری: «نسبنامهٔ یک غزل حافظ». **سخن**، سال پنجم، ۱۳۳۳، ص ۷۳۶ ـ ۷۴۱.
۲ ـ علی دشتی: **نقشی از حافظ**. چاپ دوم، ابن سینا ۱۳۳۷، ص ٤٤ ـ ٦٥.
۳ ـ **دیوان سنائی**، باهتمام محمد تقی مدرس رضوی، طهران ۱۳۵٤، ص ۸۹.
٤ ـ **دیوان انوری**، باهتمام محمد تقی مدرّس رضوی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، طهران ۱۳٤۰، جلد دوم، ص ۸٦٤؛ چاپ سعید نفیسی، طهران ۱۳۳۷، ص ٥٤۰.
٥ ـ **دیوان ظهیر فاریابی**، بکوشش تقی بینش، چاپ اول، مشهد ۱۳۳۷، ص ٤٤٤.
٦ ـ **دیوان جمال الدین عبدالرزّاق اصفهانی**، چاپ وحید دستگردی، طهران ۱۳۲۰، ص ٤۷٦.
۷ ـ **دیوان قصائد و غزلیات عطار**، بکوشش تقی تفضّلی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، طهران ۱۳٤٥، ص ٥۳.
ناگفته نماند که در **دیوان عطار** دست کم سه غزل دیگر، که مطلع هر کدام ذیلاً نقل می شود، از نظر مضمون و تعبیرات شباهت بسیار به غزل مورد نظر در این مقاله دارد و هر سه را باید از حلقه های همین سلسله نسب دانست:

۱ ـ ترسا بچهٔ شکر لبم دوش — صد حلقهٔ زلف در بنا گوش
ص ۳٦۰، شمارهٔ ٤٤٦

۲ ـ دوش در آمد ز درم صبحگاه — حلقهٔ زلفش زده صف گرد ماه
ص ۵۷۲، شمارهٔ ۷۱۹

۳ ـ دوش وقت صبح چون دلداده‌ای — پیشم آمد مست ترسازاده‌ای
ص ٦۰۳، شمارهٔ ۷۵٦

۸ ـ **کلیات عراقی**، بکوشش سعید نفیسی، چاپ چهارم، از انتشارات کتابخانهٔ سنائی، طهران (بدون تاریخ)، ص ۱٤۷.
۹ ـ **همان اثر**، ص ۱٤٦.

۱۰ ـ **دیوان کامل خواجوی کرمانی**، با مقدمهٔ مهدی افشار، انتشارات زرین (بدون تاریخ)، ص ۲۳۲.

۱۱ ـ **همان اثر**، ص ٤۰۵.

۱۲ ـ **دیوان حافظ**، چاپ قزوینی و غنی، ص ۲۰.

۱۳ ـ **همان اثر**، ص ۲۰.

۱٤ ـ **کلیات دیوان شاه نعمت الله ولی**، بکوشش م. درویش، طهران ۱۳٤۱، ص ۸۹.

۱۵ ـ **دیوان انوری**، چاپ سعید نفیسی، ص ۸٦٦.

۱٦ ـ **دیوان خاقانی**، بکوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، طهران ۱۳۳۸، ص ۵۵۳.

۱۷ ـ در چاپ دیوان باهتمام علی عبدالرسولی (طهران ۱۳۱٦، ص ٦۹۹): گفت.

۱۸ ـ در چاپ عبدالرسولی: طرب.

ناگفته نماند که قسمت دوم یکی از قصائد دراز خاقانی نیز با ابیاتی آغاز می شود که در آن همین مضمون آمده است. مطلع بخش مزبور این است:

شاهد سرمست من صبح درآمد ز خواب　　کرد صراحی طلب دید صبوحی صواب

دیوان خاقانی، چاپ عبدالرسولی، ص ٤٦.

۱۹ ـ E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, Luzac, London 1905, Reprint 1967, Vol.4, pp. 175-206.

۲۰ ـ **دیوان شیخ غالب**، طبع بولاق، ۱۲۵۱ هجری قمری، ص ۹۱ ـ ۹۲. آشنایی با این شاعر را مدیون خانم جودیت ویلکس، دانشجوی ترکی و فارسی دانشگاه شیکاگو می باشم.

۲۱ ـ قافیهٔ این سه مصراع در اصل ترکی مناسب با کلمهٔ «مگیر» در مصراع اول حافظ است. در تبدیل شعر به فارسی نظر به ساختمان عبارات ترکی ناچار تغییر داده شد.

۲۲ ـ نمونهٔ دیگری از تخمیس غزل حافظ را که جمال لنبانی از معاصران خود حافظ سروده است استاد مینوی در **مجلهٔ روزگار نو** (سال سوم، شمارهٔ اول ۱۹٤۳، ص ٤۳ ـ ٤٤) منتشر کرده است.

مصطفی مقرّبی

فعلهایی که از ریشه‌ای مختوم به «ن» در زبانهای کهن ایرانی ساخت یافته است، و برخی از مشتقهای اسمی و وصفی آنها

ریشهٔ برخی از فعلهای فارسی در زبان اوستایی، یا فارسی باستان، و یا هر دو ــ و گاه سانسکریت ــ به «ن» (N(an) (a) ختم می‌شود. این فعلها ــ که گاه با تغییر واکه (مصوّت) یا همخوان (صامت) ریشه، و گاه بی هیچ تغییر در آن، با افزایش پسوند مصدری (تن، دن، یدن، ستن) بکار می روند ــ معدودی بیش نیستند، و آنها را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱) دسته‌ای که «ن» ریشه در هسته یا مادهٔ فعل (= آنچه پیش از پسوند مصدر می‌آید) و به تبع در بُنها یا ستاکهای ماضی و مضارع آنها نیامده است. در این دسته تنها **زادن** (ریشهٔ آن در اوستایی زن[1]) جای دارد که بنهای ماضی و مضارع آن «زاد» و «زا»ست، و از مشتقهای آن است:

۱ ـ **زن** (اسم) که در فارسی بمعنی جنس مادینه و بالغ آدمی (در مقابل مرد) ــ و ظ. صفت فاعلی اصلاً: زاینده،[2] که فرزند می‌آورد ــ بکار می رود. زن بدین معنی هم می‌تواند از «ز» همخوان هستهٔ فعل (زا)+ پسوند «ن» (an) ساخت یافته باشد، و هم می‌تواند همان ریشهٔ زادن باشد که نخست در معنی وصفی، و سپس اسمی بـکار رفته است.

۲ ـ **نژاد**، از پیشوند «نِـ» (=فرو، فرود)+ ژاد (=زاد، بن ماضی و اسم مصدر از نژادن*، صورتی از نزادن*)= اصل و نسب.

۳ ـ **فرزند**، از پیشوند فر+ زند، بن ماضی و صفت مفعولیِ فعلی از همین ریشه، که

* ستاره نشان فعلهایی ست که از روی مشتقهای آنها بازسازی شده است، و خود کاربردی ندارند.

اگر در فارسی کاربرد یافته بود، صورت زندن* می‌یافت، **زند** (= زایش) در ترکیب **زندوزادر** گفتار عامه، همان بن ماضی در کاربرد اسم مصدر از این زندن* است. (← نژندن*).

۲) دسته‌ای که فعلهای آن از ریشه + پسوند مصدر ساخته شده است، و «ن» ریشه در هر دو بن ماضی و مضارع آنها هست، به قرار زیر:

۱ ـ **خواندن** (از ریشهٔ خْوَنX^{v}an[۴] در اوستایی) که بن ماضی و مضارع آن خواند و خوان است.

۲ ـ **دانستن** (ریشهٔ آن در اوستایی «زن»،[۵] و در فارسی باستان «دن»)، و بنهای ماضی و مضارع آن دانست و دان، که **فرزان و فرزانه** = دانا و آگاه ـ با پیشوند فر ـ از آن است.

۳ ـ **ماندن** = اقامت کردن، جای گرفتن (از ریشهٔ مَنman[۶] در فارسی باستان) بن ماضی و مضارع آن: ماند و مان، که **مان** بمعنی خانه و منزل در ترکیب خان و مان (یا خانمان) از آن است.

۴ ـ **مانستن** = شبیه بودن (از ریشهٔ من man[۷] در زبانهای کهن) بنهای ماضی و مضارع آن: مانست و مان، که صفتهای: **مانا و مانند، و همانا و همانند** از آن است.

۵ ـ **مَنیدن**[۸]= اندیشیدن (از ریشهٔ man(an)[۹] در اوستایی) که در پهلوی کاربرد داشته است، و در فارسی تنها بن مضارع آن در ترکیبهای زیر بکار رفته است:

ـ **مَنِش و مَنِشن** (manes-n)= اندیشه؛ طبع و سرشت؛ و بصورت مِنِشت (-meneš) بمعنی دوم در گفتار عامّه.

ـ **دشمن و بهمن** (= بداندیش و نیک اندیش).

۳) دسته‌ای که:

الف ـ «ن» ریشه در هر دو بن ماضی و مضارع فعلهای آن هست.

ب ـ و این فعلها صورت دیگری نیز دارند که «ن» ریشه از مصدر ـ و به تبع از بن ماضی (= مصدر با حذف ن از پسوند مصدر) ـ آنها افتاده است، و تنها در بن مضارعشان می‌آید.

در این دسته هر یک از فعلها در هر یک از گروههای الف یا ب: ۱ ـ یا پر کاربُرد است ۲ ـ یا کم کاربرد؛ و یا خود بی‌کاربرد که تنها مشتق یا مشتقهایی اسمی یا وصفی از آن بکار می‌رود. فعلهای این دسته اینهاست:

از ریشهٔ گن ghan(an)[۱۰]= پُر، ضخیم، در سانسکریت) و پیشوندهای «آ» و «نِ»+

پسوند مصدر، این فعلها در فارسی آمده است:

۱ ـ الف ـ **آگندن**[۱۱] (و آغندن شکل دیگر آن) و **آگنیدن** بمعنی پر کردن و انباشتن، که از آن است:

ـــ **آگن** و **آگنش** = آنچه بالش و لحاف را از آن پر کنند.

ـــ **آگند** و **آغند** (بن ماضی و صفت معفولی= پر کرده) در ترکیبهای **قزاگند**، و **کژآغند** = جامه‌ای از ابریشم پرکرده که در زیر زره می‌پوشیدند.

ب ـ **آگدن*** (با افتادن «ن» از ریشه) که از آن است:

ـــ **آگین** (صفت، و سپس اسم) از اگ (هستهٔ فعل با افتادن a از آخر آن)+ ین[۱۲].

۱ ـ آگنه و آگنش. خاقانی:

بهر آگین چار بالش اوست هر پری کاین کبوتر افشانده‌ست

۲ ـ همچون پسوند در معنی پُر، آمیخته، آراسته در ترکیبهای: زهرآگین، مشک آگین، عبیرآگین، گوهرآگین و...

ـــ **گین** (مخفف آن: گِن) همین پسوند بدون پیشوند «آ»ست: شرمگین، اندوهگین، خشمگین و...

ـــ **آگنگ** ـــ (صفت مفعولی از آگ + نگ[۳])= پر شده یا پر کرده در ترکیب **قزآگنگ** = قزاگند.

ـــ **آگنج** (صورتی از آگنگ) = رودهٔ گوسفند که از گوشت و برنج و چیزهای دیگر پر کرده و پخته باشند.

۲ ـ الف ـ **نِگندن** = حفره‌ای را با چیزی انباشتن و پر کردن؛ دفن کردن.

ب ـ **نِگدَن***، و از آن است: **نِگین** (از هستهٔ فعل + ین)[۱۲]= آنچه از سنگهای قیمتی در زر و سیم نشانده می شود.

۲ ـ الف ـ **تندن** و **تنیدن** و **تنستن** (از ریشهٔ تن[۱۳] در اوستایی) بمعنی کشیدن ریسمان یا دوالی را از سویی بسوی دیگر و آن را استوار کردن، و توسعاً در معنی بافتن. از این فعلهاست:

ـــ **تان** (و تانه از تاندن*، صورتی از تندن)= تار در مقابل پود. کمال اسماعیل:

دست تهی به زیر زنخدان کند ستون وندر هوا همی شمرد پود و تان برف

ـــ **تَندو** (از تن، بن ماضی تندن= و پسوند، و یا از همین صورت = بن مضارع تندیدن* (←کندیدن)+ و، **تنند**، و **تنندو**. اولی از بن مضارع تنیدن + ند (پسوند فاعلی)؛ و دومی از همین صورت با افزایش پسوند «و»، هر سه بمعنی عنکبوت.

ــ ترکیبهای: **تارنه** و **تارتنگ** به همان معنی.

ــ **تنسته** (از تنست، بن ماضی تنستن+ـه) صفت مفعولی = تار و بافتهٔ عنکبوت.

ــ **تنگ** (tang)= دوال یا نواری که زین یا بار را با آن بر پشت اسب یا ستور استوار کنند، که ظ. از همخوان هستهٔ فعل + نگ[۳] ساخته شده است.

ب ـ **تدن** (با افتادن «ن» از ریشه)= بافتن

نزاری قهستانی (**لغتنامهٔ دهخدا**):

وسواس بد سگال تو گشته کفن بر او چون تار کرم پیله که بر خود ز خود تده

۳) از جَن (jan[۱۴] ریشهٔ زدن در اوستایی و فارسی باستان) است:

الف ـ با پیشوند «او»، و تبدیل ج ریشه به ژ:

ــ اوژندن = افگندن، انداختن، و کشتن که ترکیبهای فاعلی: شیر اوژن، مرداوژن، جنگ اوژن، و خنجراوژن و... از آن است.

ــ و با پیشوند «نِ»: **نژندن*** که خود کاربردی نیافته، و از آن است: **نژند** (بن ماضی= صفت مفعولی)= فروزده، فرو افگنده، که در معانی توسّعی: افسرده، پژمرده، اندوهگین، سرافگنده و... بکار رفته است. فردوسی (**لغتنامهٔ دهخدا**):

یکی را که خواهد برآرد بلند دگر را کند سوگوار و نژند

و ناصر خسرو:

زیر بار تن بماندم شصت سال چون نباشم زیر بار اندر نژند

ب ـ **زدن** (با تبدیل ج ریشه به ز)= مضروب ساختن، کشتن، که فعلی بیقاعده (بن مضارع آن: زن) و پر کاربرد است. فعلهای زیر (با پیشوند «آ»): **آزندن، آژندن** (گروه الف) و **آزدن** و **آژدن**، و **آجدن** (آجیدن) (گروه ب) ظ. صورتهای دیگر زدن هستند با معنیی توسعی از آن:

۱ ـ خلانیدن و ریش کردن و سوراخ کردن.

۲ ـ و با توسعی دیگر از معنی اول: ناهمواری در سطحی پدید آوردن و از این فعلهاست:

ــ **آژنه** (بن مضارع آژندن + ـه) میله‌ای آهنی و نوک تیز که سنگ آسیا را بدان آژده یا آجدار کنند.

ــ **آج** = ناهمواریی که در سطحی چون تخت گیوه، سوهان یا هر چیز دیگر پدید آورند.

ــ **آج و داغ** (مجروح و سوخته) که در گفتار عامه به توسع در معنی شیفته و بیقرار

بکار می رود.

ــ **آجین** (از آج+ پسوند «ین»[۱۲]) = مجروح گشته و سوراخ شده.

ــ **آجیده** (بن ماضی و صفت مفعولی) = سوراخ شده؛ ناهمواری یافته و آجدار شده.

ــ **آژنگ** (از آژ، بن مضارع آژدن+ نگ[۳])= چین و شکنی که در رخسار بر اثر خشم یا اندوه، و در اندام بسبب بیماری یا پیری پدید آید.

٤) الف ــ **کندن** (از ریشهٔ کن[۱۵] در اوستایی و فارسی باستان)+ دن، در معنی کافتن و حفر کردن که از آن است:

ــ **کندیدن**، صورتی دیگر از کندن، از کند بن ماضی آن + یدن.

ــ **کناژ و کناز** = بیل (← چند پسوند فارسی، بخش ۱)

ــ **کان** در دو معنی:

۱ ـ صفت فاعلی= کننده، در ترکیب کوهکان (از کان بن مضارع کاندن، صورتی از کندن). فرخی:

بـر آرزوی کـف راد او ز کـان گهـر　　گهـر بر آیـد بـی کـوهکان و بی میتین

۲ ـ معدن (بن مضارع از همان فعل و صفت مفعولی = که کنده می شود).

ــ **کَنَند** = کُلنگ یا بیل. رودکی (**لغت فرس**):

مـرد دیـنـی رفـت و آوردش کـنـنـد　　چون هـمی مهمان در من خواست کند

ــ **کَند و جَند و قند** = شهر و ده، در ترکیب نامهای جغرافیایی: **اوزکند؛ خجند و بیرجند؛ خوقند و سمرقند و...**

ــ **فَرکن** (و **فرغن**، شکل دیگر آن) بن مضارع؛ و **فرکند**، بن ماضی و هر دو صفت مفعولی از فعل مرکب فرکندن در معنی:

۱ ـ زمینی که سیل آن را ناهموار و خراب کرده باشد، و توسّعاً = جوی و راهِ گذر آب.

۲ ـ و به توسّعی دیگر = آب روان در جوی. در این شعر خـسروانـی (**لغت فرس**) فرکند به هر دو معنی بکار رفته است:

دو فرکن است روان از دو دیده بر دو رخم　　رخـم ز رفـتـن فـرکـنـد جـملگی فرکند

و با تبدیل «ک» به «خ»:

ــ **خان و خانه** = ماندگاه، منزل.

ــ **خن** = خانه و جای در ترکیب گُلخن= آتشخانه، کورهٔ آتش، از گل (=اخگر، آتش، گرما) + خن

ــ **خانی** = چشمه.

ــ **خندق** (ظ. معرّب کندک= کنده) که در فارسی و عربی بکار می رود.

ب ـ **کدن*** (با افتادن «ن» از کندن، و در همان معنی) که خود کاربردی نیافته، و از بن ماضی آن است:

ــ **کد، و کده** = خانه.

ــ **کدی** ــ (بن مضارع کدیدن*، صورت دیگر کندیدن،+ ی[۱۲]) = خانه.

۱ ـ سنائی (**لغتنامهٔ دهخدا**):

کدخدایی همه غم و هوس است　　**کد** رها کن تو را خدای بس است

و در ترکیبهای **کدخدا و کدبانو.**

۲ ـ مسعود سعد:

مستی آردباده چو ساغر دو شود　　گردد **کده** و یران چو **کدیور** دو شود

ــ و همچون پسوند در ترکیبهای: **بتکده، میکده، آتشکده، اندهکده و...**

۳ ـ در ترکیب **کدیور** = صاحبخانه (= کدخدا و کدبانو) ــــ← بیت بالا از مسعود سعد.

و از کَتَن، صورت دیگر کدن است:

ــ **کت و کث** (= ده و شهر) در ترکیب نامهای جغرافیایی: **پنجکت، بناکت؛ اخسیکث، و فغلکث ، و...**

ــ **کته** (بن ماضی + ـه = صفت مفعولی اصلاً) = جایی کوچک و سربازیا دیواکی کوتاه که پیش دیوار آشپزخانه معمولاً، برای ذخیرهٔ هیزم و زغال و آرد و گندم و بُنشَن می سازند.

مآخذ و یادداشتها:

۱ ـ Paul Horn, *Griendriss der Neupersischen Etymologie,* New york, 1974, No. 645.

۲ ـ در این معنی قابل مقایسه با EN.gen و FR. gene از یونانی genos = زاد، زایش، منشأ که در ترکیب بسیاری از واژه‌های این دو زبان بکار می رود، مانند: FR. electrogène = برق‌زا، پدید آورندهٔ برق.

۳ ـ از نگارنده، «چند پسوند فارسی» ـ بخش ۲، مجله آینده، شماره‌های ۹ ـ ۱۲، سال شانزدهم، ۱۳۶۹

٤ ـ هرن ٤٩٩

٥ ـ هرن ٥٣٤

٦ ـ هرن ٩٦٦

٧ ـ هرن ٩٦٧

۸ ـ قابل مقایسه با meinen در آلمانی mean در انگلیسی به معنی اندیشیدن.

۹ ـ هرن ۹۹۲

۱۰ ـ هرن ٤۱

۱۱ ـ آنچه دربارهٔ آگندن در این‌جا نوشته شد، نقل از «چند پسوند فارسی» بخش ۲، به اختصار ← حاشیهٔ شمارهٔ ۳ است.

۱۲ ـ ← مصطفی مقربی: **ترکیب در زبان فارسی** (بخش ۲) [انتشارات طوس]، تهران ۱۳٦۹

۱۳ ـ هرن ۳۹۹

۱٤ ـ هرن ٦۵۳

۱۵ ـ هرن ۸٦۹

و کتابهای زیر:

ـ **راهنمای ریشهٔ فعلهای ایرانی**، دکتر محمد مقدم [علمی] ـ تهران ۱۳٤۲.

ـ **لغت فرس** اسدی، چاپ عباس اقبال آشتیانی.

ـ **لغتنامهٔ دهخدا**.

ـ دیوان شاعرانی که شعری به شاهد از آنها نقل شده است.

ـ فرهنگ انگلیسی **Webster**، و فرهنگ فرانسوی **Robert**.

محمود امید سالار

ملاحظاتی بر داستان رجمِ زنِ زناکار در مصیبت‌نامهٔ عطار

چنان که می دانید شیخ فریدالدین عطار نه تنها یکی از بزرگترین شاعران عارف ایران است بلکه آثار او آکنده از حکایات و قصصی ست که شیخ آنها را به وجه پند و اندرزیا تمثیل برای بازنمودن مطالب صوفیانه بکار برده است. به جرأت می توان گفت که صرفِ نظر از نوشته های اشخاصی مانند عوفی یا ملاحسین کاشفی که گاهی تنها به نوشتن و جمع آوری حکایات و قصص پرداخته اند، کتب صوفیان از مهمترین منابع داستانهای ادبی ایران بشمار می رود. در این میان عطار یکی از قصه گو یان درجهٔ یک است که با آن که در بیان حکایت منظورش تنها قصه سرایی نیست اما هم مطلب را بسیار استادانه می پرورد و هم حکایات متعددی را در آثار خود بکار می گیرد. داستان مورد بحث ما یکی از دلکشترین و سوزناکترین قصصی ست که عطار بیان کرده است. متن این حکایت که در مقالهٔ سی و چهارم از **مصیبت نامه** مذکور است به قرار زیر است:

آن زنی اندر زنا افتاده بود — وز ندامت تن به خون درداده بود
از پشیمانی که بود آن مستمند — خویشتن می کُشت و در خون می فکند
عاقبت شد سوی پیغمبر همی — شرمناک از قصهٔ خود زد دَمی
سر بگردانید پیغمبر ز راه — در برابر رفت و گفت آن جایگاه
از دگر سو سر بگردانید باز — از دگر سو آمدش این زن فراز
قصه ای برگفت و بس بگریست زار — وز نبی درخواست خود را سنگسار
مصطفی گفتش که ای شوریده جان — نیست وقت سنگسارت این زمان

تا بشویی سر بپردازی شکم / زان که فرزندی تواند بود هم
رفت آن زن همچنان می سوخت زار / تا شد آبستن به حکم کردگار
آن بلا و رنج یکچندی کشید / تا که از وی گشت فرزندی پدید
پیش سید برد طفل خویش را / گفت برهان این زن درویش را
مصطفی گفتش برو با صبر ساز / تا کنی این طفل را از شیر باز
زان که گر شیر دگر شکّر بود / از همه شیر تو لایقتر بود
رفت آن زن با بلا دمساز شد / تا که آن کودک ز شیرش باز شد
باز برد آن طفل را آن جایگاه / گفت بر گیرید این زن را ز راه
چند سوزم بیش از این تابم نماند / زآتش دل بر جگر آبم نماند
مصطفی گفتش که وقت کار نیست / طفل را در جمع پذرفتار نیست
نیست کس تا هفت سال این جایگاه / کو ز آب و آتشش دارد نگاه
هم تو اولیتر چو او بی کس بوَد / هفت سالش چون بداری بس بود
بود شخصی درپیِ آن کار شد / طفل را برداشت و پذرفتار شد
مصطفی را سخت ناخوش آمد آن / زان که کاری بس مشوّش آمد آن
چون کسی شد طفل را پروردگار / شد به شرع آن لحظه بر وی سنگسار
مصطفی فرمود تا مردم بسی / بر گرفت از راه سنگی هر کسی
عاقبت کردند زن را سنگسار / تا گرفت آن تایب صادق قرار
از پس تابوت زن آن رهنمای / گام می زد بر سر انگشت پای
گفت غوغای ملک بگرفت راه / گام می نتوان نهاد این جایگاه
کس نکرد این توبه اندر روزگار / بود آن زن در حقیقت مردِ کار
عاقبت چون کرد پیغمبر نماز / دفن کرد آن کشته را و گشت باز
مرتضی دید آن شب آن زن را به خواب / گفت هان چون کرد حق با تو خطاب؟
گفت: حق گفتا، ندانستی مگر / کانبیا را زان فرستادم به در
تا شریعت را اساس ایشان نهند / آنچه چندان گفتم آن چندان نهند
چون محمد بود امین روزگار / ترک نتوانست کردن سنگسار
ای ز بی انصافی خود خورده سنگ / با خدای خویشتن بودی به جنگ
سوی او ده بار رفتی وانگهی / سوی ما گفتی ندانستی رهی؟
گر نهان یک بار با ما گشتیی / از گناه خود مبرّا گشتیی
جبرئیل آن گاه بفرستادمی / تا ابد منشور عفوت دادمی

(عطار، ص‌ص ۳۰۵ - ۳۰۷)

مرحوم فروزانفر در فصل مربوط به **مصیبت نامه** در کتاب ارزنده‌شان **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری** خلاصهٔ حکایت را آورده‌اند اما ذکری از منبع آن ننموده‌اند (فروزانفر، ص ۵۱۹). بنده در ترجمهٔ فارسی دکتر حشمت مؤید از قسمت مربوط به **مصیبت نامه** از کتاب «دریای جان» نوشتهٔ عالم بزرگ آلمانی هلموت ریتر نیز اشارتی به منبع این حکایت نیافت (مؤید، ۱۳٤۳، ص‌ص ۱۹ - ۲۵). بنابراین شاید بیفایده نباشد که طی این مقاله برخی از منابع احتمالی این داستان گفته آید. البته بنده اذعان دارد که آنچه در این‌جا نوشته می‌شود تنها سرِ نخی بیش نیست و جنبهٔ بررسی جامع و دقیق ندارد چه آن کار هم از حیطهٔ بضاعت علمی این طلبه خارج است و هم در تنگنای این مقالهٔ مختصر که تنها بزرگداشت یاد استاد فقید خانلری را نوشته آمده است نمی گنجد.

مقدمةً اما معروض می‌دارد که عطار مانند دیگر صوفیان بزرگ دوران خود در علوم اسلامی متبحر بوده است. فروزانفر در این باب می‌نویسد: «نخستین چیزی که از مطالعهٔ آثار عطار محقق می‌گردد احاطه و وسعت اطلاع اوست در علوم دینی بخصوص تفسیر **قرآن** و حدیث و قصص و روایات مذهبی و کتب او مشحون است به مضامینی که از آیات **قرآن** یا حدیث سرچشمه می‌گیرد... و هیچ شک نیست که شیخ... بالقطع و الیقین متون احادیث را بر مشایخ روایت که در خراسان هم بسیار بوده‌اند قراءت کرده و شاید اجازهٔ روایت هم بدست آورده است» (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص‌ص ٤۸ - ٤۹). عده‌ای از مضامین مأخوذ از حدیث نبوی را مرحوم فروزانفر در **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری** برشمرده‌اند و به منابع عده‌ای از حکایات شیخ اشاره فرموده. اما برخی را نیز تنها خلاصةً ذکر کرده و گذشته‌اند. باید توجه داشت که متون احادیث مشحون است به قصصی که پیغمبر اکرم وعظ و اندرز را بکار برده و با استفادهٔ از این قصص و تمثیلها برخی مطالب دینی یا اخلاقی را برای پیروان خویش شرح نموده است. (الزیر، ۱۹۷۸، ص‌ص ۵۷ - ۵۸). محمد احمد البیومی فصل هفتم رسالهٔ دکتری خود را تحت عنوان **سَیِّدنا مُحَمّد فی اِبداعِهِ الأَدَبی** که در سال ۱۳۸٦ هـ (۱۹٦٦م) در دانشگاه الازهر نوشت «الاقصوصة فی ادب الرسول صلی الله علیه و سلّم» نامیده و به بحث در این باب اختصاص داده است. همچنین محمد بن حسن الزیر در کتاب نسبةً مفیدش **القصص فی الحدیث النبوی** که در سال ۱۹۷۸ در قاهره بچاپ رسید تعدادی از فضلای عرب را که در باب قصص در احادیث نبوی مطالعاتی منتشر کرده‌اند در صفحات ۲٦ تا

طوسی، محمد بن الحسن بی علی، **المبسوط فی فقه الامامیه**، بتحقیق محمد باقر بهبودی، تهران ۱۳۵۱، هشت مجلّد.
عطّار، فریدالدین. **مصیبت نامه**، تحقیق دکتر نورانی وصال، تهران، چاپ سوم ۱۳٦٤.
علی بن ابراهیم القمی، **تفسیر القمی**، تصحیح حجة‌الاسلام السید طیب الموسوی الجزائری، نجف، ۱۳۸٦ هـ.، ۲ مجلد.
فروزانفر، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری**، تهران، چاپ دوم ۱۳۵۳.
القرطبی، احمد بن عمر، **تلخیص صحیح الامام مسلم**، تحقیق رفعت فوزی، قاهره ۱٤۰۹/۱۹۸۸، دو مجلّد.
کارنامهٔ اردشیر بابکان، بهمت بهرام فره‌وشی، تهران ۱۳۵٤.
کلینی، **کتاب الکافی**، تهران ۱۳۷۹، ص ۱۸۵-۱۸۹.
مالک، **الموطّاء**، قاهره، ۱۹۸٦.
مؤید، حشمت، «**مصیبت‌نامه** [هلموت ریتر]»، **راهنمای کتاب**، جلد ۷، ش ۲، ۱۳٤۳، ص‌ص ۱۹ - ۲۵.
میبدی. **کشف الاسرار**، بتصحیح علی اصغر حکمت، تهران، ده مجلد.
نظام الملک، **سیاست نامه**، با حواشی علامه قزوینی و مرتضی مدرسی. تهران ۲۵۳۷.

سعی می کرده‌اند کسی را که خود اعتراف به گناهی بزرگ می کرده است رد کنند و حدّ بر او جاری نسازند. شیخ الطائفه در این باب می نویسد: «...فان کان اعترف بالزّنا قال لعلّک قبّلتها، لعلّک لمستّها و ان کان بالشرب قال لعلّه لم یکن خمراً، لعّله لم یکن مسکراً... وان رَجَعَ فان کان الرجوع عن الزّنا و شرب الخمر سقط الحدّ» (طوسی، ج۸، ص ۲٤۰). در **سیاست‌نامه** نیز حکایتی ذکر شده است در فصل سی و نهم که حاکم شرع مردی را که اعتراف به قتل کرده بوده است می گوید: «مگر کسی از دشمنان تو را بر آن داشته‌ست که چنین گویی و هلاک تو خواسته است» از پس آن که بارها می کوشد تا آن مرد را راه فراری بنماید (نظام الملک، ص۱۵۹ - ۱٦۰).

آنچه در این باب گفته آمد مشتی از خروار و کاهی از کوهی ست وگرنه در این مورد سخن بسیار است، والسلام علیکم و رحمة الله و برکاته.

کتابخانهٔ دانشگاه کالیفرنیا، لوس انجلس

زیرنویسها:

۱ - لغت ﻭﺍﻭﺭ را در متن پهلوی آقای دکتر فره‌وشی jāvar-ē خوانده‌اند که گویا منظورشان gyānwar بمعنی جانور یا ذیروح باشد که در آن صورت ترجمهٔ جمله بصورت: «جانـــدار تا آن کـــــه بزاید کشتن را نشاید» جایز است. لغت gyānwar که در متن آوانوشت ایشان بصورت jāvar-ē آمده است در ترجمهٔ فارسی‌شان گویا اشتباهِ چاپی را ذکر نشده است. این البته در صورتی ست که ﻭﺍﻭﺭ را در متن دیگرگون شدهٔ ﺟﺎﺭ فرض کنیم و بخوانیم. به‌نظر بنده اما اگر متن را به همان صورت که هست قبول کنیم ﺟﺎﺭ را می توان jār خواند یعنی «زمان» یا «وقت» و «هنگام» و ﺟﺎﺭﻩ را (ﺟﺎﺭ + ﻩ jār-ē) بمعنی «[تا] زمانی که...» گرفت. در آن صورت جمله بصورت «... تا زمانی [jār-ē] که بزاید کشتن جایز نیست» در خواهد آمد که بنده این صورت اخیر را مناسبتر دانسته است از این رو که در متن دست برده نمی شود.

کتابشناسی:

ابن قتیبه، **عیون الاخبار**، قاهره. ۱۹٦۳ چهار مجلّد.
ابن ماجه، **سنن ابن ماجه**، قاهره. ۱۹۷۲ دو مجلّد.
ابوداود، سلیمان بن اشعث، **سنن ابی داود**، بتصحیح محمد محیی الدین عبدالحمید. ب.م. ۱۹۷۰، چهار مجلّد.
البیهقی، احمد بن الحسینی، **السنن الکبری**، دکن، ۱۳۵٤ هـ.ق. ده مجلّد.
الترمذی، محمد بن سورة، **سنن الترمذی**، حمص. ۱۳۸۷/۱۹٦۷، ۹ مجلّد.
الجاحظ، **الحیوان**، تصحیح عبدالسلام محمد هارون. قاهره. ۱۹٦٦/ ۱۳۸٦، طبع دوم، هشت مجلّد.
الزیر، محمد بن الحسن، **القصص فی الحدیث النبوی**، قاهره ۱۳۹۸/۱۹۷۸.
السید محمد کلانتر، حاشیه بر کتاب **الروضة البهیّة فی شرح اللمعة الدمشقیة** تألیف شهید ثانی زین‌الدین الجبعی العاملی، قم، طبع دوم ۱۳۹٦، در ۱۰ مجلد.
شهابی، محمود، **ادوار فقه**، تهران ۱۳٦٦، چاپ دوم.

گر نهان یک بار با ما گشتیی از گناه خود مبرّا گشتیی
جبرئیل آن‌گاه بفرستادمی تا ابد منشورِ عفوت دادمی

(عطار، ص ۳۰۷)

نکتهٔ دیگری که در حکایت رجم زن و ماعز بن مالک جالب توجه است، این است که در هر دو مورد رسول الله هم بر آنها نماز می گزارد و هم پیروان خود را از اهانت بدانها باز می دارد. من باب مثال بنده قسمتی از روایت رجم ماعز را به ترجمه و تلخیص از **سنن ابی داود** نقل می کنم. ابوداود می نویسد که پس از رجم ماعز، پیامبر دو تن از صحابه را می شنود که با یکدیگر در این باب سخن می داشته اند و یکی دیگری را می گفته است که ببین چگونه این ماعز که خدای گناهش را پوشیده داشت خود خویش را رها نکرد تا چون سگی رجم شد. پیامبر هیچ نمی گوید تا پس از ساعتی بر لاشهٔ خری می گذرند. پس رسول الله می‌پرسد فلانی و فلانی (یعنی آن دو صحابی) کجا هستند؟ آن دو پاسخ می دهند که در خدمتیم یا رسول الله. پس پیامبر می گوید فرود آیید و از این لاشهٔ خر بخورید. آن دو می‌گویند یا نبی الله چگونه کسی از این لاشه می تواند خورد؟ رسول پاسخ می دهد که آن بوی گندی که از هتک حرمت برادرتان (یعنی ماعز) به شما رسید از این لاشه به درجات بویناکتر و متعفّنتر است. به خدای سوگند که ماعز هم اکنون در جویهای بهشت غوطه می خورد (ابوداود، ج٤، ص ١٤٨، حدیث ٤٤٢٨؛ و قس البیهقی، ج٨، ص‌ص ٢٢٧ - ٢٢٨). در این که قضیهٔ رجم ماعز بر داستان رجم زن غامدیه تأثیر نهاده است چندان شکی نمی توان داشت زیرا حتی در متون اولیهٔ تفسیر و حدیث این دو حکایت با هم عجین شده‌اند بصورتی که در بعضی از روایاتِ رجم زن غامدیه، رسول الله هر بار که زن را رد می کرده است، زن می‌گوید «شاید می خواهی مرا هم رد کنی چنان که ماعز بن مالک را رد می کردی» (میبدی، ج٢، ص ٤٤٨؛ و مجلسی در **بحار الانوار**، باب «قدوم الوفود علی رسول الله» به‌نقلِ دکتر شهابی، ج١، ص ٣٢٢ - ٣٢٣).

در بعضی از متون شیعی حکایت رجم این زن و مرد بصورتی دیگر آمده است. بدین شرح که زن زنا کار نزد حضرت علی به زنا اعتراف می‌کند (السید محمد کلانتر، ج٩، ص ٣٨-٤٢) و نیز مرد زانی (علی بن ابراهیم القمی، ج٢، ص ٩٧)، و پس از طی مقدمات، چون قرار می شود آنان را سنگسار کنند حضرت علی می گوید کسی حق دارد زن یا مرد را رجم کند که خودش مرتکب گناه مشابه نشده باشد.

بطور کلی علمای بزرگ اسلام چه از اهل تسنن و چه آنها که به مذهب شیعه هستند

است بنده روایت میبدی را بواسطهٔ حلاوت فوق‌العادهٔ نثرش ذکر می کنم و سپس برخی وجوه تفاوت را که در کتب حدیث هست و در متن میبدی نیامده متذکر می شوم:

چون ماعِز بن مالک بَر وی [رسول خدا] آمد و اقرار داد به فاحشه رسول خدا بَهانَها فراپیش می آورد و او را از سرِ آن فرا می داشت. و در خبر است که اول ماعز گفت یا رسول الله طهِّرْنی، مرا پاک گردان. رسول گفت برو، ای ماعز استغفار و توبه کن. ماعز ساعتی رفت، باز آمد و همان سخن گفت. رسول همان جواب داد تا سه بار برفت. و چهارم بار که باز آمد رسول خدا گفت تو را از چه پاک کنم؟ ماعز گفت از زنا. دیگر بار رسول (ص) واسَرِ بهانه شد. گفت مگر دیوانه است این مرد. گفتند یا رسول الله دیوانه نیست. گفت مگر خمر خورده است و مست شده؟ یکی را گفت بنگر تا خود از وی بوی خمر آمد یا نه؟ گفتند نه. آن گه رسول گفت یا ماعز زنا کردی؟ ماعز گفت آری. رسول گفت بنگر مگر که نظری کردی، یا بِدَست پاسیدَه‌ای، یا دهن داده‌ای؟ گفت نه یا رسول‌الله. پس دیگر بار به زنا اقرار داد. پس رسول خدا بفرمود تا وی را رجم کردند. آن گه یاران را گفت: «استغفروا لماعز بن مالک لقد تاب توبةً لو قسمت بین اُمَّةٍ لَوَسَعتهم»، با اینهمه آورده‌اند که بار خدای عالم آن سوخته را در سِرّ بشنوانید که یا ماعز ندانسته بودی که ما رسول تنفیذِ احکام شرع را فرستادیم و حاکم مملکت کردیم. چون نزدیک وی شدی وی‌اندر حکم کردن و حدّ راندن تقصیر نکند که قلم شرع بدو داده‌ایم. آن‌گه به درگاه او شدی تو را رجم کرد. چرا به درگاه من نیامدی تا توبتِ تو پذیرفتمی و گناهت درگذاشتمی؟ فانّی انا الغفور الرؤف (میبدی، ج۲، ص ٤٥٢؛ و قس ابوالفتوح رازی بـــه نقـــل شهابی، ج۱، ص ٢٥٦).

چنان که ملاحظه می فرمایند این قسمت اخیر قصهٔ ماعز درست شبیه است به در خواب دیدنِ رسول الله زن رجم شده را:

مرتضی دید آن شب آن زن را به خواب — گفت هان، چون کرد حق با تو خطاب
گفت: حق گفتا ندانستی مگر — کانبیا را زان فرستادم به در
تا شریعت را اساس ایشان نهند — آنچه چندان گفتم آن چندان نهند
چون محمد بود امین روزگار — ترک نتوانست کردن سنگسار..
سوی او ده بار رفتی وانگهی — سوی ما گفتی ندانستی رهی

کنند. چون زن را در حفره قرار می دهند و مردمان آغاز به سنگ افکندن به او می نمایند، خالد بن الولید (فوت ۲۱هـ/ ٦٤۲ م) سنگی بر زن می کوبد چنان که خون از زخم سنگ بر روی خالد می جهد و خالد به آن زن فحش می دهد، پس رسول الله خالد را از سبِّ زن منع می کند و می گوید به خدای سوگند، ای خالد، که این زن چنان توبه‌ای کرد که اگر گناهکاران چنان کنند هر آینه عفو گردند (ابوداود، ج٤، ص ۱۵۲ حدیث ٤٤٤۲؛ القرطبی به نقل از مسلم، ج۲، ص‌ص ۸۱۸ - ۸۱۹؛ البیهقی، ج۸، ص ۲۲۹ و بسیاری منابع دیگر).

چند نکته در باب این حکایت مهم است. اول آن که از نظر فقهی حدّ قتل یا رجم بر زن حامله قرار نمی گیرد تا زمانی که تکلیف بچه‌اش روشن نشود. میبدی در تفسیرش می نویسد: «اگر زنی حامل باشد که مستوجب رجم بود تا بار ننهد او را رجم نکنند.» (میبدی، ج۲، ص ٤٤۸؛ و قس طوسی، ج۸، ص ۳٦). حدیث صحیحی در این باب در **سنن ابن ماجه** ذکر شده است به این مضمون که: «رسول الله (ص) فرمود که اگر زنی مرتکب قتل عمد بشود در صورت حامله بودن تا نزاید و فرزندش را در کفالت کسی قرار ندهد کشته نمی شود و اگر زنا کند رجم نمی شود تا آن‌گاه که بزاید و فرزندش را تحت سرپرستی کسی قرار دهد» (ابن ماجه، ج۲، ص ۸۹۹، حدیث ۲٦۹٤، باب الحامل یجب علیها القود، از کتاب الدیّات). این اصل فقهی که زن حامله بواسطهٔ کودکش کشته نمی شود نه‌تنها در فقه اسلام بلکه در فقه زرتشتیان نیز وجود دارد زیرا در **کارنامهٔ اردشیر بابکان**، فقرهٔ ۲۰، چون اردشیر موبد موبدان را فرمان می دهد که ملکه را که آبستن بوده است بکشد، می خوانیم:

> موبد موبدان چون آن سخن شنید بازگشت و فراپیش ارتخشیر شد و گفت: انوشه باشید. این زن آبستن است تا زمانی که بزاید کشتن جایز نیست زیرا اگر او مرگ ارزان [است] آن فرزند که از تخمهٔ شما، [ای] خداوند اندر اشکم [دارد] به مرگ ارزان داشتن و کشتن نباید.[۱]

نکتهٔ دوم که موضوع مهمتری‌ست آن است که گویا حکایت رجم زن زناکار در صورت پرورده‌ترش از قضیهٔ سنگسار شدن ماعز بن مالک، که از ادبا هم صاحبِ **عیون الاخبار** و هم جاحظ به آن اشارت کرده‌اند (ابن قتیبه، ج۱، ص ۷۲؛ جاحظ، ج۵، ص ٤۸٦) و در منابع فقهی و متون حدیث و تفسیر هم نقلش آمده است، تأثیر بسیار یافته است (ابوداود، ج٤، ص‌ص ۱٤۵ - ۱۵۱؛ ابن ماجه، ج۲، ص ۸۵٤، حدیث ۲۵۵٤؛ بیهقی، ج۸، ص‌ص ۲۲۷ - ۲۲۸). چون نصّ کتب مختلفه در مورد این حکایت به هم نزدیک

۳۰ نام برده است.

و اما منبع حکایت عطار. این حکایت که گویا قضیه‌ای‌ست که در سال نهم هجرت رخ داده به صور گوناگون در متون مختلفهٔ حدیث آمده است. بنده در بررسی خود بیشتر تکیه را بر شش متن اصلی احادیث اهل سنّت قرار داده است و آنچه را که در کتب دیگر یافته تنها بعنوان مطالب ثانویه ذکر کرده است.

دو روایت از زنی که پیش رسول‌الله بیاید و به زنا اعتراف کند و خواستار رَجم خود بشود موجود است. از این دو روایت یکی کوتاه و خلاصه است و مضمونش این است که زنی پیش رسول الله می آید و به زنا اعتراف می کند و می گوید که از زنا حامله است. پس رسول الله او را به ولیّ اش می سپارد و می گوید به او نیکی کن و چون بار نهاد او را پیش من آور. پس از مدتی زن می زاید و ولیّ زن او را پیش رسول می آورد و رسول الله امر به رجم او می دهد و سپس بر او نماز می گذارد. پس عمر بن الخطاب پیامبر را می گوید: «بر او نماز می کنی حال آن که او زنا کرده بود؟» پس حضرت محمد پاسخ می دهد که چنان توبه‌ای کرد که اگر آن توبه را بر هفتاد کس از اهل مدینه قسمت کنند زیادشان می‌آید (ابوداود، باب المرأة التی امر النبی (ص) برجمها من جهینة، جلد٤، ص١٥١، حدیث ٤٤٤٠؛ و قس البیهقی، جلد ٨، ص ٢٢٥؛ باب اقامة الحدّ علی مَن اعترف بالزّنا مَرَّةً و ثبت علیها؛ همان منبع جلد ٨، ص ٢٢٦؛ القرطبی به نقل از مسلم ج٢، ص ٨١٩؛ ترمذی، جلد ٥، ص ١٣٠). نوع ثانی این حکایت که روایت عطار هم مسلماً بر آن متکی‌ست، این است که مالک در **الموطّاء** آورده و بنده به ترجمه ذکر می کند: «زنی پیش رسول‌الله آمد و او را گفت که زنا کرده است و حامله است. رسول الله (ص) گفتش باز گرد تا بزایی. چون زایید بازآمد. رسول الله او را گفت برو تا از شیرش بگیری. چون [کودکش را] از شیر گرفت مجدداً نزد رسول آمد. پیامبر او را گفت برو تا به کسیش بسپاری. پس زن کودک را به کسی سپرد و مراجعت کرد. سپس رسول الله امر کرد تا او را رجم کردند» (مالک، جلد ٢، ص‌ص ٨٢١ - ٨٢٢، کتاب الحدود). این حکایت بصورت، نسبةً مفصلتری در برخی دیگر از متون حدیث آمده است که بنده این‌جا وجوه تفاوتش را با روایت اول متذکر می‌شود. اولاً زن چهار بار متوالی پیش رسول‌الله می‌آید و هر بار اصرار در رجم خود می کند و رسول الله هر بار به بهانه‌ای، از قبیل آبستن بودن او، یا احتیاج بچه‌اش به شیر مادر، یا بی کسی بچه او را جواب می کند اما زن هر بار باز می گردد تا بالاخره یکی از انصار کفالت بچه را متعهد می شود آن وقت رسول‌الله حکم می کند که حفره‌ای تا سینهٔ زن بکنند و او را در آن قرار دهند و رجمش

کساوری پروشینسکی*
ترجمهٔ دکتر روشنِ وزیری

شیپورچی سمرقند

به یاد استاد دکتر پرویز ناتل خانلری

دوست من، مثل خودم، استادیار جوان دانشکدهٔ تاریخ در کراکوی بود. مورخان جوان معمولاً با تحقیر به آنچه ما آن را افسانه، آداب و رسوم و روایت مردمی می‌نامیم نگاه می‌کنند و البته به هرچه نتوان آن را با اسناد و مدارک کاملاً معتبری ثابت کرد مشکوک‌اند. ولی دوست من این‌طور نبود. او برعکس، سنتهای مردمی را بیشتر باور داشت. معتقد بود که مردم ساده‌دل و ساده‌لوح، از آنها که ما باسوادشان می‌نامیم و اغلب دچار خیالبافیهای خود هستند، حوادث را بی‌خدشه‌تر حفظ می‌کنند. معتقد بود که اگر شرح یک حادثه به‌استناد قول فقط یک یا چند نفر و چند مدرک باشد کمتر باورکردنی‌ست تا روایتی که اهالی یک ده، یک محله، یک شهر و یا توده‌ای از مردم به نسل آینده سپرده‌اند. به همین جهت هنگامی که بحث در مورد «لای کونیک» داغ شده بود، دوست من بی تردید طرف آن را گرفت. همهٔ ما البته داستان «لای کونیک» را می‌دانیم و لزومی ندارد تکرار شود.

اما ناگهان و بی‌مقدمه سنتی را که شهر کراکوی به آن افتخار می‌کرد و هر سال مراسم آن را شکوهمندانه جشن می‌گرفت، مربوط به تاریخی بس جدید دانستند. زیرا نتوانسته بودند هیچ گونه سند یا ردّپایی بیابند که ثابت کند شهر کراکوی زمانی مورد هجوم تاتارها بوده است. هجومی که سنّت جشن به آن گواهی می‌دهد. می‌گفتند تاتارها هیچ گاه آن‌قدر به شهر نزدیک نشده بودند که بتوانند توطئه‌ای را برای اشغال آن طرح‌ریزی کنند و یا مهمتر از آن بتوانند با تیر، گردن پاسدار و شیپورچی برج کلیسا را

هدف قرار دهند، آن هم درست موقعی که او شیپور آماده‌باش می‌نواخته است. همچنین هیچ گونه اشارهٔ تاریخی وجود ندارد که نشان دهد آن تاتارها بعداً شکست خورده باشند و سرکرده و امیرشان کشته شده باشد. استادان، همان‌طوری که می‌دانید، افسانه‌ها را دوست ندارند، آنان طالب صراحت و دقت‌اند. مردم کراکوی، اما زیاد از این‌کشف استادان ناراحت نشدند زیرا که زندگی آنها با دیوار کهنی از کراکوی شهریاران تاجدار همان‌قدر جدا بود که از کراکوی استادان.

ولی دوست من در انبوهی از اسناد و مدارک فرو رفت و به این نتیجه رسید که شیپور را از روی برجهای دیده‌بانی حصارهای دفاعی شهرها نیز می‌نواختند. پس ممکن بوده است که شیپورچی روی یکی از این برجها تیر خورده باشد. دلیل می‌آورد و توضیح می‌داد که در روایات حوادث تاریخی جای خالی و بی‌دقتیهایی وجود دارد و عدم اشاره به این گونه حوادث نشانهٔ آن نیست که حادثه اتفاق نیفتاده باشد. بحثهای فراوانی ادامه داشت، سالها نیز می‌گذشت و دوست من در حاشیهٔ کارهای دیگرش همچنان از افسانهٔ خود دفاع می‌کرد.

در سال ۱۹۳۹ برای انجام تمرین نیروهای ذخیره به خدمت ارتش فراخوانده شد و در ماجراهای بعدی پس از دو سال سر از تاشکند درآورد. اونیفورم صحرایی ارتش لهستان که بر تن داشت پس از آوارگی دو ساله کثیف، کهنه و وصله زده بود ولی برای او بیش از هر پرچمی که فقط در رژه‌ها به اهتزاز درمی‌آورند باعث مباهات بود. او لاغر شده بود و موهایش خاکستری، ولی قوهٔ تخیل و روحیه‌اش را از دست نداده بود. زیاد مطالعه می‌کرد، کمی هم می‌نوشت.

ــ «حیف و صد حیف که این همه چیزها و جاهای دیدنی را ندیدی.

چه کلیساهایی، چه مساجدی، چه ابنیهٔ باشکوهی، چه بخارایی، چه سمرقندی»!

و شروع کرد به شرح جزئیات.

دوست من به تمام معنی دانشمند بود. بدترین شپشهای اردوگاههای روسیه هم نتوانسته بودند آن شور و شوق را در او نابود کنند.

چندی بعد ما با هم در تهران بودیم. شهر افسانه‌های شهرزاد، شهر شرق. از ورای ابتذال اروپایی که همراهان دیگر ما را که از روسیه آمده بودند افسون می‌کرد شرق بالای سر ما و در کنار پنجره‌هامان بود. اما حرفها دربارهٔ کراکوی، دربارهٔ استادان، دربارهٔ آنهایی که دیگر نبودند و دنیایی که گم شده بود و مرده بود و پراکنده گردیده بود، دور می‌زد. وقتی خداحافظی می‌کردیم قول داد برایم داستان بسیار زیبایی را تعریف

خواهد کرد.

دوست من در انتهای شهر تهران با ارامنه زندگی می کرد. آن شب در حیاطِ خانه زیر درختان تنها نشسته بودیم. برخلاف انتظارم داستان کشفیات جدید تاریخی را شروع نکرد بلکه از سمرقند گفت: «راستش را بگویم وقتی ما را از اطراف رودخانه ولگا به آن دیار فرستادند نفس راحتی کشیدم. می‌دانستم که در آن جا مردمی از نژادی کهن زندگی می کنند که فرهنگ و تمدن خودشان را دارند و چنان وقار و شخصیتی مانند مردم مراکش یا اعراب فلسطین. ما برای آنها فرزندان لهستان بودیم. آنها لتونی یا چکسلواکی را نمی‌شناسند. چیزی دربارهٔ هلند و سویس یا اسپانیا نشنیده‌اند ولی دربارهٔ لهستان شنیده‌اند. همان طور که زمانی ما ترکیه را بعنوان شرق می‌شناختیم. بعد از قرنها که از هجوم تاتارها و آن جنگها می گذرد فقط خاطرات خوب باقی مانده است. شاید سالها بعد از این جنگ نیز چنین شود.

قدم به قدم در سر راه، شهرها، مساجد و قبور، تاریخ را بخاطر می‌آورند. ردّ پای تاریخ در جنگهای شمال روسیه یا ماوراء اورال پیدا نیست. در کنار ولگا نیز جوان و حقیر است اما آن جا، در جوار بحر خزر، در کنار مرزهای ایران، تاریخ انگار پوسته هایی روی هم و هزاران ساله است. مملکت مانند کوه آتش فشانِ خاموشی‌ست که در اعصار گذشته مواد مذاب بر روی دنیا می ریخته است. مردم آن سامان همان مواد مذاب هستند، همانها که سرزمینهای وسیع و دوردستی را فراگرفتند و جنگ و آتش و طاعون با خود آوردند و بالاخره سرگشته و گم در خود فرو رفتند و باز ایستادند. حالا آن‌جا بی حرکت در آستانهٔ خانه های فقیرانه‌شان نشسته‌اند و معلوم نیست منتظر چه هستند. حتی انقلاب روسیه نیز این بیحالی و سکون را عمیقاً تکان نداده است.

شرق، ما لهستانی ها و ارتش‌مان را صمیمانه خوش آمد گفت، از بکها، تاجیکها، قرقیزها، همه و همه. ولی تازه در سمرقند مهمان‌نوازی شرق و شرقیها را که توأم با نوعی کنجکاوی بود لمس کردیم. براستی علاقه‌شان را بخوبی پنهان کرده بودند. پرسشهاشان ظاهراً از روی بی‌اطلاعی و بی‌تفاوتی بود «شما فرزندان لهستان هستید، درسته؟»، «شما سر بازید، درسته؟» و در واکنش به جواب مثبت ما به این سؤالات که از مدتها پیش هم جوابش را می‌دانستند پیران با صورتهای زرد ـ قهوه‌ای رنگ و چروکیده به‌فکر فرو رفتند. بعد از مدتی دوباره با همان بی‌اعتنایی ظاهری پرسیدند «شما به خدا اعتقاد دارید؟»، «شما به همان خدای یگانهٔ اجدادتان ایمان دارید؟» جواب دادیم «بله، خدا پرستیم، کشیش داریم، ببینید صلیب به گردن داریم». و آن ریش سفیدان، صلیبها را

که از قوطیهای کنسرو بریده بودیم و نیز خود ما را ورانداز کردند. به نظرمان رسید که جوابهای ما آنها را خیلی خوشحال می کند، و یکباره سؤالی بس عجیب و غیر منتظره، شاید مضحک و بسیار صریح کردند «شیپورچی هم دارید؟» «البته که داریم». تو که می دانی ما سازهای زیادی داشتیم، می فهمی که هیچ جشن نظامی و رژهٔ لهستانی بدون ارکستر قابل تصور نیست.

پس از مکث کوتاهی پیران قوم به ما گفتند «ما از شما تقاضای مهمی داریم. اگر شما لهستانی هستید، اگر سربازید، و اگر به خدای خود ایمان دارید و شیپورچی هم دارید، خواهش می کنیم فردا غروب شیپورچیان شما در میدان اصلی شهر ما، درست روبروی مسجد، آن‌جا که تیمور کبیر در خاک است شیپور بزنند.» قبول کردیم و آنها حیرت زده پرسیدند «حتماً می نوازید؟» فردای آن روز متوجه شدیم که روز جمعه و روز عید مسلمانان است و بخاطر دارم که در کلوپ افسران چند نفری از خود می‌پرسیدند که شیپور زدن چه ارتباطی ممکن است با روز جمعه داشته باشد.

ولی ما تازه بعداً متوجه این ارتباط شدیم. جناب سروان ما که خیلی از این برنامه خوشش آمده بود دستور داد که برنامه به بهترین وجه اجرا شود. شیپورها را برق انداختند و خودشان تا آن‌جا که ممکن بود، لباس تمیز و مرتب پوشیدند. غروب، جلوی مسجد سمرقند، مسجد معروفی که تیمور را آن‌جا به خاک سپرده‌اند، جمعیتی عظیم، فشرده و بی‌حرکت سیاهی می‌زد و با بردباری انتظار می کشید. بردباری‌ای که فقط در شرق، در آسیا می‌توان شاهد نمونه‌های آن بود. انبوه جمعیت انگار مجسمه‌های ایستاده‌ای بودند از سنگ. تمام کوچه‌های اطراف و بازار پر از آدم بود فقط جلوی مسجد جای خالی ارکستر دیده می شد.

آمدند و شیپور نواختند. یک بار، دو بار، و سه بار، آهنگ بیدار باش، آهنگ آماده باش، و بالاخره آهنگ معروف «هی نال» کلیسای ماریاتسکی در کراکوی: باور کن که آنها گویی مجسمه‌هایی از سنگ بودند، مرده بودند. نمی دانستیم که آیا این موسیقی آن‌قدر مؤثر بوده است؟ در خاموشی شنیدند و در خاموشی پراکنده شدند. و ما یکباره از این خاموشی مرگبار حس کردیم که موضوع نباید ساده باشد. پرس و جو را شروع کردیم. قبول کن که با آن که بسیاری از افراد جاسوسی، استراق سمع و فضولی در زندگی دیگران را در زمان جنگ اجباراً خوب یاد گرفته‌اند، ولی سعی فراوان ما در این موضوع نتیجه‌ای نداشت. مردم شرق تو دارند. نمی خواستند به ما چیزی بگویند.»

دوستم لبخندی زد و ادامه داد «اولین کسانی که در این باره سخن گفتند، زنها بودند

و سپس ریش سفیدانی که داستان را بهتر می دانستند آن را تکمیل کردند.»

شب شده بود قرص ماه در آسمان تهران رو یایی بود و سایه‌های روی دیوار آبی رنگ.

«معلوم شد در سمرقند افسانه‌ای یا بهتر بگو یم پیشگو یی در افواه مردم هست. افسانه از همراهی آن قوم با تاتارها در حمله به لهستان مایه می گیرد و واضح است که با تاتارها همراهی کرده‌اند وگرنه چنان لشکر عظیمی که به کشور ما حمله کرد از کجا آمده بود. در این حمله آنها به شهری که نام آن را نمی دانند ولی شهر بمانند سمرقند قدیمی و غنی...»

ــ اگر گفتند «غنی» که کراکوی نمی تواند باشد.

ــ مرا ببخش، ولی بنظر آنها سمرقند شهری‌ست غنی.

اعتراف کردم که اگر سمرقند غنی‌ست پس... دوستم از قول ریش سفیدان ادامه داد «در شهری قدیمی، غنی، پایتخت کشور لهستان و شهری مقدس، از یکی از «مناره‌های» آن شیپورچی مؤمنین را به نماز دعوت می کرده است که تاتارها به کنار حصار شهر می خزند و می خواسته‌اند شهر را غافلگیرانه تصرف کنند و آن وقت شیپورچی برای اعلام خطر مشغول نواختن می‌شود که یکی از تیرها گلوی او را پاره می کند. کشته می‌شود ولی شهر را خبردار می سازد و مردم پس از دفاع جانانه شهر را نجات می دهند تا به دست دشمن نیفتد.

امروز که آن داستان را به روی کاغذ می آورم با خود فکر می کنم که حداقل یک بار روایت دو ملت از یک حادثهٔ تاریخی کاملاً یکسان و مشابه است ولی آن شب در تهران فقط به افسانه می‌اندیشیدم.

پرسیدم «آیا واقعاً این همان افسانهٔ کراکوی است؟»

ــ گوش کن، می دانی چرا می خواستند برایشان در سمرقند، در میدان جلوی مسجد شیپور بزنیم؟ تاتارها در آن زمانهای قدیم رسم نیکو یی داشتند و گزارش هر جنگ را پس از خاتمهٔ آن ثبت می کردند؛ می نوشتند چطور شروع شد، چه مدت طول کشید، دشمن چگونه جنگید، چه غنائمی ــ حشم یا زن ــ و به چه ارزشی بدست آمد. در مراجعت بو یژه اگر شکستی در کار بود این گزارشها مورد بررسی ریش سفیدان و روحانیون قرار می گرفت. دراین مورد گو یا به دلیل شهادت یکی از سرکردگان جوان، بررسی دقیقتر و جزئیات مهمتر بوده است. می بینی که افسانه گاهی با حقیقت تطبیق می کند؟ سخن کوتاه، پس از شور، روحانیون فتوی داده بودند که شکست در جنگ از جانب خدا و الهی

بوده است، عقوبتی عظیم بسبب قطع دعا و نماز مؤمنین شهری یکتاپرست.

نمی‌دانم چرا چنین فتوایی داده بودند، شاید بخاطر آن که روحانیون همهٔ دنیا و همهٔ مذاهب با یکدیگر نوعی همبستگی دارند. به هر صورت این فتوای آنها بود و به این فتوی، پیشگویی سرنوشت سازی را نیز اضافه کردند: «عمل شما قهر الهی را به همراه دارد. دیگر هر سال، بهار، سرزمینهای دیگران را لگدکوب اسبها نخواهید کرد. شهرهای دیگری را فتح نخواهید کرد. حکومت شما فرو خواهد پاشید. بر خرابه‌های مساجدتان علف خواهد رویید و افتخاراتتان فراموش خواهد شد. خورشید پیروزی برایتان فقط آن هنگام خواهد درخشید که شیپورچی لهستانی در میدان شهر سمرقند آهنگ ناتمام خود را تا به آخر بنوازد.» این چنین بود افسانهٔ سمرقند، اقوام مغول از «تیان شانیو» تا کناره‌های بحر خزر چنین باور دارند که روح چنگیزخان در بیابانهای آسیا سرگردان است. پرسیدم «پس این یک افسانهٔ معتبر است؟» جواب داد «افسانهٔ معتبر یعنی چه؟ سند می‌تواند معتبر یا ساختگی باشد ولی افسانهٔ معتبر یا ساختگی نداریم. افسانه‌ها بدون شناسنامه‌اند. کشورهای جوان افسانه ندارند ولی ملتهای کهن دارند. افسانه در مغز چندین نسل مانند شراب در بشکه تخمیر می‌شود و قدرت می‌یابد. واضح است که این‌جا کسی چیزی در بارهٔ «کراکوی»، در بارهٔ آهنگ شیپور «هی نال» و در بارهٔ «لای کونیک» نشنیده، ولی افسانه‌ای دارند که مکمّل افسانهٔ ماست و همان طور که ما در آب و هوای خودمان گاهی به نمونه‌های بیابانی آن بر می‌خوریم حالا در این‌جا ردّ پای افسانه خود را می‌یابیم.»

در شبانگاه آبی رنگ، زیر دیوار سفیدی که رنگ آسمان شده بود تصویر کراکوی ناگهان روی تصویر سمرقند لغزید. برج کلیسای ماریاتسکی، میدان بزرگ، کبوترها و حصار شهر.

پردهٔ مکان و زمان فرو افتاد. مسافات و قرون بنحوی بهم نزدیکتر شد. بین کراکوی دوردست و سمرقند روپائی تصویر همتا و واحدی از افسانه‌ای مشترک درهم پیچید.

تهران، پنجم دی ۱۳۶۹

یادداشتها:

• Ksawery Pruszyński کساوری پروشینسکی (۱۹۰۷ - ۱۹۵۰) نویسنده و روزنامه نگار لهستانی و همکار مجلهٔ هفتگی «اخبار ادبی» در سالهای ۱۹۳۶ - ۱۹۳۷ بعنوان خبرنگار در اسپانیا گزارش تهیه می کرد و کتاب «در اسپانیای سرخ» مجموعه‌ای از این گزارشهاست. وی در جنگ دوم جهانی سرباز ارتش لهستان در فرانسه بود، سپس

در دولت ژنرال شیکورسکی Sikorski با سمت سیاسی به تهران رفت و در سال ۱۹٤٤ در تهاجم جبههٔ غرب شرکت جست.

پس از خاتمهٔ جنگ و مراجعت به لهستان به خدمت خود در وزارت امور خارجه ادامه داد، کنسول لهستان در هلند بود و در سال ۱۹۵۰ بر اثر حادثهٔ رانندگی جان خود را از دست داد.

کتابی که «شیپورچی سمرقند» یکی از داستانهای آن است تحت عنوان «داستانها» برگزیده‌ای‌ست از دو مجموعه داستان که بارها با همین نام تجدید چاپ گردیده است. این مقاله از چاپ هفتم کتاب مذکور (۱۹۷٤) ترجمه شده است.

□ Krakòw یا Cracow یا آن‌گونه که فرانسوی‌ها می‌نامند کراکوی شهری‌ست در جنوب لهستان، کنار رودخانهٔ ویستول Vistula با جمعیتی حدود ۵۸۰۰۰۰ نفر، دارای یکی از قدیمترین دانشگاههای اروپا (سال ۱۳٦٤م.)، بناهای کهن و تاریخی، کلیساهای قدیمی (از جمله کلیسایی مربوط به قرن یازدهم میلادی)، موزه‌ها و کتابخانه‌های متعدد، میدان معروف و بزرگ شهر قدیمی که از سال ۱۲۵۷ تا کنون به همان سبک حفظ شده است، بازار سرپوشیدهٔ آن که مراسم سنتی جشن Laykonok در آن برگزار مـــی‌شود، کلیسای ماریاتسکی Mariacki به سبک گوتیک و برج معروف آن که Heynal از آن‌جا نواخته می‌شود، و حصار قدیمی شهر با دروازه‌ها و برجهای دیده‌بانی و قصر Wawel که روی تپه‌ای قرار دارد و به سبک رنسانس شاخته شده است.

کراکوی در گذشته‌های دور محل تجمع قبایل کنار رودخانهٔ ویستول بوده است و از قرن دهم میلادی که پادشاه لهستان آیین مسیحیت را پذیرفت ــ تاریخ مدوّن لهستان در آن هنگام آغاز شد ــ کراکوی جزو قلمرو کشور لهستان محسوب می‌شود. در قرن یازدهم مرکز اسقف اعظم و سپس مرکز حکومت یکی از شاهزادگان لهستان گردید. از قرن ۱٤ تا ۱٦ پایتخت پادشاهی لهستان بود و تا قرن هیجدهم و قبل از تقسیم لهستان محل تاجگذاری پادشاهان. پس از استقلال لهستان در سال ۱۹۱۸ تا امروز، کراکوی یکی از مراکز بزرگ فرهنگی و علمی لهستان بشمار می‌رود.

● پس از اشغال لهستان توسط ارتش آلمان در سال ۱۹۳۹، شوروی نیز بخش عظیمی از شرق لهستان را به تصرف خود درآورد و مردم غیر نظامی آن را بطور دسته‌جمعی از بزرگ و کوچک به نقاط مختلف شوروی تبعید کرد. در ماه ژوییهٔ ۱۹٤۱، پس از حملهٔ آلمان به روسیه، بین دولت شوروی و ژنرال لهستانی، شیکورسکی، قراردادی به امضا رسید که یکی از نتایج آن تشکیل ارتش لهستان در روسیه و حرکت آن تحت سرپرستی ژنرال آندرس از طریق ایران، سپس عراق فلسطین به سوریه و مصر و ایتالیا برای جنگ با آلمانها بود. همراه این ارتش، افراد خانوادهٔ آنان و عده‌ای از تبعیدیان غیر نظامی به ایران آمدند. در سال ۱۹٤۲ جمعاً متجاوز از صدهزار لهستانی در بندر انزلی پیاده شدند. آنها که بایست به جنگ می‌رفتند، رفتند، ولی زنان و بچه‌های آنان برای مدتی و یا برای همیشه در ایران ماندند.

ماجرای این مهاجرت از به دریا ریختن اجساد مردگان، گرسنگی، شپش و بیماری تا سکونت چند ساله در ایران، ایران آفتابی و مهمان‌نواز بعد از روسیهٔ سرد و نامهربان، هنوز کاملاً گفته و نوشته نشده است. کساوری پروشینسکی نویسندهٔ داستان «شیپورچی سمرقند» در همین دوران بعنوان خبرنگار و مأمور سیاسی ژنرال شیکورسکی به تهران آمد و در این جا بود که دوست قدیمی خود را ملاقات کرد. افسانه‌ای که به آن اشاره می‌شود مربوط به حملات و جنگهایی‌ست که چنگیز و مغولان ــ که لهستانیها آنان را دسته جمعی تاتار می‌نامند ــ برای تسلط بر این بخش از اروپا کرده‌اند.

هم اکنون در سرتاسر لهستان ساعت ۱۲ ظهر همهٔ رادیوهای محلی به فرستندهٔ شهر کراکوی Krakòw پایتخت قدیمی آن کشور متصل می‌شوند و ظهر را با صدای شیپوری اعلام می‌کنند. شیپورچی آهنگی می‌نوازد که پس از چند لحظه ناگهان قطع می‌شود و سکوت مرگباری جای آن را می‌گیرد و سپس لحظاتی بعد صدای شیپور ادامه می‌یابد. این آهنگ که به Heynal هی‌نال» کلیسای ماریاتسکی معروف است داستانی ملهم از حملهٔ تاتارها را به لهستان در سال

۱۲۸۱ میلادی در خاطره‌ها زنده نگه می‌دارد. افسانه Laykonik لای‌کونیک»: مربوط به‌تاتاری سوار بر اسب است‌که شیپورچی برج کلیسای ماریاتسکی در کراکوی را هدف تیر قرار داده است.. هنگامی که تیر به گلوی او اصابت می‌کند آهنگ شیپور قطع و خود وی شهید می‌شود. این افسانه تا به امروز جزیی از زندگی روزمرهٔ مردم لهستان است و سالی یک بار به این مناسبت مراسم سنتی جشن و یژه‌ای در شهر کراکوی بر پا می‌گردد.

توضیح آن‌که در ترجمهٔ داستان، فقط چند سطری از ابتدای آن که مطالب و اشاراتی به مکانها و موضوعات کاملاً لهستانی دارد و محتملاً برای خوانندهٔ ایرانی نامفهوم است حذف گردیده.

جلال متینی

خوابهای اهورایی آبتین

اگر بگوییم انسان از قدیمترین زمانها تا به امروز، همواره در پی یافتن علتی و پاسخی برای خوابها و رؤیاهای خود بوده است، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. تألیف کتابهای بسیار دربارهٔ خواب و تعبیر آن به زبانهای گوناگون در قرون پیشین و دوران معاصر، خود نیز نشانهٔ علاقه و توجه و اعتقاد کامل مردم در طی ادوار مختلف به تعبیر رؤیاست، و به همین سبب بوده است که خوابگزاران در دورانهای گذشته ــ حتی در دربار شاهان ــ از احترامی خاص برخوردار بوده‌اند. ولی چنان که می‌دانیم برخی از دانشمندان نامدار معاصر، شیوهٔ تعبیر خواب پیشینیان را خرافاتی می‌دانند و می‌کوشند به رؤیا از طریق علمی پاسخ بدهند.[1] در زبان فارسی نیز کتابهای متعددی دربارهٔ تعبیر خواب داریم که مؤلفان آنها عموماً برای بیان اهمیت رؤیا به این موضوع تصریح کرده‌اند که خداوند، چنان که در **قرآن** مذکور است، علم تعبیر رؤیا را نخست به یوسف آموخت تا وی توانست رؤیای ملکِ مصر را ــ که هفت گاو لاغر، هفت گاو فربه را خوردند ــ به قحطی هفت سالهٔ مصر تعبیر کند (خوابی که در **تورات** نیز از آن یاد شده است)، ایشان خوابهای بعضی دیگر از پیشوایان دینی چون ابراهیم و پیامبر اسلام و تعبیر آنها را نیز یادکرده‌اند تا ثابت کنند تعبیر رؤیا را نباید سرسری گرفت، زیرا «علم تعبیر علمی شریف و بزرگ است».[2] ناگفته نگذاریم که قدما رؤیاها را عموماً به دو دستهٔ کلی راست و دروغ و یا

رؤیای صادقه و خوابهای پریشان (اضغاث احلام) تقسیم می کردند و برای نوع اخیر تعبیر را روا نمی دانستند.

در زبان فارسی علاوه بر کتابهای متعدد در تعبیر خواب یا خوابگزاری، در آثار منظوم و منثور نیز به رؤیاهای بسیار برمی خوریم که حتی برخی از آنها مربوط به دوران پیش از اسلام است. از جمله برای آشنایی با بعضی از این گونه خوابها و گزارش هریک از آنها می توان به **شاهنامهٔ** فردوسی مراجعه کرد، چه در این کتاب «غیر از فردوسی، از ضحاک، سام نریمان (۲ بار)، افراسیاب، سیاوش، پیران، گودرز، جریره مادر فرود (فرزند سیاوش)، طوس، کتایون دختر قیصر و مادر اسفندیار، کید هندی، بابک نیای اردشیر (۲ شب پیاپی)، انوشروان، و بهرام چوبین خوابهایی یاد شده است که ... تمام این خوابها ــ جز یکی ــ از حوادثی که در آینده اتفاق خواهد افتاد خبر می دهند و رخ دادن حوادث خجسته یا شومی را باز می گویند ...»[۳] و یا به «خواب دیدن خسرو [پرویز] نیای خویش انوشیروان» را در **خسرو و شیرین** نظامی می توان مراجعه کرد که انوشیروان، در رؤیا خسرو پرویز را در نوجوانی به چهارچیز مژده داده است: دلارامی شیرین‌نام، اسبی به اسم شبدیز، تخت طاقدیس که «چون زرین درختی ست»، و نواسازی به نام باربد،[۴] که این خواب در دوران پادشاهی خسرو پرویز جزء به جزء تعبیر می شود، و یا به «داستان پیرچنگی که در عهد عمر رضی الله عنه از بهر خدا روزبینوایی چنگ زد میان گورستان» در **مثنوی**[۵] مولانا جلال‌الدین که در آن آمده است خداوند بمنظور ابلاغ پیامی به عمر خلیفهٔ دوم، در غیر ساعت معهود بر وی خوابی گماشت، و در عالم خواب امر خود را در باب پرداخت هفتصد دینار از بیت‌المال عام به پیرچنگی به خلیفهٔ مسلمانان ابلاغ کرد. البته این خواب از جمله خوابهایی نبوده است که نیازی به گزارش داشته باشد، همان‌طور که عمر نیز چون از خواب بیدار شد برای اجرای امر الهی بی تأمل راه گورستان یثرب را درپیش گرفت و فرمان خدا را بکار بست. بدین جهت بود که پیشینیان چنان که گذشت تعبیر خواب و رؤیا را علمی شریف می دانستند و فردوسی نیز بر این عقیده بود که:

نگر خواب را بیهده نشمری یکی بهره دانش ز پیغمبری[۶]

***

پس از این مقدمهٔ بسیار کوتاه در بیان اهمیت خواب و رؤیا از نظر پیشینیان، اینک می‌پردازیم به ذکر خوابهای چهارگانهٔ آبتین و تعبیر آنها در منظومهٔ **کوش‌نامه**[۷] که موضوع این مقاله است. در این کتاب که مشتمل بر بیش از ده هزار بیت در ذکر حوادث زندگانی

کوش پیل دندان در دوران پادشاهی ضحاک و فریدون تا کیکاوس است، تنها از چهار خواب سخن بمیان آمده است و آنها همین خوابهایی ست که آبتین در واپسین سالهای پادشاهی ضحاک دیده و در هر یک از آنها به شیوه‌ای سمبولیک برای تهیهٔ مقدمات برانداختن ضحاک راهنمایی گردیده است. در نخستین خواب، سُوار، پسر نوجوان آبتین که به ناجوانمردی به دست کوش کشته شده بود بر پدر ظاهر می گردد و در خوابهای دوم و سوم و چهارم جمشید، نیای بزرگ او. توضیح این مطلب را نیز در این جا لازم می داند که جمشید در **کوش‌نامه** بر خلاف **شاهنامهٔ** فردوسی پادشاهی نیست که در پایان عمر از خداپرستی روی برتافته و خود را آفریدگار جهان خوانده باشد، او در **کوش‌نامه** پادشاهی ست یزدان پرست و دانا که از بد حادثه گرفتار ضحاک می شود.[۸]

و اما خوابهای آبتین و گزارش آنها:

خواب اول - «**به فرمان شوندت کهان و مهان**»

آبتین به شرحی که در **کوش‌نامه** آمده است با فرارنگ دختر طیهور فرمانروای جزیرهٔ آبادان و استواری که از آن با نامهای «جزیره»، «جزیرهٔ بسیلا»، «کوه»، «کوه بسیلا»، و «بسیلا» یاد شده است[۹] ازدواج می کند. سالها بر این امر می گذرد، آبتین در این اوقات با خوشی و شادکامی روزان و شبان خود را می گذراند در حالی که هم از گزند کوش پیل دندان و سپاهش در امان بوده است و هم از مهر و محبت طیهور که وی را چون فرزند خود دوست می دارد برخوردار. هنگامی که از دورهٔ پادشاهی ضحاک بیش از نهصد سال گذشته بوده و به پایان آن هشتاد سالی بیش باقی نمانده بوده است (بیتهای ۳۸۵۹ - ۳۸۶۱)، شبی آبتین پسرش، سُوار، را که سالها پیش به دست کوش کشته شده بوده است در خواب می بیند:

شبی شادمان خفته بُد آبتین — چنان دید در خواب شاه زمین
که فرزند پیش آمدش چون سروش — سُوار آن که شد کشته بر دست کوش
یکی چوب در دست او داد خشک — همان گاه شد سبز و بو یا چو مشک
بکِشت از بر کوه شاه آبتین — فرو برد بیخش به زیر زمین
هم اندر زمان شد درختی بلند — بگسترد از او شاخ و سایه فگند
ببالید تا سر به گردون کشید — ز گردون همانا که افزون کشید
جهان سر بسر زیر سایه گرفت — ز سبزی و از شاخ مایه گرفت
وز آن پس یکی باد نوشین دمید — از آن شاخها برگ بیرون کشید

پراگـنـد[۱۰] گـرد جهـان چون چراغ شـده[۱۱] روشن از وی همه کوه و راغ
جهـان گـشت از آن روشنی شادمان هـمـی گـفـت هر کس سرآمد غمان

۳۸۶۲ - ۳۸۷۰

آبتین چون از خواب بیدار می شود، دستور خود، کامداد را برای گزارش خـــواب فرامی خواند. کامداد خواب وی را جزء به جزء، بدین شرح گزارش می کند:

بـدو گـفـت شـاهـا، تـو رامـش فزای کـه یـک ره ببـخـشود مـا را خـدای
تـو را داد در خـواب دوشـیـن، نـشان کـه گـیـتـی بـمـانـد ز جادو فشان[۱۲]
سر و تـاج ضـحـاک نـاهـوشـیـار بـه خـاک انـدر آرد هـمـی روزگـار
جهـان بـاز گـردد بـه فـرزنـد تـو شـود شـاد از او خـو یـش و پیـونـد تـو
سُوار بهـشـتـی کـه آن چوب خشک تـو را داد بـو یـاتـر از عـود و مـشـک
ز پشـــت تـــو او را بـــرادر بـوَد کـه بـا تـخـت شاهـی و افسر بـود
چو در دست تو سبز شد چوب سخت جـوان گـشـت خـواهـد ز فـرّ تو بخت
بـلـنـدی بـوَد چون نـشـانـدی بـه کوه هـمـــان پایـه داری و فـرّ و شـکـوه
چو سر بـر کـشـیـد و ببـالـیـد شاخ بـگـیـرد بـه تـیـغ ایـن جهـان فـراخ
چو گـسـتـرد سایه بـه گـرد جهـان بـه فـرمـان شونـدت کهـان و مهـان
مرآن بـرگـهـا را کـه هـمـچون چراغ پراگـنـد[۱۰] بـر کـشـور و کـوه و راغ
بـه فـرّ تـو بـاشـنـد شـاهـان داد هـمـه بـا دل شاد[۱۳] و بـا دست راد
زمـیـن هـفـت کشور بچنگ آورند[۱۴] فـراوان بـه گـیـتـی درنـگ آورنـد
گـزارش چو بـشـنـیـد از او آبـتـیـن بـسـی خـوانـد بـر دانـشش آفـریـن
بـدو گـفـت کـایـن خوابِ من راز دار ز بـیـگـانـه مـردم سـخـن بـازدار

۳۸۷٤ - ۳۸۸۸

خواب دوم - **«بدو گفت کایدر تو بس کن نشست»**

بر آن خواب چند سال می گذرد. آبتین بار دیگر خواب می بیند و این بار روان جمشید چون شمعی بر بالین او آشکار می گردد و طوماری به وی می دهد و با لحنی آمرانه به او می گوید اقامت در این جزیره بس است به ایران زمین بازگرد و کیـــــن مـــرا از ضحاک بخواه:

به خواب اندرون شد شبی سهمناک روان جهـانـدار جـمـشـیـد پاک
چو شـمـعـی بـیـامـد بـه بـالـیـن اوی بـبـوسـیـد چشم جهان‌بین اوی
یـکـی بـسـتـه طـومار دادش به دست بـدو گـفـت کایدر تو بس کن نشست

بزودی به ایران‌زمین گرد باز — به‌بیگانه‌بر هیچ مگشای راز
که گاه آمد اکنون که کین پدر[۱۵] — بخواهی ز ضحاک بیدادگر

۳۸۹۱ - ۳۸۹۵

آیا از گفتار کوتاه جمشید چنین برنمی‌آید که وی متوقع بوده است آبتین پس از نخستین خواب، جزیره نشینی و ناز و آسایش را ترک کرده و به رسالت خود عمل نموده باشد؟ کامداد نیز در همین زمینه با آبتین سخن می گوید که «طومار» چیزی «منشور» نیست، جمشید آشکارا منشورپادشاهی را به تو سپرده است و تو باید برگ سفر بسازی و به ایران بازگردی تا جهان از دیوان و گمراهان تهی گردد. دو بار درخواب در این باب با تو سخن گفته شده است. تا کی می‌خواهی به زندگانی در این «مرز تنگ» (کنایه از جزیرهٔ بسیلا) ادامه بدهی!

چنین داد پاسخ که شاها، درنگ — چرا کرد باید بر این مرز تنگ؟
چو طومار، منشور باشد درست — خردمند از این به نشانی نجست
که منشور شاهی تو را داد شاه — همی کرد باید تورا ساز راه
به کام مهان گردد اکنون جهان — ز دیوان تهی ماند و گمرهان
دو بارت نمودند ایدون به خواب — بهانه چه مانده‌ست؟ ره را شتاب

(۳۸۹۷ - ۳۹۰۱)

آبتین درپاسخ کامداد می گوید برای رفتن به ایران تنها یک راه دریایی می شناسم که کوش آن راه را بر مابسته است. کامداد جواب می دهد به کشتی می نشینیم و شبانگاه بمدت یک ماه از این سرزمین دور می شویم. ولی آبتین که ظاهراً این طرح را عملی نمی دانسته است، آن را رد می کند و می گوید چاره‌ای جز این ندارم که راز خود را به طیهور بگویم، زیرا چنین کاری را بی رای او انجام نمی توانم داد. (۳۹۰٤ - ۳۹۰۹). پس کامداد موضوع را با طیهور در میان می نهد. طیهور که دختر خود، فرارنگ، را عاشقانه دوست می دارد و به آبتین نیز سخت دلبسته است با شنیدن این پیام «شد از مغز و دل هوش و آرام اوی» (۳۹۲۷). زیرا نگران‌است که آبتین و همراهانش در راه پر مخاطرهٔ بازگشت به ایران به دام هلاک دچار شود.

هنگامی که کامداد به دو خواب پیاپی آبتین و گزارش آن و نیز به «اندرز جمشید» تکیه می کند، طیهور به او می گوید بدان که خوابهای اهریمنی قابل اعتماد نیستند.چه خوابها بر دو نوع اند:

گر از خواب گوید همی این سخن — نماید چنین خوابها اهرمن

همه خواب را راستی مایه نیست درختی ست کان را جز از سایه نیست

(۳۹۳۲ - ۳۹۳۳)

کامداد که مردی‌ست سخنور و نکته سنج و می داند در هر مورد تیر را چگونه به نشانه بزند، این بار نیز طیهور را با خود همراه می سازد، همان طوری که پیش از این نیز فی المثل با کوشش بسیار توانسته بود موافقت طیهور را با ازدواج فرارنگ با آبتین بدست بیاورد. کامداد به طیهور می گوید در «اندرز جمشید» خوانده‌ام که ضحاک فقط هزار سال پادشاهی خواهد کرد. چه بهتر از این که شهریاری از آبتین و فرارنگ بوجود آید که جهان را از وجود ضحاک و دیوان و جادوان پاک سازد. اگر کارها بدین ترتیب جامهٔ عمل بپوشد، آن‌گاه تا دنیا دنیاست نام تو زنده خواهد ماند. وی با این سخنان «دل شاه طیهور خرسند کرد/ لبش را بدین داستان بند کرد» (۳۹٦۰). از تهیهٔ مقدمات این سفر پر مخاطره و کیفیت این سفر بیست ماهه و دریاها و سرزمینهایی که آبتین و فرارنگ و همراهانشان از آنها می گذرند (بیتهای ٤۰٦۰، ٤۰٦۲، ٤۰۷٦، ٤۰۷۸، ٤۱۰۱، ٤۱۰۹، ٤۱۱۱، ٤۱۲٦) و رسیدن آنان به «دریای گیلان» (٤۱۲۵) در این‌جا سخنی بمیان نمی‌آورم. سرانجام آنان به آمل می رسند و مدتی دراز در بیشه‌های آمل پنهانی بسر می برند.

خواب سوم - **«یکی از شما بر نشیند به تخت»**

در آمل، آبتین شبی در خواب می بیند که زمین و آسمان تیره وتار است و مردم غمگینند و همه دست بسوی آسمان بلند کرده به نیایش پرداخته‌اند. در این حال آبتین می بیند که بر جایی بلند ایستاده است و جهانیان بدو روی آورده‌اند، درحالی که آفتاب از رخان او می تابد. پس هر کس از روشنی وی بهره‌ای بر می گیرد، تیرگی از جهان دور می شود و همهٔ زنان و مردان درپیش وی به خاک می افتند:

پر اندیشه خسرو شبی خفته بود جهان دید کز میغ آشفته بود
زمین تیره گشتی چو دریای قیر[۱۶] به‌پرده‌درون ماه و کیوان و تیر
شب آشفته بودی، هوا هولناک گرفته جهان سر بسر آب و خاک
از آن هول ترسان شدی مرد و زن نیایش نمودی همی تن بتن
کشیده همه دست بر آسمان تن اندر نژندی، دل اندر غمان
همی خویشتن دید جایی بلند به دل شادمان و به جان ارجمند
جهانی بدو اندر آورده روی کشیده همه دیدگان اندر اوی

یکی آفتاب از رخانش بتافت — کز آن روشنی هر کسی بهره یافت
رمید از[17] جهان سر بسر تیرگی — برفت از دل مردمان خیرگی
نهادند سر یک بیک در زمین[18] — بسان شمن پیش شاه آبتین

(۴۱۷۰ - ۴۱۷۹)

آبتین سپیده دم خواب خود را برای کامداد یاد می کند و او به گزارش تک تک آن حوادث می‌پردازد بدین شرح:

بدو گفت، شاها، تو رامش فزای — گه آمد که یزدان گیتی نمای
پدید آورَد آن که جمشید شاه — امید جهان کرد [و] پشت وپناه
نمانده‌ست با مردمان نیکویی — شده‌ست آشکارا بد و جادویی
دگر آن بلندی و آن جایگاه — که مردم همی کرد زی تونگاه
همی چشم دارند و امیدوار — که باشد شما را یکی روزگار
یکی از شما بر نشیند به تخت — که مردم رها گرد[د] از رنج سخت
دگر آفتاب، آن که دیدی به خواب — که تابان شد از روی تو آفتاب
زعکسش همی میغ شد ناپدید — وز او روشنایی به هر کس رسید
زپشت تو شاها، نه تا دیرگاه — یکی شهریاری برآید به گاه
که تاجش چو خورشید روشن شود — ز دانش جهان زیر جوشن شود
بَدان را برآرد ز گیتی دمار — شود کام نیکان بدو کامگار
بوَد مرد دینی از او شادمان — غم و رنج بیند از او بدگمان
بیاراید آن شاه گیتی به داد — چو هنگام جمشیدِ فرّخ نهاد
زگیتی همه کس شود بهره‌مند — از او جادوی و دیو بیند گزند
برومند گردد زفرّش زمین — جهان را بیاراید از داد و دین
زگفتار او آبتین گشت شاد — در شادکامی به دل برگشاد

(۴۱۸۱ - ۴۱۹۷)

کامداد خواب سوم آبتین را چنین گزارش می کند که مردم چشم دارند که کسی از نژاد تو بر تخت پادشاهی بنشیند و این که در خواب دیدی آفتاب از روی تو تابان شده است تعبیرش جز این نیست که از پشت تو، نه تا دیرگاه، شهریاری پدید خواهد آمد.
آبتین پس از شنیدن سخنان کامداد، بی درنگ به نزد همسرش فرارنگ می رود و او را از خواب خود و گزارش آن آگاه می سازد. چون

شب آمد ببودند با یکدگر — بکِشتند تخمی که شادیش بر

ز خسرو فرارنگ برداشت بار چو آگاه شد، شاد شد شهریار..
چو بگذشت نُه ماه و روزی دگر مر آن تخم افگنده آمد به بر
فرارنگ را وقت چون درگرفت به درویش دینار دادن گرفت
بی آهویکی بچه آمد ز ماه چه ماهی که روشن کند تاج و گاه

(۴۲۰۰-۴۲۰۶)

خواب چهارم - «من از روی گیتی شدم ناپدید»

و بدین ترتیب فریدون دیده به جهان گشود و دو زن از ایرانیان که «به اندام پاک و به گوهر درست» بودند سه سال او را شیر دادند (۴۸۲۷ - ۴۷۲۸). فریدون چهارساله شده بود که آبتین بار دیگر خوابی دید، ولی این خواب از گونه‌ای دیگر بود:

شبی خفته بُد آبتین شاد و مست ز بستر شبانگاه ترسان بجَست
بفرمود تا شد برش کامداد بدو گفت گفتار من دار یاد[19]
چنان‌دان‌که دیدم من امشب به خواب دلارای باغی[20] و میدان و آب
نشسته من اندر میان شاهوار به‌سر بر یکی تاج گوهرنگار
جهان روشن از تاج رخشان من جهانی همه زیر فرمان من
ز ناگاه جمشید فرمانروا نشسته بر اسبی میان هوا
فرود آمدی اندر آن بزمگاه سوی تاج من کرد هرگه نگاه[21]
به جایی که باشد شگفت استوار (؟) نباید که بد یابد از روزگار
مرا گویدم[22] کز پسم برنشین نشستیم و برخاست اسب از زمین
نشستن همان است[23] و رفتن همان به پرواز بر شد سوی آسمان
من از روی گیتی شدم ناپدید از این خواب گویی چه خواهد رسید؟

(۴۲۲۹ - ۴۲۳۹)

از گزارش کامداد دربارهٔ این خواب چنین بر می‌آید که بخشی از خواب آبتین در نسخهٔ خطی از قلم افتاده است. کامداد این بار برخلاف بارهای پیشین بی درنگ به تعبیر خواب نمی‌پردازد و به قول شاعر «فرو ماند از آن خواب دستور شاه/ همی کرد در پشت پایش نگاه» (۴۲۴۰). زیرا وی در می‌یابد که در خواب به پایان زندگانی آبتین نیز اشاره گردیده است. پس وی نخست به مقدمه‌چینی می‌پردازد و خطاب به آبتین می گوید که این جهان جای درنگ نیست و بین «کهتر» و «سالار کشور خدای» نیز تفاوتی وجود ندارد همه می‌میریم ولی آنچه دارای اهمیت است آن است که آدمی فرزندی شایسته از

خود بجای گذارد، «نه مرده بوَد بی گمان کدخدای/ چو فرزند شایسته مانَد بجای» (۴۲۶۲) و آن گاه به آبتین هشدار می دهد که فریدون را باید به مکانی استوار که از بد روزگار در امان باشد ببریم و او را به مرزبانی «خردمند و روشندل و مهربان» بسپاریم(۴۲۵۹). پس از انجام این مهم ما را از آسیب ضحاک باکی نخواهد بود. چون کامداد در گزارش خواب آبتین به نکاتی اشاره کرده است که در خواب آبتین نیامده است، ــ و بدین سبب گفتیم که چند بیت در نسخهٔ خطی از قلم افتاده است ــ تعبیر او را از خواب آبتین می آوریم تا بیتهای از قلم افتاده در خواب آبتین نیز روشن گردد:

تو ای شاه اگر باغ دیدی به خواب — جهان است با این همه رنج و تاب
به باغیش[۲۴] مانند کرده‌ست مرد — در او گاه شادی بوَد، گاه درد
جهاندار جمشید کز آسمان — درآمد بر اسبی چو باد دمان
چو تاج از سر شاه برداشت شاد[۲۵] — یکی جام می بر سرش بر نهاد
فریدون بوَد تاجت ای شهریار — همی جام می دانش بیشمار
همه دانش خویش جمشید شاه — بدین نامور داد با تخت و گاه
چو بنشست بر تخت جمشید شاه — رساندش ز یزدان بدان بارگاه
چو فرمود این تاج را ای پسر[۲۶] — نکوتر بنه جایگاهی دگر
تو را ساز این کرد باید کنون — کزاین بیشه او را فرستی برون[۲۷]
به جایی فرستیش سخت استوار — که ایمن شوی از بد روزگار

(۴۲۴۹ - ۴۲۵۷)

بر اساس این خواب آخرین است که آبتین فریدون را به شرحی که در **کوش‌نامه** آمده است به ایرانیی، سلکت نام، که در دژی در دماوند کوه می زیسته است می سپرد، و پس از مدتی کوتاه خودِ وی با دو پسرش به دست ضحاکیان کشته می شوند و سرِ هر سه تن را به درگاه ضحاک می برند و وی آنها را به ماران بر رُسته بر دوش خود می خوراند.

ولی فریدون دور از چشم ضحاک و ضحاکیان در دماوند کوه دوران نوجوانی و جوانی را پشت سر می گذارد و سرانجام بر ضحاک جادو چیره می شود و به پادشاهی هزارسالهٔ وی پایان می دهد.

یادداشتها:

۱ ـ «... زیگموند فروید که از پیشقدمان ارائهٔ طریق علمی تعبیر رؤیاست، بین محتویات ظاهری (صور رؤیایی) و محتویات باطنی (معنی رؤیا) فرق می‌گذارد. وی عقیده دارد که رؤیا از شدت اضطرابات عاطفی می‌کاهد و مانع از آن می شود که این اضطرابات شخص را از خواب بیدار کند. کارل گوستاو یونگ رؤیا را آزمایشهایی برای اقدامات

آینده می داند. آلفرد آدلر معتقد است که وظیفه و کار رؤ یا جبران ناکامیها و نقصهاست. به‌نقل از : **دایرة‌المعارف فارسی** (زیر نظر غلامحسین مصاحب) در ذیل «رؤ یا».

۲ ـ از جمله حبیش بن ابراهیم تفلیسی از دانشمندان قرن ششم هجری مؤلف کتاب **کامل التعبیر** (بتصحیح محمد حسین رکن زاده ـ آدمیت، تهران، تاریخ مقدمهٔ مصحح ۱۳۴۸، ص۳) نوشته است:

«گفتار در فضیلت این علم. بدان که علم تعبیر علمی شریف و بزرگ است و حق تعالی این علم را به یوسف صدیق (ع) داد و بر وی منت نهاد چنان که در کلام مجید فرموده است: « و کذلک مَکّنا لیوسف فی الارض و لِنُعلّمهٔ مِن تأو یل الاحادیث» [سورهٔ یوسف، آیهٔ ۲۱]. ابن عباس گفت که اول چیزی که اثر نبوّت ایزد تعالی به پیغمبر نمود این بود که فرشتهٔ مقرب او را در خواب گفتی که محمد (ص) بشارت باد تو را که حق تعالی از جملهٔ انبیا برگزید تو را و اخبار نمود و خاتم انبیا گردانید و قوله تعالی «و لکن رسول اللهِ و خاتمَ النبیین» [سورهٔ احزاب، آیهٔ ٤٠] چون حضرت پیغمبر بیدار گردید این خواب را با خدیجه بگفت. خدیجه گفت دل خوش دار که از این خواب خیر و اقبال یابی، و بعد از شب معراج خوابی دیگر دید چنان که ایزد تعالی فرمود قوله تعالی: «لقد صَدَق‌الله رسولهُ الرؤ یا بالحقّ لَتَدخُلُنّ المسجد الحرام اِن شاءَ الله امنین» تا آن‌جا که فرمود «فتحاً قریباً» [سورهٔ فتح، آیهٔ ۲۷] و در قصهٔ ابراهیم گفت قوله تعالی: «اِنیّ آری فی المنام أنیّ اَذبَحک فَانظر ما ذا تری [سورهٔ صافات، آیهٔ ۱۰۲] تا آن‌جا که فرمود «قد صدقتَ الرؤ یا انّا کذلک نجزی المحسنین» [سورهٔ صافات، آیهٔ ۱۰۵].

۳ ـ محمد جعفر محجوب، «شاهنامه و فرهنگ عامه»، **مجلهٔ ایران‌شناسی**، سال ۲، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۶۹ (و یژه نامهٔ فردوسی)، ص ۲٤۸ ـ ۲۷۲.

٤ ـ **دیوان کامل نظامی گنجوی**، با مقدمهٔ دکتر معین فر، انتشارات زرین (تاریخ ندارد)، ص ۱۲۱ ـ ۱۲۲.

۵ ـ مطربی که سالها جهان از وجودش پر طرب بود، چون پیر شد آواز لطیف جانفزاش زشت گردید و دیگر کسی خریدار او نبود، روزی خطاب به خداوند گفت خدایا با آن که در عمر هفتاد ساله‌ام لطفها در حقم کرده‌ای، من پیوسته راه معصیت پیموده‌ام ولی تو هرگز روزی مرا از من دریغ نداشته‌ای، می دانی که امروز کسی خریدار من نیست

نیست کسب امروز مهمان توام — چنگ بهر تو زنم آنِ توام
چنگ را برداشت و شد الله جو — سوی گورستان یثرب آه گو
گفت خواهم از حق ابریشم بها — کو به نیکویی پذیرد قلبها
چنگ زد بسیار و گریان سر نهاد — چنگ بالین کرد و برگوری فتاد
خواب بردش مرغ جانش از حبس رَست — چنگ و چنگی را رها کرد و بجست

(۲۰۸۵/۱ ـ ۲۰۸۹)

آن زمان حق بر عمر خوابی گماشت — تا که خویش از خواب نتوانست داشت
در عجب افتاد کاین معهود نیست — این ز غیب افتاد بی مقصود نیست
سر نهاد و خواب بردش، خواب دید — کآمدش از حق ندا، جانش شنید..

(ج۱/۲۱۰٤ ـ ۲۱۰۶)

بانگ آمد مر عمر را کای عمر — بندهٔ ما را ز حاجت باز خر
بنده‌ای داریم خاص و محترم — سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر برجه ز بیت‌المال عام — هفتصد دینار در کف نِه تمام
پیش او بر، کای تو ما را اختیار — این قدر بستان کنون معذور دار
این قدر از بهر ابریشم بها — خرج کن چون خرج شد این جا بیا
پس عمر زآن هیبت آواز جَست — تا میان را بهر این خدمت ببست
سوی گورستان عمر بنهاد رو — در بغل همیان دوان در جست و جو
گرد گورستان دوانه شد بسی — غیر آن پیرو نبود آن‌جا کسی

گفت این نبوّد دگر باره دو ید — مانده گشت و غیر آن پیر او ندید
گفت حق فرمود ما را بنده‌ای‌ست — صافی و شایسته و فرخنده‌ای‌ست
پیرِ چنگی کی بود خاص خدا — حبذا ای سرّ پنهان حبذا
بار دیگر گرد گورستان بگشت — همچو آن شیر شکاری گردِ دشت
چون یقین گشتش که غیر پیر نیست — گفت در ظلمت دل روشن بسی‌ست
آمد و با صد ادب آن‌جا نشست — بر عمر عطسه فتاد و پیر جَست
مر عمر را دید و ماند اندر شگفت — عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
گفت در باطن خدایا از تو داد — محتسب بر پیرکی چنگی فتاد
چون نظر اندر رخ آن پیر کرد — دید او را شرمسار و روی زرد
پس عمر گفتش مترس از من مَرَم — کت بشارتها ز حق آورده‌ام
چند یزدان مدحتِ خوی تو کرد — تا عمر را عاشق روی تو کرد
پیش من بنشین و مهجوری مساز — تا به گوشَت گویم از اقبال راز
حق سلامت می کند می‌پرسدت — چونی از رنج و غمان بی حدت
نک قراضهٔ چند ابریشم بها — خرج کن این را و باز این‌جا بیا
پیر این بشنید و بر خود می طپید — دست می خایید و جامه می درید
بانگ می زد کای خدای بی نظیر — بس که از شرم آب شد بیچاره پیر..

(۲۱۶۲/۱ - ۲۱۸۵)

جلال الدین محمد بلخی، **مثنوی معنوی**، بتصحیح نیکلسون، لیدن (هلاند)، ۱۹۲۵م.

۶ - شاهنامهٔ فردوسی، چاپ شوروی، مسکو ۱۹۷۰، ج۸/ ص ۱۱۰، بیت ۹۶۷.

۷ - بر اساس روایت **کوش نامه**، که حکیم ایرانشاه بن ابی الخیر در سالهای ۵۰۰ و ۵۰۱ هـ. ق. آن را به رشتهٔ نظم کشیده است، چون ضحاک بر ایران چیره می گردد، جمشید زن خود، دختر ماهنگ شاه چین و ماچین، پسرانش نونک و فارک، و دیگر بستگان خود را به ارغون واقع در چین می فرستد با این توصیه که بکوشید تا خود را پیوسته در بیشه های ارغون از انظار همگان پنهان بدارید تا آن زمان فرا رسد که یکی از فرزندان نونک کین خاندان ما را از ضحاک بستاند و وی را از تخت پادشاهی بزیر آورد و بار دیگر پادشاهی به خاندان ما بازگردد. پس از این سخنان، خانوادهٔ جمشید راهی ارغون می گردند و جمشید خود به رزم مهراج می شتابد، ولی وی در این نبرد گرفتار می شود و مهراج او را به نزد ضحاک می فرستد. جمشید مدت پنجاه سال در زندان ضحاک بسر می برد و آن گاه او را با اره به دو نیم می سازند. سپس مهراج، با تأیید ضحاک، به جنگ ماهنگ می رود بدین بهانه که دختر ماهنگ زن جمشید است و ماهنگ زن و فرزندان جمشید را در چین پناه داده است. ماهنگ نیز در نبرد با مهراج کشته می شود. اما جمشید پیش از آن که به فرمان ضحاک کشته شود به وی هشدار می دهد که روزی یکی از افراد خاندان من کین مرا از تو خواهد ستاند. بدین سبب ضحاک، پس از کشتن جمشید، برادر خود، کوش (پدر کوشِ پیل دندان یا پیلگوش) را به فرمانروایی چین و ماچین می فرستد تا جمشیدیان را در آن سرزمین تار و مار سازد. پس از مرگ کوش در چین، ضحاک انجام این مهم را به‌عهدهٔ پسر او، کوش پیل دندان می سپرد، و بدین سان جمشیدیان بمدت چند قرن، پنهان از چشم این و آن در بیشه های ارغون روزگار می گذرانند تا نوبت به آبتین می رسد (جمشید ← نونک ← مهارو ← آبتین). تقریباً نیمهٔ اول منظومهٔ ده یازده هزار بیتی **کوش نامه**، نخست به ذکر جنگ و گریزهای کوش و کوش پیل دندان با آبتین اختصاص دارد و سپس به نبردهای سپاهیان فریدون با کوش پیل دندان. سرانجام به شرحی که در منظومه آمده است فریدون بر تخت پادشاهی ایران می نشیند و ضحاک را در دماوند کوه به بند می کشد و پس از نبردهای سهمگین کوش پیل دندان را نیز که در چین و ماچین دعوی پادشاهی داشته است اسیر می سازند و به ایران می آورند و در کنار ضحاک در دماوند کوه در بند می کنند، و به این ترتیب پیش بینی جمشید به حقیقت می پیوندد..

(**کوش‌نامه** ، بتصحیح و و یراستاری نگارندهٔ این سطور برای چاپ آماده گردیده است.)

۸ - جلال متینی، «یزدان پرستی در خانوادهٔ جمشید»، در **هفتادمقاله** (ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی)، گردآوردهٔ یحیی مهدوی و ایرج افشار، تهران ۱۳۶۹، ص ۶۱-۷۰.

توضیح آن که براساس روایت **شاهنامهٔ فردوسی**، جمشید پس از آن که در طی چند صد سال پادشاهی خود کارهای نمایان کرد، در خویشتن به غلط شد و به گمراهی گرایید و از یزدان پرستی روی بر تافت و خود را جهان آفرین خواند. پس فرّه ایزدی رفته رفته از وی دور گردید و در نتیجه وضع ایران و ایرانیان روی به نابسامانی نهاد و از هر گوشه‌ای کسی عَلَم نافرمانی برافراشت. سرانجام سواران ایران «شاه جوی» به ضحاک تازی روی آوردند و «ورا شاه ایران زمین خواندند». ولی روایت حکیم ایرانشاه بن ابی الخیر در **کوش نامه** دربارهٔ جمشید به گونه‌ای دیگر است. دراین روایت آمده است که چون سپهر گردان مهر خود را از جمشید دریغ داشت، جهان به فرمان ضحاک دیو و دیگر دیوان درآمد و نشان یزدان پرستان از گیتی گسسته شد (بیتهای ۷۱۳ - ۷۱۶). پس ازچیرگی ضحاک بر ایران، درآن جا که جمشید با سپاهیان خود این راز را در میان می نهد که از دوفرزندم، فارک و نونک، تنها از نسل نونک شهریاری قدم به جهان خواهد نهاد که «زضحاک جادو کشد کین من/ جهان تازه گرداند از دین من» (۷۲۵)، وی هم بطورضمنی به بیگناهی خود اشاره می کند و هم به این موضوع که آن شهریار دین مرا در جهان تازه خواهد کرد. فارک چون درمی یابدکه پادشاهی به او و فرزندانش نخواهد رسید، ازپدر می خواهدکه وی را به یزدان پرستی رهنمون گردد. پدر خواهش وی را استقبال می کند:

ز فارک چو بشنید جم این سخن — بر او تازه‌تر شد جهان کهن
سه دفتر بدو داد شاه بلند — سراسر همه پر ز علم و ز پند
همه صحف پیغمبران خدای — نبشته به خط شه پاکرای
بدو گفت کاین هر سه را کار بند — چو خواهی که باشی تو دور از گزند
از این هر سه گر کار بندی یکی — به یزدان رساند تو را بی شکی

(۷۳۲ - ۷۳۶)

بطوری که ملاحظه می فرمایید، بر اساس این روایت، جمشید تا پایان دوران زندگی، از یزدان پرستان بوده است، کتابهای دینی پیامبران پیشین را نیز که به خط خود نوشته بوده است به فارک می سپرد و به وی گوشزد می کند که اگر اینها را بکار بندی، بی تردید به یزدان خواهی رسید. بعلاوه در **کوش نامه** بارها به کتابی بنام «اندرز جمشید» نیز اشاره شده که در دست یکی از فرزندان وی بوده است و آنان بر طبق آن کار می کرده‌اند. بدین ترتیب اگر در **کوش‌نامه** می بینیم، در هشتاد سال آخرپادشاهی ضحاک، سه بار جمشید به خواب آبتین می آید و او را مرحله به مرحله برای رهایی ایران و ایرانیان از چنگ ضحاک دیو راهنمایی می کند، این جمشید یزدان پرست **کوش نامه** است نه جمشید **شاهنامه** در اواخر عمرش.

۹ - جلال متینی، «فریدون و سرزمین آفتاب تابان»، مجلهٔ **ایران‌شناسی**، شمارهٔ ۱ ، سال ۲، بهار ۱۳۶۹ (جشن‌نامهٔ استاد احسان یارشاطر)، ص ۱۶۰ - ۱۷۷.

۱۰ - در اصل: براکنده. تصحیح قیاسی ست. زیرنویسهای ۱۱ تا ۲۷، بجز زیرنویسهای ۱۵، ۲۱، ۲۳ ، نیز تصحیح قیاسی ست.

۱۱ - با توجه به سبک **کوش نامه** شاید بوده است: بشد.

۱۲ - در اصل: بترتیب : نوشین. نماند (حرف اول بی‌نقطه است) ز جادونشان.

۱۳ - در اصل: با دل و شاد.

۱۴ - در اصل: بجای آورند.

۱۵ - پدر، کنایه از جمشید است.

۱۶ - در اصل: دریا زقیر.

۱۷ - در اصل: زمیدان.

۱۸ - در اصل: هریک بیک درزمین. «برزمین» مناسبتر می نماید.

۱۹ - در اصل: یاذ باذ.

۲۰ - در اصل: دلارای و سبزی. با توجه به گزارش کامداد از این بخش خواب آبتین در بیتهای ۴۲۴۸ و ۴۲۴۹ اصلاح شد.

۲۱ - با توجه به گزارش کامداد، در این جا چند بیت از قلم افتاده است.

۲۲ - چنین است در اصل. به قرینهٔ کاربرد یاء تعبیر خواب در «فرود آمدی» (بیت ۴۲۳۵) شاید بوده است: بگفتی مرا.

۲۳ - با آن که ضبط اصل نیز مفید معنی ست، با توجه به زمان دیگر افعال، «همان بود» مناسبتر می نماید.

۲۴ - در اصل: بباغیست

۲۵ - در اصل: شاه.

۲۶ - در اصل: را از.

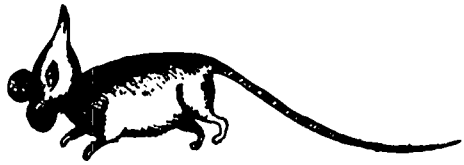
۲۷ - در اصل: کنون.

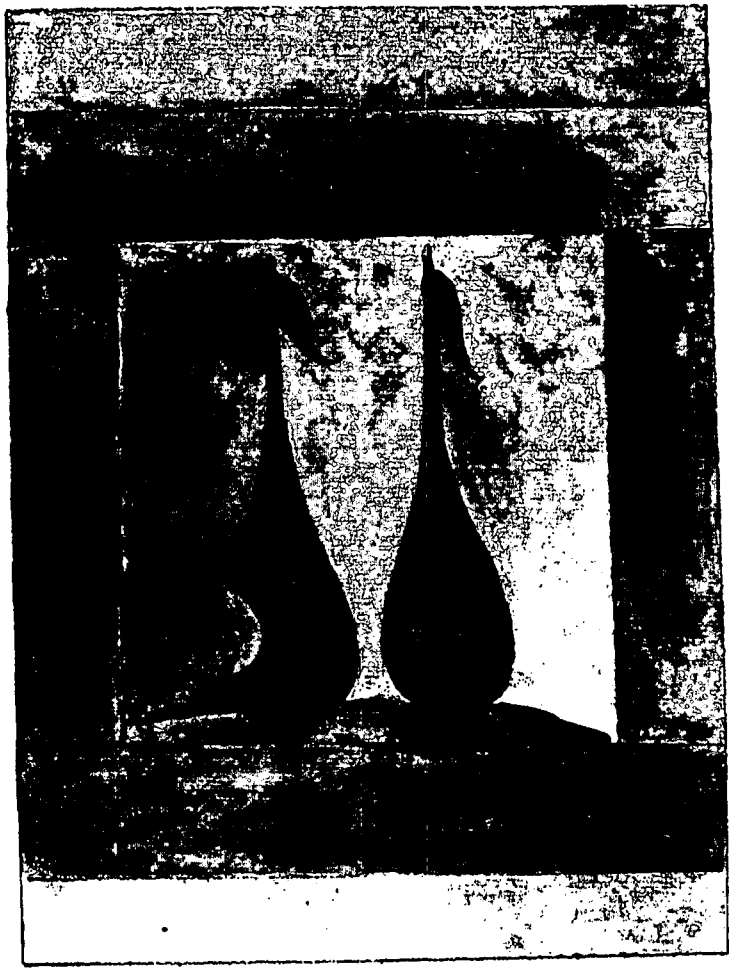
موش و گربهٔ عبید

بر بنای نقاشیهای قاجار

مصور شده بوسیلهٔ اردشیر محصص

تصویر شمارهٔ ۱





تصویر شمارهٔ ۲

تصویر شمارهٔ ۳

تصویر شمارهٔ ٤

تصویر شمارهٔ ۵

تصویر شمارهٔ ۶

برگزیده‌ها

چند برگ از
«دفتر خاطرات دکتر خانلری»*

تأسیس بنیاد فرهنگ

تصمیم گرفته بودم که دیگر مطلقاً در کارهای سیاسی و اجتماعی شرکت نکنم و باقی فرصتی را که از عمر باقی‌ست به کارهای ادبی و علمی بپردازم. چند بار هم غیر مستقیم این مطلب را به گوش شاه رسانده بودم. چندی بعد از استعفای کابینهٔ علم، یک روز اشرف ما را به ناهار دعوت کرد. از حاضران من بودم، امیر اسدالله علم و دکتر باهری و مهدی پیراسته. در سر ناهار اشرف از هر یک از ما پرسید که به چه شغلی فعلاً مایل هستید. من گفتم که دیگر هیچ شغلی نمی‌خواهم و همین که مجالم بدهند که به کار خودم بپردازم برای من کافی‌ست.

طرح کارم را ریخته بودم. سالها در دانشکدهٔ ادبیات درس تاریخ زبان فارسی می‌دادم. این رشته را خودم تأسیس کرده بودم. اما هیچ سابقه‌ای در زبان فارسی نداشت. تنها یکی دو تحقیق در این کار انجام گرفته بود به زبانهای فرانسوی و آلمانی که آنها هم چون سالها نزدیک یک قرن از زمان تألیفشان می گذشت در بسیاری از موارد کهنه شده بود. در فارسی می بایست کار را از ابتدا شروع کرد یعنی می بایست چند هزار متن فارسی معتبر مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. در دانشکده هر سال یکی از نکته‌های مهم را انتخاب می کردم و به هر یک از دانشجویان کتابی جداگانه می دادم تا در آن موارد استعمال و مثالهای مربوط به آن نکته را استخراج کند. به این ترتیب نزدیک به سیصد رساله که حاصل کار دانشجویان بود فراهم آمده بود، اما البته همهٔ آنها قابل

* دفتر خاطرات دکتر خانلری تا کنون منتشر نشده است. با سپاسگزاری از آقای سعیدی سیرجانی که این بخش از خاطرات زنده‌یاد خانلری را در اختیار مجلهٔ **ایران‌شناسی** قرار داده‌اند.

استفاده نبود و غالب آنها از روی بیدقتی و سهل‌انگاری تنظیم شده بود که محتاج تجدید نظر بود. با این حال هنوز صد یک نکته‌ها و مطالبی که می‌بایست مورد تحقیق قرار بگیرد انجام نگرفته بود. طرحهای دقیقی بصورت دستورالعمل تهیه کرده بودم که پلی کپی می‌شد و هر سال به هر یک از دانشجویان می‌دادم که از روی آنها کار کنند. البته کاری که اکثر دانشجویان می‌کردند بسیار سرسری و فقط برای رفع تکلیف و گرفتن نمره و آخر سر گرفتن لیسانس بود و کار علمی تلقی نمی‌شد، برای این کار و دهها کار دیگر مربوط به زبان و ادبیات و تاریخ ایران تهیهٔ یک کادر علمی که با اصول و قواعد کار آشنایی و با یکدیگر همکاری داشته باشند لازم بود. هیچ یک از فرهنگهایی که تا آن زمان تألیف شده بود بر یک اساس علمی استوار نبود. طرحی برای یک کار بزرگ علمی دربارهٔ فرهنگ تاریخی زبان فارسی ریخته بودم که یک دستگاه علاقه‌مند و دانای کار برای انجام دادن آن لازم بود و البته در وضع اقتصادی آن روزگار توقع کار مجانی و دلبخواه از کسی نمی‌توانستم داشته باشم.

طرحی برای تأسیس یک دستگاه تحقیقاتی ریخته بودم. تجربهٔ چندین ساله به من ثابت کرده بود که این گونه کارها را در دانشگاه و با همکاری دانشجویان و استادان نمی‌توان انجام داد. بنابراین تأسیس یک مؤسسهٔ تحقیقاتی علمی ضرورت داشت. این طرح را آماده کرده بودم و درصدد آن بودم که از اشخاص ثروتمند و علاقه‌مند به فرهنگ ایران کمک بخواهم و دنبال زمینه‌ای برای این کار می‌گشتم. ضمناً مجلهٔ **سخن** را خودم بر عهده گرفته بودم و باقی ایام فراغت را هم در منزل ییلاقی واقع در تجریش کار می‌کردم.

در اواخر تابستان ۱۳۴۳ از طرف دربار به من مراجعه شد که نسخه‌ای از آن طرح را که عنوان «بنیاد فرهنگ ایران» داشت برای مطالعهٔ شهبانو بفرستم. چند روزی تأمل کردم و درست نمی‌دانستم که این مطلب را با مقامات وزارت دربار چه کسی مطرح کرده و غرض از خواستن نسخهٔ اساسنامه چیست. اما چون مطالبهٔ آن مکرر شد ناچار نسخهٔ آن را فرستادم. چندی بعد ایزدی که از کارمندان دربار بود پیغام آورد که این طرح مورد توجه واقع شده و شهبانو علاقه دارد که ریاست افتخاری آن را بر عهده بگیرد و اشرف هم به آن علاقهٔ بسیار دارد. از من خواستند که متن فرمان تأسیس این بنیاد را تهیه کنم زیرا که شاه می‌خواهد فرمانی در این باب صادر کند. یادداشتی کردم و فرستادم و چندی بعد فرمان صادر شد که در آن ذکر شده بود که ریاست افتخاری با شهبانو و نیابت ریاست با اشرف باشد. پس از آن هم شهبانو مرا خواست و دستخطی مبنی بر انتصاب

من به دبیرکلی و مدیرعاملی بنیاد فرهنگ ایران به من داد. ظاهراً مؤسسهٔ مستقلی بود غیر دولتی که می بایست با اعانهٔ اشخاص خیّر اداره شود. هیأت امنا را از چند بازرگان معتبر و دو سه رئیس بانک و رئیس سازمان برنامه و مدیرعامل شرکت نفت یعنی دکتر اقبال و اسدالله علم که واسطهٔ ارتباط با دربار بود معین کردیم. اساسنامه را به ثبت رساندیم و دیگر می بایست شروع به کار می کردیم. اما هنوز بودجه‌ای وجود نداشت. دستخط انتصاب من به این سمت در آبان ماه ۴۳ صادر شده بود. موقتاً دفتر بنیاد را در محل مجلهٔ سخن قرار دادم. دکتر علی فاضل که در وزارت فرهنگ مدیر کل دفتر من بود آمد و شروع به همکاری کرد. صبحها در دفتر مجله کار می‌کردم اما هنوز از بودجه خبری نبود. تا آخر اسفند از طرف شهبانو مبلغ بیست و پنج هزار تومان بعنوان اعانه به بنیاد رسید که در مخارج ثبت بنیاد و مختصر حقوق دکتر فاضل و مخارج اداری صرف شد. از بازرگانان و بانکها چیزی عاید نشد.

از اوایل سال ۴۴ که عمارت جدید سازمان خدمات اجتماعی واقع در خیابان قوام السلطنه و محاذی موزهٔ ایران باستان به اتمام رسید چهار اطاق را در طبقهٔ چهارم آن از طرف اشرف به بنیاد واگذار کردند. در هیأت امنا موضوع بودجه مطرح شد و دکتر اقبال بعهده گرفت که سالی یک میلیون تومان به دفتر شهبانو بپردازد تا از آن‌جا بعنوان اعانه به بنیاد فرهنگ ایران تحویل شود. مبلغ قابلی نبود اما با صرفه‌جویی بسیار، کمی کارها راه افتاد. شروع به کار کردم و برنامه‌ای برای کار نوشتم که در هیأت امنا خواندم و تصویب شد. ابتدا شعبه‌های ذیل را تأسیس کردم: شعبهٔ فرهنگ زبان فارسی، شعبهٔ تاریخ زبان، شعبهٔ اصطلاحات علمی، شعبهٔ اسناد و مدارک و کتابخانه، شعبهٔ انتشارات.

البته کار بنیاد، انتشار کتاب نبود و این کار را دستگاههای دیگر بر عهده داشتند که در آنها جنبهٔ تجارتی مراعات می شد و بنیاد نمی توانست از این حیث ناشر خوبی باشد. اما از طرف دیگر حاصل تحقیقات و مطالعات و چاپ بسیاری از کتابهای مهم که هنوز چاپ نشده بود از نظر بازرگانی کارهای پرفایده‌ای نبود تا مؤسسات تجارتی و کاسبی به انتشار آنها رغبت داشته باشند، بنابراین ناچار تأسیس شعبهٔ انتشارات از همان آغاز کار لازم بود.

من از این کار بسیار راضی بودم. عده‌ای را جمع کردم و به تربیت آنها پرداختم. اما آموختن آداب تحقیق و تتبع ذوق و علاقهٔ خاص می خواهد. در هر شعبه کسانی می آمدند و اظهار علاقه می کردند اما هنوز درست راه و چاه را نشناخته ازاین کار دلسرد می شدند و دنبال کارهای آسانتر و پرفایده‌تری می رفتند. در بنیاد فرهنگ دستمزد هنگفتی به

همکاران داده نمی‌شد، چنان که خود من هم نسبت به موارد مشابه دستمزد قلیلی برای خودم منظور کرده بودم. این امر دو علت داشت یکی قلت بودجهٔ بنیاد بود و دیگری این که می‌ترسیدم اگر دستمزدها زیاد باشد درهای توصیه و توقع دستگاههای مختلف باز می‌شود و اشخاص مختلفی را که صلاحیت چنین کارهایی نداشتند به من تحمیل می‌کردند و بسا ممکن بود که نتوانم از عهدهٔ رد تقاضاها برآیم چنان که دو سه نفر را خود فرح توصیه کرد و من ظاهراً قبول کردم. اما پس از آن که معلوم شد در این کار آش و پلویی وجود ندارد از همکاری با بنیاد منصرف شدند و به سراغ دستگاههایی رفتند که مزد بیشتر و کار کمتر از آنها می‌خواستند.

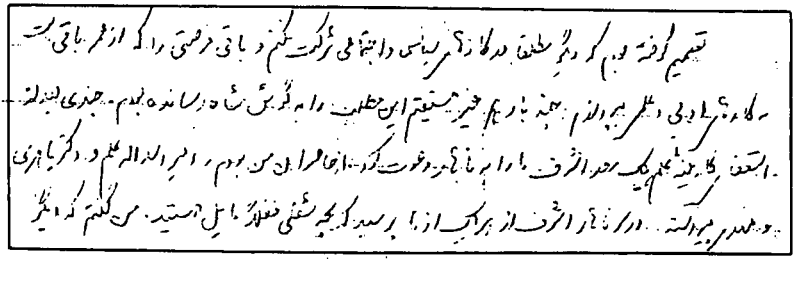
مشکل بزرگ این بود که هر تازه‌واردی می‌بایست مدتها وقت صرف کند تا با اسلوب کار آشنا شود و وقتی که می‌رفت و دیگری را بجای او می‌آوردیم ناچار مدتها وقت دیگر تلف می‌شد تا این یکی کار را یاد بگیرد. با این حال من که همهٔ عمر را به معلمی پرداخته بودم و سر و کله زدن با جوانان را عادت کرده بودم از این مشکل نمی‌ترسیدم وکار را ادامه می‌دادم.

کم کم در خارج از ایران هم بنیاد فرهنگ شناخته می‌شد و ایران‌شناسان خارجی و مؤسسات علمی و فرهنگی جهان که به طریقی با مطالعات راجع به ایران سر و کار داشتند به چشم اعتبار و تقدیر به این مؤسسه می‌نگریستند و هرچه کار پیشتر می‌رفت این شأن و اعتبار در نظر جهانیان رو به افزونی می‌رفت.

هر روز مرتباً به شعبه‌های مختلف بنیاد سرکشی می‌کردم و دستورهایی را که لازم بود می‌دادم و البته این رفتار موجب تشویق و دلگرمی همکاران می‌شد.

کارهای علمی بنیاد بر طبق برنامه ادامه داشت. صبحها آن‌جا کار می‌کردم. درسهای دانشکده را مرتب ادامه می‌دادم. بعدازظهرها در خانهٔ کوی دوست به تنظیم یادداشتهای مربوط به زبان فارسی می‌پرداختم. دو جلد آن به این طریق تدوین شد و به چاپ رسید.

چند سطر از آغاز «خاطرات دکتر خانلری» به خط وی:



نامهٔ دکتر خانلری به صدرالدین الهی

پس از چاپ مصاحبهٔ وی دربارهٔ صادق هدایت

۴۶/۱۰/۲۶

دوست عزیز نامهٔ گرامی با یک کتاب دیگ جوجه در روزهای غیبت من رسید. پس از بازگشت خانم [illegible] فاتح بیادبیس آمده بودند و سلامت و یادداشت‌ان را رساندند. امیدوارم در هر حال آنجا کامیاب باشید و در راه علم توفیق بیشتر پیدا کنید. من هفته‌ی پیش به تاجیکستان و سمرقند و لنین‌گراد رفته بودم. آنچه در این سفر برای من لذت‌بخش بود آشنائی با همزبانان آن دیار (یعنی کسانی که زبان دری) و شاید هم علاقه‌ی آن‌ها به زبان فارسی و توجه‌ایشان به ایران بود. این زبان بیچارهٔ ما، با هزاران بلا که بر سرش آمده است، هنوز تا اندازه در امور سیاسی و اقتصادی و حتی اقتصادی برای پیشرفت هر کار، بلکه کوشش اساسی باشد. خدا کند که ما بتوانیم از این ثروت، یا لااقل رگ گرانبهای آن قدر که شاید و باید بهره‌مند شویم.

از آن مصاحبه گذشته که به اصرار شما انجام گرفت بهره‌ئی آن بود که هرسه‌ماهی یادداشت‌های گرم و تازه‌ی او را از زبان شهر، از جمله نزدیکان آن نویسندهٔ گرانمایه، در پی هم بگیرید و سپس گرفتند و دوستانم و تهمتی نبود که بر او نبستند. بگذریم از دشنام‌هائی که من داشتم آن بود که دشنام‌ها را فراموش و به کسی اجازه ندهم که آنها را برای من نقل کند. البته هرگز در پی آن نرفتم که جوابی بدهم. در این باب همیشه نصیحت سعدی را در نظر داشتم و آن حکایت که می‌گوید:

سگی پای صاحب‌دلی گزید — خشمگین که زهرش بدندان بکند

دختر خردسالی در خانه داشت:

پدر را عتاب‌کرد و تندی نمود — که آخر ترا نیز دندان نبود؟

بدو گفت:

مرا گرچه هم مقدرت بود و نیش — ولیکن کرم دارد و دندان خویش

حال است اگر تیغ بر کف خورم — که دندان به دندان بسایم ز درد
توان کرد با مادر روزگار — دگرگون نیاید ز ما هیچ کار

حالا که به قول خود آن بزرگوار، شگفت را شسته اند رنگ رفته! اما نگاه تسلی می این است که خوانندگان این مطالب اگر شعور دارند بی‌تردید وقتی حقایق را از حقیقت تمیز می‌دهند. و اگر آن چیز کمیاب را ندارند قابل آن هستند که حقیقت و نظرشان مورد اعتنا قرار گیرد.

در هر حال من، تا چند قدمی خودمان، هیچ باک ندارم که آفتاب را به گل بتوان اندود.

عجب آنکه بعضی از ادیبان به من ایراد می‌گیرند که در آن گفتگو بیش از حد به دولت قدیم خورده ایراداتی کرده‌ای که نکرده‌ام. و بعضی دیگر برعکس می‌گویند که قدردانی از دولت پیشین آورده‌ای که نیاورده‌ام. در هر صورت، اگر این موضوع در نظر عمومی کم و بیش اهمیت داشته باشد، برای من بسی عجیب است تا وقتی که در نظم و نثر آن گفتگو تأمل نکنم و آگاه نباشم، برای من از آن مهمتر بود که حال و مآل این بحثها چه خواهد بود.

درباره کار خود با لازار و آلیاجیل نوشته بودید، بنظر من این کار خوب است و اگر مقایسه‌ای با کارهای دیگرتان نداشته باشید هم بهتر که آن را انجام بدهید. کار را هم از دست ندهید. در هر حال گذشته به این امور احتیاج دارد و دیگر نمی‌گویم که در این رشته‌ها متخصص حاصل کنید. خودرا مشغول کنید. کتاب دهساله‌ای گزارشگر نوشته بودید هر چه خوب بود. از این لطف متشکرم. مجله در نظر من قدری شبیه مجلات خودمان است، (یعنی جلالی) ولی خواندنی است و از جهات بسیار قابل استفاده. فرصت کار و فراغ سلام مرا برسانید و بسیار خوشوقت خواهم شد که باز بتوانم از حال و کار خود مطلع نمایم.

با محبت و ارادت — پرویز ناتل خانلری

صدرالدین الهی

از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری*

دربارهٔ ملک الشعراء بهار

یک اتفاق ساده و یک اصرار صمیمانه اساس گفت و شنودی را پی افکند که امروز من با گذشت کمی کمتر از سی سال هنوز آن را یکی از پربارترین و شیرین‌ترین کارهای دوران روزنامه‌نگاری خود می دانم.

اتفاق این بود که گویا «علیاحضرت ملکه فرح پهلوی» اظهار تمایل کرده بودند که با اصحاب قلم از هر رقم آشنا شوند و آقای شجاع الدین شفا معاون فرهنگی دربار به این کار گمارده شده بودند. ناگزیر مجلسی فراهم آمده بود که در آن از اکابر گردنکشان نظم و از فارسان میدان نثر تا پیادگان و بارو برافرازانی چون این بنده همه حاضر بودند.

* توضیح:

۱ ـ دو سال پس از تشکیل «شورای فرهنگی سلطنتی ایران» بدستور شاه ایران، قرار می شود ملکه نیز «کانونی بمنظور تشویق و حمایت نویسندگان و شعرا و هنرمندان کشور تحت نظر خویش بوجود آورند و از نزدیک به فعالیتهای ادبی و هنری در ایران و هدایت صحیح آنها نظارت فرمایند» و «ماهی یک بار زبدهٔ اهل ادب و هنر اعم از ادبا و هنرمندان کهنسال و سابقه‌دار یا جوانانی که واقعاً دارای قریحه و استعداد هستند افتخار شرفیابی به پیشگاه علیاحضرت و ارائهٔ کارها و آثار خود و بحث در بارهٔ فعالیتهای ادبی و هنری جاری کشور را داشته باشند». فهرست اسامی ۱۰۳ تن که دارای عقاید مختلف سیاسی از چپ چپ تا راست راست بوده‌اند و به نخستین جلسهٔ کانون دعوت شده‌اند موجود است. از کسان دیگری نیز دعوت شده بوده است که اسم آنان در این فهرست نیست. برخی از مدعوین هر یک به علتی در این جلسه شرکت نمی کنند، پس از تشکیل نخستین جلسهٔ کانون در روزنامه های خبری تهران ضمن چاپ گزارش آن، عکس یکی از شرکت کنندگان سرشناس چپ در آن مجلس و در حال کرنش و تعظیم به ملکه چاپ شده است.

۲ ـ مصاحبهٔ صدرالدین الهی با زنده‌یاد استاد خانلری با عنوان «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری» در مجلهٔ سپید و سیاه (سال ۱۵، شمارهٔ اول، شمارهٔ مسلسل ۷۲۳، جمعهٔ ۱۳ مرداد ۱۳۴۶ تا شمارهٔ ۱۳، شمارهٔ مسلسل

این بندهٔ غریب در آن «مجلس غریب» یک تن را دیدم. او تنها کسی بود که من از جـــان می‌شناختمش، دکتر پرویز ناتل‌خانلری. دور و برش خلوت بود و مریدان اداری هم نداشت زیرا از وزارت کناره گرفته بود و گویا هنوز سناتور نشده یا اگر شده بود، سناتوری تیغ برّای وزارت را نداشت. بطرف او رفتم. با آن خندهٔ همیشه پراز آرامشش، که مرز میان زهرخند و ریشخند را در آن بازنتوانستی شناخت به مجلس نگاه می‌کرد. این، آن اتفاق ساده بود که پس از سه چهار سال که او را ندیده بودم دوباره دیدم و دستش را به طرفم دراز کرد و احوالم را پرسید. و رعدی آذرخشی را به من معرفی کرد.

نیم ساعت بعد که ملکه هنوز نیامده بود، من در اصرار صمیمانهٔ خود بودم و او در شک پذیرفتن آن. اصرار به این که شما معلم من وهزارها چون من بوده‌اید در کلاسها و صدها هزار در کتابها. کارهای درخشان شما فراموش نشدنی‌ست، اما در این زمان یک وظیفهٔ خاص بر عهدهٔ شماست. وظیفهٔ نقد و سنجش ادبیات معاصر ایران و شاعران و نویسندگان آن که یا معلم شما بوده‌اند مثل بهار، رشید، فروزانفر، همایی، یا دوست و همسال شما مثل هدایت، علوی، نیما، نوشین، چوبک، و یا شاگرد و در مکتب شما آموخته، مثل همهٔ آنها که امروز در ملک ادب مدعی حکم گزاری هستند.

او، هم می‌خواست بپذیرد و هم نمی‌خواست. اصرار من این بود: در این روزها کسانی که دربارهٔ ادبیات معاصر ایران حرف می‌زنند، اندازه‌های آشنایی و معیارهای قیاسشان چیزی ناساز و بی‌اندام است و در این راه مجله‌های مختلف که این هیاهو برایشان نان و آب‌دار است بکلی صورت قضیه را مسخ کرده‌اند یعنی مرز میان نقد و فحاشی کاملاً پاک شده و کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی که این تباهی مزاج دهر را درمان بخشد. دکتر خانلری در پایان آن روز به من اجازه داد که هفتهٔ بعد در خانهٔ خیابان پهلوی به دیدارش بروم.

مجلس بعدی ما با صداقتی که در سخنان من بود و با استناد به حرفهای خود او که بارها دربارهٔ زبان فارسی و اهمیت حراست از آن بیش از حراست از مرزهای جغرافیایی سخن گفته و یا مقاله نوشته بود به این نتیجه رسید که او قبول کند و یک نگاه انتقادی به ادبیات فارسی معاصر یعنی

۷۳۵، جمعهٔ ۵ آبان ۱۳٤٦) چاپ شده است.

صدرالدین الهی در پـــایان بخش چـــاپ شدهٔ مصاحبهٔ استاد خانلری در بارهٔ بزرگ علوی شرحی دیر ز یر عنوان «مؤخره» نوشته که در آن هم به مصاحبهٔ با دکتر خانلری در بارهٔ ملک الشعراء بهار تصر یح کرده و هـــم چاپ بقیـهٔ مصاحبه‌ها را «به وقتی مناسب‌تر» موکول نموده‌است. این است قسمتی از آن مؤخره: «سفری دور از انتظار و ناگهانی و ای بسا طولانی مرا وادار کرد که انتشار دنبالهٔ خاطرات گرانبهای دکتر خانلری را به وقتی مناسب‌تر موکول کنم و با تـأسـف بسیار این یادداشتها را در این جا پایان دهم. فرصت دیدار و گفتگوی نزدیکی که با دکتر خانلری در این مدت بـرای مـن پیـش آمـد فـرصـت گـرانبـهـایـی بـود. اسـتـاد بزرگوار من در این فرصت در بارهٔ چهره‌هایی مانند نـیما، بهار، جمالزاده، رشیدیاسمی، شهیدنورایی و دیگر نامداران ادب امروزفارسی حکایتهایی گفت و نکته‌هایی ر گوشزدساخت.»

از آقای صدرالدین الهی که مصاحبهٔ استاد خانلری در بارهٔ ملک‌الشعراء بهار را برای چاپ در اختیار بنده قرار داده‌اند سپاسگزارم، و نیز از آقای شجاع‌الدین شفا که گزارش تشکیل کانون مورد بحث را برایم فرستاده‌اند و نیز از خانم آذر اشرف، کتابخانهٔ دانشگاه پر ینستون، و آقای بهزادی مدیر مجلهٔ سپید و سیاه که اطلاعات مر بوط به آن مجله را در اختیارم قرار داده‌اند ممنونم.

جلال متینی

معاصرین خود بیندازد و برای آن که این مطلب قابل چاپ در یک نشریهٔ عمومی باشد ــ من در آن زمان مجلهٔ **سپید و سیاه** را برای این کار انتخاب کرده بودم ــ قرار شد که عنوان کلی مطالب را بگذاریم «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری» و بعد در مورد هر کس نام آن کس را به این صورت اضافه کنیم فرضاً «... دربارهٔ بزرگ علوی» یا «...دربارهٔ فریدون توللی».

با هم توافق کردیم که این کار را از هدایت و دوستان او یعنی علوی، چوبک، فرزاد، مینوی، شهید نورایی در مرحلهٔ اول آغاز کنیم اما اگر در خلال صحبت دکتر خانلری میل داشت راجع به کس دیگر حرفی بزند جلسهٔ قبل مطلب را به من بگوید تا من سؤالهایم را آماده کنم، به کتابهای مورد نظر نگاه بیندازم و اگر چیزی بنظرم می رسد که قابل طرح در متن مصاحبه است در کنار سؤالهای اساسی قرار بدهم.

همچنین یک قرار غیر متعارف از جهت روزنامه‌نگاری هم گذاشتیم ــ و این بیشتر بخاطر حرمتی بود که من برای او بعنوان معلم و نه سوژهٔ مصاحبه از یک طرف و حفظ اصالت نظرهای او بعنوان منتقد از طرف دیگر قائل بودم ــ و آن، این که گفتگوها در صورتی چاپ شود که او قبلاً آنها را دیده باشد. یعنی آن که چیزی برگفتهٔ او اضافه نشود یا نکته‌ای از قلم نیفتد. و این کار شد در مورد تمام مصاحبهٔ او دربارهٔ مرحوم هدایت و بخشی از مصاحبهٔ بزرگ علوی که بچاپ رسید. و این نکته را ناگفته نگذارم که تغییرات عموماً از بعضی از اصلاحات عبارتی تجاوز نمی کرد.

مصاحبه‌ها در منزل شمیران یا باغچهٔ کوچک او در تجریش انجام می شد. این کار قریب سالی بطول انجامید. یکی دو بار سعی کردم صحبتها را ضبط کنم. دکتر خانلری در برابر دستگاه ضبط صوت آن راحتیِ گفت و شنود را نداشت، مثل این که نفر سومی حضور داشته باشد، معذّب بود. روزهای دوشنبه و چهارشنبه بطور معمول این وقت کار را برای من گذاشته بود. برخی از روزها ذهن تازه و حاضر داشت و تند می رفت بطوری که یادداشت برداشتن دشوار می شد گاهی اوقات اصلاً در حال این کار نبود و من ساعتی بعد از آن که راجع به آب و هوا و کمی سیاست روز حرفی می زدیم از او جدا می شدم.

از زمانی که چاپ مصاحبه را آغاز کردیم خیلی خوشحال بود. در مورد هدایت من اصرار داشتم که او گویندهٔ اصلی باشد چون جوّ روز یک جوّ مصنوعی متعصب بود و خانلری دشمن بسیار داشت. با این همه یک روز به من گفت فریدون هویدا ایراد گرفته که این مصاحبه نیست سخنرانی ست.

من او را قانع کردم. وقتی از افرادی که مانند هدایت حساسیت در مورد آنها زیاد نیست صحبت کردیم حال و هوای مصاحبه را به این گفتگوها خواهیم داد. و دریغا که بهنگام چاپ دومین مصاحبه، ما متوقف شدیم در حالی که در اصل صحبتها خیلی پیش رفته بودیم. و او دربارهٔ بسیار کسان بتفصیل یا اشاره‌ای کوتاه سخن گفته بود.

دلیل توقف از یک طرف حمله های بی‌پایه‌ای بود از طرف متولیان «امامزادهٔ هدایت» به خانلری و بعد از طرف دیگر اشارهٔ دستگاه ممیزی به او و به من که صحبت از آقای بزرگ علوی در شرایط حاضر «مصلحت» نیست و خوب بخاطر دارم که دکتر خانلری با چه خندهٔ غمگنانه‌ای وقتی بهم رسیدیم و

پیغام «مصلحت» به هر دو رسیده بود، گفت: شما دربارهٔ این مصلحت بینی و مصلحت چه فکر می کنید؟»

به او گفتم: استاد «لابد مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز».

و او رندانه‌تر و قشنگ‌تر قضیه را دید و گفت: «نه قربان اشتباه می کنید

مصلحت دید من آن است که یاران، همه کار بگذارند و سر زلف نگاری گیرند

بله آقا همیشه باید سر زلف نگاری گرفت... ما را چه به نقد ادبی؟»

از آن اتفاق ساده و آن اصرار صمیمانه، در دست من یادداشتهایی هست که نمی‌دانم با آنها چه باید کرد. برخی دست فرسود زمان شده و به قدری خط خورده و بهم ریخته است که بازخواندنش دشوار می‌نماید، برخی رنگ‌باخته، و همهٔ اینها نظرات جالب مردی‌ست که من به او به چشم یکی از خادمان بزرگ فرهنگ ایران در چند قرن اخیر می‌نگرم، مردی که در برابر حراست زبان فارسی و ارزشهای آن با جانبازی یک سرباز ساده می کوشید و می جنگید و لحظه‌ای وقت خود را بیهوده تلف نمی کرد.

چندی پیش به اشاره استاد صاحب همت دلیر و زبان‌آور دکتر جلال متینی فکر کردم یک بخش از این گفتگوها را برای مجلهٔ **ایران شناسی** «و یژهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری» استخراج و پاکنویس کنم. با آن که از این کار بخاطر نبودن دکتر خانلری و ندیدن متن این مصاحبه ــ مانند دو مصاحبهٔ پیشین ــ قلباً راضی نیستم با اینهمه در یغم می‌آید که حرفهایی را که او در مورد ملک الشعراء بهار و ارزشهای ادبی و فکری او با من در میان گذاشته از میان برود. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

برکلی، خردادماه ۱۳۷۰، ژوئن ۱۹۹۱

***

صحبت از بهار درست در وسط بحث دربارهٔ نیما و شعر او بمیان آمد. دکتر خانلری همیشه از نیما این خاله‌زادهٔ بزرگتر با نوعی ناباوری سخن می گفت و به لحنی آمیخته به نیشخند وی را صاحب تخیلی وسیع، غریب و گاه جذاب می دانست و همیشه نخستین کششهای خود را بسوی شعر مدیون او می دانست. اما با اینهمه نه خود او را جدّی می‌پنداشت و نه شعرش را. در آن روز بحث از قابلیت انتقال معنی در شعر نیما بود و سرسختیهای من که «نحو» در زبان نیما به نحو متعارف نیست و لاجرم باید به آن فکر کرد و نیک و بدش را بیطرفانه سنجید و دکتر خانلری ناگهان برآشفته گفت:

ــ نه آقا، این طور نیست «بین یک شاعر الکن مثل نیما و یک شاعر فصیح مثل ملک فاصله از زمین تا آسمان است». اصلاً بگذارید من یک خرده دربارهٔ ملک حرف بزنم و دو سه جلسه دربارهٔ او گفتگو کنیم چون این شاعری‌ست که درباره‌اش مبالغه ــ چه بد و چه خوب ــ زیاد شده و همیشه شخصیت سیاسی او میزان قضاوت ادبی دربارهٔ او بوده است.

روش ما و قرارمان این بود که من تسلیم جریان ذهن او باشم. تا اگر چیزهایی را دربارهٔ کسی میل دارد بگوید، بیان کند تا به قول خودش با آن طنز شیرین «این خاطرات ادبیِ سراسر زد و خورد و هیجان‌انگیز از آثار ماندگار ما باشد به اشتراک شما».

در فاصلهٔ یک لقمه و یک جرعه، یک مکالمهٔ تلفنی و چند دقیقه‌ای تأمل من کلی‌ترین سؤال را در ذهنم مرتب کردم و دانستم که برای دو یا سه جلسهٔ بعد باید دیوان ملک را کاملاً ورق بزنم. به این جهت وقتی او با جملهٔ «بله می گفتیم»، که معمولاً بصورت کلید بازگشاییِ در گفتگو بکار می برد، سکوت را شکست، پرسیدم:

ــ آقای دکتر لطفاً تعریفی بدهید از بهار بعنوان شاعر تمام ادوار تاریخ معاصر ایران از انقلاب مشروطه تا واقعهٔ آذربایجان. بهار کیست؟ چرا به این حد از شهرت رسیده؟ وجه امتیاز او از همعصران و شاعران همانندش چیست؟

ــ این ابتدایی‌ترین و در عین حال بهترین سؤالی ست که می‌توان با آن بحث را باز کرد. به‌نظر من بهار آخرین «ادیب بزرگ» ایران بود. «ادیب» تعریف جامع الاطرافی ست که در نزد قدما متداول بوده برای معرفی کسانی که در کلیه «علوم ادبی» به مرحلهٔ کمال می‌رسیده‌اند در مقابل فقیه و حکیم که به علمای علوم نقلی و عقلی گفته می شده. این که می گویم بهار آخرین ادیب بزرگ ایران بود از آن جهت است که او تمام دانشهای ادبی قدیم را در خدمت ذوق و استعداد شاعری خود گرفته بود و باصطلاح به علم خود عمل می کرد و نشان می داد که خوانده‌هایش را در میدان آزمایش بکار گرفته و با نهایت استادی موفق شده است. در میان استادان خود من که شما هم محضر آنها را درک کرده‌اید ما ادبائی مانند آقایان همایی و فروزانفر داشتیم اما من به جرأت در مورد مرحوم بهار کلمهٔ «ادیب بزرگ» را بکار می برم.

اما این که اشاره کردید به بهار از نظر حضور مؤثر او در تاریخ معاصر ایران، یک صفت دیگر را هم بر ادیب بزرگ اضافه می کنم و آن این که او «ادیب بزرگ میهن پرستی بود». راز امتداد تاریخی او را باید در میهن پرستی او جست و یافت. چرا به این حد از شهرت رسیده؟ زیرا دانسته‌های خود را در خدمت حرکت تاریخی زمان خود قرار داده و از پنهان شدن در حجرهٔ دربستهٔ محفوظات و معلومات مکتبی خودداری کرده است.

ــ یعنی می‌فرمایید که بهار در کار ادبی خود دنبال نوآوری و تجدد می‌رفته؟

ــ نه. نوآوری و تجدد به این معنی که امروز متبادر ذهن من و شماست برای ملک مفهومی نداشت. دلیلش هم این است که او در جریان تحولات ادبی سالهای سلطنت رضاشاه یا گرفتار مسائل سیاسی بود و یا بعلت آن که به زبانهای اروپایی آشنایی

نداشت پی آنها نمی‌رفت. اما او در کاری که خود استادش بود یعنی کار علم حجره ضرورت یک تحول و تجدد را احساس کرده بود و از چنگ قالبهای قراردادی علوم ادبیه تا سر حد امکان فرار می‌کرد. همین‌جا باید به شما عرض کنم که از او در این راه شجاعتر و تندروتر بدیع‌الزمان فروزانفر بود. بهار در مقابل هجوم فکر تازه مقاومتهایی داشت در حالی که فروزانفر همیشه دنبال این می‌رفت که یک فکر تازه را پیدا کند و با آن دست و پنجه نرم کند. تفاوت این دو نفر را من وقتی فهمیدم که رسالهٔ دکتری‌ام را آماده می‌کردم بهار استاد راهنمای من بود و به قول خودش به‌شوخی از روی اجبار، در حالی که بدیع‌الزمان گاه با دقت صفحه به صفحه رسالهٔ مرا می‌دید به آن فکر می‌کرد و با من بحث و گاهی جدل داشت. با اینهمه بهار کسی‌ست که تمام علوم ادبیهٔ زمان خود را در خدمت بهتر کردن و جان دادن به شعر خود بکار گرفته است. از اوزان سنگین عروضی گرفته تا ظرافتهای خاص بدیعی.

وجه امتیاز او از شاعران همانند و همعصرش در همین پویندگی در علوم ادبی‌ست و جرأتش در این که مضامین شعری خود را در لباسهایی عرضه کند که در سنّت شعر اصلاً برای آن چنین اجازه‌ای صادر نشده است. قصیده‌های او در بارهٔ «کیک»، «غوک»، «خزینه» مثالهای خوبی‌ست. مثلاً «غوکنامه» که در اقتفای لبیبی سروده و تمام قصیده به‌شرح حرکات شبانه و توالد و تناسل وزغهاست یک کار فنی جالب از نظر شعر کلاسیک فارسی‌ست. چه از نظر وزن

بس کن از این مکابره ای غوک ژاژخا　　خامش گرت هزار عروسی ست ور عزا

و چه از نظر تعریف حالات و حرکات زندگی، فرضاً رنگ به رنگ شدن وزغها:

در خاک تیره، تیره و در خاک زرد، زرد　　در جای سبزه، سبز و بجای سیه، سیا

این جرأت به طرف مضامین تازه رفتن اگر هم در دیگر همعصران او وجود دارد قدرت از معرکه بیرون جستنش در آنها نیست و اکثراً بصورت قصاید ذلیل و علیلی در می‌آید که دیده‌اید در وصف کشتی و هواپیما و ترن. که به فیزیک و شیمی منظوم بیش از یک منظومهٔ ادبی شبیه است. نزدیکترین کسانی که با بهار در این راه شانه بشانه ساییده‌اند افسر و ادیب الممالک فراهانی هستند ولی هیچ کدام از اینها آن ضرب و جوهر شعر بهار را برای عرضهٔ موضوع تازه در زبان ادبی قدیم ندارند.

ــ پس تصور می‌کنید به این دلیل است که بهار در تاریخ ادبیات ایران یک شـــــــاعر ماندنی‌ست؟

ــ این یکی از دلایل است در زمینهٔ شعر بخصوص قصیده یکی از دلایل ماندنی بودن

بهار ذکاوت بی اندازهٔ او در تشخیص سرنوشت قصیده بعنوان یک قالب شعر است. بهار نسبت به تمام همعصرانش که هنوز گرفتار قصاید مطول «لامیه» و «بائیه» و استقبال و بدرقه از شاعران نسلهای پیش بودند این مزیت را داشت که دریافته بود این جامه برای روزگار ما کوتاه شد و با همهٔ بلندی ابیاتش نمی‌تواند پوشانندهٔ همه مقاصد این روزگار باشد. به این جهت او به یک اقدام متهورانه دست زد. یعنی با کنار هم قرار دادن عناصر شعری سازندهٔ قصیده از قبیل بحور دشوار، قوافی و ردیفهای نادر، و دخل و تصرف ادیبانه در زحافات عروضی، از یک طرف، و عناصر متحرک و مورد بحث جامعه از طرف دیگر قصیده‌هایش را بصورت شرح احوال روزگار خود درآورد منتهی شرح احوالی که گاه جامعیت ابدی شدن هم در آنها بود. به‌عبارت دیگر بهار با این کار خود «تای تمت را بقول آخوندها و point final را بقول شما فرنگیها در کتاب قصیدهٔ فارسی گذاشت» و به اعتقاد من کسی هم جز او نمی توانست این کار را بکند یعنی بیاید و آخرین تجربهٔ موفق را در یک قالب صد در صد سنتی که معروف به قالب تغزل و تشبیب و مدح و حکمت است انجام دهد و در این قالب با زبان ساخته و پرداختهٔ خود شاهکارهایی بوجود بیاورد که بیشک آخرین است مثلاً قصیدهٔ معروف آذربایجان او:

جرم خورشید چو از حوت به برج بره شد مجلس چهاردهم ملعبه و مسخره شد

یک کار استثنائی در عرضهٔ وقایع تاریخی ست با زبانی خاص که خاص بهار است و نه هیچ کس دیگر. شما تصور می کنید کار آسانی ست آوردن کلمه‌هایی نظیر «سوتک» «قلقلک» «پالان» در کنار کلمه‌هایی چون «مستغرق» «ماسکه» «ملعبه»! یا قافیه کردن «باقرقره»، «فرفره»، «شبچره» با «قسوره»، «قنطره»، «مستعمره» کار هر آدم چند صد خط شعر از بر کرده است؟ برای الفت دادن این کلمات با هم آنهم در یک قصیده آدم باید «ادیب» باشد. وگرنه مثلاً شهریار هم سعی دارد که کلمات عامیانه را در غزل یا قصیده بکار بگیرد، اما او همیشه ظرافت و زیبایی و تخیل شاعرانه‌اش قربانی این نداشتن احاطه و ریشه در زبان می شود. در این قصیده که من گفتم در یک جا و در دو بیت پشت سر هم بهار هنر الفت دادن موضوع با کلمات و طبیعی بیان کردن واقعه را نشان می دهد:

کاروانی همی از ری بسوی مسکو رفت جملهٔ خاطرها مستغرق این خاطره شد
دستهٔ دزدان چون دیدند این معنی را هریکی بهر فراریدن چون فرفره شد

یا ضرب المثل «گرو رفتن پالان عروسی خر است» را نمی توان به دست هر کس داد که در یک قصیده آنهم قصیدهٔ سیاسی مصرف کند

ارتجاع آمد و از آزادی کینه کشید رفت پالان گرو، ایام به کام خره شد

به این دلیل است که بهار در ادبیات فارسی بعنوان آخرین قصیده‌سرا یا کسی که آخرین چراغ را در معبد قصیده روشن کرد باقی خواهد ماند.

ــ آیا علل دیگری هم برای ماندنی شدن او به نظرتان می‌رسد؟

ــ من فکر می‌کنم هرگاه شاعری بتواند از معاصر بودن یعنی زیستن روزمره در عصر خود و با قیل و قال زمانه و قضاوتهای آن جان سالم بدر ببرد و گرفتار دو عارضه یعنی «شعر برای ذوق محدود یک روزگار سرودن» و «بلند پروازی و شعر برای مخلّد و جاویدان شدن ساختن» نشود، به نقطهٔ شروع برای ماندن در تاریخ ادبیات دست پیدا کرده.

ــ و همین؟...

ــ نه عرض کردم نقطهٔ شروع. این تازه بسته به این است که شعر این شاعر بیرون از حیات «جسمانی» زمانهٔ خود که مثلاً existence temporelle فرنگی آن است بتواند به حیات «تاریخی» و سپس «ابـــدی» existence historique و existence eternelle دست یابد.

ــ و بهار در کجای این طبقه بندی شما قرار دارد؟

ــ بدون شک او از محدودهٔ حیات جسمانی و زمانه بیرون آمده.

ــ ضابطهٔ شما برای این خروج چیست؟

ــ یک ضابطهٔ خیلی ساده و در عین حال پر معنی... شاید گاهی هم خنده دار.

دکتر خانلری سکوت می‌کند روی یادداشتهای پراکنده‌ام من این ابیات را نوشته‌ام که حتماً او در آن حال خوانده است:

نمیرم از این پس که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام
من آن مرغ سخندانم که در خاکم رود صورت هنوز آواز می‌آید به معنی از گلستانم

و با تأنی همیشگی ادامه می‌دهد:

ــ خنده‌دار از این جهت که وقتی شعر یا نثر شما وارد کتابهای درسی ساده شد اولین قدم را بطرف خروج از محدودهٔ حیات زمانهٔ خود برداشته‌اید. این که می‌گویم کتاب درسی منظورم این کتابهای اخیر نیست منظورم آموزش است بطور کلی. در مکتبهای ما «عمّ جزو» اولین کتاب درسی بود بعد یکمرتبه می‌آمدند سراغ **گلستان** که من البته با این که سعدی **گلستان** اساس آموزش فکری یک بچهٔ هفت ساله باشد موافق نیستم، اما زبان **گلستان** آمده است در مکتب، حافظ هم بعدش می‌آمده. در مورد بهار این را باید بگویم که او به اتفاق ایرج و پروین اعتصامی معدود شاعران معاصر ما هستند

که وارد کتاب درسی شده‌اند و نشان می دهد که چشم‌اندازهای شعری اینها قابل انتقال به نسل بلافصل و حتی نسل حاضر در زمان خود آنها بوده است. بهار نه‌تنها به این دلیل بلکه به دلیل این که توانسته است مضامین و مفاهیم زمان خود را بصورت موضوعات همیشگی و قابل فهم و لمس جهت نسلهای بعد دربیاورد جای ماندنی دارد.

ــ اجازه بفرمایید بپرسم در این سالهای اخیر در کتابهای درسی که بعضی از آنها هم زیر نظر خود سرکار تهیه شده چرا اشعاری از این قبیل کمتر است.

ــ سلیقهٔ مؤلفان کاملاً فرق دارد. کمی هم زمان عوض شد و زبان به‌تبع زمان از دشواریهای نسل پیش خالی شده لاجرم متون ساده‌تر و گاه تازه‌تر انتخاب شده است ولی برای خود من شعرهایی مثل

برو کار می کن مگو چیست کار که سرمایهٔ زندگانی ست کار

یا

جدا شد یکی چشمه از کوهسار به ره گشت ناگه به سنگی دچار

که در کتب قدیم بود هنوز بعنوان بهترین نمونه‌های زبان و فکر قابل عرضه است. البته اینها که گفتم یعنی مدرسه‌ای شدن یک شاعر به مفهوم حیات تاریخی او و بین حیات تاریخی شاعر که چند نسل و حتی چندین نسل را در خود می گیرد با حیات ابدی او یعنی آنچه که شاعر را تا اوج همیشه ماندن می رساند فاصله بسیار زیاد است و در مورد مرحوم بهار این قسمت دوم را باید قرنها قضاوت کنند نه قرن ما و نه من.

ــ به نظر شما فن شعر در معنای ادبی آن در نزد بهار چقدر متأثر از گذشته است؟ از انواع شعر او کدامها بیشتر جالب است؟ خود او در کار شعر چقدر مقلد بوده و چقدر راهگشا؟

ــ جواب شما در قسمت اول روشن است. عرض کردم بهار آخرین ادیب ایران است و آنچه در شعر عرضه می کند دقیقاً الگوی کامل و صحیح و سالم شعر فارسی دری از بدو پیدایش تا عصر یغما و قاآنی و ادیب الممالک فراهانی ست. شهرتش بسبب قصیده سازی‌ست که صحبت کردیم. تأثیرش از قدما انکار ناپذیر است حداقل در سه جهت: وزن، قافیه، نظم سرایش، بهار قدما را در نظر داشته و تقلید کرده است. به برخی از بحور عروضی مخصوصاً وزنهایی که بقول خود آنها افاعیل بلند و مکرر داشته‌اند بیشتر دلبسته بوده. از شما خواسته بودم در قصاید او نگاهی بکنید که مثالی داشته باشیم.

ــ من این کار را کرده‌ام از جمع ۳۳۴ قصیده، سی و نه قصیده در بحر رمل مثمن یا مسدس است حالا به کامل و ناقصش کاری نداریم.

در تمام مدت مصاحبه‌ای که با دکتر خانلری داشتم هیچ وقت سعی نکردم که بخاطر خوشایند او

از شکل و نام وزنهای شعری که پس از رسالهٔ دکتری «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» و بعد با تکمیل آن در کتاب **وزن شعر فارسی** وضع کرده بود استفاده کنم. گاهی که هوس شیطنتی داشتم از اصطلاحات عروضی بعد از نام بحر هم مثل مخبون و مکـــفـــوف و... استفاده می کردم و آن وقت او هم از سر لجبازی یا تنبیه من و هم برای این که تنفسی در گفتگوپیدا شده باشد به تقطیع شعر از هر دو صورت «عروضی» و «مصوت و صامتی» به اتکاء کوتاهی و بلندی هجاها می‌پرداخت و با دقت و وسواس خاص خود ثابت می کرد که پای دوایر تقطیع عروضی در جاهایی که تکلیف هجا مبهم است لنگ می‌ماند. در آن روز او فقط این را از من گرفت و گفت:

ــ بله مثلاً ملاحظه کنید که این بحر رمل که تمام مثنوی در آن است و خیلی از قصاید عرفانی، در نظر بهار آسانترین و نرمترین بحر است برای بیان مقاصد طولانی سیاسی. این جاست که من معتقدم او با هوشیاری تمام از بیکاره شدن بحرهای شعر فارسی برای مضامین کهنه شده آگاه بوده و آنها را به خدمت موضوعات مخصوص روزگار خود گرفته است. یکی دو تا از این قصیده‌ها را با هم نگاه کنیم ببینیم.

ورق زدیم و او انتخاب کرد.

هر که را مهر وطن در دل نباشد کافر است　　معنی حبّ‌الوطن، فرمودهٔ پیغمبر است

و تمام قصیده را که نگاه کرد، گفت:

ــ این قصیده در مدح اعلیحضرت فعلی ساخته شده اما اصلاً از نوع قصاید مدیحه نیست در تمام قصیده بهار به اهمیت سلطنت توأم با عدالت و رعیت پروری اشاره کرده آنهم با مفاهیم روز و با تکیه بر بسیاری از اصول اخلاقی. «مثلاً ببینید آن مثل معروف عربی «الملک عقیم» را که به معاویه نسبت می دهند چقدر خوب بکار گرفته»

با جهانداری نسازد علقهٔ خویش و تبار　　پادشاهی مادری نازای و نسلی ابتر است

یا این یکی

آنچه کورش کرد و دارا و آنچه زردشت مهین　　زنده گشت از همت فردوسی سحرآفرین

که برای هزارهٔ فردوسی ساخته و بحر رمل «بقول شما» را مثل آب روان بکار گرفته تا زندگی فردوسی را آنهم نه برای قصه پردازی بلکه برای نشان دادن اهمیت سخن ماندگار.

آنچه گفت اندراوستا زردهشت و آنچه کرد　　اردشیر بابکان تا یزدگرد بافرین

زنده کرد آن جمله فردوسی به الفاظ دری　　اینت کرداری شگرف و اینت گفتاری متین

همین‌طور که دیوان را ورق می زد با شوخی کودکانه روی صفحه‌ای ایستاد.

ــ اشکال کار این است که خیلیها آمده‌اند و چند قصیدهٔ معروف بهار را چسبیده‌اند و او را فقط با همین قصیده‌ها معرفی می کنند.

ــ مثل دماوند... جغد جنگ... سر ادوارد گری...، تا بر زبر ری است جولانم...

ــ بله که البته اینها قصیده‌هایی هستند که حقاً ماندنی هستند به دلیل این که استخوان و گوشت آنها از مفاهیم ازلی مورد احساس انسان ساخته شده و لاجرم تا مغز استخوان و تا اعماق روح آدم اثر می کند. من در مورد آنها حرفی ندارم اما برای بسیاری از قصیده‌های خوب بهار که ناشناس مانده‌اند متأسفم. مثلاً همین را نگاه کنید در این قصیده یکی از انتقادی‌ترین و جذاب‌ترین گلایه‌ها را می توان یافت. به‌نظر من این یکی از شاهکارهای «شکوائیات» در زبان فارسی ست. بگذارید امروز این قصیده را با هم بخوانیم، از هر کار دیگری بهتر است.

و با آن تأنی و حوصلهٔ مخصوص خودش تمام قصیدهٔ هفتاد و چهار بیتی بهار را خواند با این مطلع و چند بیتی که من به‌یاد تأکیدهای او بر آنها دو باره نقل می کنم:

یاد باد آن عهد کِم بندی به پای اندر نبود — جز می اندر دست و غیر از عشقم اندر سر نبود
استخوانم خرد شد در آرزوی معدلت — کاشکی ز اول همای آرزو را پر نبود
در امید نوگل اصلاح، صوتم پست گشت — کاش هرگز بلبل امید را حنجر نبود
لفظ دلبر راندم اما خلق را دل بر نتافت — شعر نیکو گفتم اما قوم را مشعر نبود
درمحافل پانهادم غیر گرگ و گوسپند — درمجامع سر زدم جز اسب و جز استر نبود
دسته‌دسته گوسپندان دیدم و سردسته گرگ — گرگ خونشان خورده مسکین گله را باور نبود
افعیانی آدمی وش، مردمی افعی پرست — وه که اندر دست من گرزی گران پیکر نبود
زهر اغفال است در دندان ماران ریا — چون گزد گویند جز بوسیدنی دیگرنبود
هرکه رخ برتافت از این بوسه‌های زهردار — نامش غیر از خائن و وصفش بجز کافر نبود

دکتر خانلری اصراری داشت که قصاید بهار ــ حتی مدایح معمولی او ــ اولاً همواره با پند و حکمت همراه است و ثانیاً زبان تألیف آن از زبان پیشینیان جداست و در خیلی از موارد درخشان‌تر است. و وقتی من از او پرسیدم با تجربه و آگاهیهای او شعر بهار برای چه گروهی و چه طبقه از مخاطبان پیام باقی می ماند با آن شوخی خاص خود گفت:

ــ برای نسل محترمی که در مدرسه‌های امروز بسرعت برای دریافت مدارک تحصیلی جهت استفاده از مزایای قانونی تربیت می شوند و زیر سایهٔ معلومات روزنامه‌ای و رادیو تلویزیونی جزء فضلا در می آیند شعر بهار باقی نخواهد ماند یعنی نخواهند خواند و نخواهند فهمید که باقی بماند. اما برای کسانی که مثل خود او ملا باشند، میهن پرست باشند و زبان فارسی را سند افتخار و جهانگشایی فرهنگی ایران بدانند، می ماند، خوب

هم می‌ماند و هرچه جلوتر برود و غبار کینه‌ها و قضاوتهای همعصرانش فرو بنشیند شفافتر و روشنتر خواهد شد.

آن روز که این بخش صحبت ما پا گرفت تازه به هم رسیده بودیم. دکتر با لباس راحت و دم پایی مقابل من نشسته بود از روزهای خوب بود در باغچهٔ کوچه باغهای مقصود بک همان جا که اسمش را «کوی دوست» گذاشته بود، بودیم. خیلی دلم می‌خواست قضاوت او را در بارهٔ زندگی سیاسی بهار، فراز و نشیبهای آن و تغییر جهتهایش را بدانم.

ــ برخلاف خیلیها که سعی می‌کنند یا زندگی سیاسی بهار را از زندگی ادبی‌اش جدا کنند و یا او را به تلوّن سیاسی متهم کنند من یک اعتقاد کاملاً متفاوت دارم. بهار از زمرهٔ ادبا و متفکرانی‌ست که قدرت و قابلیت ادبی خود را در حریم خیالی «ادب محض» منحصر و محصور نمی‌کند. مثل خیلی از ادبا، شعرا، و نویسندگان که جرأت مبارزهٔ میدانی ندارند و لاجرم پشت سنگر تحقیق و علم مطلق قایم می‌شوند روپنهان نمی‌کند. همعصران مشابه بهار که او را در کار سیاسی تأیید نمی‌کردند و بر هدر رفتن قریحهٔ ادبی او افسوس می‌خوردند و دست بر دست می‌ساییدند کم نبودند و اکنون هم کم نیستند. بخاطرم هست که آقای قزو ینی سردستهٔ همین آدمها بود که کراراً از این که بهار به سیاست آلوده است با آن لفظ و کلام مخصوص خود اظهار تأسف می‌کرد. اما من فکر می‌کنم در تاریخ ایران،ما بسیار داشته‌ایم دبیران و صاحب سخنانی که فکر می‌کرده‌اند بجای گوشه‌نشینی و پای در دامن قناعت کشیدن اگر وارد میدان عمل دولت بشوند و مؤثر واقع شوند خدمتشان مؤثرتر و مأجورتر است. دو خواجهٔ بزرگ نظام الملک و نصیرالدین که هر دو چون بهار، طوسی هستند مثال خوبی‌ست. بعلاوه به‌نظر من بهار در کنار هنر شاعری جنساً و طبعاً روزنامه‌نویس و اهل قلم زدن روزانه و لاجرم درآمیختن با سیاست بود. تعداد مقالات سیاسی او که نمی‌دانم کسی آنها را جمع و جور کرده یا نه کم نیست. وقتی ادیبی در حد بهار سیاسی شد لاجرم تعادل احساساتش بهم می‌خورد و ناگزیر است که با حرکات سیاسی روز همراه شود. من خیلی دلم می‌خواهد در میان همکاران صنفی شما یعنی کسانی که خود را روزنامه‌نگار می‌دانند کس یا کسانی پیدا شوند که تأثیر فن روزنامه‌نگاری را در ادبای معاصر ما مورد مطالعه قرار بدهند. اگر این کار با دقت علمی انجام بشود و مقالات غیر ادبی این اشخاص گردآوری و مطالعه گردد بدون شک یک فصل جالب برای ادبیات امروز ایران خواهد بود و بهار در این مطالعه جای والایی دارد. چون من از خود او شنیده‌ام که بارها می‌گفت روانی قلم و سرعت انتقال معانی را به زبان ساده مرهون ایامی‌ست که روزنامه‌های مخفی و آشکار دوران

مشروطه را منتشر می کرده و مقاله های آنها را می نوشته است.

ــ با این همه دربارهٔ تغییر جهتها و چرخشهای سیاسی او چه می گویید؟

ــ شما چرا اصرار دارید به پیروی از مد روز، اشخاص را آن هم کسانی را در وسعت بهار بیاورید در سطح شاعرانی که پایبند مسائل روز هستند و بلندگوی جبهه های سیاسی؟ اولاً ساختمان ذهن بهار ساختمان ذهنی همه شعرای قبل از مشروطه و کسانی ست که در شعر قدیم تتبع می کرده‌اند. این جزء مشخصات شاعر بوده که اگر پادشاهی در می گذشته در تسلیت او و تهنیت بعدی قصاید غرّا می سروده‌اند. آن قصیدهٔ معروف:

گر چراغی ز پیش ما برداشت باز شمعی بجای او بنهاد

یادتان هست؟ از آن قصیده تا بهار هزار سال شعر به این منوال بوده است بعلاوه بهار آیینه های عبرتی از تندروی مانند عشقی و فرخی جلو روی خود داشته و این اصطلاح مسخره فرانسوی را که این روزها شماها خیلی بکار می برید یعنی **engagement** که چی ترجمه فرموده‌اند؟

ــ تعهد ...

با همان ر یشخند رندانه اش گفت:

ــ بله... تعهد... مثل التزام که آدم در کمیسری به افسر کشیک می دهد که دیگر بدمستی نکند... بله این به قول شماها تعهد را او در انجام دادن تمام و کمال کاری که با یک نوع شعور نبوّت به آن اعتقاد داشت می دید.

هرگز از یاد نمی برم یکی از چند مورد نادری بود که دکتر خانلری حالت خطابه‌خوانی به خود گرفت و ادامه داد:

ــ از قول من بنو یسید و دوتا خط هم زیرش بکشید که وطن پرستی بهار و تعهد باصطلاح سیاسی او در شعرش متجلی بود او همان‌طور که عرض کردم آخرین ادیب میهن پرست ایران بود که قصد نداشت وطنش را وسیلهٔ ارتزاق قرار بدهد، بـه زبان فارسی، تاریخ ایران، مردم ایران عشق می ورزید. چندی پیش به یکی از این آقایان که آمده بود دفتر سخن و داشت از کمونیست بودن بهار و قصیدهٔ «جغد جنگ» حرف می زد، پریدم به او گفتم «بهار این قصیده را نه بخاطر خوشامد آقایان لنکرانی ها گفت و نه برای این که جایزهٔ استالین را ببرد.» قصیدهٔ جغد جنگ نقطهٔ طلایی شعر بهار است در معنای روح شاعرانهٔ او یعنی کسی که از جنگ، کشتار و سلاح جنگی نفرت دارد و می خواهد به کمک کلمات خود این نفرت را به همه منتقل کند و به قول خود مدیح صلح بگو ید.

بهار در سرودن این قصیده ممکن است تحت تأثیر حوادث جنگ کره قرار گرفته باشد ولی یقیناً این حالت فقط روشن کننده چراغ سرودن آن قصیده بوده است. به آن آقا عیناً همین حرفها را زدم. و اصلاً خوشش نیامد لابد راپرتی هم داده.

بعد از این صحبت بود که دکتر خانلری بطور گلایه‌آمیزی به من گفت:

ــ قرارمان بود که از خاطرات ادبی حرف بزنیم و ارزشهای ادبی نه کار سیاسی. ولی خوب عیبی ندارد در مورد بهار یکی باید این حرفها را می زد. شاید بد نباشد که برای حسن ختام این قسمت، بقول ادبا یک خاطرهٔ جالب را برایتان نقل کنم. در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که در خانهٔ «وُکس» بهمت انجمن فرهنگی ایران و شوروی تشکیل شد. کنگره در دورهٔ دوم نخست وزیری قوام السلطنه بعد از شهریور ۲۰ و در جریان داد و ستدهای قضیهٔ آذربایجان بود و قدرت کامل حزب توده و صف بندی به قول شما امروزیها کهنه و نو در مقابل هم. بهار وزیر فرهنگ بود و در روز افتتاح کنگره صحبت بسیار کوتاه اما جالبی کرد. در کنگره دو سخنرانی سر و صدای زیادی راه انداخت یکی من که دربارهٔ نثر معاصر فارسی صحبت کردم، و دیگری احسان طبری که در حقیقت بعنوان نقد بر صحبت من، مسألهٔ نقد ادبی را مطرح ساخت. خانم دکتر فاطمهٔ سیاح هم که یک زن نمونه در شناخت مسائل ادبی و یک سخنور برجسته بود حرفهایی داشت و گفت. در فاصلهٔ صحبتها، در وقت صرف چای، طبری که در حقیقت بیان کنندهٔ اعتقادات ادبی حزب توده و طراح راه ادبیات بحساب می‌آمد ناگهان به چنگ خانم سیاح افتاد. مرحوم بهار ایستاده بود و گروه معدودی دورش بودند. خانم سیاح به طبری که می‌خواست یک تأییدیه از بهار در مورد حرفهایش بگیرد، پرید، خیلی هم سخت و اشاره کرد که تمام موضوع صحبت طبری و مفاهیم آن چکیدهٔ تزهای اخیر شوروی‌ست در مورد ادبیات و این که چطور باید ادبیات را هدایت کرد. من دقایق این صحبت را به یاد ندارم، فقط به خاطرم هست که طبری کم کم کوتاه آمد و خاموش شد و خانم سیاح هم که با وجود گرفتاری خاص و عصبیت شدید بلند بلند حرف می‌زد و تقریباً می‌خواست بگوید که این سروصداها هدایت شده است، او را ول نمی کرد. طبری بسیار مؤدب و سنجیده بود اما در مقابل استدلالهای خانم سیاح و نام مآخذی که او پشت سر هم به‌روسی ذکر می کرد کاملاً عاجز مانده بود. وضعیت بسیار سختی پیش آمده بود. بهار، هم رئیس کنگره بود هم وزیر فرهنگ و هم دوست قوام السلطنه و هم مهمان انجمن فرهنگی ایران و شوروی. بالاخره خوب یادم است که وقتی خانم سیاح به او گفت:

جناب آقای ملک الشعرا، آخر شما هم یک چیزی بگو یید همینطوری که نمی شود این آقایان ادبیات فارسی را خراب کنند.»

بهار به عصایش تکیه داد و گفت:

خانم، اگر قرار بود ادبیات فارسی با کنگره‌ای که من رئیس آن هستم و آقایان مدعو ینش خراب یا آباد شود ما حالا یا مستعمرهٔ روس بودیم یا تحت‌الحمایهٔ انگلیس. دلواپس نباشید این آقای جوان هم وقتی به سن ما رسیدند آرامتر و پخته‌تر در بارهٔ لزوم تجدد ادبی سخنرانی خواهند کرد.

در روزی که صحبت از لفظ در شعر بهار بمیان آمد، دکتر خانلری نکته‌ای را گوشزد ساخت که از هر جهت برای من تازگی داشت. او ضمن صحبت از ارزشهای لغات در شعر بهار ناگهان به مسألهٔ واژگان عامیانه پرداخت و گفت:

ــ تازگیها مُد شده که غالب نو یسنده‌های ما خیال می کنند هرچه بیشتر کلمات عامیانه و کوچه بازاری در داستانهای خود بیاورند داستان به زندگی مردم عـــــادی نزدیکتـــر می شود. این است که اخیراً من گاهی می بینم بعضی از اینها مثل این که نشسته اند و یک دیکسیونر «آرگو» باز کرده اند و خود را موظف ساخته اند که از روی آن رونو یس کنند. داستانهایی می نو یسند که در آن همه قهرمانهایشان استاد ضرب المثلهای عامیانه و کلمات مهجور طبقهٔ عوام اند. وارد این بحث نمی خواهم بشـــوم کـــه ریشه در کجاست. این را می گذارم وقتی در بارهٔ چوبک صحبت کردیم، مفصلاً بحث می کنم. اما در مورد این که بهار در مقابل این دسته از کلمات چه وضعی داشته باید برایتان بگو یم که مسألهٔ تجدد و نوآوری در شعر یک فکر خیلی قدیم است که همزمان با ورود شعر ارو پایی و ترجمه‌های آن و بطور کلی ادبیاتِ داستانی به ذهن شاعران و نو یسندگان ایران راه یافته است. شما در آثار تمام شعرای صدر مشروطه این تمایل به نوکردن سخن و بیان مفاهیم تازه را می بینید منتهی این تمایل همیشه به سدّ سنگین سنّت شعر چه از لحاظ وزن و چه از لحاظ قالب برخورد کرده است. راهیابیهایی که شده راهیابیهای صمیمانه، اما سردرگمی بیش نبوده که مثلاً می توانم از این موارد نام ببرم:

سعی در زنده کردن قالبهای غیر مستعمل در سنوات نزدیک به این شاعران مثل مسمط و مستزاد.

سعی در ابداع قالبهایی که اوزان عروضی دارد ولی بشکل اشعار ارو پایی ست مثل چهارپاره‌ها و ترکیب‌بندهای فرضاً «مرغ سحر» دهخدا و امثال آن.

سعی در وارد کردن کلمه‌های ارو پایی و لغات فرنگی که به فراوانیْ در ایرج و حتی

ادیب الممالک هست.

سعی در بکار بردن مصطلحات عام همان طور که اخیراً گفتم در نثر مرسوم شده.

بهار در یک مثنوی مستزاد که در جواب صادق سرمد گفته و شاعران دوران خود را ارزشیابی کرده، سعی کرده است که بگوید نو کنندهٔ شعر فارسی اوست. در این شعر بهار به همه ایرادهایی گرفته که درست است اما کامل نیست و بالا تر از همه این که خود او هم این ایرادها را دارد و خیال می کند که فارغ از آن است. نیما که من اشکالات فراوانش را برای شما گفتم بدون شک این مزیت را بر همه دارد که در آغاز شاعری تخیل تازهٔ شاعرانه را که اساس نوآوری و تجدد در شعر است در کارش ارائه داده اما چون صحبت بهار را داریم می کنیم باید به یک قسمت دیگر از کار استادانهٔ او اشاره کنم و آن کار برد واژه‌ها و ضرب المثلهای عامیانه است در قالب شعر محکم کلاسیک بدون آن که از قدرت بیان و فصاحت شعر کاسته شود.

ــ تفاوت او با ایرج در کجاست؟

ــ در این که ایرج متأسفانه شاعر متفنن است و بقول خود بهار در همان مثنوی مستزاد، کم کار، و بعلاوه واقعاً آن عمق ادبی بهار را ندارد. ایرج یک چشمهٔ صاف و بدون پست و بلند است که کف آن را می توان دید و بهار مثل یک رودخانهٔ پرخروش که باید بلد بود در کدام گدارش چه چیز نهفته است و پایابهایش کجاست.

ــ مثالی خدمتتان هست؟

ــ فراوان. قصیدهٔ معروف ایرج را بیاد بیاورید که دربارهٔ دوستی خود با پسری که خری دارد حرف می زند و حیله های آشنایی را شرح می دهد. وزن قصیده و کلمات آن یک وزن سنگین است تا آن‌جا که یک مرتبه تمام قدرت شاعر می ریزد به نقل محاورات روزانهٔ لوطیها و ضرب المثلهای عامیانه

گرچه درپنج زبان افصح ناسم خوانند — به علی من کرتم شیوهٔ گفتار کنم
نشده پشت لبش سبز بدان جفت سبیل — گویم و در قسم کذب خود اصرار کنم
آبرو را بگذارم سر این پارهٔ دل — بهر لختی جگرک سفره قلمکار کنم

ایرج در این کار استاد است اما خصوصی بودن شعر او و این که درد عام را کمتر درنظرداشته، در مقابل بهار که حتی در قطعه های خصوصی اش یک نظرگاه انتقادی تند دارد کم رونق تر می نماید. مثلاً در قصیده ای که بهار در انتقاد از تقلب و کلاهبرداری حاج ملک التجار تهران گفته، شما ضرب المثلها و مصطلحات عامیانه را به این صورت جالب می بینید و همه در یک قصیدهٔ بیست و دو سه بیتی

خر کردن:

چون عموم خلق را کردیم خر بی دردسر — خود عمومی شرکتی در ملک عنوان ساختیم

پیزر درپالان کسی کردن:

چون که خر بازار بود آن عهد، در پالان شاه — کرده پیزرها و بهر خویش پالان ساختیم

لایق ریش:

لایق ریش سفید ما کز این نامردمی — ملک خود را ریشخند خلق دوران ساختیم

دستی پول به کسی دادن:

مبلغی دستی به ما باید دهد صاحب سند — زآن که ما موضوع شرکت را دگرسان ساختیم

لرزیدن مثل خایهٔ حلاج:

...شرکت گشت از... تقلب چاک و ما — خویش را چون خایهٔ حلاج لرزان ساختیم

خشتک بیرون آوردن، برای فاطی تنبان ساختن:

خشتک ما را اگر گیتی برون آرد رواست — زآن‌که‌الحق بهر فاطی خوب تنبان ساختیم

این کار بهار در مثنویها و قطعاتش درخشانتر و بیشتر است، اما علت این که بهار این طور ضرب‌المثلها و لغات عامیانه را خوب بکار می‌برده این است که در زندگی شخصی و خصوصی‌اش خیلی با زبان محاوره نزدیک بوده است و مقاله نویسی برای روزنامه هم او را وادار می‌کرده که از این لغات کمک بگیرد. اصولاً بهار مثل دهخدا، مثل ایرج از دستهٔ ادبائی ست که اهمیت خاص برای زبان محاوره و مردم قائل هستند خوب بخاطر ندارم ولی می‌دانم که در یکی از مجله‌ها شاید **دانشکده** و شاید هم مجلهٔ دیگری بهار مفصلاً دربارهٔ اهمیت زبان مردم و لهجه‌های محلی حرف زده و آن مقالهٔ او که الآن در اختیارم نیست نشان دهندهٔ وسعت اطلاعات بهار در مصطلحات عامیانه است. در سالهایی که من خودم برای رساله‌ام پیش او می‌رفتم، در ضمن صحبت گاه مثالی را مصرف می‌کرد که فقط از مردم عامی می‌توان شنید و جالب این که او بر خلاف مثلاً آقای فروزانفر یا بهمنیار اصلِ این ضرب‌المثل را بکار می‌برد و به آن صورت ادبی نمی‌داد. مثلاً یک بار که صحبت می‌کردیم دربارهٔ وزن شعر در نزد شعرای دورهٔ صفوی که چرا اکثر وزنها قدرت کافی ندارند و حتی گاهی در تقطیع یک یا دو مصوت کوتاه نسبت به مصرعهای قبل کم می‌آورند، بهار با سادگی گفت «آقا، اینها از داریه زنی فقط پلو روی داریه ریختن را بلد بوده‌اند.» و اصرار می‌کنم که کلمهٔ دایره و دایره زن را در صورت عامیانه «داریه» مصرف کرد.

متأسفانه بعضی از اشعار بهار را همه نمی‌شناسند و مخصوصاً مثنویهای او قطعات او

را، در مثنویها، بهار چون دستش باز بوده کار برد کلمات عامیانه‌اش خیلی قویتر است مثلاً یک مثنوی دارد که حکایت یک شب جوانی ست و از زنی به نام محترم یاد می کند که من فکر می کنم «محترم قزوینی» زن نام‌آور تهران آن روز است، و این مثنوی در قیاس با کارهای ایرج چیزی کم ندارد، چند بیتی را من به یاد دارم که در بارهٔ طرز تکلم و منش این زن در خلوت است:

کلماتش ز قند شیرینتر — دو لب از برگ لاله رنگینتر
هم نمک بود و هم طبرزد بود — شور و شیرین که دل نمی زد بود
لوده و رند و دلکش و دلبند — مَشتی و شوخ و شوخ چشم و لوند
داشت زنجیرکی ز زرّ عیار — به مچ دست راست شاهدوار
یعنی این دست بوسه‌گاه کسی ست — که به‌دستش از این متاع بسی ست
کیفی آویخته ز دست دگر — بر لب کیف او زهی از زر
یعنی آن را که کِیف خواهد و حال — کیف باید ز نقد مالامال
محترم بود و محترم نامش — داشتم احترام و اکرامش

و من یقین دارم که این‌طور شعرهای صمیمانه در نزد بهار بسیار بوده که یا از بین رفته و یا چاپ نشده و شاید بعدها خود او هم راضی نبوده اینها چاپ شود.

ــ اتفاقاً من می‌خواستم از شما یک مسأله‌ای را بپرسم. در این سه هفته که من با دیوان بهار مشغولم می‌بینم خیلی از اشعار او واقعاً در حد شاعری مثل او نیست و احتمالاً تفننی بوده و ضرورتی برای ماندنش در کتابها بطور ثبت شده نیست. شما چه فکر می کنید؟

ــ بنده درست عکس شما فکر می کنم. من فکر می کنم اگر قرار است یک شاعر یا نویسنده بماند و مورد قضاوت قرار بگیرد باید هرچه از او مانده چاپ بشود حتی یک کارت تشکر یا یک نامهٔ معمولی اداری. فرنگیها اخیراً این کار را به‌حد افراط می کنند و حتی نامه‌های خصوصی شعرا و نویسندگانشان را درمی‌آورند و منتشر می کنند. انتخاب و گلچین کردن آثار یک نویسنده یا یک شاعر همان چیزی‌ست که شما روزنامه‌نگاران با آن مبارزه می کنید، سانسور. نه، من فکر می کنم خاندان بهار که دو جلد دیوان او را چاپ کرده و در آن دست نبرده‌اند خیلی کار درستی انجام داده‌اند فقط من مطمئنم که شعرهایی از بهار هست که یا بمناسبتی در این دو جلد چاپ نشده یا اصلاً به دست آنها نرسیده. مثلاً من از خود او یک قطعهٔ خیلی زیبا شنیده‌ام در بارهٔ پاکدامنی که گفتگوی یک زن بدکاره است و یک زن بظاهر عفیف، و بهار با چیره‌دستی عفاف و پاکدامنی را تعریف کرده آنهم با مصطلحات زنان هرجایی. چندین قطعهٔ سیاسی درجهٔ اول هم از او

همه شنیده‌اند که در دیوان نیست. و این اسباب تأسف است و همان‌طور که گفتم حتی اگر اخوانیات بهار هم بدست بیاید باید چاپ کرد و منتشرنمود. بهار در مثنو یهای خود و قطعه‌هایش نقاش زبردست و پند دهندهٔ بزرگی‌ست که ما مشابه او را از بعد از **بوستان** سعدی و قطعه‌های ابن‌یمین نداریم و همان‌طور که قبلاً هم گفتم این آثار بهار است که ماندن او را در طول نسل معاصر و نسل بلافصل تثبیت کرده است.

ــ آیا ضعفی هم از نظر خُلق شعری برای بهار می‌شناسید؟

ــ منظورتان را درست نمی‌فهمم.

ــ منظورم این است که آیا بهار با همه بلندی و ارتفاع شعر در مواردی نسبت به همعصران خود تنگ نظری یا حسادتی داشته؟

ــ بله، آدمیزاد همیشه ضعفهایی دارد. اتفاقاً بهار به دلیل این که شاید روحاً فکر می‌کرده که پادشاه شاعران است اگر قطعه یا شعری از شاعران دیگر گل می‌کرده، دانسته یا ندانسته به جنگ او می‌رفته و انصافاً در این مواقع همیشه بازنده بوده. مثلاً قضیهٔ «دزد و خر» را که ایرج ساخته، او هم ساخته با هم مقایسه کنید. از ایرج:

دو نفر دزد خری دزدیدند — سر تقسیم به‌هم جنگیدند
آن دو بودند چو گرم زد و خورد — دزد سوم خرشان را زد و برد

و از بهار:

شنیدم که دو دزد خنجرگذار — خری را ربودند در رهگذار
یکی گفت بفروشم او را به زر — نگهدارمش گفت دزد دگر
در این ماجرا گفتگو شد درشت — به دشنام پیوست و آخر به مشت
حریفان ما مشت بر هم زنان — که دزد دگر تافت خر را عنان

یا باز جای دیگر بهار و ایرج مقابل هم قرار می‌گیرند. شعر ایرج و بهار در این دفعه هر دو در یک وزن و قافیه است. خودتان قیاس کنید که بهار حدود شش سال بعد از مرگ ایرج این شعر را ساخته و این وقتی بود که شعر ایرج رواج عام داشته. از ایرج:

ما که اطفال این دبستانیم — همه از خاک پاک ایرانیم
همه با هم برادر وطنیم — مهربان هم چو جسم با جانیم
اشرف و انجب تمام ملل — یادگار قدیم دورانیم
وطن ما به جای مادر ماست — ما گروه وطن پرستانیم...

از بهار:

ما همه کودکان ایرانیم — مادر خویش را نگهبانیم

همه از پشت کیقباد و جمیم — همه از نسل پور دستانیم
زادهٔ کوروش و هخامنشیم — بچهٔ قارن و نریمانیم
پسر مهرداد و فرهادیم — تیرهٔ اردشیر و ساسانیم
ملک ایران یکی گلستان است — ما گل سرخ این گلستانیم

بهار چندین شاعر دیگر را هم به همین طریق به دلیل شهرت قطعه‌هایشان رو یارو یی کرده ولی نه موفق، مثلاً قطعهٔ «مرغ سحر» دهخدا را با مسمط ترکیبی «ای گلبن زرد نیم مرده» جواب داده یا در شعر «ای سعادت» که سعی کرده است در وزن و شکل شعر «ای شب» نیما و صورت ساختمانی «افسانه» در حقیقت یک نوع هماوردطلبی با او بدون اشارهٔ مستقیم بکند. چون این زمانی ست که شعر نیما تازه میان جوانها جا باز کرده و ملک به آن فکر می کند. خوب این هم انتقادی که می خواستید من از ملک و شعرش بکنم. دیگر چیزی در بارهٔ او به نظرتان می رسد؟

ــ بله ما هنوز در بارهٔ کارهای ادبی و تحقیقاتش حرفی نزده‌ایم.

ــ این را بگذارید در یک فرصت دیگر چون اگر وقتی بود من دلم می خواهد راجع به روش تحقیق علمی در ایران حرف بزنم، یعنی آدمهایی را که آمده‌اند و کاری کرده‌اند بیطرفانه کارهایشان را ارزیابی کنم جای این قسمت از حرفهای ما در مورد بهار می ماند برای آن قسمت از «خاطرات ادبی». چون بهار در کار تحقیق و مطالعه فقط یک «شروع کنندهٔ ذوقی»ست و فرضاً با قزو ینی که یک محقق به‌طرز ارو پایی ست فرق دارد همین طور با عباس اقبال. از جهت استنباط و استدراک هم باز «شاعر محقق» است و با امثال همایی و فروزانفر که شکافندهٔ مسائل ادبی از جهت تحقیق هستند فرق کلی دارد. مثلاً بهترین کار او که **سبک شناسی** ست به اعتراف خود او فقط یک پیش‌نویس است که دارای خطوط راهنمایی‌ست و باید از این جهت مورد احترام قرار بگیرد و بس.

در اول صحبتهایمان شما دربارهٔ تصنیفهای بهار هم چیزی گفتید. بدنیست با این قسمت حرفهایمان را در بارهٔ بهار تمام بکنیم و نتیجه بگیریم.

ــ اتفاقاً من داشتم تصنیفها را نگاه می کردم دیدم چیزی که در یاد همهٔ ما مانده باشد خیلی محدود است.

ــ تصنیفهای بهار کلاً تصنیف سیاسی ست از آن میان تصنیف «مرغ سحر» به دلایل خاص سیاسی مشهورتر از همه شده است. در حالی که تصنیف بزرگ و زیبای او تصنیف «ای چرخ» است که ترجیع آن سالها زمزمهٔ مردم عادی و غیر عادی بود که «چه بد رفتاری ای چرخ، چه کجرفتاری ای چرخ، سرِ کین داری ای چرخ، نه دین داری نه

آیین داری ای چرخ». تصنیف «مرغ سحر» بیشتر یک سرود است و بـــاب طبـــع سرودخوانها. خود من در ایام جوانی یک تصنیف بهار را که خیلی معروف بود همیشه زمزمه می کردم و آن تصنیف «ز من نگارم خبر ندارد» است.

اما بهار با ساختن تصنیف یک بار دیگر هنر نوگرایی پیوند میان آن ادیب میهن پرست و این شاعری که می خواهد از هر جهت باقی بماند را نشان داد. تصنیف سازی که تا قبل از شیدا و عارف کار خیلی زشتی بود و حتی عارف با همه محبوبیتش باز بعنوان تصنیف‌ساز منتهی تصنیف ساز وطنی مورد توجه بود از هنگامی که بهار و کسان دیگری مثل گل گلاب و امیر جاهد به تقلید از بهار به آن رو آوردند جای خود را در ادبیات مکتوب ما باز کرد. تصنیفهای بهار بیشتر سرودی و ملی و میهنی ست و طبعاً وضع و حال مخصوص می خواهد و هیچ وقت مثل تصنیف «ماشین مشدی ممدلی» یا «یکی یه پوله خروس» یا «گل پری جون» در دهانها نمی افتد اما نه بهار، اگر کسانی چون بهار در سالهایی که می آید بتوانند میان شعر و احساس شاعرانه و تصنیف الفت واقعی بوجود بیاورند، دلیلی ندارد که ما هم شاعران تصنیف ساز یا تصنیف سازان شاعر مثل آزناور(Aznavour)، براسنس(Brassens)، و لئوفره (Ferre) نداشته باشیم. من بـــه تصنیف خوب تصنیفی که با ساز و صدا هماهنگی واقعی داشته باشد و شعرش بتواند رقّت احساس را باعث شود بیشتر از شعرهایی که خیلی از آقایان در این روزهـــا می سازند علاقه‌مندم.

مثل این که دربارهٔ بهار هرچه بود گفتیم. دیوان را بیاورید با هم یک شعر سخت غریبه‌اش را بخوانیم هم از نظر وزن و هم از جهت قافیه. امروز من در حال و هوس یک شعر خوب کلاسیک هستم.

صحبت دربارهٔ بهار را خوب به‌یاد دارم که با این شعر ناب به انتخاب دکتر خانلری تمام کردیم. یادش در دل همه پایدار باد.

افـتـاده‌ایـم سـخـت بـه‌دام — در چنـگ ایـن گـروه لـئـام
قـومـی نـدیـده سـفـرهٔ بـاب — جـمـعـی نـدیـده چهـرهٔ مـام
یـکسر ز جهـل، دشـمـن عـلـم — جـمـلـه به طبـع، خصم کرام
مـا صـاحـب سـتـور ولـیـک — در چنـگ ایـن گـروه، زمـام
در فـضـل، نـاتـمـام، ولـی — در بـددلـی و جهـل، تـمـام
کـرده بـسـی حـرام، حـلال — کـرده بـسـی حـلال، حـرام
بـگـریـخـتـه بـه مـذهـب دیـو — از مـذهـب رسـول و امـام

خصم انام و دشمن ملک — منفور ملک و خیل انام
دارند از او طمع، زر و مال — بر هر که می کنند سلام
بنشسته بر بساط طرب — از شام تا سپیدهٔ بام
تا شام، غرق حیلهٔ روز — تا روز، مست جرعهٔ شام
روز آشنای مکر و حیل — شب آشنای شرب مدام
بسته ز کید و مکر و فریب — همچون زنان به‌روی پنام
نه دستیار عزّ و شرف — نه پایبند شهرت و نام
جمعی فضول و منکر فضل — برخی عوام و خصم عوام
لرزنده از خیانت و خوف — پیش بروز شورش عام
هرگز به حق نکرده قعود — هرگز به حق نکرده قیام

نقد و بررسی کتاب

حبیب برجیان

آنسیکلوپدی ساویتی تاجیک

از انتشارات آکادمی فنّهای تاجیکستان

شهر دوشنبه، از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۸

زیر نظر: محمد عاصمی (سر محرّر علمی)، آته خان سیف‌الله‌یف (سر محرر تا ۱۹۸۵)، موسی دینارشائف (سر محرر از ۱۹۸۶)، اکبر تُرسُن اف (جانشین سر محرر تا ۱۹۸۶)، جمعه بای عزیز قُل اف (جانشین سر محرر از ۱۹۸۷)، و هیأت تحریریه

دانشنامهٔ تاجیک (آنسیکلوپدی ساویتی تاجیک) دایرةالمعارفی ست عمومی به زبان فارسی و خط سیریلیک (روسی) در هشت جلد. نخستین جلد در بیست و سه هزار نسخه و جلدهای دوم تا پنجم هر یک در بیست هزار نسخه و جلدهای دیگر هر یک در پانزده هزار نسخه در قطع وزیری بزرگ چاپ شده است. هر جلد حاوی چهارپنج هزار مقاله است که در ششصد تا هفتصد صفحهٔ سه ستونی به‌ترتیب الفبایی درج گردیده است. دانشنامهٔ تاجیک به اسلوب دایرةالمعارفهای معتبر امروزی تدوین شده و آن را می‌توان تابع اصل اختصار دانست زیرا مقالاتش عموماً کوتاه است. ولی برحسب اهمیت موضوع گاه مقاله‌ای چند صفحه را در بر می‌گیرد.

دایرةالمعارفهای عمومی برای استفادهٔ عامّه تدوین می‌شود و حاوی زبده‌ای از همهٔ رشته‌های دانش است که در مقالاتی ذیل عناوین مرتب به حروف الفبا مندرج باشد. سابقهٔ این نوع تألیفات به قرن هجدهم می‌رسد. هر یک از کشورهای معتبر و جمهوریهای

پانزده‌گانه شوروی دایرة‌المعارف عمومی بزرگ دارند. از کشورهای خاور میانه، ترکیه دو دایرة‌المعارف عمومی بزرگ تدوین کرده است؛ یکی در سی و سه جلد بتفاریق طی سالهای ۱۹۴۶- ۱۹۴۸ و دیگری در دوازده جلد در سال ۱۹۸۵. در ایران تألیفی که می‌توان در این ردیف بشمار آورد **دایرة‌المعارف فارسی** ست که طرح آن در دو جلد در سال ۱۳۳۳ ریخته شد ولی کار به کندی پیش رفت و جلد اول و دوم به سرپرستی غلامحسین مصاحب ازسال ۱۳۴۵ ببعد انتشار یافت. مقالات عمومی این دایرة‌المعارف از دایرة‌المعارف یک جلدی «کلمبیا وایکینگ» از انگلیسی ترجمه شده ولی عناوین بسیاری نیز راجع به ایران به دست دانشمندان ایرانی تألیف و بدان افزوده شده است. تألیف دیگر **لغتنامهٔ دهخدا** است که اعلام و معانی لغات را توأمان داراست ولی تعریف لغات را اساس کار قرار داده و بنابراین در اصل فرهنگ است نه دایرة‌المعارف. وانگهی روشی که در اعلام اختیار کرده یکدست نیست و با شیوهٔ معمول بین‌المللی مطابقت ندارد (مثلاً مقالهٔ «سعدی» نیم ستون است و مقالهٔ «بابک خرّمدین» ۶۹ ستون؛ حرف پ مملو از تصویر است حال آن‌که در سرتاسر حرف فاء بیش از سه تصویر نیست). در افغانستان دایرة‌المعارف عمومی میانه حجمی به فارسی به نام **دایرة‌المعارف آریانا** در سال ۱۳۲۷ به انتشار آغاز کرد و در سال ۱۳۴۸ در یک دورهٔ کامل شش جلدی به انجام رسید. آریانا نخستین دایرة‌المعارف عمومی کامل در زبان فارسی ست. در تاجیکستان این بار اول است که دایرة‌المعارف عمومی فراهم می‌شود.

مباحث دانشنامهٔ تاجیک دو نوع است. یکی مباحث عمومی ست که بیش از نیمی از دانشنامه را در بر می‌گیرد و شامل مقالاتی ست چون آفتاب و خرگوش و افلاطون و برزیل و پوزیترون و پاره خوری [=ارتشاء]. دیگر مباحثی ست راجع به تاریخ و جغرافیا و مدنیّت و فرهنگ و مشاهیر تاجیکستان و آنچه به تاجیکستان مربوط می‌شود. با نگاهی گذرا به دانشنامه چنین استنباط می‌شود که مدوّنان آن تاجیکستان را در زمان معاصر در درجهٔ اوّل به شوروی و ممالک هم مسلک و هم پیمانش مربوط دانسته‌اند و بدانها بمراتب مفصّلتر از کشورهای دیگر پرداخته‌اند. از طرف دیگر آن‌جا که سخن از گذشته است طرف التفات و ترجیح فرهنگ ایرانی و سرزمینهای فارسی زبان است. باز در میان این سرزمینها به ماوراءالنهر و خراسان اولویّت داده شده و مقالات آن جامعتر و عالمانه‌تر نوشته شده است و همین امر دانشنامهٔ تاجیک را از نظر موضوعی ممتاز می‌سازد چرا که این همه اطلاعات را یکجا در تألیف واحد دیگری نمی‌توان یافت. اگر کسی بخواهد بداند که شهرهای تاریخی خجند و فاراب و قبادیان و آخسیکت و چارجوی و شهرسبز و

مرو و خوارزم و اورگنج و فرخار و نخشب و نَرشخ و تِرمِذ اصلاً هنوز باقی‌ست یا نه و اگر هست در کدام قلمرو اداری‌ست و از تاریخ آن چه مانده و مردمانش به چه زبانی سخن می‌گویند و چه می‌کنند، ذیل هر یک از این عناوین مقالات مفید می‌یابد. در شرح دوشنبه، پایتخت تاجیکستان، هفت ستون آمده است. کولاب شهر دیگر جمهوری سه ستون و شهرک کانِ بادام ناحیه فَرغانه یک ستون را شامل می‌شود. دهکدهٔ هفتاد نفری «نوآبادِ پایان» یکی از ۲۷ دهکدهٔ «نوآباد» مندرج در دانشنامه است.

در هفتاد سال اخیر آسیای مرکزی و از جمله تاجیکستان دستخوش دگرگونیهای اساسی شده، اما بعلّت پیله‌ای که کشور شوروی به دور خود تنیده بود احوال تاجیکستان بر همزبانانشان چندان معلوم نیست. دانشنامهٔ تاجیک از این نظر حکم جام جم دارد. هرگونه اطلاعی دربارهٔ حیات اجتماعی و سیاسی و مدنی و فرهنگ و صنایع و معادن و فلاحت و کار و پیشه و مؤسسات تاجیکستان در دانشنامه گنجانده شده است. بویژه به کشاورزی و دامداری و امور مربوط به آن، که اشتغال عمدهٔ مردم جمهوری‌ست، توجّه شده است. برای آگاهی از احداث «سر بندِ نارک» که مرتفع‌ترین سدّ جهان است و حوضهٔ آبیاری رودهای وخش و ونج و پنج و بَرتنگ و پامیر و زرافشان و سُرخاب و مُرغاب و یغناب و خنگاب و ورزاب و سُرخان دریا و سیردریا و آمودریا دانشنامه مرجع مطلوبی‌ست. دانشنامه دربارهٔ یکایکِ محصولات زراعی مقاله دارد. به هر یک از انواع خربزه و انگور که از هر کدام در تاجیکستان بیش از دو یست نوع بعمل می‌آید مقاله‌ای همراه با تصویر میوه اختصاص داده شده است. از عناوین انگور است تگابی و فخری و داربی و بختیاری و چلّگی و نیمرنگ و دمْ‌رو باهی و مُخ چلانی و لعلِ یکدانه. در مقالهٔ خربزه می‌خوانیم که از پانصد نوع خربزه‌ای که در آسیای مرکزی پرورش می‌یابد «بیش از ۲۳۰ نوعش نام تاجیکی دارد، که این گواه وطن خربزه بودن دیار تاجیکان است».

صنایع دستی و پیشه‌های سنتی تاجیکستان در مقالاتی مانند کاشیکاری و کنده کاری و کُلالی (سفالگری) و قالین (قالی) بافی و گلیم بافی و زری بافی و کشیده دوزی (گلدوزی) معرفی شده است. هر یک از آداب و سنن و مراسم و جامه‌ها و غذاها مقالهٔ مخصوص دارد. در مقالهٔ پلو دستور طبخ چند نوع پلو آمده است. رقص و موسیقی مورد توجه خاص گردآورندگان دانشنامه بوده، چنان که شعبه‌ها و گوشه‌ها و فنون و آلات موسیقی بدقت شرح داده شده و صاحبان تردست این فن چون عبدالرحمن تنبوری و اردشیر چنگی و باقی رودی و زیتون غِژَکی و درویش احمد قانونی و ترسن خواجهٔ دوتاری و همچنین عدهٔ زیادی از حافظها و گوراوغلی‌خوانها معرفی شده‌اند. از مقالات دانشنامه

می‌توان دریافت که در تاجیکستان تلاش دامنه‌داری در جهت ترقی هنرهای نمایشی جدید چون سینما و نمایش و اپرا در جریان بوده است. حاصل این تلاش آثاری‌ست که هم بر اساس ادبیات ملّی و هم ادبیات روسی و اروپایی ساخته شده است. ترکیب کمّی این دو گروه چنان است که نمی‌توان گفت کدام یک از اهمیّت بیشتری برخوردار است. از مضامینی که از ادبیّات قدیم فارسی گرفته شده از همه چشمگیرتر داستانهای **شاهنامه** است که بارها اساس فیلم و نمایشنامه و باله قرار گرفته است.

از پر مقاله‌ترین مباحث، اعلام اشخاص تاجیکستان است. سرگذشت مردان و زنانی که به نحوی در فرهنگ و مدنیّت تاجیکستان منشأ اثر بوده‌اند، چه درگذشتگان و چه کسانی که در زمان تألیف مقاله حیات داشته‌اند، همراه با تصویر ایشان ضبط شده است. شاعران و نویسندگان و ادیبان و هنرمندان و رجال و صاحبان فن و اهل دانش و پژوهش هر یک در مقاله‌ای مشروحند. در مقاله‌ها معمولاً نام، تاریخ و محل تولد و وفات، تعلق طبقاتی، تحصیلات و سَمَتها و جوائز، اعمال و آثار شخص عرضه شده است. زندگینامهٔ بزرگان علم و ادب تاجیک چون احمد دانش و صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی و عبدالسلام دهاتی و باباجان غفورف و میرزا تُرسُن‌زاده و ساتم اُلُغ‌زاده و جلال اکرامی و میر سید میر شکَر بتفصیل آمده است. جالب توجّه است که بسیاری از مشاهیر (و در مورد سالمندان و درگذشتگان غالب ایشان) متولد سمرقند یا بخارایند و بسبب فارسی زبان بودن از جمهوری ازبکستان به تاجیکستان مهاجرت کرده‌اند. نیز گفتنی‌ست که اعلام اشخاص به گروههایی که ذکر آن گذشت منحصر نیست، بلکه کسانی که در حرفه و پیشهٔ خود لیاقت و کاردانی نشان داده‌اند نیز بمنظور تشویق و قدردانی نامشان در اعلام اشخاص داخل شده است. مثلاً در میان شانزده تن «عبداللّه‌یف» شش تن به پَخته‌کار [= پنبه کار] موصوفند و شرح حالشان بعنوان کشاورز نمونه ذکر شده است.

مقاله‌های راجع به تاریخ و جغرافیای تاریخی دانشنامه بیانگر دریافتی‌ست که تاجیکان از گذشتهٔ خود دارند. تاجیکان خود را وارث آن بخش از تمدن ایرانی می‌دانند که زمانی در سراسر آسیای مرکزی جریان داشت. خود را «ایرانی نژاد» و بازماندهٔ «سغدیها و باختریان و تخاریان و فَرغانیان و خراسانیان و قبیلهٔ سکاها» بشمار می‌آورند (مقالهٔ «دولت سامانیان»)؛ و سامانیان را «دولتِ اوّلینِ تاجیکان» می‌خوانند. بر اثر تفکیکی که حکومت شوروی در بدو استقرار در متصرفات روسیه در ترکستان غربی به

اجرا درآورد، تاجیکان صاحب سرزمینی به نام تاجیکستان شدند و مجالی یافتند تا با نگرشی نو به تاریخ نظر افکنند و هویّت خود را بازیابند. زیرا هزار سالی می شد که پس از انقراض سامانیان در معرض تاخت و تاز و تحت استیلای طوایف بادیه‌نشین ترک و تاتار و مغول در بی سامانی بسر می بردند و دولتی از آن خود نداشتند.

در نیمهٔ اوّل این هزار سال آسیای مرکزی و فلات ایران هنوز ممالک جداگانه محسوب نمی‌شدند. زوال تیموریان و استقرار دولتهای متخاصم صفویه در ایران و ازبکان شیبانی در ترکستان بود که رشتهٔ پیوند را گسست و تجزیهٔ سیاسی و مذهبی را موجب گشت و منجر به این شد که تاجیکان آن سامان راهی بکلی جدا از ایران پیمایند. این جدایی بقدری قاطع بوده است که دیگر انگیزه‌ای برای دنبال کردن تاریخ آسیای مرکزی در کتابهای تاریخ ایران باقی نمانده و از تیموریان به بعد فقط به ذکر دستبرد و تعارض پی در پی قبایل ترک آسیای مرکزی به صفحات شمال شرقی ایران اکتفا شده است.

دانشنامهٔ تاجیک سرشار است از اطلاعات راجع به این دوره و مملوّ است از مصطلحاتی که در این دوره در آسیای مرکزی رایج بوده و در ایران نامأنوس و گاه ناشناخته مانده است. کسانی که آثار صدرالدّین عینی و دیگر نویسندگان تاجیک را می خوانند به نامها و اصطلاحاتی از قبیل مَنغِتیّه و آشترخانیان (خاندانها) و عالم خان (آخرین امیر منغت) و عبدالرّحمن آفتابه‌چی و واسع (عصیانگران قرن نوزدهم) و پروانه‌چی (منصبی در دربار بخارا) و قاضی کلان و دادخواه (عناوین عاملان دستگاه قضایی در خانات خیوه و خوقند) و بی بی خلیفه (عنوان آموزگاران مکتبهای دخترانه) و دامُلاّ کُنجکی (عنوان دستیاران مدرّسان قدیم) و طرخان (محبوسی که بنا به شرایطی عفو می شد) و ارگ بخارا (مقرّ امارت) و ریگستان (میدان مرکزی سمرقند) و تَنگه (واحد پول رایج در «بخارای شریف») و کَرنی (ساز بادی بَم آوای کلان جثه ای که هنوز هم در اعیاد می نوازند)، بر می خورند که در دانشنامه وصف شده است. مدارس و مساجد و مقابر تاریخی آسیای مرکزی اقلاً ۷۶ مقاله را شامل می شود. این نوع مقالات در خور اعتنای کسانی ست که به شناختن آسیای مرکزی در چند سدهٔ اخیر علاقه‌مندند.

باری اگر در مبحث تاریخ به آسیای مرکزی بیشتر پرداخته شده، در مبحث ادبیات فارسی چنین تمایزی اگر باشد اندک است و دایرهٔ شمول جغرافیایی آن تمام سرزمینهای فارسی زبان و فارسی دان را از ابتدای ظهور ادبیات فارسی تا زمان حاضر در بر می گیرد.

شرح حال عدهٔ قابل ملاحظه ای از ادیبان و نو یسندگان و شاعران معاصر افغانستان و ایران در دانشنامه مندرج است در حالی که دیگر مشاهیر و رجال معاصر این دو کشور، بجز یکی دو تن، در دانشنامه جایی ندارند. بسیاری اصطلاحات رایج در ادبیات چون گنج قارون و خضر و آب حیات و نوشدارو و اصحاب کهف و ارژنگ اغلب با ذکر ابیاتی بعنوان شاهد مثال، درج شده است. فراهم آورندگان دانشنامه اهمیت فوق العاده ای به شعر داده اند، تا آن جا که شاید بتوان گفت که شعر فارسی نقطهٔ پرگار دانشنامهٔ تاجیک است. عدد مقالا تی که به دواو ین و فنون و صناعات و بحور و اوزان و سبکهای شعر و نیز شاعران خرد و کلان اختصاص دارد بی هیچ مبالغه ای سر به هزاران می گذارد. چه بسا برخی گمان کنند که در این باب افراط شده و وارد کردن هر شاعری که در تذکره ای یا سفینه ای نامی از او هست با غرض اصلی این دانشنامه که برآوردن احتیاج عموم باشد ملازمت ندارد. ولی غافل نباید بود که اولاً طالبان شعر در سرزمین رودکی فراوانند. ثانیاً اگر به زبان و ادبیات و تاریخ دیرینه که استوارترین ارکان ملیّت و هویّت تاجیکان و مهمترین وجوه تمایز تاجیکستان با همسایگانش در شوروی‌ست بنحو سزاواری پرداخته نمی شد، دانشنامهٔ تاجیک نیز چون دانشنامه های برخی جمهوریهای شوروی عمدةً ترجمه ای می شد از «دایرة المعارف بزرگ شوروی» و از رنگ و بوی ملّی بی نصیب می ماند.

در دانشنامه دو گروه مقاله می توان تشخیص داد: یکی مقالا تی ست که بنظر می رسد از «دایرة المعارف بزرگ شوروی» (به زبان روسی) و دایرة المعارفهای جمهوریهای شوروی ترجمه شده و با دخل و تصرفهایی درج گردیده باشد. این مقالات عموماً فاقد نام مؤلف است و به مباحث عمومی مربوط می شود. دیگر مقالا تی ست که برای دانشنامهٔ تاجیک نوشته و نام مؤلف در انتهای آنها قید شده است. تألیف اکثر این مقالات به تاجیکان دانشمند و صاحب تخصص سپرده شده است. مثلاً نعمان نعمت اف، نو یسندهٔ مقالهٔ بُنجیکَت (پایتخت دولت اِستروشَن در ماوراء النهر در سده های نهم و دهم مسیحی)، صاحب سه تألیف در این باب است که در مآخذ مقاله مذکور است. گاهی هم به مقالا تی در علوم دقیق و تجربی بر می خوریم که ترجمه نیست و خود تاجیکان نوشته اند، از آن جمله چند مقالهٔ راجع به ریاضیات را عبدالحمید جورّه یف و فیزیک هسته ای را سید جعفر قادری و هیأت را پولاد باباجان اف نوشته اند.

حجم مقالات عموماً متناسب و معقول است و برای خوانندهٔ غیر متخصص وافی به

مقصود، بجز این که مقالات در دو جلد آخر بـطور مشهودی موجزتر از جلدهای دیگر نوشته شده (چنان که مقالهٔ «ختای» یعنی کشور چین در جلد هفتم کوتاهتر از «بولیوی» در جلد نخست است) و پیداست که در به پایان رساندن دانشنامه ضرب الاجلی در کار بوده است. برخی مقالات مفصل یک یا چند عنوان فرعی بدنبال دارد؛ مثلاً تحت عنوان «علم» دو عنوان فرعی «تاریخ تشکل و ترقی علم در شرق نزدیک و میانه» و «انکشاف [=تحول] علم در تاجیکستان ساو یتی» مندرج است. مقالات بر حسب ضرورت به دو فهرست مذیّل است: فهرست آثار (اگر شخصی مورد شرح باشد) و فهرست مآخذ مقاله. فهرست اخیر به شرحی که در مقدمهٔ دانشنامه مندرج است فقط شامل مآخذی‌ست که در کتابخانه‌های شوروی موجود و در دسترس عموم می‌باشد؛ مآخذ دیگر در داخل مقاله ذکر شده است. مآخذ عموماً آثار چاپی روسی و تاجیکی و ایرانی‌ست. در میان مآخذ ایرانی **لغتنامهٔ دهخدا** و آثار سعید نفیسی زیاد به چشم می خورد. در دانشنامه سالشماری همه جا فقط به تقو یم مسیحی گرگوری‌ست مگر در موارد معدودی که بضرورت از تقو یم هجری نیز استفاده شده است.

عناو ین دانشنامه را با حروف درشت سیاه چیده‌اند و بمنظور درست خواندن روی هجای تکیه‌دار علامت تکیه نشانده‌اند. عناو ین بصورتی که در تاجیکستان تلفظ می شود ضبط شده و همیشه با تلفظ رسمی ایران یا اصل عربی یکسان نیست: ایرج با یاء مجهول، بهزاد به یاء مجهول بعد از باء، موش با واو مجهول (یاء و واو مجهول در تاجیکستان تلفظ می شود و به کتابت در می آید)، سوسن به فتح سین اول، کِسری به کسر کاف، آمو (رود جیحون) به فتح همزه، طلا به کسر طاء و تشدید لام، عَشق آباد (محرّف اشک آباد) به فتح عین، بدرالدّین به کسر راء. در ضبط عناو ین، بدنبال صورت اصلی، مترادفات و صورتهای دیگر آمده است؛ مثلاً بدنبال گلقـند، گل انگـبین و گلـشکر و جل انجبین. عنوان مقاله اگر کلمه‌ای عربی باشد املاء آن به خط عربی و اگر اروپایی باشد به خط لاتین و اگر اسم خاص و تاریخی و فارسی باشد به خط فارسی، بعد از عنوان آمده است. همین طور نام علمی بیماریها و گیاهان و جانوران و نظایر آن را که در علوم طبیعی دخلی دارد به لاتین در پی عنوان مقاله آورده‌اند. در ضبط نامهای خارجی که از کارهای دشوار در فرهنگ نو یسی فارسی‌ست کار مدّونان دانشنامه نسبةً آسان بوده زیرا در اکثر موارد صورت روسی نام را بی هیچ تغییری درج کرده‌اند؛ مثل هِگِل را گگل و هنگری را ونگری و حتّی روم را ریم. در مواردی ریشه یا اصل کلمات نیز بدست

داده شده است. مثلاً در پی عنوان افندی (تالی ملانصرالدین) چنین آمده: شکل ترکی «آئوتن تیوس» یونانی که معنای جناب و آغا را دارد.

در دانشنامه کمتر صفحه‌ای می توان یافت که مصور نباشد. تصویرها فقط زینت کتاب نیست بلکه جایی که قلم از توصیف درمانده گره‌گشاست. مثلاً کسی که می خواهد بداند فرق میان پلنگ و یوز پلنگ و یوزچیست، یا خز و سمور و قاقم و راسوچه فرقی با هم دارند، باید به تصاویر رنگی ضمیمه مقاله‌های «گربه شکلها» و «درندگان» نگاه کند. مقالاتی نیز هست که با جدول همراه است. از آن جمله است برخی مقالات راجع به شعر مانند مربع و مسدس و مثمن و راجع به مقامات و شعبه‌های موسیقی مانند دوازده مقام و نوا و بزرگ و راست و پیشرو. دربارهٔ نقشه‌های دانشنامه حق است گفته شود که در دقت وروشنی کمال مطلوب حاصل شده. چاپ یکدست و پاکیزه، و صحافی ستبر و جلد زرکوب به دانشنامه ظاهری آراسته و محتشم می دهد.

اما دانشنامهٔ تاجیک با همه محاسنش خالی از نقص نیست. یک نقص آن برخی خطاها و افتادگیهاست. از جمله بعضی لغزشهای جزئی ست که در املای کلمات راه یافته است که هرچند نادر است مراجعه کننده را در جستجوی عناوین به بیراهه می کشد و گاه حتی مخلّ معنی ست. مثل باغرخان بجای باقرخان، ابن خیّان بجای ابن حیّان، رشید یاسیمی بجای رشید یاسمی، خشیارشاه بجای خشیارشا یا خشایارشا، بابُل (در بین النهرین قدیم) به ضم باء دوم. یا استعمال برخی نامها در همه جا یکسان نیست. برای نمونه قوم پارت را می توان ذکر کرد که هم بصورت «پارت» و هم «پرفیه» (صورت روسی) نوشته‌اند. دیگر این که ارجاع متقابل بین مقالات همیشه رعایت نشده است. مثلاً با خواندن مقالهٔ دُرّانیها نمی توان پی برد که مقالات «دولت درّانیان» و «احمد شاه درانی» نیز در دانشنامه هست. یا شرح کتاب **زین الاخبار** در دو مقالهٔ «زین الاخبار» و «گردیزی» (مؤلف این کتاب) مکرر شده و نویسندگان این دو مقاله ظاهراً از کار همدیگر بیخبر بوده‌اند. از اینها گذشته به مقالاتی بر می خوریم که سلیس انشاء نشده است و اطناب مملّ یا ایجاز مخلّ در آن راه یافته و پیداست که شتابزده تهذیب شده یا هیچ تهذیب نشده است.

دیگر نقص تحقیق و ضعف اطلاع است که در جای جای دانشنامه بچشم

می‌خورد. مثلاً در مقالهٔ کوتاه اشکانیان فقط به برشمردن نام و نسب و سنوات سلطنت پادشاهان این سلسلهٔ پانصد ساله اکتفا شده که البته حق مطلب را ادا نمی کند. یا در ذکر تاریخ افغانستان به کوشانیان حتی اشاره‌ای هم نشده و از اسکندر تا یورش هیاطله مدت هشت قرن جا افتاده است. یا در مقالهٔ «بیهقی» وی بجای دبیر دیوان رسالت، دبیر دیوان سفارت معرفی شده است. یا نویسندگان مقالهٔ «نوروز» پنداشته‌اند که هفت سین در قبل از اسلام هفت شین و چیزهایی از قبیل شمع و شراب و شربت بوده است! یا در مقالهٔ «زبان تاجیکی» (مقصود زبان فارسی رایج در آسیای مرکزی‌ست) این زبان از متفرعات گروه شرقی زبانهای ایرانی محسوب شده، در حالی که بجای «شرقی» باید جنوبِ غربی آمده باشد. یا با همه توجهی که به ادبیات فارسی شده (و همان‌طور که گذشت عدد شاعران بیش از میزان متعارف است) از توضیح برخی مصطلحات رایج در ادب فارسی فروگذار شده، چنان که در مقالهٔ کنعان از یوسف و یعقوب ذکری نیست و عناوین دارا و اسکندر فقط ناظر به تاریخ تحقیقی‌ست و دماوند فقط به جغرافیا و مغ فقط به تاریخ ادیان، اما از ذکر معانی استعاری این کلمات در ادبیات و دلالت آن در اساطیر و تاریخ ملی چشم پوشی شده است. همچنین در بدست دادن اخباری که صحتش محل تردید است و کاملاً مستند نیست، گاه از بکار بردن ادات و علامات استفهام کوتاهی شده است. از این زمره است برخی سنوات و حوادث مشکوک تاریخی مانند وقایع حیات و تاریخ وفات فردوسی.

اما نقصی که از همه چشمگیرتر و تأمل برانگیزتر است این است که در نگارش پاره‌ای مقاله‌ها بیطرفی سیاسی و فرقه‌ای، که از اصول کار علمی باید باشد، رعایت نشده و برخی مطالب عرضه شده کاملاً مبتنی به واقعیت نیست. نمونه‌ها کم نیست ولی برای توضیح این معنی ذکر چند مثال کافی‌ست. در مقالهٔ «اسماعیلیه» به جای این که گفته شود که این مذهب کی و کجا ظهور کرد و چگونه شیوع یافت و نواحی تاریخی نفوذ آن کدام است و پیشوایانش کیستند، عمدهٔ به داوری در ماهیت و فلسفه این مذهب پرداخته شده است و عجب این که اسماعیلیه در عصر حاضر مردود شمرده شده است. غرض از این کم لطفی شاید مبارزه با مذهب رایج در بدخشان تاجیکستان بوده است. یا در مقالهٔ «بدخشان» گفته شده که بخش شمالی این دیار کوهستانی «اختیاراً به روسیه همراه شد». همین توجیه برای سایر مستملکات روسیه نیز بکار رفته است. دیگر این که نظریاتی جزمی را وحی منزل پنداشته برای تعبیر هر موضوعی بکار گرفته‌اند. برای نمونه مقالهٔ «درخت آسوری» را می‌توان ذکر کرد که از گزند تجزیه و تحلیل «ایدئولوژیک»

در امان نمانده است. منظومهٔ کهن درخت آسوری مناظره‌ای‌ست میان نخل و بُز که هر یک به لحنی کودکانه فضائل خویش را با لاف و گزاف به رخ دیگری می کشد. کوشش نویسندهٔ مقاله بر این بوده که به هر نحوی این جدل را از مقولهٔ نزاع طبقات اجتماع جلوه دهد، لذا از میان دو جاندار نخل را ــ لابد به سبب بلندی قامت ــ به منزلهٔ مظهری از استکبار برگزیده است!

درست است که نقص اخیر به اعتبار دانشنامه لطمه می زند، اما انصاف باید داد که با وضعی که در زمان تدوین دانشنامه در شوروی موجود بوده توقع بیش از این بیجاست. همین که فرزانگان ملت کم شمار تاجیک به ایجاد چنین اثر گرانبهایی توفیق یافته‌اند مایهٔ اعجاب و تحسین است. با اهتمامی که تاجیکستان در ترویج خط فارسی دارد امید است چاپ دوم دانشنامه به خط فارسی باشد تا همهٔ فارسی زبانان را سودمند افتد.

نیویورک

گلگشتی در انتشارات فارسی

صدای شالیزار(مجموعهٔ شعر و مقاله در بارهٔ برنج و برنجکاری)

بکوشش رحیم چراغی، رشت، نشر گیلکان، ۱۳۶۸، مجموعهٔ ۷ محصول، زیر نظر م.پ. جکتاجی، ۱ - برنج، ۱، ۱۴۱ صفحه. مصوّر، ۸۰ تومان.

این کتاب اولین دفتر منتشر شده از سری کتابهایی ست که زیر نظر م. پ. جکتاجی در «مجموعهٔ ۷ محصول» برای آشنایی با فرهنگ زراعی - اجتماعی مردم شمال ایران بچاپ خواهد رسید. این مجموعه به هفت محصول از محصولات اصلی گیلان و مازندران اختصاص دارد و چه بجاست با یکی از مهمترین محصولات آن ناحیه یعنی برنج آغاز گردیده است.

کتاب شامل پیشگفتاری ست از رحیم چراغی تحت عنوان «بجای مقدمه» (طرح یک پرسش)» که تاریخچهٔ مختصر آن نواحی ست در رابطه با کشاورزی با نقل قولهایی از **تاریخ گیلان و دیلمستان** مرعشی. یازده مقالهٔ دیگر از نویسندگان مختلف در بارهٔ برنج و برنجکاری: ریشهٔ کلمهٔ برنج با استناد به ادبیات ایران، تاریخچهٔ برنجکاری در ایران، جنبشهای دهقانی آن ناحیه در قرن اخیر، کاشت و پخت برنج، اوزان مورد استفاده، اثرات این محصول و استفاده های آن در زندگی روزمرّه، ضرب المثلهای مربوطه، ترانه های شالیکاران و اثرات شالیکاری در موسیقی گیلکی، یک افسانهٔ مربوط به شالیکاری همراه با لغات و اصطلاحات متن (بدون ترجمهٔ فارسی) و معادلهای آن در کشورهای دیگر، چند سند زراعی و چند شعر گیلکی از شعرای معاصر.

کتاب بسیار آموزنده و جامع و نیز سرگرم کننده می باشد، بخصوص بخشهای مربوط به ترانه ها و ضرب المثلها و کاشت و پخت برنج که همه با توضیحات و ترجمهٔ فارسی و در موارد لزوم آوانویسی لاتین است. کتاب چند ایراد بسیار مختصر دارد که ناشران براحتی می توانند رفع کنند، اول استفاده از شمارهٔ 6 انگلیسی بجای ə (Schwa) است که کمی غریب و نامأنوس است. دیگر این که اگر مقالات بترتیب موضوع قرار می گرفتند کتاب روال منطقی تری می یافت. عکسهای آخر کتاب هم اگر همگی با توضیحی مختصر چاپ می شدند به درک بیشتر مطالب بسیار کمک می کرد.

اسناد و فرامین منتشر نشدهٔ قاجاری، از دوران فتحعلیشاه قاجار

بکوشش: محمد علی کریم زادهٔ تبریزی، سال ۱۳۶۸، چاپ لندن (ناشر مؤلف)، ۲۹۹ صفحه.

این کتاب نسخهٔ عکسی مجموعه‌ای‌ست از خاطرات و سواد اسناد و فرامین دورهٔ قاجار که طبق تحقیقات و یراستار توسط میرزا محمد نائینی (متخلص به فروغ) جمع‌آوری شده است.

متن اصلی کتاب به خط پخته و شکستهٔ نویسنده، که از منشیان درباری بوده، می‌باشد و بالغ بر ۱۴۴ قسمت است که با شرح جلوس فتحعلیشاه آغاز و با اشعار «فروغ» ختم می‌شود و شامل سواد اسنادی مانند پاسخ به نامه‌های پادشاهان مختلف اروپایی و آسیایی و رجال معروف زمان، چند مراسله و رقعه، چندین فرمان، خطبه، قبالهٔ نکاح و حتی متن دعایی در حق شاه است. اسناد پشت سر هم و اغلب بدون عنوان نوشته شده‌اند. و یراستار مقدمه‌ای بر این کتاب نوشته است ولی آنچه بر ارزش این کتاب می افزاید فهرست مندرجات و فهرست اعلامی ست که آقای کریم‌زاده بدقت تهیه و در اول و آخر کتاب اضافه کرده است.

ویژگیهای دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی

جهانگیر سرتیپ پور، رشت، نشر گیلکان، ۱۳۶۹، ۲۷+۳۲۱، مصور

کتاب شامل مقدمه، دو بخش اصلی و یژگیهای دستوری و واژه‌نامه، باضافهٔ نمونه‌های مختصری از نوشته‌های گیلکی نویسان و تصاویر است.

مقدمه شامل تاریخ مختصر منطقه قبل از اسلام، مختصری از جغرافیای منطقه، جدول سودمندی از مقایسهٔ بیش از ۱۵۰ کلمه در لهجه‌های رشتی، دیلمی، طالشی، گالشی و تاتی کلشتر و بعضی و یژگیهای این گویش است. در بخش و یژگیهای دستوری، ابتدا روش آوانویسی مفصلاً تشریح شده و سپس نویسنده به‌دقت و با آوانویسی دقیق، امثال مختلف دستور این زبان را توضیح می دهد. واژه‌نامه، که بیش از نیمی از صفحات کتاب به آن اختصاص دارد، با دقتی خاص تهیه شده و کلمات همراه آوانویسی لاتین است. نام علمی بسیاری از پرندگان و ماهیان محلی و تعدادی از گیاهان نیز در آن ضمیمه شده است. ای کاش نویسندهٔ محترم کار خود را به کمال می رساندند و این کار را شامل کلیهٔ گیاهان و حیوانات منطقه می کردند.

آنچه بر ارزش این کتاب می افزاید تصاویر پرندگان محلی ست با نامهای فارسی و گیلکی آنها که هرگونه شبهه‌ای را در مورد شناسایی آنها برطرف می کند. تصاویر ماهیهای محلی، ابزار کار، آلات موسیقی و دو گیاه محلی نیز در این بخش چاپ شده است.

هایدهٔ سهیم

داستان بهرام چوبینه

باهتمام دکتر محمد دبیر سیاقی، انتشارات مهتاب، طهران، ۱۳۶۹، صفحات: ۴۴+۶۸.

موضوع این کتاب سودمند داستان بهرام چوبین است بصورتی که در تاریخ بلعمی آمده است. این

داستان با این تفصیل در **تاریخ طبری** که **تاریخ بلعمی** ترجمهٔ ملخّص آن است نیامده و بنابر آنچه بلعمی خود می گوید که «محمد بن جریر طبری حدیث بهرام شوبین تمام نگفته است و من به کتاب **اخبار ملوک عجم** تمام یافتم و بگویم» بلعمی آن را از منبع دیگر گرفته است. سؤال و پژوهش مؤلف دانشمند کتاب این است که این منبع کدام است؟ ازمقایسهٔ متن بلعمی با تفصیلی که دینوری در **اخبار الطوال** آورده و تفاوتهای آشکاری که دارند آقای دکتر دبیر سیاقی بدرستی نتیجه گرفته‌اند که متن بلعمی نمی‌تواند مقتبس از دینوری باشد. از طرفی روایت **شاهنامه** با بلعمی کم و بیش برابر است و مؤلف محترم نتیجه می گیرند که بلعمی متن خود را به‌احتمال یا از **شاهنامهٔ نثر ابومنصوری** که مأخذ **شاهنامهٔ** فردوسی هم بوده است گرفته (همه‌براساس گزارش ماخ هروی) و یا گردآورندگان **شاهنامهٔ ابومنصوری** و بلعمی هر دو متن خود را از کتاب **اخبارملوک عجم** که حتی قدیمتر بوده (توسط ابوالمؤ ید بلخی؟) گرفته‌اند. در هر دو صورت به گمان مؤلف گرامی متن بلعمی را می‌توان قدیمترین نمونهٔ نثر پارسی شمرد.

این نظر دربارهٔ منبع بلعمی کاملاً موجه بنظر می رسد و اقدم بودن آن را نسبت به سایر آثار منثور زبان فارسی می‌توان پذیرفت، اگر بلعمی در نقل منبع اصلی تصرفی نکرده باشد. اما این نکته مسلّم نیست و بعید نیست که بلعمی گفتار **شاهنامهٔ نثر ابومنصوری** یا **اخبارملوک عجم** را با عبارات خود نقل کرده باشد که باز به هر حال نمی‌تواند چندان دور از اصل باشد.

در خاتمه مؤلف محترم متن منقّحی از روایت بلعمی را با حواشی لازم آورده‌اند.

گزیده‌ای از شعر عربی معاصر

با مقدمه و انتخاب دکتر مصطفی بدوی، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر یوسف بکّار، انتشارات اسپرک، تهران، ۱۳۶۹، ۵۲۶ صفحه، بها ۳۲۰ تومان.

این آخرین کتابی‌ست که زنده‌یاد دکتر غلامحسین یوسفی به چاپ آن توفیق یافت و نسخه‌هایی از آن را برای دوستان خود به ارمغان فرستاد که پس از درگذشت وی به دست آنان رسید. از جمله نسخه‌ای‌ست که بی قید تاریخ برای نویسندهٔ این سطور فرستاد با عبارت «روز وصل دوستداران یاد باد».

کتاب مشتمل است بر مقدمهٔ مترجمان، مقدمهٔ مؤلف دربارهٔ «تحول شعر عربی معاصر» و سپس معرفی شاعران عرب و ترجمهٔ اشعار آنان در بخشهای زیر: ۱ ـ کلاسیکها (۹ تن)؛ ۲ ـ پیشروان رمانتیسم (۵ تن)؛ ۳ ـ رمانتیکها (۷ تن)؛ ٤ ـ شاعران مهاجر عرب در امریکایی شمالی (٤ تن)؛ ۵ ـ شاعران مهاجر عرب در امریکای جنوبی (٤ تن)؛ ٦ ـ نوگرایان و نوپردازان: الف ـ پیروان رمانتیسم (٦ تن)؛ ب ـ شاعران شیوهٔ رمزآمیز (۳ تن)؛ ج ـ پیروان واقع گرایی (۵ تن)؛ د ـ گویندگان شعر منثور (۱ تن).

اصل کتاب با عنوان **مختارات من الشعر العربی الحدیث** در سال ۱۹٦۹ در بیروت بطبع رسیده است. «مؤلف درکتاب حاضر علاوه بر نگارش مقدمه‌ای مفصل و سودمند در تجزیه و تحلیل تحولات شعر عربی معاصر، منتخبی از آثار شاعران کشورهای مختلف عرب را فراهم آورده است و شرح حال

مختصری هم برای هر یک از آنان نوشته و این اشعار را بر حسب سبک و شیوهٔ شعر و تاریخ منظم کرده است...». مترجمان درصدد بوده‌اند متن اشعار عربی را نیز چاپ کنند ولی از این کار بدین جهت خودداری کرده‌اند که «ممکن است چاپ متن عربی به کار اکثر خوانندگان نیاید و بر حجم کتاب» نیز بیفزاید.

مترجمان دربارهٔ شیوهٔ ترجمهٔ آثار شاعران عرب نوشته‌اند: کار ما «ترجمه‌ای‌ست معنوی اما با رعایت امانت لازم...» آنان برخی از اشعار مندرج در متن عربی را بدین سبب در ترجمهٔ فارسی نیاورده‌اند که آن اشعار «در زمرهٔ اشعار رمز آمیز و قطعات منثوری بود که با همهٔ دقت و صرف وقت در ترجمهٔ آنها، برای خوانندهٔ فارسی زبان بسیار مبهم و پیچیده می نمود و چون مقصود دریافت عواطف و اندیشهٔ شاعر بود، درج ترجمهٔ آنها به این منظور کمکی نمی توانست کرد...».

ترجمهٔ این کتاب کوششی‌ست درخور ستایش برای آشنایی فارسی زبانان با اشعار گروهی از شاعرانی که زنده‌یاد دکتر پرویز ناتل خانلری، سالها پیش، از آنان در مقاله‌ای با عنوان «همسایگان ناشناس» یادکرد. چنان که می دانیم در پنجاه سال اخیر آثار عده‌ای از شاعران و نویسندگان خارجی از جمله ویتنامی و کره‌ای و ژاپنی و امریکای جنوبی و امریکای مرکزی به فارسی ترجمه شده، ولی آگاهی ما دربارهٔ شاعران و نویسندگان هندی، پاکستانی، افغانی، ترک و عرب زبان بسیار اندک است، و این خود غبنی بزرگ است.

سخنها را بشنویم

دکتر محمد علی اسلامی ندوشن، شرکت سهامی انتشار، تهران ۱۳۶۹، ۲۴۸ صفحه، بها ۲۲۰ تومان.

کتاب با «سرآغاز» پنج صفحه‌ای مؤلف آغاز می شود و سپس فصل اول با عنوان «همه‌چیز به انسان باز می گردد» می آید که در ذیل آن بخشهای: همه چیز به انسان باز می گردد، کشور عجیبی که ایران نام دارد، بازتاب دو گرایش، خارجی جای فلک کژمدار را گرفته است، بگو دوستت کیست تا بگویم چه کسی، داستان شرق و غرب، پیر نوخاسته‌ای که دنیای سومش می خوانند، پاکیزگی برون و پاکیزگی درون، کمتر گفتن و قدری شنفتن، پایتختی که تبدیل به پای تخته شده است، و پاسخ به یک چرای بزرگ را می خوانیم. بخش دوم کتاب با عنوان «ایران به کجا می رود؟» آغاز می گردد که در آن: اعتیاد و قاچاق، جمعیت، تهران و آلودگی، رنجوری تولید، مشکل آموزش و جوانان، مسألهٔ آزادی و مرجع، و آشفتگی فرهنگ و اخلاق مورد بحث قرار گرفته است، سپس کتاب با عنوان «ختم کلام» پایان می پذیرد.

دکتر اسلامی ندوشن نویسندهٔ توانا و نکته سنج و چیره‌دستی‌ست که نیازی به معرفی ندارد. هم پیش از انقلاب مقاله‌ها و کتابهای متعددی از وی بچاپ رسیده است و هم در دوران دوازده سال اخیر. وی در کتاب حاضر با توجه به مسائل کلی کشورهای معروف به «جهان سوم»، ایران و مشکلات آن را در زمان حاضر مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده و در پایان «سرآغاز» کتاب نوشته است «همهٔ کسانی که دلسوز این مملکت و مردم‌اند، و خود و فرزندانشان قصد زندگی کردن در

این آب و خاک را دارند، باید سخنها را بشنوند و درِ چاره گری را باز بخواهند:

جهـان یـادگـار اسـت و مـا رفـتـنـی به گـیـتـی نـمـانـد بجز گفتنی

این نوشته فقط به بیان بعضی واقعیات پرداخته، راه و برنامه‌ای را نخواسته است نشان دهد؛ وقتی موانع زدوده شد، راه و برنامه روشن است.»

مطالعهٔ این کتاب برای همهٔ کسانی که به ایران امروز می اندیشند و نگران فردای آنند سودمند است. راستی «ایران به کجا می رود؟»

سهراب سپهری، طرحها و اِتودها

سهراب سپهری، نقاش بدیهه‌نگار و سالشمار زندگی و عصر سهراب سپهری، از: محسن طاهر نوکنده، تهران، نشر نو، ۱۳۶۹، ۲۷۰ صفحه، ۲۵×۳۵ سانتمتر، بها ۱۲۵۰۰ ریال.

در «یادداشت» کوتاهی که کتاب با آن آغاز می شود می خوانیم «آثاری که در این کتاب از سهراب سپهری بچاپ رسیده است، یکجا متعلق است به یکی از دوستان سپهری که از دوستداران نقاشی اوست... این طرحها بین سالهای ۱۳۴۰ تا سالهای نخست ۱۳۵۰ درچند نوبت در ناظم‌آباد و قریهٔ چنار و گلستانه آفریده شده‌اند... اما این طرحها را نباید طرح نامید بعضی از آنها از حد طرح فراتر می رود و خود یک اثر مستقل نقاشی ست بدون داشتن رنگهای متضاد یا مکمل و...» (ص ۵). سپس عنوان «سهراب سپهری نقاش بدیهه‌نگار» آمده است که در پایان آن نویسنده تصریح می کند «برای درک نقاشی سهراب سپهری بینندهٔ آثار او باید» شانزده مورد را همیشه به یاد داشته باشد. وی آن‌گاه به شرح هر یک از آن ۱۶ مورد پرداخته است (ص ۱۳ - ۱۴).

پس از این دو قسمت، نوبت به «سالشمار زندگی و عصر سهراب سپهری» در صفحات ۱۶ تا ۱۰۳ می رسد که بسیار جالب توجه و بدیع است و شاید در بین سالشمارهایی که تا کنون برای افراد مختلف به زبان فارسی نوشته شده منحصر بفرد باشد. مقصودِ تهیه کنندهٔ سالشمار آن است که در هر یک از سالهای قابل ذکر زندگی سپهری از تولد تا مرگ، در ایران در زمینه‌های ادب و هنر و تاریخ، و در جهان در زمینه‌های تاریخ، دانش و فن و ادب و هنر، چه حوادث قابل ملاحظه‌ای روی داده است. در ستون اول همیشه فقط یک تاریخ خورشیدی و معادل میلادی آن چاپ شده است و در ستون دوم یک یا حداکثر دو مطلب مربوط به سهراب سپهری مثل «استعفا از شرکت نفت پس از هشت ماه کار»، ولی تعداد عنوانهایی که در ستونهای ۳ تا ۷ چاپ شده کاملاً متفاوت است چنان که گاه تعداد هر یک از آنها به بیش از ده مورد می رسد. سالشمار دارای هفت ستون عمودی‌ست با این عنوانها (آنچه ذیلاً در داخل پرانتز آمده است اولین موضوعی ست که در هر یک از ستونهای ۲ تا ۷ مذکور است:

۱ - سنوات (۱۳۰۷/ ۱۹۲۸)؛ ۲ - «سالشمار زندگی سهراب سپهری» (۱۵ مهر، تولد در کاشان)؛ ۳ - **ایران:** ادب و هنر (انتشار نشریهٔ **افسانه**)؛ ۴ - تاریخ (به قتل رسیدن سرلشکر عبدالله امیر طهماسبی در گردنهٔ رازان خرم آباد، ۱۴ فروردین)؛ ۵ - **جهان:** تاریخ، دانش و فن (پیمان «بریان - کلوگ Briand-Kellog بـر ضـد جنگ)؛ ۶ - ادب (آغاز انتشار **دُن آرام** نوشتهٔ میخائیل شولوخف)؛ ۷ - هنر

(شاگال: آغاز مصور کردن افسانه های لافونتن). در ستونهای سوم ببعد اطلاعات مفیدی جمع‌آوری شده است که مجموع آنها را در هیچ کتابی یکجا نمی توان یافت.

و اما طرحها و اتودهای سهراب سپهری در صفحات ۱۰۷ تا ۲۷۰ کتاب چاپ شده است.

اسناد محرمانهٔ وزارت خارجهٔ بریتانیا دربارهٔ قرارداد ۱۹۱۹ ایران و انگلیس

ترجمهٔ دکتر جواد شیخ الاسلامی، جلد دوم، موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران ۱۳۶۸، تعداد صفحات: ۴۲+۴۴۰.

جلد اول این کتاب در سال ۱۳۶۸ دو بار بتوسط انتشارات کیهان منتشر گردیده و جلد دوم آن نیز در همان سال از سوی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی بچاپ رسیده است، جلد سوم آن که مربوط خواهد بود به حوادث دورهٔ زمامداری سپهدار رشتی تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ بعداً چاپ خواهد شد. کلیهٔ اسناد مذکور در جلد دوم و سوم از «مجموعهٔ اسناد سیاسی محرمانهٔ وزارت خارجهٔ بریتانیا (سری اول، جلد سیزدهم) استخراج گردیده و در ترجمهٔ فارسی همه بر مبنای تاریخ کتابت (ساعت، روز، هفته، ماه، سال) تنظیم شده‌اند.» در جلد دوم که اینک مورد بحث ماست ۲۰۸ سند اعم از تلگراف، گزارش، و صورت جلسه بچاپ رسیده است.

دکتر شیخ الاسلامی در پیشگفتار کتاب می نویسد: «... بیشتر اسناد این مجموعه (جلد دوم) به گزارشها و تلگرافاتی اختصاص دارد که در تمام آنها تشبثات و کوششهای خستگی ناپذیر لرد کرزن، برای قبولاندن قرارداد ۱۹۱۹ به ملت ایران با حد اعلای وضوح و صراحت دیده می شود. این تشبثات، چنان که خواهیم دید به نتیجهٔ مطلوب نرسید...»

آزاد شدن این گونه اسناد سیاسی تنها برای تاریخ نگاران سودمند است، ولی باید توجه داشت که برخی از اسناد مهم ممکن است گاهی پس از گذشت چهل پنجاه سال هنوز از چنان اهمیتی برخوردار باشد که دولتهای خارجی از نشر آنها خودداری نمایند. مطالعهٔ اسناد آزادشده به دولتمردانی که برسر کارند نیز می تواند هشدار بدهد که نظر سیاستهای خارجی بطور کلی دربارهٔ آنان چگونه است. چنان که در سند شمارهٔ ۲۴ این کتاب می خوانیم که وثوق الدوله رئیس الوزرا با لحنی جدی از سرپرسی کاکس وزیر مختار بریتانیا درخواست می کند که وی بدون فوت وقت با وزیر خارجهٔ انگلیس تماس تلگرافی بگیرد و از وی بخواهد جواب سه سؤال را در اختیار کابینهٔ ایران قرار بدهد. یکی از این پرسشها این است «آیا دولت انگلستان در این خیال است که اگر از طرف نیروهای سرخ تحت فشار قرار گرفت قوای خود را به سمت مرزهای هند عقب بکشد و ایران را بی کس و بی پناه زیر چکمه روسها بیندازد؟»

پاسخ وزیر خارجهٔ انگلیس به این پرسش این است: «... چنین حرفی هم ناسپاسی گوینده را می رساند و هم فضولی او را. از این جهت بهتر است به ایشان تفهیم کنید که طرح این گونه سؤالات، جز این که تولید رنجش کند هیچ نتیجهٔ دیگری ندارد...» (سند ۳۳)، و هنگامی که وثوق الدوله نتوانست قرارداد ۱۹۱۹ را به‌تصویب برساند، نورمن به لرد کرزن وزیر خارجهٔ انگلیس این تلگرام را مخابره کرد: «با توجه به منفوریتی که حکومت کنونی در چشم عامهٔ مردم پیدا کرده است تصور

می کنم دوران نخست وزیر کنونی (وثوق الدوله) برای ما بسر رسیده باشد و باید در فکر نخست وزیر دیگری بود!...» (سند ۱۰۴).

پیوند

سردبیر عسکر حکیم، نگارندگان مسؤول: گل‌نظر، بیرنگ کوهدامنی، دوشنبه، تاجیکستان.

در شمارهٔ چهارم سال اول **مجلهٔ ایران شناسی** ، در سرمقالهٔ «پیام دوستی و تبریک به خواهران و برادران تاجیک» انتشار نخستین شمارهٔ مجلهٔ **پیوند** را که در تاجیکستان به خط فارسی منتشر گردیده بود به اطلاع خوانندگان رسانیدیم. اینک این خبر خوش را نیز به همهٔ فارسی زبانان می دهیم که پس از یک وقفهٔ کوتاه دو شمارهٔ ماهنامهٔ **پیوند**، اسفند ۱۳۶۹ (فبروری ۱۹۹۱) و فروردین ۱۳۷۰ (مارچ ۱۹۹۱)، با شعار «ما برای وصل کردن آمدیم» (هر شماره در ۱۶ صفحه) به دست ما رسیده است و امید می رود که از این پس هر ماه یک شماره مجلهٔ **پیوند** با خط فارسی منتشر گردد. آرزوی ما آن است که با تغییر خط تحمیلی سیریلیک به خط فارسی، بار دیگر ارتباط همزبانان تاجیک ما با دیگر فارسی زبانان برقرار گردد.

ج.م.

خبرهای ایران‌شناسی

کنفرانس ادبیات فارسی در دانشگاه تکزاس در آستین

۱۸ - ۲۰ ژانویه ۱۹۹۱

بمناسبت چهلمین سال درگذشت صادق هدایت و پنجاهمین سال نشر کتاب معروف **بوف کور** در تهران، از طرف بخش زبانها و ادبیات شرقی و افریقایی دانشگاه تکزاس کنفرانسی در آن دانشگاه تشکیل گردید. نخستین جلسه با سخنان مایکل هیلمن استاد دانشگاه تکزاس بعنوان برگزار کنندهٔ کنفرانس آغاز شد و سپس سخنرانان، مقاله‌های خود را به زبان انگلیسی یا فارسی به شرح زیر قراءت کردند:

قراءت مقالهٔ مصطفی فرزانه (کان، فرانسه) بتوسط کتایون بیگلری (به فارسی)؛ قراءت مقالهٔ نادر نادرپور (لوس انجلس) بتوسط فرزانهٔ میلانی (به فارسی)؛ سیمین کریمی (دانشگاه آریزونا): «زبان و سبک در آثار هدایت»؛ محمد رضا قانون‌پرور (دانشگاه تکزاس): «نوشتن درمانی در **بوف کور**»؛ محمود امیدسالار (دانشگاه کالیفرنیا، لوس انجلس): «بررسی هدایت بعنوان یک فولکلوریست» (به فارسی)؛ حمید نفیسی (دانشگاه کالیفرنیا، لوس انجلس): «داش آکل و نوع فیلم لوطی ایرانی»؛ لئوناردو عالیشان (دانشگاه یوتا): «روان مشتاق، تن ضعیف: ریشه‌های ایرانی محبوبیت هدایت»؛ نسرین رحیمیه (دانشگاه آلبرتا): «مسخ هدایت از مسخ کافکا»؛ م.ا. همایون کاتوزیان (آکسفورد، انگلستان): روند داستانهای صادق هدایت» (به فارسی)؛ آذر نفیسی (دانشگاه تهران): «بوطیقای **بوف کور**»؛ عباس میلانی (کالج نوتردام، کالیفرنیا): «هدایت و مسألهٔ تجدد»؛ حمید دباشی (دانشگاه کلمبیا): «من این‌جا ایستاده‌ام: **بوف کور** بعنوان یک بیانیهٔ هنرمندانه»؛ مایکل بیرد (دانشگاه نورث داکوتا):

«با نور بوف، محراب گونه»؛ محمد جعفر محجوب (لوس انجلس): «مروری انتقادی بر آثار گوناگون هدایت» (به فارسی)؛ جلال متینی: «صادق هدایت: روشنفکری ایران‌دوست» (به فارسی)؛ ماشاءالله آجودانی (سردبیر مجلهٔ **فصل کتاب**، لندن): «هدایت و ناسیونالیسم» (به فارسی)؛ احسان یارشاطر (دانشگاه کلمبیا): ارزیابی مقالاتی که در کنفرانس خوانده شد (به فارسی).

بنیاد کیان و «دانشنامهٔ ایرانیکا»

بنیاد کیان معتقد است که انتشار «دانشنامهٔ ایرانیکا» زیر نظر استاد احسان یارشاطر و با همکاری عده‌ای متجاوز از چهارصد تن از استادان و متخصصان کشورهای مختلف جهان، یکی از اساسی‌ترین اقداماتی‌ست که تا کنون در راه معرفی ایران و فرهنگ و تمدن و زبان اقوام ایرانی در سطح جهانی انجام شده است، و بدین جهت وظیفهٔ همهٔ علاقه‌مندان به فرهنگ ایران است که به یاری آن بشتابند. در اجرای این امر، بنیاد کیان در سال ۱۹۹۰ مبلغ ده هزار دلار و در سال ۱۹۹۱ مبلغ بیست و پنج هزار دلار در اختیار «دانشنامهٔ ایرانیکا» قرار داده است.

به یاد داشته باشیم که ایران با تمدنی کهن، تا کنون از داشتن دانشنامه (دایرة‌المعارف) محروم بوده است، در حالی که عدهٔ قابل توجهی از کشورهای جهان هر یک لااقل دارای یک دایرة‌المعارف هستند.

کنگرهٔ نظامی گنجوی
شاعر بزرگ پارسی سرای قرن ششم

بر طبق برنامه‌ای که در ماه ژانویه از طرف بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران‌شناسی** اعلام گردیده بود «کنگرهٔ نظامی گنجوی شاعر بزرگ پارسی سرای قرن ششم» در روزهای ۲۷ و ۲۸ اردیبهشت ۱۳۷۰ (۱۷ و ۱۸ ماه مه ۱۹۹۱) در واشنگتن، دی.سی. در دانشگاه امریکن (A.U.)، و در روزهای ۳ و ٤ خرداد ۱۳۷۰ (۲٤ و ۲۵ ماه مه ۱۹۹۱) در لوس انجلس در دانشگاه کالیفرنیا (U.C.L.A.) برگزار گردید. در جلسات شش‌گانهٔ این کنگره نوزده تن از استادان و صاحبنظران ایرانی و امریکایی دربارهٔ آثار نظامی گنجوی سخن

گفتند. نام سخنرانان و موضوع سخنرانی ایشان ــ بترتیب حروف الفبا ــ به قرار زیر بود.

پال اسپراکمن، دانشگاه راتگرز: «کتاب شناسی نظامی»

محمود امیدسالار، کتابخانهٔ دانشگاه کالیفرنیا، لوس انجلس: «سابقهٔ داستان خیر و شرّ **هفت پیکر** در ادب اقوام و ملل دیگر»

امین بنانی، دانشگاه کالیفرنیا، لوس انجلس: «از **ویس و رامین** تا **خسرو و شیرین**»

پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیو یورک: «آیا اُپرای توراندخت پوچینی بر اساس کوشک سرخ **هفت پیکر** نظامی ست؟»

جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ: «از گِل شعر تا گُل شعر (نظر نظامی دربارهٔ شعر و شاعری)»

احمد مهدوی دامغانی، دانشگاه هاروارد: «عقاید نظامی در توحید و صفات باری‌تعالی»

حمید دباشی، دانشگاه کلمبیا: «حرف نخستین: مفهوم «سخن» نزد حکیم نظامی گنجوی»

عبدالحسین زرین‌کوب، دانشگاه تهران: «**اسکندرنامه** و مجالس فلاسفهٔ یونان در بزم اسکندر»

سعیدی سیرجانی، ایران: «آیا شعر نظامی حامل پیامی هست یا نه؟»

ذبیح‌الله صفا، استاد ممتاز دانشگاه تهران: «ملاحظاتی دربارهٔ داستان اسکندر و اسکندرنامه های فردوسی و نظامی»

محمد رضا قانون پرور، دانشگاه تکزاس: «ساختار روایت در داستان گنبد سیاه»

حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو: «مریم و شیرین در شعر فردوسی و نظامی»

جلال متینی: «اندیشهٔ سیاسی در **هفت پیکر** نظامی»

محمد جعفر محجوب، دانشگاه تهران، مقیم لوس‌انجلس: «داستان عوامانهٔ **هفت پیکر** بهرام گور»

نادر نادرپور، لوس انجلس: «نظامی مستِ می نخورده»

مهدی نوریان، دانشگاه اصفهان: «جایگاه نظامی در ادبیات عرفانی ایران»

و یلیام ال. هانووی، دانشگاه پنسیلوانیا: The King, the Poet, the past

حورا یاوری، وزارت آموزش و پرورش، ایالت نیو یورک: «نگاهی به **هفت پیکر** از منظر روان شناختی»

احسان یارشاطر، دانشگاه کلمبیا: نظری به کنگرهٔ نظامی گنجوی در واشنگتن

دی.سی. و لوس‌انجلس.

جلسات کنگره در دو شهر با سخنان جلال متینی مدیر مجلهٔ **ایران‌شناسی** آغاز شد. وی در سخنان خود از نظامی و آثار ارجمند وی باختصار یاد کرد و از جمله گفت با آن که نظامی گنجوی یکی از پنج شاعر درجهٔ اول زبان فارسی‌ست (فردوسی، نظامی، مولانا جلال‌الدین، سعدی، و حافظ)، تا کنون دربارهٔ زندگانی و آثار وی کـــاری شایسته انجام نشده است. اقدام سازمان یونسکو که سال ۱۹۹۱ میلادی را «سال نظامی» اعلام کرده است به فال نیک می‌گیریم و امیدواریم در جلساتی که در کشورهای مختلف دربارهٔ نظامی تشکیل خواهد شد، نظامی و آثارش چنان که درخور مقام و منزلت اوست مورد بررسی قرار گیرد. وی اشاره کرد که علاوه بر کنگرهٔ نظامی که بنیاد کیان به تشکیل آن اقدام کرده است، در ماه تیر ۱۳۷۰ در دانشگاه تبریز و سپس در شهرهای گنجه و لندن نیز مجالسی دربارهٔ نظامی تشکیل خواهد شد.

جلال متینی از طرف بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران‌شناسی** از استادانی که دعوت بنیاد کیان را برای سخنرانی در این کنگره پذیرفته‌اند سپاسگزاری کرد و اعلام داشت که سخنرانیهای کنگرهٔ نظامی در شمارهٔ پائیز مجلهٔ **ایران شناسی** چاپ خواهد شد.

بزرگداشت استاد ذبیح‌الله صفا

بمناسبت هشتادمین سال تولد، و پنجاهمین سال خدمات دانشگاهی استاد ذبیح الله صفا، در ساعت چهار و نیم بعد از ظهر روز ۲۷ اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ ــ پیش از آغاز کنگرهٔ نظامی گنجوی ــ از طرف بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران‌شناسی** مراسم بزرگداشت این استاد نامدار ایرانی با حضور عده‌ای از ایرانیان مقیم واشنگتن دی.سی. در دانشگاه امریکن، برگزار شد. در آغاز جلسه جلال متینی خدمات استاد صفا را در زمینه‌های مختلف فرهنگی و دانشگاهی و اداری ذکر کرد و اهم تألیفات استاد را برشمرد و بخصوص به کتاب عظیم **تاریخ ادبیات در ایران** که در طی مدت چهل سال بخش قابل توجهی از اوقات استاد صرف تألیف آن گردیده است اشاره کرد و در ضمن از استاد تقاضا کرد که با وجود مشکلات زندگانی در غربت تألیف و چاپ آخرین جلد این کتاب را از نظر دور ندارند. وی آن‌گاه نخستین شمارهٔ سال سوم مجلهٔ **ایران‌شناسی** را که با عنوان «جشن نامه استاد ذبیح‌الله صفا» منتشر گردیده است از طرف بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران شناسی** به استاد تقدیم کرد.

استاد صفا از اقدام بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران‌شناسی** و نیز نویسندگان مقالات این شمارهٔ مجله تشکر کرد و یادآور گردید که اقدام شما در تشکیل این مجلس و اختصاص یک شماره از مجلهٔ **ایران شناسی** به من، تجلیل و بزرگداشت فرهنگ ایران است که من یکی از کوچکترین خدمتگزاران آن هستم.

ایران‌شناسی

نمایشگاه آثار هنری دو خواهر ایرانی

بینندگانی که در روزهای ۲۸ آوریل و ۲۸ مه امسال از نمایشگاه آثار خانم پری آزرم (معتمدی) و خانم پوران آزرم (درویش) دیدار می کردند گام بر فرش سبز زمردّینی می گذاشتند که آنان را به ضیافتی دلنشین در فضای زیبای باغهای ایرانی، با حوضهای فیروزه‌ای، درختان پر از شکوفه و خیابانهای سنگفرش شده فرا می خواند. دو رنگ سبز و آبی ــ نمادی از طبیعت سرسبز و آسمان زیبای ایران ــ با همهٔ سایه روشنهایی که از آمیزشِ این دو رنگ سر بر می کشد در پس حُبابی شفّاف و بلورین، گنبدهای مثالین فیروزه‌ای حاشیهٔ کویرِ مرکزیِ ایران را بیاد می آورد. نقشها و پیکره‌هایی ایرانی، آمیزه‌هایی نجیب و ساده از طبیعت ایران، با رنگهایی ملایم و شفاف، با رگه‌هایی از نور، مثل صبحگاهی روشن در باغهایِ خرّم و بارور ایرانی، مرطوب از آبهای صاف و زلال، دعوتی به آرامش بود و رهیدن از غوغایِ ناخوش شهر.

این دو خواهر هنرمند ایرانی، یکی نقاش و دیگری مجسمه ساز و کوزه گر، هر دو رشتهٔ معماری را در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به پایان رسانده‌اند. خانم پری آزرم رشتهٔ شهرسازی را در دانشگاه لندن و خانم پوران آزرم دورهٔ شهرسازی را در دانشگاه تورنتو، کانادا ادامه داده‌اند و اکنون نیز هر دو در ونکوور، کانادا زندگی می کنند. همین همدلی و همگامی را در کارهایشان هم می بینیم. نقاشیهای خانم پری آزرم از معماری ایران، از فرشها و باغها و مینیاتورهای ایرانی تأثیر برگرفته است و در زمینه‌ای بسیار هندسی آب‌نماها، باغچه‌ها، ایوانها و حیاطهای سنگفرش شده را تصویر می کند. فضایی که با رقص گلها و پرواز پرندگان زندگی مردمی را گواهی می دهد که اگرچه در تابلوها حضور ندارند، اما باغ و آب‌نما و ایوان به زندگی سرشار و سادهٔ آنها که در زیرپای درختان جریان دارد، گیاهان را سبز نگاه می دارد و گلها را می روياند اشـــارت می کند.

این تصویرهای روشن و زلال حاصل پیوندهای عاطفی انسانی صمیمی و روشندل با سرزمینی ست که در آن بالیده و روزگار گذرانیده است و گذر فصلها و خَم کوچه هایش را می شناسد. انسانی که درپس هرپرده نشسته است و از مفاهیمی مشترک اما برچیده و نگریسته از منظری خاص، سخن می گوید و این همه را با خطهای نرم و ساده، بآسانی از پنجرهٔ چشم بیننده می گذراند. دریافتهای هندسی از مینیاتور ایرانی که رشتهٔ بهم پیوسته ای از رنگ، قلم گیری، پرداخت، خطاطی و تذهیب است که در ربط و پیوند با یکدیگر کلّ و تمامیتی را باز می تابانند نشان دهندهٔ آشنایی گستردهٔ خانم معتمدی با هنر امروز بویژه چاپ، گرافیک، معماری و کاربرد رنگهای شفاف و آبگینه ای ست.

سفالینه ها و پیکره های خانم پوران آزرم هم مانند همهٔ هنرمندان اصیلی که ریشه در سرزمین خویش دارند از این شیرهٔ حیات‌بخش سرشار است و سفالینه های «املش»، «مارلیک» و «گرگان» را بخاطر می آورد. این پیکره‌های حیوانی گرچه برگرفته از طبیعتند اما کوششی در همسانی آنها با انگاره‌های طبیعی نشده است واز همین منظر نیز آثار هنریِ ایران قدیم را می مانند. عریانیِ گِلی که بدون لعاب در این پیکره ها (که همه با دست و بدون استفاده از چرخ کوزه گری ساخته شده‌اند) بکار آمده است به پیوندی دلنشین و صمیمی بین اثرِ هنری و بیننده راه می دهد و شعرها و نگاره‌های منقوش بر کوزه ها، «بازشوهای» کوچکی که در برخی از کوزه ها و پیکره ها بکار آمده است و بازی دلنشین نور در اندرون آنها که نورگیرهای مناطق کویری ایران و آرامش و سادگی و نجابت مردم این سرزمین را تداعی می کند به یاری ذهن و خاطرهٔ بیننده می آید و بر صمیمیت فضا و دلنشینی پیوند با این پیکره ها و سفالینه ها می افزاید.

مجلهٔ *North Shore News* که در کانادا منتشر می‌شود در شمارهٔ ۱۷ آوریل ۱۹۹۱ دربارهٔ آثار خانم درویش چنین می نویسد «خانم درویش هر روز بیشتر از روز پیش از مجسمه های کوچک تزیینی فاصله می‌گیرد و به‌پیکره‌های حیوانی بزرگتر و ساده‌تر می گراید. ویژگیهایی که نمایانگر فلسفهٔ زندگی از منظر این هنرمند ایرانی ست. سادگی، صداقت و کمی هم شوخی و شوخ طبعی».

خانم درویش معتقد است که کوزه ها و سفالینه ها باید نشان دهندهٔ گِلی باشند که در ساختمانِ آنها بکار رفته است و باید بتوانند احساسات سازنده را به بینندگان منتقل کنند، و همهٔ آثار ایشان این دو ویژگی را بدرستی و کمال باز می تابند. آثار این دو هنرمند ایرانی در چندین نمایشگاه گروهی و فردی در بریتیش کلمبیا، نیویورک، و واشنگتن به نمایش گذارده شده و همه جا با استقبال بینندگان همراه بوده است.

نیویورک، حورا یاوری

نامه‌ها و اظهار نظرها

صور اسرافیل اروپا و **سروش** اسلامبول

پاسخی را که آقای فرهودی به توضیح بنده دربارهٔ جای چاپ **صور اسرافیل** اروپا داده بودند در شمارهٔ اخیر مجلهٔ **ایران شناسی** خواندم. مطلبی که مرقوم فرموده‌اند «پاسخ» آن توضیح نبود. ایشان نوشته‌اند «آن‌چه در این باب می توانم به تحقیقات آقای پروین اضافه کنم این است که دهخدا ابتدای امر در اسلامبول اقامت گزید و روزنامه‌ای به نام **سروش** تا ۲۴ شماره منتشر کرد». در این عبارت دو اشتباه بچشم می خورد:

۱ ـ خلاف آنچه ایشان مرقوم فرموده‌اند، دهخدا نخست **صور اسرافیل** اروپا را منتشر کرد و شش ماه بعد در استانبول **سروش** را. نخستین شمارهٔ **صور اسرافیل** اروپا در اول محرم ۱۳۲۷ (اول ژوییهٔ ۱۹۰۹) به چاپ رسید و **سروش** استانبول در دوازدهم جمادی الثانی همان سال (سی ام حزیران ۱۹۰۹) آغاز به انتشار کرد.

۲ ـ از **سروش** ــ که با همکاری سید محمد توفیق و یحیی دولت آبادی نشر می شد ــ تنها چهارده شماره انتشار یافت نه بیست و چهار. آخرین شمارهٔ آن، تاریخ دهم ذیقعدهٔ ۱۳۲۷ (۲۳ تشرین ثانی ۱۹۰۹) را دارد و درست شصت روز پس از چاپ آن، یعنی یکشنبه یازدهم محرم ۱۳۲۸ دهخدا وارد تهران شد و برای همیشه در آن جا اقامت گزید.

دربارهٔ این دو مورد علاقه‌مندان می توانند به منابع زیر مراجعه بفرمایند:

ــ براون، **تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت**، (ردیف ۲۰۵).

ــ محمد صدر هاشمی، **تاریخ جراید و مجلات ایران** (ردیف ٦٤٥).

ــ دکتر محمد اسمعیل رضوانی، «**سروش** روم و **سروش** ری»، **آینده**، ج۵، ص ۵۰۲ ببعد.

ــ **مقالات دهخدا**، انتشارات فریدون علمی، تهران ۱۳۵۸، ص‌ص یازده و دوازده، «سرآغاز» نوشتهٔ استاد دکتر محمد دبیرسیاقی.

ــ یحیی آرین پور، **از صبا تا نیما**، ص‌ص ۲۷۱ و ۲۷۲، جلد دوم.

ــ گوئل کوهن، **تاریخ سانسور در مطبوعات ایران**، ج۲، ص‌ص ۵۰۴ و ۵۰۵.

ناصرالدین پروین

***

تبصره‌ای بر یک مقاله

قراءت مقالهٔ کنجکاوانهٔ دوست دیرین عباس میلانی غنیمتی بود ارزشمند! بیشک هر انسان فرهنگمند و بی غرض باید زندگی سیاسی مردانی چون فروغی و تقی زاده را از زندگی علمی آنها جدا کند. این رجال عمری دو بُعدی داشتند که بُعد علمی و فرهنگی اش بارور و مثبت بود لیکن بعد سیاسی اش به نظر من چندان فروزش و درخششی نداشت. بر ماست که این مصراع را مرعی داریم که: «عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو»، و جای خوشوقتی ست که طلیعهٔ چنین نگرشی را در مقالهٔ مذکور و جاهای دیگر می توان سراغ گرفت.[۲] این گونه داوری نشان می دهد که شعور و عقل سلیم تدریجاً بر شور و شعار چیره می شود، و از میان افراط و تفریطها سنتزی معقول و منطقی می تراود که دید انتقادی و اعتدالی را بر صدر می نشاند. پس به دور از حبّ و بغضها مولانا به یاد می آید که چسان باید آیینهٔ اندیشه را از غبار غَرَض پیرایم:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به روی دیده شد

شاید به یک اعتبار بتوان مردان دو بُعدی ایران را به چهار دسته بخش کرد: نخست آن دسته که نه تنها در زندگی سیاسی بلکه در زندگی علمی و فرهنگی نیز مثبت و سرافراز بوده اند و از این دسته باید قائم مقام فراهانی،[۳] میرزا حسن خان مشیرالدوله (پیرنیا)[۴]، ملک الشعرای بهار،[۵] علامهٔ دهخدا،[۶] محمود محمود (پهلوی)،[۷] و دکتر غلامحسین صدیقی[۸] را نام برد. دوم کسانی هستند که در زندگی سیاسی برجسته اند لیکن در زندگی علمی و ادبی چندان ندرخشیده اند که از جمله امیرکبیر، محمد مصدق و الهیار صالح قابل ذکرند. سوم آنها که در زندگی علمی و فرهنگی عدیم النظیرند ولی در زندگی سیاسی چندان ندرخشیده اند همچون تقی زاده، فروغی،[۹] و ناصرالملک.[۱۰] و چهارم آنها که هم زندگی سیاسی و هم زندگی علمی شان بی بار و بر بوده است، و مع التأسف از این دسته بسیارند همچون آقاخان نوری، احمد قوام السلطنه، مظفر فیروز، و حسن وثوق الدوله. اگر چه قوام خط نسخ را نیکو می نوشت و برادرش قصیده نیکو می سرود.

باری، همان طور که نو یسندهٔ ارجمند اشاره می کند داوری نخستین تقی زاده نیز در آن هنگام از افراط برکنار نبود و گفتاری که پیشنهاد می کرد: «ایران باید ظاهراً و باطناً، جسماً و روحاً، فرنگی مآب شود و بس.» راه اغراق پیموده بود. کما این که وی پس از چهل سال ضمن خطابهٔ مشهور و عالمانه اش به این نکته اشاره و اعتراف می کند: «این جانب در تحریض و تشویق به اخذ تمدن مغربی در ایران (اگر هم قدری بخطا و افراط) پیشقدم بوده ام، و چنان که می دانند اولین نارنجک تسلیم به تمدن فرنگی را در چهل سال قبل بی پروا انداختم، که با مقتضیات و اوضاع آن زمان شاید تندروی شمرده می شد و بجای تعبیر «اخذ تمدن غربی» پوست کنده فرنگی مآب شدن مطلق ظاهری و باطنی و جسمانی و روحانی را واجب شمردم. و چون این عقیده که قدری افراطی دانسته شد در تاریخ زندگی من مانده اگر تفسیر و تصحیحی لازم داشته باشد، البته بهتر آن است که خودم قبل از خاتمهٔ حیات خود نتیجهٔ تفکر و تجربهٔ بعدی این مدت را روزی بیان و توضیح کنم... و من باید اقرار کنم که فتوای تند و انقلابی من در این امر ــ در چهل سال قبل ــ در روزنامهٔ [مجلهٔ] کاوه و بعضی مقالات بعدی مبنی بر دعوت به تغییرات کلی انقلابی نیز متضمن

مقداری از این نوع افراط بوده، خاصه که به تجربه دیده شد که بعضی از تبدلات در آداب ملی گاهی موجب بعضی تسلسلهای نامطلوب می‌شود و حتی منتهی به خلل در زبان هم که اختلال آن باعث تزلزل در ارکان ملیت تواند شد، می‌گردد و این اندیشه باید عایقی جلوسستی و مسامحه در حفظ و حتی تندروی در ترک آداب ملی دیگر گشته و محرک اعتدال باشد. من هم به لزوم اخذ کامل تمدن و آداب فرنگی زبان را استثناء کرده بودم.»[۱۱]

در این مسیر تقی زاده تنها نبود. انقلاب مشروطه که سدّ خرافه و استبداد و ارتجاع را شکسته یا دست کم شکاف قابل توجهی در آن ایجاد کرده و سیلی خروشان روان ساخته بود، فرزند دیگری داشت که او هم از خطهٔ آذربایجان بود به نام احمد کسروی که حتی کار افراط را به زبان، دین و ادبیات و حافظ و سعدی نیز سرایت داده بود.[۱۲] چرا که آشنایی با پیشرفت غرب و مقایسهٔ آن با شرایط دردناک میهن از یک سو و اندیشیدن به ایران باستان از سوی دیگر این اندیشمندان را چنان نگران و پریشان ساخته بود که از اعتدال بیرون رفته و راه افراط می پیمودند. کما این که در ترکیه چنین افراطی به ساحت زبان و خط نیز سرایت کرد و آن ملت را از پیشینهٔ فرهنگی اش منقطع و منفصل کرد، بطوری که آرشیوهای کتب و آثار ادبی و فرهنگی آن برای مردم ترکیه قابل استفاده نیست، و آن کشور بدون حصول تمدن غربی، از غنای معنوی نیز فرو ماند.

از این جرگه شاید سعید نفیسی نیز که آوازهٔ تغییر خط فارسی را در انداخته بود نیز قابل ذکر باشد که تجربهٔ تلخ ترکیه برایش بس نبود تا او را از تکرار آن بر حذر دارد. حتی عده‌ای باور دارند که نیما و کلنل وزیری نیز دچار افراط کاری در شعر و موسیقی ملی شدند و به همین دلیل فریدون توللی و اخوان ثالث تلاش در تعدیل شعر نو داشتند و خانلری از نیما روی برتافت و خالقی اهتمام در اعتدال گامهای وزیری کرد.

جالب توجه است که دکتر محمد مقدم پژوهشگر و زبان‌شناس شهیر عقیده‌ای متباین با عقیدهٔ جاری داشت. به گمان او زندگی سیاسی تقی زاده و فروغی بیشتر قابل توجیه است تا زندگی فرهنگی شان. به این معنا که آنها نیت بدی در نزدیکی با انگلیس نداشتند، بلکه بر اساس حس ملی تصور می کردند در برابر غول بی شاخ و دمی چون روسیه که طمع رسیدن به آبهای گرم را همواره در سر می‌پرورد شاید بتوان با توسل به انگلیس موازنه‌ای ایجاد کرد. در حالی که در زندگی ادبی این افراد در مقایسه با کسروی که آن‌قدر حس ملی و میهنی داشت و در راه اعتلا و احیای زبان پارسی پاکیزه و پالوده کوشید چندان وزنی ندارند. چنین عقیده‌ای البته بدشواری خریدار تواند داشت. زیرا وثوق‌الدوله نیز در مورد توجیه عملش در باب قرارداد ۱۹۱۹ استدلال مشابهی را اقامه می کرد....

نکتهٔ قابل ذکر، خطابهٔ مهم و معروف دیگری ست از تقی زاده که در ۱۳۲٤ در دانشکدهٔ الهیات یا معقول و منقول ایراد شد و بعد بصورت جزوه‌ای انتشار یافت. در آن خطابه وی موضعی متفاوت با جهت گیری مجلهٔ کاوه می گیرد که کاملاً با موضع محل سخنرانی مطابقت و سنخیت دارد. در آن‌جا گویی تقی زادهٔ مکلا بار دیگر معمم شده و به کسوت آغاز مشروطه و دوران جوانی خود بازگشته بدون این که این بار عضو فراکسیون رادیکال یا در کنار اجتماعیون ـ عامیون باشد. مع الاسف متن

آن خطابه را در اختیار ندارم و این نیز از خسرانهای دوری از وطن است. در این سخنرانی هیاهوانگیز وی موضعی نه ایرانی و نه غربی بلکه اسلامی می گیرد و تأکیدش بر آن است که آنچه فرهنگ ایرانی دارد منبعث از اسلام و تمدن اسلامی ست و از نوعی «دموکراسی سامی» سخن می گوید.

این عدول فاحش، فرهنگمندان غیرتمندی را که دچار تعجب و تأثر شده بودند می آشوباند و می آغالاند که از آن میان هدایت مقالتی را قلمی می کند و برای چاپ در سخن به دکتر خانلری می سپارد. خانلری اگرچه عضو «گروه ربعه» متشکل از مینوی، هدایت، فرزاد و علوی نبود لیکن با همراهی با آن جمع، گاهی «گروه خمسه» نامیده می شد، با «رجال» نیز دمخور بود و بعد در مجلس سنا به آنها پیوست. به قول خودش «... اغلب اوقات در جلسات علنی شرکت نمی کردم و بیرون از جلسه در کتابخانهٔ مجلس سنا با علی دشتی و تقی زاده می نشستیم و صحبتهای ادبی می کردیم... خود تقی زاده کتابخانه را راه انداخته بود و من بیشتر با او دربارهٔ مسائل علمی و ادبی و تاریخی صحبت می کردم».[۱۳] شاید به همین دلیل پاسخ اندکی تند و نیشدار هدایت در سخن درنیامد. سالها گذشت تا این که محمود کتیرایی پیش از آن که کتاب معروفش را پیش از مجلدات اسماعیل رائین، در باب فراماسونری طبع کند، به چاپ مقالهٔ هدایت سالی چند پس از مرگ وی همت گماشت، تا عاقبت در کنار مجموعهٔ مقالاتی از هدایت زیور طبع یافت.[۱۴]

هدایت در این مقاله ضمن بیان اهمیت فرهنگ ایران قبل از اسلام و نکوهیدن تقی زاده استدلال می کند که این حرفها تازگی ندارند و خانم لمبتون قبلاً آنها را نوشته و حالا وی آنها را تکرار می کند.[۱۵] دریغا که در دو مصاحبه‌ای که خانلری در سالهای اخیر داشت هیچ کدام از پرسشگران به این مقاله و علت چاپ نشدنش در سخن اشاره‌ای نکرده‌اند تا پاسخ را از خود زنده‌یاد خانلری بشنویم و در نتیجه این سؤال برای همیشه در مطمورهٔ انهماک خواهد ماند.[۱۶]

به هر حال مؤلف **مانی و دین او**، **گاهشماری، از پرویز تا چنگیز**، و نویسندهٔ مقدمه بر **دیوان ناصرخسرو**، و مجموعهٔ مقالات در شش جلد به کوشش ایرج افشار و غیره، اگرچه در مواردی از زندگی سیاسی اش «آلت فعل» بوده، اما در زندگی فرهنگی از فحول علما، و آثارش از امهات کتابهای معاصر بشمار است، و اگر تمامی عمر را همچون علامه قزوینی وقف تحقیق می کرد، نه تنها ماهنامهٔ **یغما** او را علامه خطاب می کرد، بلکه این عنوان بخشی از هویت او می شد.

حسن شایگان

میامی، فروردین ۱۳۷۰

اشارات و ارجاعات:

۱. عباس میلانی، «مجلهٔ کاوه و مسألهٔ تجدد»، **ایران‌شناسی**، سال دوم، شمارهٔ سوم، پائیز ۱۳۶۹.

۲. حسین سرفراز، «عیار نقدها»، **علم و جامعه**، شمارهٔ ۹۰، سال دوازدهم، اسفندماه ۱۳۶۹.

۳. **دیوان قائم مقام فراهانی**، انتشارات آسیا، تهران، ۱۳۴۴، قطع جیبی.

۴. حسین مشیرالدوله پیرنیا، **تاریخ ایران باستان**، در ده جلد (قطع جیبی) انتشارات آسیا، با مقدمهٔ مشبع استاد محمد ابراهیم باستانی پاریزی.

۵. آثار ملک الشعراء متعدد است. از آن میان تصحیح **تاریخ سیستان** و **مجمل التواریخ و القصص**، **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر پارسی**، **دیوان اشعار** (دو جلد)، **تاریخ احزاب سیاسی** (دو جلد) قابل ذکرند.

۶. از آثار علامه دهخدا، **امثال و حکم** در چهار جلد و **لغت‌نامه** در مجلدات بسیار که کاری ست کارستان و سترگ قابل ذکرند.

۷. محمود محمود (پهلوی) کاری سترگ دارد به نام **تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس** در هشت جلد، انتشارات اقبال، تهران.

۸. از کارهای دکتر صدیقی باید مقدمه بر قراضهٔ **طبیعیات ابن سینا** را نام برد که بمناسبت هزارهٔ آن حکیم تحریر شده بود و بعدها در **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران** با عنوان «قدیمیترین نمونه‌های نثر فارسی» چاپ شد. این مقدمه‌چنان ارزشمنداست که پروفسورهنینگ ایران‌شناس برجسته را بشگفتی و تحسین واداشت. اگرچه آثار دکتر صدیقی زیاد نیستند، اما چند ترجمه و مقاله و دراساتش در جامعه شناسی او را به پدر جامعه شناسی یا آگوست کنت ایران مشهور ساخته است.

۹. از آثار فروغی **سیر حکمت در اروپا** در دو جلد، انتشارات جیبی، ۱۳۴۰ بسیار ارزشمند است. همچنین **تصحیح کلیات سعدی**، منتخب **شاهنامهٔ** فردوسی و **رباعیات** خیام حائز اهمیت هستند.

۱۰. بهترین ترجمهٔ نمایشنامهٔ اتللو اثر شکسپیر از ناصرالملک نایب السلطنه احمدشاه است که قدرت ادبی وی را نشان می دهد. ظاهراً او این کار را بر اساس یک شرط بندی که اشراف اواخر قاجار مدعی بوده‌اند شکسپیر ترجمه‌پذیر نیست و وی مخالف بوده است انجام داده والحق ثابت کرده فارسی زبان نیرومندی است. ترجمهٔ دیگری از به‌آذین نیز در دست است که به پایهٔ کار نخست نمی رسد، اگرچه نثر ناصرالملک نثر دوران پسین قاجاریه است. کار مشابهی از مجتبی مینوی در بارهٔ نمایشنامهٔ هملت نیز یادآورچنان توانی ست. بی دلیل نیست که ترجمهٔ فرانسوی آن توسط آندره ژید و ترجمهٔ روسی آن توسط بوریس پاسترناک انجام شده.

۱۱. حسن تقی زاده، «اخذ تمدن خارجی» ماهنامهٔ **یغما**، سال سیزدهم، شماره‌های نهم و دهم، آذر و دی ۱۳۳۹. این خطابه در باشگاه مهرگان طی سلسله خطابه‌هایی که از سوی محمد درخشش وزیر فرهنگ کابینهٔ دکتر علی امینی ابتکار شده بود ایراد گردید.

۱۲. غیر از تاریخ انقلاب مشروطهٔ کسروی، غالب آثار وی که تعدادش به هفتاد و یک کتاب و جزوه بالغ می شود، نوشته هایی کم حجم هستند که به بسیاری مسائل ادبی، دینی، اجتماعی و سیاسی می‌پردازند، همچون بهائیگری، شیعه گری، ورجاوند بنیاد، در بارهٔ حافظ و غیره. اهمیت این آثار در نثرسرهٔ او و ایده‌های بحث انگیزی ست که جانش را بر باد داد. البته ترجمهٔ تاریخ پلوتارخ او نیز حائز اهمیت شایان است.

۱۳. «خاطرات دکتر پرو یز ناتل خانلری»، فصلنامهٔ **آینده** سال ۱۶، شمارهٔ ۵ - ۸، مرداد - آبان ۱۳۶۹.

۱۴. **چند مقاله از هادی صداقت (صادق هدایت)**، ناشر؟، تهران ۱۳۵۸.

۱۵. خانم لمبتون نظریات خود را در کتابی که طی سالهای جنگ جهانی دوم به نام *Islam Today* نگاشت مطرح کرده است. وی همچنین مقالهٔ ارزشمندی در مجموعهٔ مقالاتی که به افتخار سید حسن تقی زاده در ۱۹۶۲ طبع شد نگاشته است تحت عنوان "The Merchant in Medieval Islam":

نگاه کنید به: A.K.S. Lambton, *Theory and Practice in Medieval Persian Government*, Variorum Reprints, London, 1980.

۱۶. «مصاحبه با دکتر پرو یز ناتل خانلری»، ماهنامهٔ **آدینه**، شماره‌های ۱۲ و ۱۳، اردیبهشت و خرداد ۱۳۶۶، و نیز مصاحبهٔ مجلهٔ آینده با وی.

*

توضیح: سید حسن تقی زاده در سال ۱۳۲۷ خطابه‌ای در دانشکدهٔ ادبیات تهران با عنوان «زبان فصیح فارسی» ایراد کرد - نه در سال ۱۳۲۴ در دانشکدهٔ الهیات - که متن آن چندی بعد در مجلهٔ **یادگار** تهران منتشر شد.

نظریات صادق هدایت در بارهٔ این سخنرانی در مجلهٔ **سخن**، دورهٔ هیجدهم، شماره‌های ۸ و ۹ (دی و بهمن ۱۳۴۷)، شمارهٔ ۱۰ (اسفند ۱۳۴۷) و شماره‌های ۱۱ و ۱۲ (فروردین ۱۳۴۸) زیر عنوانهای: «مقالاتی از صادق هدایت، در بارهٔ ایران و زبان فارسی»، «دفاع صادق هدایت (از ایران و زبان فارسی)» چاپ شده است. خانلری در مقدمهٔ سه صفحه‌ای که بر نوشتهٔ صادق هدایت افزوده توضیح داده است که بسبب سفر درازمدت من به اروپا یادداشتهای صادق هدایت چاپ نشد و «اکنون که این یادگارهای عزیز را بازیافته‌ام، لازم دانستم که آنها را، بی کم و افزون، درست آن چنان که بود منتشر

کنم زیرا که این نوشته‌ها سندی ارزنده است برای اثبات آنچه من مکرر در نقد آثار ادبی صادق هدایت گفته و نوشته‌ام... که «هدایت عشقی سوزان به وطن خود دارد. به دشمنان تاریخی ایران کینه‌ای شدید نشان می دهد و این معنی در بسیاری از آثار او آشکار است. به گذشتهٔ درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص دارد و آموختن زبان پهلوی و ترجمهٔ کتب متعددی از آثار ادبیات آن زبان نتیجهٔ همین توجه است.»

جلال متینی

***

دربارهٔ

مترجم موش و گربهٔ عبید زاکانی

اوت ۱۹۹۰ بود و برگزاری کنفرانس بین المللی مطالعات آسیایی و شمال افریقا. در خیابانهای تورنتو با دوستی قدم‌زنان راهی یکی از جلسات بودیم و سخت سرگرم بحث و گفتگو و گاه‌گاهی هم مددگیری از شعری در جای مناسب. گویا بحث ما توجه آقایی را که در جلوی ما قدم می زد برانگیخت زیرا بی اختیار برگشت و دربارهٔ شعری که ما می خواندیم به اظهارنظر پرداخت. لهجهٔ دلنشین و شیرینش گواهی می داد که ایرانی نیست بلکه یکی از ایران‌شناسان و فارسی دوستان شرکت کننده در کنفرانس است. به راهمان ادامه دادیم و پس از مدتی پرس و جو به محل موعود رسیدیم. جلسهٔ شعرخوانی بود و سخنران جلسه هم مطابق برنامهٔ آقای عمر شکسپیر پاوند[1] بود. وقتی که سخنران به پشت میکروفن رفت دریافتم مردی که ما در خیابان به او برخورده بودیم کسی جز سخنران جلسه نبوده است. در این جا بود که با آقای عمر شکسپیر پاوند آشنا شدم و دریافتم که او پسر ازرا پاوند[2] شاعر معروف امریکایی قرن بیستم است. بااشعار ازرا پاوند آشنا بودم و می دانستم که او از آن دسته از شاعران غربت نشین امریکایی بوده که تقریباً همزمان با تی. اس. الیوت و نویسندگان دیگری نظیر اسکات فیتز جرالد، گرترود استاین، دوس پاسوس، و ارنست همینگوی امریکا را ترک کرده و در اروپا اقامت گزیده بودند. باز می دانستم که ازرا پاوند مدتهای زیاد در ایتالیا زندگی کرد و سرانجام هم درخاک ایتالیا درخاک شد.

آقای عمر شکسپیر پاوند آن شب در مقدمهٔ کوتاهی که پیش از آغاز شعرخوانیش ایراد کرد، یادآور شد که مدتی در ممالیک خاورمیانه زیسته و در همان‌جا به فراگیری زبان عربی و فارسی پرداخته است. او اشعار زیادی از عربی و فارسی به انگلیسی برگردانده است و در کار ترجمه از اشعار کلاسیک فارسی و عربی پیشرو مترجمان دیگر است. آن شب هم اشعاری را که از این دو زبان به انگلیسی برگردانده بود خواند. یکی از این ترجمه‌های وی که اخیراً بصورت کتابی[3] چاپ شده است ترجمهٔ بسیار دقیق و گیرای اوست از **موش و گربهٔ** عبید زاکانی.

استاد احسان یارشاطر ترجمه‌های عمر پاوند را از اشعار فارسی ستوده و در نقدی بر ترجمهٔ **موش و گربه** چنین می نویسد: «بندرت می توان مترجمی را یافت که بتواند متن اصلی را کاملاً جذب کرده و به زبان اصلی خود بصورت شعر ناب برگرداند. چنین امری در مورد ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد از **رباعیات خیام** و ترجمهٔ عمر پاوند از **موش و گربهٔ** عبید زاکانی صادق است.»

آقای پاوند در آغاز کتاب مقدمهٔ کوتاهی نوشته است در شرح احوال عبید و تجزیه و تحلیل زمان و موقعیت سیاسی و تاریخی ایران در زمان عبید که در حدود قرن چهاردهم میلادی بوده است. در شرح احوال عبید می گوید که بغیر از

معدود اشاراتی که نویسندگان همزمان عبید به او دارند، اطلاعات ما در مورد او کم است. فقط این را می‌دانیم که عبید از شهری به شهری و از درباری به درباری در جستجوی ممدوحی و یا گاهی در فرار از آنها در حرکت بوده است.

عبید در دوران حملهٔ مغول که یکی از غم‌انگیزترین و وحشت‌انگیزترین دوران تاریخ بشری‌ست و اندکی بعد از آن می‌زیسته است. در چنین زمانی تنها ابزاری که عبید با آن به حمایت از خود پرداخته، طنزش بوده است زیرا عبید گرچه شدیداً از فساد و وحشیگری حاکمان و متنفذان در باری در تمام ایران حکایت و بلکه شکایت می‌کند ولی بخاطر جنبهٔ طنز و شوخیش غضب حاکمان را خیلی بر نمی‌انگیخته است. آقای پاوند عبید را همردیف جوونال،[۴] آرتینو،[۵] سروانتس،[۶] مولیر،[۷] و سویفت[۸] قرار می‌دهد که عقاید خود را در باب اخلاقیات و زندگی به طنز بیان کرده‌اند. گرچه می‌توان گفت که در توصیف دقیق دنیای خارج نویسنده ناگزیر از ایجاد طنز است.

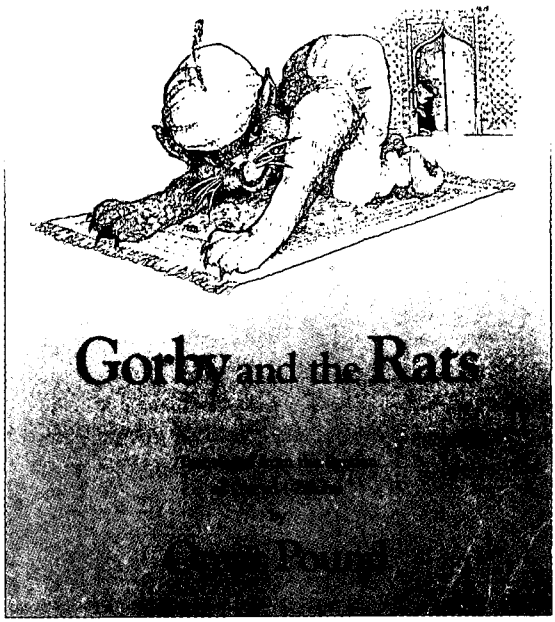
آقای پاوند همچنین اشاره می‌کند که ادبیات فارسی و عربی هر دو سابقه‌ای طولانی و ممتد در نکوهش فساد، زهد ریایی و دورویی افراد از زبان حیوانات دارند. هنگامی که نویسنده دربارهٔ حیوانات سخن می‌گوید می‌تواند از طبیعت انسانی هم بدون این که متهم به تنفر از آدمی و بدبینی شود، عیبجویی کند و اغلب این گونه داستانها پوششی‌ست برای بیان عقاید سیاسی بهنگامی که بیان مستقیم آنها خطر بهمراه دارد. «توپ برفی» اورول[۹] نیز در همین زمینه است.

موش و گربه یک طنز سیاسی‌ست. گرچه سمبول شاهزادهٔ مغولی و یا حتی در بعضی زمانها ایرانی‌ست، و موش سمبل دهقانان ساده‌دل البته با شاهی از خودشان. ممکن است که عبید داستان نماز کردن گربهٔ عابدِ همزمانش را شنیده بوده باشد ولی بعید است که داستان **موش و گربه** اشاره به اشخاص و یا اتفاقاتی بخصوص باشد.

موش و گربه همچنین تقلیدی از اشعار غنائی و حماسی فارسی‌ست به همین مناسبت است که مترجم گهگاه در ترجمه از اشعار انگلیسی کمک می‌گیرد. بخصوص از اشعار منسوب به کانگ لند[۱۰] در مجموعهٔ بلند پیرز پلومن[۱۱] که تقریباً همزمان با **موش و گربه** نوشته شده است.

عبید همچنین فرهنگ زیرکانه و افتخارآمیز ایرانی و غریزهٔ پنهانکاری را که لازمهٔ زندگی در مملکتی‌ست که غالباً بوسیلهٔ مهاجمین خارجی اداره می‌شده بطنز گرفته است. آقای پاوند می‌گوید که در چنین فرهنگهایی یا باید ترسو بود و یا طاغی. زیرا که راه میانه‌ای وجود ندارد و ایران در این مورد حتی امروزه هم فرق چندانی با گذشته نکرده است. گربه، قوی، حریص، و نادرست همیشه یک تصویر سیاسی‌ست از... (؟) ــ گربهٔ گرسنه که مشتاق تحمیق و خوردن موشهای معتقد است.

آقای پاوند سپس اضافه می‌کند این قصه که نسلها بین فرزندان ایرانیان شهرت داشته با نام و ستایش خداوند آغاز و چنان که مرسوم بیشتر شاعران ایرانی‌ست با نام شاعر در بیت آخر خاتمه می‌یابد. (شاید حق تألیف به سبک قدیمی!) نتیجهٔ اخلاقی نویسنده برای هشیارانِ واقع‌بین این که طبیعتِ «گربه» تغییرناپذیر است. و این مطلب نیز می‌توانست به همین خوبی توسط یونانی‌ها، دانشمندان قرون وسطی و یا حتی مدافعان حقوق بشر مدرن هم نوشته شده باشد.



زیرنویسها:

۱ - Ommar Shakespeare Pound فرزند ازرا پاوند و دوروتی شکسپیر در سال ۱۹۲۶ در پاریس به دنیا آمد. تحصیلاتش را در کانادا و امریکا به اتمام رساند و در حال حاضر استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه پرینستون است. آقای پاوند علاوه بر ترجمهٔ اشعار عربی و فارسی خود نیز شاعر است و مجموعه هایی از اشعار او بچاپ رسیده است. از دیگر کتابهای او می‌توان از «اشعار عربی و فارسی» و «نامه های آنها ۱۹۰۹ - ۱۹۱٤» که مجموعه نامه های ازرا پاوند و همسرش می‌باشد نام برد.

(From: Contemporary Authors. New Revision Series, Volume 16)

۲ - Ezra Pound

۳ - کتاب *Gorby and the Rats* توسط دانشگاه آرکانزاس در فیت و یل در سال ۱۹۸۹ منتشر شده است. نقاشیهای کتاب از جیم و یلیامز است که بقول آقای پاوند توانسته است شعرها را بنحو خیلی دقیق ببیند و تصویر کند.

٤ - Juvenal

٥ - Aretins

٦ - Cervantes

۷ - Moliere

۸ - Swift

۹ - Orwell

۱۰ - William Langland

۱۱ - Piers Plowman شعری تمثیلی از قرن چهاردهم میلادی‌ست که به اعتراض از فساد حکومت، دنیایی بودن مذهب و رنج و بدبختی مردم فقیر پرداخته است. ارزش واقعی این شعر در طنز آن و بیان واقع بینانهٔ زندگی روزمره است.

(*Encyclopedia Americana* 1991)

***

اقدام شایسته

آقای هوشنگ وصال ساکن ونکوور غربی - کانادا، همراه نامهٔ مورخ ۱۱ خرداد ۱۳۷۰ خود، مقالهٔ «دربارهٔ Farsi Language» نوشتهٔ جلال متینی را در شمارهٔ ۲ سال ۶ (زمستان ۱۳۶۶/ ۱۹۸۸) مجلهٔ ایران‌نامه برای عده‌ای از هموطنان خود در آن منطقه ارسال داشته و از ایشان تقاضا کرده‌اند در آمارگیری روز چهارم ژوئن ۱۹۹۱ در کانادا به پرسش «در کودکی به چه زبانی حرف می‌زدید؟» جواب بدهید Persian یا Persan، نه Farsi که در سالهای اخیر باشتباه بکار برده می شود. آقای وصال توجه هموطنان را درنادرستی کاربرد کلمهٔ Farsi در زبانهای خارجی به مقالهٔ مذکور جلب کرده‌اند.

*

بارها نوشته‌ایم که هموطنان عزیز ضمن اقامت در ممالک مختلف جهان می توانند و باید از آنچه مربوط به ایران و میراث فرهنگی ایران است دفاع کنند، از جمله به نمایشگاههای هنری و موزه‌ها تذکر بدهند که عنوان «هنر اسلامی» نادرست است، به مؤلفان و ناشران و یا در کلاسهای درس بصورت کاملاً معقول عنوان کنند که دانشمندانی چون ابوریحان بیرونی، ابن سینا، زکریای رازی، خواجه نصیر طوسی، محمد غزالی و امثال ایشان عرب نیستند و ایرانی اند، گرچه آنان آثار ارجمند خود را به زبان عربی نوشته‌اند، در کلاسهای درس عنوان کنند که عنوان «علوم عربی» یا «علوم اسلامی» برای دانشهایی چون پزشکی و داروسازی و فیزیک و ریاضی و نجوم و هیأت و امثال آن نادرست و مغرضانه است. در روزگار غربت و دوری از ایران اگر این کارها را انجام ندهیم چه کار دیگری برای ایران می توانیم کرد.

ایران‌شناسی

***

آقای دکتر جلال متینی سردبیر مجلهٔ ایران شناسی

مدتی ست در صددم به شما نامه‌ای بنویسم و از راه خیرخواهی شما هموطن و برادر دینی ام را به این موضوع تنبه بدهم که چرا شما در بعضی از مقاله‌هایتان بی جهت با کلماتی که بوی مخالفت از آن به مشام من می رسد دین اسلام را مورد انتقاد و بی مهری قرار می دهید و بی جهت با هرچه عنوان اسلام و اسلامی در دنیا دارد که در حقیقت همهٔ آنها موجب سربلندی بنده و شما و همهٔ مسلمانان است مخالفت می کنید. از آمدن سپاهیان اسلام به ایران که موجب شدند پانزده قرن پیش پدران ما به دین اسلام مشرف شوند با لفظ حمله و تجاوز یاد می کنید. امام محمد غزالی را بعلت آن که با رسمهای غیر اسلامی نوروز و مهرگان و سده مخالفت کرده است انتقاد می کنید. با القاب و عناوین علمای اعلام هم نظر موافق ندارید، و از همه مهمتر چرا می نویسید هنر اسلامی و علوم اسلامی نادرست است در حالی که نامیدن این همه آثار علمی و هنری در موزه‌های دنیا با نام پر افتخار اسلام موجب سربلندی ما مسلمانان است، آن هم موقعی که در این موزه‌ها حتی یک قسمت کوچک هم با اسم هنر یهودی یا هنر مسیحی وجود ندارد. آیا این خود علامت آن نیست که هم دین مبین اسلام بر خلاف دینهای دیگر به پیشرفت و ترقی آثار هنری کمک کرده است و هم علمای اروپایی و امریکایی بر خلاف شما این حقیقت را درک کرده‌اند. بعلاوه در سرمقالهٔ «پیر ادب فارسی» که در شمارهٔ اول سال جاری

مجله نوشته‌اید از آقای دکتر صفا که معرفتی به احوالشان ندارم از جمله به این علت به خوبی یاد کرده‌اید که آقای صفا هم مثل شما فکر می‌کنند که عنوانهای «علوم عربی» و «علوم اسلامی» غلط است. چطور می‌شود آدم مسلمان باشد و این حرفها را بنویسد.

عبدالله اکبری (بدون تاریخ)

*

از خیرخواهی نویسندهٔ محترم نامه سپاسگزارم. و اما پاسخ آقای اکبری باختصار آن است که ایشان با کمال تأسف نه با تعالیم عالیهٔ اسلامی آشنایی دارند و نه نوشته‌های ناچیز بنده را که به آن اشاره کرده‌اند بدقت خوانده‌اند. در آن مقاله‌ها هرگز کلماتی در مخالفت با دین مبین اسلام بکار نرفته است چه نویسندهٔ آنها مسلمان است و در خانواده‌ای مسلمان چشم به جهان گشوده است و تاکنون نیز دین خود را تغییر نداده است. بعلاوه توجه داشته باشید که این مقاله‌ها در یک چهارچوب علمی و تاریخی نوشته شده است و نویسنده از هرگونه تعصبی اجتناب ورزیده است، شما هم باید آنها را به دور از تعصب مطالعه کنید.

آقای اکبری ممکن است بفرمایید بجای «حمله» یا «تجاوز» چه لفظی را از نظر حقوقی و تاریخی برای یورش تازیان نومسلمان در زمان خلافت عمر بن خطاب به ایران می‌توان بکار برد؟ اگر در آن زمان سازمان ملل هم وجود داشت دقیقاً در موضوع مورد بحث ما لفظ «تجاوز» را بکار می‌برد. حملات و کشتارهای تازیان مسلمان بیش از دو قرن در ایران ادامه داشت. بعلاوه برخلاف تعالیم عالیهٔ اسلام بیش از ششصد سال گروهی از ناپاکترین افراد بعنوان امیرالمؤمنین و خلیفه (= جانشین رسول خدا) بر تمام اقوام و ملتهایی که مسلمان شده بودند از جمله ایرانیان، حکمرانی کردند؛ مقصودم خلفای اموی و عباسی ست.

بنده در برابر مقام شامخ امام محمد غزالی سر تعظیم فرود می‌آورم و از عظمت مقام علمی این مرد بزرگ ایرانی قبلاً بشرح یاد کرده‌ام، ولی حجة الاسلام محمد غزالی را با نوروز و سده و مهرگان چه کار است. دشمنی غزالی و غزالیها با مراسم و سنتهای کهن ملی ما ایرانیان چه ربطی با دین اسلام دارد؟ مسلمانی که آداب مذهبی اش را انجام می‌دهد، چه اشکالی دارد که روز اول بهار را هر سال جشن بگیرد؟

دربارهٔ علمای اعلام هم به هیچ وجه نظر مخالف اظهار نکرده‌ام، بلکه در مقالهٔ «بحثی دربارهٔ سابقهٔ تاریخی القاب و عناوین علما در مذهب شیعه»، نخست مطلب را با نقل قول محمد غزالی آغاز کرده‌ام، که «پیغامبر با علّو منصب خود متواضع‌ترین مردمان بود»،، «هر که را بدیدی به سلام ابتدا نمودی» و «میان یاران خود نشستی... پس اگر غریبی بیامدی او را از میان ایشان نشناختی». و ابو بکر جانشین پیامبر را نیز فقط «خلیفة رسول الله» (جانشین فرستادهٔ خدا) می‌نامیدند... ونیز با ارائهٔ اسناد متعدد نشان داده‌ام که علمای نامدار شیعی را نیز تا اواسط دورهٔ قاجاریه با لقب و عنوان خاصی ــ چنان که امروز این چنین رواج کامل یافته است ــ نمی‌نامیده‌اند. پیشنهاد می‌کنم جناب عالی آن مقاله را بار دیگر بدقت مطالعه بفرمایید و تنها به قاضی نروید!

و اما آنچه را که دربارهٔ نادرستی عنوانهای «هنر اسلامی» و «علوم اسلامی» یا «علوم عربی» و امثال آن نوشته‌ام درست مطالعه نفرموده‌اید. اسلام با تصویر جانداران، با مجسمه

به‌نقل از دایرة‌المعارف بریتانیکا، مقالهٔ «رقص اسلامی و تئاتر»

سازی و... صریحاً مخالف است، دهها حدیث در این باب وجود دارد. بعلاوه بنده ازچند تن از علمای طراز اول شیعه و سنی نیز استفتاء کرده‌ام و آنان صریحاً کاربرد لفظ «اسلام» را بخصوص برای برخی از این آثار هنری از نظر شرعی حرام دانسته‌اند. (متن استفتاء و فتاوی قبلاً چاپ شده است). آقای اکبری شما بعنوان یک مسلمان چطور به خود اجازه می دهید که فی المثل مینیاتورهایی را که درآنها زنان در حال رقص و مردان در حال باده گساری هستند، یا نقاشیهایی که درآن زنان عریان و نیمه عریان تصویر شده‌اند، در موزه‌های جهان در برابر دیدگان غیرمسلمانان «اسلامی» بنامند، در حالی که هیچ یک از تصاویر مشابه آنها در موزه‌ها به دین مسیح یا یهود نسبت داده نشده است. این یک طرف قضیه است که شما باید به آن بسیار حساسیت نشان بدهید، موضوع دیگر آن است که در هر موزه یا نمایشگاه مربوط به هنر اسلامی، حدود هشتاد درصد آثار هنری کار هنرمندان ایرانی ست و خارجیان با برچسب «هنر اسلامی» یا «هنر عربی» برآنها نام «ایران» را بعمد از انظار تماشاگران مخفی می دارند و حداکثر در زیر هر اثر هنری نام شهری را ذکر می کنند که خارجیان عموماً نمی دانند آن شهرها متعلق به چه کشوری ست. شما می دانید که آثار هنری و علمی ایران را با عنوان «علوم اسلامی» به نمایشگاه عربستان سعودی در واشنگتن بردند و به نمایش گذاشتند؟ آیا شما اطلاع دارید که عنوانهای هنر اسلامی یا علوم اسلامی و امثال آنها را مسلمانان به این آثار نداده‌اند و اینها عناوینی ست که هنرشناسان و عالمان اروپایی و امریکایی که مسلمان نیستند به این آثار داده‌اند. در این باب اندکی بیندیشید تا شاید علت آن را کشف کنید. آیا وقتی در «دایرة المعارف بریتانیکا» چاپ ۱۹۸۱ در زیر عنوان Islamic People, Arts of می خوانید یک دانشمند سرشناس مثل خانم آن ماری شیمل، در زیر عنوان «ادبیات اسلامی» (نه «ادبیات فارسی») فروغ فرخزاد و سیاوش کسرایی را تنها شاعران اسلامی ایران قابل ذکر در دورهٔ بعد از جنگ دوم جهانی نام می برد، با خود چه می گویید؟ در همین دایرة‌المعارف معروف دو مقالهٔ «موسیقی» و «رقص اسلامی و تئاتر» را، در ذیل عنوان کلّی فوق، بترتیب Ammon Shiloak و Jacob M. Lanclu استادان دانشگاه عبری بیت المقدس نوشته‌اند.

آقای اکبری جناب‌عالی در بارهٔ «رقص

اسلامی» چه نظری دارید؟

آقای اکبری، براستی، نظر حضرت عالی دربارهٔ تصویری که در مقالهٔ هنر اسلامی در «دایرة‌المعارف بریتانیکا» چاپ شده، و ما در صفحهٔ پیش آن را چاپ کرده‌ایم، چیست؟

ما وقتی بعنوان یک مسلمان می بینیم چیزهایی را به دین ما نسبت می دهند که صد در صد خلاف است، چه باید بکنیم؟ اعتراض به کسانی که از اسلام و ایران دفاع می کنند، یعنی همین کاری که شما کرده‌اید، یا اعتراض به افراد و دستگاههای مقتدری که نام اسلام را ملعبهٔ دست خود قرارمی‌دهند و به‌موازات آن به «ایران زدایی» نیز می‌پردازند، یعنی کاری که بنده در سالهای زندگی در غربت انجام داده‌ام. گروهی این، گروهی آن پسندند!

جلال متینی

***

خواهشمند است غلطهای چاپی را بشرح زیر اصلاح فرمایید:

سال دوم، شمارهٔ ٤، صفحهٔ ۸۸۷، ستون دوم، سطر ۲۹، و صفحهٔ ۸۸۸، ستون دوم، سطر ۳۳ اصلاح فرمایید Mare Nostrum را به William Safier.

توضیح آن که در این دو مورد بجای نام نویسنده، عنوان مقاله چاپ شده است.

با تشکر از یادآوری آقای ادوارد ژوزف، لوس انجلس و خانم مهشید امیرشاهی، پاریس.

سال سوم، شمارهٔ ۱:

صفحه	سطر	درست
۱۸۷	۲۱	به دست نمی آید.[۲]
	۲٤	و انگلیس[۳]
۱۹۰	۱	احزاب سیاسی[۴]
۱۹۱	۹	می نویسد:[۵]
	۲۰	نخست وزیری
۱۹٤	بین ۵ و ٦ افزوده شود:	
	٤ - تاریخ مختصر احزاب سیاسی، از استاد ملک الشعراء بهار، جلد اول، ۱۳۲۳ شمسی، در صفحات ۸٤ و ۸۵ بتفصیل آمده است.	
۱۹٤	٦	۵ -

خلاصهٔ مقالهٔ انگلیسی به فارسی

آگاهی ملی و جستجوی خویشتن در شعر اخیر تاجیکی

نویسنده، در مقالهٔ مفصل خود نخست به سلسله مقالاتی که در سال ۱۹۷۵ در مجلهٔ **صدای شرق** ــ نشریهٔ اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان ــ از طرف منتقدین سرشناس تاجیک دربارهٔ تغییرات عمیقی که از اواسط دههٔ ۱۹۵۰ در شعر تاجیکی روی داده، اشاره کرده است. و سپس مقالهٔ خود را به بررسی اشعار کوتاه غنائی تاجیکی از اواسط دههٔ ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰ میلادی، با بیشترین تکیه بر شعرهای دهه ۱۹۷۰ به‌بعد، منحصر ساخته است. به نظر وی جستجوی «خویشتن» بصورتهای مختلف در شعر جدید تاجیکی متجلی‌ست و بخصوص سه فرم آن آشکارا نشان می دهد که حس هویت ملی یکـــی از مهمترین بخشهای هویت شخصی اشعار این دوران است.

از مهمترین اختصاصات شعر این دوره یکی آن است که به زندگانی شخصی و درونی شاعران اشارات فراوان شده است و مشکلات اساسی زندگی هر شاعر و هویت فردی او مورد توجه قرار گرفته است. موضوع دیگر آن است که گذشتهٔ تاریخی و ملی تاجیکان در شعر این دوران از دیدی تحلیل گرایانه مورد بررسی قرار گرفته است. نویسندهٔ مقاله در هر مورد برای اثبات آراء خود شواهد متعدد از اشعار شاعران تاجیکی در دوران مورد بحث را نقل کرده است. وی در ضمن برخی از مسائـــــل دیگـــــر همچون ارتباط گذشته و آینده، نقش زن در تاجیکستان، وطن برای تاجیکان، عادات و سنن، محیط اجتماعی و بالاخره مسؤولیت شاعر در برابر خود و جامعه را مورد مطالعه قرار داده است.

ماهنامهٔ

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

زیر نظر هیأت مدیره:

محمد خجندی
علی سجادی
محمد شریف ـ کاشانی
محمود گودرزی
حسین مشاری
امیر حسین معنوی
بیژن نامور

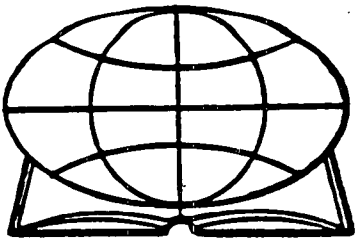
ماهنامهٔ پر از آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و بهنگام منتشر شده است

«انتشار پر تلاشی است بخاطر: ایجاد فضایی مناسب برای طرح، بحث و روشن کردن مفاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفاهیمی که کج‌اندیشی دربارهٔ آنها باعث این همه کشمکشهای سیاسی و مرامی و قومی شده است) و کوشش برای تبدیل این مفاهیم به باورهای استوار فرهنگی.»

PAR Monthly Journal
P.O.Box 11735
Washington, D.C. 20008
Tel.:(703)533-1727

بهای اشتراک:
ایالات متحده: یکساله ۲۵ دلار امریکایی
خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

علم و جامعه



جُنگ اجتماعی ـ سیاسی ـ فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society
P.O.Box 7353
Alexandria, Virgina 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

فصل کتاب

فصلنامهٔ ویژهٔ نقد و بررسی کتاب

سال سوم، شمارهٔ اوّل (شمارهٔ پیاپی ۷)، بهار ۱۳۷۰

بنیانگذار: زنده یاد منوچهر محجوبی

مدیر مسئول و سردبیر: ماشاالله آجودانی

سردبیر بخش داخل کشور: مهرداد رهگذار

نقد و معرفی کتابهای خارجی، زیر نظر: فخرالدین عظیمی

ناشر: انتشارات فصل کتاب، لندن

(با همکاری بنیاد کیان)

طرح روی جلد: احمد سخاورز

حروفچینی و صفحه بندی: چاپار، لندن

تلفن: ۰۷۱-۴۸۲ ۶۵۲۰

چاپ و صحافی: پکا پرینت، لندن

تلفن: ۰۷۱-۶۰۲ ۷۵۶۹

فصل کتاب در اختیار گروه و دسته ای نیست و از همهٔ ناقدان و نویسندگان نقد و مقاله می پذیرد. نقدها و نظریه ها مبین آراء و نظریه های نویسندگان آنهاست.

فصل کتاب در ویرایش و کوتاه کردن مطالب و نوشته ها آزاد است.

فصل کتاب برای معرفی کتابها، نهادها و امور فرهنگی آگهی می پذیرد. برای اطلاع از نرخ آگهی ها، با دفتر نشریه تماس بگیرید.

برای اشتراک و نمایندگی، ارسال مقاله ها و انتقادات و نامه ها، با نشانی پستی فصل کتاب مکاتبه فرمائید.

بهای تک شماره: ٤ پوند

بهای اشتراک یک ساله (٤ شماره) افراد ۱۵ پوند، مؤسسات و کتابخانه ها ٤۰ پوند.

(برای پست هوایی، خارج از اروپا، ۱۰ پوند به بهای اشتراک سالانه اضافه می شود.)

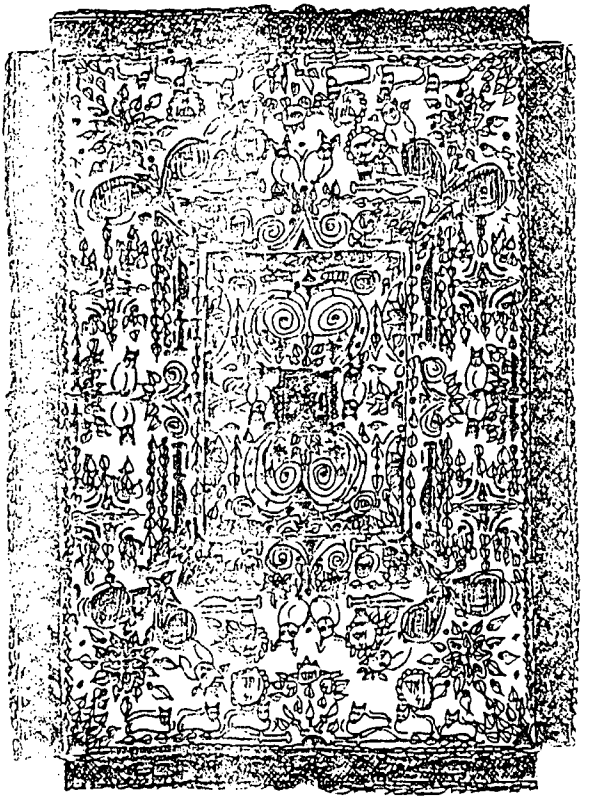
نشانی پستی فصل کتاب:

Fasl-e Ketab, P.O.BOX 387, London W5 3UG, U.K

Tel:081-575 3956

دوره جدید

بررسی کتاب



۴

شماره ۴ اسفند ۱۳۶۹

بهای اشتراک چهار شماره‌در سال به مبلغ ۱۶ دلار ضمیمه است.

هزینه پستی برای سایر کشورها بشرح زیر است:

با پست‌هادی(زمینی ـ دریائی) ۸ دلار

با پست‌هوائی: کانادا۱۲ دلار اروپا۲۲ دلار آسیا و افریقا و استرالیا۲۰ دلار

چک یا حواله پولی خود را بنام Duplitext Typesetting مرقم فرمایید

13327 Washington Blvd., Los Angeles, California 90066, U.S.A.

culture. Many writers refer to it as a noble science and point to the interpretation of the dream of Yusof in the Qor'an. The author also mentions interpretations mentioned in such classical works as the *Shāhnāmeh, Khosrow and Shirin*, and the *Masnavi*.

After this introduction, the author refers to the four dreams of Ābtin dreamt during the end of the reign of Ẓaḥḥak and detailed in the *Kushnāmeh*. In the first dream, Ābtin's son is killed by Kush. In the second, third, and fourth dreams Jamshid is revealed to Ābtin. Acting on his advisor Kāmdād's interpretations of dreams 1 and 2, Abtin decides to leave Basilā and return to Iran. The third dream symbolically reveals to him that he will become a father and that his son will dethrone Ẓaḥḥak. In the fourth dream he is told to entrust his son to a wise man, for the time of his death is near.

The matter worth noting in all of this is that in the entire *Kushnāmeh*, more than 10,000-line epic, Abtin's four dreams are the only ones mentioned. All of the dreams relate to the liberation of Iran from the tyranny of Zahhak.

On the Story of the Adulteress' Stoning in 'Attār's *Mosibatnāmeh*

Mahmoud Omidsalar

The writer first reproduces the text of the tale from Discourse 34 of 'Attār's poem. The tale is about an adulteress who admitted her sin to the Prophet and requested that they stone her to death. The Prophet tried every way he can to have the punishment postponed; however, when the woman gave birth and someone took responsibility for raising her child, the Prophet ordered her stoning. That night, after attending her funeral and praying over her grave, the Prophet saw the woman in a dream. He asked her, "What did God say to you?" The woman answered, "God said: 'Don't you know that I have sent prophets into the land to act on what I say? Mohammad had no choice but to order your stoning; but if you had come to me instead, I would have sent Gabriel with your pardon for all eternity.'"

Omidsalar writes that neither Forouzānfar nor Helmut Ritter, great interpreters of mystical Persian poetry, mentioned the origin of this tale; however based on what the former said about 'Attār's mastery of qoranic exegesis, he says that it apparently stems from an incident that happened in the ninth year of the Hegira which found its way into the hadith literature in various ways. In order to understand the legal point in question here, the author examined and compared six accounts from the standard sources. He concludes that from the point of view of Islamic law, the punishment of stoning was not carried out on a pregnant women; the punishment was applied only after the fate of her offspring became clear (a principle also observed in the pre-Islamic *Kārnāmak-i Artakhsher-i Pāpakān*, 'Book of the Deeds of Ardashir, son of Pāpak'). He feels that the tale arises out of the incident of the stoning of another adulterer. The Prophet is said to have prayed for the adulterer. The prophet is said to have prayed for the adulterers and to have enjoined his followers from insulting them. Omidsalar adds that Islamic theologians, whether Sunnite or Shiite, as a rule tried not to apply capital punishment in the case of those who admitted their grievous sins.

The Dreams of Ābtin

Jalal Matini

The author goes into the long history of dream interpretation in Persian

The Lineage of an Ode by Hafez and Its Five-line Ottoman Version

Heshmat Moayyad

Research into the poetic allusion is a pastime of both contemporary scholars (especially in recent decades) and older authorities. Professor Khanlari's article "The Lineage of a Hafezian Ode" broke ground in this endeavor, showing that Iran's greatest lyric poet engaged in poetic borrowing. Both the design and the contents of one of the most beautiful of the odes, according to Khanlari, owed much to the poetic genius of several poets, among them Sanā'i, Anvari, Zahir-e Fārābi, 'Attār, and Khvāju. Three years after the publication of Khanlari's article, 'Ali Dashti explored the subject further in his book *Naqshi az Hafez*. Dashti showed the superiority of Hafez's ode and adds three poets not mentioned by Khanlari. He also notes another ode by Khvāju which is specifically alludes to one by Sanā'i. Moayyad analyzes the meters of the opening lines of these and other relevant odes. He then introduces a five-line version of the ode by the great Ottoman poet Mohammad As'ad "Ghaleb" (1757-99). His analysis shows the extent to which Persian influenced the Ottoman language of the time.

Verb Stems Ending in "-an" and Some of Their Denominal and Descriptive Derivatives in Ancient Iranian Languages

Mostafa Moqarrebi

Verbs ending in "-an" are found in a number of ancient Iranian languages including Avesta, as well as in Sanskrit. These verbs through alteration in vowels, consonants, or without alterations with the addition of nominalizing suffixes ("-tan," "-dan,""-idan," and "-setan") become participles. The author devides his typology of these participles into three classes and gives examples of each class.

that the term *alqāb* is something other than the merits and faults of verse (what is conventionally known as the excellence and defects of poetry). The writer then draws on the works of the Persian poets Sanā'i and Khāqāni as well as the two 13th century poetic manuals *al-Mo'jam fi Ma'a'ir Ash'ār al-'Ajam* and the *Me'yār al-Ash'ār* to conclude that the "science of *Alqāb*" signified a knowledge of the kinds of modifications, poetic licence, and changes in format allowed to poets. He cites Sanā'i's calling his own sustitution of one metrical unit for another a *laqab*.

On Cambyses , Gaumāta, and Darius

Asieh Asbaqi

In this short article the author focuses on just part of a speech given by the Iranian poet Ahmad Shamlu at Berkeley (April, 1990). Using all the available sources, the author criticizes Shamlu's version of the story of Cambyses, son of Cyrus, and the "usurper" Gaumāta. Because in the published version of his remarks Shamlu does not document his remarks with specific citations, the author has no choice but to examine the testimony of the inscription of Darius, that at Bisotun I, and Herodotus' accounts. Comparison of Shamlu's remarks with the published evidence, shows that contrary to the poet's account: 1. Smerdis, Cambyses brother, was killed by order of Cambyses; 2. Cambyses died a natural death; 3. Darius did not order the return of the grazing lands, farms, moveable goods, and slaves to the leaders of the army; 4. there was in fact a Gaumāta; and 5. Darius himself did not admit that he cut the ears and nose of his enemy off and gouged his eyes from their sockets.

Hafez and Amir Mo'ezzi

Fathollah Mojtaba'i

Despite the fact that his poetic style differs markedly from that of Amir Mo'ezzi, Hafez followed the poet's lead on a number of occasions. First Mojtaba'i discusses examples of this borrowing that others have pointed out and then he details eight other instances that he has found in Hafez's poetry.

various peoples and quotes Plato and his contemporaries on the subject. He adds that while it is true that Sufi dance is a form of religious dance, but this is not unusual in that the origin of all dance can be traced back to the religious practice of taking individuals out of themselves, transporting them to other states of consciousness.

After this introduction, the author writes that dance is not only the provenance of Sufi works, nor is it limited to the official Persian literary canon. It can be found in popular stories and sayings as well; thus it is clear that despite the doctrinal and hypocritical prejudices against dance, it was always counted as important. He then refers to eclectic dances, relics of the intermingling of peoples brought about under the Ṣafavid Empire (1501-1732). He also notes some Europeans condemnation of Persian dance as the products of shameless sexual abandon, adding that Iranians reciprocated in their view of European dance. Finally, the author turns to the reasons why dance was not favored by Islamic doctrine and Ṣufi religious thought, both of which deemed it a form of harmful play or, worse, forbidden by Islamic law. On the other hand, Ṣufis not only consider dance to be permitted, but necessary to attain other states of consciousness. Did the sufis really think of dance as a form of discipline and spirituality or were they, the author asks, forced to do so in an attempt to justify the relaxation found in the practice? He cites the example of Jalal al-Din Rumi, whose *Masnavi* stresses the importance of dance as a kind of spiritual training used to reach the highest level of awareness of God.

Poetics and *Alqāb*

Mohammad Reza Shafi'i Kadkani

The Qābusnāmeh (written in 1082-83) states "...but learn well the science of metrics and knowledge of poetic *alqāb* and criticism of poetry...". The same expression can be found in *Tarjomān al-Balāgheh* (a manual of rhetoric written around the time of the *Qābusnāmeh*) and in the *Hadā'iq al-Siḥr* written by Rashid Vatvāt (1127-1156), but not in poetic manuals of the thirteenth century and afterwards. According to Sa'id Nafisi, the expression refers to applying the appropriate title to individuals mentioned in poetry. Other writers guess about the meaning and the author has been unable to find an exact definition of this "science" in any of the classical Arabic dictionaries or encyclopedias. What he infers from the three books mentioned above, is

Khanlari and Music

Hosein Ali Mallah

Dating back to his studies at the Tehran Dār al-Fonun, Khanlari also associated with Ruhollah Khaleqi, who became a famous musician years later. In his book,"Lives of Iranian Musicians," Khaleqi wrote that he created a number of melodies, whose lyrics were composed by Khanlari. Khanlari in his autobiography confirms this and adds that Khaleqi was older than he at the time.

Mallah quotes two lyrics Khanlari composed for Khaleqi and adds that his acquaintance with the musician was the reason for his enthusiasm for composition. He also writes that Khanlari played the violin for a time, but gave it up after deciding that he did not want to concentrate on music. He wanted, instead, to study the "measure of the written and spoken word" and the "elements that formed the melody of expression." For this reason , not only did he select "poetic meter in Persian" as the subject of his doctoral dissertation but he also decided to pursue phonetics and linguistics when in France for advanced study. In his book "Persian Meter," he writes that he used the Paris acoustics laboratory to study and test his ideas about the nature of consonants and syllables.

Dance in Persian Culture, High and Low

Abd al-Hosein Zarinkoub

The article begins: in the Islamic culture of Iran, whether one considers the practices of the Ṣufis, the boon stories of poets, the faces in miniatures, or the paintings found on the walls of the Forty-Column Palace at Esfahan, one finds so many allusions to dance, its ecstatic abandon, music, and rhythm that no Iranist can fail to be curious about its methods and history. The important point is that there are many indications of the importance of dance in what remains of pre-Islamic Iranian culture; e.g., the entertainments of Anushirvān, Bahrām Gur, and Khosrow Parviz, or in the Pahlavi treatise *Khusrav-i Kavātān u Retake* (Khosrow, son of Kavāt, and a page). Dance likewise played a role in Achaemenian times. The author examines dance among

My Teacher: Khanlari

Iraj Parsinejad

The writer speaks of the years he was Khanlari's student at the University of Tehran and celebrates what he learned from his teacher. Among the memories the author shares are Khanlari's own rememberances of Sadeq Hedayat. Khanlari believed in Hedayat's art and considered the Persian essayist and novelist to be a genius. Khanlari spoke with caution but respect about Nima, whom he considered his own teacher (they were close relatives) having learned from him new poetic techniques. Despite this, Khanlari made no secret of the fact that Nima's poetry pained him, for his diction was occasionally incomprehensible. Khanlari also defended his service to the state as the Minister of Education, considering it an outgrowth of his career as a teacher. The implementation of the Literacy Corps Program, one of his own innovations, was a large step in the eradication of illiteracy in Iran. However at a general meeting of UNESCO, Khanlari called the plan the Shāh's innovation. When his friend Mohammad 'Ali Jamalzadeh, who was also at the meeting, asked Khanlari why he attributed his idea to the Shāh, he answered, "You live far away, and do not realize that had I not done so, the Shāh would have dismissed me and would have cancelled the program also. Let whoever wants to claim the idea, the important thing is that the people become literate."

The writer also refers to Khanlari's experiences after the Revolution and notes that he had become quite old and worn as a result of it. He states that Khanlari's wife died shortly after he did.

22. "Tradition and the Individual Talent," in his *Selected Essays* (New York, 1950), pp. 3-11.

23. "Iranian" is used here in its broadest sense, meaning one who speaks an Iranian language and who lives within the Iranian cultural area, whatever its extent may be.

24. *Otashi Sughd*, pp. 3-4.

25. *Obshori Oftob*, pp. 70-73.

26. Ghaffor Mirzo (b. 1929), *Rui Surkh* (Dushanbe, 1971), pp. 23-24.

27. Rozi Dil (Dushanbe, 1983), pp. 17-18.

28. *Otashi Sughd*, p. 47.

29. "Tahavvuli She'r va Fardiyati Shoir," *Sadoi Sharq* 1986, No. 2, pp. 90-101, esp. p. 99.

30. *Dun'yoi Umed*, p.6.

31. Aminjon Shukuhi (b. 1923), *Asarhoi Muntakhab*, I (Dushanbe, 1977), p. 70.

32. *Guzargohi Dill* (Dushanbe, 1983), pp. 15-16.

33. *Afsonai Dar'yo* (Dushanbe, 1974), p. 19.

34. *Bomdod* (Dushanbe, 1982), pp. 6-7.

35. *Didor*, p. 44.

36. *Payghom*, p. 55.

37. *Dilafshon* (Dushanbe, 1983), pp. 29-30.

38. *Didori Orzuho*, pp. 36-37.

39. *Obshori Oftob*, pp. 12-13.

40. Ibid., pp. 34-35.

41. *Davlati Mihnati Ruzi* (Dushanbe, 1970), pp. 139-142.

42. *Tashnai Zindagi* (Dushanbe, 1981), p. 80.

43. *Afsonai Dar'yo*, p. 20.

44. *Dun'yoi Umed*, p. 14. This is strongly reminiscent of Furugh Farrokhzod's poem "Mowj" (from her *Divar*, Tehran, 1335/1956, pp. 93-94) which ends with these lines:

چه می شد، خدایا...
چه می شد اگر ساحلی دور بودم
شبی با دو بازی بگشودهٔ خود
تو را می ربودم... تو را می ربودم.

45. *Tashnai Zindagi*, pp. 42-43.

46. *Afsonai Dar'yo*, pp. 21-22.

47. *Tashnai Zindagi*, p. 56.

Today the boundaries of identity are internal. A search for Self is the larger framework which encloses a search for place, an exploration of tradition, a changed rhetorical stance, and an inward shift of attention toward a common heritage as well as a common destiny. An attachment to the *vatan* is a necessary but not sufficient condition for a sense of nationality: it must be linked in a common language with a sense of the individual's participation in his literary and intellectual tradition. The tradition must be felt as a living force among other forces working together to shape the identity and world-view of the modern Tajik individual. As the contemporary Tajik poet looks at the present and the future, he also looks at the past and sees it as part of his present. As he seeks to discover who he is and how his identity was formed, the literary tradition of a millennium in a language that he can still understand, and his deep attachment to his homeland together help him to shape a conscious Tajik Self.

University of Pennsylvania

Note: this article does not reflect poetry written after 1985.

1. Paraphrased from Edward Shils, "Tradition," in *Comparative Studies in Society and History* 13 (1971): 122-159. See also his *Tradition* (Chicago, 1981).

2. Fervent patriotic sentiments are expressed in these poems, but the lyric impulse is generally lacking and the poems are superficial and filled with cliches. Many American Fourth of July poems are like this.

3. Foteh Abdullo, "Baroi She'ri Shoistai Zamon," *Sadoi Sharq* 1976, No.9, pp. 98-108.

4. Abdurahmon Abdumannonov, "Sukhan az Qahramoni Liriki," *Sadoi Sharq* 1975, No. 11, pp. 100-107.

5. *Qatrai Boron* (Dushanbe, 1966), pp. 9-10.

6. Ibid, *Dun'yoi Javoni* (Dushanbe, 1971), p. 5.

7. Mu'min Qanoat (b. 1932), *Osori Muntakhab,*I (Dushanbe, 1982), pp. 18-19.

8. Ibid., pp. 50-51.

9. Loiq Sherali (b. 1941), *Sari Sabz* (Dushanbe, 1966), pp. 11-12.

10.*Didori Orzuho* (Dushanbe, 1979), p. 89.

11. Nori Alimuhammadova, *Dun'yoi Umed* (Dushanbe, 1980), p. 23.

12. Gulrukhsor Safieva, *Otashi Sughd* (Dushanbe, 1981), p. 10.

13. *Didor* (Dushanbe, 1982), p. 3.

14. *Didori Orzuho*, p. 34.

15. Op. cit.

16. David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge, 1985). pp. xvi, 41, 197.

17. Op. cit., p. 325.

18. *Didor*, pp. 22-23.

19. Ibid., p. 61.

20. Ibid., p. 78.

21. Atokhon Sayfulloev (b. 1935), "Nazare ba Ta'rikhiyati Nazmi Muosir," *Sadoi Sharq* 1976, No. 11, pp. 126-137.

its famous sons.[47]

In classical Persian poetry personification was often a way of attempting to control nature and make it easier for man to interact with it by making it more like man. It was a way of taming nature, of domesticating the harsh and often unpredictable forces outside the walls of a garden. The relation of man and nature has changed fundamentally for the Soviet Tajiks and the need to tame it rhetorically no longer exists. Nevertheless, personification is increasingly used in modern Tajik poetry as a way of expressing a set of relations between the individual self and the external world, defined, in part, by the Persian-Tajik rhetorical tradition.

As I hope to have shown in the foregoing, many contemporary Tajik poets express a strong sense of national consciousness, and the particular form that it takes today is determined, partly, by the needs of today's generation. The fact that a sense of national identity is expressed is not new; it appears from the earliest days of the Soviet period and before. What is new is that today's poetry, when compared with that of the 1930s-1950s, expresses a deeper, more personal, more sharply defined and historically rooted sense of national consciousness because today's poets have a new psychological framework, the search for Self, within which to construct the past. Each generation must shape its own vision of the past and of its tradition, and this vision of the past, in turn, helps shape a new vision of the future. Naturally, not all modern Tajik poets look upon the past in just the same way, and some appear to be quite uninterested in a search for a Self.

Despite the fact that the Tajik sense of national identity has become more personal, none of the poets contrasts him- or herself directly with a non-Tajik neighbor. Nevertheless, their work contains abundant evidence pointing to a belief that in the past, the Tajik *vatan* comprised much more of Transoxiana than it does today, and certainly included Samarkand and Bukhara. For example, the Zarafshon and Syr Darya rivers are never mentioned as shared rivers, but rather are thought of in the same way as purely internal rivers such as the Vakhsh. The Tajik-Persian literary tradition is considered to have begun with Rudaki (d. 940), who was born near Samarkand and who flourished in Bukhara. In the poems read for this study, Rudaki is the most frequently mentioned figure from the literary past, but prominent also are Ibn Sina, the Samanid vizir Bal'ami, Kamol of Khujand, and others who are always identified with Transoxiana. Numerous references to Bukhara itself suggest that the period of its flourishing under Samanid rule is thought of as a golden age when literature and learning were cultivated and were written in Persian for the first time: in short, when a Tajik-Persian literary identity was formed.

increasing use of tradition to create a new past.

The third major component of the search for Self is a rhetorical shift in poetry toward more identification and personification. These rhetorical strategies have always been present in Tajik-Persian poetry, classical and modern, but at present there appears to be a greater emphasis on them which is related directly to the exploration of the Self and the accompanying rise in national consciousness.

Identification is a way of defining the Self. The poets almost always identify themselves with natural features of Tajikistan, and in some cases, with the *vatan* itself. An example is Fayzullo's "Tifli Kuh," a nostalgic poem about lost youth. The speaker identifies himself with a mountain river, beginning playfully like a young child, and ending calmly between its banks in a valley.[43] Mountain rivers are a striking feature of the landscape of Tajikistan, and appear frequently in poems about the land. In Nori's "Dar Sohil," the persona speaks of her love for the Syr Darya; then she becomes the shore and the river becomes her lover:[44]

در این شب بهار
با جانِ انتظار
من در برِ توام
من همبرِ توام
تو دلبرِ منی
من دلبرِ توام

There has been no effort made here to describe the river; the speaker is one with the river in an embrace of love. Loiq's "Zarafshon," mentioned above, is another example of identification with a river. In Karimzoda's "Dar Diliman," the persona identifies perfectly with Tajikistan and its literary tradition.[45]

Personification in modern Tajik poetry is often the other side of the coin of identification. It is related to the search for Self in a kind of mirror-image relationship with identification: identification seeks to make the Self into something external which possesses qualities inherent in the Self, while personification seeks to make something external into a Self by attributing human qualities to it. An example is Fayzullo's "Ba Sui Qullaho," where the snow-covered peaks of Tajikistan are personified as wise elders. They are the pride of Tajikistan, and the Tajiks want to live near them. Here the traditional veneration of elders is combined with a sense of place and the ideals of a Self.[46] Karimzoda's "Payghom ba Bukhoro," beginning with a well-known line from Rudaki, personifies Bukhara and calls on it to bring to life again many of

When Tajik poets praise other poets and writers, they usually compare their subjects with important figures from the literary past. For example, Muhtaram Hotam dedicated a poem entitled "Hamzaboni" to the leading contemporary prose writer Satem Ulughzoda. In it he says that Ulughzoda has the pains of Rudaki in his heart, and that he turns to Ibn Sina for a cure. Others mentioned in this context are Ferdowsi, Rustam and Sohrab, Ahmad Donish and Vose'. Although Donish and Vose' are nineteenth-century writers, they have gained a place in the Tajik (but not the Persian) literary tradition alongside the great writers of the past.[37]

The modern poems based on the works of Rudaki, on the *Shahnama*, and on the old story of Layli and Majnun, most familiar to Tajiks and Persians from the twelfth-century version of Nizami, are excellent examples of the use of traditional literary "models." Continuity is very important in Iranian culture, and one of the strongest pillars of continuity is the literary tradition. Innovation, as traditionally understood in Iranian literary culture, could be brought about after digesting and revising the past. Novelty, so important in Western culture today, was of no account at all. In the Soviet period of Tajik culture, a clear break with large areas of the past has been stressed with the forward-looking nature of socialist realism. Great changes have come about in many areas of social relations, and the role of the artist in society has moved far from what it had been. Nevertheless, one cannot escape the past, which may even become a refuge in times of social and cultural stress. Tajik poets today face the question of what constitutes originality, and they deal with it, by and large, by treading a middle way. Atoulloeva, for example, is quite capable of inventing new and very personal imagery when writing about a non-traditional literary subject such as her love for Tajikistan. When she explores the question of love and the relations of men and women, however, she calls up a model from the past. Richly resonant, the stories of Leyli and Majnun, Farhad and Shirin, Rustam and Sohrab, and others have been the basic fabric of the narrative and lyric traditions for almost a millennium. No socialist realist poem can harmonize past and present as can lyrics such as those discussed above, and "Bakhti Farhod" is a clumsy attempt.

Other poems such as Fayzullo's "Koshonai Sa'di,"[38] "Ta'rikhi Zinda,"[39] and "Chanoristoni Dushanbe;"[40] Ghaffor Mirzo's "Qissai Dihqon va Khohari U Bahor;"[41] and Jamoliddin Karimzoda's "Otashi Mehr"[42] embody numerous direct and indirect references to the classical literary tradition and its leading figures. Such references have become so common in the poetry of the past fifteen years that patterns of reference and allusion are emerging which are characteristic of the classical tradition. This was not the case with the poetry of the 1930s through the 1950s, and it is another indication of the

classical story of Layli and Majnun in tellingly different but appropriate ways. Shirin Bun'yod, in his "Majnunbed" uses the popular name of the weeping willow to develop the larger image of the tragic lovers. Here the lover tells his woes to the willow, hoping for sympathy, and the poet incorporates images of the fruitlessness of both the willow and the lover's pains, just as Majnun's pains were fruitless.[34]

In a much bolder manipulation of the tradition, Zulfiya Atoulloeva uses the theme of Layli and Majnun but reverses the roles of the classical pair. In the traditional story, Qais falls in love with Leyli. She is unobtainable to him, but in spite of this, he allows his love for her to consume him to the point where he becomes "Majnun," mad, and spends a lonely, wandering life, longing for her. In Atoulloeva's "Naqshi Majnun," a man teaches the female speaker of the poem to burn in his flaming glance. He plays the role of Majnun before her like a skilled actor, making a powerful impression on her, then goes away and leaves her. The last verse says:[35]

راضی ام فردا به فردای دیگر
از کنارم بگذری گنگ و خموش
لیک همچو باد سردِ تیره ماه
بازی کرده، آتش عشقم مکُش!

The longing lover is now the modern Leyli and the fickle beloved is a man. By reversing the roles of a story that everyone knows, Atoulloeva has created a persona for the present by reshaping the past so that she now has the role that Majnun played in the traditional tale. In a society strongly permeated by literary tradition, this is an eloquently ironic statement of a modern woman's position. The poet uses the literary tradition to establish her relations with her world: the present is sustained by a reinterpreted past rather than cut loose from a discarded tradition.

Quite different is Primgul Sattori's "Bakhti Farhod," a socialist-realist poem about building the railroad from Vakhsh to Yovon. Its structure of imagery is based on the story of Farhad and Shirin.[36]

آواز تیشه ای نه، آواز ماشین آمد
از بین وخش و یاوان، از ترمذ چراغان
هرگز به خوابِ شیرین فرهادِ ما نرفتست
بنگر، که سرور است او بر دستهٔ جوانان...

When the job is complete, the people will celebrate at Shirin's wedding. The classical imagery is carried throughout the poem, blending somewhat uneasily the demands of today's poetry with the tradition from which it springs.

با همان ره از دیار رودکی
سو یت آیم باز نظمان

بر زمین تشنه ات در دیده ام
قطره ها آورده ام از آبِ رودِ رودکی
آمدم با یاد یار مهربان
جانب توچون سرودِ رودکی

راهِ من سوی دوشنبه
از میان تُست
گو یا دروازهٔ امیّد من
آسمانِ تُست

The Tajik reader would immediately recognize the quotations from Rudaki's most famous poem, and the images of homecoming in the modern poem which evoke those in the tenth-century work. Rudaki's poem has been sung for over a thousand years and is still a vital and productive enough element of the literary tradition to be adapted to modern needs and taste.

Gulrukhsor's "Noma," mentioned above, is an example of a poem inspired by the *Shahnama*, which has a visible and living presence in modern Tajik culture. In a similar vein is a remarkable poem by Fayzullo entitled "Khanjar," also inspired by the *Shahnama*. The speaker of the poem visits a museum and sees a dagger with a mirror-work snake coiled around its handle.

تو گو یی اهرمن بوسیده باشد
دستهٔ خنجر
و یا آن از ضحاک مارها ماندست میراثی
و یاد آورده مار آن دستِ خون آلودهٔ
جلاد،
شده لبریز دریاها ز خون مردم عاصی
هنوز آن تشنهٔ خون است...

The poem ends with the exclamatory question[33]

چو مار نیم جان اندر نمایشخانهٔ تار یخ
همان خنجر مگر دارد امید خونفشانیها؟

In a web of references and allusions, Fayzullo has used events from the *Shahnama* in a meditation on past and future tyranny.

Two younger poets, Shirin Bun'yod and Zulfiya, have adapted the

written to a Bulgarian poet after he had translated the *Shahnama* into Bulgarian. Here Mahmud of Ghazna is strongly condemned, while much sympathy is shown for Tahmina, Rustam's wife of one night, and their son Sohrab, who is later killed unintentionally by Rustam. Rustam becomes a symbol of what is wrong in the world today, i. e., too much fighting, and the poem ends with almost a curse:[28]

تا نیاید رخش به رستم دیگر!

Without his horse Rakhsh, Rustam loses not only his ability to fight, but his very status as a warrior.

Poems derive from other poems, not from life, to paraphrase a common dictum. Nowhere is this process more visible than in recent Tajik poetry. Classical literary forms, especially the *ghazal, ruboi,* and *dubayti* have been vigorously revived in the last fifteen years, particularly by Fayzullo, Sattori, Rahmat Nazri, Jamoliddin Karimzoda, and Loiq Sherali. In this regard, Abdurahmon Abdumannonov's opinion that "the most important development in the love lyric in the past five years is the serious revival of the *ghazal*" is significant. He goes on to say "It can be said that after Lohuti, the *ghazal* in our poetry has received scant attention from our poets. Generally, erotic subjects have been expressed in the form of quatrains. Loiq, who ten years ago made worthy efforts to have the quatrain express subjects of the modern world... is now taking serious steps to revive the place of the *ghazal* in today's Tajik poetry and has produced attractive results." He does not specify the differences between Loiq's *ghazals* and those of Lohuti and the classicists, but finds in the former "the spirit of our times, the pulse of today's life, a world of feelings, the social and moral existence of our contemporaries."[29] Almost all poets write quatrains in the classical style; their classical meters are correct, their rhymes obey the classical rules. Besides the uninspired classicizing pieces that are all too common, examples abound of poems and themes from the classical tradition supplying material for modern works of genuine inspiration. The use of the past in this manner is varied and highly productive.

Traditional allusions and images appear frequently, an example being the "morning breeze" topos. Its most famous early appearance is in Anvari's (12th century) *qasida* beginning Ba Samarqand agar bigzari ay bodi sahar..., and it has reappeared prominently in Nori Alimuhammadova's "Dukhtaroni Mirzochul,"[30] and Aminjon Shukuhi's "Nasimi Bahri Tojik' "[31] and elsewhere. Likewise, in the poem "Samarqand," Kamol Nasrullo sings a love song to that city as he returns home to Tajikistan:[32]

جانب تو از کنار قرنها
جاری ام همچون زرافشان

This is followed by an evocation of many figures from the literary and intellectual tradition: Mani, Mazdak, Rudaki, Ibn Sina, and others. The tradition here is seamless, encompassing everything from the ancient period to the heights of Islamic Persian culture.

The Tajik language, the vehicle for the literary tradition that invokes the treasured past, is also celebrated in contemporary poetry. One example is Naimjon Naziri's six-stanza poem "Zaboni Modari," which echoes a poet's, and possibly a people's, love of the language that links them with their past and provides a powerful bond of collective identity. Part of it makes this point well.[27]

زبان رودکیِ جاودانی
زبان جامیِ شیرین زبانی
زبان عینی پیر سخندان
زبان عارفان باستانی

به اجدادان مرا پیوند کردی
به عشق نظم و نثری بند کردی
تو از اشعار شهدآمیز میرزا
زبانم را به مثل قند کردی.

When tradition is invoked and reinterpreted by a poet as he reflects on the past, he must express it in a fashion intelligible to his audience. The use of the past by Tajik poets implies a familiarity with the past, a certain ease with the tradition which allows for its relation with the present to be redefined by all Tajiks. What, then, is familiar, and how is this past being created?

The classical literary heritage is freely acknowledged by critics and poets alike, but too much has changed in the past century for the tradition to be viewed uncritically. What is used of the past is carefully selected and adapted so as to enrich the present, which is what all people do when creating a past. Much that would be offensive to today's taste, morals or sense of self is omitted. In the case of Tajik poets, this includes the social context of the poets and intellectuals who are held up as examples of the tradition. Thus, the old elite culture, Islamic religion and Sufism and the status of poets is played down, and the cultivation of personal sensibility is subtly highlighted by the search for Self. National feelings are also brought to the fore, directly when speaking of defending the *vatan* against foreign invaders, and indirectly by the use of only Iranians as models and heroes. No Arabs or Turks appear in these contexts, except as enemies. A complex and ambiguous attitude toward tradition is often expressed, an example being Gulrukhsor's poem "Noma,"

terms of socialist realism. The new past being created is deeply rooted in Iranian[23] tradition and is divided broadly into pre-Islamic, Islamic, and Soviet periods. The pre-Islamic past is the past of Sogdiana, with Zoroastrians, fire worship, and a strong sense of self and place expressed as a heroic tradition of defending the *vatan* against non-Iranian invaders. The Islamic past is the period of high Persian-Tajik literary culture, roughly from Rudaki (10th century) to Jomi (15th century). The Soviet period begins with the work of Ayni and Lohuti. Gulrukhsor's "Otashi Sughd" says[24]

برایم سنت آتش پرستی
بُوَد میراث از بابای سُغدم.
تو را با یک نگاهی گرم سوزم،
من آخر دختر مامای سغدم.
از این آتش، که چون دنیاست جاوید
فروزان است شمعِ خانهٔ من.
دل آتش
دیده آتش
موی آتش
سراسر آتش است افسانهٔ من...

The speaker here links tradition, the land, and herself, and declares her whole self to be determined by her heritage. A rather broader view of the past is expressed by Fayzullo in his "Dar Hafriyoti Mugh." The speaker of the poem reflects on the history of ancient Sogdiana, and includes a small narrative of a fortress that remained hidden from the eyes of the Arabs and therefore remained unconquered. The image suggests a small corner of the Tajik spirit which, unconquered, still keeps its ties with the tradition going back to Mugh and the Zoroastrians. The attachment of the Tajiks to their *vatan* is portrayed as very strong and deep, and as an essential part of their national character.[25] In a similar vein is Ghaffor Mirzo's "Rushnoi Bud," where the literary and intellectual tradition provides points of light on the long darkness of the Tajiks.[26]

«شاهنامه» همچو گلخن،
گلخنِ آتش پرستان
می نمودی با زبانِ نارِ اظهارِ سخن،
کاندر این صحرای سختِ آسیا
هست قومی،
هست با کیمیای آتش آشنا.

are clear: Tajik society will not be the same again. This is not a case of manipulating a set of historical constructs whose vitality is maintained through their existence as literary motifs and images. It is, rather, challenging a contemporary social pattern, as women elsewhere have done, a pattern that is also expressed and reinforced through a powerful set of literary conventions. For women to achieve what Atoulloeva is calling for, society must also change. In this respect the questions of the search for Self and of national consciousness have profound social implications for the future.

Tajik literary criticism in the Soviet period has a strongly prescriptive side, and this keeps it squarely within the long tradition of Persian-Tajik criticism, although there are different ends in view today. In this regard, Atakhon Sayfulloev's remarks on historicism, or the sense of history (*ta'rikhiyat*), are important. Historicism, he maintains, is the deep sense of the relations of man and society as seen in the light of the historical forces that have shaped these relations. The poet must make the ideals of his time his own, and treat them seriously. This is one of the fundamental teachings of socialist realism. Historicism, or the sense of history, makes it possible for the poet to choose from among all the events of the past and present the most important ones

> Which embody the character and essence of the revolutionary movement of society, the most general and typical characteristics of various historical periods of a society... Conscientious historicism in socialist realist literature appears when in the best works of that literature various historical periods and times become related, and the spiritual thread binding generations becomes strong.[21]

T. S. Eliot has articulated a somewhat different way of viewing the relations of past and present. After declaring that both the poet and the critic need "the sense of history," he says

> The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and comprises a simultaneous order.[22]

In these terms the context of a poem is its entire literary tradition, and it can be said that the context of a reading of a poem is the entire reading experience of the reader. It follows, then, that the present is shaped by the past, just as the past is altered by the present. I would say that, *mutatis mutandis*, the relationship to the past that characterizes much of Tajik poetry today lies somewhere between Eliot's and Sayfulloev's perspectives, and shows some characteristics of each.

As today's poets attempt to rationalize their sense of time and tradition, they are creating a new national past to replace an older one viewed largely in

woman be pure and chaste. Atoulloeva feels this stereotype of women all around her, and calls on men to treat women as human beings. In the poem, a Tajik woman addresses Tajik men:[20]

مافرشته نیستیم،
دختر قشلاق ما...

ما فرشته نیستیم،
دلبر دلداده ایم،
تو مگو، ای نازنین،
از سما افتاده ایم.

ما فرشته نیستیم،
در دل ما عالمیست،
شادی و سوز و غمیست،
دردهای آدمیست.

ما فرشته نیستیم،
قلب یاری برده ایم.
گه دل خود داده مفت،
گه دلی آزرده ایم.

ما فرشته نیستیم،
در دل ما شورهاست،
جان مردم ـ جان ما،
نان گندم ـ نان ماست.
ما فرشته نیستیم...

In these poems, instead of calling on tradition to help forge a Tajik identity, the poet deplores it as a force frustrating the creation of such an identity. It is worth noting, however, that the poet does not compare herself or Tajik women in general with non-Tajik women who might be perceived as having made progress in establishing their own identity. She expresses no desire to be at one with the women of the world, or even of other parts of the Soviet Union. The consciousness of nationality is strong and the focus of the poems is inward, to Tajikistan and into the heart of the poet.

The sense of the future implied in these three poems is clear. This Tajik woman, and by her wish, all Tajik women, is striving for a sense of herself within Tajik society. If she, and they, succeed in their efforts, the implications

women in general; throughout the poem she and Tajik women are inseparable. One verse says:[18]

من به دنیا آمدم تا که بگویم راز خود
در دیار کوهسارم سر دهم آواز خود
بعدِ طول قرنها تا که شناسم خویش را
تا بیابم از زمینِ پیرِ من آغازِ خود.

Here the search for Self is clearly apparent and is rooted in a Tajik identity. She feels destined by birth to raise her voice as a woman and speak for all Tajik women; to find a *new* beginning. She is too subtle to claim identity with all women because she knows that her nationality is a crucial element in that identity. She has a clear view of the past and knows how to use it to shape her future.

One of the fundamental problems for a woman seeking a new beginning in Tajikistan is tradition. The past for a people is a consensus, and as with women elsewhere, her hopes for the future are frustrated by the weight of that past. The age in which she lives has shaped her personality and causes her actions to oppose her feelings. The result is self-doubt, as she expresses it in her poem "Man Kiyam?". Each verse begins with the phrase *Man zan astam*, but in each case questions are asked that blur her female identity.

خسته ام از بازیهای زندگی،
بایدا یک سوی بگذارم نقاب.
من زن استم! پس چرا در هر قدم
«مرد هستم» گفته بنمایم خطاب؟

She speaks of her tender feelings and of the fact that if she hides them, no one will console her. She wants to weep openly before friends and strangers, but cannot. She wants love and fidelity, hungers for one soft word. Although her heart is filled with the sorrows of love, she holds her proud head high. What has the age in which she lives done to her? She feels as if she is a man.[19]

همچو زن روزی به دنیا آمدم،
در زمین چون مرد می میرم مگر؟

The question of a Tajik woman's identity is approached from another angle in her poem "Mo Farishta Nestem." In classical Persian-Tajik literature women usually appeared in the role of the beloved, the lover being a male poet. The woman was idealized as beautiful, distant, unobtainable and cool. She was never credited with complex human feelings, and rarely reciprocated the feelings of her lover. The lover felt keenly the pains of love and wept constantly out of unsatisfied longing. Islamic tradition demanded that the

of the individual, and the special features of a place include its traditions as well as its physical appearance.

Tradition comes from the past, and each generation creates a new past to suit its present. The past is an artifact of the present, and it is integral to our sense of identity: "to know what we were confirms what we are."[16] Tajik poets are, for example, infused with a nostalgia for lost youth, and laments for the passing of the years figure importantly in any collection of contemporary Tajik poetry. The more distant past, like the near past of one's youth, is domesticated and remolded for various reasons, among which are an awareness of personal and corporate identity, and a sense of continuity.

We cannot avoid altering the past, and as the past recedes from us more and more, we alter it more radically. "Modern perspectives are bound to interpret all relics and recollections," says Lowenthal, and "as with memory, we interpret relics and records to make them more comprehensible, to justify present attitudes, and to underscore changes of faith."[17] Not all alterations are deliberate, to be sure: after a certain point we cannot be aware of our own biases and we fail to recognize not only why we are altering the past but that we are doing it at all.

Tajik poetry in the Soviet period has never been without an awareness of the past, and that past, however it is constructed, interpenetrates with the present, and each shapes the other. How any culture's past is conceived of depends, in part, on the rapidity and extent of present social change, the needs of the present generation, and the unique features of that past. The linguistic, literary and intellectual history of the Tajiks imposes a special set of problems on their present, and that history must be assimilated and transformed to suit their present purpose. The effort to rationalize the sense of time by coming to terms with the past is another element in the search for Self, and a powerful force for developing a sense of nationality.

The critics writing in the mid-1970s sensed the importance of this question, and recognized that the younger generation of poets was using a new set of lenses through which to view their past. Part of the anxiety that this raised could have been due to the realization that while interpreting the past in the light of the present, a whole generation was setting its course for the future. One sign of this new course can be seen in the attitude of Zulfiya Atoulloeva toward what might be called the question of feminism. In three poems she expresses three quite different views of herself as a woman. It is not clear to what extent her views are shared by other Tajik women, but it does seem as if she is wrestling with some of the problems that women outside the Soviet Union have been concerned with for some time.

In a poem entitled "Dukhtari Tojik," she identifies herself with Tajik

the mountains made them the tough and generous people that they are.[10]

The theme of the individual being the product of his or her *vatan*, not only coming from it but fundamentally shaped by it, can be found again in Nori Alimuhammadova's "Surudi Kuhsor," where the mountains of Tajikistan instruct her, as would an enlightened sage (*piri nuroni*), not to be self-centered and conceited. Here the tension between a search for her Self and the dangers of such a search is evident.[11]

Another way of searching for the significance of place is expressed by Gulrukhsor Safieva in her poem "Vatanam":[12]

تاجیکستان، سر هر سنگ تو بر من وطن است
بر هر بوتهٔ خار تو برایم چمن است

No longer is the *vatan* described in idealized terms as a sunny and smiling land. Now, with echoes of classical imagery, the speaker finds her *vatan* even in the harshness of thorns and rocks.

Zulfiya Atoulloeva, in her recent poem "Vatan," wants to see every handbreadth (*vajab*) of her homeland, and submits herself to its needs wholeheartedly.[13]

هرچه در دل، بر زبان آید مدام؛
تا که هستم می کشم بار وطن.
بعد مردن همچو فرزندش مرا
یاد دارد، یا که نه، کار وطن.

Here the meaning has not shaded off entirely to simple patriotism: it is an active identification with her homeland that makes her what she is and will always be.

The search for the *vatan* is often expressed as part of a larger search for a common heritage and destiny. In Fayzullo's "Manzarai Istaravshan", the speaker finds his identity linked to a place and its traditions. The people of Istaravshan fought Alexander the Great and Genghis Khan, and overcame the Sogdians. The city, once a ruin, is now flourishing, and its people hold a secret treasure in their hearts.[14]

As pointed out by the critic Foteh Abdullo, there has been a shift over the past twenty years from writing descriptive poetry to writing analytical poetry, the latter being more in accord with the classical tradition.[15] This change can be seen clearly in the above examples where the homeland or native place, Tajikistan itself or one of its villages, figures as a prominent element in the search for Self that the présent generation of poets is conducting. The shaping of an individual identity is determined, in part, by the nature of the *vatan* itself. The special qualities of a place and locality enter directly into the constitution

personification. The search for Self moves in more than these three directions, to be sure, but it is in these that the sense of national consciousness in focused.

In the poetry written before the early 1960s, there were frequent poems about the *vatan*, and almost all of them referred to Tajikistan. Occasionally the *vatan* meant the Soviet Union, but these cases were uncommon and this sense of *vatan* is rarely met with today. In the poems written before the early 1960s, and in those written after that by older-generation poets, Tajikistan as *vatan* was merely described for the reader. Its rivers, mountains, plains, and cotton fields were depicted in all their color and texture, but the observing persona rarely related what he saw to himself or derived a personal or symbolic meaning from it. Two examples from Mu'min Qanoat show this tendency very well. His poem from 1956 entitled "Ba Dukhtari Pakhtachin" is an entirely descriptive and external account of a happy, singing, hard-working young woman. The subject is local, but the vision is so general as to be non-specific. The girl is neither a particular individual nor a representative of a category of Tajiks, but simply an idealized, superficial vision.[7] Again, in his "Subhi Kishvar," from 1958, the speaker says:[8]

شاعرا، تا به کی فرو شینی،
واز زمین سوی آسمان بینی؟
این پگاهی بیا ز کوه و کمر
صبح شهرِ عزیز خود بنگر.
تو بیا از سما زمین را بین،
جوش گلهای آتشین را بین...
حسن شهرت بُبین و وصفش گوئی
باز تشبیهِ خوش حسنش جوئی

These poems typify how the significance of place was understood by the older generation of poets. The surrounding world was beginning to be viewed in quite a different way, however, by younger poets. In Loiq Sherali's poem of 1960 "Zarafshon," the speaker addresses the river:[9]

من عمر عزیز و ثمر عشق و امیدم
به آب و نسیم تو تصوّر ننمایم
سهمیست ز آب تو به ترکیب وجودم
گیفیست عجب عطر نسیم تو برایم

Here the poet identifies himself with the river, and the river is an inherent part of him. In many ways he and the river are one. This can be seen again in Fayzullo's poem of 1970 "Zodai Kuh". Here the speaker likens the Tajik people to the land of Tajikistan in that both were born of the mountains, and

characteristics and showed only general or typical traits, their inner world remaining hidden. As the focus of poems shifted inward, these changes were greeted with some concern by critics, who feared, on the one hand, a swing too far toward subjectivism, and on the other hand, a revival of worn-out classicism. By and large there was general agreement, best expressed by Abdurahmon Abdumannonov,[6] that the basic motivation of all these currents, and others, was a search for the Self, something that was essentially lacking in the poetry of the 1930s to the 1950s.

The search for the Self is most evident in the work of the younger generation of poets, especially those too young to have experienced World War II. It is a quest for identity, an exploration of possibilities, an attempt to relate to the past and the future by poets conscious of their tradition, their surroundings, and their responsibility to themselves and society. Two examples of this general attitude can be cited from poems written a decade apart. The beginning of the search is seen in Fayzullo's "Dilo," written in 1961, in which the speaker calls upon his heart to help him create a Self.[5]

دلا!
شعله افشان شو...
مکن رحمی به جان من
وجودم را در آتش سوز.
سر هر تیره راهِ من چراغ روشنی افروز!

A decade later in the same poet's "Justujui Dil" there is reflected an attitude which was growing widespread among the younger generation of poets:[6]

به بال نوجوانی تا کجا پرواز بنمایم
چو طفل نو زبان حرفِ نخست آغاز بنمایم
و باز این آرزو دارم که با این نوجوانیها
رهِ دلهای مردم جویم و آعجاز بنمایم ...
نه آسان است، آره، راه پیمودن به سوی دل
نشاید شِکوه از این ناتوانیها!
مرا زادند، آخر، از برای جستجوی دل.

The search for self manifests itself in many forms in modern Tajik poetry, but three of its forms in particular show clearly that a sense of national identity is an important part of a sense of personal identity. These three forms are: 1) an attempt to define the significance of place; 2) an attempt to rationalize the sense of time, and 3) a rhetorical shift toward more identification and

National Consciousness and the Search for Self in Recent Tajik Poetry

William L. Hanaway

Nothing that happens escapes completely from the grip of the past. Change as well as persistence are molded by the past.[1] These propositions could stand as the underlying theme of this article, which will deal with short lyric poems in the Tajik language written from the middle 1950s to the 1980s, with the major focus being on the poetry appearing from about 1970 on. Two popular types of poems were not considered: *dostons*, or narrative poems, and occasional poems, i. e., those written on patriotic occasions such as the anniversary of the October Revolution.[2]

In 1975 *Sadoi Sharq*, the journal of the Writers' Union of Tajikistan, published a series of articles by prominent Tajik critics about the changes that had come about in Tajik poetry since the middle 1950s. These changes were felt to be profound enough to merit extended analysis and criticism. A number of the ways in which the changes in Tajik poetry showed themselves were detailed in an article by Foteh Abdullo.[3] Among these were: greater attention to the inner life of man and to the basic problems of intellectual and spiritual life; a wave of lyricism which strengthened the subjective aspect of poetry; an analytical rather than descriptive perception of the past and the present which linked periods through historical logic; deeper penetration into the national (*milli*) aspects of poetry and a greater expression of the spirit of the nation (*ruhi millat*); a new flourishing of the traditional forms of *ruboi*, *dubayti*, and *ghazal*; and a greater desire to use both the living language and the classical language in poetry.

Before the beginning of these changes, poets had tended to focus on the social psychology of the individual and had paid little attention to his or her inner world. The speakers, or personas, of poems lacked individual

the Persian translation (by Ms. Roshan Zamiri) of an article which has originally appeared in Polish. In this article, Ksawery Pruszynski discussed a story of the Mongolian invasion as shared by communities as widely seperated as the people of Krakow and Samarkand. Concluding the major articles of this issue of *Iranshenasi*, all dedicated to the memory of Parviz Natel Khanlari, is Jalal Matini's discussion of "The Dreams of Ābtin" in which, according to *Kushnāmeh*, Jamshid gives him the successive instructions of how to overthrow Ẓaḥḥak.

There are also a few selections that demonstrate Khanlari's significance in various fields of Persian studies. A few pages from his diary are being published in this issue of *Iranshenasi* for the first time. One of his personal letters, and an interview that Sadr al-Din Elahi conducted with him in 1967 conclude this part of this commemorative issue of our journal.

Two book reviews, shorter notices on nine new books, news of Iranian Studies and related events, A sample of our reader's letters, and a selection of sketches by Ardeshir Mohassess are the concluding segments of the Persian section of the journal.

In the English section of the journal we have the abstracts of all the feature articles in the Persian section, plus a major article, a pioneering study of "National Consciousness and the Search for Self in Recent Tajik Poetry" by William L. Hanaway, Jr.. A summary of this article appears in the Persian section of the journal.

Paul Sprachman continues to help us with the translation of materials from Persian to English. His wholehearted cooperation with us is instrumental in the publication of the Journal.

The next issue of *Iranshenasi* will contain the proceedings of the Nezami Ganjavi conference that in cooperation with the Keyan Foundation we organized last May in Washington, D.C. and Los Angeles.

Please do not hesitate to write to us. The primary objective of our journal is to serve the community of Iranists at large. All comments and suggestions that can help us reach that objective are gratefully received and considered.

Hamid Dabashi

A Note on This Issue

This issue of *Iranshenasi* is dedicated to the memory of Parviz Natel Khanlari (1913-1990), the eminent Iranian scholar-humanist. Jalal Matini has provided a comprehensive account of Khanlari's scholarly and literary career. A more personal statement is made by Iraj Parsinejad who was a student of the late Khanlari. In his reminiscences, Parsinejad also reflects on Khanlari's opinion about Hedayat and Nima. Similar recollections are also made by another student of Khanlari, Ms. Monir Taha. A number of leading Iranists have joined us remembering Khanlari with topics and issues representative of his wide range of interest. Nader Naderpour's examination of Khanlari's diction highlights aspects of the modern Persian academic discourse. One of the most significant contributions of Khanlari to classical Persian poetry is his study of Persian prosody. Hosein Ali Mallah's observations about Khanlari's appreciation of music provides a significant hindsight on Khanlari's approach to Persian prosody.

Abd al-Hosein Zarinkoub's article traces the origin of 'Dancing' in different acient societies, including Iran. Mohammad Reza Shafi'i has examined the origins of "Laqab" and "Alqāb" as two technical expressions in Persian prosody. Mohammad Djafar Mahdjoub's article is a discussion of the longest account of dragon-fight in Persian literature. Asieh Asbaqi takes Ahmad Shamlu, the noted Iranian poet, to task about his recent comments about Cambyses, Gaumāta and Darius. What follows is Saidi Sirjani's reminiscences about his childhood in Sirjan. A comparison of Hafez and Amir Mo'ezzi leads Fathollah Mojtaba'i to conclude that the celebrated Iranian Lyricist had studied Amir Mo'ezzi Divan closely. Through an examination of a Ghazal of Hafez and its rendition to a Turkish Quintet (*Mokhammas*), Heshmat Moayyad demonstrates the high frequency of Persian words in eighteenth century Ottoman Turkish. Mostafa Moqarrebi's article is an examination of Persian verbs that end with (a)N(an). Mahmoud Omidsalar traces the origins of the story of the stoning of the adulterous woman in 'Attār's *Mosibatnāmeh* back to the canonical sources of the prophetic traditions. In this issue of *Iranshenasi*, we have also provided

Heshmat Moayyad	The Lineage of an Ode by Hafez and its Five-line Ottoman Version	43
Mostafa Maqarrebi	Verb Stems ending in "-an" and Some of Their Denominal and Descriptive Derivatives in Ancient Iranian Languages	43
Mahmoud Omidsalar	On the Story of the Adulteress' Stoning in 'Attār's *Mosibatnāmeh*	44
Jalal Matini	The Dreams of Ābtin	44

Foundation for Iranian Studies
Library

Contents

Iranshenasi
Vol.III, No.2, Summer 1991

Commemorative Issue for
Parviz Natel Khanlari (1913 - 1990)

Persian

Articles 233
Selections 388
Book Reviews 416
Short Reviews 426
News of Iranian Studies and Related Events 433
Communications 439

English

Article by:

William L. Hanaway Jr. — National Consciousness and the Search for Self in Recent Tajik Poetry — 21

Abstract of Persian Articles by:

Iraj Parsinejad — My teacher : Khanlari — 39
Hosein Ali Mallah — Khanlari and Music — 40
Abd al-Hosein Zarinkoub — Dance in Persian Culture, High and Low — 40
Mohammad Reza Shafi'i Kadkani — Poetics and *Alqāb* — 41
Asieh Asbaqi — On Cambyses, Gaūmata, and Darius — 42
Fathollah Mojtaba'i — Hafez and Amir Mo'ezzi — 42

Editor:
Jalal Matini

Associate Editor:
(in charge of English section):
Hamid Dabashi
Columbia University

Book Review Editor:
H. Moayyad

Advisory Board:
Peter J. Chelkowski,
New York University
Djalal Khaleghi Motlagh,
Hamburg University
M. Dj. Mahdjoub
Heshmat Moayyad,
University of Chicago
Z. Safa, Professor Emeritus,
University of Tehran
Roger M. Savory,
University of Toronto
Ehsan Yarshater,
Columbia University

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES
A Publication of Keyan Foundation

Keyan Foundation is a non-profit, non-political organization dedicated to the preservation and flourishing of the traditional Iranian culture in modern time. The Foundation was established and registered in December 1988 in the State of California. All contributions to the Keyan Foundation are exempt from income tax in accordance with the provisions of the U.S. Internal Revenue Code.

All contributions and correspondence should be addressed to:

Editor: Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

Telephone: (301)907-6787

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal

Annual subscription rates (4 issues) are $ 35.00 for individuals, $ 24.00 for students, and $ 65.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For Foreign mailing, add $ 6.80 for surface mail. For air mail add $ 13.00 for Canada, $26.50 for Europe, and $ 33.50 for Asia, Africa, and Australia.

Requests for permission to reprint more than short quotations should be addressed to the Editor.

KEYAN FOUNDATION

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES

Commemorative Issue for
Parviz Natel Khanlari (1913 - 1990)

Article by:

William L. Hanaway Jr.

Abstract of Persian Articles by:

Asieh Asbaqi
Hosein Ali Mallah
Jalal Matini
Heshmat Moayyad
Fathollah Mojtaba'i
Mostafa Moqarrebi
Mahmoud Omidsalar
Iraj Parsinejad
Mohammad Reza Shafi'i Kadkani
Abd al-Hosein Zarinkoub

Vol.III, No.2, Summer 1991